

ZEITSCHRIFT FÜR
MEDIENWISSENSCHAFT

zfm

I/2019

WAS UNS ANGEHT

ZWANZIG

zfm

1/2019

GESELLSCHAFT FÜR MEDIENWISSENSCHAFT (HG.)

[transcript]

ZEITSCHRIFT FÜR
MEDIENWISSENSCHAFT

zfm

I/2019

WAS UNS ANGEHT

ZWANZIG

EDITORIAL

Medienwissenschaft zu betreiben bedeutet immer auch, sich zu fragen, was die Voraussetzungen und Bedingungen der eigenen Forschung sind. Die Medialität von Dingen und Ereignissen wird häufig erst in der Beschäftigung mit ihrer Theorie und Geschichte, ihrer Technik und Ästhetik freigelegt. In diesem Sinne betreibt die ZfM eine kulturwissenschaftlich orientierte Medienwissenschaft, die Untersuchungen zu Einzelmedien aufgreift und durchquert, um nach politischen Kräften und epistemischen Konstellationen zu fragen.

Unter dieser Prämisse sind Verbindungen zu internationaler Forschung ebenso wichtig wie die Präsenz von Wissenschaftler_innen verschiedener disziplinärer Herkunft. Die ZfM bringt zudem verschiedene Schreibweisen und Textformate, Bilder und Gespräche zusammen, um der Vielfalt, mit der geschrieben, nachgedacht und experimentiert werden kann, Raum zu geben.

Jedes Heft eröffnet mit einem SCHWERPUNKTTHEMA, das von einer Gastredaktion konzipiert wird; als Jubiläumsausgabe macht Nr. 20 hier eine Ausnahme. Unter EXTRA erscheinen aktuelle Aufsätze, die nicht auf das Schwerpunktthema bezogen sind. DEBATTE bietet Platz für theoretische und/oder (wissenschafts-)politische Stellungnahmen. Die Kolumne WERKZEUGE reflektiert die Soft- und Hardware, die Tools und Apps, die an unserem Forschen und Lehren mitarbeiten. In den BESPRECHUNGEN werden aktuelle Veröffentlichungen thematisch in Sammelrezensionen diskutiert. Die LABORGESPRÄCHE setzen sich mit wissenschaftlichen oder künstlerischen Forschungslaboratorien und Praxisfeldern auseinander. Von Gebrauch, Ort und Struktur visueller Archive handelt die BILDSTRECKE. Aus gegebenen Anlässen konzipiert die Redaktion ein INSERT.

Getragen wird die ZfM von den Mitgliedern der Gesellschaft für Medienwissenschaft, aus der sich auch die Redaktion (immer wieder neu) zusammensetzt. Es gibt verschiedene Möglichkeiten, sich an der ZfM zu beteiligen: (1) die Entwicklung und redaktionelle Betreuung eines Schwerpunktthemas, (2) die Einreichung von Aufsätzen und Reviewessays für das Heft und (3) von Buchrezensionen und Tagungsberichten für die Website. Die Veröffentlichung der Aufsätze erfolgt nach einem Peer-Review-Verfahren. Alle Beiträge sind im Open Access verfügbar. Auf www.zfmedienwissenschaft.de befinden sich das Heftarchiv, aktuelle Besprechungen und Beiträge in den Web-Extras, der Gender- und der Open-Media-Studies-Blog sowie genauere Hinweise zu Einreichungen.

ULRIKE BERGERMANN, DANIEL ESCHKÖTTER, MAJA FIGGE, PETRA LÖFFLER, KATHRIN PETERS, FLORIAN SPRENGER, STEPHAN TRINKAUS, THOMAS WAITZ, BRIGITTE WEINGART

INHALT

Editorial

WAS UNS ANGEHT

- 10 ZFM-REDAKTION
WAS UNS ANGEHT Zur Einleitung
- 15 THOMAS WAITZ
Nach der Maschine Über «Uni-Angst und Uni-Bluff»
- 25 ULRIKE BERGERMANN / NANNA HEIDENREICH
«Intimacy expectations» Wissenslust, sexuelle Gewalt, universitäre Lehre
- 38 NAOMIE GRAMLICH / ANNIKA HAAS
Situiertes Schreiben mit Haraway, Cixous und grauen Quellen
- 53 LENA APPENZELLER / PAOLO CAFFONI und JANINE SACK
im Gespräch mit PETRA LÖFFLER und KATHRIN PETERS
Hefte machen Ein Round Table über Grafikdesign, E-Publishing und die ZfM-Produktion
- 66 STEPHAN TRINKAUS
Mit-Schreiben Versuche einer kleinen medienwissenschaftlichen Empirie
- 78 ROSALIND C. MORRIS im Gespräch mit DANIEL ESCHKÖTTER
Versuchszonen des Spätindustrialismus Goldabbau in Südafrika
- 96 BRIGITTA KUSTER und BRITTA LANGE im Gespräch mit
PETRA LÖFFLER
Archive der Zukunft? Ein Gespräch über Sammlungspolitiken, koloniale
Archive und die Dekolonisierung des Wissens
- 112 BRIGITTE WEINGART
«Dear White People»? Notizen zu Arthur Jafas Black Cinema und
Fragen der Adressierung

BILDSTRECKE

- 120 **BLACK ATHENA COLLECTIVE**
From what distance are things clear?

EXTRA

- 130 **DENNIS GÖTTEL**
Historiografie der Filmarbeit Making of, up & out («Cruising»)

- 142 **DREHLI ROBNIK**
Reines Warten und im Kino bleiben Maintenances von Momenten
von Demokratie

DEBATTEN

Methoden der Medienwissenschaft

- 150 **CHRISTOPH ENGEMANN / TILL A. HEILMANN /**
FLORIAN SPRENGER Wege und Ziele.
Die unstete Methodik der Medienwissenschaft

«Free speech» und rechter Populismus

- 162 **JEANNE CORTIEL / CHRISTINE HANKE**
Universität und Neue Rechte. Geisteswissenschaftliche Positionierungen

BESPRECHUNGEN

- 176 **NANNA HEIDENREICH** Medialisierungen des Meeres.
Aquariengeschichten

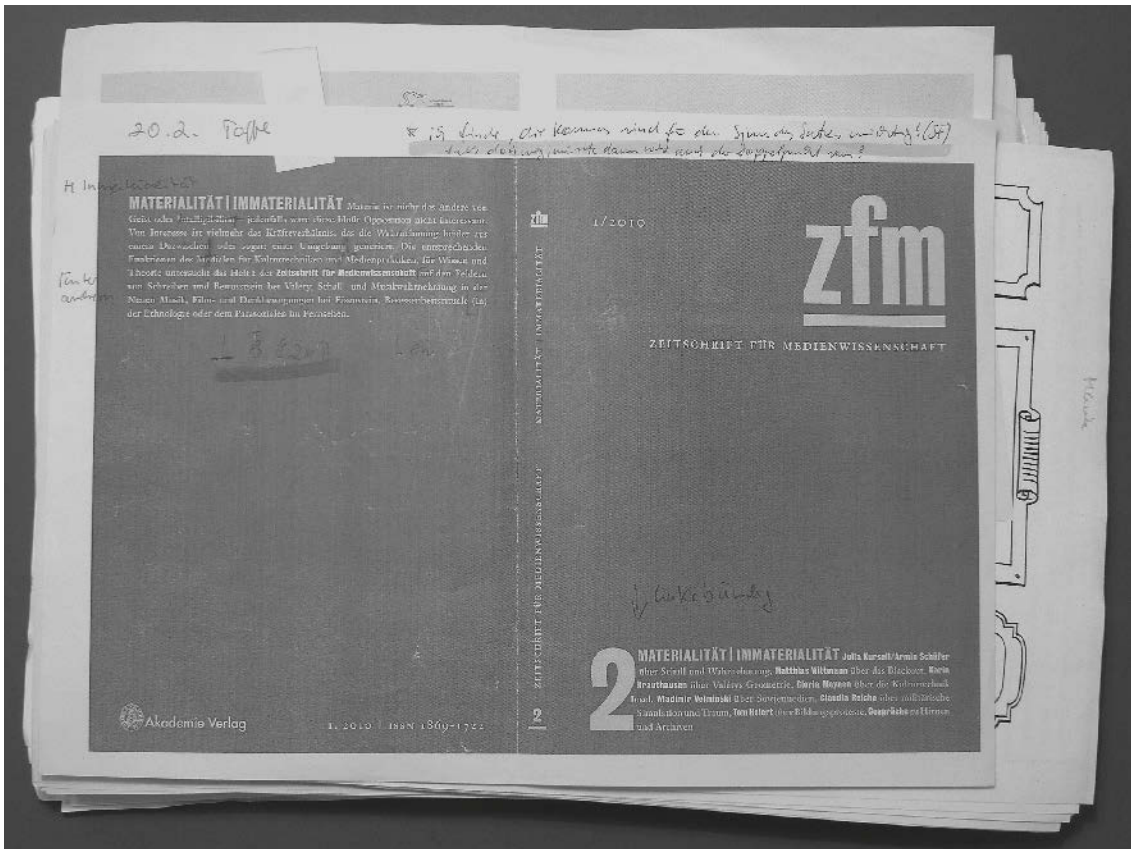
- 182 **STEPHAN TRINKAUS** Prekäre Ökologien

- 188 **AUTOR_INNEN**

- 191 **BILDNACHWEISE**

- 192 **IMPRESSUM**

—
WAS UNS ANGEHT



20.2. Pöffe

* 19. April, die Kommas sind für die Syntax jedes wichtig! (Stf)
das obige würde dann nicht als Doppelpunkt sein?

H. Inge...

Ten...

MATERIALITÄT | IMMATERIALITÄT Material ist nicht die andere Seite des Ideals / Immaterialität – jedenfalls wenn diese nicht Oppositum akk. (Lacanian). Von Jacques Derrida führt das Kritereffizient die die Wurzeln im 19. und 20. Jahrhundert, aber gegen eine Ungleichung zwischen. Die sprachliche Funktion des Artikels für Kolonialtheorien und Medienpraktiken, für Wissen und Theorien untersucht das Heft der Zeitschrift für Medienwissenschaft mit dem Titel, um Schreiben und Remittieren bei Video, Schall- und Musikproduktion in der Neuen Musik, Film- und Darstellungstheorien bei Foucault, Rossetti, Bernini (17) der Ethologie oder dem Platonismus im Fernsehen.

1830

Akademie Verlag

1. 2010 | ISSN 1869-1721

19 ZEITSCHRIFT FÜR MEDIENWISSENSCHAFT

1/2010

zfm
ZEITSCHRIFT FÜR MEDIENWISSENSCHAFT

Julia Karsoll

2 MATERIALITÄT | IMMATERIALITÄT Julia Karsoll/Armin Schäfer über Strahl und Wahrnehmung, Matthias Wittmann über das Blackout, Rolf Krauthausen über Valéry Goussier, Marie Moya über die Kolonialtheorie, Ina D. Madamir Volminksi über Sonettmedien, Claudia Reiche über zeitliche Synthesen und Litium, Tom Hilbert über Bild- und Text, Dieter Reiche über Litium und Arkanen

1830

19

19

Korrekturfahren der 2. Ausgabe der Zeitschrift für Medienwissenschaft, 2010

WAS UNS ANGEHT

Zur Einleitung

«Was uns *angeht*», «*was* uns angeht», «*was uns* angeht» – der Titel des 20. Hefts der *Zeitschrift für Medienwissenschaft* lässt sich auf (mindestens) drei Weisen lesen. Mit dieser Jubiläumsausgabe beziehen wir Positionen zu Wissenschaft und Wissenschaftspolitik, diskutieren Fragen der Verantwortung und der Sorge, reflektieren das eigene Tun als Forscher_innen, als Schreiber_innen, Gestalter_innen – eben als Redakteur_innen einer medienwissenschaftlichen Zeitschrift, die nicht nur Redakteur_innen einer medienwissenschaftlichen Zeitschrift sind. Die ZfM ist das, was uns verbindet, das, was uns gemeinsam *angeht*, immer wieder, Jahr für Jahr. Uns hat sich in der Routine, mit der die Produktion jedes Heftes einhergeht, die Frage gestellt, worum es uns dabei geht. Eine Frage, die wir nicht so einfach beantworten wollten und konnten: Denn es geht nicht um einen bestimmten Inhalt, nicht um eine spezifische Bedeutung von Medienwissenschaft und erst recht nicht um eine Botschaft, sondern natürlich um eine mediale Konstellation, ein Gefüge: «*Was uns angeht*». Mit diesem Schwerpunkt versuchen wir eine Öffnung der ZfM auf diesen sie selbst und das Fach konstituierenden Prozess – kurz: Wir versuchen, die Zeitschrift selbst zu einem Ort zu machen, an dem sich dieses «*was uns angeht*» auf mehrfache Weise artikulieren kann.

I.

«Was uns *angeht*» – die erste Lesart betont das Angehen, sie klingt nach Dingen von Belang. Mit der Wendung *matters of concern* hat sich Bruno Latour von seiner Beschäftigung mit *matters of facts* abgewandt. Nachdem er seine jahrzehntelange Kritik an Positivismus und Faktenherrschaft von Leuten aufgegriffen sah, die ganz andere politische Ziele verfolgen – lässt sich mit dem

Hinweis auf die Konstruiertheit wissenschaftlicher Fakten die Erderhitzung bagatellisieren? –, sah er die Notwendigkeit, den Fakten die Belange, die Sorge und die Verantwortung zur Seite zu stellen.¹ Dass Latour in *Elend der Kritik* auf Donna J. Haraways Wissenschaftsverständnis zurückgreift, muss zwischen den Zeilen gelesen werden. Aber der Bezug ist aufschlussreich, denn Haraway erweist sich hier einmal mehr als die kühnere Kritikerin. Für sie ist die Unterscheidung von Fakten und Belangen selbst nicht von Belang: So geht es ihr gerade nicht um die Verwerfung von Objektivität – das wäre eine relativistische Position –, sondern um eine im Begriff «*situated knowledges*» angeschriebene Pluralisierung und Vervielfältigung von Objektivität, die immer *concerned* ist – selbst dann, wenn ihre Verfechter_innen es gar nicht wissen und ihre eigene Dominanz für Neutralität halten. Denn soziale Kontexte, Sprechpositionen und Forschungsagenden sind stets Teil von Wissensordnungen.² Daran, dass Haraways programmatischer Aufschlag nun 30 Jahre her ist, erinnern NAOMIE GRAMLICH und ANNIKA HAAS in ihrem Beitrag und fragen sich, wann es denn nun endlich losgeht mit der Situiertheit und der Vermehrung der Positionen bzw. Perspektiven. Die beiden Medienwissenschaftlerinnen, die alle paar Monate die Redaktionsassistentz der ZfM übernehmen, schreiben hier über das eigene Schreiben, das, wie wir zwar alle wissen, aber selten thematisieren, die vorwiegende Arbeit der (Geistes-)Wissenschaften ist. Mit Haraway und Hélène Cixous schlagen beide einen Problemkatalog vor, der von feministischen Genealogien und dem Lachen handelt – und der weiterzuschreiben ist.

Schreiben ist eine Praxis wie andere auch, eingebunden in Gefüge, verknüpft mit anderen, dialogisch, (un-)bestimmt – eben situiert. Und dennoch produziert die veröffentlichte Schrift den Anschein einer Finalität, eines Zustands, eines Texts, der gelesen werden, auf den zurückgekommen werden kann. Eine Idee dieses Schwerpunkts ist es, diese Kollektivität des Schreibens zu mobilisieren und sichtbar zu machen, in die wir beim Redigieren der Texte und der Gestaltung des Hefts immer wieder eintauchen. So probiert STEPHAN TRINKAUS in seinem Beitrag, der Teil eines empirischen Projekts ist, Schreibweisen aus, die den Prozess des Forschens offenhalten sollen für andere Verbindungen, die andere Kollektive möglich machen als die der Herstellung wissenschaftlicher Autorität. Schreiben ist eine wissenschaftliche Praxis, eine Empirie – und vielleicht auch eine Methode.

Als hochschulpolitische Instrumente oder als Forderung von Drittmittelgebern wirkt die Forderung nach Methoden disziplinierend, während sich die Medienwissenschaft im Hinblick auf digitale Kulturen gleichzeitig mit Gegenständen konfrontiert sieht, durch die Medien selbst zu Methoden ihrer Erforschung werden. Der Beitrag von CHRISTOPH ENGEMANN, TILL HEILMANN und FLORIAN SPRENGER eröffnet in dieser Hinsicht eine Debatte über den methodischen wie wissenschaftspolitischen Ort der Medienwissenschaft.

¹ Vgl. Bruno Latour: *Elend der Kritik. Vom Krieg um Fakten zu Dingen von Belang*, Zürich 2007.

² Vgl. Donna J. Haraway: *Situated Knowledges. The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective*, in: *Feminist Studies*, Vol. 14, Nr. 3, 1988, 575–599.

«Was uns *angeht*» lässt sich aber auch als Angegangenwerden verstehen. Das geht uns an, macht Vorwürfe oder Vorhaltungen, das bedrängt uns, kommt uns zu nah, grabscht. ULRIKE BERGERMANN und NANNA HEIDENREICH spielen in ihrem Beitrag das Verhältnis von Wissenslust, sexueller Gewalt und universitärer Lehre durch, das dringend angegangen werden muss – hochschulpolitisch, theoriepolitisch und ganz persönlich. Denn Universitäten sind Orte von Macht- und Abhängigkeitsverhältnissen, deren Sexualisierung eine lange Geschichte hat und unter Gendervorzeichen steht, die sich verändern. Auch Bergermann und Heidenreich plädieren für Verantwortung und Sorge, die wir zu übernehmen haben für die Strukturen, in denen wir arbeiten. Was zählt – *matters* im Sinne Judith Butlers –, sind schließlich die Körper, mit den in ihnen sich materialisierenden Bedeutungen und Konventionen, die uns allererst zu Subjekten machen, unterworfenen und ermächtigten zugleich.

II.

«Was *uns* angeht» – mit «uns» meinen wir im engeren Sinn die Redaktion. Jedes Wir, mit dem gesprochen und geschrieben wird, operiert mit impliziten Ein- und Ausschlüssen, schafft sich einen unsichtbaren Chor der Unterstützenden. Das ist bei uns nicht anders, nur dass wir es hier und jetzt explizit machen. Im nunmehr 20. Heft verfassen die Personen, die alle sechs Monate eine Ausgabe der ZfM herausbringen, selbst Beiträge, allein, in Ko-Autorschaft oder in Gesprächen mit Wissenschaftler_innen, Expert_innen und Aktivist_innen. PETRA LÖFFLER und KATHRIN PETERS sprechen mit der Grafikerin der ZfM, LENA APPENZELLER, die seit sechs Jahren die Hefte layoutet, Texte setzt, mit Lektorat, Verlag und Druckerei kommuniziert, bis aus Word-Dokumenten ein Heft entstanden ist. Mit dabei sind JANINE SACK, Künstlerin, Grafikerin, außerdem E-Book-Verlegerin und durchaus auch Aktivistin, nämlich für unabhängige Verlage, und PAOLO CAFFONI vom – außerakademischen – Veranstaltungsort und Verlag Archive Books. Im Gespräch geht es um Produktionsabläufe, Print- und Onlinepublikationen und die Besonderheiten der Gestaltung wissenschaftlicher Zeitschriften. Eine Erkundung des eigenen Schreibtischs, Arbeitsplatzes und politischen Einsatzes, mit dem sich kleine Verlage und Kollektive mit gestalterischen Konzepten und künstlerischen Kollaborationen mehr als bloß eine Nische geschaffen haben.

THOMAS WAITZ schreibt vom Einstieg in das Akademische als einem gleichermaßen sozialen wie politischen Raum, in den niemand mit Ausgabe des Studierendenausweises eingemeindet ist, sondern der über lange Zeit oder, besser gesagt, strukturell mit Ausschlüssen arbeitet, sodass auch die, die drinnen sind, sich ständig vom Ausgeschlossen-Werden bedroht fühlen – zeitvertragsbedingt oder weil auffliegt, das man nichts weiß, was auch

für fortgeschrittene Karrieren konstitutiv sein kann. *Uni-Angst und Uni-Bluff* heißt das Buch, das Waitz 1993 beschäftigte, das er heute noch einmal liest und dessen wechselhafte Editions-geschichte Ausdruck einer sich verändernden Hochschullandschaft ist.

III.

«Was uns angeht» – mit der Betonung auf dem Was geht es um das, wofür Sorge getragen und Verantwortung übernommen wird. In Archiven, Sammlungen, Bibliotheken und Museen versammelte Dinge gelten besonders in der westlichen Welt als kulturell wertvolle Güter, um die sich diese Institutionen und ihre Mitarbeiter_innen ebenso wie Vertreter_innen von Wissenschaft und Kulturpolitik sorgen. Gleichfalls geht uns ihre Herkunft und oft koloniale Vergangenheit an – eine Vergangenheit, die viel zu lang kategorisch übersehen und gezeugnet wurde. Mit den vielfach vorgetragenen Forderungen nach der Restitution kolonial angeeigneter Kulturgüter wird nicht nur die Möglichkeit eröffnet, anders über Besitzansprüche und eine Neuordnung von Archiven, Sammlungen und Museen nachzudenken, sondern auch Kultur- und Wissenschaftspolitik auf ein ethisches Fundament zu stellen, das die Interessen und Werte einer jeden Kultur gleichberechtigt be- und verhandelt. BRIGITTA KUSTER, BRITTA LANGE und PETRA LÖFFLER sprechen über Perspektiven einer neuen Archivpolitik, über die Digitalisierung von Sammlungen und die Herausforderungen, die daraus für die Formation von Wissen erwachsen, und – nicht zuletzt – über Fragen der Verantwortung und der Pluralisierung von Erzählungen und Wissensformen im Sinne Donna J. Haraways und Isabelle Stengers’.

Das Was des Erbes und der Gegenwart kolonialer, rassistischer und segregistischer Gewaltgeschichte und Ausbeutungspraktiken ist auch Hintergrund und Horizont des Gesprächs, das DANIEL ESCHKÖTTER mit der Anthropologin und Kulturtheoretikerin ROSALIND MORRIS über ihre Forschung im Umfeld zuerst industrieller, später dann stillgelegter und von illegalisierten Migrant_innen wieder geöffneter und illegal <bewirtschafteter> Goldminen in Südafrika geführt hat. An der Ökologie der spätindustriellen Minenmilieus entzündeten sich Fragen, die von dieser nur scheinbaren geografischen und ökonomischen Peripherie ins Zentrum gegenwärtiger Diskussionen über extraktivistische und postextraktivistische Ökonomien und (Medien-)Ökologien führen. Die Goldmine in Südafrika war und ist ein emblematischer Schauplatz für ein gefährdetes Leben, für Existenzen – aber mit ihnen natürlich auch Fragen und Forschen – auf <unsicherem Grund>. Gold, Mine, Bergbau: Sie sind auch immer verführerische Chiffren für tektonische Verschiebungen, deren Effekte nicht nur in musealisierbaren postindustriellen Ruinenspektakeln zur Aufführung kommen, sondern die auch schwerer greifbare, dynamischere mediale, politische, soziale, ökonomische Szenen produzieren,

die Morris bei den marginalisierten informellen Berg- und Wanderarbeiter_innen der Zama Zama auf- und in ihren Arbeiten in Bild, Text und Ton zu setzen versucht.

Den Schwierigkeiten, an der Grenze des *Was*, wenn nicht medienwissenschaftlicher, so doch vielleicht der eigenen Zuständigkeit zu operieren, sind schließlich die Notizen gewidmet, die sich BRIGITTE WEINGART beim Nachdenken darüber gemacht hat, inwiefern sie die Arbeiten des afroamerikanischen Medienkünstlers Arthur Jafa eigentlich etwas angehen – ist doch die Faszination, in ihrer unhintergehbaren Eingebundenheit in koloniale Blickregime, hier eher Teil des Problems als eine mögliche Legitimationsgrundlage. Wie für diesen Beitrag gilt auch für alle anderen in diesem Heft, dass sie einen Austausch anregen, Debatten anzetteln möchten: Reaktionen – von Leser_innenbriefen über Respondenzen bis zu Vorschlägen für künftige Schwerpunkte der Zeitschrift – sind sehr willkommen.

**ULRIKE BERGERMANN, DANIEL ESCHKÖTTER, MAJA FIGGE,
PETRA LÖFFLER, KATHRIN PETERS, FLORIAN SPRENGER,
STEPHAN TRINKAUS, THOMAS WAITZ, BRIGITTE WEINGART**

NACH DER MASCHINE

Über «Uni-Angst und Uni-Bluff»

1993

Im April 1993, an einem frühen Vormittag, stehe ich auf dem grauen, fensterlosen Gang der Universität. Mit mir, sich an ihren Umhängetaschen festhaltend, auf den Boden blickend, warten vielleicht 40 andere. Einige lehnen an der Wand, schauen unbeteiligt, manche rauchen, jede und jeder für sich allein, niemand spricht, es ist seltsam still. Wir blicken durch die geöffneten Türen in einen leeren Seminarraum hinein, doch niemand wagt, ihn zu betreten. Dann kommt die Dozentin, passiert wort- und grußlos die Wartenden, betritt den Raum und legt ihre Tasche auf dem Pult ab. Langsam, immer noch stumm, folgen ihr die Studierenden. Und so setze schließlich auch ich mich in Bewegung, um wie die anderen einen Platz einzunehmen. Von da an verlässt mich meine Erinnerung. Doch was ich genau weiß, ist, wie das nahezu alles überwältigende Gefühl einer erdrückenden Einsamkeit mich viele Jahre begleitet hat. Zugleich war dieses Gefühl mit einem zweiten Empfinden verbunden: einer freudigen Erwartung, die später immer mehr zu einer Gewissheit wurde, ohne sie ganz zu erreichen, nämlich, ein Teil dieser Institution Universität zu sein, teilzuhaben an einem ungeheuren Bildungserlebnis.

Die unvermittelte Gleichzeitigkeit dieser beiden Gefühle war mir kaum begreiflich, jedenfalls so lange, bis ich nach einigen Wochen auf ein Buch stieß, das meiner Erfahrung Ausdruck verlieh; ein Buch, das meine Empfindungen nicht nur in Worte zu fassen schien, sondern auch eine ganze Reihe mal beruhigender, mal empörender Erklärungen für meine Situation anbot. Ich erfuhr, dass ich in meiner Erfahrung nicht allein war, dass der Autor seine eigenen Anfänge an der Universität in ganz ähnlicher Weise erlebt hatte: «Ich fühlte mich elend und erhaben zugleich. Elend, weil einsam und irgendwie ungenügend. Erhaben, weil ich jetzt einer von jenen war, zu denen ich all die Jahre aufgeschaut hatte.»¹ Es fanden sich darin aber auch Sätze wie folgender, eine Seite weiter, in dem ich mein eigenes Begehren wiederzuerkennen vermochte: «Ich wollte die Theorienetze, in

¹ Wolf Wagner: Uni-Angst und Uni-Bluff heute. Wie studieren und sich nicht verlieren, vollständig überarbeitete Neuauflage, Berlin 1992, 7.

denen sich – so schien mir – die bedrohlich unverstandene Wirklichkeit fangen und bannen ließ, verstehen und solche Sätze selbst flechten können».²

Dieses Buch ging mich an. Mit diesem Buch, das war mir sofort klar, war ich gemeint. Sein Titel: *Uni-Angst und Uni-Bluff. Wie studieren und sich nicht verlieren*.³ Geschrieben hatte es Wolf Wagner, ein Autor, in dessen Biografie sich die Lebenswege einer ganzen Generation abbilden: anti-autoritärer Sponti, politischer Aktivist, Mitglied einer sozialistischen Assistenten-Zelle am Otto-Suhr-Institut der FU Berlin und, nach einigen Um- und Irrwegen und dem Zusammenschluss der beiden deutschen Staaten, Professor und Rektor einer ostdeutschen Fachhochschule.⁴

Den Hinweis auf *Uni-Angst und Uni-Bluff* fand ich in einer fotokopierten Broschüre der Fachschaftsvertretung Germanistik. Auf den Büchertischen im Mensafoyer, wo es einen selbstverwalteten Buchladen gab, der dort bis zu jenem Zeitpunkt existieren sollte, an dem die Mensa im Stile einer Firmenzentrale umgestaltet und sämtliche Reminiszenzen an studentischen Aktivismus getilgt wurden, lag dieses Buch griffbereit auf einem kleinen Stapel, daneben Bühnenprogramme von Matthias Beltz und preisreduzierte Mängel Exemplare von Haffmans und Wagenbach.

Auf dem rot-grünen Einband findet sich eine Zeichnung von Gerhard Seyfried. «Welcome to the Machine» – so ist eine schematische Darstellung überschrieben, welche die Universität als Fabrik zeigt. Ein männlicher Studienanfänger ist vielfältigen Bearbeitungsprozessen, die sich als fordistische Disziplinierung beschreiben ließen, ausgesetzt. Am Ende dieser Zurichtung verlässt er, sofern er nicht durch einen mit «Berufsverbot» beschrifteten Greifarm vom Fließband aussortiert wurde, die Universität als biederer Angestellter mit Hut.

Anfang der neunziger Jahre erschien mir diese Zeichnung wenig treffend. Ich war sehr gerne an die Universität gegangen, und so naiv, wie mir der Studienanfänger in der satirischen Darstellung schien, war ich ja wohl kaum – zumindest bildete ich mir das ein. Ich verbuchte die Zeichnung als Teil einer linken Nostalgie, die mich überall umgab, die mir nahe war, deren theoretische Sinnstiftungsangebote mir für mein eigenes Leben jedoch kaum mehr zutreffend schienen.⁵ In einer späteren Ausgabe des Buches war die Zeichnung dann vom Cover verschwunden. Doch was ich im Inneren las – das fesselte nicht nur mich.

Uni-Angst und Uni-Bluff war in den achtziger und neunziger Jahren ein Bestseller – zumindest in linken, studentischen Kreisen. Der Rotbuch Verlag hat über 200.000 Exemplare verkauft. Heute hingegen scheint das Buch fast vergessen. In den Buchgeschäften, die sich an der Peripherie der Universität über Wasser halten, ist das einstige Standardwerk nicht mehr vorrätig. Bei Amazon finden sich im Segment «Allgemeine Studienratgeber» unzählige Bücher, die handfeste Lebenshilfe bieten und konkrete Bewältigungsstrategien in Aussicht stellen – so etwa die vielen Bände aus dem Studienscheiss Verlag, der sich mit Büchern wie *Bachelor of Time: Zeitmanagement im Studium* oder dem *Arschtritt-Buch: Selbstmotivation im Studium* nassforsch an Studierende herankumpelt. Vom

² Wagner: *Uni-Angst und Uni-Bluff* [1992], 8.

³ Vgl. ebd.

⁴ Wagner hat seiner eigenen Biografie den etwas koketten Titel *Ein Leben voller Irrtümer* gegeben. Vgl. ders.: *Ein Leben voller Irrtümer. Autobiografie eines prototypischen Westdeutschen*, Tübingen 2017.

⁵ Ausführlich zu dieser Zeichnung vgl. Gerald Raunig: *Fabriken des Wissens. Streifen und Glätten I*, Zürich 2012, 42 ff.; dazu wiederum kritisch: Susan Kelly: *Is the University a Factory?*, in: *Mute*, Oktober 2013, www.metamute.org/editorial/reviews/university-factory, gesehen am 22.2.2015.

vorlauten Bescheidwissen und patenter Anwendungsorientierung war *Uni-Angst und Uni-Bluff* weit entfernt. Jene Fassung, die ich 1993 im Mensafoyer kaufte und die mir wie ein Wegweiser schien, hat eine längere Geschichte. Ihr Ursprung liegt in einem Aufsatz, den Wagner 20 Jahre zuvor unter dem Titel «Der Bluff» in *Prokla* veröffentlicht hatte.

1973

In der Artikel «Der Bluff» fragt Wagner danach, wie Universitäten zum «Lernzusammenhang solidarisch agierender Studentengruppen werden können»,⁶ und analysiert, wie sich das Miteinander demgegenüber tatsächlich gestaltet. Die Absicht, so heißt es etwas angestrengt in den ersten Absätzen, liege darin, zu zeigen, «daß sich die besonderen universitären Verkehrsformen mit Notwendigkeit aus der Rolle ergeben, die der Universität im Reproduktionsprozeß der kapitalistischen Gesellschaft zufällt» – ein Prozess, den es im Sinne des «objektiven Interesse[s] des Proletariats an der Aufhebung dieser bürgerlichen Gesellschaft»⁷ zu beenden gelte. Wenn der Aufsatz in Folge analysiert, «[w]elche Einstellungen und Verhaltensdispositionen [...] die Wahrscheinlichkeit von Erfolg im universitären Bereich» erhöhen, dann nicht als Handreichung zum beruflichen Erfolg. Dem Aufsatz geht es vielmehr darum, die Prozesse, über die sich Herrschaft reproduziert, am Beispiel der Universität zu verstehen und zu unterbrechen.

In «Der Bluff» entwickelt Wagner erstmals jene These, die auch für *Uni-Angst und Uni-Bluff* zentral sein wird, nämlich, dass für den Erfolg im akademischen Betrieb gerade nicht formale Kriterien (etwa bestandene Prüfungen, erreichte Qualifikationsstufen oder Forschungsleistungen) bestimmend seien, sondern die Fähigkeit, eine ganz bestimmte Umgangsweise mit den eigenen «unbewußten und unkontrollierten Bedürfnisse[n] und Ängste[n]»⁸ zu erlernen, zu perfektionieren und als Selbstverhältnis zu verinnerlichen – der titelgebende «Bluff», der im Laufe der Zeit immer mehr die Form eines Selbstbetrugs annahme. Nur jene, die «die Blufftechniken bis zur Perfektion erlernt und geübt»⁹ haben, seien in der gegenwärtigen Universität erfolgreich. Doch der von allen reproduzierte Bluff habe, so Wagner, weitreichende Folgen: Er reproduziere nicht nur eine «allgemeine Konkurrenzsituation, die sich allein schon aus der Hierarchie des Wissens ergibt, [sondern auch] die ständige Angst vor dem anderen, der den Bluff durchschauen könnte».¹⁰

Als ich auf diesen Gedanken in *Uni-Angst und Uni-Bluff* stoßen sollte, würde er mir unverständlich bleiben. Es brauchte viele Semester, um zu verstehen, was damit gemeint war. Und erst Jahre später – ich war mittlerweile selbst Lehrender – würde ich beobachten und am eigenen Körper spüren können,



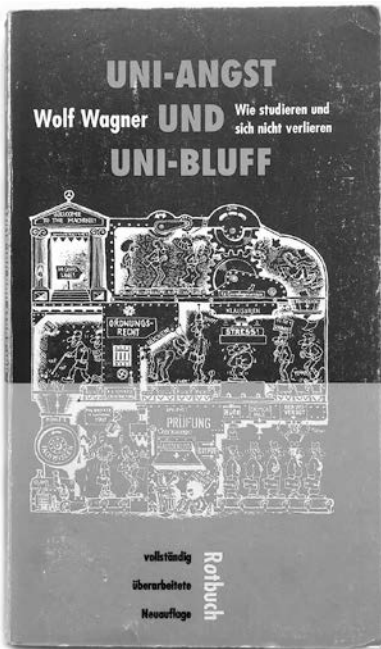
⁶ Wolf Wagner: Der Bluff. Die Institution Universität in ihrer Wirkung auf die Arbeitsweise und das Bewußtsein ihrer Mitglieder, in: *Prokla*, Nr. 7, Mai 1973, 43–81, hier 43.

⁷ Ebd., 57.

⁸ Ebd., 59.

⁹ Ebd., 75.

¹⁰ Ebd., 61.



dass die größte Angst in vielen mündlichen Prüfungen nicht die Studierenden, sondern die Prüfer_innen haben – vor dem Urteil der Kolleg_innen, vor dem abschätzigen Blick, mit dem die mehr oder weniger unzureichenden Leistungen des <Prüflings> und die betreuende Person in eins gesetzt werden. Der Bluff, so Wagner, sei eine Strategie der Angstabwehr, von allen geteilt und reproduziert – und mit weitreichenden negativen Folgen, wie er am Beispiel von Diskussionen nach Fachvorträgen verdeutlicht. Die Angst der Diskutierenden, so schreibt Wagner 1973, verschwinde erst,

wenn klar ist, daß der andere zu wenig weiß, um gefährlich zu werden. Da der andere aber eben dies fürchten muß, muß er die Kommunikation in Bahnen halten, in denen es auf gar keinen Fall zu einer solchen Entlarvung kommen kann. Ein Gespräch kann sich also nur als beinahe ritualisiertes, ganz vorsichtiges Abtasten entwickeln. Das Resultat ist gegenseitige Isolierung, die äußerlich meist als Arroganz erscheint.¹¹

In der Folge erweitert Wagner die Thesen und Beobachtungen aus «Der Der Bluff» zum Buch. 1977 erscheint die erste Auflage; viele weitere folgen in kurzer Zeit. Über den Verlauf von 30 Jahren überarbeitet Wagner *Uni-Angst und Uni-Bluff* zwei Mal so gründlich und umfassend, dass die 1992 und 2007 erschienenen Ausgaben getrost als Neufassungen durchgehen können. Über seine Editions-geschichte hinweg lässt sich das Buch als Ausdruck einer sich wandelnden Struktur von Universität und den sich gleichermaßen verändernden Selbstverhältnissen ihrer Angehörigen lesen. Und bis in die Gegenwart verwebt sich diese Geschichte mit meinem eigenen Leben in der Institution.

1977/1992

Anfang der neunziger Jahre zog mich vor allem eines an die Universität: Die Aussicht auf eine besondere Art zu leben, eine intellektuelle, auf Gemeinschaft beruhende Form des Miteinanders, die ich aus *campus novels* kannte, die ich begeistert las. Der Kontrast zur Universität im Ruhrgebiet, die ich besuchte, stolzes Ergebnis sozialdemokratischer Bildungspolitik der sechziger Jahre, hätte nicht größer sein können. Wie die Autofabrik, deren Gelände kurz hinter den Wohnheimen der Studierenden anfang, lag sie an der Peripherie der Stadt. Das Campusleben, das ich mir ausgemalt hatte, gab es nicht. Die Stadt war damals vieles, aber sicher keine Universitätsstadt. Am Abend fuhren alle, Studierende und Lehrende, zurück in die Vororte, in denen sie wohnten – so auch ich.

Mit der Erfahrung von Vereinzelung und Einsamkeit beginnt *Uni-Angst und Uni-Bluff*, und vielleicht fand das Buch in mir auch deshalb einen

¹¹ Wagner: *Der Bluff*, 6.

aufmerksamen Leser, weil ich bei allen Unterschieden zur Biografie des Autors in seinen Überlegungen meine eigenen Fragen wiedererkannte: Was war das für ein seltsames System, in das ich da hineingeraten war? Was machte es mit mir und den anderen? Und was hieß es für das Vorhaben eines <eigenen> Studiums? Wagner trifft zwei grundlegende Unterscheidungen. Auf der Ebene des wissenschaftlichen Arbeitens stellt er dem «Entstehungs-» einen «Rechtfertigungsprozess»¹² gegenüber; mit Blick auf die gesellschaftliche Aufgabe der Institution unterscheidet er «Aufstiegs-»- und «Problemlösungsfunktion» von Universität. Diese Gegenüberstellungen ermöglichen es Wagner, jene Probleme zu bestimmen, die erklärten, warum es den «Bluff» gebe. Und sie erlauben ihm, potenzielle Auswege aus der jeweils gegenwärtigen Universität zu skizzieren.

Das Problem, so Wagner, sei, dass Studierende einerseits zu selten vom unordentlichen, offenen, unklaren und von Zufällen abhängigen Entstehungsprozess von Wissenschaft erfahren. Denn hinter der Sprache der Wissenschaft – elabourierte Texte, deren Sound ich in meinen ersten Seminararbeiten zu imitieren versuchte – stecke die absichtsvolle Strategie, all dies zu verdecken. Und zweitens führten der Wettbewerb und Konkurrenzdruck im wissenschaftlichen Betrieb zur Ausbildung eines Habitus, der auf Selbst- und Fremdbetrug beruhe und der letztlich jegliche Freude am Entdecken und Forschen zu zerstören drohe. Die «Problemlösungsfunktion», so Wagner, trete mit dem Einfinden in das akademische Miteinander und der eigenen Karriere immer stärker hinter die «Aufstiegsfunktion» von Wissenschaft zurück. Wettbewerb, <Leistung>, der Erwerb von Reputation: Wissenschaft werde zum bloßen Mittel des Aufstiegs. Und diese «Aufstiegsfunktion» sei es, die neben der Wissenschaftssprache den Bluff provoziere, denn «will man aufsteigen, dann darf man sich nicht so mangelbehaftet darstellen, wie man als Mensch nun einmal unvermeidlich ist».¹³ Der Bluff «zementiere» die Angst, und raube so die Freude am Nachdenken oder am Sichvertiefen in Probleme. Darin bestünde zwar der «offizielle Zweck» der Universität.¹⁴ Doch weil der Wunsch nach Aufstieg und Exklusivität die Kommunikation in Lehre und Forschung beherrsche, entstehe «der heimliche Lehrplan <Überlegenheit>» – der Akademikerhabitus. Dieser «<heimliche Lehrplan>», so Wagner, sei «viel wichtiger als die Ergebnisse des inhaltlichen Studiums».¹⁵

Ich war fasziniert – von Wagners Thesen und Erklärungen, und von meiner eigenen Aufgeklärtheit, die ich Wagner zu verdanken hatte. Aber vielleicht war ich auch ein bisschen *zu sehr* fasziniert. Denn dass gesellschaftlicher Aufstieg ein doch ziemlich legitimes Bedürfnis darstellt, kam mir nicht in den Sinn. Ich richtete mich in einer Haltung ein, in der ich in vermeintlicher Abgeklärtheit auf die Universität blickte. Und, ohne es zu bemerken, reproduzierte ich auf diese Weise genau jenes Selbstverhältnis, das sich die Angehörigen des akademischen Betriebs abfordern. In gewisser Weise bluffte ich selbst, trotz oder gerade wegen der Lektüre.

¹² Wagner: *Uni-Angst und Uni-Bluff* [1992], 77 f.

¹³ Wolf Wagner: *Uni-Angst und Uni-Bluff heute. Wie studieren und sich nicht verlieren*, aktualisierte und vollständig überarbeitete Neuauflage, Berlin 2007, 58.

¹⁴ Ebd., 63.

¹⁵ Ebd.

In späteren Textfassungen hat Wagner versucht, deutlicher zu machen, was er mit dem Begriff des «Bluffs» beschreiben wollte. Während der *Prokla*-Aufsatz noch nahelegen scheint, dass der Bluff eine <Täuschung> oder <Vorspiegelung> ist, die jeglicher Substanz entbehrt, stellt Wagner in *Uni-Angst und Uni-Bluff* klar, dass es um etwas anderes gehe.¹⁶ Tatsächlich funktioniert der Bluff wie ein Pokerspiel: Gute Spieler_innen blufften eben nicht, wenn sie ausschließlich schlechte Karten hätten – «das wäre viel zu riskant». Wagner führt eine Spielsituation an, in der die Spielenden ungefähr gleich gute Karten haben; eine Situation, in der geringe Unterschiede den Gewinn bedeuten können und bereits ein überzeugendes Lächeln möglicherweise vermag, die anderen zum Aufgeben zu bewegen. Es sei diese «subtile Form» des Bluffs, um die es beim «Uni-Bluff» gehe.¹⁷ Dieser Bluff – Wissenschaftler_innen geben sich ein wenig besser, klüger, belesener, kundiger, als sie tatsächlich sind – geschehe «aus einem tausende Male eingeübten Reflex zur Absicherung und Aufwertung der eigenen Darstellung [...]. Es geht also normalerweise um gewohnheitsmäßiges Imponiergehabe, selten um Hochstapelei».¹⁸

Allerdings, so Wagner weiter, bedürfe es einer besonderen Einübung in diesen Bluff, damit er nicht nur akzeptiert, sondern als gleichsam «natürliche» Erscheinung einer akademisch gebildeten Person, als deren begründetes und wohlgewähltes Ausdrucksmittel, als gelungene Einpassungsleistung wahrgenommen werde: «das richtige Auftreten, die souveräne Lässigkeit, die den Akademikerhabitus prägt».¹⁹ Die Universität als Fabrik und «Maschine» – sie war offenbar niemals zu denken ohne die Selbstzurichtung der sie bewohnenden Subjekte.

Wagner beschreibt, wie sich die Universität als Ort erweist, an welchem am besten diejenigen zurechtkommen und als Professoren Karriere machen,²⁰ die in der Lage seien, «Antennen für die unausgesprochenen Verhaltensanforderungen ihrer Umwelt zu entwickeln», etwa Menschen mit einer «nie gesättigten Sucht nach Selbstbestätigung» oder «narzisstisch Gestörte».²¹ Und gerade dies erkläre, weshalb diese Menschen die dreifache Entfremdung – «vom Stoff, von den anderen und von sich selbst» –, die «an der Universität immer wieder neu hergestellt»²² werde, so klaglos ertrügen: «Alle Inhalte und Beziehungen sind ihnen sowieso nur Mittel, um im wertenden Vergleich das in Frage gestellte <Selbstwertgefühl> immer wieder zu sichern».²³

Rückblickend kann ich die Folgen des Bluffs nicht nur an meinen ersten eigenen Seminararbeiten ablesen, die mir heute wie unfreiwillige Parodien auf den «überschüssige[n] Argumentationsaufwand, die Umständlichkeit und Gespreiztheit [...] und das großspurige akademische Gehabe»²⁴ der allermeisten Texte erscheinen, die ich im Studium las. Formen der «überschüssigen Selbstdarstellung, die verschleiernde, imponieren wollende Wissenschaftssprache»²⁵ begleiten mich als Leser und Verfasser wissenschaftlicher Texte bis in die Gegenwart.

Die Konsequenzen des allgegenwärtigen Bluffs gehen tief, so Wagner, und sie berühren mehr als Fragen des Stils.

¹⁶ Wagner: *Uni-Angst und Uni-Bluff* [2007], 54.

¹⁷ Ebd., 55.

¹⁸ Ebd.

¹⁹ Ebd., 63.

²⁰ Wagner: *Uni-Angst und Uni-Bluff* [1992], 50.

²¹ Ebd., 41 f.

²² Ebd., 21.

²³ Ebd., 42.

²⁴ Wagner: *Uni-Angst und Uni-Bluff* [2007], 55.

²⁵ Ebd.

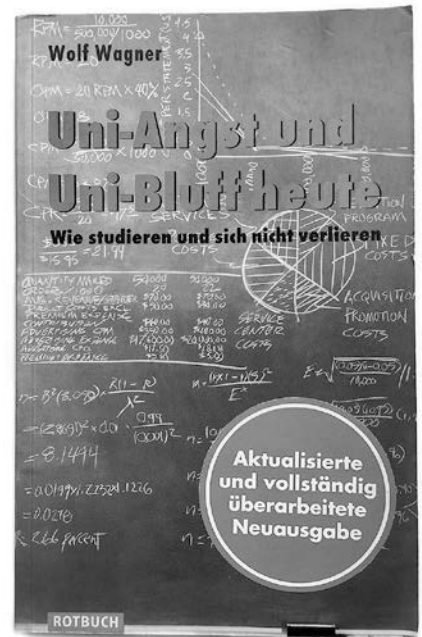
Das Problem beim Uni-Bluff ist, dass man ständig aufgeplustert bleibt, den Akademikerhabitus zur zweiten Natur werden lässt. Dann steht man sich selbst im Weg, kann seine normale inhaltliche problemlösende Arbeit nicht erledigen und jagt anderen Menschen Angst ein oder sendet Wettkampfsignale, auch in Situationen, in denen man das gar nicht will und es völlig unangebracht ist, etwa beim Flirten oder Feiern.²⁶

Wer Pausengespräche auf Tagungen kennt, weiß, wovon die Rede ist. Ich habe solchen Performances nicht nur beiwohnen dürfen, sondern ganz sicher, in der ein oder anderen Weise, an ihnen mitgewirkt.

Allerdings griffe es gleichfalls zu kurz, Wagners Argumentation darauf zu reduzieren, problematische Umgangsweisen der Angehörigen der Universität benennen zu wollen. *Uni-Angst und Uni-Bluff* kennzeichnet ein egalitäres Anliegen, das sich gegen die akademische Elite (respektive jene, die sich darunter verstehen) richtet. Dass das Buch ein «Manifest auf das Recht auf Durchschnittlichkeit»²⁷ gewesen sei, wird Wagner in seiner Autobiografie später schreiben und betonen, dass dahinter keineswegs intellektueller Kleinmut gesteckt habe. Ihm sei es zuallererst darum gegangen, so Wagner, «Menschen wie mir ein Recht auf gleichberechtigtes Lernen und Leben an der Uni [zu] ermöglichen: Wenn man etwas nicht verstand, dann sollte man sich nicht die Schuld daran geben müssen». Für viele im akademischen Betrieb, so Wagner weiter, sei diese Proklamation des «Rechts auf Durchschnittlichkeit» ein Skandal gewesen: «Sie empfanden sie als Angriff auf ihre Intellektualität und als Versuch, die traditionelle deutsche Universität der Eliten zu zerstören. Und sie hatten recht damit».²⁸

Wie sehr die Universität und ich selbst in diesen Klassenkampf – «kein Kampf zwischen links und rechts, sondern zwischen den seit Generationen akademisch Gebildeten und denen, die ebenfalls teilhaben wollen an der höheren Bildung»²⁹ – verwickelt waren und sind, habe ich zunächst nicht begriffen. Aber ich hätte es bemerken können, denn gerade an der einstigen «Arbeiteruniversität» im Ruhrgebiet bildete sich dieser Kampf in prototypischer Weise ab.

In den nuller Jahren – ich studierte immer noch vor mich hin und arbeitete nebenher (oder umgekehrt) – war es auch offiziell mit dem sozialdemokratischen Versprechen der «Bildung für alle» vorbei. Nach Studiengebühren, die ich als Langzeitstudierender zu entrichten hatte, kam die sogenannte Exzellenzinitiative. Die Universität plante, sich zu bewerben. Dem NDR-Satiremagazin *extra 3* war das einen Beitrag wert, der sich unverblümt befeißigte, diese Absicht als idiotisch und die Universität als tristen Sanierungsfall darzustellen. Zwar war mir die ganze Idee der «Exzellenz» zuwider (und hier traf die Kritik, die der Fernsehbeitrag formulierte, ins Schwarze). Zugleich wurde



²⁶ Ebd., 115.

²⁷ Wagner: *Ein Leben voller Irrtümer*, 140.

²⁸ Ebd.

²⁹ Ebd., 167.

jedoch *victim blaming* betrieben und dadurch, im Umkehrschluss, die Idee der <Exzellenz> bestätigt. Ein paar Jahre später war die Ruhrgebietsuniversität dann tatsächlich <exzellent>. Für die Begehung waren jene Teile des Sichtbetons, die den Gutachter_innen ins Auge stechen mussten, gesäubert worden, während der nicht sichtbare Rest verschmutzt blieb. So lernte ich, auch wenn mir die theoretischen Begriffe oft fehlten und meine politische Einordnung bruchstückhaft bleiben musste, viel über den Klassenkampf von oben, über <Exzellenz> und über den klassistischen Kern eines elitären, romantischen Bildungsbegriffs, dessen Apologeten bis heute daran zu erkennen sind, dass sie über Studierende schimpfen, die immer blöder würden. «Das waren die Klassenkämpfe der folgenden vierzig Jahre und sind es heute noch»,³⁰ wird Wagner später resümieren.

Zwischenzeitlich warf ich mein Exemplar von *Uni-Angst und Uni-Bluff* allerdings fort. Mein Buchregal war zu klein geworden; die ganzen Bücher, die ich gekauft hatte, um sie nicht zu lesen, nahmen zu viel Platz weg. Und vermutlich dachte ich auch, dass ich bereits alles verstanden hätte und das Buch inzwischen irrelevant wäre. Als ich *Uni-Angst und Uni-Bluff* in einer Art Spurensuche in eigener Sache erneut lesen wollte, musste ich mir die Neuausgabe kaufen – um festzustellen, dass ich ein anderes Buch vor mir liegen hatte.

2007

In seiner Autobiografie beschreibt Wolf Wagner eine Reihe jener Gründe, die ihn in den achtziger Jahren dazu bringen, die Universität zu verlassen. Frustriert vom akademischen Betrieb und, so seine damalige Einschätzung, ohne Zukunftsperspektive in der Wissenschaft, flieht er zunächst auf eine griechische Insel, um wenig später, ernüchtert von der dörflichen Enge, nach Deutschland zurückzukehren. Dort wendet er sich Esoterik, Psychotechniken und New Age zu – bis hin zu einer Ausbildung als Körpertherapeut und Heilpraktiker. Doch die deutsche Einheit ändert noch einmal alles, und vom «Irrtum» seiner «Rundreise durch die Psychowelt»³¹ geläutert, wird Wagner Professor für Soziale Arbeit an einer ostdeutschen Fachhochschule. Auf dem Höhepunkt seiner Karriere wird er schließlich zum Rektor gewählt. Doch auch in dieser Position, so schreibt Wagner, «überfielen mich wieder die gleichen Redeängste, wenn ich im Plenum der Hochschulrektorenkonferenz vor den anderen Rektorinnen und Rektoren etwas sagen sollte. Die Uni-Angst hörte nie auf und hielt so auch die Angstabwehr, den Uni-Bluff, lebendig».³²

2007, 30 Jahre nach der Erstveröffentlichung, erscheint eine völlig veränderte Neuausgabe von *Uni-Angst und Uni-Bluff*. Mit dem ursprünglichen Buch hat sie nicht mehr viel gemeinsam. Zwar bleibt Wagner bei seiner grundlegenden These eines alles durchziehenden Bluffs. Zugleich revidiert er seine Argumentation jedoch an einer entscheidenden Stelle. In allen früheren Fassungen

³⁰ Wagner: *Ein Leben voller Irrtümer*, 140.

³¹ Ebd., 174.

³² Wagner: *Uni-Angst und Uni-Bluff* [2007], 49.

endete das Buch stets mit einer Ermunterung – es gehe darum, das Bluffen zu unterlassen, sich den eigenen Ängsten zu stellen, sie zu offenbaren und so ein solidarisches Miteinander zu ermöglichen, das einem gemeinsamen Lernen vorausliegt. Aber während Wagner im *Prokla*-Aufsatz noch davon spricht, dass der Bluff eine eben nur «beinahe allgemeine Notwendigkeit»³³ sei, um in der Folge über eine andere Universität und ein anderes Studieren, «ohne sich zu verlieren», nachzudenken, zieht er in der Neufassung von *Uni-Angst und Uni-Bluff* den gegenteiligen Schluss. 30 Jahre und eine Hochschulkarriere später resümiert er: «In der Urfassung war ich noch der Auffassung, es gehe auch ohne Bluff. Jetzt denke ich, es geht gar nicht ohne und versuche Wege aufzuzeigen: Wie bluffen, ohne sich selbst zu bluffen.»³⁴ Und so ist das Buch in seinen drei Fassungen nicht nur eine Reflexion von Wagners eigener Laufbahn im Wissenschaftsbetrieb. Die Editionsgeschichte bildet auch einen weitreichenden Wandel von Universität selbst ab.

Nicht nur fällt auf, dass die späteren Fassungen von *Uni-Angst und Uni-Bluff* viel stärker auf Fragen bildungspolitischer Entwicklungen abheben. Ausführlich widmet sich Wagner in der Neuauflage von 2007 der Hochschulpolitik: Bologna-Reform, Exzellenzinitiative, die argwöhnische Konkurrenz von Universitäten und Fachhochschulen in einem System, das immer mehr Menschen postsekundäre Abschlüsse ermöglichen soll, aber von elitären Bildungskonzepten nicht lassen mag. Auch die Frage nach Klassenverhältnissen gelangt (im Gegensatz zur Genderdimension, die von Anfang an thematisiert wird) erst in der neuesten Ausgabe vollständig in den Blick. Und während in den ersten beiden Fassungen des Buches – und insbesondere im *Prokla*-Aufsatz – die Rede von einer grundlegenden «Entfremdung» ist, die alle Angehörigen der Universität erfasse,³⁵ verschwindet dieser Begriff in der dritten Ausgabe völlig. Ganz ohne Serviceorientierung für eine neue Generation von Studierenden geht es auch nicht: Das ursprüngliche Kapitel «Gegenstrategien» trägt nun den Titel «Wie genussvoll und effektiv studieren».³⁶

Die wichtigste Veränderung schließlich betrifft jedoch die Bewertung der «Aufstiegsfunktion» von Universität. Während Wagner noch in der zweiten Fassung des Buches die Auffassung vertritt, es sei ein Fehler, anzunehmen, dass alle Menschen nach Aufstieg strebten und ihren Selbstwert an ihrer Stellung in der Hierarchie messen würden,³⁷ schlussfolgert er in der Neuauflage, zwar möge es viele Studierende und Lehrende geben, die nur um der Sache willen studierten, forschten und lehrten und nicht, weil sie sich einen sozialen Aufstieg oder Reputationsgewinn von dieser Tätigkeit erhofften – er, Wagner, habe «so jemanden allerdings an der Hochschule nie getroffen».³⁸ Am Ende der dritten und vermutlich letzten Fassung von *Uni-Angst und Uni-Bluff* stehen daher eine Vielzahl von Tipps zum sozialen Aufstieg in der Institution. Heute gehe es nicht mehr darum, dem Bluff abzuschwören, sondern ihn strategisch einzusetzen – etwa dort, wo sich die didaktische Hilflosigkeit vieler Lehrender für das eigene Fortkommen nutzen ließe.³⁹

³³ Wagner: *Der Bluff*, 60.

³⁴ Wolf Wagner: *Uni-Angst und Uni-Bluff. Wie studieren und sich nicht verlieren*. Text der Erstaussgabe von 1977, online unter www.fh-erfurt.de/sozifileadmin/SO/Dokumente/Lehrende/Wagner_Wolf_Prof_Dr|Publikationen/unibluffurfassung.pdf, gesehen am 4.12.2018.

³⁵ Wagner: *Uni-Angst und Uni-Bluff* [1992], 21.

³⁶ Wagner: *Uni-Angst und Uni-Bluff* [2007], 115–146.

³⁷ Wagner: *Uni-Angst und Uni-Bluff* [1992], 30.

³⁸ Wagner: *Uni-Angst und Uni-Bluff* [2007], 58.

³⁹ Vgl. ebd., 147 f.

2019

Nicht nur als Illustration auf dem Einband von *Uni-Angst und Uni-Bluff* ist die Fabrik verschwunden. Auch die Autofabrik, deren helle Lichter nachts bis zu den Türmen der Wohnheime hinüberschien, ist geschlossen und demontiert worden. Wie die Gründung der Universität war sie Ausdruck der Hoffnung auf einen Strukturwandel in einer Stadt, die nach dem Ende der Montanindustrie eine Zukunft suchte und immer noch sucht.

Nie habe ich meinen eigenen Eingang in die Universität vergessen – jenen Moment, in dem ich mit den anderen vor der offenen Tür des Seminarraums wartete. Dass mir dieses *welcome to the machine* heute noch so präsent ist – auch wenn diese Maschine schon damals wohl weniger in den Begriffen von Marx und Ford zu bestimmen gewesen wäre als mithilfe derer von Deleuze und Guattari –, hat einen einfachen Grund. Ich hatte mir vorgenommen, ihn nicht vergessen zu wollen.

Zu Beginn des Semesters gehe ich an den Wartenden vorbei und betrete den Seminarraum. Die Studienanfänger_innen sind vor der Tür stehen geblieben, wartend, mit ihren Smartphones beschäftigt, über Social-Networking-Sites jederzeit integriert in einen unablässigen Strom von Konversationen, der, einer Rettungsleine gleich, eher aus der Universität hinaus- als hineinzuführen scheint. Was hätte *Uni-Angst und Uni-Bluff* ihnen heute zu sagen? Was habe ich ihnen zu sagen?

1992 schließt Wagner sein Buch mit dem Hinweis, es sei für das Vorhaben, zu studieren und sich nicht zu verlieren, «möglicherweise recht nützlich [...], bei allem Bemühen um ein sinnvolles Studium den Sinn des Lebens doch außerhalb der Universität zu suchen».⁴⁰ 15 Jahre später ist der Hinweis verschwunden. Die Vorstellung einer «Wissenschaft als Lebensform»⁴¹ dürfte den allermeisten der gegenwärtigen Studierenden eher seltsam anmuten. Sie sehen ihr Studium als notwendige Übergangsphase zwischen Schule und Beruf.⁴² Ich bin mir nicht sicher, ob das unbedingt eine schlechte Entwicklung ist.

Wenn ich den Raum betrete, um die Studienanfänger_innen zu begrüßen, klappe ich meinen Laptop auf, schließe die Tonanlage an und spiele Musik. Es ist noch etwas Zeit, bis es losgeht – zwei, drei Stücke, die, so würde ich mir wünschen, für einen Moment eine angenehme Atmosphäre schaffen, die es denen, die gekommen sind, etwas leichter macht, das Schweigen zu brechen. Auf dem Brachland der einstigen Autofabrik stehen jetzt große Tafeln. Sie künden von einer Zukunft, die es noch nicht gibt und von der unklar ist, wie sie aussehen wird.

⁴⁰ Wagner, *Uni-Angst und Uni-Bluff* [1992], 117.

⁴¹ Vgl. Jürgen Mittelstraß: *Wissenschaft als Lebensform. Reden über philosophische Orientierungen in Wissenschaft und Universität*, Frankfurt/M. 1982.

⁴² Vgl. Raunig: *Fabriken des Wissens*, 45.

«INTIMACY EXPECTATIONS»

Wissenslust, sexuelle Gewalt, universitäre Lehre

Seit 2017 haben uns #MeToo und die Frage nach sexueller Belästigung in der Universität umgetrieben,¹ was schon mit der Frage anfang, wie man eigentlich nennen soll, worum es geht. Dass sexualisierte Gewalt in der Akademie wie überall zu bekämpfen ist (drei Viertel aller Professor_innen sind männlich, d. h., die Positionen, aus denen aufgrund des Machtgefälles besonders leicht die Möglichkeit erwächst, sich sexuelle Vorteile zu verschaffen, sind mehrheitlich mit den üblichen Verdächtigen besetzt), versteht sich, aber damit erübrigt sich das Thema nicht. #MeToo war und ist deswegen so brisant, weil sich hier die verschiedensten Geschichten zusammenfanden, ohne Rücksicht auf den Grad der Gewalt, von der Vergewaltigung über die Anmache bis zu einem diffusen sexistischen Klima, oder besser: mit maximaler Rücksicht auf den Grad der Gewalt, nämlich als Beginn einer Reflexion über die Facetten von *rape culture*. Wie fragt man danach in der Universität?

Wir beginnen unsere Überlegungen zunächst mit der Frage nach den Voraussetzungen: Wie ist die gegenwärtige Rechtslage in Deutschland? Welche Stellen, welche Regularien, welche Interventionsmöglichkeiten sind im deutschen Hochschulsystem für Fälle von Diskriminierung, sexueller Belästigung und Machtmissbrauch vorgesehen? Die von der Antidiskriminierungsstelle des Bundes (ADS) 2015 in Auftrag gegebene Studie zu sexueller Belästigung im Hochschulkontext thematisiert die «Schutzlücke», nach der das Allgemeine Gleichbehandlungsgesetz (AGG), besser bekannt als Antidiskriminierungsgesetz, für Studierende keine Geltung hat. Im 2018 publizierten «Leitfaden: Diskriminierungsschutz an Hochschulen» der ADS wird zudem festgehalten, dass «[b]islang [...] keine systematischen Daten über Diskriminierungserfahrungen von Studierenden an deutschen Hochschulen vor[liegen]».² Für Hochschulen gelten die Bestimmungen des AGG nur, insofern ihre Funktion als Arbeitgeberin betroffen ist. Danach müssen sie erforderliche Maßnahmen zum Schutz vor Benachteiligung ergreifen und eine Beschwerdestelle sowie ein Beschwerdeverfahren einrichten. Bei

¹ 2017 markiert den Beginn des Einsatzes des Hashtags. Generell wird die Einführung des Begriffs jedoch bereits eine Dekade früher der Schwarzen US-amerikanischen Bürgerrechtlerin Tarana Burke zugeschrieben. Die Frage nach den Schnittstellen von Sexismus und Rassismus wird in Deutschland auch durch den 2018 von Ali Can ins Leben gerufenen Hashtag #MeTwo offensichtlich, der damit zum Sammeln und Teilen von Rassismuserfahrungen aufrief.

² Antidiskriminierungsstelle des Bundes (Hg.): *Leitfaden Diskriminierungsschutz an Hochschulen. Ein Praxisleitfaden für Mitarbeitende im Hochschulbereich*, Berlin 2018, 17. Auch zu Erfahrungen mit Promotionsbetreuungsverhältnissen gibt es keine Studien. Dem «Kodex für gute Arbeit in der Medienwissenschaft» ging daher auch eine Umfrage u. a. zum Betreuungsverhältnis voraus, die die Kommission für gute Arbeit in der Wissenschaft durchgeführt hat, siehe GfM (Hg.): «Eigentlich ist es schon ziemlich verrückt, ein perspektivisch so unsicheres Leben anzustreben ...». Doktorand*innen-Umfrage der Kommission Gute Arbeit in der Medienwissenschaft, 2017, https://gfmedienwissenschaft.de/sites/gfm/files/2018-05/GfMDoks_Ergebnisse_GfM2017_FINAL.pdf, gesehen am 7.2.2019.

3 Jennifer Doyle: *Campus Sex*, Campus Security, South Pasadena 2015, 23.

4 Ebd., 34. *Equity* und *justice* können im Deutschen beide mit *Gerechtigkeit* übersetzt werden, *equity* steht jedoch für die Schaffung von Gleichheit von Ausgangsbedingungen, für das Recht auf *justice*. Diese Unterscheidung ist insofern relevant, als, wie wir im Folgenden anhand der Kritik u. a. von Doyle zeigen werden, *Title IX*-Verfahren häufig vor allem dazu dienen, dass Universitäten und andere Hochschulen sich absichern, und diese Verfahren sich nicht oder kaum dazu eignen, soziale Gerechtigkeit durchzusetzen. – *Title IX*-Verfahren werden grundsätzlich universitätsintern verhandelt.

5 «Not only all knowledge but all teaching is local, and any anecdotal evidence I might have will always derive both from particular institutional cultures.» Laurent Berlant: *Feminism and the Institutions of Intimacy*, in: E. Ann Kaplan, George Levine (Hg.): *The Politics of Research*, New Brunswick 1997, 143–161, hier 148. Dabei geht es immer auch um eine kritische Auseinandersetzung mit dem «Wir»: «The word «our» deserves some special preliminary attention», ebd.

6 Wir folgen mit der Rede von «Männern» und «Frauen» den Setzungen heteronormativer Vergeschlechtlichung.

7 Vgl. Naomie Gramlich, Annika Haas: *Situierendes Schreiben mit Haraway, Cixous und grauen Quellen*, in diesem Heft, 38–52.

8 #MeTwo hatte auch deshalb eine so große Resonanz: Rassismuserfahrungen werden den Betroffenen regelmäßig abgesprochen, wie nicht zuletzt der NSU-Komplex in aller Gewalt deutlich gemacht hat. Dazu kommt die Tendenz, Rassismus als besorgte Betroffenheit rassistischer Bürger_innen medial zu verhandeln, Rassismus nur als individuelles Problem von Haltungen maximal sozialpsychologisch zu thematisieren, aber als strukturelles und institutionalisiertes Problem auszusparen.

Benachteiligung von Studierenden findet das AGG zwar Anwendung, bleibt aber ohne Rechtsfolgen (anders bei privaten Hochschulen, die zivilrechtliche Verträge mit den Studierenden abschließen). Auf Ebene der Länder existieren vereinzelt Regelungen in Landeshochschulgesetzen sowie die Landesgleichstellungsgesetze, die den Hochschulen bestimmte Maßnahmen auferlegen. Möglich sind auch Zielvereinbarungen einzelner Hochschulen mit Landesbehörden. Anlauf- und Beratungsstellen sind ebenfalls je nach Hochschule unterschiedlich aufgestellt: von der Allgemeinen Studierendenberatung, den Vertrauensdozent_innen und der Konfliktberatung über Ombudsleute und den Personalrat bis zur Studierendenvertretung und den Gleichstellungs- und Schwerbehindertenbeauftragten. Kurz: Es gibt keine einheitliche Regelung an deutschen Hochschulen, die ihre Mitarbeiter_innen, Lehrenden, Angestellten sowie die Studierenden vor Diskriminierung und damit auch vor sexueller Belästigung und Machtmissbrauch schützt. Anders in den USA: Dort gilt *Title IX*, der Paragraph 9 des United States Education Amendments von 1972; dieser betrifft alle Bildungseinrichtungen, die finanziell von der US-Regierung unterstützt werden, was auf fast das gesamte (Hoch-)Schulsystem zutrifft. Nach *Title IX* darf keine Person in den USA aufgrund ihres Geschlechts von der Teilnahme an Bildungsprogrammen ausgeschlossen bzw. dürfen ihr die Vorteile solcher Programme nicht vorenthalten werden – ein «civil antidiscrimination law designed to bar sex/gender discrimination in education».³ Seit den 1990er Jahren wurde der Geltungsrahmen des Gesetzes weiter ausdifferenziert und beinhaltet nun auch dezidiert, dass Hochschulen und Schulen im Falle von Beschwerden angemessene Maßnahmen ergreifen müssen. Dabei wird in *Title IX*-Verfahren an Universitäten nicht gefragt, ob ein Verbrechen begangen wurde (beispielsweise eine Vergewaltigung), vielmehr soll mit ihnen festgestellt werden, ob jemand in ihren/seinen Rechten eingeschränkt wurde: *Title IX* «is not concerned with justice; it is concerned with equity. Have you been violated? Or was it your rights?»⁴

Dass jedes Lehren und das Wissen darüber «lokal» ist, wie Laurent Berlant in «Feminism and the Institutions of Intimacy» schreibt, gilt ebenso für uns.⁵ Auch in der deutschen Medienwissenschaft haben wir Geschichten von Männern und Frauen,⁶ Betroffenen und Akteuren, über soziale Räume gehört, in denen Frauen als *fuckable or not* klassifiziert werden. Als Lesben sind wir nur eingeschränkt *fuckable* – und dieses Sprechen «als» ist hier genauso aufgeladen wie das Sprechen als Frau oder als Professorin, weil wir ja nicht einfach «wir» sind⁷ – was uns aber nicht davor bewahrt hat, die eine oder andere männliche Hand an Knie oder Hüfte vorzufinden und allgemeiner in männlich-normativen Gesprächskulturen unterwegs zu sein. Es gibt viele Ebenen der Dominanzkultur; über Rassismus wird sowieso eher geschwiegen als gesprochen;⁸ Bildung funktioniert weiterhin und weiter zunehmend nach Klassenherkünften sortiert, und die Realität von *class* im *class room* wird konsequent ausgeblendet. Fachspezifisch könnte man auch das Verfahren gegen die New Yorker Professorin Avital Ronell lesen, das 2018 hohe Wellen schlug. Denn Ronell spielt auch in der deutschen

Medienwissenschaft eine wichtige Rolle – nicht nur durch ihre Schriften; sie war Beiratsmitglied der ZfM, hielt bei Friedrich Kittlers Beerdigung eine Rede und argumentierte als Entgegnung auf die Anklage unter *Title IX*, ihre sprachlichen Äußerungen und ihr Verhalten dem Kläger gegenüber seien nur in Verbindung mit ihrer Forschung angemessen einzuordnen.⁹ Lisa Duggans Blogbeitrag «The Full Catastrophe» zum «Fall Ronell» ist nicht zuletzt wegen ihrer Reflexion der Bezüge auf das Medium der Sprache lesenswert:

Reitman [so der Name des Klägers, d. Verf.] wants us to take [Ronell's] email literally, as evidence of sexual desire and conduct. Ronell understands it as coded, not literally about sex. But why is sex the central factor anyway? The central issue is whether there were boundary violations that could be considered harmful. Advisor intrusions do not need to be sexual to be a problem.¹⁰

Ronell selbst bezeichnete den Stil ihrer Kommunikation mit dem Kläger als «flamboyant», als sprachlich von beiden gleichermaßen als Inszenierung begriffene, für die queere Szene nicht unübliche, mit Lust am Theatralischen betriebene Ausdrucksform. In einer solchen, möglicherweise gemeinsamen rhetorischen Inszenierung zwischen Doktorand und Betreuerin lassen sich die gegebenen Hierarchien dennoch nicht ausblenden – hier muss die hierarchisch machtvoller platzierte Person einfach auf den möglichen Spaß verzichten.¹¹ Denn: Es gibt keine Subjektivierung außerhalb der Sprache. Das Subjekt, das sich in theoretische Texte wie die von Ronell einschreibt, bringt sich im Schreiben auch selbst hervor. Es setzt sich in Bezug zu anderen, zu den gelesenen Texten, zum Dekonstruieren, zu möglichen lesenden Adressat_innen. Dass es kein Ich vor der Sprache gibt, das Ich hier dennoch fortwährend genau davon spricht, ist Gegenstand der Forschung, der Lehre und des Betreuungsverhältnisses; zur Debatte stehen sprachliche Formen von Performativität und Möglichkeitsräume von Ironie. Martin Jay schrieb 2011 in *Artforum* über Ronells kleines Buch *Fighting Theory* und Astra Taylors Film über sie (*Examined Life*, USA 2008) und thematisierte darin auch die Selbstinszenierung und eine Lehre, die mit «Ansteckung» operiert:

In the classroom, AR practices what she calls the «pedagogy of anacoluthon, of syntactical disturbance,» arriving «on the scene often dressed in a bizarre, postpunk manner, that is, a little outrageous, theatrical.» «Often [making] a point of scandalizing [her] students,» she proclaims herself a devotee of «institutional contamination,» «a renegade, in a way, whose research and publications are sometimes seen as subversive.» Anacoluthonic pedagogy, for those who were not rhetoric majors, means to mimic in one's teaching a grammatical structure that denies sequentiality and often introduces several different voices in the same passage, defeating the impression that there is a single controlling presence behind the text. In other words, it is the art of the non sequitur, which deliberately tries to thwart coherent meaning and detranscendentalize the subject.¹²

Gleichzeitig eine Ästhetik der Unterbrechung und eine zentrale Stellung in deren Lehre einzufordern, lässt sich nur als extreme und extrem widersprüchliche

⁹ Vgl. ausführlicher: Ulrike Bergermann: Kinky Terror, der «Fall Ronell» und die Körper akademischer Zeichenträger, in: *ZfM Genderblog*, dort datiert 12.9.2018, www.zfmediwissenschaft.de/online/blog/kinky-terror-fall-ronell, gesehen am 3.1.2019. Ein Absatz des Blogbeitrags findet sich auch hier im Text.

¹⁰ Duggan verweist u. a. auf die Möglichkeit, dass es konsensuelle Intimitäten gebe, deren Sprache in der heterosexuellen Welt anderes bedeute als in der queeren, und lässt den Status dieser Aussage in der Schwebe. Lisa Duggan: The Full Catastrophe, in: *Bullybloggers*, dort datiert 18.8.2018, bullybloggers.wordpress.com/2018/08/18/the-full-catastrophe/, gesehen am 24.1.2019.

¹¹ Vgl. Angela Koch: Machtmissbrauch eindämmen! Zum «Fall Ronell», in: *ZfM Genderblog*, dort datiert 1.10.2018, www.zfmediwissenschaft.de/online/blog/machtmissbrauch-eindammen-zum-fall-ronell, gesehen am 3.1.2019.

¹² Im Folgenden thematisiert Ronell sich selbst als Schülerin, ihre Mimikry im Lernen, ihre Unterordnung ... Martin Jay: Avital Ronell's *Fighting Theory*, in: *Artforum*, Vol. 49, Nr. 9, Mai 2011, online unter www.artforum.com/print/201105/avital-ronell-s-fighting-theory-28050, gesehen am 15.1.2019.

Anmaßung der selbst proklamierten Gegensätze sehen. Diese/s *Fighting Theory* – die Theorie, die kämpft, und das Bekämpfen der Theorie – schöpft ihr Selbstverständnis aus <der Dekonstruktion> mit all dem, was in den 1980er Jahren von mehr als einer Generation feministischer und linker Akademiker_innen aufgegriffen wurde: dem französischen Poststrukturalismus, Roland Barthes' *Lust am Text*, dem Begehren und der Sprache bei Kristeva oder Irigaray, der Bedeutung von Lacans *nom/non du père*, den Effekten medialer Praktiken wie der Beichte und anderer diskursiver Regelungen für das sexualisierte Subjekt bei Foucault, der Dekonstruktion Derridas (den Ronell als engen Mentor und Freund bezeichnet). Lust und Begehren leben von und als Bezug zwischen Text- und anderen Körpern. Die Körper sind aber nicht mehr, was sie vor ein bis zwei akademischen Generationen waren, sie stehen neu zur Disposition – in digital vernetzten und echokammerfähigen Medien, in neuen Möglichkeiten des *gender transitionings* und in Machtkämpfen zwischen *weißen* Männern, die ihre <Rasse> bedroht sehen, und minoritär markierten Personen, die im Zeitlupentempo, aber dennoch merklich, in Positionen aufgestiegen sind.

Was nun folgt, ist eine Auseinandersetzung, die selbst mit Lesen beginnt. Die Lektüre beinhaltet Auseinandersetzungen mit Fällen, in denen es um queere und feministische Positionen geht, und die Texte, die wir lesen, sind größtenteils auf die USA bezogen. Wenn wir hier nach dem Ort des Schreibens fragen und immer wieder das <Wir> zur Verhandlung stellen, dann schwingt mit: Welchen Unterschied macht der nationalstaatliche Container, also die jeweilige Rechtslage, dafür, wie wir diese Fragen verhandeln? Welche Unterschiede (oder Gemeinsamkeiten) gibt es auf Wissenskulturen bezogen?

Glass und Klassenräume

Die zahlreichen Artikel, die in den USA im Rahmen der Debatte erschienen, wurden in Deutschland nur stark gefiltert wahrgenommen und nicht übersetzt. Eine Ausnahme bildet ein Text von Corey Robin, Professor der politischen Theorie und Autor in New York, der im *Merkur* veröffentlicht wurde. Dieser Beitrag ist sehr instruktiv, und wir teilen viele seiner Prämissen; dennoch erscheint es uns nicht zufällig, dass im deutschen akademischen Feuilleton ausgerechnet der Text eines männlichen Autors erscheint, der der Debatte kritisch gegenübersteht und selbst jede Berührung mit Grauzonen weit von sich weist. Robin kommentierte 2018 im *Chronicle of Higher Education* das Phänomen, das er den «sinnlichen Professor» nennt und das er als ein spezifisches Phänomen der Geisteswissenschaften begreift.¹³ Der ironische Tonfall markiert eine grundsätzliche Genervtheit von der Idee, es gebe eine im Grunde schwammige Grenze zwischen universitärer Lehre und Sex. Die US-amerikanischen Campusfraktionen skizziert er als vernebelnd mythisierende Vertreter_innen eines Eros der Wissenschaft, als eine aufgeladene Seelenverwandtschaft, der eine als ignorant-verknöchert dargestellte Verbotsfraktion gegenüberstehe.¹⁴ Sich selbst situiert Robin als Teil der Gruppe,

¹³ Vgl. Corey Robin: The Erotic Professor. Money and the murky boundary of teaching and sex, in: *The Chronicle of Higher Education*, dort datiert 13.5.2018, www.chronicle.com/article/The-Erotic-Professor/243401, gesehen am 3.12.2018; ders.: Der sinnliche Professor, in: *Merkur*, Jg. 72, Nr. 832, 2018, 87–93, übers. v. Hanna Engelmeier. Robin schreibt einige Monate später ein zweites Mal im *Chronicle* zum «Fall Ronell». Nach der Lektüre der Anklageschrift von Nimrod Reitman geht es ihm vor allen Dingen um das Missverständnis, Sex stehe im Zentrum, wo es eigentlich doch um Macht gehe. Vgl. ders.: The Unsexy Truth, in: *The Chronicle of Higher Education*, dort datiert 20.8.2018, www.chronicle.com/article/The-Unsexy-Truth-About-the/244314, gesehen am 3.1.2019.

¹⁴ Ein Beispiel: «Intellectual magnetism often shades into erotic attraction. Such attachments are not reducible to predatory behavior and, at their best, bring out our best selves.» Marta Figlerowicz, Ayesha Ramachandran: The Erotics of Mentorship, in: *The Boston Review*, dort datiert 23.4.2018, <http://bostonreview.net/education-opportunity-gender-sexuality/marta-figlerowicz-ayesha-ramachandran-erotics-mentorship>, gesehen am 3.1.2019.

die gegen sexuelle Verhältnisse zwischen Lehrenden und Lernenden argumentiert; er problematisiert eine «komplexe Grauzone», in der «die züchtigste Pädagogik solche Funken schlagen kann, dass sie nicht nur an Erotik erinnert und sich so anfühlt – sondern vielleicht sogar dasselbe ist».¹⁵ Robin geht es hierbei nicht um eine Verteidigung von *safe spaces* für Frauen – sein Blick ist weniger *gender-* als *class-*geleitet. So liest er den Beitrag der Yale-Literaturwissenschaftlerinnen Marta Figlerowicz und Ayesha Ramachandran über die «Vermischung von Arbeit und Romantik» im *Boston Review* als Selbstverliebtheit in den Status des Akademiker_innenseins. Die Autorinnen gingen davon aus, dass der Lehrendenstatus sexy mache. Robin dagegen meint, Charisma plus Ideen gebe es nur an den Universitäten, wo Professoren mit Ausstrahlung den Studentinnen ein Kribbeln im Bauch machten – «im schummrigen Hinterzimmer des sinnlichen Professors [geht es] nicht um Sex, sondern um Klasse».¹⁶ Dagegen beschreibt er den heruntergekommenen Campus des Brooklyn College, an dem er unterrichtet, die Vernachlässigung, die kaputten Stühle und Fenster, die alles andere als eine erotisch aufladbare Umgebung bilden. Die Schilderungen von «aufgeladenen Begegnungen» zwischen Professor_innen und Studierenden nennt er schockierend, weil sie von viel Zeit für gemeinsame Kneipenbesuche und Gespräche zeugten, während die Lehrenden an Nichteliteuniversitäten eine so hohe Lehrbelastung (Zwölfstundentage auf dem Campus) und einen so hohen Betreuungsschlüssel (100 bis 200 Studierende in einem *term*) hätten, dass sie keinerlei intensive Einzelbetreuungen leisten könnten; die Studierenden dieser Universitäten hätten ebenfalls kaum Zeit, da die Mehrheit von ihnen arbeite, die meisten mehr als 20 Stunden pro Woche – sie bringen nicht das kulturelle Kapital der Elitestudierenden mit, das den Einstieg in eine Bekanntschaft mit einem_einer Lehrenden anders prägt als den von nichtprivilegierten Kindern. Und Robin fragt weiter: Warum sollten solche «Aufladungsverhältnisse» eigentlich nur in einer Zweierkonstellation wirksam sein? *Is the bond always a dyad?* Gibt es keine Begeisterung mit Funkenflug in Gruppen? Ohne eine Aufladung von hierarchischen Verhältnissen?

Im Fokus stehen aber nur individualisierte Affektübertragungen. Lauren Berlant schrieb bereits 1997 über Elite und Sentimentalität als zwei zentralen Schauplätzen der Pädagogik und fokussierte dabei vor allem das «Mythem der Intersubjektivität». Dass dieses so zentral ist, habe mit der Figur des «charismatischen Lehrenden» zu tun, sowohl in ihrer elitären als auch in ihrer sentimentalen Ausprägung. Diese Figur hilft dabei, Strukturen auszublenden: «[W]hen the concept of pedagogy is *dominated* by the tableau of charismatic teacher/desiring student, it relies on euphemizing or denying altogether the routinized aspects of its institutional situation.»¹⁷ Vielleicht fokussiert der «sinnliche Professor» oder die «sinnliche Professorin», die wie Jane Gallop auf das begehrende Lernen und Lehren besteht, deshalb stets auf das Zweierverhältnis und fragt nicht nach dem, was in der Gruppe an Erregung passieren kann. Berlant forderte schon vor 20 Jahren «Intensität für alle» und einen entsprechenden Betreuungsschlüssel, der Ressourcenumschichtungen von reichen an arme Universitäten und Schulen

¹⁵ Robin: Der sinnliche Professor, 87.

¹⁶ Ebd., 88.

¹⁷ Berlant: *Feminism and the Institutions of Intimacy* [1997], 149, Herv. i. Orig.

voraussetzt. Robins Fazit lautet: So «gehen die gebildete und die herrschende Klasse eine Verbindung ein, die mehr mit einer Hochzeit von Geist und Geld zu tun hat als mit einer von schönen Seelen.»¹⁸

Ist damit schon alles gesagt? Muss man nur die ökonomischen Verhältnisse betrachten, um die Rede vom erotisiertem Wissenserwerb auf seine Plätze zu verweisen?

Wenn man die Frage ernst nehmen will, muss man sich zunächst die Problematik der Benennung vor Augen halten. «Erotik» klingt im Deutschen nach *Beate Uhse*, nach den verklemmten 1950er oder den krampfhaft befreiten 1970er Jahren, nach Weichzeichner-*Bilitis* oder schmierigem Pornokinoeuphemismus. «Sex» trifft es auch nicht ganz, da es zwar um Geschlechtsverkehr gehen mag, aber eben auch um eine ganze Kultur der sexualisierten Ansteckung, Gefolgschaft, Schwärmerei, Begeisterung; das Ganze spielt auf dem Terrain der Humanities, der Geistes- und Kulturwissenschaften, auch der Sozialwissenschaften, während die Naturwissenschafts- und Technikfächer es vielleicht mit klassischen machtdurchzogenen Affären zu tun haben, diese aber nicht in eine Gemengelage mit den Lehrinhalten setzen. Andererseits: Wer der Behauptung folgt, Sinnlichkeit und Aufregung habe grundlegend zu tun mit den Lehrinhalten, mit dem Wissen der Humanities, fragt in aller Regel eben nicht nach der *sexyness* von *class*, Macht und Geld – aber diese bietet einen durchaus überzeugenden Analyse-schlüssel zur Beschreibung der Lage. Wie wäre das Thema also zu nennen?

Irgendwie geht es in der Debatte um *Intensitäten*. Jane Gallop schrieb, so Robin, ihr seien Studierende am wichtigsten, die eine Intellektuelle/Professorin sein wollen wie sie. Robin kommentiert: «Das mag der Grund dafür sein, dass sich die Gedanken der sinnlichen Professorin so oft um Sex drehen: Sie sieht in ihren Studierenden eine Reproduktionsgelegenheit, nicht in biologischer, aber in beruflicher Hinsicht.»¹⁹ Aber Gallop hatte mit selbstkritischem Blick auf psychoanalytisch angeregte Übertragungsmodelle ihre eigenen «Präferenzen» dargestellt;²⁰ bei Robin bleibt die Frage ausgeblendet, ob solche Spiegelungsverhältnisse nicht auch dort wirken, wo es keinen Anlass gibt, über die Beschäftigung mit *sex* und *gender* nachzudenken. (Bevorzugen auch wir nicht jene Studierenden, die sich für das interessieren, was wir unterrichten, oder in deren Haltung zur Institution wir uns wiedererkennen können?) Robin unterstellt Gallop eine Verwechslung von biologischem Sex und geistiger Vereinigung – in der Metapher der Reproduktion, die er selbst stiftet –, womit er ungewollt im Fahrwasser derjenigen schwimmt, die sich über Frigidität oder zu wenig Sex oder abgelaufene biologische Uhren von Akademikerinnen lustig machen (auch wir haben solche Witze aus dem Mund deutscher männlicher Medienwissenschaftler gehört, ganz abgesehen von manifesten verbalen und handgreiflichen Belästigungen von Studentinnen). Auch wenn man Robin für seine scharfe Rhetorik bewundert, auch wenn man seiner klassenbezogenen Analyse folgt, so bedeutet das nicht, dass sich damit ein spezifisches Set an Fragen erübrigt hätte, das der «sinnliche Professor» aufwirft. Vielleicht hatte Robin selbst keine Zeit, sexualisierte

¹⁸ Robin: Der sinnliche Professor, 89.

¹⁹ Ebd., 91.

²⁰ Vgl. Jane Gallop: *Feminist Accused of Sexual Harassment*, Durham 1997, 88 f. et passim.

Intensitäten auf einzelne Studentinnen zu projizieren, die sich für sein Wissen und für ihn als dessen Verkörperung begeisterten. «Keine Zeit» ist allerdings kein ausreichendes Kriterium für eine Selbstbefragung. Als Professor schlägt er schließlich auch nicht vor, das hierarchisch organisierte Lernen abzuschaffen. Er möchte einfach weniger Studierende betreuen – wir auch. Robins Verweis auf spannende Lerngemeinschaften und politische Gemeinschaften überzeugt, aber was ist mit dem Professor, den es ja weiterhin gibt? Auch wer aus einer nichtprivilegierten Klasse kommt, ist damit noch nicht aus dem Schneider.

Berlant meint, dass es sehr unterschiedliche Erwartungen von Studierenden an Bindungen – *attachments* – gebe, die nicht so einfach als Klassenfragen aufzuschlüsseln sind, wie Robin nahelege: «Some students want to be known as biographical persons; some want close intellectual work not to include information about their lifeworld; some want intellectual work to be less close and more casual, and so on.»²¹ Sie betont andererseits, dass die Verhandlung der Thematik im Grunde aus der Perspektive der Lehrenden – der Professor_innen zumal – stattfindet. Während Robin sich sicher ist, alle möglichen Verwirrungen aus dem *classroom* heraushalten zu können, macht Berlant deutlich, dass es gerade der elitäre Bildungsraum des *one-on-one*, des Lehrer_in-Schüler_in-Verhältnisses ist, der direkt aus dem Jungsclub <der toten Dichter> heraus auch feministische Ideale transformativer Pädagogik informiert. Der geringe Betreuungsschlüssel gehört somit auch zur Szene der idealisierten intellektuellen Weitergabe, eines durch und durch genealogischen Konzepts; ein Konzept, das bei Berlant auch im von ihr kritisierten Mythem der Intersubjektivität durchscheint, in dem Reproduktion nicht notwendigerweise Sex beinhaltet,²² aber eben doch die Voraussetzung jeder Produktionsarbeit ist. Eben jenes Konzept treibt die Überidentifikation mit «individualist standards of professional value»²³ weiter, die Robin doch gerade durch den Funkenflug in der Gruppe zu ersetzen hofft.

Berlant deutet auf ihrem Blog kurz an, dass sie ihren 20 Jahre alten Text heute wahrscheinlich anders schreiben würde.²⁴ Ihr Text ist nichtsdestotrotz noch immer hilfreich, weil sie zumindest nach der sexuellen Differenz fragt, ohne einem «queer sex literalism» zu verfallen, wonach queeres Unterrichten (ein spezifisches) sexuelles Begehren beinhaltet.²⁵ Sie richtet ihre Aufmerksamkeit auf das queere und feministische Projekt eines anderen Lehrens (und Lernens) und deren systematische und zugleich notwendige und utopische Überforderungen. Jene Lehre kann, wie Jennifer Doyles Fall einer stalkenden Studentin zeigt, unter *Title IX* auch zum Anklagegrund gemacht werden – die heterosexistische Variante des *queer sex literalism*:²⁶ Wer queere Texte unterrichtet, sexualisiere die Lehre und sei daher (selbst) schuld (wir kommen gleich noch darauf zurück). An dieser Stelle wird erneut deutlich, dass die Frage, worüber wir sprechen, auch beinhaltet, von wo wir sprechen. In den USA, so Lisa Duggan auf *Bullybloggers*,²⁷ sind Queers – und Feministinnen – bevorzugt Ziel sexueller Anschuldigungen, auch unter *Title IX*, was die folgenden Lektüren deutlich machen und weiter verkomplizieren.

²¹ Lauren Berlant: *Feminism and the Institutions of Intimacy*, in: *Supervalent Thought*, dort datiert 15.5.2018, supervalentthought.com/2018/05/15/feminism-and-the-institutions-of-intimacy/, gesehen am 10.1.2019.

²² Robin fasst Nimrod Reitmans Anklage so zusammen: «It's almost as if Reitman could have no life apart from her»; «Ronell's largest claims were on his time, on his life, on his attention and energy.» Es geht nicht um Sex, sondern um «das Leben». Robin: *The Unsexy Truth*.

²³ Berlant: *Feminism and the Institutions of Intimacy* [1997], 149.

²⁴ Vgl. Berlant, *Feminism and the Institutions of Intimacy* [2018].

²⁵ Berlant, *Feminism and the Institutions of Intimacy* [1997], 149.

²⁶ Bei Berlant: «[S]ame-sex pedagogy always involves specifically sexual and sexually specific desire», ebd.

²⁷ Lisa Duggan: *The Full Catastrophe*, in: *Bullybloggers*, dort datiert 18.8.2018, bullybloggers.wordpress.com/tag/lisa-duggan/, gesehen am 3.1.2019.

Sex Panic

Im Jahr 2017 erschien mit *Unwanted Advances. Sexual Paranoia comes to Campus* ein Buch von Laura Kipnis, in dem sie – als Feministin – die Verfahren wegen sexueller Belästigung und anderen *Title IX*-Prozessen in den USA ironisch kritisiert.²⁸ Kipnis situiert sich als Frau einer bestimmten Generation, die zwar selbst sexuelle Gewalt erlebt hat und sich für die Verfolgung von Straftäter_innen ausspricht, sich aber noch mehr darum sorgt, dass Frauen in erster Linie als potenzielle Opfer adressiert werden (und Männer als potenzielle Vergewaltiger), was die Selbstwahrnehmung der Betroffenen, die Kultur der Angst, das Ignorieren weiblicher *agency* zur Folge hat – und weniger sexuelle Erfahrungen, auch solche von schlechtem Sex, aber die Möglichkeit eigener sexueller Handlungsmacht zunehmend verhindert. Dem ging voraus, dass Kipnis 2015 im *Chronicle of Higher Education* kritisch über das Verbot jeglicher Beziehungen zwischen Lehrenden und Studierenden in ihrer Universität geschrieben hat – dieses sei ein Zeichen für «sexual paranoia in academe», woraufhin sie von zwei Studierenden der Northwestern University in Evanston angezeigt wurde: Sie verbreite mit ihrer Kritik ein «chilling environment on campus»; es wurde ein *Title IX*-Verfahren gegen sie eröffnet. Dieses (später eingestellte) Verfahren, umfangreiche Korrespondenzen und eigene Recherchen sowie weitere Veröffentlichungen brachten Kipnis dazu, der von ihr diagnostizierten «Kultur der sexuellen Paranoia» in US-amerikanischen Campusuniversitäten weiter nachzugehen. Was man zuallererst von einer selbsterklärten Feministin erwarten mag, nämlich die Kritik an sexuellen Übergriffen und Vergewaltigungen sowie einer Kultur, die diese bagatellisiert, wird erst gegen Ende des Buches ausführlicher dargestellt, in einem erhellenden Kapitel über *grey rape*, also Vergewaltigungen, in denen der Vergewaltiger ein Freund ist, der Begleiter des Abends, der sich weigert zu gehen oder der eine Situation ausnutzt etc. Kipnis will den Begriff der *rape culture* nicht verwenden, da sie ihn für ein Element in einer «Fabrik der Anklagen», ihrer Alarmrhetorik und der folgenden Angstkultur hält. Wie übertragbar ist diese Einschätzung auf die Situation an deutschen Universitäten? Während Doyle die statistisch unterfütterte Charakterisierung des Campus als besonders gefährlichen Ort einer fundierten Kritik unterzieht,²⁹ liegen für deutsche Universitäten gar keine Zahlen vor.

Die Liste der Kriterien, die gegen eine Übertragbarkeit sprechen, ist durchaus lang: Die hiesige universitäre Gewaltprävention steckt noch derartig in den Anfängen, dass von einer Überregulierung überhaupt nicht die Rede sein kann; hier gibt es im Gegenteil – siehe die eingangs erwähnten Studien und Expertisen der ADS – noch enormen Handlungsbedarf. Deutsche Betreuungsverhältnisse unterscheiden sich von solchen an US-Eliteuniversitäten extrem im Betreuungsschlüssel und der Ansprechbarkeit (egal wie viele Professuren auch geschaffen werden, der deutsche Kapazitätsschlüssel gibt vor, dass pro Kopf rund 66,9 Studierende angenommen werden müssen,³⁰ die in rund neun Semesterwochenstunden unterrichtet werden, wobei Kurse von 30–50 Teilnehmer_innen

²⁸ Vgl. Laura Kipnis: *Unwanted Advances. Sexual Paranoia comes to Campus*, New York, London 2017.

²⁹ Vgl. Doyle: *Campus Sex, Campus Security*, 43 f.

³⁰ Vgl. [gri/kas]: Ein Professor für 66 Studierende, in: *Forschung & Lehre*, hg. v. Deutscher Hochschulverband, dort datiert 2.1.2019, www.forschung-und-lehre.de/lehre/ein-professor-fuer-66-studierende-1345/, gesehen am 17.1.2019.

Durchschnitt sein dürften, während US-Eliteprofessuren einen Bruchteil von Studierenden betreuen, die dann allerdings auch intensive Betreuung einfordern). In Deutschland ist ein intensives gemeinsames Campusleben selten, und da die Universitäten staatlich finanziert sind und nicht von Sponsoren, Alumni und «gutem Leumund» finanziell abhängen, sind sie nicht so leicht durch schlechte PR erpressbar. Die Vielzahl von überzeugend dargestellten Fällen, in denen *Title IX*-Verfahren problematisch bis absurd erscheinen, ist in Deutschland nicht in Sicht.³¹ Vielleicht ist es also verfrüht, im Jahr 2019 mit Kipnis zu argumentieren. Was wir im Moment daraus mitnehmen, ist zweierlei: Obwohl wir definitiv flächendeckend universitäre Maßnahmen (Regelwerke, institutionelle Einrichtungen, Verfahrens- und Sanktionsmöglichkeiten) gegen sexuelle Gewalt benötigen, sollten wir darauf achten, die Handlungsmacht insbesondere von Frauen und minorisierten Gruppen nicht zu beschränken, andere Formen struktureller geschlechtsspezifischer Gewalt nicht zu vernachlässigen (Rassismus und seine Verstrickungen mit Sexismus; warum haben Mütter sich um die Kinder zu kümmern,³² warum zahlen so viele Väter keinen Unterhalt etc.) und die Überlagerungen mit rassifizierten und klassenbezogenen Diskriminierungen zu sehen. Wie die Fälle von Mobbing und Machtmissbrauch an Instituten der Max-Planck-Gesellschaft (MPG) zeigen,³³ haben die in Deutschland vorgesehenen Einrichtungen wie (institutsinterne) Ombudsleute oder Gleichstellungsbeauftragte das gleiche Problem wie *Title IX*-Verfahren: Sie sind Teil der Institution, gegen die sie gegebenenfalls vorgehen müssen.

Es mag seltsam wirken, dass Beziehungen und Ehen zwischen Professoren und Studentinnen so häufig vorkommen, und man kann darin eine Erotisierung eines allzu klassischen Machtverhältnisses sehen, aber das kann nicht Gegenstand einer offiziellen Gesetzgebung oder eines Verbots sein. Vielleicht sind sie das Äquivalent zu schlechten Filmen (oder auch guten), aber jede_r darf sich in sein_ihr eigenes Skript einschreiben und idealerweise irgendwann ein Drehbuch mitverfassen. Es ist das Recht jeder Studentin, sich in solchen Beziehungen auszuprobieren.³⁴ Wie für jede andere Befangenheitsbeziehung besteht für diese ebenso ein Ausschlussprinzip bei Prüfungen etc. (universitäre, professionelle Betreuungsverhältnisse sollen also beendet werden, wenn Verhältnisse intim werden). Gleichzeitig muss es möglich sein, das Ausnutzen von hierarchischen Positionen durch Professor_innen zu benennen und anzuklagen. Dass Machtpositionen in unserer Gesellschaft überwiegend von Männern eingenommen werden, ist auf jeder Ebene zu adressieren und nicht nur hier. Die größtmöglichen Handlungsspielräume für diejenigen ohne institutionelle Macht zu sichern, Fairness und Transparenz des Verfahrens gegen die Angeklagten zu gewährleisten, Verletzbarkeit von Männern* nicht zu vergessen, muss damit einhergehen, an die Verantwortung und die risikobehaftete Lernfähigkeit aller Beteiligten zu glauben, die Unklarheiten im eigenen Begehren anzuerkennen und den Umgang mit der Unklarheit in sexuellen Situationen zu üben. Das wäre *adult feminism*, so Kipnis. Und weiter: Schlechter Sex sei immerhin eine gute Übung; man müsse

³¹ Für die These beispielsweise, dass *Title IX*-Verfahren überproportional häufig queere Lehrende treffen, gibt es keine belegbaren Zahlen, aber einige Hinweise, vgl. Kipnis: *Unwanted Advances*, 24. Auch Duggan kritisiert das Konzept der Vertraulichkeit in *Title IX*-Verfahren nachdrücklich, da es nur dem Schutz der Institution diene, nicht dem der Beteiligten: «My hypothesis is that queers are disproportionately charged, often by homophobic or sexually confused students, sometimes by queer students whose demands for «special» treatment are disappointed.» Duggan: *The Full Catastrophe*.

³² Vgl. Kipnis: *Unwanted Advances*, 15.

³³ Siehe z. B. die Recherchen von Pascale Müller: Eine Star-Wissenschaftlerin der Max-Planck-Gesellschaft soll über Jahre ihre Mitarbeiter schikaniert haben, in: *BuzzFeed*, dort datiert 27.6.2018, www.buzzfeed.com/de/pascalemueller/star-wissenschaftlerin-max-planck-gesellschaft-mobbing, gesehen am 15.1.2018.

³⁴ Die weibliche Form verweist auf die Statistik: Über 75 % aller Professuren in Deutschland sind mit männlichen Personen besetzt; die Wahrscheinlichkeit, dass es sich bei entsprechenden Beziehungen um einen weißen heterosexuellen älteren Cis-Mann und eine weiße heterosexuelle jüngere Cis-Frau handelt, ist extrem hoch. Ob jenseits der Statistik auch von gegenderten Strukturen zu reden wäre, verfolgen wir hier nicht weiter.

die Freiheit haben, Fehler machen zu können, und eine Art <sexueller Risikobereitschaft> könne auch einhergehen mit <intellektueller Risikobereitschaft>.³⁵ Die Betonung der Individualität könne zur Abwehr von verunsichernden Ideen führen, auch wenn das oft die besten Ideen seien.³⁶ Es sei eine Ironie, dass die Adressierung von Studentinnen als potenziellen Angriffszielen die Rechtfertigung für wachsendes patriarchales *policing* darstellt³⁷ – «I can think of no better way to subjugate women than to convince us that assault is around every corner».³⁸

Es ist nur so: Die Studentinnen, denen es schon immer egal war, was die Autoritäten zu ihrem Sexualverhalten sagten, werden auch bei weiteren universitären Regularien entsprechend agieren. Sie brauchen Kipnis' Kampf für die <Freiheit> nicht. Allen anderen, deren Verhaltensspielraum diskursiv durch die Einschränkungen im Angstdiskurs behindert werden, muss diskursiv geholfen werden. Und: In erster Linie sind die Täter_innen in den Blick zu nehmen, was auch heißt: die Strukturen.

Die (Un-)Sicherheit der Institution

Doyles Buch *Campus Sex, Campus Security* markiert eine Position zwischen einer linken, klassenbezogenen Analyse akademischer (diskursiver und administrativer) Politiken von sexualisierter Gewalt und Gender Studies auf der einen (vgl. Robin) und dem Kampf gegen sexuelle Belästigung und für sexuelle Freiheit auf der anderen Seite (vgl. Kipnis). Nachdem Doyle eine Studentin, die sie massiv gestalkt hatte, der Universitätsleitung gemeldet, aber deren Vorschläge wie die Bewachung ihres Hauses etc. abgelehnt hatte, wurde sie selbst einer Untersuchung durch eine Kommission unterzogen, die ihre queere und feministische Lehre als unangemessen/ungehörig (*improper*) beurteilte und nach der Behauptung der stalkenden Studentin, Doyle «sexualisiere den Unterricht» («sexualized the classroom»), schloss, sie sei nicht belästigt worden. Ihr Versuch, sich gegen die falsche Beurteilung von anonym bleibenden Kolleg_innen zur Wehr zu setzen³⁹ und das gesamte Verfahren zu verstehen und zu deuten, führte zu einer umfassenden Betrachtung – nicht nur der verschiedenen Ebenen von Sexualpolitiken in der Universität, sondern auch weiterer Ebenen von politischen Auseinandersetzungen: Ihr rund 100-seitiger Essay handelt auch von «the administration of harassment complaints, and the practice of administration as itself a form of harassment»;⁴⁰ er schildert *Title IX*-Verfahren ebenso wie die Militarisierung von Auseinandersetzungen auf dem Campus, den massiven Einsatz von Pfefferspray und prügelnde Polizist_innen bei Demonstrationen rund um Occupy, bei Sitzblockaden gegen die Anhebung von Studiengebühren etc.⁴¹

Doyle wechselt ihre Reflexionen des *policing* sexueller Gewalt ab mit langen Schilderungen von brutalen, rassistischen Polizeieinsätzen gegen eine Schwarze Professorin, die auf einem Unicampus bei Rot über die Straße gegangen war,⁴² vom Tasereinsatz gegen studentische Demonstrant_innen,⁴³ von Burschenschaften und *minstrel shows*; sie führt die Erhöhung der Studiengebühren an

³⁵ Vgl. Kipnis: *Unwanted Advances*, 13, Übers. d. Verf.

³⁶ Vgl. ebd., 26f.

³⁷ Vgl. ebd., 27.

³⁸ Ebd., 12.

³⁹ Doyle: «All I ever wanted from the campus in the wake of that disaster was a chance to have a conversation with that committee about what they did – which was to pathologize me, as a person, through a sexist and homophobic reading of my scholarship. This has been denied me; the university has gone to great lengths to make sure I never even know the names of the colleagues who did that. [...] I don't want that: but I can't heal my relationship to the campus alone.» Five Minutes with Jennifer Doyle, in: MIT Press Blog, dort datiert 3.11.2015, mitpress.mit.edu/blog/five-minutes-jennifer-doyle, gesehen am 28.12.2018.

⁴⁰ Doyle: *Campus Sex, Campus Security*, 11.

⁴¹ Vor allem 2011 und 2012, in Augenzeuginnenberichten vom Campus der UC David sowie aus Berichten anderer Universitäten.

⁴² Vgl. Doyle: *Campus Sex, Campus Security*, 99.

⁴³ Vgl. ebd., 106.

und versucht vor Augen zu führen, was es bedeutet, wenn man im Alter von 25 Jahren bereits einen Schuldenberg von 120.000 Dollar angehäuft hat;⁴⁴ sie vermennt also sehr verschiedene Ebenen von Gewalt, struktureller Gewalt, körperlicher Gewalt, sexualisierter, rassifizierter, klassifizierter Gewalt, ohne das weiter zu problematisieren oder zu differenzieren. Die Zusammenstellung soll für sich sprechen – und tatsächlich ist es dadurch nicht mehr möglich, über sexuelle Gewalt ohne diese anderen Formen von Gewalt nachzudenken.

Sexismus und Machtmissbrauch müssen demnach zusammen gesehen werden: Alle diese Ereignisse und Entwicklungen haben mit einer wachsenden phobischen Struktur zu tun. Eine «security culture», schreibt Doyle, die rund um die Figur der hilflosen Studentin die Angst vor äußeren Eindringlingen schüre, zeuge von einer «institutional insecurity»;⁴⁵ die «affektive Ökonomie» von *Title IX* mache den Campus zu einer imaginierten Szene der Verletzung. Während die Prozesse den Opfern nicht helfen, werde eine Retraumatisierung zum Bestandteil der Verfahren und die Unikultur insgesamt paranoid.⁴⁶ Im herrschenden *rape discourse* könne eine Frau (und es geht hier wirklich um «Frauen» im engeren Sinn; Gewalt gegen *transgender* und *gender nonconforming people* sowie gegen Männer wird laut Doyle kaum sichtbar⁴⁷) nicht gleichzeitig ein sexuelles Subjekt und unschuldig sein⁴⁸ – und letztlich ist es dieser Effekt, gegen den Doyle anschreibt: eine Kultur der Angst, in der alles Sexuelle unter Generalverdacht steht, gegen Konformitätsdruck, die Viktimisierung von bestimmten (weiblichen) Studierenden und die zunehmende Unmöglichkeit, dass eine Frau oder ein anderes viktimisiertes Subjekt auch in Gewaltsituationen als selbständiges, als sexuell aktives Wesen sichtbar bleiben kann. Und wenn die Bedrohung durch und die Angst vor Vergewaltigung ein Mittel wären, das die Machtstruktur aufrechterhält? Was bedeutet es, fragt Doyle provozierend, keine Angst vor Vergewaltigung zu haben, sondern stattdessen vor einer Kultur sexueller Komplizenschaft, von der Vergewaltigung nur ein Teil ist?⁴⁹ Ohne den Begriff *rape culture* verwässern zu wollen, sieht Doyle ein breites Spektrum von Verhaltensmaßregeln als Teil dieser Kultur: Wer nachts herumläuft, sei selber schuld; Männern wird eher erzählt, sie sollten keine Vergewaltiger sein, aber sie scheinen nicht zu lernen, wie man für Empfängnisverhütung verantwortlich ist (eine spezielle *default position*). Gerade für junge Leute sollte Sex nicht zuerst – materiell wie diskursiv – mit Gewalt verknüpft sein, und gerade junge Frauen sollten Sex nicht mit Opfersein, Unschuld und Passivität verbinden. Die sexuelle Intelligenz («sexual wisdom») von Promiskuität werde zu wenig erfahren, Netzwerke aus unvoreingenommenen Freundschaften um sexuelle Erfahrungen herum würden schlechtgeredet.⁵⁰ Was ist aus der (US-amerikanischen) Universität geworden? Ein Ort, wo Studierende zu viel trinken, sich verschulden, alle Männer potenzielle Täter, alle Frauen potenzielle Opfer sind, laut Stefano Harney und Fred Moten der Raum eines Managements, das nur noch formal unschuldig bleiben will, sich für mehrere Millionen Dollar in «Operational Excellence» schulen lässt und möglichst viele Verwaltungsakte outsourt?⁵¹

⁴⁴ Vgl. ebd., 94.

⁴⁵ Ebd., 26, 29.

⁴⁶ Vgl. ebd., 31, 36, 40.

⁴⁷ Vgl. ebd., 47.

⁴⁸ Vgl. ebd., 42.

⁴⁹ Vgl. ebd., 63. «What if the threat and fear of rape were exactly what kept that power structure in place? What does it mean to be not afraid of rape? What does it mean to fear, instead, a culture of sexual complicity (of which rape is a part...)? The critic of heterosexual structures will position rape on a continuum of these other coercive structures.» Ebd., 64 f.

⁵⁰ Ebd., 52.

⁵¹ Ebd., 113, mit Verweis auf Stefano Harney, Fred Moten: *The Undercommons. Fugitive Planning and Black Study*, New York 2013, 54, und den Dokumentarfilm *At Berkeley*, Regie: Frederick Wiseman, USA 2013.

Ungewöhnlicherweise spricht Doyle auch über die ökonomische Situation der Lehrenden an vielen US-amerikanischen Universitäten: «Our classes are too large to address the social intimacy of thought and expression with any responsibility.» Wo eigene Privilegien gezeugnet würden, bliebe Platz für eine umfassende Paranoia, in der alle Studierenden unter Generalverdacht stünden: «[T]he university's collective betrayal of the work of teaching is humiliation – and so we have the culture of the bully: the stupid aggression provoked uniquely by a certain kind of shame». ⁵² Nur Eliteuniversitäten wie Stanford oder Princeton stellten ihre Studierenden nicht unter Generalverdacht. Wie soll man hier über Freiheit, über Risikomanagement, über Autonomie und Selbstbestimmung nachdenken können?

Resistenzen, Renitenzen

Auch in Deutschland ist ein Risikomanagement in Arbeit und begibt sich in die Paradoxie eines Kampfes um Freiheit (Freiheit gleicher, diskriminierungsfreier Zugangschancen) und Regelungssysteme. Im April 2018 veröffentlichte die HRK eine kurze «Empfehlung», ⁵³ mit der sie sich «gegen sexualisierte Diskriminierung und sexuellen Missbrauch an Hochschulen» ausspricht. HRK-Präsident Horst Hippler äußert, dass es die große Zahl der Betreuungs- und Abhängigkeitsverhältnisse sei, die Aufmerksamkeit und Vorsorgemaßnahmen erforderlich mache. Die zuständige Vizepräsidentin Ulrike Beisiegel spricht von konkreten Anregungen zur Prävention: Coachings, Führungskräfte-Training, Mentoring-Angeboten – Formen der «Beratung».

Stefan Rieger hat vor kurzem über den beratungsresistenten Professor nachgedacht, «der in der Grundausstattung männlich und in ausgewiesenen Sparten der Geisteswissenschaften situiert» sei. ⁵⁴ Dessen Resistenz wird, so Rieger, als Ausdruck von Renitenz verstanden: Es handle sich um «deviantes Personal», das sich in der Besonderheit des eigenen Ausdrucks und des Stils legitimiert sehe, «den unsere Kultur habituell mit der Genialität des vornehmlich männlichen Künstlersubjekts assoziiert» ⁵⁵ – vornehmlich, aber nicht ausschließlich, wie der Fall Ronell zeigt oder auch die bereits dokumentierten Fälle von Mobbing und Machtmissbrauch durch Institutsleiter_innen der MPG. Die professorale Personalunion von Promotionsbetreuer_in und Arbeitgeber_in, die auch von der GfM-Kommission für gute Arbeit in der Wissenschaft in der Umfrage zu Betreuungs- und Arbeitsverhältnissen als zentraler Dreh- und Angelpunkt benannt wird, ⁵⁶ ist ja nur ein Teil eines spezifischen Autonomiekonzepts, zu dem gerade auch der «Lehrstuhl» gehört, der im Fall der MPG-Institute mit dem für die Gesellschaft wesentlichen «Harnack-Prinzip», das den wissenschaftlichen Direktor_innen große Freiheit gewährt, ⁵⁷ seinen vielleicht prägnantesten Ausdruck gefunden hat. Beratungsresistenz ließe sich nun auch als Kritik an der Neoliberalisierung der Hochschule verstehen, auch wenn Rieger sich dafür nicht interessiert. Wie Duggan jedoch deutlich macht, ist die Verschiebung von *social justice*

⁵² Doyle: *Campus Sex, Campus Security*, 116.

⁵³ Vgl. Hochschulrektorenkonferenz (Hg.): HRK-Empfehlung: Gegen sexualisierte Diskriminierung und sexuellen Missbrauch an Hochschulen, Pressemitteilung, dort datiert 24.4.2018, www.hrk.de/news-details/meldung/hrk-empfehlung-gegen-sexualisierte-diskriminierung-und-sexuellen-missbrauch-an-hochschulen-4352/, gesehen am 15.1.2018.

⁵⁴ Rieger verwendet das Präteritum, «war», wobei nicht ganz klar ist, ob er den von ihm analysierten «beruflich habitualisierten Typus» als der Vergangenheit angehörig oder als Vergangenheitsrelikt ansieht oder ihn mit seinem Beitrag selbst der Vergangenheit überantworten möchte. Stefan Rieger: Prof. Über Beratungsresistenz, in: *ZfM*, Nr. 18, 2018, 193–196, hier 193.

⁵⁵ Ebd., 194.

⁵⁶ Vgl. GfM (Hg.): «Eigentlich ist es schon ziemlich verrückt», 13.

⁵⁷ Der herausragende, außergewöhnliche Forscher soll sich nach dem Vorbild des ersten Präsidenten der Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft, der Vorgängerorganisation des MPG, frei entfalten, seiner Intuition folgen und nach dem «beste-Köpfe»-Prinzip seinen Bereich leiten. Vgl. MPG (Hg.): Der Ansatz «Max Planck», dort datiert 18.10.2011, www.mpg.de/101251/MPG_Einfuehrung, gesehen am 2.2.2019. Die Germanistin und Journalistin Anna-Lena Scholz kommentiert das kritisch mit «Der Geniekult hat ausgedient», in: *Die Zeit*, Nr. 35, 23.8.2018, online unter www.zeit.de/2018/35/forschung-wissenschaft-erfolg-genie-fleiss, gesehen am 15.1.2018.

zum «schlechten Individuum» und damit das Ausblenden von Institution und Struktur gerade Teil neoliberaler Logik.⁵⁸ Diese Ausblendung im Schreiben über den <Prof.> kennzeichnet auch die professoralen Widerstände gegen die Einführung von Regulierungen, die vor Machtmissbrauch, Diskriminierung und vor sexueller Gewalt schützen sollen. Selbst nicht rechtlich bindende Verhaltensvorgaben wie der «Kodex für gute Arbeit in der Medienwissenschaft» werden mit solchen «renitenten» Argumenten abgewehrt. Aber der Ruf nach Autonomie verhindert die Umstrukturierung nicht von selbst. Keine «unsichtbare Hand des (akademischen) Marktes» sorgt für kollektive Schutzmechanismen, automatisch, als liege die Lösung in Einzelautonomien: *The pursuit of individual happiness does not sum up to the happiness of all*, um Adam Smith zu adaptieren.

Die von Doyle beschriebene Kultur der Komplizenschaft ist vorwiegend eine der Männerbünde, besonders in der deutschen Hochschullandschaft, ermöglicht aber auch, Machtmissbrauch nicht sauber nach Geschlechtern zu trennen. Frauen können Teil dieser Kultur sein und sind dies ja auch, vergleichbar vielleicht der «differentiellen Inklusion», wie Sandro Mezzadra und Brett Neilson das für den Nationalstaat und die Migration beschrieben haben: eine Form der Teilhabe, die die Strukturen fundierende Gewalt aufrechterhält und den Ausschluss als Organisationsprinzip fortsetzt.⁵⁹ So gibt es die Tendenz zu Konzepten wie dem *diversity*-Management, die die Strukturen «modernisieren» sollen. Der Widerstand dagegen, die Verhältnisse selbst zur Verhandlung zu stellen, sieht auf den ersten Blick irgendwie «richtig» aus. «Richtig» im Sinne von «etwas richten» erfordert aber noch andere Maßnahmen – ein *righting wrong* bedeutet eben auch Verrechtlichung, wie Gayatri Spivak ausführt.⁶⁰ Sie etabliert für die Lehre in den Humanities das Ideal eines «uncoercive rearrangement of desires»,⁶¹ also den Versuch, diese möglichst zwangsfreie Neuordnung von Begehren als Lehr- und Lernpraxis zu instituieren:

A desire to redistribute is not the unproblematic consequence of a well-fed society. In order to get that desire moving by the cultural imperative of education, you have to fix the possibility of putting not just wrong over against right, with all the genealogical lines compressed within it, but also to suggest that another antonym of right is responsibility, and further, that the possibility of such responsibility is underived from rights.⁶²

Rechte und Verantwortung sind nicht zu trennen – was am Ende die Community wie auch die Einzelnen in Haftung nimmt: in die Verantwortung, die Strukturen nicht nur zu kritisieren, sondern auch zu verändern – und damit gegebenenfalls auch das eigene Begehren in der Lehre einer Neuordnung zu unterziehen.

⁵⁸ #MeToo «is one part feminist social justice movement – calling the powerful (overwhelmingly men) to account for using sex as a tactic of domination. And it is one part neoliberal publicity stunt. Why call it neoliberal? Because the accusations are focused through the press primarily on bad individuals, rather than structures of power, and because the mode of accountability is primarily corporate investigation and firing, and banning from the means of publicity.» Duggan: *The Full Catastrophe*.

⁵⁹ Vgl. Sandro Mezzadra, Brett Neilson: *Frontières et inclusion différentielle*, in: *Rue Descartes*, Nr. 67, 2010, 102–108.

⁶⁰ Vgl. Gayatri Spivak: *Righting Wrongs*, in: *The South Atlantic Quarterly*, Vol. 103, Nr. 2/3, Spring/Summer 2004, 523–581. Den Hinweis auf Spivaks «zwangsfreie Neuordnung des Begehrens» verdanken wir Jan Niggemann sowie María do Mar Castro Varela: *Strategisches Lernen*, in: *Luxemburg*, 7. Jg., Nr. 2, Juli 2015, 16–23, online unter www.zeitschrift-luxemburg.de/strategisches-lernen/, gesehen am 19.1.2019.

⁶¹ Spivak: *Righting Wrongs*, 529.

⁶² Ebd., 534.

Lesung
mit
AUDRE LORDE



Beginn, 3.10.
Potsdamer Str. 139
20.00 Uhr
Orlanda Frauenverlag



VORLESUNG

Arthur Schnitzlers »Fräulein Else« liest die Schauspielerin Edith Clever am 19. und 24.2. jeweils um 20 Uhr im Hebbel-Theater.

Jan 18. 2. 8

NICHT-LESUNG

Die für heute um 21 Uhr geplante Lesung von Eva Demski im Buchhändlerkeller muß leider ausfallen. Die Macht des Schicksals Weltreisender hat zugeschlagen, wie uns K.P. Herbach mitteilte: »Die Autorin hat leider keine Möglichkeit finden können, von einer Übersee-reise rechtzeitig zurückzu-reisen«.

... ausgemistetes Material
Zum Ausdrucken, Weg-
schneiden oder Archivieren

Janice Pando

Archivfunde aus dem Frauenforschungs-,
-bildungs- und -informationszentrum (FFBIZ)
Berlin (siehe auch S.46 und 51)

SITUiertes SCHREIBEN MIT HARAWAY, CIXOUS UND GRAUEN QUELLEN

Zu schreiben und Texte zu publizieren sind die zentralen Praktiken der Wissensproduktion und -dissemination in der Medienwissenschaft. Sie unterscheidet sich darin nicht sonderlich von anderen Disziplinen, in denen Text ebenfalls die härteste Währung ist. Aus medientheoretischer Sicht liegt es auf der Hand, dass kein Schreiben «neutral» ist.¹ Texte zu schreiben ist Teil wissenschaftlicher Praxis und verbunden mit unterschiedlichen Techniken des Selbst und der Organisation von Wissen, Arbeitsabläufen und Werkzeugen.² Sie geschieht in Zusammenarbeit mit anderen, unter wechselnden ökonomischen Bedingungen und in sich ändernden sozialen Gefügen. Trotz der vielfältigen, teilweise dekonstruktivistischen Reflexionen der Medialität des Schreibens unterliegt gerade das wissenschaftliche Schreiben formalistischen Prinzipien, die teilweise sein Gemachtsein, seine Partikularität, seine Situiertheit und eben auch seine zahlreichen unumgänglichen Ausschlüsse teilweise verdecken. Für uns sind daher im Folgenden feministische, partikulargegenhegemoniale Schreibweisen interessant, die problematisieren, wer für wen und aus welchen Beweggründen schreibt. Wir suchen nach Formen des situierten Schreibens und stellen uns die alte neue Frage: Wie sich (ein)schreiben?

Wir stellen uns diese Frage auch anlässlich eines stillen Jubiläums. 2018 lag es 30 Jahre zurück, dass Donna J. Haraway das Konzept des *Situiereten Wissens* (*situated knowledges*)³ vorgeschlagen hat. Während wir zur Vorbereitung dieses Essays Haraways Text besprachen, fragten wir uns ungeduldig: Wann kommt diese Situiertheit, von der sie so eindringlich spricht? Wann wird die Einsicht kommen, dass Objektivität keinen neutralen Standpunkt, sondern Partialität und damit Parteilichkeit (*partiality*) bedeutet, dass keine einzelne Position die Vielzahl an anderen übertrumpfen kann? Haraways für Wissenschaftskritik, Medienwissenschaft und ästhetische Forschung einschlägiger Text fordert eine feministische Reformulierung von Objektivität als Vielzahl von Partikularitäten – und holt in seinem Schreiben diese Forderung selbst ein.

¹ Dass beispielsweise ein medienreflexives Schreiben auch zu einem anderen Reflektieren führt, hat Katerina Kritlova bei Vilém Flusser gezeigt. Vgl. dies.: Medienreflexiv. Zur Genese eines Verfahrens zwischen Martin Heidegger und Vilém Flusser, in: *Jahrbuch für Medienphilosophie*, Bd. 1, 2015, 95–118.

² Siehe dazu *Odyssee und Nahverkehr*, Regie: Martin Schlesinger, Marius Böttcher, D 2012, online unter vimeo.com/mariusboettcher/odyssee, gesehen am 21.1.2019. Wir danken Florian Sprenger für diesen und weitere Hinweise zum Text.

³ Der entscheidende Plural von *situated knowledges* wird beinahe unmerklich vom deutschen Singularantonym «Wissen» verschluckt. Bis wir einen passenden Begriff für die Pluralität von Wissen haben, verwenden wir in diesem Essay den englischen Begriff *situated knowledges*. Stephan Trinkhaus hat uns dankenswerterweise daran erinnert.

Seine Lektüre bringt die Frage auf, wie viele *situated knowledges* eigentlich im geisteswissenschaftlichen Schreiben stecken und wozu Haraway praktisch aufruft.⁴ Die methodologischen Verknüpfungen zwischen akademischem Arbeiten (Schreiben, Publizieren etc.) und Situiertheit aus einer kritisch-feministischen, anti-eurozentristischen Perspektive sind keineswegs neu, und nichtsdestotrotz aktueller denn je.⁵

Produktiv erscheint es uns, situiertes Schreiben nicht als Kriterium, sondern als Form feministisch-kritischer Wissenschaftspraxis zu betrachten, die über eine Genealogie vielfältiger Toolboxen verfügt. Wir sind dafür vom Schreibtisch aufgestanden und haben uns ins FFBIZ-Archiv begeben, dem Berliner Dokumentations- und Informationszentrum zur Frauenbewegung ab den 1970er Jahren. In Kisten von Briefen, Zeitungsartikeln, Notizzetteln, Berichten, Manifesten, Flyern und alten Zeitschriften fanden wir Archivalien, die, um es in Haraways Worten zu sagen, der realen Welt die Treue halten.⁶ Einige dieser Bild- und Textfragmente begleiten unseren Essay und erinnern uns daran, wie Schreiben und Publizieren oder eben Nichtschreiben, Nichtpublizieren und Nichtarchivieren mit historisch gewachsenen Machtstrukturen verbunden sind, wie es u. a. Saidiya Hartman, Alice Walker, Audre Lorde oder Virginia Woolf in ihren je unterschiedlichen Weisen untersucht haben.⁷ Auch Héléne Cixous gehört in diese Reihe. Aus unserer Zusammenarbeit hat sich ein Dialog zwischen ihr und Haraway ergeben, der exemplarisch zeigen soll, wie Situiertheit sich mit weiteren Autor_innen artikulieren kann, sind wir uns doch der Partikularität unserer Perspektive sowie der Tatsache bewusst, dass wir an dieser Stelle den drängenden Fragen nach der Hegemonie von Wissensproduktionen nur begrenzt nachkommen können. Die Form, die wir hierfür gewählt haben, folgt keiner linearen Argumentation, sondern versucht in mehreren Anläufen und auf den verschiedenen Ebenen der Theoriebausteine und der Pragmatik feministischer Werkzeugkisten, die Situierung im Schreiben zu umkreisen und zu problematisieren.

Text-Arbeit

In enger Verbindung damit steht für uns, die eigene Situiertheit im akademischen Betrieb zu artikulieren. Ausgehend vom Motto dieses Hefts «Was uns angeht» wurde uns bewusst, wie schwer wir uns damit tun, diese zu benennen. Denn Schreiben beschäftigt uns. Wissenschaft basiert auf Text-Arbeit, Textarbeit ist Text(en)-als-Arbeit. Bei unseren Treffen zur Vorbereitung dieses Texts haben wir uns unsere Erfahrungen im akademischen Betrieb geschildert und das, was sich alles geändert hat, seitdem wir Angestellte im öffentlichen Dienst sind. Wir haben uns erzählt, in welchem sozialen Umfeld wir aufgewachsen sind. Es ging um die Arbeitsmoral unserer Elternhäuser und wie sehr sie uns prägt und irritiert, seitdem wir im universitären Betrieb anderen Einstellungen zur Arbeit begegnet sind. Andere Wissenschaftler_innen unterscheiden beispielsweise nach

⁴ Vgl. auch den Workshop «Die Cyborg als Methode» mit Karin Harrasser bei diffrakt | zentrum für theoretische peripherie (Berlin) im November 2018.

⁵ Vgl. z. B. Kathrin Busch, Christina Dörfling, Kathrin Peters, Ildikó Szántó (Hg.): *Wessen Wissen? Materialität und Situiertheit in den Künsten*, Paderborn 2018; AK Feministische Sprachpraxis (Hg.): *Feminismus schreiben lernen*, Frankfurt/M. 2011.

⁶ Vgl. Donna J. Haraway: *Situiertes Wissen. Die Wissenschaftsfrage im Feminismus und das Privileg einer partialen Perspektive*, in: *dies.: Die Neuerfindung der Natur. Primaten, Cyborgs und Frauen*, Frankfurt/M., New York 1995, 73–98, hier 78.

⁷ Vgl. Saidiya Hartman: *Lose your mother*, New York 2007; Alice Walker: *Auf der Suche nach den Gärten unserer Mütter*, München 1987; Audre Lorde: *Sister outsider. Essays and speeches*, Berkeley 2007; Virginia Woolf: *A Room of One's Own*, Oxford 2000.

anderen Kriterien, was Arbeit und was intellektuelles Vergnügen ist, und damit auch, was Priorität hat: das Sitzungsprotokoll oder der eigene Text. Auch die Finanzierung vieler Promotionsstellen basiert auf der Aushandlung jenes Konflikts, welche Arbeit doch getan werden müsste – für Publikationsprojekte, Lehrveranstaltungen, Anträge, Workshops, akademische Selbstverwaltung – und welche genauso wichtig ist, aber oft sarkastisch als <Privatvergnügen> bezeichnet wird. Das Privileg, finanziert forschen zu dürfen, wird nicht als Arbeit, sondern als Geschenk, als Selbstverwirklichung gekennzeichnet. Gleichzeitig wird auch ermahnt, mit dieser Zeit verantwortungsvoll umzugehen, die sichtbare Pflichtarbeit so zu organisieren, dass die Promotion im Uni-Alltag nicht zu kurz kommt, und dann doch oft hinten ansteht. Weil uns die Freiheit fehlt, diese zu priorisieren? – Weil wir uns die Ansicht selbst erst erstreiten mussten, dass es Arbeit und Existenzweise zugleich sein kann, sich mit Kunst, Kultur und Theorie zu beschäftigen, und dass das von Wert ist, während es für manche keine sichtbare *maintenance*-Arbeit braucht,⁸ um das Gefühl zu haben, zu arbeiten. Und das geht nicht nur uns, sondern vielen so.

Und trotz oder gerade wegen dieses Umstands, Forschen, Schreiben, Sprechen, Zuhören, Lehren, Lesen und Diskutieren als *legitime Weisen des Arbeitens* zu begreifen, beschäftigt uns insbesondere die Frage nach den Arten des akademischen Schreibens. Denn einerseits vollzieht sich unser Klassenwechsel auch durch das Nachahmen eines akademisch-bürgerlichen Denk- und Schreibhabitus mit seinen stark institutionalisierten Regeln und seiner normalisierten Sprache. Die Reflexion dieses <Lernprozesses> zeigt jedoch, dass damit die Tendenz einhergeht, einen wissenschaftlichen Standpunkt, meist unter Auslassung von Personalpronomen, zu generieren. Vor diesem Hintergrund und in Verschränkung mit der Haraway-Lektüre sind wir auf das Problem gestoßen, was es hieße, sich herauszustreichen, wollen jedoch auch nicht einfach unproblematisiert <von uns> schreiben.

Zwei (Um-)Wege zur Situierung

Um uns diesem Problem anzunähern, kehren wir zu den Texten zurück, die uns bis hierher begleitet und uns auf einen Pfad des situierten Schreibens aufmerksam gemacht haben, der immer noch nicht besonders ausgetreten ist, wie kürzlich Sara Ahmed geschrieben hat.⁹ Haraways Essay <Situated Knowledges> wird im Jahr 1988 veröffentlicht, zu einem Zeitpunkt, als lebhaft über feministische Epistemologie und feministische Objektivitätskritik diskutiert wird. Für die Protagonist_innen dieser Debatte stehen die nicht einfach zu beantwortenden Fragen im Zentrum, ob und wie Frauen – und besonders indigene oder Schwarze Frauen – als marginalisierte Subjekte im Unterschied zu (weißen) Männern eine erkenntnisreichere Perspektive einnehmen können. In diese Debatte um die <<outsiders within>>¹⁰ schaltet sich Haraway ein und schlägt unter Zuhilfenahme von Afrofeministinnen, Chicana- und indigenen Feministinnen

⁸ Fragen, die die Einstellung zur Arbeit betreffen, müssen aus einer intersektionalen Perspektive angegangen werden. Vgl. hierzu das aktuelle Beispiel des Frauenstreiks: frauenstreik.org, gesehen am 29.1.2019.

⁹ Vgl. Sara Ahmed: *Feministisch leben! Manifest für Spaßverderberinnen*, Münster 2017, 31.

¹⁰ Vgl. Sandra Harding: *Whose Science? Whose Knowledge? Thinking from Women's Lives*, Ithaca 1991, 131.

vor, dass nicht die partiale Perspektive z. B. der Schwarzen Frau als wahres Wissen zu verabsolutieren, sondern umgekehrt das scheinbar unmarkierte Forschungssubjekt als historisch lokalisiert und kulturell-verkörpernt zu partialisieren sei. Bekanntermaßen lautet die Schlussfolgerung, dass nur partiale Perspektiven, verstanden als eine Vielzahl an verortbaren Stimmen, dem Versprechen nach objektiven *knowledges* nachkommen. Nur diese polyvokale Objektivität schafft die Möglichkeit für Netzwerke, «die in der Politik Solidarität und in der Epistemologie Diskussionszusammenhänge genannt werden.»¹¹

Hélène Cixous' Essay «Das Lachen der Medusa»¹² macht 1975 ebenfalls auf ein epistemologisches Problem aufmerksam, das schreibend angegangen wird: die Frage nach der Geschlechterdifferenz und welche Rolle sie für die Produktion von Diskurs, also auch Geschichte und Macht, spielt. Cixous affirmiert ein *weibliches Schreiben* (*écriture féminine*), dessen erster Impuls es ist, Frauen zum Schreiben und zur Artikulation ihrer Körper und ihrer Zugänge zur Welt zu bringen. Dieser oft als essenzialistisch missverstandene Aufruf beschäftigt sich vor allem mit der Frage, wie Differenz geschrieben werden kann, und macht damit, ausgehend von der Problematisierung von Geschlecht und Diskurs, nicht nur ein Prinzip der Dekonstruktion auf verschiedene Weise wirksam. In Gang gesetzt wird damit ein Schreiben, das einer anderen Logik als der «männlichen» folgt bzw. den Körper und sein Begehren jenseits des «männlich» attribuierten Zwangs zur «Kontrollnahme» schreiben will.¹³ Dem unterliegt schließlich eine Kritik an Sigmund Freud, der dem Mann *mit* Libido im Gegensatz zur Frau als *Mangelwesen* kulturelles Vermögen und damit auch die Fähigkeit zur Sprache zuschreibt.¹⁴ Mit Jacques Lacan analysiert Cixous die unterdrückte, verstummte Position der Frau in der symbolischen Ordnung, um, sich davon absetzend, «eine andere Situierung der Frau in Sicht zu bringen.»¹⁵

Die folgende, partikuläre Retroperspektive auf Cixous' Text wird hier hinsichtlich eines Dialogs mit Haraways Essay eingenommen, dessen Lektüre ebenfalls unserem spezifischen Interesse an deren Schreibweisen folgt. Cixous und Haraway verbindet, dass sie sich selbst nicht herausschreiben, wenn sie über etwas schreiben. Ihre Schreibweisen artikulieren Partikularität und zeigen, dass ein solches Schreiben, das Sprache nicht einfach als Instrument verwendet oder in der zirkulären Spirale von Wortspielen belässt, experimentell und eigenwillig ist. Ohne dass wir in diesem Essay einen systematischen Vergleich zwischen Haraways und Cixous' Schreibweisen anstreben oder einen Anspruch auf Originalität und Vollständigkeit erheben, folgen wir doch Alyosxa Tudor in der Feststellung: «Nichts mehr auszuprobieren und sich damit scheinbar nicht mehr angreifbar zu machen, kann jedoch keine feministische Intervention sein.»¹⁶

Dabei wird auch deutlich, dass Situiertheit im Sinne von Parteilichkeit, Verkörperung und Ortsgebundenheit nur scheinbar einfach zu praktizieren ist. Die Forderung nach einer radikalen Situierung von Wissen ist – das

¹¹ Haraway: *Situiertes Wissen*, 82.

¹² Hélène Cixous: *Das Lachen der Medusa*, in: Esther Hutfless, Gertrude Postl, Elisabeth Schäfer (Hg.): *Hélène Cixous: das Lachen der Medusa: zusammen mit aktuellen Beiträgen*, übers. v. Claudia Simma, dt. Erstausgabe, Wien 2013, 39–61. Zuerst erschienen in: *L'Arc*, Nr. 61, 1975, 39–54. Frz. Neuauflage: *Le rire de la méduse et autres ironies*, Paris 2010.

¹³ Cixous: *Das Lachen der Medusa*, 45.

¹⁴ Vgl. Eva Waniek: *Hélène Cixous. Entlang einer Theorie der Schrift*, Wien 1993, 39–46.

¹⁵ Herta Nagl-Docekal: *Feministische Philosophie: Ergebnisse, Probleme, Perspektiven*, Frankfurt/M. 2016, 93, die, wie Waniek, diskutiert inwiefern das gelingt.

¹⁶ Alyosxa Tudor: *feminismus w_orten lernen. Praktiken kritischer Ver_Ortung in feministischen Wissensproduktionen*, in: AK Feministische Sprachpraxis (Hg.): *Feminismus schreiben lernen*, 57–100, hier 59.

betonen auch die Standpunkttheoretikerinnen Nancy Hartsock und Patricia Hill Collins – nicht einfach umzusetzen. Und Haraways Anliegen, der «wirklichen Welt die Treue [zu] halten» und auf einer zuverlässigeren «besseren Darstellung der Welt»¹⁷ zu beharren, erklärt sich keineswegs von selbst. Wir führen den Dialog von Cixous und Haraway vor diesem Hintergrund entlang von zwei Fragen, die diskutieren, was situiertes Schreiben konkret heißen kann.

Kann unmarkierte Objektivität, z. B. ausgedrückt im Pronomen «man», nicht auch vulnerable Subjektpositionen schützen? Oder wäre der einzig legitime Weg, immer «ich» zu schreiben?

Diese Frage zielt auf das epistemologische Problem ab, auf das Haraway aufmerksam macht. Das Privileg, nicht zu benennen, welche Perspektive beim Sprechen, Schreiben, Arbeiten eingenommen wird – und dementsprechend als Objektivität missverstanden werden kann – bezeichnet sie bekannterweise als *god trick*. Und auch 30 Jahre nach Veröffentlichung ihres Essays scheint das unmarkierte «man» immer noch *from nowhere* herabzuschauen und die Strippen aus sicherer Distanz zu ziehen. Dieser Eindruck stellt sich ein, wenn wir beispielsweise den ungewissen Gegenstand der Zukunft in einer mit *Futurologien*¹⁸ allgemeingültig betitelten Anthologie aus *weißer*, mehrheitlich männlicher Perspektive thematisiert vorfinden, die die universelle Sprache der unmarkierten «Futurologien» zu sprechen meint, ohne dies zu problematisieren, und sich ihre Reflexionen über das Zukunftswissen ohne feministische und post-rassistische Perspektiven erschließen. Im Unterschied dazu versammeln sich die *situated knowledges* zum Afrofuturismus, Schanghaifuturismus und Sino-futurismus unter dem Titel *Ethnofuturismen*, «einer ketzerischen Neuschöpfung», wie es auf dem Buchrücken heißt.¹⁹ Jedes wissenschaftliche Projekt hat artikulierte und unsichtbare Grenzen. Haraway zeigt, dass es genau jene blinden Flecken sind, die wir nicht benennen, die auf die eigene Situierung hinweisen. Ein weiteres, hier ebenfalls nur anskizziertes Beispiel zeigt, dass es im Hinblick auf die Konsequenzen von Wissensproduktion vielmehr darum geht, Fragestellungen, Phänomene und nicht zuletzt Herausforderungen der angewandten Wissenschaft tatsächlich auch *mit* anderen Perspektiven zu betrachten. So programmiert das unmarkierte «man» immer noch Technologien, deren Algorithmen Schwarze Menschen als Affen und kurzhaarige Frauen als Männer (v)erkennen.²⁰ Nicht nur das Silicon Valley bleibt weitgehend der Playground der Logik des *god trick*, «A Total Jizzfest», wie die Künstlerin Jennifer Chan es nennt.²¹

Zurück zum akademischen Diskurs, wo weiterhin Unsicherheit im Umgang mit Partialität und Universalität herrscht: Zu Beginn eines Vortrags im vergangenen Jahr sprach Tom Holert offen an, wie eine partikuläre Selbstpositionierung eines *weißen* Mannes als selbstreflexive, «unselbstverständliche» Geste anmutet und nicht nur auf konventionelle Probleme aufmerksam macht, «kritisch mit Privilegien umzugehen».²² Und auch wenn Anna L. Tsing in einem Vortrag

¹⁷ Haraway: Situiertes Wissen, 78.

¹⁸ Vgl. Benjamin Bühler, Stefan Willer (Hg.): *Futurologien. Ordnungen des Zukunftswissens*, Paderborn 2016.

¹⁹ Vgl. Armen Avanesian, Mahan Moalemi (Hg.): *Ethnofuturismen*, Berlin 2018.

²⁰ Das veranschaulichen z. B. die künstlerischen Arbeiten von Trevor Paglen. Vgl. das Panel mit Lisa Parks und Trevor Paglen auf dem Symposium «Being material. Invisible», 2017, online unter www.youtube.com/watch?v=SmHeSEE24sk, gesehen am 10.1.2019.

²¹ Vgl. Jennifer Chan: A Total Jizzfest, dort datiert 5.4.2012, vimeo.com/39838174, gesehen am 10.1.2019.

²² Notizen der Verf. zum Vortrag «Gegenwartskunst, Epistemologie, Wissenspolitik» auf der Konferenz «How To Relate: Appropriation, Mediation, Figuration», Universität der Künste 2018. Vgl. auch Luca Di Blasi: *Der weiße Mann. Ein Anti-Manifest*, Bielefeld 2013.

zum Anthropozän Universalismus und singuläre Zeitlichkeit in Verbindung mit «Man, with capital M, the enlightenment figure», bringt, stößt sie auf Verunsicherung. Als sie nachschiebt: «[A]nd every time, I use the word «Man» just listen for that specifying capital M»,²³ ertönt im Publikum ein Lachen: Erleichterung? Wissendes Wohlwollen? Diese exemplarischen Einblicke aus dem akademischen Konferenz- und Publikationsalltag zeigen, dass wir mit Praktiken des Situierens immer noch am Anfang stehen.

Dabei trägt genau ein solches Problematisieren zu jener Differenzierung bei, die Cixous 1975 in «Das Lachen der Medusa» im Sinn hat. Es geht darin um ein Schreiben, das «über den, vom phallozentrischen System bestimmten Diskurs»²⁴ hinausführt. Die diskurspolitische Erweiterung des Kanons steht dabei aber nicht an erster Stelle. *Weibliches Schreiben* wird, so affirmiert sie, an den Grenzen des Diskurses entlangelend, Effekte z. B. der Pluralisierung zeitigen.²⁵ Eine «mehrdeutige Vielstimme» (*équivoix*)²⁶ ist sowohl Beweggrund als auch Effekt dieses Schreibens. Es ist ein Schreiben, das nicht von mir ausgeht, sondern von der Kraft, die «die Andere hervorbringt und von Anderen hervorgebracht wird».²⁷ Aus einem solidarischen Geflecht von Stimmen, das «mich» zum Schreiben bringt, entstehen Texte, die «ich» schreiben, um sich in einem ersten Schritt gegen die Fremdbestimmung durch den Diskurs zu behaupten. Mit Elisabeth Schäfer kann dieses Vorgehen im Sinne einer post-strukturalistischen, dezentrierenden Auffassung des Subjekts betrachtet werden, wonach dieses nie völlig transparent ist und folglich nicht «ungebrochen von sich sprechen und nicht restlos zu sich zurückkehren» kann.²⁸ Es (ent)steht immer in Differenz, die «in» uns und zwischen uns verläuft. Cixous spricht an anderer Stelle auch von einem «non-closed mix of self/s and others».²⁹ Dass wir uns (erer selbst) nicht sicher sein können, hat auch Konsequenzen dafür, was wir wissen können: «I is the open set of the trances of an I by definition changing, mobile, because living-speaking-thinking-dreaming. This truth should moreover make us prudent and modest in our judgements and our definitions.»³⁰ Ihre und Jacques Derridas Konsequenz daraus ist, eine Haltung der Demut gegenüber dem Schreiben zu entwickeln: «[L]et us not be the dupe of logocentric authority».³¹ Ein jedes Sprechen und Schreiben mit einem *mea culpa* zu begleiten, würde diesem Aufruf jedoch nicht gerecht werden. Im Gegenteil, denn das würde suggerieren, dass ich mir nicht nur meiner selbst vollständig «bewusst» werden könnte, sondern sogar meines Nichtwissens bzw. der ausstehenden Schuldigkeit meines «versicherten» Wissens. In «Das Lachen der Medusa» kommen Differenz und Selbstfremdheit eines nichtautoritären Schreibens und Wissens folglich darin zum Ausdruck, dass es nicht etwa heißt: «Schreibe: <ich>!», sondern «Schreib Dich».³² Eine von Körper, Begehren und Unbewußtem gebrochene Reflexivität des Sichschreibens führt in unabgeschlossene Kreise, die nie bei einem substanziellen Ich ankommen. «Das Lachen der Medusa» fordert zunächst nichts weiter, als das zuzulassen und das Schreiben des Körpers nicht durch eine zensurierende «Überichstruktur»³³ an

²³ Anna Lowenhaupt Tsing: A Feminist Approach to the Anthropocene. Earth Stalked by Man, dort datiert 10.11.2015, www.youtube.com/watch?v=ps8j6a7g_BA, gesehen am 10.1.2019.

²⁴ Cixous: Das Lachen der Medusa, 47.

²⁵ Ebd., 47 f.

²⁶ Ebd., 46.

²⁷ Ebd.

²⁸ Elisabeth Schäfer: Hélène Cixous' Life Writings – Writing a Life. Oder: Das Auto-/Biographische ist nicht privat, in: *Jahrbuch für Medienphilosophie*, Bd. 3, 2017, 81–98, hier 84.

²⁹ Hélène Cixous: Preface, in: Susan Sellers (Hg.): *The Hélène Cixous Reader*, London 1994, xv–xxiii, hier xvii.

³⁰ Ebd.

³¹ Ebd.

³² Vgl. z. B. Cixous: Das Lachen der Medusa, 44.

³³ Ebd.

den logozentrischen Diskurs anzugleichen, für den das <man> stünde. Diese auch stilistischen Differenzen, die besonders mit dem Abstand von über 40 Jahren teilweise dissonant klingen, gilt es auch im eigenen Schreiben, unserer «Forschungs- Analyse- und Erleuchtungsarbeit»,³⁴ auszuhalten. Und diese Arbeit gilt umgekehrt auch für die Lektüre und setzt mit dieser ein. In Cixous' Texten entsteht das Geflecht aus gleichberechtigt auftretenden literarischen, psychoanalytischen und philosophischen Referenzen und Schilderungen an den Schwellen zwischen Traum, Projektion und Wirklichkeit. Das Gefühl, lesen zu können, <was da steht>, wird durch die Dehierarchisierung verschiedener Wissensformen kontinuierlich verunsichert. Eine andere Herangehensweise an die Texte wird notwendig, z. B. in Form einer poetischen, schreiben-Annäherung, die geradezu erzwingt, bereits die eigene Lektüre als eine situierte zu betrachten. So stößt mich doch ein Nichtverstehen viel eher auf die Frage, *was mich angeht*, als ein Text, von dem ich meine, ihn zumindest in Ansätzen ordnen und überblicken zu können.

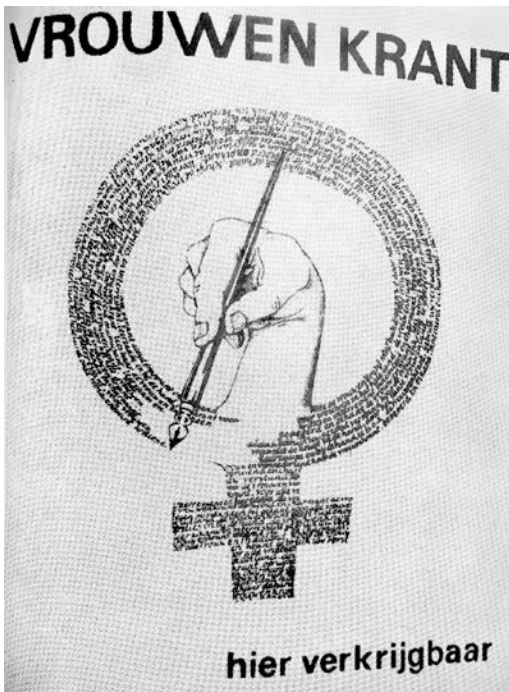
Die eigene Situierung anzuerkennen und zu problematisieren ist ohne Zweifel mit Anstrengungen verbunden. Bei Haraway zeigt sich diese weniger stark in der Annäherung an die Andere als im Versuch, Abstand zu nehmen von der unmarkierten Objektivität. Das heißt, in Distanz zu einem wissenschaftlichen System zu gehen, dessen Narrative und Metaphern der Bedeutungsproduktion so mächtig geworden sind, dass sie als Deutungsmuster von Wirklichkeit Geltung erlangen. Ein Sprechen, das seinen Standpunkt nicht mitsagt, imitiert und stärkt ein solches System, das sein Gemachtsein, seine Verortung, Parteilichkeit und damit Verantwortung nicht ausweist. Das heißt jedoch nicht, dass das Bedürfnis nach Schutz im eigenen Schreiben etwas Verkehrtes ist. *Situated knowledges* lassen sich im Gegenteil als Aufforderung verstehen, Gültigkeit und Bedeutung gerade dadurch herzustellen, *dass* in der Argumentation benannt wird, bei wem <Schutz> gesucht wird. Objektivität durch Partikularität könnte die kontraintuitive Formel heißen. Haraways Texte führen vor, wie wichtig es ist, sich die Begleiter_innen sorgfältig auszusuchen. Ihre Textarchitektur baut nicht mit den soliden Ziegelsteinen der französischen Theoriebildung. Ihre Texte sind und bestehen aus einem unorthodoxen Refugium für fragile Gefährt_innen, wie afrofeministische Science-Fiction-Autor_innen, unveröffentlichte Dissertationen ihrer Studierenden, formale Experimente wie Tabellen, Listen sowie Anekdoten von Spaziergängen mit ihrer Hündin. «I'm not alone and it turns out I'm not alone in some.»³⁵ Dafür sind ihre Texte der lebendige Beweis. Wem die Verschwisterung mit mehr-als-textlichen Begleiter_innen zu weit geht, die_der kann von dieser Praxis des Schreibens trotzdem etwas darüber lernen, wer in unseren gegenwärtigen Diskurspolitiken eine zitierbare Autorität ist: *Weiß*e Cis-Theoretiker oder Hausarbeiten und/oder Gespräche von und mit Freund_innen?³⁶

Besonders für feministische Wissenschaftler_innen bedeutet, Referenzen anzuführen, sich in einem Netz besonders fragiler Partikularitäten zu stabilisieren,

³⁴ Ebd. Ausgelassene Kommata sind Teil von Cixous' Schreibweise, die von Claudia Simma mitübersetzt wurde und sich in diesem Text auch in weiteren Zitaten findet.

³⁵ Joseph Schneider: *Conversations with Donna Haraway*, in: ders.: *Donna Haraway. Live Theory*, New York 2005, 114–157, hier 119.

³⁶ Und auch wir haben diese für diesen Artikel geführt, z. B. mit Irmgard Schultz, Mitbegründerin des Instituts für sozial-ökologische Forschung in Frankfurt/M.



he  enwoche II.



Nichts für Männer
TSP 13-11-77/76

Der Spaziergänger blieb in der belebten Einkaufsstraße vor einem Buchlädchen stehen! Im Fenster zahlreiche fremdsprachige Bücher, interessiert betrat er den Raum. Von einer Dreiergruppe löste sich eine Frau, trat heran und sagte: „Der Laden ist nur für Frauen“. „Bitte?“, fragte der Mann. „Der Laden ist nur für Frauen“, wiederholte die Frau ruhig, aber bestimmt. Der Mann blickte zurück zur Eingangstür, ein Hinweisschild konnte er nicht entdecken. „Ich kann hier nichts kaufen?“ fragte er verwirrt. „Der Laden ist nur für Frauen“, kam prompt und unbeirrt die Antwort. Draußen über dem Geschäft stand es dann zwar in großen Lettern: Frauenbuchladen. „Ja, und . . .?“ fragte sich der Mann. „Damen-Boutiquen sind doch auch Läden, Läden für Frauen. Aber nur für Frauen?“

Bid

um damit das Netz der Partikularitäten zu festigen und damit die Persistenz feministischer Theoriebildung aufzuzeigen. Denn: «Es muß nicht alles von vorne angefangen werden.»³⁷ Weder ist das Pronomen «ich» allein³⁸ noch ist das «wir» nur eine undifferenzierte Verallgemeinerung. Im Schreiben gegen das mächtige Deutungssystem der Technoscience sagt Haraway: «I don't think this is merely me speaking. I think that *we* have these dilemmas, and that this <we> is an invitation. [...] It is a rhetorical form that is a gesture of ... <we> as a kind of future tense of pronoun.»³⁹

Haraways Texte lassen sich als anhaltende Forderung verstehen, «Methoden für die Analyse und Herstellung von Technologien [zu] finden, die zu einem Leben führen, wie wir es alle wollen, ohne Herrschaft vermittelt Rasse, Geschlecht und Klasse».⁴⁰ Ironie mischt sich in ihren methodischen Erzähltechniken – «mit kleinem <m>»⁴¹ – mit Ernsthaftigkeit, Spekulation und Science Fiction mit natur- und sozialwissenschaftlichen *knowledges*, Vergangenes mit Zukünftigem und das Strukturelle mit biografischen Anekdoten.

Wie könnte eine materialistisch gewendete Lesart vom situierten Schreiben bzw. feministisches Schreiben aussehen?

Die Frage nach Körper, Natur und Materialismus ist bei Haraway immer an Sprache und Erzählweise gebunden. Wie die stoffliche Welt zu verschiedenen Zeiten und an unterschiedlichen Orten z.B. narrativ oder visuell konzeptualisiert und technowissenschaftlich angeeignet wurde, führt wiederum zu Rückkopplungseffekten in der stofflichen Welt. Diese gegenseitige machtvolle Kopplung von Welt und Sprache beschreibt Haraway als materiell-semiotisch.⁴² Im Materialkonvolut des FFBIZs fanden wir zu den Stichwörtern «Frauenverlage» und «Frauenbuchladen» Materialien, die sich als Fortführung des materiell-semiotischen Knotens, welcher feministisches Schreiben als weltliche Praxis versteht, denken lassen. Die seit Ende der 1970er gegründeten Frauenverlage begreifen das situiert-feministische Moment als Arbeit, die nicht nur am Schreibtisch sitzend verrichtet wird. Wir möchten mit zwei Zitaten veranschaulichen, welche Interventionen feministische Verlage und Buchläden, beispielsweise der Berliner Amazonen-Verlag, unternommen haben, um die Trennung von Denken/Korrigieren, Schreiben/Publizieren und somit letztendlich Produzieren/Reproduzieren zu unterwandern. In einem Statement zur internationalen Konferenz feministischer Verlage im Jahr 1978 lesen wir:

Feministische Verlage entstanden und entstehen aus der Frauenbewegung, sind Bestandteil und ein Ausdruck dieser Bewegung [...] Da wir Bestandteil der Frauenbewegung sind, publizieren wir nicht aus verlegerischem Interesse am Selbstzweck, was sich sowohl auf unsere Einstellung zu Büchern als auch auf unsere Arbeitsweise auswirkt [...] Weil wir Autorinnen und Übersetzerinnen nicht unsere Ansichten aufzwingen wollen, erleben wir unsere Zusammenarbeit als Austausch von Ideen und Erfahrungen und in diesem Sinn als ein Verlassen der alten Struktur: Hier die Idee,

³⁷ Haraway: *Situiertes Wissen*, 86.

³⁸ Im *Companion Species Manifesto* (2003), in dem Haraway von der persönlichen Beziehung mit ihrer Hündin ausgehend eine Theorie der artenübergreifenden Verbundenheit entwirft, sieht Karin Harrasser die Grenzen situierten Wissens: «Wenn die grundsätzliche Haltung der Tierliebe nicht geteilt wird, erscheinen die Argumente und Geschichten überzogen und lassen sich nur begrenzt auf andere wissenschaftliche und gesellschaftliche Felder übertragen.» Dies.: Donna Haraway. Natur-Kulturen und die Faktizität der Figuration, in: Stephan Moebius (Hg.): *Kultur. Theorien der Gegenwart*, Wiesbaden 2011, 580–594, hier 582.

³⁹ Schneider: *Conversations with Donna Haraway*, 116f.

⁴⁰ Ingo Arend: *Neuaufgabe von Donna Haraways Essays*. Ein Kabel als Nabelschnur, in: *taz*, 2.9.2017, online unter www.taz.de/!5443834/, gesehen am 10.1.2019.

⁴¹ Astrid Deuber-Mankowsky: *Diffraction statt Reflexion*. Zu Donna Haraways Konzept des situierten Wissens, in: *Zeitschrift für Medienwissenschaft*, Nr. 4, 2011, 83–91, hier 88.

⁴² Siehe auch Harrasser: *Donna Haraway*, 584.

dort die Materialisierung. Konkret: Änderungen im Manuskript erfolgen stets nur nach Absprache mit der Autorin [...] Unser Interesse gilt dem Inhalt, der Aussage, der Erfahrung, die durch ein Buch in den gesamten Prozess der Kommunikation einfließen kann.⁴³

⁴³ Frauen lesen Frauen – Frauen schreiben Frauen – Frauen publizieren Frauen – Frauen lieben Frauen, Statement-Papier der Internationalen Konferenz feministischer Verlage, 14.–16. Oktober 1978 in München, aus: FFBIZ-Archiv.

⁴⁴ Anlass des Berichts ist die Übersetzung von Jill Johnstons *Lesbian Nation. The Feminist Solution*. Vgl. Zärtliche Amazonen. Über den Abend des Amazonen-Verlags im Lesbenzentrum anlässlich der Buchmesse, 1977. Ohne Ort und Nennung der Autorin, aus: FFBIZ-Archiv.

⁴⁵ Cixous: Das Lachen der Medusa, 41.

⁴⁶ Haraway: Situiertes Wissen, 93.

⁴⁷ Die Medusa, halb Mythos, halb Spinne, ist eine der Figuren, die Haraway kürzlich für ihr Konzept des Chthuluzän aufgerufen hat: «Bitten in a California redwood forest by spidery Pimoa chthulhu, I want to propose snaky Medusa and the many unfinished worldings of her antecedents, affiliates, and descendants. Perhaps Medusa, the only mortal Gorgon, can bring us into the holobiomes of Terrapolis and heighten our chances for dashing the twenty-first-century ships of the Heroes on a living coral reef instead of allowing them to suck the last drop of fossil flesh out of dead rock.» Donna J. Haraway: *Staying with the trouble. Making Kin in the Chthulucene*, Durham, London 2016, 52.

⁴⁸ Ebd., 94.

⁴⁹ Vgl. Elisabeth Schäfer, Claudia Simma: *Medusas* ›Changeance‹. Ein Interview mit Hélène Cixous, in: *Hutfluss* u. a.: *Hélène Cixous*, 182–186.

⁵⁰ Cixous: Das Lachen der Medusa, 48.

⁵¹ Haraway: Situiertes Wissen, 95.

⁵² Cixous: Das Lachen der Medusa, 49.

⁵³ Ebd., 43.

⁵⁴ Vgl. Schäfer: *Hélène Cixous' Life Writings*, 91, oder auch Anne E. Berger, die von der Frau in «Das Lachen der Medusa» als einer Ankommenden spricht, dies.: *Die Erfindung der écriture féminine*, übers. v. Esther von der Osten, unveröffentlicht.

Aus dem Jahr 1977, also ein Jahr vor diesem Statement, finden wir einen kurzen Artikel, der von einer Buchvorstellung im Amazonen-Verlag berichtet. Es heißt dort: «Es sieht aus, als kämen wir ganz schön voran: 2 Frauenverlage, 1 Frauenvertrieb. Leider liegt das Drucken noch nicht ganz in unseren Händen, der Viva-Frauendruck Berlin führt bisher nur die Repros aus, der Druck bleibt noch Männern überlassen.»⁴⁴ Die Vorstellung von «einer guten, großen Druckmaschine», von «einer Frauendruckerei», wie es weiter heißt, ist in dieses politische Projekt vom feministischen Schreiben der späten 1970er Jahre eingeladen. Hier heißt feministisches Schreiben auch feministisches *Publizieren*: Feministische Ansichten begleiten als kritisch-methodische Denkweisen genauso wie als kapitalismuskritische Arbeitsweisen jeden einzelnen Schritt der Produktion feministischer Inhalte.

«Schreib, [...] nichts soll dich aufhalten. Weder Mann, noch blöde kapitalistische Maschinerie in der die Verlagshäuser listig und unterwürfig die Imperative einer Wirtschaft vertreten, die gegen uns und auf unsere Kosten funktioniert, noch Du selbst,» schreibt Cixous und spricht im Anschluss davon, wie «Texte mit Frauengeschlechtern», getreu der Freud'schen Interpretation des Medusenmythos, den Vertretern dieses Systems Angst machen.⁴⁵ Sie reagiert darauf auch institutionenpolitisch. Als Schriftstellerin bereits etabliert (1969 hat sie den Prix Médicis für ihren Roman *Dedans* bekommen), publiziert sie ab 1975 ihre Monografien nur noch in der Éditions des femmes von Antoinette Fouque. 1974 gründet sie das erste europäische Doktoratsprogramm für Feministische Studien an der Reformuniversität Vincennes (heute Paris 8) und gibt damit Geschlecht als relevanter Denkkategorie einen Ort und Raum.

Und im Text? Wenn Haraway schreibt: «Situiertes Wissen erfordert, daß das Wissensobjekt als Akteur und Agent vorgestellt wird und nicht als Leinwand oder Grundlage oder Ressource»,⁴⁶ so ist die Medusa eine jener Mythen, die beide als nützlich betrachten,⁴⁷ um in «nicht-unschuldige Konversationen» mit der Welt als «aktives Subjekt»⁴⁸ zu treten. Cixous' Text beschäftigt sich folglich nicht in erster Linie mit dem Streit zwischen Gleichheits- und Differenzfeministinnen ihrer Zeit, sondern betrachtet Geschlecht als in *changeance* begriffen.⁴⁹ angesiedelt im Verhältnis, im «unablässigen Austausch des Einen zwischenmit [sic] dem Anderen», in «tausend Begegnungen und Verwandlungen des Selben ins Andere und ins Zwischen, aus dem die Frau ihre Formen schöpft».⁵⁰ Auf diese Art und Weise de-konstituiert sich quasi das «Wissensobjekt» Geschlecht und entzieht sich durch die Materialität des Körpers als genuinem Teil des Schreibens einer objektivierenden Bestimmung und Begrifflichkeit. Das Schreiben des Körpers wird damit zur widerständigen Praxis – auch gegen die weltlichen Mechanismen seiner Unterdrückung. Im Unterschied zu diesen

gesteht ein solches Schreiben ein zu begehren, sodass jede Aussage als «sitierte Auseinandersetzung»⁵¹ im Haraway'schen Sinne verstanden werden kann, indem sich der Körper als situiertes artikuliert. Derart wird Geschlecht zum sich wandelnden Produkt von «Einschreibebewirkungen des Begehrens, auf allen Teilen meines und des anderen Körpers».⁵² Die «Möglichkeit selbst der Veränderung» ist für Cixous die Schrift.⁵³ Cixous' Weg führt also nicht über die Produktion eigener grauer Literatur, sondern Medusa ermöglicht es, zu fiktionalisieren, damit männlich-objektiven Zuschreibungen zu entgehen und neue politische Subjekte zu entwerfen – und auf deren Zukünftigkeit zu spekulieren.⁵⁴

Was getan werden soll: einen Problemkatalog beginnen

Diese alles andere als vollständige Zusammenschau, die mögliche Wege von *situated knowledges* zu situiertem Schreiben nachverfolgt hat, beenden wir an dieser Stelle mit einem Problemkatalog, der in der Tradition feministischer Toolboxen steht.⁵⁵ Denn der Blick zurück zeigt auch, dass das Hinterfragen nicht notwendigerweise zu einer anderen Epistemologie führt. Zudem müssen kritische Konsequenzen gezogen werden – und das immer wieder neu. Auch die Aufmerksamkeit dafür, wie sich die Situietheit im Schreiben formuliert bzw. wie Schreiben auf Situietheit reagiert, kommt nicht erst bei Haraway auf. Wie Sara Ahmed mit Ann Bannfield beobachtet, ist die Philosophie voller Schreibtische, von denen aus die «wirkliche Welt» betrachtet wird, ohne all das mitzubedenken, was es ermöglicht, am Schreibtisch zu sitzen.⁵⁶ Neben Sara Ahmed, die kürzlich ihre Idee der «Survival Box»⁵⁷ vorstellte, ist Audre Lorde eine wichtige Erfinderin von Werkzeugen, wenn es darum geht, hegemoniale Denkgebäude und routinierte Methoden zu verunsichern.⁵⁸ In den letzten Jahren finden sich vermehrt ganz konkrete Umsetzungen der feministischen Tradition, Werkzeugkisten zu erstellen. Oft in Zusammenarbeit mit universitärer Gleichstellungs- und Diversitätsarbeit entstanden z. B. Toolboxen für gender- und diversitätsbewusste Hochschullehre, geschlechtersensibles Sprechen oder geschlechtergerechte Ausstellungspraxis.⁵⁹ Im Unterschied zu diesen Werkzeugkisten ist unser «Problemkatalog» kein direkt umsetzbarer Leitfaden, sondern als Anreiz zu einer erneuten feministischen Methodendiskussion zu verstehen.

Feministische Genealogien (an)erkennen:

In Haraways Referenzen wimmelt es von verlorenen oder schwer zugänglichen Quellen, wenig zitierten Autor_innen, von Personen ohne Lehrstühle, deren Dissertationen weder gedruckt noch digitalisiert wurden (Katie King, Zoë Sofoulis etc.). Die undeutlich gewordenen Trampelpfade⁶⁰ feministischer Theoriebildung recherchierbar zu machen, ist zunächst an praktische Parameter geknüpft: Zahlreiche Manuskripte, Flugschriften, Manifeste und Magazine sind graue Literatur, das heißt, sie sind nicht mit einer ISBN o. Ä. registriert.⁶¹

⁵⁵ Den damit verbundenen affirmativen Gestus teilt auch Harun Farocki, der 1975 einige Punkte zur Gründung einer «Bilderbibliothek» aufzistete, die dokumentarisches Material «zur Untersuchung der Gegenwart, zukünftig der Vergangenheit», sammeln und «produzieren» sollte, «was es noch nicht gibt.» Ders.: Was getan werden soll. Dokument, Kommentar, Material, hg. v. Harun Farocki Institut, Berlin 2017.

⁵⁶ Vgl. Sara Ahmed: *Queer Phenomenology. Orientations, Objects, Others*, Durham, London 2006, 3. Sie beschreibt anhand der Schreibszene Edmund Husserls, welche körperliche wie epistemologische Ausrichtung (*orientation*) der Philosophie damit nahegelegt wird: Sie sitzt am Tisch und denkt über die Welt nach.

⁵⁷ Vgl. Ahmed: *Feministisch Leben!*, 301–320.

⁵⁸ Vgl. Audre Lorde: *The Master's Tools will never dismantle the Master's House*, in: dies.: *Sister outsider. Essays and speeches*, Berkeley 2007, 110–114.

⁵⁹ Siehe z. B. Toolbox für Gender und Diversity in der Lehre, online unter www.genderdiversitylehre.fu-berlin.de/toolbox/index.html; Daniela Döring, Hannah Fitsch: Fragebogen der Untersuchung GENDER TECHNIK MUSEUM. Strategien für eine geschlechtergerechte Museumspraxis, in: dies. (Hg.): *Gender; Technik; Museum: Strategien für eine geschlechtergerechte Museumspraxis*, Berlin 2016, 103–115, online unter www.gendertechnikmuseum.de/downloads/01_GTM_Einfuehrung-Doering-Fitsch.pdf, alles gesehen am 10.1.2019.

⁶⁰ Vgl. Ahmed: *Feministisch Leben!*, 30.

⁶¹ Dies wäre ein erster Schritt, verbunden mit ihrer Digitalisierung, um sie im globalen OPAC auffindbar zu halten. Spezifische Datenbanken sind z. B. das Digitale Deutsche Frauenarchiv: www.digitales-deutsches-frauenarchiv.de, der META-Katalog der deutschsprachigen Frauen/Lesbenarchive, -bibliotheken und -dokumentationsstellen: www.meta-katalog.eu, das GenderArtNet, dokumentiert unter constantzuw.org/site/GenderArtNet-.html?lang=en, oder das Gender-Repositoryum: www.genderopen.de, alles gesehen am 29.11.2018.

Diese (Zer-)Streuung der Referenzen deutet auf eine Theoriebildung hin, die sich nicht in zentralen Institutionen, sondern an unterschiedlichen Orten und in verschiedenen Gruppen vollzogen hat.⁶² Diese nichtkanonisierten Genealogien zeigen, dass sich der wissenschaftliche Anspruch auf Neuheit im feministischen Diskurs anders stellt. Das <Alte> ist nicht als solches zu überkommen, sondern schaltet sich in die Forderung ein, Teil der Zukunft zu sein. Wir sind Lenore Hoffmans Aufforderung gefolgt und haben eine exemplarische Recherche nach dem Prinzip «Recover and Regionality» im FFBIZ betrieben.⁶³ Der Blick zurück zeigt, wie problematisch es ist, feministische Kämpfe in sich ablösenden <Wellen> zu denken.⁶⁴ Er zeigt gleichzeitig jedoch auch, dass in einem solchen generationenübergreifenden Projekt Schnittstellen und Anschlüsse erst wiederge- und erfunden werden müssen. Die von uns ausgewerteten Archivkisten des FFBIZs dokumentieren einen partikularen Feminismus: Er ist vor allem *weiß*, er spricht einfaches Schulenglisch, er ist lesbisch und nicht queer, er spricht nicht von Cis- und Trans*-Frauen, ihn beschäftigt die Frage nach den sozialen Herkunftsfaktoren seiner Mitsstreiterinnen, er nutzt zur Fortbewegung keine Mensch-Technik-Verschaltungen, sondern Hexenbesen aus Buchenholz. Trotz dieser aus heutiger Sicht unübersehbaren, unzureichend thematisierten <blinden Flecken> ist er rebellisch, aufmüpfig, witzig und ungemein bestärkend.

Gemeinsam lachen können, auch über sich selbst:

Es ist für einige nur auf den zweiten Blick zu erkennen, aber das Lachen spielt für viele Feminist_innen eine nicht unwichtige Rolle. Humor kann als Privileg verstanden werden, über das nicht alle gleichermaßen verfügen. Was als komisch empfunden wird, ist ebenso eine Frage des Kontexts. Auch humorvoll zu schreiben heißt also, sich mit- und einzuschreiben. Auch wenn über jemanden zu lachen ein Ausdruck von Macht sein kann, gehört für Ahmed zur «feministischen Killjoy» ihr Lachen – um dem hegemonialen Humor den Garaus zu machen. Trotz oder gerade wegen der notwendigen Ernsthaftigkeit, Feminist_in zu sein, lacht Ahmed, um zu bestätigen, dass die Absurditäten dieser Welt gemeinsam geteilt werden und dass auch andere dieselben Machtbeziehungen verstehen.⁶⁵ Cixous' Medusa lacht vor lauter Ungeheuerlichkeit dieser Zustände und Freuds Zuschreibung zum Trotz, sie sei monströs und verstörend.⁶⁶ Ihr Lachen ist abgründig, erschütternd und bringt die Ordnung durcheinander. Es zieht sich als subversive Bewegung durch den Essay und wird zur ermutigenden Bewegung, sich über Bestehendes, auch Phallisches, hinwegzusetzen, es einfach auch mal auszulachen. Für Haraway wiederum erfüllt Ironie die Aufgabe, Widersprüche und Spannungen zwischen inkompatiblen Dingen aufrechtzuerhalten und nicht einfach in zu simplen Lösungen verschwinden zu lassen. Um ihr Verständnis von Ironie als «humor and serious play»⁶⁷ zum Ausdruck zu bringen und um außerhalb der gesetzten Matrix mehr und anderes über die Tier-Mensch-Technik-Beziehungen zu erfahren, scheut sie nicht davor zurück, sich

⁶² Vgl. Alex Martinis Roe: *To Become Two. Propositions for Feminist Collective Practice*, Berlin 2018.

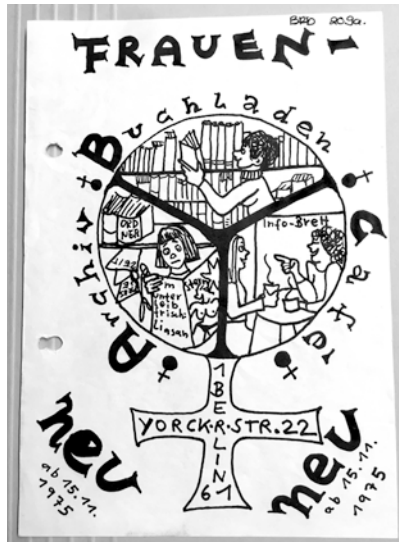
⁶³ Vgl. Lenore Hoffman (Hg.): *Teaching Women's Literature from a Regional Perspective*, New York 1982.

⁶⁴ Vgl. Clare Hemmings: *Why Stories Matter. The Political Grammar of Feminist Theory*, Durham 2011.

⁶⁵ Vgl. Ahmed: *Feministisch Leben!*, 314.

⁶⁶ Mit «Das Lächeln der Medusa» wurde ein Heft mit ersten ins Deutsche übersetzten Auszügen geradezu sanft subversiv übertitelt. Vgl. *alternative*, Nr. 19, H. 108/109: *Das Lächeln der Medusa. Frauenbewegung/Sprache/Psychoanalyse*, 1976.

⁶⁷ Donna J. Haraway, Thyrsa Nichols Goodeve: *How Like a Leaf. An Interview with Donna Haraway*, New York 2000, 173.



Als Einstieg in die Schreibarbeit dienen uns unterschiedliche Schreibspiele. Sie eröffnen uns die Möglichkeit phantasievoll mit dem Medium Sprache umzugehen.

Wenn Sie Lust bekommen haben und vielleicht etwas zum Schreiben dabei haben, probieren Sie doch einfach mal folgendes Schreibspiel:

Schreiben Sie Ihren Vornamen senkrecht untereinander und füllen die Buchstaben mit einem Wort oder mehreren Wörtern.

- Ratlosigkeit
- Im
- Chaos
- Aber
- Ricarda
- Darf
- Aufatmen

Viel Spaß!



selbst in den Augen anderer zu blamieren. So wartet sie schon seit den 1980er Jahren mit ihren teilweise extrem körperinvolvierenden Praktiken der Situierung auf, die nur bedingt für jede_n in Frage kommen: Sie spricht frei heraus über die feuchten Küsse ihrer Hündin Cayenne Pepper und sitzt mit Gorillamasken tragenden Menschen zusammen im bunt geschmückten Fernsehstudio des Paper Tigers,⁶⁸ während sie wortwörtlich das Netz der bedeutungsvollen Herstellung von Natur entwirrt.

...

Unseren Essay beschließen wir mit dem Beginn einer unvollständigen Liste, die überdacht, ausge- oder verschnitten werden kann. Wir laden dazu ein, sie zu ergänzen, um- oder auszuformulieren und/oder mit uns in Kontakt zu treten. Uns ging und geht es darum, die Artikulation der eigenen Situiertheit im akademischen Schreiben und Sprechen als ein zentrales und offenes Aushandlungsfeld von wissenschaftlichen *knowledges* zu benennen. Statt sich mit Antworten zufriedenzugeben, die eine Schließung dieses Feldes bedeuten würden, sollten aus unserer Sicht mögliche Lösungen auch einer Problematisierung unterzogen werden, um andere Perspektiven einnehmen oder zumindest die blinden Flecken der eigenen anerkennen zu können.

⁶⁸ Paper Tiger Television ist ein offener, gemeinnütziger, Non-Profit-Videokanal. Vgl. Donna Haraway reads «The National Geographic» on Primates, 1987, online unter papertiger.org/donna-haraway-reads-the-national-geographic-on-primates/, gesehen am 10.1.2019.

LENA APPENZELLER / PAOLO CAFFONI und JANINE SACK
im Gespräch mit PETRA LÖFFLER und KATHRIN PETERS

HEFTE MACHEN

Ein Round Table über Grafikdesign, E-Publishing und die ZfM-Produktion

Zeitschriften sind höchst materielle Angelegenheiten, die gestaltet, produziert und vertrieben werden. Welche digitalen und analogen Arbeitsprozesse sind damit verbunden? Welche Medien der Gestaltung und Politiken des Publizierens verfolgen wir? Darüber unterhalten sich Petra Löffler und Kathrin Peters mit Lena Appenzeller, selbständige Grafikdesignerin mit Schwerpunkt Printmedien und Gestalterin der ZfM, Paolo Caffoni, der zusammen mit Chiara Figone mit Archive Books nicht nur einen Verlag, sondern auch eine kollaborative Plattform betreibt, und Janine Sack, Künstlerin und Grafikerin, die den digitalen Verlag EECLECTIC gegründet und als Editorial Designerin für den *Freitag*, die *taz* u. a. gearbeitet hat. Das Gespräch fand im Februar 2019, während der Produktionsphase von Heft 20, in Berlin bei Lena Appenzeller und Janine Sack statt, die sich ein Büro teilen.

Kathrin Peters Das 20. Heft der ZfM ist eine besondere Ausgabe. Es ist ein Jubiläumsheft. Unser Thema heißt: «Was uns angeht», und das ist auch eine Form des Selbstgesprächs, welches die Zeitschrift führt, ein Gespräch mit sich und anderen. Eine Idee dabei war, den Produktionsprozess der Zeitschrift in der Zeitschrift zu thematisieren, weil uns das etwas angeht im ganz praktischen Sinn: Wir realisieren zweimal im Jahr eine Ausgabe, und das ist keine unaufwändige Angelegenheit. Lena, du siehst das sicher ähnlich. Wie viele Ausgaben hast du bisher als Grafikerin betreut?

Lena Appenzeller 13 Ausgaben, ich bin also seit über sechs Jahren dabei.

K.P. Lena ist Teil unserer erweiterten Redaktion, denn wir arbeiten in der Produktionsphase sehr eng zusammen. Und wir haben dir eben gerade schon Fragen gestellt, die wir immer an dich haben: Wie viele Seiten hat das nächste Heft? Wann ist die allerletzte Deadline? Also, wenn man so eine

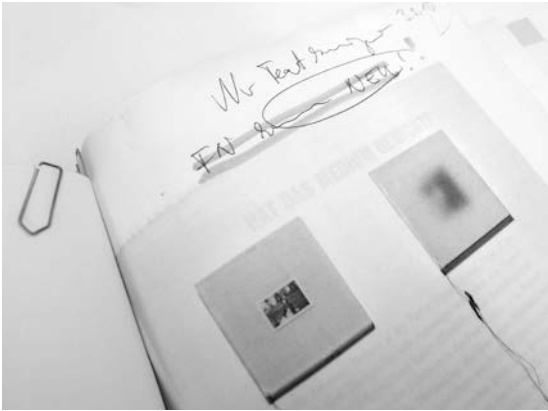


Abb. 1 Korrekturfahren der 2. Ausgabe der *Zeitschrift für Medienwissenschaft*, 2010

Abb. 2 *Zeitschrift für Medienwissenschaft* Nr. 3–10

Zeitschrift herausgibt, verhandelt man ja dauernd Deadlines. Mit den Autor_innen, innerhalb der Redaktion. Redaktionsassistentin und Grafikerin haben noch mal andere Deadlines ...

L.A. Willst du das wirklich verraten?

K.P. Wir verhandeln Deadlines miteinander und müssen uns auch ständig gegenseitig irgendwelche Spielräume verschaffen.

L.A. Naja, ich warte ja immer erst mal, bis ich die Texte bekomme, dann schaue ich mir die an und entdecke Fehlerquellen. Ich überprüfe die Bilder und dann fange ich an, die Texte zu setzen. Bei einer wissenschaftlichen Publikation gibt es natürlich sehr viel Detailarbeit, Frickelei mit Fußnoten und verschiedenen Auszeichnungen, was mir sehr viel Spaß macht.

K.P. Wir sind als wissenschaftliche Publikation sehr daran interessiert, eine sorgfältige Gestaltung zu haben, also überhaupt ein Grafikdesign. Wissenschaftliche Publikationen haben häufig nur Standardlayouts und es wird aus den Word-Dokumenten gedruckt, die die Autor_innen liefern. Das ist dann eine Gestaltung, die die Software vorgibt. Uns war es wichtig, dass wir das Medium Zeitschrift selbst auch thematisieren als gedrucktes Heft. Wir legen daher Wert darauf, dass jedes Heft in sich funktioniert, mit Layouts für spezifische Textsorten, mit einem Ablauf und Übergängen zwischen den Rubriken. Es geht dann oft um Sonderlösungen, die wir für Textformate oder Bild-Text-Kombinationen entwickeln.

L.A. Genau, es gibt Standards und Sonderlösungen. Also die ZfM ist schon ein sehr inhaltlich getriebenes Heft. Es gibt die Lesetypografie, die eigentlich sehr zurückgenommen ist, und dann gibt es diese starke Typografie, die oben drauf kommt, die auszeichnet, mit der wir auch öfters spielen, genauso wie mit der Farbe oder in der Bildstrecke. Das funktioniert ein bisschen anders als bei einer üblichen wissenschaftlichen Publikation. Die Farbe des Covers trifft sich mit der Mitte des Hefts. Also im Schwarz-Weiß der gedruckten Texte taucht einmal die Bildstrecke auf, das Herzstück eigentlich.

K.P. Aufgrund immer wieder auftretender Geldknappheit gab es schon den Vorschlag, die Bildstrecke zu streichen. Die Bildstrecke präsentiert künstlerische oder gestalterische Beschäftigungen mit Bildsammlungen und -archiven. Die Seiten werden auf einem anderen Papier als der Rest der Zeitschrift und vierfarbig gedruckt, das kostet etwas. Aber wenn es darum geht, die Bildstrecke zu streichen, sagen immer alle nein.

L.A. Nein!

K.P. Die Redaktion sagt nein, der Vorstand der Gesellschaft für Medienwissenschaft, die das Heft zu großen Teilen finanziert, sagt, lieber nicht, du sagst sowieso nein. Die Bildstrecke ist unheimlich wichtig, weil sie das Heft erschließt.

L.A. Sie strukturiert es in zwei Teile, den thematischen Teil am Anfang und den kleinteiligeren Rubrikenteil am Ende des Hefts.

Petra Löffler Es gibt auch eine Kontinuität der Innencover, die wir ebenfalls als Bildteil betrachten. Wir hatten uns entschieden, die Cover nur einfarbig zu gestalten, also da keine Bilder zu verwenden, aber im vorderen Innencover Illustrationen oder Abbildungen aus den einzelnen Texten noch mal zu einem eigenen Bildteil anzuordnen.

L.A. Ich fand das immer gut, um ins Heft reinzukommen.

K.P. Das war ein Vorschlag von Stephan Fiedler, der 2008 die Grundgestaltung gemacht hat. Wir haben uns damals tatsächlich gegen ein Bild auf dem Cover entschieden, weil wir befürchteten, uns jeweils nicht einigen zu können, welches Bild wir nehmen. Welches Motiv könnte schon für ein ganzes Heft entstehen? Ein typografisches Cover ist natürlich klassisch für wissenschaftliche Zeitschriften. Der Grafiker hatte dann den Vorschlag, eine Bildcollage im Innencover zu machen.

L.A. Am Anfang war das immer recht illustrativ, dann haben wir irgendwann ein Raster entwickelt, das die ganze Fläche bespielt. Mit Heft 18 habe ich wieder angefangen, ein bisschen freier mit der Montage der Bilder umzugehen. Oft sind die Abbildungen in den Texten kleinformatig, es sind ja eher Referenzbilder. Manchmal merke ich aber, dass ich die schön kombinieren kann, weil gute Bilder dabei sind. Und daraus baue ich einzelne Bildseiten.

P.L. Das gefällt mir auch nach wie vor sehr gut als eine visuelle Argumentation, die sich durch das Heft zieht. Und wir haben auch für die Reviews eine gestalterische Lösung entwickelt. Dort gibt es Icons, Diagramme, also auch Bildelemente, die grafisch sind. Und du hast teilweise ja auch Sachen dafür entworfen wie z. B. für die Medienökologien-Ausgabe.

L.A. Ja genau, ich habe auch ab und an selbst gezeichnet. In dem Fall Pseudodiagramme. Wir hatten nichts Passendes für die Reviews gefunden. Ich habe die Diagramme dann durchgepaust, damit es nicht so technisch aussieht, sondern tatsächlich einen Handmade-Charakter bekommt.

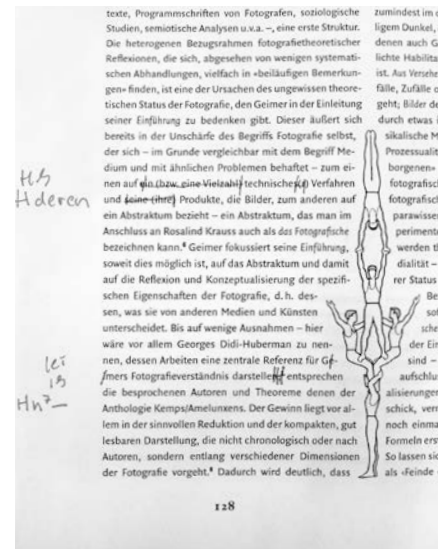


Abb. 3 Korrekturfahne der 3. Ausgabe der *Zeitschrift für Medienwissenschaft*, 2010

K.P. Das war auch eine der Entscheidungen, die wir anfangs getroffen haben, dass wir die Buchbesprechungen eben nicht so illustrieren, wie das häufig gemacht wird, nämlich die Cover der besprochenen Bücher abzubilden. Wir haben ausprobiert, Strichzeichnungen zwischen die Reviews zu setzen, sie dadurch miteinander zu verbinden und die Textspalten zu strukturieren. Wir haben das dann beibehalten und damit auch noch einmal eine weitere Bildebene in jedem Heft. Jetzt, für das nächste Heft, in dem dieses Gespräch erscheint, hat Annika Haas, unsere Redaktionsassistentin, schöne Seetiere rausgesucht.

L.A. Hauptsächlich Quallen, glaube ich.

K.P. Ich würde gerne noch genauer wissen, Lena, wie du diese Unterschiede beim Gestalten einer wissenschaftlichen Zeitschrift siehst im Vergleich zu den anderen Zeitschriften, die du gemacht hast. Würdest Du bestimmte Unterschiede hervorheben?

L.A. Ja, es ist eher textliche Detailarbeit. Ich gucke mehr in den Text mit seinen Auszeichnungen, mit den Verweisen und Zitaten.

K.P. Und das ist so ein typografisches Universum, das sich öffnet, das sonst in Zeitschriften eher weniger wichtig ist?

L.A. Man zeichnet ja immer irgendwie aus. Aber in einer wissenschaftlichen Publikation muss es schon so realisiert werden, wie es sich die Person, die den Text geschrieben hat, gedacht hat. Da die Zeitschrift so textgetrieben ist, ist es sehr wichtig, dass es einfach gut lesbar ist.

P.L. Der Text hat immer Vorrang. Ich finde, da unterscheiden sich die verschiedenen Formate und gerade das journalistische Arbeiten extrem von jeder Art von Künstlerpublikation oder wissenschaftlicher Publikation, dass man mit Text anders umgeht.

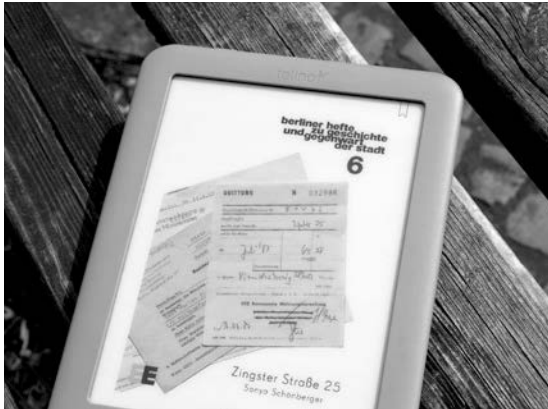
K.P. Es gibt auch bei uns immer mal wieder Situationen, in denen wir den Text etwas kürzen, einen Absatz streichen müssen wegen eines Seitenumbruchs z.B. Oder Überschriften sind zu kürzen, schlicht aufgrund von Zeilenlängen und Umbrüchen. Daran hängen dann inhaltliche Fragen und auch solche zum Selbstverständnis als Autor_in.

L.A. Wir entscheiden das dann zusammen, wenn wir die Fahnen durchsehen.

K.P. Oder es muss noch mal ein Gespräch mit dem Autor oder der Autorin geben. Aber der Text als Inhalt hat Vorrang, er ist mehr als eine Graustufe auf Papier, was er immer auch ist.

Janine Sack Wobei ich bei einer Zeitung auch nicht sagen würde, dass Text bloß eine Graustufe auf dem Papier ist, aber das Leseverhalten, der Zweck ist ein anderer. Es gibt im Journalismus bestimmte Formate, damit verbundene Konventionen von Textlängen und die Begrenzung der Seite.

K.P. Das stimmt. Wir haben z.B. relativ flexible Zeichenzahlen. Das ist ja auch ein ständiges Problem. Wir hatten bei bestimmten Textsorten stärkere Vorgaben. Aber das hat nie so richtig geklappt.



P.L. Weil diese Formatwechsel nicht so wirklich in der Wissenschaft etabliert sind. In der Zeitung, im Journalismus ist das ganz klar, da gibt es diese Raster. Ein Text ist ein Aufmacher, der ist so und so lang, und eine Kolumne ist so und so lang, und dann kann man sich als Autorin auch drauf einstellen, was man schreibt.

J.S. Man sollte meinen, dass das selbstverständlich ist.

P.L. Idealerweise, ja.

K.P. Wissenschaft ist sozusagen immer dieselbe Textsorte. Mal länger, mal kürzer.

P.L. Aber wir haben natürlich auch Vorgaben, z. B. was die Länge der Fußnoten angeht. Lena setzt Randnoten, da ist der Raum begrenzt. Hier wird oft der Rotstift angesetzt.

K.P. Janine, du hast viel Erfahrung mit dem Entwerfen von verschiedenen Textsorten. Du hast in einem Kunstbuchverlag mitgearbeitet, The Green Box, und jetzt hast du selber einen Verlag gegründet, einen E-Book-Verlag, Eclectic.

J.S. Ich habe lange als Gestalterin im Editorial Design, aber auch als Künstlerin gearbeitet. Bis ich gemerkt habe, ich würde gerne mit Publikationen im Kunstbereich arbeiten. Und da habe ich mich vor allem um E-Books gekümmert. Für mich war das ein Aha-Moment, weil zwei Sachen zusammengekommen sind. Nämlich ein Interesse an einer gewissen Art von Intermedialität, auch Bewegtbild oder Ton einbauen zu können, aber eben auch ein Interesse an einem Bereich, der eigentlich noch dabei ist, seine Standards zu etablieren. So wie vor zehn Jahren vielleicht HTML. Das heißt, es ist ein sehr fluider und damit auch ein schwieriger Bereich. Was es als Standard gibt, ist das E-Pub-Format, in dem es keine Seiten mehr gibt, sondern eine Art fließendes Dokument. Das Spannende daran ist, wie man in diesem Format eben doch auch Gestaltung machen kann. Ich habe festgestellt, dass ihr ein E-Pub2-Format benutzt, das ist ein Format, in dem man noch keine Schriften einbetten kann.

Abb. 4 Berliner Hefte zu *Geschichte und Gegenwart der Stadt*, Nr. 6: Zingster Straße 25, hg. v. Sonya Schönberger, EECLECTIC, Berlin 2018

Abb. 5 #PurpleNoise – Feminist Noisification of Social Media, hg. v. Cornelia Sollfrank, EECLECTIC, Berlin 2019



Abb. 6 *Archive Journal* Issue No 2: Discreet Violence: French Camps in Colonized Algeria, hg. v. Samia Henni, Berlin 2017

Abb. 7 Sowing Somankidi Coura im Archive Kabinett (Installationsansicht). Kuratiert von Raphaël Grisey in Zusammenarbeit mit Bouba Touré, Berlin 2017

K.P. Das organisiert der Verlag.

J.S. E-Pub3 kann z. B. Audio einbinden oder Bilder und Videos. Das macht es gestalterisch interessanter, weil ich jetzt anfangen kann, nicht nur die Parameter, die ich davor hatte – Abstände, Größen – relativ zu formulieren, jetzt kann ich auch Schriften reinbringen. Gleichzeitig ist es so, dass wir z. B. bei Eeclectic nicht nur das E-Pub-Format machen, sondern alles, was es an digitalen Formaten gibt, auch PDFs oder fixed-ePub. Das ist derzeit ein Format, das sich mit InDesign relativ einfach generieren lässt, das aber auch nur in der iOS- und OS-World funktioniert. Was mich auch interessiert, sind Übertragungsfragen zwischen dem Analogen und dem Digitalen. Ich mache z. B. momentan die Gestaltung für ein Buch, das bei Archive Books als Print und bei Eeclectic als Digitalformat erscheint. Da kommen genau diese Fragen auf: Setzen wir die digitale Publikation genauso wie die analoge oder gehen wir jeweils anders mit dem Material um?

K.P. Das heißt, für verschiedene Textsorten auch verschiedene Formate zu favorisieren. Oder die Texte jeweils unterschiedlich aufzubereiten.

J.S. Ich würde es ein bisschen erweitern. Ich habe drei Bücher gemacht, die eigentlich aus einem Seminar entstanden sind, das ich gegeben habe, Crossmedia-Publishing. Das sind E-Books, die mit Animationen, Interaktivität und Ton arbeiten. Im Seminar hatten wir sie sowohl analog als auch digital entwickelt, zum Teil sehr unterschiedlich in ihrer Umsetzung. Sie sind wiedererkennbar, aber doch in ihren Details und ihrem Leseerlebnis sehr verschieden.

P.L. Paolo, bei Archive Books macht ihr vor allem Buchpublikationen. Was ist denn für euch das Besondere daran, Bücher zu machen im Zeitalter digitaler Medien und E-Publishing?

Paolo Caffoni Wir mögen an Büchern die Form, den Raum, den sie einnehmen. Wir zielen bei unseren Ausstellungen auch immer auf die Verbindung von Buchseiten und dem physischen Raum. Aber generell hängt die Tatsache, dass wir Bücher machen, mehr von den Umständen ab, in denen wir arbeiten. Und es gibt da keine Umstände, die wir von vornherein ablehnen würden. Wir kommen

aus der Kunst und haben uns mehr und mehr in Richtung Printpublikationen bewegt. Wir machen aber auch Onlinepublikationen. E-Books sind nur ein kleiner Teil und ähneln gedruckten Büchern am meisten. Wir betreiben außerdem eine Website, verschicken Newsletter und nutzen soziale Medien. Das alles ist Teil von E-Publishing.

P.I. Eure Website sieht ziemlich <klassisch> aus, finde ich, da gibt es z.B. keine Interaktion. Klar, ihr kombiniert Texte und Bilder. Sie erinnert mich da eher an die gedruckte Seite einer Zeitung.

P.C. Ja, das kann man so sehen. Eine Website zu betreiben ist zunächst eine technische Angelegenheit, aber vor allem eine Frage der Zeit. Man muss schnell sein, und die Seite braucht regelmäßige Updates. Die Wahrnehmung von Zeit ist überhaupt einer der größten Unterschiede zwischen Buch- und Onlinepublikationen ebenso wie die Umstände der Zugänglichkeit. Die Beziehung zwischen einem gedruckten Buch und seiner_in Leser_in ist grundsätzlich verschieden von der Beziehung zwischen einer Zeitung und ihren Leser_innen. Das Verhältnis zwischen Buchdruck und digitalen Medien ist durch unterschiedliche Zeitlichkeiten geprägt, die auch spezifische soziale Beziehungen und Öffentlichkeiten implizieren.

K.P. Die Verbindung zwischen Maschinen und Technologien – Druckmaschinen oder auch Grafiksoftware – und den Weisen, in denen wir schreiben und lesen, ist natürlich für die Medienwissenschaft interessant. Wie kommt es zu der Entscheidung, heute gedruckte Bücher über Kunst und Theorie zu machen? Ist das nicht – provokativ gesagt – ein medienhistorischer Anachronismus?

P.C. Ich glaube nicht, dass das anachronistisch ist. Für mich gibt es da keine lineare Entwicklung. Manche Printformate ergeben immer noch Sinn, vor allem wenn sie bestimmte Konventionen und Kategorien wie z.B. die Kategorie des Zeitgenössischen in der Kunstwelt befragen.

K.P. Das scheint mir entscheidend zu sein. Ist die Kunstwelt nicht dem Papier, den gedruckten Publikationen ziemlich stark verbunden? Kunstkataloge müssen gewichtig sein, im Wortsinn.

J.S. Absolut. Dafür gibt es verschiedene Gründe. Zunächst müssen wir zwischen Katalogen und Künstler_innenbüchern unterscheiden. Besonders Kunstkataloge sind Artefakte, Objekte, die eine bestimmte symbolische Rolle in der vielfältigen Ökonomie der Kunst erfüllen.

P.I. Mich fasziniert, dass ihr beide zur gleichen Zeit sehr einfache, billig produzierte Sachen macht wie z.B. *Archive Journal* oder *Paper News*. Die liegen aus und die kann man mitnehmen. Auf gewisse Weise erweitern sie die konventionelle Bedeutung von Journalen – oder man könnte auch sagen, sie provozieren und testen die Art und Weise, wie wir Journale, also Zeitungen, Zeitschriften, betrachten und bewerten. Und mir scheint, eure künstlerische

Herangehensweise besteht genau darin, aus diesen altmodischen, billigen und gewöhnlichen Printmedien etwas anderes zu machen.

P.G. Für uns ist das eine spielerische Weise, mit Print umzugehen. Das *Archive Journal* kann z.B. im Zusammenhang mit einer Ausstellung entstehen und steht dadurch mit dem physischen Ausstellungsraum in Verbindung. Es kann also einen Katalog oder eine Presseankündigung ersetzen. Kataloge sind ja sehr standardisierte Formate und oft ziemlich langweilig. Wir suchen nach anderen Wegen, um den Raum und die Zeitlichkeit der Ausstellungen in den Raum der Publikationen und die Zeitlichkeit des Lesens zu übersetzen.

P.L. Das heißt, ihr entwerft Publikationen als eigene Raum-Zeit-Verhältnisse?

P.G. Ja, wir experimentieren damit und hinterfragen zur gleichen Zeit den Wertekanon der Kunst.

K.P. Es gibt ein gemeinsames Publikationsprojekt von Archive Books und Eclectic. Es handelt sich um ein künstlerisches Projekt und ihr entwickelt eine gedruckte und eine digitale Version. Wie habt ihr das konzipiert, wie sind die Abläufe?

J.S. Zusammen mit Christine Lemke und Achim Lengerer, die das Buch als Print bei Archive Books herausgeben, arbeite ich am Design; die digitale Version kommt dann bei Eclectic raus.¹ So machen wir es auch bei den *Berliner Hefte*.² Seit einem Jahr produzieren wir E-Book-Formate und sind sozusagen der E-Book-Verlag der *Berliner Hefte*. Erst haben wir die Hefte, die schon veröffentlicht waren, digital umgesetzt. Beim letzten E-Book für den Kongress «Wiedersehen in Tunix», im Dezember im Hebbel am Ufer Berlin, haben wir zeitgleich Heft und E-Book veröffentlicht. Wir versuchen, das immer enger zu führen. Ich erstelle gerade eine Art Masterdokument, ein Template, mit dem die Grafiker_innen, die die Printversion der *Berliner Hefte* machen, arbeiten können; das schon Information enthält, die für das E-Book nötig sind.

K.P. Das ist der sogenannte Goldene Weg, Print und Digital erscheinen gleichzeitig und im Open Access. Für Leser_innen ist das sehr vorteilhaft. Was ist als Verleger_innen eure Idee dazu?

P.G. Wir haben in der Vergangenheit PDFs unserer Buchpublikationen verbreitet, um ein größeres Publikum zu erreichen, und lehnen es auch nicht ab, wenn PDFs unserer Publikationen von anderen zur Verfügung gestellt werden. Aber nicht alle Bücher, die wir machen, funktionieren als PDF. Manchmal ist es besser, zu Werbezwecken oder auf Wunsch der Kurator_innen und Autor_innen die Printversion zuerst herauszubringen.

J.S. Ich würde immer versuchen, eine gleichzeitige Veröffentlichung zu realisieren. Als Verlegerin stelle ich fest, wie wichtig es ist, Aufmerksamkeit zu erzeugen. Ein Buch oder Heft zu machen, ist das Eine, dass es gefunden wird, das Andere. Für digitale Publikationen gibt es derzeit noch fast keine Sichtbarkeit. Wir haben natürlich unsere Peergroups, die das rezipieren, unsere Netzwerke, aber ein größeres Publikum zu erreichen, ist schwierig.

¹ Vgl. Christine Lemke, Achim Lengerer: *Man schenkt keinen Hund, Berlin* (erscheint 2019 bei Archive Books und ECLECTIC). Das Buch setzt sich mit dem Integrationsimperativ im Migrationsdiskurs auseinander.

² Die *Berliner Hefte zu Geschichte und Gegenwart der Stadt* sind eine fortlaufende Reihe von essayistischen, künstlerischen und aktivistischen Beiträgen zu stadtpolitischen Debatten Berlins, die seit 2016 von einem sechsköpfigen Kollektiv herausgegeben wird, siehe www.berlinerhefte.de.

Deshalb glaube ich, man muss jeden Kanal nutzen. Also Veranstaltungen machen, Netzwerken im klassischen Sinn, Leute finden, die in einem ähnlichen Bereich arbeiten, sodass man sich gegenseitig bestärken kann. Dazu gehört auch, Räume zu kreieren, wo diese Sachen sichtbar werden. Deswegen machen wir auch *Paper News* als gedrucktes Papier, die können wir in Buchläden und bei Veranstaltungen auslegen. Es gibt sie auch online, man kann sich alle PDFs herunterladen.

P.L. Für mich stellt sich hier die Frage nach der Ökonomie des Publizierens, nach der Wertschöpfung. Ich verstehe, dass es wichtig ist, Inhalte über verschiedene Kanäle zu verbreiten, aber wie finanziert ihr eure Projekte? Und sind die Autor_innen denn immer damit einverstanden, dass ihre Texte als PDFs geteilt werden?

J.S. Persönlich verstehe ich das Teilen von PDFs völlig, aber gleichzeitig verkaufe ich die digitalen Formate. Dabei habe ich keinen starken Kopierschutz in den Büchern oder eigentlich gar keinen. Für mich ist es wichtiger, dass die Sachen zirkulieren. Trotzdem werde ich weiter versuchen, eine Refinanzierung hinzubekommen. Aber im ganzen Kunstbereich gibt es sehr wenige Publikationen, die ökonomisch funktionieren. Es ist ein Bereich, in dem Cross-Finanzierung immer schon üblich war. Mit dem Digitalen lassen sich z.B. die Produktionskosten senken, weil Druck- und Vertriebskosten wegfallen. Dazu kommt, dass wir auch mit wenigen Ressourcen die Dinge schnell und einfach in die Welt bringen können. Dabei entstehen auch neue Publikationsformen. Mir geht es nicht darum, das gedruckte Buch abzuschaffen, sondern alle Möglichkeiten zu erforschen und damit zu spielen. Bei den *Berliner Heften* z.B. ist es einfach wichtig, dass sie zugänglich sind und sich möglichst weit verbreiten können. Es geht in den Heften um stadtpolitische Auseinandersetzungen.

K.P. Die ZfM macht die PDFs der Beiträge des gedruckten Heftes auf der Verlagswebsite und dem neuen Repositorium für Medienwissenschaft, *media/rep/*, verfügbar, und zwar zeitgleich mit dessen Erscheinen.³ Wir haben viel ausprobiert. Die Idee eines Repositoriums ist, Sichtbarkeit und Zugang – *accessibility* ist das Schlagwort – zu verbessern. Das Problem ist ja, dass Texte nicht immer gut auffindbar sind im Internet oder nur unzuverlässig. Es geht auch darum, Google Scholar und Academia.edu etwas entgegenzusetzen, also andere, nichtkommerzielle Archivierung und Zugänge zu ermöglichen. Die ZfM bietet Open Access, das ist im Sinne von Open Science zentral. Und für die Wissenschaft gilt selbstverständlich auch, dass das alles gegenfinanziert ist, in dem Bereich wird ja mit dem bloßen Verkauf von Publikationen eher wenig Geld verdient. Wir haben uns beim E-Publishing der Zeitschriftenbeiträge aber dagegen gewehrt, bestimmte Zugeständnisse zu machen, also z.B. die PDFs mit Kurzbiografien und Angabe der Heimatuniversität der Autor_innen zu versehen (was, wenn es die nicht gibt?). Daran

³ Das Repositorium wird von der Universität Marburg gehostet (Malte Hagener und Dietmar Kammerer) und von der DFG gefördert, siehe: mediarep.org.

haben wissenschaftliche Verlage Interesse, um die Formate zu vereinheitlichen, die Zirkulation der Inhalte zu steigern, sie zu indizieren und nach Zitationshäufigkeit auswerten zu können.

P.C. Wir sollten die Implikationen von Zugänglichkeit genauer untersuchen. Einerseits ist die Gleichsetzung von freiem Onlinezugang und ausgelagerter, unbezahlter Arbeit problematisch. Andererseits wird Zugänglichkeit oft mit einer Demokratisierung von Kultur gleichgesetzt, was letztlich westliche Werte universalisiert und deren Hegemonie festschreibt. Ich frage mich oft, ob Zugang zu Informationen wirklich emanzipatorisch ist oder eine Rhetorik, die alte und neue Machtbeziehungen reproduziert. Was bedeutet es z. B., die Rechte an einem online zugänglich gemachten Wissen zu besitzen? Und welche Beziehung wird zwischen diesem Material und Leser_innen gestiftet? Ich habe den Eindruck, dass hier die Frage nach der Öffentlichkeit und der Produktion von Subjektivität wichtig ist, besonders wenn der Zugang zu Wissen durch Restriktionen und Grenzen reglementiert wird.

K.P. Ja, das ist kompliziert. Auch der digitale Zugang ist nicht universell, weil er vom Zugang zu Computern und Bandbreiten abhängt. Es geht auch um Bibliotheken, die Zeitschriften und Onlinejournale subskribiert haben müssen. Das sind Zugänge des globalen Nordens.

J.S. Es ist ja auch nicht so, als würde Digitalisierung alle Probleme lösen, sondern sie bringt neue mit sich ebenso wie Chancen. Digitalisierung ist mehr als ein Marketingwerkzeug, und es gibt nicht nur standardisierte digitale Artefakte wie bei Google Books. Deshalb ist es so wichtig, andere Wege mit digitalem Publishing zu versuchen.

P.L. Und wir müssen zwischen Digitalisaten und <genuinen> digitalen Materialien unterscheiden. Das spielt bei Google Books eine große Rolle, die ganze Bibliotheken aufkaufen und digitalisieren. Für mich ist ein Hauptproblem, dass Zugänglichkeit dabei vom Besitz abhängig gemacht wird.

K.P. Vielleicht können wir hier nochmal auf das *independent publishing* zurückkommen. Janine, du hast ja *Drucken, Heften, Laden* mitbegründet. Es gab 2015 eine Ausstellung in der nGbK⁴ und daraus ist dann eine Initiative entstanden, die es bis heute gibt.

J.S. Diese Ausstellung war ein Wühlen im Archiv der nGbK nach kleinen unabhängigen Publikationen. Die *Berliner Hefte* waren gerade dabei, sich zu formieren, und wollten sich mit der Frage auseinandersetzen, was das richtige Format für ihr Thema ist. Zum Workshop der Ausstellung waren auch Archive Books und The Green Box, wo ich damals arbeitete, eingeladen und daraus entstand dann *Drucken, Heften, Laden* als ein Zusammenschluss von um die 20 Initiativen. Es sind auch Buchläden wie Pro qm oder Books People Places, Kunstfanzines und Verlage dabei. Wir haben mit Restgeldern aus diesem Projekt die erste Ausgabe von *Paper News* gemacht. *Paper News* ist eigentlich ein Newsletter. Wir haben damals lange überlegt, ob wir das als Blog machen, und

⁴ Die Neue Gesellschaft für bildende Kunst besteht seit 1969 und ist ein basisdemokratischer Berliner Kunstverein auf Mitgliederbasis. Projektgruppen können Vorschläge für Ausstellungen machen, die von der Hauptversammlung ausgewählt werden.

haben uns dann entschieden, dass wir es auch in seinem gewissen Anachronismus schön fanden als Blatt. Das war am Anfang tatsächlich nur ein einziges Blatt, inzwischen sind es vier Seiten. Die liegen auf Kunstbuchmessen, Veranstaltungen und unseren Booklaunches aus. Am Anfang waren es hauptsächlich Ankündigungen und Buchbesprechungen, jetzt gibt es auch inhaltliche Formate. Z. B. sammeln wir seit einiger Zeit Berichte von Publikationsprojekten aus der ganzen Welt in der Kolumne «Letter from ...». Zuletzt war die erste Kunstbuchmesse in Teheran Thema.

K.P. Mich interessiert an euren Initiativen, dass es eine große Aufmerksamkeit für Gestaltung gibt: Es handelt sich um ambitionierte, sorgfältige Buchgestaltung, die aber eher unaufgeregt daherkommt. Mir scheint, als wäre hier ein neuer Bereich entstanden zwischen aufwändigen Katalogen und Künstler_innenbüchern einerseits und Theoriebüchern in der Tradition von Merve beispielsweise, die kaum gestaltet sind, andererseits.

P.G. Merve finde ich eigentlich gut gemacht. Das Editorial Design ist sehr eindrücklich und wiedererkennbar. Es ging sicher anfangs auch darum, Kosten zu reduzieren und sich auf das Büchermachen zu konzentrieren.

K.P. Ja, Merve war ein Verlagskollektiv, alle Beteiligten haben alle Aufgaben in der Produktion übernommen, das war zumindest die Idee. Alle standen mal an der Druckmaschine, sollten mit Autor_innen kommunizieren, über das Programm diskutieren. Was die Gestaltung betrifft, ist die seit fast 50 Jahren gleich. Jochen Stankowski hat das Cover entworfen, das ja auch gut ist. Der Schriftsatz war durch Satztechnik und Druckverfahren bestimmt. Manchmal brechen die Bücher auseinander beim Lesen. Die Aufmerksamkeit, die ihr der grafischen Gestaltung und Produktion widmet, ist doch eine ganz andere. Bei eurer Buchproduktion liegt viel mehr Gewicht auf der Form des Buches, auch jedes einzelnen in seiner Unterschiedlichkeit.

J.S. Ich denke, eine Antwort ist, ohne generalisieren zu wollen, dass wir einen bestimmten Zugang zu Wissensproduktion haben. Z. B. die *Berliner Hefte*: Die sind textbasiert, aber arbeiten auch mit Bildern, und dieses Verhältnis zwischen Bildern und Texten ist wichtig. Es gibt verschiedene Zugänge zu Texten und das kann auch visualisiert werden. Und auch das Visuelle ist Information.

K.P. Dem stimme ich völlig zu. Die Form des Buchs, seine Gestalt und Gestaltung stehen im Verhältnis zu den verhandelten Theorien. So hat die neue Aufmerksamkeit für Gestaltung womöglich mit dem Theorie-Interesse an Ästhetik und Politik zu tun.

P.G. Design erzeugt Bedeutung und gutes Grafikdesign prägt die Wahrnehmung von Information. Wir werden oft gefragt, warum wir uns Archive Books genannt haben. Wir sind keine Bibliothek und besitzen auch keine Sammlung im engeren Sinn. Archiv ist für uns ein Ort, an dem wir Verbindungen zwischen disparaten Bereichen jenseits der institutionellen Zumutungen der in linearen Kategorien denkenden Kunstgeschichte ausprobieren.

Wir betrachten Archiv vielmehr als Infrastruktur, die wir gestalten, und Grafikdesign als ein Mittel, um Verbindungen zwischen Artefakten und Dokumenten, zwischen verschiedenen Zeiten und kulturellen Räumen herzustellen und zu interpretieren.

K.P. Typografie kann ja eine intellektuelle Beschäftigung sein, weil sie Texte strukturiert, durch Texte führt, sie durchaus auch interpretiert. Aber es gibt nicht so viele Verlage, die für Theoriebücher jeweils spezifische Gestaltungen entworfen haben, Brinkmann und Bose wäre ein Beispiel.

J.S. Es gibt eine Tendenz zu sagen, heute würde mehr Wert auf Buchdesign gelegt. Vielleicht wird aber auch an klassische Buchgestaltung mit ihrer handwerklichen Kennerchaft angeknüpft.

K.P. Ja, das gilt auch für Theoriebücher, die ja unser Fokus sind. Mein Eindruck ist, dass sich ausgerechnet unter der Ägide des *digital publishing* etwas verändert bei den gedruckten Büchern und Heften. Und zwar eben nicht im bibliophilen Sinn, also im Sinne von wertvoll und gewichtig, sondern eher als manchmal experimentelle, aber insgesamt eher unaufwändige Gestaltung. Diese Tendenz scheint mir doch präsent zu sein. Es gibt Ausstellungen, Gruppen und auch Messen wie die Miss Read.⁵ Es geht meines Erachtens schon darum, Gestaltung als eine intellektuelle, konzeptuelle Arbeit zu begreifen, auch an der Universität der Künste Berlin ist das so, wo ich unterrichte. Lena, du hast ja dort auch Visuelle Kommunikation studiert.

L.A. Für mich ist Gestaltung immer mit Inhalt verknüpft. Die Herausforderung ist, Inhalt in Gestaltung zu transportieren, und je nach Medium, also Buch oder Zeitschrift, ist das wieder ein anderes Spiel, genauso wie für das Digitale.

J.S. Mit den verschiedenen Produktionsmitteln, also Schreibmaschine, Kopiergerät, Fotosatz, haben sich natürlich auch die Optiken geändert, und es gab eine Zeit, die 1960er und 70er Jahre, als Bücher tatsächlich nicht aufwändig und bibliophil aussehen sollten.

K.P. Das produziert eine eigene Ästhetik und wir sind wieder bei Merve.

J.S. Es ging bei Merve nur noch um Text und der hat mit Bildlichkeit nichts zu tun. Das war ja auch eine Emanzipation.

P.L. Es wurde viel aus dem Französischen übersetzt. Da ging es auch um Therietransfer. Billige Bücher, die man sich in die Hosentasche stecken konnte, die aber doch vom Grafikdesign her markant sind. Die Suhrkamp-Taschenbuchreihe Wissenschaft und die Edition Suhrkamp mit dem einfarbigen Cover sind ja auch simpel.

K.P. Janine hatte gerade eine medientheoretische These entwickelt. Die könnte so weitergehen, dass die Verfügbarkeit bestimmter *publishing software* eine bestimmte Gestaltung hervorgebracht hat.

J.S. Visuelle Benutzeroberflächen und deren intuitive Form wirken ja immer zurück. Die ästhetische Gewöhnung an digitale Medien hat auch damit zu tun, wie wir Print wahrnehmen. Als wir die *taz* neu gestaltet haben, haben wir uns

⁵ Miss Read. The Berlin Art Book Fair wurde 2009 gegründet und findet im Haus der Kulturen der Welt statt. Seit 2014 wird jährlich Friends with Books: Art Book Fair Berlin im Hamburger Bahnhof veranstaltet.

dessen bedient, weil es den schnelleren Lesegewohnheiten heute mehr entspricht. Dagegen kann das Filigrane und damit Aufwändige, das eine Zeit lang sehr wichtig war im Zeitungsdesign, heute weder von den Redakteur_innen geleistet werden, noch wird es gerne gelesen.

K.P. Gleichzeitig entstehen spezifischere Publika, spezifischere Orte für Publikationen ...

P.L. ... ein Bereich jenseits des konventionellen Buchmarkts.

J.S. Vielleicht hat das, worauf ich hinauswollte, damit zu tun, dass beim digitalen Produzieren die Form nicht vorgegeben ist. Es gibt keine logische Form, die sich sozusagen aus der Technik entwickelt. Schriften tragen eigentlich immer Spuren der Zeit in sich, in der sie entwickelt worden sind. Die letzten Schriften, die das haben, sind die ersten, die für Computer und die sehr geringe Auflösung von Bildschirmen entwickelt worden sind. Aber mit den hochauflösenden Monitoren gibt es kein technisches Hindernis mehr, das eine Form vorgibt.

K.P. Und dann nimmt man stattdessen ein Blatt Papier in einem bestimmten Format mit all seinen Beschränkungen.

J.S. Und alle atmen auf.

Das Gespräch wurde auf Deutsch und Englisch geführt.
Aus dem Englischen von den Autorinnen und von Petra Löffler für Paolo Caffoni

MIT-SCHREIBEN

Versuche einer kleinen medienwissenschaftlichen Empirie

I.

«Wann kommt denn dieser Scheißbus, Alter? – Das war eine rhetorische Frage!» – «Ey, Jonas¹ filmt uns!» Eine Bushaltestelle, zwei Jugendliche sitzen auf einer Bank. Stimmen, Lachen, Bewegungen, Beine, Geräusche vorbeifahrender Autos. Dann taucht ein Handy auf. Rhythmischer Sprechgesang, die Körper der Jugendlichen beginnen sich im Takt zu wiegen. Die Lippen desjenigen, der das Handy hält, formen die Worte des Sprechgesangs, werden allmählich hörbar und stimmen in den Rap ein. Dann: Eine Hand greift nach dem Kamerablick, die Geräusche werden dumpf, wir sehen durch den Winkel von etwas, was eine Armbeuge sein könnte, in eine blendende Helle, die in das lichtdurchflutete Geäst eines Baumes übergeht. «Hey – du kennst mich auch nicht mehr», sagt die nichtlokalisierbare, anscheinend weibliche Stimme, die wir schon vorher gehört haben. Dann nur noch grauer Stoff: «Lass uns irgendwo hingehen, wir können nicht die ganze Zeit an der Haltestelle ...» «Klar!» «Das soll langweilig sein.» «Ja war's doch jetzt, Mann!» «Langweilig, da leg ich mich da hin und dann kannst mich ficken.» «Das wird doch wohl nicht langweilig.» Hämisches Kichern. «Ja, okay, lasst uns wieder in die Schule gehen.» «Ich will nicht in die Schule gehen, ich will irgendwas kaputtmachen ...» Wieder Bäume, Pflaster, Beine, Licht, Pixel. «Hey, Marvin, die war die ganze Zeit an!» Damit muss die Kamera gemeint sein. Das dynamische Durcheinander der Bilder hört auf: Zwei Schüler_innen gehen voran durch eine Einfahrt, drehen sich um, teils verlegen, teils herausfordernd, wir sehen erst noch die Köpfe, dann verschwinden sie am oberen Bildrand. «Oh, scheiße, Marvin, bleib mal hier, Marvin, das war pure Langeweile – Jocy, ich hab deinen Arsch gefilmt.» «Ja, schön, supi.» «Marvin, komm mal her, Pflegefall. Hey, du bist dran.» «Ich?» «Ja.» Neben Jocy geht jetzt ein anderer Schüler mit übergezogener Kapuze und beide laufen auf ein großes Portal zu, das offenkundig der Eingang zu einer Schule ist. Treppeinstufen, Stein, Pixel. «Schule ist unnötig.»

¹ Alle Namen und Orte sind anonymisiert.

Es handelt sich hier um eine Abfolge von Videofilmsequenzen, die einige Schüler_innen im Rahmen des Projekts *Affekt, Alltag, Fernsehen* aufgenommen haben, das wir mit der Medien AG einer Schule in B. und dem verantwortlichen Lehrer im Frühjahr und Sommer 2014 über mehrere Monate durchgeführt haben.² Wir hatten die Schüler_innen gebeten, Gruppen zu bilden und Langeweile zu filmen. Tim, Marvin und Jocelyn, eine der beiden Gruppen, haben sich eine Bushaltestelle für diese Aufnahmen ausgesucht. Tim und Marvin haben sich auf die Haltestellenbank gesetzt und spielen das Warten auf einen Bus. Sie warten also nicht auf einen Bus, sondern filmen, dass sie auf einen Bus warten – in unserem Auftrag, im Auftrag der Schule gewissermaßen. Sie spielen Langeweile und sie spielen ein doppeltes Spiel, indem sie die Langeweile nutzen, um sich von diesem Auftrag zu distanzieren, indem sie ihn erfüllen: Coolness ist ja nach Ulla Haselstein so etwas wie performte Langeweile, der Versuch einer affektkontrollierenden Distanzierung den Ansprüchen der hegemonialen Institutionen gegenüber.³ Es entsteht aber keine geschlossene Inszenierung, der Film besteht vielmehr aus Störungen, Unterbrechungen, Perspektivwechseln, die keine einheitliche und kontinuierliche Welt hervorbringen: aus dem Stocken des «Was machen wir jetzt?», dem Vergessen der scheinbar ausgeschalteten Kamera, dem Auftauchen neuer Situationen, der Vergeschlechtlichung des Blicks. Die Ereignisse erscheinen disparat, unzusammenhängend, und doch entsteht eine Dynamik, ein Flow, der den Film bzw. die Videoschnipsel, aus denen er besteht, trägt und dem man sich schwer entziehen kann.

Der Film endet aber nicht mit dem Erreichen der Schule. Die Kamera läuft weiter, fängt vorbeieilende und überrascht schauende Mitschüler_innen ein («Jetzt seid ihr alle auf Video!») und immer wieder Jocelyns Körpermitte (mit entsprechenden Kommentaren aus dem Off). Hier wird kein Ende gesucht, kein Abschluss, die in Gang gesetzte Dynamik des Films will nicht aufhören. Auf der Treppe treffen sie die andere Videogruppe, die ihre Kamera wie selbstverständlich ausgeschaltet hat. Erst jetzt wird die Pausetaste gesucht und gefunden, doch bevor der Medienraum erreicht wird, ist die Kamera bereits wieder an. Jocelyn geht erneut voran, eine Tür öffnet sich und der Lehrer und zwei Projektmitarbeiter_innen werden sichtbar. «Ihr habt noch fünf, äh, ihr habt noch zehn Minuten», sagt der Lehrer. «Zehn Minuten habt ihr noch», sekundiert jemand aus dem Projekt.

Die Aufgabe ist also zugleich beendet und nicht beendet. Es gibt ein Nachspiel, bei dem die Kamera weiterläuft, Teil des Spiels wird, ihr Spiel fortsetzt: «Ich liebe es, wenn man ranzoomen kann!» «Habt ihr ...?» «Doch, haben wir, ich glaube, das Meiste ist irgendwas Komisches ...» «Hey, Leute, Strafversetzung, hey, Leute, ihr habt noch mal zehn Minuten!». Strafe, Zeit, «noch zehn Minuten», weiterspielen? Also weiterfilmen, in den Gängen der Schule, schlägt der Lehrer vor. Diese ganze Konfrontation mit den Initiator_innen des Films, könnte man mit Trinh T. Minh-Ha sagen, diese zufällige Inszenierung seiner Selbstreflexivität setzt etwas in Gang. Die Bedingungen des Films werden

² Das Projekt *Affekt, Alltag, Fernsehen* haben Jule Korte und ich gemeinsam mit Stefanie Reuter Zakirova, Marat Zakirov und Haiko Müller 2013/14 am Institut für Medien- und Kulturwissenschaft der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf in Kooperation mit Schüler_innen einer Medien AG und Mitgliedern eines Kinder- und Jugendorchesters durchgeführt. Es wurde finanziert vom Forschungsförderfonds der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf. Erschienen sind zu diesem Projekt bisher nur einige Passagen in: Julia Bee, Jule Korte, Stephan Trinkaus: *Ökologien medialer Erfahrung – Ansätze einer relationalen Empirie*, in: Miriam Drewes, Valerie Kiendl, Lars Robert Krautschick u. a. (Hg.): *(Dis)Positionen Fernsehen & Film – Tagungsbeiträge des 27. Film- und Fernsehwissenschaftlichen Kolloquiums*, Marburg 2016, 40–62. Demnächst erscheint eine ausführliche Monografie: Jule Korte: *Zwischen Script und Reality – Erfahrungsökologien des Fernsehens*, Bielefeld (im Erscheinen).

³ Vgl. Ulla Haselstein: *The Cultural Career of Coolness*, in: dies., Irmela Hijjiya-Kirschneier, Catrin Gersdorf u. a. (Hg.): *The Cultural Career of Coolness. Discourses and Practices of Affect Control in European Antiquity*, Lanham 1983, 47–64.

beginnen sich aufzulösen. Die zehn Minuten werden zwar verfügt, sie sind aber mit keinem Auftrag verbunden, nur mit einer vagen Zeitangabe: «Ihr habt noch zehn Minuten», eine «Strafversetzung», die keine Strafe ist.

In der Klassenraumszene kollabiert gewissermaßen das Außen des Films: Es gibt keine Aufgabe mehr, nichts, wovon man sich distanzieren könnte, es bleibt nichts als die situative Konstellation des Filmens selbst, «noch zehn Minuten». Die Ungerichtetheit der Situation wird nicht mehr gefilmt, sie scheint nun selbst zu filmen. Die Kamera wird nicht mehr abgesetzt, es gibt keine Schnipsel, keine Sprünge mehr, sondern eine einzige lange Einstellung von beinahe acht Minuten: «Marvin, was machst du?», dann Lachen, Bildrauschen und am Ende sitzt Marvin auf Jocelyns Schoß und isst Hanuta. Aufstehen, hin und her gehen, das knisternde Geräusch beim Kauen einer mit Nougatcreme gefüllten Waffel. Ein Spiel beginnt, ein Verfolgungsspiel. Jocelyn läuft davon und Marvin hinterher. Sie flieht durch eine Tür, Marvin versucht sie zu öffnen, es gelingt ihm nicht, vielleicht will er auch nicht, dass es ihm gelingt. «Ey, Marvin, is' Jocelyn stärker als du?» Eine Kraftprobe um das Öffnen der Glastür, dann läuft Jocelyn kichernd davon. Nach mehreren Runden wird sie von Marvin erwischt und am Hals zurück zur Kamera geführt. Es ist etwas entstanden zwischen Marvin und Jocelyn, das vor diesem Spiel nicht da war. Jetzt will Tim die Kamera loswerden. Den Blick zu navigieren reicht ihm nicht mehr, er will ins Bild, zurück in die Sichtbarkeit des Spiels. Die Kamera ist an den Rand gedrängt, das von ihr initiierte Spiel hat sie überbordert, geht über sie hinaus, entzieht sich, flüchtet, rennt an ihr vorbei. Die Kamera zu halten und damit den Blick zu kontrollieren, verliert an Bedeutung, auch wenn die Welt dieses Spiels weiterhin von der Kamera abhängig ist. Es ergibt keinen Sinn, sie auszuschalten und alles zum Verschwinden zu bringen. Jocelyn erscheint sitzend auf dem Boden, gelehnt an eine Wand, Marvin fordert dazu auf, die Kamera auszuschalten, stattdessen erscheint Tim im Bild und Marvin kommt dazu. Alle drei sitzen nebeneinander auf dem Boden, gelehnt an die Flurwand, schauen in die Kamera, an ihr vorbei, zu Boden, Marvin isst eine Nougatwaffel, Tim gähnt demonstrativ, Jocelyn kichert, schaut uns an, sehr ernst und verletzlich, dann wieder zu Boden. Es entsteht etwas in diesen Blicken, diesen Bildern, das für mich nicht leicht auszuhalten ist. Tim jedenfalls, der die Blicke Jocelyns gar nicht sehen kann, scheint es nicht auszuhalten. Er steht auf, verschwindet aus dem Bild, und Jocelyn wird erneut herangezoomt: «Kannst du mal aufhören intime Bereiche von mir zu filmen?!», sagt sie. Marvin versucht, sie vor dem Zugriff des Kamerablicks zu schützen. Dann erscheint in Marvins Händen erneut das Handy: «Marvin, mach mal Mucke an!» Und die Musik der Haltestelle wird wieder hörbar. Während Marvin den Touchscreen seines Smartphones bearbeitet, gerät die Bewegung des Films ins Stocken, seine Richtungslosigkeit hört auf zu fließen, sie wird wahrnehmbar – die andere Gruppe unseres Projekts erscheint am Ende des Ganges, Kapuze über dem Kopf, Hände vor dem Gesicht: «Hey, das ist nicht langweilig». «LANGWEILIG» sagt Tim aus dem Off.

Marvin und Jocelyn sitzen immer noch auf dem Boden, an die Wand gelehnt, das Handy in der Hand. «Mach mal lauter.» Der Rapper KC Rebell aus Essen hebt an, Marvin und Tim rappen mit und die Kamera zoomt sich zum zersprungenen Handybildschirm. Wir sehen KC Rebell, eine Weile sehen wir das Video «Kanax in Paris» (14.327.752 Aufrufe auf YouTube bis zum 22.1.2018).

Was Gangster? Du Esel bist verliebt in Bücher
 Und spielst Cello wie der eine von Habibi Brüder
 Sie wollen kein Palaver, ich komme mit Albanern
 Die Dolche tragen wie Models von Gabana
 (KC Rebell)

Die Kamera zoomt sich wieder heraus, wir sehen Marvin und Jocelyn, treffen Jocelyns Blick, sie sagt etwas, etwas, das an Tim gerichtet sein muss, der die Kamera anscheinend hält, vielleicht aber auch eher an die Kamera selbst: eine Bitte. Aber, indem sie sich der Kamera – ihrem eigenen Bild- oder Filmwerden – zuwendet, trifft sie mich. Ich sehe sie, höre sie, kann sie aber nicht verstehen, merke nur, dass ich gemeint bin, dass meine Anwesenheit im Bild, meine Teilnahme an der Situation des Filmwerdens gemeint ist – und das Bild verschwindet. Die Welt, aus der diese Bitte stammt, verschwindet; erfüllt sie, indem sie verschwindet. Aber ich bleibe, und mit mir dieses Verschwinden und diese Bitte, dieser Blick, die diesem Verschwinden vorausgingen. Das Bild endet nicht, indem es endet, der Film beginnt nicht, indem er beginnt. Das, was er fortsetzt, was er aufgreift und erneuert, zirkuliert in seinem Verschwinden, durch sein Verschwinden und darin, dass es bleibt.

Wem oder was bin ich in diesen Blicken, diesen Bewegungen, diesem Spiel begegnet und was war das «Ich», das ihnen begegnete, Kontakt aufnahm, sich verändert, angegangen, in eine Intimität gezogen fühlt, die nicht die eigene ist, die ihm nicht gehört? Der Film war Teil eines Forschungsprojekts, ging somit aus einer Aufgabe hervor, die den Schüler_innen gestellt wurde und die ich mitformuliert habe. Aus der Inszenierung der Langeweile und der Remedialisierung des Hip-Hop-Videos wird aber etwas anderes als das Erfüllen eines Auftrags, als die Bewältigung einer Aufgabe: ein Spiel, in der die Kamera eine ganz eigene relationale Dynamik initiiert, aus dem sich «nichts» zu ergeben scheint und das dennoch eine Verletzbarkeit, ein Schweigen, ein Begehren und die Gewalt des Begehrens erscheinen lässt: Bilder, Szenen des Verbergens und des Findens, in denen im Tümel und in der Trauer des Spiels eine grundlegende relationale Einsamkeit Welt werden kann – und das die Kamera dokumentiert, *indem* sie es mithervorbringt.

Donald W. Winnicott kommentiert in «Die Frage des Mitteilens und des Nichtmitteilens» eine Szene, die ihm eine Patientin berichtet hat und in der die Mutter die persönlichen Aufzeichnungen ihrer Tochter nicht nur gelesen, sondern das ihr gegenüber auch ausgesprochen hat: «Hier haben wir ein Bild eines Kindes, das ein privates Selbst ausbildet, das sich nicht mitteilt, und zur

gleichen Zeit sich mitteilen und gefunden werden möchte. *Es ist ein differenziertes Versteckspiel, in dem es eine Freude ist, verborgen zu sein, aber ein Unglück, wenn man nicht gefunden wird.*»⁴ Das ist gewissermaßen die Szene der Subjektivität oder des *wahren Selbst* bei Winnicott, die genau auf der Schneide von Einsamkeit und Relation situiert ist, ja in der Einsamkeit und Relation zusammenfallen. Für mich spielt der Film auf dieser Schneide, in Jocelyns Blick meine ich diesem Zusammenfallen zu begegnen: Diese Einsamkeit, diese Verletzlichkeit enteignet mich, desubjektiviert mich, findet meine Verborgenheit – und stellt diejenige von Jocelyn aus, präsentiert sie, gibt sie der Deutung preis und entzieht sich ihr.

Die Deutung steht also nicht außerhalb dieser Konstellation, sie ist ein Teil von ihr, ein Moment ihrer Dynamik, die sie kippen lassen, ja zerstören kann. Deutung ist insofern eine Intervention, sie ist nicht ohne Gewalt zu haben. Diese Blicke, diese Bitte, dieses Spiel ist selbst schon eine komplexe Aufführung und Verhandlung zentraler Themen unseres Forschungsprojekts, zumal Langeweile gar nicht von uns als Thema oder Aufgabenstellung in das Projekt getragen wurde, sondern von den Jugendlichen der Medien AG, die wir nach ihren Fernseherfahrungen befragt haben. Wir haben in den Diskussionen, Begriffsassoziationen und Collagen, die im Rahmen unserer Gruppenwerkstätten angefertigt wurden, dieses Thema gestärkt, weil wir vermuteten, dass hier das Einfallstor für die nichtbestimmbare Relationalität des *Affekts* sein könnte, die uns interessiert hat. Wir haben also versucht teilzunehmen, aufzugreifen und zu manipulieren. Manipulation statt Deutung oder Analyse, könnte man sagen. Das würde aber so nicht stimmen, wir haben natürlich immer wieder gedeutet und analysiert, und der Film von Marvin, Tim und Jocelyn zeichnet sich ja gerade dadurch aus, dass er sich gewissermaßen <hinter unserem Rücken>, wenn auch glücklicherweise mit einer Kamera, ereignete. Wir haben ihn also nicht erwartet, aber wir haben ihn begrüßt, willkommen geheißen, uns gefreut, ihn vorgeführt, anderen gezeigt, darüber geschrieben, Vorträge gehalten. Jocelyn, Marvin und Tim haben diesen Film vielleicht vergessen. Wir leben immer noch mit ihm, antworten ihm, interferieren mit den Fluktuationen seines Spiels, schreiben mit ihm ...

Wie in dem Film von Jocelyn, Marvin und Tim Spiel, Langeweile, Alltag, Warten, Medialität aufgegriffen, ja wie die zu Beginn und gegen Ende präsentierten Hip-Hop-Videos selbst in den Einstellungen remediatisiert werden, geht jedenfalls über die Komplexität der Anlage unseres Projektes und die Möglichkeiten einer <Auswertung> hinaus. Er hat das Projekt nicht in eine andere Richtung getragen, er hat ihm gewissermaßen die Richtung genommen, es weiter in die Richtungslosigkeit geführt, in die wir von Beginn an verstrickt waren. Bei diesem Film handelt es sich also um ein Spiel, ein Versteck-, ein Fort-Da-Spiel, das keine Abwesenheit kompensieren, keinen Entzug dramatisieren soll. Das Projekt ist Teil der situativen Bedingungen dieses Spiels mit der und vielleicht als Unbedingtheit. Denn das, worum es in diesem Spiel geht, ist

⁴ Donald Woods Winnicott: Die Frage des Mitteilens und des Nichtmitteilens führt zu einer Untersuchung gewisser Gegensätze, in: ders.: *Reifungsprozesse und fördernde Umwelt*, Gießen 2006, 234–253, hier 244, Herv. i. Orig.

nicht die Regelhaftigkeit, sind nicht seine Bedingungen, sondern dass im Spiel etwas möglich wird, was über jede Regel hinaus-, oder besser: ihr vorausgeht, sich ihr entzieht, seine eigenen Bedingungen aussetzt. Insofern ist das Spiel der Langeweile gerade nicht entgegengesetzt, eher so etwas wie sein Gegenüber, Unlust einer Richtungslosigkeit, die ihr Spiel nicht finden kann. Vielleicht sind das die Pole, zwischen denen dieser Film schwankt, oder eher: die er in seine eigene Ungerichtetheit zieht. Das Außen und die Bedingungen, die es setzt, haben im Spiel nicht aufgehört zu existieren. Nur macht die Beziehung zwischen den äußeren Setzungen und ihrer Aussetzung im Spiel es unmöglich, gerade dieses Außen der Setzung aufrechtzuerhalten. Sie sind dem Spiel, wenn es gelingt, immanent: Setzung und Aussetzung werden ununterscheidbar. In der Langeweile wird dieser Verlust des Außen einer geordneten Welt der Versprechungen, der ich gegenüberstehe, die auf mich wartet und die ich betreten kann, erfahrbar. Coolness versucht gerade das zu nutzen: Ich brauche diese Welt nicht nur nicht, es gibt sie gar nicht. Das wäre eine plausible Taktik, die aktiv zu unterschlagen versucht, dass es im Gegenteil diese Welt zwar gibt, aber nicht dort draußen.

«Ist Langeweile vielleicht nur die Trauer des Alltagslebens?», fragt der britische Psychoanalytiker Adam Phillips.⁵ Langeweile ist nach Phillips so etwas wie die Antizipation von etwas, das eben noch nicht etwas, das aber nicht mehr nichts ist. In *The Infinite Conversation* hatte Maurice Blanchot diese Frage nach dem Zusammenhang von Langeweile und der Bedeutungs- und Richtungslosigkeit des Alltäglichen bereits in einem Kapitel zu «Everyday Speech» aufgegriffen:

Thus the everyday always sends us back to that inapparent and nonetheless un concealed part of existence that is insignificant because it remains always to the hither side of what signifies it; silent, but with a silence that has already dissipated as soon as we keep still in order to hear it and that we hear better in idle chatter, in the unspeaking speech that is the soft human murmuring in and around us.⁶

Insofern wäre Langeweile vielleicht das Bewusstwerden eines Verlusts, der ständig stattfindet, der das Alltägliche ausmacht: Verlust der Gerichtetheit und Vorhersehbarkeit der Welt. «Trauern», schreibt Judith Butler, hat «damit zu tun [...], eine Verwandlung zu akzeptieren, bei der man nicht vorhersehen kann, was an ihrem Ende steht.»⁷ Das lässt sich noch etwas weiter drehen: «Die Langeweile schützt, wie ich meine, das Individuum und läßt die unmögliche Erfahrung erträglich werden, auf etwas zu warten, ohne zu wissen, was es sein könnte.»⁸ Und wenn die Langeweile selbst, die Langeweile als Trauer des Alltagslebens, in der Lage ist, Schutz zu bieten, oder besser: eine Erfahrung zu ermöglichen, dann geht es hier auch darum, dass es – so wie Winnicotts *facilitating* oder *holding environment* – nicht nichts und nicht etwas ist das uns hält, sondern die Ungerichtetheit und Unbestimmtheit der Welt selbst. «In gewisser Hinsicht ist das gelangweilte Kind gerade dadurch absorbiert, daß es von nichts absorbiert ist», schreibt Phillips.⁹

⁵ Adam Phillips: *Vom Küssen, Kitzeln und Gelangweiltsein*, Göttingen 1997, 109.

⁶ Maurice Blanchot: *The Infinite Conversation*, Minneapolis 1993, 238–245, hier 242.

⁷ Judith Butler: *Die Macht der Geschlechternormen und die Grenzen des Menschlichen*, Frankfurt/M. 2009, 36.

⁸ Phillips: *Vom Küssen*, 118.

⁹ Ebd., 110.

II.

«In der ethnographischen Begegnung, wo die Sache, um die es geht, die Erkenntnis des anderen und seiner Realität ist, ist die Versuchung sehr groß, die ausgehandelte Realität dem Informanten zuzuschreiben.» Das schreibt Vincent Crapanzano im Vorwort zu *Tuhami*, seinem «Porträt» eines marokkanischen Ziegelbrenners und Geistersehers, den er während seiner Feldstudien in Marokko ab 1968 über mehrere Jahre traf.¹⁰ *Tuhami. Portrait of a Moroccan* ist, wie Crapanzano im Vorwort schreibt, ein «Experiment» einer anderen ethnologischen Feldforschung, einer anderen Empirie, die sich weder auf die Neutralität eines sogenannten Beobachters noch über die Reflexivität einer beobachtenden Teilnahme stützt, sondern von der Involviertheit der Forscher_in in eine Situation ausgeht, die sie sich nicht aneignen kann, die sie überbortet und verändert. Crapanzano besteht darauf, dass sein Text nicht von ihm stammt, dass er aber auch nicht Tuhamis Realität darstellt, sondern dass er eine Begegnung zu schreiben versucht oder, wie er sagt, eine Übertragung, an der neben Tuhami und ihm noch Crapanzanos Assistent Lhacen und mitunter auch dessen dreijährige Nichte teilnahmen, die während der Interviews auf Tuhamis Schoß saß. «Sie betete Tuhami an, und er ging ungemein zartfühlend mit ihr um. Er brachte ihr Amulette und andere apotropäische Mittel gegen die gnun, die Dämonen, mit und gab Lhacen und seiner Frau Ratschläge, die das Kind betrafen.»¹¹ Die Realität, die sich in Crapanzanos Buch artikuliert, ist also nicht diejenige Tuhamis, sondern die dieser Begegnungen, ihrer Übertragungen, Konflikte und Aushandlungen. Das ist sicher nicht überraschend, verweist aber darauf, wovon empirische Forschung handeln könnte: nicht von der Wiedergabe einer Welt oder ihrer Darstellung, nicht von ihrer Repräsentation oder Deutung, sondern von der Begegnung von Welten, ihrer Verschränkung und gegenseitigen Veränderung. Genau das wäre Diffraktion im Sinne von Haraway und Barad: keine Spiegelung, keine Reproduktion von etwas, das bereits als gegeben vorausgesetzt wird, sondern Erfahrung der, wie Haraway mit Trinh T. Minh-ha sagt, *Un/an/geeignetheit der Anderen*.¹² Mit William James ließe sich etwas vereinfacht sagen: Eine solche Empirie handelt nicht von der Erfahrung der Welt, sondern von der Welt als Erfahrung.¹³

«Was passierte, als Sie in Rage gerieten?», fragt Crapanzano Tuhami:

Mein Herz fing an zu klopfen. Der Kopf wurde mir schwer. Ich wollte von niemandem angesprochen werden. Tuhami verfiel in Schweigen. Er beobachtete mich mit ausweichenden Blicken. Ich hatte das Gefühl, der Gegenstand seiner Rage zu sein [...]. Damals fragte ich mich nicht, warum seine Rage sich gegen mich richtete. Heute denke ich, daß ich symbolisch einstand sowohl für den Mann – den stets namenlosen Mann – als auch für den Europäer, der ihn zurückhielt, der ihn das Mißtrauen gegen die Rituale lehrte, der aber nicht vermocht hatte, das Bedürfnis nach ihnen zu beseitigen. Tuhami verkündete, er wolle nach Fez fahren. Ich fragte warum. Er sagte zornig: «Einfach so!»¹⁴

¹⁰ Vincent Crapanzano: *Tuhami. Portrait eines Marokkaners*, Stuttgart 1983.

¹¹ Ebd., 31.

¹² Donna Haraway: *Monströse Versprechen. Eine Erneuerungspolitik für un/an/geeignete Andere*, in: dies: *Monströse Versprechen. Die Gender- und Technologie-Essays*, Hamburg 1995, 11–80, hier 40.

¹³ Siehe dazu ausführlich und gerade im Hinblick auf die Bedeutung für eine medienwissenschaftliche Empirie: Julia Bee: *Gefüge des Zuschauens – Begehren, Macht und Differenz in Film- und Fernseh Wahrnehmung*, Bielefeld 2018, 96 ff., sowie Korte: *Zwischen Script und Reality*.

¹⁴ Crapanzano: *Tuhami*, 127.

Wem gehört diese Wut? Woher kommt sie? Wohin geht sie? (Crapanzano erklärt in einer Fußnote, dass die Psychoanalytiker, die er danach fragte, sie als Angst deuteten.) Wenn sie einen Ort hat, dann ist es der der Begegnung. Ohne sie wäre es zu dieser Wut nicht gekommen. Aber sie weist über die Vorstellung hinaus, hier begegneten sich zwei (oder auch mehr) Individuen. Sie zirkuliert zwischen ihnen und zwischen den Welten, die sie zu verkörpern scheinen, in der kolonialen, asymmetrischen Struktur des ethnografischen/psychoanalytischen Interviews und der linearen Anordnung von Crapanzanos Text. Sie beginnt eine Zeit zu infizieren, die zugleich Zukunft der Begegnung und Vergangenheit des Textes ist. Insofern hat sie keinen bestimmaren Ort, ist Diffraction, nicht anzeigend und nicht verfügbar. Nacheinander erscheinen der «stets namenlose Mann», «der Europäer», das «Misstrauen gegen die Rituale», die Inkompatibilität symbolischer Welten und am Ende dann die Ungerichtetheit und Nichtbestimmbarkeit der Wut selbst: «Ich fragte warum. Er sagte zornig: «Einfach so!»» Am Ende des Buches ist sie zu der Wut des Autors/Crapanzanos geworden, die sich auf «Tuhamis Passivität gegenüber dem Dämonischen» bezieht.¹⁵

Ich möchte hier von einer anderen Begegnung schreiben, einer anderen Wut, an der <ich> (<der namenlose Mann>, <der Europäer>, <der Interviewer>?) teilgenommen habe, die ich nicht hervorgebracht, aber geteilt habe. Gegen Ende unseres Fernsehprojekts, kurz vor dem Ende des Schuljahres und dem Beginn der Sommerferien, haben wir neben den Videoeigenproduktionen, Gruppenwerkstätten und den *dérives*, die wir zu diesem Zeitpunkt bereits hinter uns hatten, auch Einzelinterviews durchgeführt. Und da sich in der Schule selbst nicht genügend Räume für alle Interviews fanden, versuchten Tim und ich es nach einem bereits gescheiterten Versuch im viel zu lauten Treppenhaus auf dem Schulhof erneut (ich zitiere hier direkt die im Projekt entstandenen Transkriptionen):

Interviewer: action (2) also (.) ich fang einfach noch mal an Tim 30 minuten [hmh]
 äh frag erzähl einfach und wir wollten anfangen mit ich halt das noch mal in die luft
 ähm (.) was schaust du dir im fernsehen an?

Tim: eigentlich gar nix mehr eigentlich bin ich mehr draußen als fernsehen zu
 gucken

I: gar kein fernsehen mehr überhaupt nicht?

T: hmhm

I: auch nicht im internet oder

T: ne eigentlich nicht mehr

I: keine filme?

T: hmhmh

I: gar nix

T: nein gar nix

Im weiteren Gespräch stellt sich dann heraus, dass Tim durchaus fernsieht, mit den Eltern manchmal, mit Freund_innen und allein, und dass er sich nicht daran erinnern kann, keinen Fernseher gehabt zu haben. Allerdings ist er jetzt mehr draußen als früher, unterwegs halt. Die Anwesenheit des Fernsehers besteht, so muss man das wohl verstehen, in seinem Nichtvorhandensein. Es gibt ihn nicht,

¹⁵ Ebd., 175.

man greift nicht bewusst darauf zurück, aber er war schon immer da. Er ist in gewisser Weise unwahrnehmbar geworden. Und wenn es zu einer Entscheidung im Zusammenhang des Fernsehens kommt, dann kann das nur eine Entscheidung gegen das Fernsehen sein. Nur in der Ablehnung, der Zurückweisung wird das Unwahrnehmbare erfahrbar.

Wir haben die meisten unserer Interviews mit der Medien AG einer Schule in B. gemacht, einer Hauptschule, was wir oft nicht dazu sagen, weil wir dann schon beteiligt sind an einer spezifischen Reproduktion sozialer Positionen. Dennoch ist es natürlich bedeutungsvoll für unser Projekt, dass es an einer Hauptschule, einer ziemlich guten Hauptschule, wie wir meinen, stattgefunden hat. Und bei Tim ist das ganz besonders bedeutungsvoll, da er das hat, was man ein <Schulproblem> nennt, er seinen Abschluss in jenem Jahr jedenfalls nicht mehr bekommen wird, gleichzeitig aber aus der Schulpflicht fällt. Es geht also auch darum, ob er überhaupt noch einen Schulabschluss bekommt. Das Interview fand am Ende des Schuljahres statt, nachdem wir bereits ein ganzes Halbjahr lang immer wieder die Medien AG besucht haben. Tim ist relativ zuversichtlich, dass es im nächsten Jahr klappen könnte. Er scheint Vertrauen zu unserem Projekt zu haben, auch Vertrauen, dass das, was wir machen, irgendwie damit zu tun hat, dass es demnächst besser laufen könnte. Nachdem ich mit meiner Fernsehfrage im Off gelandet bin, bemühe ich mich jedenfalls, vielleicht etwas ranschmeißerisch, eine gemeinsame Ebene herzustellen, übernehme abfällige Äußerungen über unangenehme Lehrer, stimme zu, frage nach der Kindheit, und allmählich – auch wenn seine Antworten sehr knapp bleiben – dreht sich etwas im Interview: Es wird teilweise zu einer Dokumentation des Vertrauens in die Institutionen Familie und Schule, in seinen künftigen Klassenlehrer, seinen Vater, aber auch einen Freund, von der ich am Ende wahrscheinlich mehr gerührt bin als Tim selbst. Ich komme dann, nachdem wir über seinen kranken Vater gesprochen haben, auf das Fernsehen zurück:

Interviewer: (4) ähm (5) ich meine wenn du jetzt äh darüber nachdenkst was wir jetzt so gemacht haben zum fernsehen oder so was fällt n dir noch ein vielleicht jetzt ähm was man noch anders hätte machen können was wichtig gewesen wäre was spannend gewesen wäre vielleicht noch in dem zusammenhang

Tim: ja vielleicht noch so darüber reden wie die autoren auf so eine sendung kommen [ja] also wie sie sich das ausdenken wie sie darauf kommen damit die jugend von heute auch weiß wieso sie sowas machen [ja] weil bei mir ist es so ich glaub die wollen uns etwas zeigen darum machen die das

I: was meinst du? was die zeigen wollen?

T: dass nicht jedes leben gut verlaufen kann dass jeder stress in seinem leben hat [ja] dass sie das zeigen wollen

I: das wär ja ganz gut eigentlich auch oder? oder wie findst du das?

T: ja das wär eigentlich auch gut [ja] eher gesagt das is gut damit jeder weiß dass er nicht der einzige ist der probleme hat [ja] dass jeder auf der welt probleme hat damit die das wissen [ja]

I: das ist ist das auch für dich wichtig gewesen beim fernsehen (.) zu sehen (.) andere haben probleme haben auch probleme oder

T: ja es geht so (.) es geht so aber mich hats schon erfreut dass ich damals auch nicht der einzige war der probleme hatte [ja] und ja und darum habe ich mir die sachen auch gerne angeguckt damit ich auch vielleicht nen weg finde wie ich die sachen lösen kann [ja]

Ich will nicht behaupten, dass Tim hier zum ersten Mal auf diese Weise über das Fernsehen nachgedacht hat, aber es ist kaum ein anderer Raum vorstellbar, in dem es zu der Aktualisierung dieses Gedankens hätte kommen können, als in diesem Interview, nicht in den Gruppendiskussionen, an denen Tim beteiligt war, wohl auch nicht in einem Gespräch unter Freund_innen, mit dem Vater oder einer Lehrerin: Diese Aussage ist zustande gekommen unter den Bedingungen eines Projekts, das dem Fernsehen und seinen Reality-Formaten – vorsichtig gesagt – sehr aufgeschlossen gegenüberstand. Unser Interesse an der affektiven Intensität dieser Formate war schließlich der Ausgangspunkt unseres Seminars gewesen. Es ist klar, dass diese Aussage nicht immer und unter allen Umständen wahr ist oder dass sie einfach unwahr ist: Sie hat eine – wie Bruno Latour sagen würde – relative Existenz,¹⁶ sicher sehr viel instabiler als Pasteurs Milchsäureferment: Sie ist in einem Maße singulär, dass sie sich wohl nicht wiederherstellen, nirgendwo reproduzieren lässt. Ich bin mir jedenfalls nicht sicher, ob Tim das irgendwann so noch einmal sagen würde. Das nächste Jahr ist für ihn nicht besonders gut gelaufen, auch wenn er inzwischen einen Schulabschluss hat. Und dennoch ist das nicht beliebig, was sich hier ereignet zwischen Nichtfernsehen und <das-Fernsehen-will-mir-etwas-sagen>, es hat <eine Botschaft>, ja, es hat eine Botschaft für mich, eine Botschaft, die mir hilft.

Ich frage Tim dann nach diesen Problemen:

Interviewer: hast du geschlagen auch?

Tim: ja aber ich konnt mich schon zurückhalten und habs (.) ich konnt mich zurückhalten [ja] dass das nicht so eskaliert [ja] und darüber bin ich froh ich bin froh dass ich mich geändert hab dass ich nicht mehr so bin [ja]

I: das würdest du jetzt nicht mehr machen [nein] einfach also was heißt einfach ne also jemanden schlagen wenn du schlecht drauf bist oder?

T: ja wenn ich hass habe dann schlag ich einfach gegen wände dann tut meine hand weh dann ist alles ok wieder [ja]

I: hast du oft hass?

T: eigentlich nicht mehr [ja] nicht mehr (.) aber wenn ichs hab dann kann ich (.) darauf achten dass es nicht passiert [ja]

I: haste ne erklärung wo der hass hergekommen ist auch oder

T: aus dem magen is der hass rausgekommen [ja] und aus dem kopf denn wenn ich zu oft daran gedacht hab [ja] dann is mir das zu weit gekommen da hatt ich immer puren hass und dann musste ich den rauslassen [ja] (5)

I: der war einfach da dann [ja] der kam dann und

T: der war einfach da und dann musste ich den auch raus lassen [ja] weil ich hab auch keine lust die ganze zeit mit hass rumzulaufen darum hab ich das einfach aufgegeben und hab damit aufgehört [ja] <<das war>> auch scheiße weil wenn ich mit meinen freunden unterwegs bin und ich dann die ganze zeit hass hab mach ich die auch irgendwann mal doof an und dann hab ich auch immer stress mit denen [ja] und da hab ich auch kein bock drauf [ja]

¹⁶ Vgl. Bruno Latour: *Die Hoffnung der Pandora*, Frankfurt/M. 2002, 380.

Diese Probleme sind sicher stabiler als das Fernsehen, als die vermeintliche Botschaft des Fernsehens, aber sie stehen damit in Zusammenhang. Das Fernsehen hat etwas zu tun mit diesem Hass und es antwortet auf diesen Hass. Es antwortet nicht immer gleich, es ist mitunter nötig, sich vom Fernsehen zu distanzieren, also nicht fernzusehen, und es hilft manchmal mit dem, was man für seine Botschaft hält. Vielleicht ist es auch eine Wand, gegen die man schlagen kann. Es könnte sich aber auch mit dem Magen, aus dem der Hass aufsteigt, verbünden, ihn verstärken. Es operiert auf einer Ebene, in der nicht ausgemacht ist, was entsteht, es ist aber daran beteiligt. Es ist in einem bestimmten Sinne nicht egal, ob wir fernsehen oder nicht. Es macht einen Unterschied, aber wir können nicht mit Bestimmtheit sagen, welcher Unterschied das sein wird.

Die britischen Fernsehforscherinnen Beverly Skeggs und Helen Wood haben in einer empirischen Studie zu Affekt und Reality-Fernsehen zeigen können, dass Fernsehen Klassenzugehörigkeit reproduziert, allerdings nicht in dem, was sie seine affektive Ambiguität nennen, sondern in der Art und Weise, wie diese erlebt, gewissermaßen habituell konstellierte wird.¹⁷ So legten die von ihnen befragten und beim Fernsehen begleiteten Mittelschichtsfrauen Wert auf eine kritische, reflexive Distanzierung, die mögliche Manipulationen und schlechte Bezahlung der Darsteller_innen thematisierte, während es bei der Gruppe der *working class*-Frauen eher um eine solidarisierende Teilnahme ging, die sich von der eigenen Verstrickung in die affektive Realität des Fernsehens gerade nicht distanziert. Vor allem aber – so Skeggs und Wood – lassen sich die Methoden ihrer Untersuchung nicht von diesen Konstellationen trennen: Sie bilden gewissermaßen selbst Konstellationen oder Ökologien der Teilnahme. Während das Einzelinterview die reflexive Distanzierung zu privilegieren, ja zu erfordern scheint, produzieren Gruppendiskussionen und gerade die von Skeggs und Wood entwickelten Methoden des *affektive/textual-encounter* und *text-in-action* ganz andere affektive Dynamiken der Teilnahme jenseits der selbstreflexiven Logik individueller Akteur_innen. Empirische Instrumente wie Gruppendiskussion und Einzelinterview, aber auch Reflexivität und Beobachtung, Distanzierung und Neutralität haben einen sozialen Ort, eine reproduktive Dynamik. Das war auch ein Grund, weshalb wir die Einzelinterviews ans Ende unseres Projekts verlegten: um nicht mit der Distanzierung der individuellen Reflexion und damit der Reproduktion sozialer Hierarchien anzufangen, sondern erst einmal so etwas zu schaffen wie Vertrauen oder das, was Winnicott haltende Umwelt nennt, also eine Erfahrung der eigenen Agentialität innerhalb des Projekts zu ermöglichen. Es scheint erst einmal so, als ob uns das in diesem Interview gelungen ist, es ließe sich aber genauso gut sagen, dass das hier in eine besonders hinterhältige Form der Integration umschlägt: Das Interview mit Tim scheint ihm eine Institutionenbejahung aufzuzwingen, von der er sich in seiner kollektiven Collage in der Gruppenwerkstatt zu Beginn des Projekts (in deren Zentrum das Akronym A.C.A.B. steht) ausdrücklich distanziert.

Insofern ist es sicher auch diese reflexive Form, von der Skeggs und Wood sprechen, die in diesem Interview eine Botschaft des Fernsehens mithervorbringt,

¹⁷ Vgl. Beverly Skeggs, Helen Wood: *Reacting to Reality Television. Performance, Audience and Value*, London, New York 2012.

die sich auf die Erfahrung oder die Erinnerung eines Bezugs, eines Gehaltenseins durch das Fernsehen, bezieht. Das aber, was dann entsteht, die Möglichkeit eines guten Willens des Fernsehens bzw. derjenigen, die womöglich hinter dem Fernsehen stehen und es mit einer Intention verbinden, das entsteht in den Konstellationen, den Apparaturen, den mehr oder weniger prekären Gefügen, die diese Aussagen erst ermöglichen und halten. In diesem Sinne sind Methoden Ökologien: haltende Umwelten zerbrechlicher Phänomene, die erst ermöglichen, was sie erfassen sollen. Es geht hier nicht um Projektion und nicht um Sozialkonstruktivismus – dieses Interview und seine Bedingungen, unser Projekt und Tim, mit all seiner Abwehr und den Niederlagen, dem Misstrauen und der Zuversicht, die in diesem Moment möglich ist, und ich als Interviewer, der sich für Tim und für das Fernsehen interessiert, aber auch das Fernsehen selbst, das Ende des Schuljahres und der sommerliche Schulhof, auf dem es stattfand, sind wirklich, sind relationale Ereignisse, Phänomene. Empirisches Forschen handelt vom Teilnehmen an den Praktiken selbst, davon, Umwelt zu werden, zu halten und gehalten zu werden, gemeinsam an den Apparaten zu bauen, die neue agentiale Schnitte (Karen Barad) verantworten und neue Verschränkungen ermöglichen. Empirie handelt nicht davon, etwas zu messen, das bereits da ist; nicht, weil die Messung einen außerhalb des eigentlichen Prozesses stehenden Fremdkörper bildete, der den Prozess störte, oder weil die Dinge oder (Hyper-)Objekte in einem ihr unerreichbaren Dunkel lägen, sondern weil sie selbst eine Beziehung ist, eine Relation, eine Teilnahme, eine Ökologie und insofern immer schon ein Anderswerden, Diffraktion. Empirie ist *enactment* dieses relationalen <Zwischen>. Ist es möglich, und das scheint mir die Frage einer *kleinen*¹⁸ medienwissenschaftlichen Empirie zu sein, Methoden zu entwickeln, die nicht die Gegebenheit und Stabilität der Welt reproduzieren, sondern ihre grundlegende Prekarität, unsere grundlegende Prekarität, unsere Nichtgegebenheit halten?

Tuhami bot mir (und die Folgen davon spüre ich noch jetzt, da ich an der Niederschrift sitze) die Möglichkeit zu manövrieren, zu beeinflussen und zu heilen, die Gelegenheit zu einer stellvertretenden Mitwirkung, die am Ende vielleicht gar nicht so stellvertretend war.¹⁹

¹⁸ «Wir glauben nur an eine Politik Kafkas, die weder imaginär noch symbolisch ist. Wir glauben nur an eine oder mehrere Maschinen Kafkas, die weder Strukturen noch Phantasien sind. Wir glauben nur, daß Kafka Experimente protokolliert, daß er nur Erfahrungen berichtet, ohne sie zu deuten, ohne ihrer Bedeutung nachzugehen [...] ein Mensch, der schreibt, ist niemals «nur ein Schriftsteller»: Er ist ein politischer Mensch, und er ist ein experimentierender Mensch (der aufhört Mensch zu sein, um versuchsweise Affe zu werden, oder Käfer, Hund, Maus, irgendein Tier, jedenfalls etwas Nichtmenschliches [...]).» Gilles Deleuze, Félix Guattari: *Kafka. Für eine kleine Literatur*, Frankfurt/M. 1976, 12 f., Herv. i. Orig.

¹⁹ Crapanzano: Tuhami, 176.



Abb. 1–10 Stills aus dem Dokumentarfilm *We Are Zama Zama*,
Regie: Rosalind Morris, Kamera: Ebrahim Hajee, Kameras unter Tage:
Bhekani Mumpande, Darren Munenge und Prosper Ncube, 2019

VERSUCHSZONEN DES SPÄTINDUSTRIALISMUS

Goldabbau in Südafrika

Was passiert, wenn die Minen schließen: Die an der New Yorker Columbia University lehrende Anthropologin und Kulturtheoretikerin Rosalind C. Morris forscht seit zwei Jahrzehnten in südafrikanischen Goldabbauregionen, in denen sie die Transformationen im und vom industriellen Bergbau zum spätindustriellen eigenständigen Bewirtschaften der Minen, aber auch die Transformation der Townships und Gemeinschaften im Umfeld der Minen beobachtet und beschrieben hat. In den vergangenen Jahren hat sie dort vor allem Mitglieder der sogenannten Zama Zama begleitet, zumeist illegalisierte Migrant_innen, die in stillgelegten Goldminen in kleinen Gruppen Gold schürfen. Morris' Forschung und Arbeit mit ihnen im Rahmen ihres «Zama Zama Project» schlägt sich unter anderem nieder in einer Monografie (*Unstable Ground*, in Vorbereitung), einem Dokumentarfilm, *We Are Zama Zama*, der 2019 herauskommen wird, und einer Videoinstallation, *The Gamblers*, die im Januar in Berlin gezeigt wurde. Rosalind Morris sprach mit Daniel Eschkötter über die Goldminen als Theater und als Versuchszonen der Apartheid in Südafrika, über Zama Zama als Typus und Singularität, über die Zeitlichkeit des Anzestralen und die residualen (Flieh-)Kräfte der Industrialisierung.

Daniel Eschkötter Wie und wann haben Sie angefangen, sich für extraktivistische Ökonomien zu interessieren und zum Komplex von Goldminenarbeit, Deindustrialisierung und Migration in Südafrika zu forschen?

Rosalind Morris Nach Südafrika bin ich zum ersten Mal 1996 gereist, auf Einladung zu einer Tagung, die anlässlich der Einsetzung der Truth and Reconciliation Commission (TRC) in Kapstadt stattfand. Zu der Zeit hatte ich vor allem in Südostasien zu medientechnologischen und kulturpolitischen Fragen geforscht.¹ Und diese Arbeit, überhaupt meine Beziehung zu dieser Welt, waren aus vielen Gründen an ein Ende gekommen; es gab keinen Ansatzpunkt

¹ Vgl. etwa Rosalind C. Morris: *In the Place of Origins: Modernity and Its Mediums in Northern Thailand*, Durham, London 2000.

mehr für eine politische Identifikation, und wegen Thailands drakonischer Lèse-Majesté-Gesetzgebung (und einiger Texte, die ich geschrieben hatte) war noch dazu unklar, ob ich überhaupt hätte weiterarbeiten können.

In Südafrika wollte ich gar nicht unbedingt zur TRC und dem Theater der Transition forschen. Es war eher die gesamte politische Lage, die mich interessiert und auch beeindruckt hat: der Wille zur radikalen Veränderung und der unglaubliche Erfindungsgeist, die große Tapferkeit, aber die auch nicht unbeträchtliche Wut, die damit einhergingen. Die Kategorien des Politischen wurden da auf eine mir bis dato nicht bekannte Art mit Leben erfüllt. Ich habe viele persönliche Verflechtungen nach Südafrika und diese hatten mich vorher eher dazu veranlasst, dort nicht auch noch zu forschen. Aber letztlich ergab sich meine Arbeit – ich würde sagen: weniger *über* die Minen selbst als um sie herum oder in ihrem Schatten – sowohl aus meiner persönlichen Beziehung zum Bergbau (ich bin in einer Minengemeinde aufgewachsen) als auch aus den Erzähl- und Arbeitsformen, die in solchen Gemeinden und Gemeinschaften zu finden sind.

In vielerlei Hinsicht waren die Minen Südafrikas die Versuchszonen der Apartheid, in denen die Form des südafrikanischen Staates überhaupt produziert worden war. In ihnen trat seine Geschichte, die Entstehung dieser Staatsform sedimentiert in Erscheinung: vom oszillierenden Migrationssystem über die ästhetische Logik der *compounds*, der Minenarbeiterhostels und -siedlungen bis hin zur Schaffung geradezu bizarrer Formen von Sozialität, in denen Stadt und Township in einem Verhältnis unglaublicher Asymmetrie – 20.000 zu 250.000 Anwohner_innen – standen. Man konnte den Fetisch des Goldes geradezu sehen. Gleiches galt für den Fetisch der Mine, die einen riesigen Halbschatten warf, in dem alles irgendwie schillernd und zugleich unsichtbar war.

In meiner Forschung sollte es ursprünglich um Unfälle in diesem Komplex gehen; der Unfall schien mir – fälschlicherweise – eine Art Konzeptmetapher oder konzeptueller Operator zu sein, der die Minenwelt auf mehrere interessante Weisen ausrichtete: zunächst natürlich als Horizont möglicher Erfahrung für die Arbeiter – im Wissen aber, dass die überwiegende Mehrheit der Menschen, die in Bergbaustädten leben, nichts mit der direkten Minenarbeit zu tun haben. Ein Großteil des damaligen – eigentlich entpolitisierenden – Diskurses verschleierte das historische Problem als eines des Geburtsun- oder -zufalls: an einem bestimmten Ort, zu einer bestimmten Zeit geboren zu werden, so dass man unerbittlichen Arten von kontingenter und strukturell überdeterminierter Gewalt ausgesetzt ist – ohne einen Grund, der dem Subjekt zugeschrieben werden könnte. Es ging auch um die statistische Frage der Lebenserwartung mit Rückgriff auf den Begriff des Unfalls. «Unfall» schien mir also vielfältig relevant und anschlussfähig zu sein in Südafrika. Aber als Begriff war das einfach nicht hinreichend, um die Verhältnisse zu erfassen. Und klar, wenn man 20 Jahre lang zu einem Ort forscht, ändert sich die Arbeit mit dem Leben der Menschen ... Die AIDS-Epidemie etwa war eine zentrale Lebenskoordinate

in dieser Welt; Politik, Alltag, Beziehungen, alles hat sich dadurch verändert. Auch etwa die Art und Weise, wie Minen mit der Frage nach ihrer Verantwortung gegenüber ihren Arbeitern umgegangen sind. Oder die TRC und wie sie die Vorstellungen vom Politischen veränderte. Lokale Kämpfe um die lokale Regierungsführung und Konflikte zwischen den Gewerkschaften in den Minen trugen ebenfalls dazu bei, die Zusammenhänge zu verändern – und auch, wie ich sie begrifflich zu fassen versuchte.

Irgendwann erschien mir *unstable ground* eine gute Formel, ein Konzept zu sein, um die multiplen Erschütterungen, Instabilitäten (auch des Nachdenkens über Minen) und den langen Prozess der Selbsttransformation zu begreifen – und auch die (Un-)Möglichkeit der Gründung (eines neuen Regimes, eines neuen Staats) auf und nach dem, was vielleicht (k)eine Revolution zu sein versuchte ...

D.E. Der Bergbau hielt also eine politische Metapher, ein metaphorisches Erschütterungspotenzial bereit, die es auch möglich machten, über die TRC mitnachzudenken?

R.M. Ja, aber auch eine philosophische Frage: Was ist das Wesen dieser Gründung oder ihre Szene? Außerdem spielte in all dem natürlich die Kategorie des Untergrunds eine Rolle, als buchstäbliche, mythopoetische, aber auch als politische Referenz, denn gerade in der Welt, in der ich mich aufhielt, war die Kategorie und Praxis des politischen Untergrunds nach den Sowetoaufständen von zentraler Bedeutung. *Unstable ground* war also für mein Verständnis der Minenumwelt die viel offenere Konzeptmetapher, viel besser geeignet, um das theoretische Projekt mit der empirischen Lage zu verbinden. Darum geht es schließlich in der Anthropologie immer auch: um diese Nähe und Verbindung. Wenn man nur beim empirischen Material bleibt, dann kommt dabei lediglich eine Fallstudie heraus.

D.E. Das rhetorische Register des Theatralen klingt nicht nur in Ihrer Skizzierung der politischen Übergangssituation und der <Bühne> der TRC an. Auch in Ihrer Beschreibung der Minen bin ich immer wieder auf Theatermetaphorik gestoßen. Inwiefern haben Sie da auch eine Bühne vorgefunden? Und geht damit das *staging*, die Aufführung und Performanz einer spezifischen Subjektivität einher, die sich irgendwie in der Minenarbeit – ob nun industriell oder postindustriell, formal oder informell – festmachen ließe?

R.M. Ja, als diese industriellen Bergwerke noch in Betrieb waren, begegneten sie mir tatsächlich als theatrale Räume. Und zwar durchaus in dem Sinne von Theatralität, den man in Walter Benjamins Passagen-Arbeit findet. Die Minen begreife ich aus mehreren Gründen geradezu als das negative Bild der Passagen – und das nicht nur, weil die Passagen zum Ziel dessen wurden oder werden, was in diesen Minen abgebaut wurde. Formal gesehen gibt es eine geradezu unheimliche Ähnlichkeit zwischen den Architekturen der Passage und der Mine. Der Vergleich mag lächerlich anmuten: Wie kann das Theater



des Lichts in irgendeiner Weise sein analoges oder negatives Bild unter der Erde haben? Aber was in diesen Theatern des industriellen Bergbaus zu sehen war – und insbesondere in Südafrika, wo sich viele der tiefsten (Gold-)Minen der Welt befinden –, war erstens Technologie. Und zweitens betrifft der Zusammenhang zu den Passagen die Vermittlung und Verbreitung, sowohl global als auch in einem sehr spezifischen nationalen Theater: als die Szene, in der die ethni-

sierte Arbeit ihre Funktion als Supplement der Maschine erlangte und in der sich diese Maschine in gewisser Weise durch die Aufrechterhaltung ethnischer Differenzen rechtfertigte.

Als ich das erste Mal eine der extrem tiefen südafrikanischen Minen hinunterfuhr, hatte ich den Eindruck, aufgefordert zu werden, auf eine bestimmte Art Zuschauerin zu sein. Aber die Frage nach dem Theater in diesem Raum, der nun eher die Ruine dieses ehemaligen Proszeniums ist, erscheint mir heute noch schwieriger: Nicht nur ist das Publikum jetzt radikal verschoben, entortet, sondern das gilt natürlich auch für die Subjekte, die diese Bühne bevölkern. Diese neuen Subjekte sind die illegalisierten Migrant_innen und <informellen> Bergarbeiter wie etwa die sogenannten Zama Zamas, mit denen ich arbeite. Sie suchen gleichzeitig Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit; sie wollen dokumentiert werden, im mehrfachen Sinn des Wortes; sie wollen in ein Sichtbarkeitsregime eintreten, das ihnen Anerkennung vom Staat, von anderen, von den Nutzer_innen von Social Media usw. gewährt. Aber was mir an dieser Ruinenlogik am wichtigsten erscheint – und das habe ich tatsächlich mehr noch von Benjamin als vor Ort gelernt –, ist der Umstand, dass die frühere Theatralität erst im Moment der Zerstörung sichtbar wird. Was im Minenruinentheater zur Aufführung kommt, scheint mir nicht zuletzt die Erfahrung der Gegenwart als Verlust der technologischen Modernität zu sein, oder die Narration dieser Erfahrung. Und das ist selbst eine seltsame Unterbrechung der generischen Erzählung von Deindustrialisierung oder postindustriellem Leben.

D.E. Die Ruine der Mine wird in dieser Theatralität, aber auch in ihrer Beziehung zur Geschichte, wie sie Benjamin in seinem Allegorieverständnis begreift, fast so etwas wie eine absolute Metapher für die Epoche oder das Stadium der Postindustrialisierung. Wenn es dabei bliebe, wäre das eine vielleicht etwas unbefriedigende Emblematisierung und Stillstellung ziemlich

dynamischer Prozesse. Aber andererseits scheint es Ihnen gerade mit den neuen Subjekten der Zama Zamas doch auch um Zusammenhänge zu gehen, die sich in dieser Metaphorik nur bedingt fassen lassen.

R.M. Ja, die Ruine sollte keinesfalls nur die Funktion einer Chiffre haben. Aber Ihre Frage bezog sich ja ursprünglich auf die Aufführung, die Bühne von Subjektivität, und das ist in der Tat schwerer zu fassen.



D.E. Ich komme noch einmal darauf zurück, weil sich in Ihrem Projekt manches auch an dem Namen für die heterogene Gruppe der illegalisierten Migrant_innen und informellen Minenarbeiter entzündet, zu oder mit der Sie arbeiten: Zama Zama, «die Spieler». Aus dieser Typologie und aus den singulären Existenzen der Subjekte der Forschung ergibt sich ja auch eine Spannung. Aber vorher vielleicht etwas konkreter gefragt: Was waren die Eingangsportale in die Welt der Zama Zamas und in die filmische Arbeit dort? Gab es zum Beispiel «ambassadors», wie Jason Pine das in einem Laborgespräch vor drei Jahren mal genannt hat,² Leute oder Orte mit Türöffnerfunktion?

R.M. Es gab ein Haus in einer der ehemaligen Minentownships, die nun ein Zentrum für den <informellen> Goldabbau ist, das für mich als Ausgangspunkt diente. Das war eine Anlaufstelle für viele der jungen Männer nach ihrer Ankunft in Südafrika. Manche blieben länger oder kamen oft wieder, es war ein Treffpunkt, mit einem kleinen Laden, einer Küche, es wurde gespielt oder einfach abgehängt. Ich verbrachte viel Zeit dort, sprach viel mit dem Mann, der dort eigentlich lebte, auch über meine Idee, einen Film mit Zama Zamas zu machen. So verbreitete sich das, er hat die Leute wissen lassen, dass ich da und ansprechbar war, dass ich niemandem hinterherlaufen, niemanden zur Mitarbeit drängen würde. Und irgendwann waren da diese drei jungen Männer, drei Zama Zamas, die interessiert waren und an einem Film mitwirken wollten. Wir haben das einige Tage lang durchgesprochen; auch über meine Sorge, dass sie das zu stark exponieren könne, zumal wegen der physischen Präsenz der Kamera. Ich hatte unterschiedliche Ideen, wie wir die von mir projizierten Risiken verringern könnten: wenig Tiefenschärfe, ihre Gesichter nicht zeigen und Ähnliches. Ein eher abstrakter, gestischer Film, das war die Idee. Aber die drei lehnten das völlig ab: Sie wollten vor der Kamera in Erscheinung treten, wollten selbst die Kameras nehmen, an der Konzeption der Aufnahmen unter Tage mitarbeiten. Auch sie leben schließlich in einer Welt der Massen- und Sozialmedien. Wie wenig auch immer die Leute haben mögen, es gibt den

² Vgl. Jason Pine im Gespräch mit Daniel Eschkötter: Eine totale Ökologie – Meth in Missouri, in: Zeitschrift für Medienwissenschaft, Nr. 14, 2016, 106–119.

Fernseher, Social Media usw. Die Kamera gab dem Projekt die Struktur des Begehrens; die drei haben sich, durchaus in einem sehr ernsten lacanianischen Sinn, dem Geschehenwerden überantwortet.

Ihre Welt, die Welt der Zama Zamas, ist eine, in der das Spielen, der Aus- und Einbruch, kontingente Ereignisse, ob nun katastrophisch oder produktiv, ganz anders im Bewusstsein und im Unbewussten insistieren. Es gibt eine ganz andere Ausrichtung auf diese Möglichkeit oder Gefahr, die sich durch Risikoerwägungen überhaupt nicht fassen ließe. Für diese Welt der postindustriellen Extraktion, die eben auch einfach «Glücksspiel» oder «Spielen» genannt wird, existiert eine andere Werteordnung. Die alte (industrielle) Ordnung sucht sie auf verschiedene Weisen heim; in der neuen Ordnung schlägt sich auch das nieder, was, wie es zum Beispiel Bataille immer betont hat, der wirtschaftlichen Logik einer liberal(er)en Ordnung immer noch versteckt innewohnt. Ob das in den Ruinen sozusagen aufgeführt wird, um auf die Ausgangsfrage zurückzukommen, ist eine andere Sache. Zumindest unterscheidet sich die Subjektivität, das individuelle Leben, das von einem möglichen Einbruch des Schicksals oder Ausbruch eines plötzlichen fantastischen Reichtums bestimmt wird, sicher von denen in einer scheinbar rationaleren Wirtschaftsordnung. Es gibt dann natürlich unterschiedliche Erklärungen für diese Ausgesetztheit und Möglichkeit des Einbruchs radikaler Kontingenz, oft durch den Rückgriff auf die Idee einer alten Macht, die die Effekte menschlichen Handelns beeinflusst.

Im Postrevolutionären im Allgemeinen – und man kann Südafrika heute sicher als ein Land beschreiben, das postrevolutionär formatiert ist – ist die Kategorie des Anzestralen immer zentral. Was man in dieser Welt lernt, ist, dass die Vorfahren genauso das sind, was aus der Zukunft kommt, und nicht nur eine Sache der Vergangenheit, die zu Parodie und Farce werden kann. Und dass diese beiden Dimensionen – die radikale Begegnung mit der Eruptionsmöglichkeit, die einer postindustriellen und damit postrationalisierten Wirtschaft innewohnt, und die Vorfahren als das, was aus der Zukunft kommt – miteinander verbunden sind.

D.E. Nicht nur in diesem Zusammenhang fällt auf, dass Ihre Arbeit, Ihr Denken oft von Denkfiguren und Tropen der Zeitlichkeit und ihrer Analyse geleitet wird. Sehr oft begegnet man Figuren der zukünftigen Vergangenheit, der Nachträglichkeit und des Nachlebens, Zeitlichkeitsfiguren, die wir auch aus Diskursen über Heimsuchungen und andere Phänomene kennen, die, mit Derrida gesprochen, die «lebendige Gegenwart» teilen. Hier begegnet uns das ja auch schon in Ihrer Analyse des Postindustriellen – oder Spätindustriellen, wie Kim Fortun das nennt –, um genau so ein Nachleben der Materialien, Stoffe und Substanzen, aber auch kulturellen Techniken in der Landschaft, den Böden, den menschlichen Körpern und Köpfen zu betonen. Das «Post-» wird durch so einen Fokus auf die Überbleibsel und

das Nachleben ja in Zweifel gezogen. Diese Verbindung, die Sie auch eben aufgemacht haben, interessiert mich, diese unterschiedlichen Schichten des Anzestralen, von den Leben über die Diskursebene bis zu der spezifischen historischen Lage im Südafrika in der Zeit der TRC, also schematisch gesprochen, nach der Apartheid, aber auch vor der ja noch nicht abgeschlossenen Deindustrialisierung des Goldabbaus.

R.M. Zunächst einmal: Wenn die Kritik an der Metaphysik der Präsenz heute relevant sein soll oder kann, dann nur, wenn sie – da mag die Anthropologin in mir sprechen – auch eine hinreichende Beschreibung bietet für gegenwärtige Weltverhältnisse ...

D.E. ... oder Existenzweisen.

R.M. Genau. Es gibt natürlich viele Modi, viele Regime, viele Formen des Seins in und mit Abstraktion. Gerade aber im Hinblick auf die lange, komplizierte Geschichte der Abstraktion, die uns zum einen in der Sprache gegeben ist, die dann aber in bestimmten Ökonomien rationalisiert und in gewisser Weise totalisiert wird, erfordert die Analyse dieser Abstraktion eine Kritik an der Metaphysik der Präsenz als jener Struktur, in der die Abstraktion immer wieder verstellt wurde. Ich meine damit nicht, dass die Metaphysik der Präsenz nur in die kapitalistische Ära gehört, obwohl ich durchaus denke, dass aus ihrer Kritik etwas für das Verständnis industriell kapitalisierter Welten abgeleitet werden kann. Bei Derrida konnten wir viel davon lernen, aber gerade bei Derrida sieht man auch die Falle: Die Frage des Kapitals ist bei ihm mindestens unbefriedigend gestellt – eben weil es ihm nicht um die Kategorie des Industriekapitals geht. Alles ist für ihn immer schon Finanzialisierung. Auf der anderen Seite gibt es eine besondere Transformation, die stattfindet, wenn Kapital investiert wird und Produktion in Produktivität umgewandelt wird. Um die Geschichte des Kapitalismus und auch gerade die des Extraktivismus zu verstehen, braucht man diesen doppelten Blick: zu erkennen, dass die Abstraktion überall ist, aber auch, dass sie im industriellen Kontext eine spezifische Form annimmt.

Aber richtig, es geht auch immer darum festzuhalten, dass die Gegenwart nicht als vollkommen selbstpräsent oder selbstgenügsam angesehen werden kann und dass diese Perioden des postindustriellen, deindustriellen, spätindustriellen Lebens von allem Vorhergehenden radikal überdeterminiert sind. Und das gilt natürlich auch im materiellen Sinn. Die Oberflächen, die bei den Zama Zamas zum Schleifen der Steine verwendet werden – die dann zu Pulver zum Schmelzen verarbeitet werden und so die Gewinnung von Gold ermöglichen –: Sie sind glatt, weil sie auf eine spezifische Weise hergestellt wurden. Sie sind auch das Ergebnis industrieller Technologien. Aber in Bezug auf die Logik des Kapitals gilt das genauso für die lange Geschichte der Migration, die Formen des Anzestralen, die Ängste mit Blick auf die ethnische Situation: eine Vielzahl von Strukturen, die sich gegenseitig stützen und überlagern, aber alle



haben eine Bedeutung, die über ihren Ursprung und ihre anfängliche Funktion hinausgeht. Sie erzeugen spektrale Kräfte von relativer und unterschiedlicher Intensität zu unterschiedlichen Zeiten. Das Spektrale, das Geisterhafte, das Anzestrurale, das sind alles Figuren für eine extra- oder nichtlineare Zeitlichkeit. Die Analyse solcher extraliniaren Kräfte kann auch schnell formalistisch werden und an der Beschreibung und Analyse des Beobachteten vorbeiziehen, da muss

man vorsichtig sein. Aber dass die Berufung auf das Anzestrurale nicht einfach nur ein melancholisches Projekt ist, nicht einfach eine Rückwärtsbewegung; dass es um die Beschreibung einer komplexen Erfahrung des Anzestrals geht; auch deutlich zu machen, dass Rückkehrfantasmen und Herkunftsfantasien immer politisch saturiert sind; dass die Annahme, Deindustrialisierung bedeute eine Rückkehr des (Kunst-)Handwerklichen, geradezu ein Akt analytischer Gewalt und auch ein politisches Versagen, aber auch einfach empirisch falsch und eine völlig unzureichende Beschreibung der residuellen Kräfte wäre, die in den Leben der Menschen produktiv wirksam sind: All das festzuhalten, ist absolut zentraler Antrieb meiner Arbeit und wichtiger Teil des Projekts.

D.E. Die residuellen Kräfte am Werk zu sehen – und das eben nicht nur diskursiv: Hat Sie das quasi zwangsläufig in die Grenzgebiete im Mehrfachsinn (territorial, sozial, ökonomisch) geführt, sozusagen als neue Experimental- oder Versuchszone, wie Sie das eben genannt haben, in der sich noch größere politische, aber auch epistemologische Verschiebungen beobachten lassen? Und konkreter gefragt: Welche Rolle spielen diese Anordnungen des Anzestrals bei den Zama Zamas bzw. haben die Zama Zamas ein anderes Nachdenken darüber, aber auch über die Kategorien der Gründung provoziert?

R.M. Für mich waren diese Verschiebungen natürlich völlig real: Schon am Anfang meiner Forschung begann ich Leute zu fragen, was ihrer Meinung nach passieren würde, wenn die Minen schließen würden. Für viele war das zunächst undenkbar. Aber eigentlich allen Extraktionsindustrien ist diese Halbwegszeit, diese Endlichkeit eingeschrieben. Wer das konzipiert, finanziert und investiert, weiß das. Und doch ist das subjektive Bewusstsein dieser Tatsache der Endlichkeit anders für diejenigen, die sich mit dieser Art von Sein und Selbst identifizieren, eben die Arbeiter_innen in extraktivistischen Industrien. Einige der Minen in Südafrika haben inzwischen den Punkt erreicht, an

dem die Kosten der Förderung die Kapazitäten zur Gewinnerzielung übersteigen. Meine anfangs spekulative Frage fand also eine materielle Antwort. Und weil ich das antizipiert hatte, konnte ich mir das live vor Ort ansehen. Die Frage nach den Vorfahren begegnete mir da schon, nicht erst mit den Zama Zama, und zwar in Bezug auf das Massaker von Marikana [bei dem im August 2012 34 streikende Bergleute bei der Auflösung eines Protests von Polizei und Sicherheitskräften erschossen worden waren, Anm. D.E.]. Das war das größte kollektive Trauma nach dem Ende der Apartheid. Und ein Ereignis, für das die TRC eigentlich kein Aushandlungsmodell mehr zur Verfügung stellte. Stattdessen wurde Marikana zum Gegenstand von Untersuchungsausschüssen, wie sie in den alten Tagen des industriellen Bergbaus vor oder unter der Apartheid stattgefunden hatten, Untersuchungen über Gewalt in dieser oder jener Mine.



Meine ethnografische Feldforschung habe ich in den gesamten 20 Jahren in der Goldregion durchgeführt, in der Nähe vom *Rustenburg platinum belt*, wo die Ereignisse von Marikana sich zugetragen hatten. Aber es gab ohnehin einen Verkehr von Personen zwischen diesen Orten, so wie es da auch eine Bewegung von politischen Aktivisten gegeben hat, die Jahrzehnte zuvor gegen die Apartheid gekämpft hatten. Ich traf nach dem Massaker einige junge Gewerkschaftsaktivisten, Leute im weltlichsten industriellen Teil der Welt. Für mich war es deshalb eine Überraschung zu hören, dass sie glaubten, sie hätten Marikana überlebt, weil ihre Stimmen von ihren Vorfahren gehört worden wären. Von den Vorfahren gehört worden zu sein, hätte ihren Stimmen Kraft verliehen und sie auch überzeugender gemacht; oder – das war schwer zu verstehen und zu entscheiden – ihre Stimmen hätten von ihren Vorfahren nur gehört werden können, *gerade weil* sie eine solche Kraft im politischen Bereich erworben hatten. Aber dieses Gefühl oder dieser Glaube war auch mit Wut gegen die Vorfahren verbunden. Ich fand das merkwürdig: Warum sollte dieses Gehörtwerden das Ergebnis dessen sein, was als das Versagen der Eltern, der Väter beschrieben wurde: nämlich nicht richtig gegen die Apartheid gekämpft zu haben? Die jungen Männer sagten: Wenn unsere Väter sich richtig erhoben, wenn sie gegen die Demütigungen aufbegehrt hätten, müssten wir nicht streiken, müssten wir nicht den Tod oder Verbannung riskieren. Ich verstand das als eine Kombination aus einer Notwendigkeit der Anerkennung und einer Verleugnung der angestammten Ordnung, in der diese statthaben könnte. Aber zugleich auch als eine Unterwerfung unter dieselbe Tradition. Die Vorfahren

rufen einen auch aus der Zukunft an: Eigentlich war das gewissermaßen die Urszene im Nachdenken über die Komplexität der Kategorie des Anzestralen. Dass es da keineswegs nur um eine Frage der Rückschau oder einer Verpflichtung geht, die von der Vergangenheit ausgeht.

D.E. Wie wichtig ist in dem ganzen Zusammenhang eigentlich die Unterscheidung zwischen formalisierten und informellen Ökonomien oder Strukturen? Oder anders gefragt: Gibt es auch jenseits solcher Unterscheidungen eine starke organisierende Kraft des gesamten Minenkomplexes zumindest im Imaginären, auch wenn der industrialisierte Bergbau verschwindet? Das mag eine sehr europäisch oder amerikanisch formatierte Frage sein.

R.M. Obwohl ich meine Arbeit zu einer Zeit begonnen hatte, in der der industrielle Bergbau noch in voller Blüte stand, fand der Großteil meiner Forschung auch da schon an der Peripherie statt, in den Townships, wo *alles* informell und wo die überwiegende Mehrheit der Menschen eben nicht in den Minen beschäftigt war. Das war ein Raum, in dem die Gewalt des Systems sich noch einmal ausdifferenziert hat und sowohl Widerstand gegen die als auch die Verdoppelung der systemischen Gewalt hervorbringen konnte. So generierte die Architektur und Geografie der Apartheid, die etwa die Siedlung für die schwarze Arbeiter in fünf Kilometer Entfernung von der Mine platzierte und spezifische Bewegungen von schwarzen und weißen Subjekten in dieser Landschaft erforderte, auch lokale Formen von Gewalt, indem zum Beispiel Frauen, die dieses Gelände durchqueren mussten, auch der Gewalt aufständischer Kräfte ausgesetzt sein konnten. Dabei konnte der Widerstand gegen die Apartheid letztlich oft patriarchalische Strukturen reproduzieren, die sowohl der Apartheid wie auch den von ihr unterdrückten Gemeinschaften eigen waren. Was immer auch über Formalität und Informalität als Merkmale von Wirtschaft und Infrastruktur zu sagen wäre, so ist es zentral, dieses Fortbestehen oder Durchdringen sozialer Logiken über verschiedene oder unterschiedlich formalisierte Bereiche hinweg zu beachten. Aber lassen Sie mich die Situation der «formal informellen» Gebiete in der Nähe der Minen genauer beschreiben: Mehr als die Hälfte der Menschen in vielen Gebieten ist arbeitslos; eine sehr große Anzahl davon hat nicht die südafrikanische Nationalität; sie leben in Hüttsiedlungen ohne Strom oder sanitäre Einrichtungen; viele verrichten sexuelle Dienste für das Lebensnotwendige. Die Menschen sind vom Reichtum der Minen angezogen, aber nicht unbedingt von den Minen an sich; sie leben an ihren Rändern, in ihrem Schatten. Das bedeutet, dass die informelle Welt nicht vollständig von der Fantasie und dem Imaginären der Mine bestimmt wird, auch wenn sie als Köder oder Fetisch funktioniert.

Südafrikas besondere Form der biopolitischen Gouvernementalität und des Überwachungsstaates wurde in den Goldminen in vielerlei Hinsicht erfunden, einschließlich vieler Kontrolltechnologien, die von Magnetkarten bis hin zu biometrischen Verfahren reichen. Aber obwohl die Bergbauunternehmen selbst

als biopolitische und gouvernementale Regime agieren, die medizinische <Pfle-ge> oder <Service>, Unterkunft, Schuldenmanagement, demografische Überwachung usw. anbieten, ist die größere Sphäre der Ökonomie und Sozialität um die Minen eine Zone innerhalb und zugleich außerhalb der Formalität. Es gibt ganz sicher nichts Vergleichbares in Nordamerika und Europa. Diese Konstel-lation hat mich interessiert: Was ist das Bewusstsein der Menschen, die zwar ir-gendwie in einer Bergbaustadt leben, die aber zugleich so weit weg von Minen und Bergbau sind. Der konkrete Ort, an dem ich geforscht habe, war der Schauplatz eines extrem langwierigen Konflikts innerhalb des Afrikanischen Nationalkongresses, zwischen dem Nationalen Exekutivkomitee des ANC, der Gemeinschaft vor Ort und der von der ANC geführten Kommunalregierung. Das führte zur jahrelangen Schließung von Schulen, zur Zerstörung der gesam-ten Infrastruktur und zur Schaffung einer Zone in den Townships, die als un-regierbar galt, die aber ihrerseits durch formalisierte und informelle Bereiche gekennzeichnet war. Diese Ereignisse haben jedenfalls gezeigt, dass sich diese Welt auch zugleich innerhalb und außerhalb der Vorstellung der neuen Nation befand. Deshalb will ich keineswegs so verstanden werden, dass es bei diesem Ort und seiner Geschichte irgendwie um eine Bewegung von der Formalität zur Informalität gehen könnte. Zumal unter dem Deckmantel von Konzepten der (Re-)Formalisierung, die natürlich auf der Überzeugung aufruhen, dass es eine solche zunehmende Informalisierung gibt, heute ein übles internationales Polizeiregime operiert, das sich mit sehr zweifelhaften empirischen Behauptun-gen etabliert: nämlich dass durch die illegalisierte Bewirtschaftung der Minen der Volkswirtschaft heute Milliarden von Dollar entgingen. Genau das Gegen-teil ist aber meiner Meinung nach der Fall: Die zerstörten Minen und die dort entstehenden Ökonomien sind vielmehr als Umwandlungspunkte oder Öff-nungen in die formale Wirtschaft, in die Finanzsysteme zu verstehen. Klar, die großen Unternehmen haben die Minen verfallen lassen, und nun gehen einige Leute auf eigene Faust da runter und fördern unter größtem persönlichen Risiko Kleinstmengen an Gold. Aber wozu führt das, wo fließt das letztlich hin? Mieten, Konsumgüter, Lebensmittel usw.: Natürlich produziert das Anschlüsse an die legale Wirtschaft.

D.E. Wenn wir bei dieser Kippfigur von formalisierter/informeller Wirtschaft und Existenzform bleiben: Sind die Zama Zamas im südafrikanischen Dis-kurs, auch mit dem schillernden Namen, selbst so etwas wie eine Konzept-metapher, oder steckt da vielleicht doch eher eine soziale Typologie und Zu-schreibung drin, eine Art neues Lumpenproletariat zum Beispiel?

R.M. Ein Sozialtypus in dem Sinne, wie Simmel den Begriff benutzt? Irgend-wann ist so ein Typus <besetzt>, Objekt einer Kathexis im psychoanalytischen Sinn. Er funktioniert dann fast wie eine Identitätskategorie, aber eben nicht ganz – und in diesem Fall wahrscheinlich überhaupt nicht. Im Juli hatte ich eine interessante Begegnung, als ein Mann unter Tage getötet wurde und die Polizei



seinen Kollegen nicht erlaubte, seinen Körper zu bergen. Als die Männer dann die Bergung gegen polizeiliche Anweisungen durchführten, wurden sie verhaftet. Ich versuchte, sie davon zu überzeugen, die Männer einfach gehen zu lassen, sie wollten schließlich nur den Leichnam ihres Freundes holen. Als ich einen Polizisten fragte, was den Männern denn eigentlich vorgeworfen werde, sagte er, dass sie wie *Zama Zamas* aussähen. Die Antwort implizierte also, dass sie,

weil sie so aussähen, Hausfriedensbruch begangen und Gold gestohlen haben müssten. In James T. Siegels großartigem Buch *Fetish, Recognition, Revolution*³ über den Fetisch der Erscheinung im kolonialen Indonesien geht es um Investurmomente, also wenn die Erscheinung Macht erlangt oder zugesprochen bekommt, zum Beispiel, indem Menschen sich die Kleidung der holländischen Kolonialmacht aneignen. Die äußere Erscheinung wird so zu einer Möglichkeit der grenzüberschreitenden Transformation oder illegitimen Mobilität. Das gilt aber natürlich auch negativ. Jedenfalls hörte ich Echos von Siegels interessantem Ansatz zur Politik der Anerkennung und des Auftretens in dieser Formel: «Er sieht aus wie ein *Zama Zama* und wird deshalb verhaftet.» Die Situation endete dann damit, dass ich versuchte, gegen die Verhaftung zu argumentieren, während der Polizist mir sagte, dass ich da nun wirklich keine moralische Autorität hätte, weil in den USA Menschen schließlich ständig nur auf der Grundlage von Indizienbeweisen ins Gefängnis gesteckt würden. Da konnte ich ihm natürlich nur zustimmen und an ihn appellieren, es doch anders zu machen. Später beim Filmen gab es dann einmal einen ähnlichen Moment, als wir einige *Zama Zamas* im Wagen hatten und die Polizei uns anhielt. Wir gingen davon aus, dass sie Bestechungsgelder wollten. Weil ich einen Kameramann und einen Tontechniker dabei hatte, hielten die Polizisten uns für Journalisten und wollten schnell wieder verschwinden. Aber bei den *Zama Zamas* war ich mir nicht so sicher, ob sie sie nicht vielleicht verhaften wollten, eventuell um sie dann freikaufen zu lassen. Ich sagte also, ich hätte diese Typen nur angeheuert, um *Zama Zamas* zu spielen, und dass ich ihnen deshalb diese Kleidung gegeben hätte. Und das reichte. Es gibt also eine wiedererkennbare ästhetische Form des *Zama Zama*. Die Form hat einen stereotypen Charakter angenommen, der fix erscheint, aber eine andere Möglichkeitsform in sich birgt. Gleichzeitig eine Singularität und die Unmöglichkeit eines kohärenten Typus also.

Auf mehreren Ebenen muss man sich auch immer bewusst halten, dass *zama-zama* eigentlich ein Verb aus dem isiZulu ist, das «streben» oder «versuchen»,

³ James T. Siegel: *Fetish, Recognition, Revolution*, Princeton 1997.

aber eben auch «spielen» bedeutet, auch wenn es dann substantiviert wird. Und dass diese Kategorie im südafrikanischen Diskurs abgrenzungsstrategisch funktioniert. Die Ausgestoßenen werden so benannt, die Form der räuberischen oder parasitären Besiedlung der Goldminenwelt, die am meisten verdammt wird und die trotz aller Anerkennungsbemühungen nach Ansicht der südafrikanischen Regierung nie legitim sein wird. Zum Teil geschieht das aus praktischen Gründen



(eben weil die Orte, an denen die Zama Zamas arbeiten, nicht zu sichern und zu versichern sind) und zum Teil aus Xenophobie (weil die Zama Zamas hauptsächlich undokumentierte Migrant_innen sind).

D.E. Steckt das irgendwie Ungreifbare, Dynamische, Unversicherbare schon darin, dass es sich eigentlich um ein Verb handelt?

R.M. Zumindest denke ich, ist es ein Indiz dafür, dass es ein Missverständnis wäre, Zama Zama im Sinn eines Sozialtyps als Identitätskategorie zu begreifen. Es gibt ohnehin viele Arten von Zama Zamas, von selbstorganisierten, autonomen Agent_innen (die dann meist nur kurze Zeit unter Tage bleiben) bis hin zu hochgradig organisierten internationalen kriminellen Syndikaten, die oft Menschenhandel betreiben und in eindeutiger Komplizenschaft mit industriellen Minen stehen. Da können Menschen wochen- oder monatelang unter Tage sein. Das ist das wirklich Beängstigende: Die großen Syndikate arbeiten offensichtlich in Koordination mit den noch operierenden Minenunternehmen oder Gewerkschaften. Ohne deren Logistik, ohne massive Lieferketten und Unterstützungssysteme könnten Menschen nie monatelang unter Tage sein. Ich habe Leute interviewt, die unter diesen Bedingungen gearbeitet haben, aber unmittelbaren Kontakt mit dieser Welt hatte ich nicht. Und dann gibt es natürlich die Menschen, die mehr über Tage arbeiten und die kommen und gehen. Sie kommen oft aus Mosambik. Und zuletzt natürlich Leute wie die, mit denen ich arbeite, die jeweils für einige Tage oder eine Woche unter Tage sind. Die kommen aus Lesotho, Simbabwe, auch aus Mosambik. Sie bilden flüchtige Übergangsgemeinschaften. In jedem Gespräch ist immer eine Vielzahl von Dialekten und Sprachen zu hören. Alle sind ständig dabei herauszufinden, woher jemand kommt und in welcher Sprache man sich nun verständigen kann. Nächste Woche sieht die Gruppe schon wieder anders aus und übernächste auch, da kann sich keine Lingua franca etablieren. Linguae francae erfordern Sedimentation, Stabilisierung. Das gibt es in dieser Welt nicht;

die befindet sich in ständiger Transformation und besteht zudem zum Großteil aus Menschen ohne Zugang zu Bildung, bei denen oft auch der Zugang zu ihren <eigentlichen> Muttersprachen durch Erfahrungen von Trauma, Trennung und Ausschluss im kolonialen und postkolonialen Kontext gebrochen oder verstellt ist. Einige Zama Zamas sind Studierende, die Schulden oder Uni-gebühren in Simbabwe abbezahlen. Aber die meisten sind ehemalige Bauern oder Fischer oder Verkäufer und Angehörige von ethnischen Minderheiten in den genannten Staaten.

D.E. Die meisten haben also überhaupt keinen früheren Bezug zur Minenarbeit?

R.M. Nein, nur sehr wenige haben den. Sie lernen bei denen, die schon da sind. Sie folgen oft Gerüchten von Leuten in ihren eigenen Dörfern oder im nächsten Dorf, sie folgen dem Rat von Cousins oder Onkeln usw. Frauen reisen auf etwas anderen Wegen, selten mit Männern, selten in Familienverbänden, obwohl dann in den Minenübergangsgemeinschaften oft Familien oder familienähnliche Verbände entstehen. Die Arbeitsteilung ist kompliziert und oft durch krasse Gewalt geprägt. Die Bezeichnung *Zama Zama* erhält die wirklich negative Aura in Südafrika, weil das Zonen sind, in denen der Staat oft aus Angst abwesend ist bzw. nur präsent ist, um sein Einflussgebiet zu sichern. Die Polizei tritt nur in Erscheinung – oder droht mit dem Erscheinen, um Leute auszuweisen. Oder um Bestechungsgelder einzutreiben. Das ist eine Zone allgegenwärtiger Gewalt, auch wegen der Beweglichkeit der Währungen, Gold und Bargeld. Von staatlicher Seite bleiben Raub und Mord meist ungeahndet. Der Zama Zama personifiziert für viele Südafrikaner_innen diese Gewalt und dieses Vakuum der Staatsgewalt.

D.E. Er ist also auch ein *failed state*-Emblem ...

R.M. Ja, die Figur eines gescheiterten Staates – und damit ein Vorbote dessen, was bevorstehen könnte. Die Zama Zamas kommen oft aus Simbabwe, was für viele in Südafrika die Versinnbildlichung eines gescheiterten Staates darstellt. Es gibt also eine Verdoppelung und Verdreifachung dieser spektralen Möglichkeit, die dann auf diese fast allegorische Figur projiziert oder durch sie inkarniert wird. Der Titel des Dokumentarfilms, den ich gerade fertiggestellt habe, *We Are Zama Zama*, soll die komplexe Selbstbehauptung der Menschen, mit denen ich arbeite, fassen: das Behaupten auch gegen die Figur, die sie verkörpern sollen. Es gibt einen schrägen, wenn nicht sogar zynischen Humor, der damit einhergeht; und einen emphatischen Diskurs persönlicher Souveränität und Freiheit, des Sprechens über und für sich selbst. Aber die Zama Zamas sind auch Opfer komplexer, zeitlich ausdifferenzierter Schichten und Geschichten struktureller Gewalt: erst zur Wanderarbeit gezwungen – aber auch diese <Möglichkeit> existierte dann so irgendwann nicht mehr –; dann gezwungen umherzuziehen, dann aber war genau das verboten. Jetzt sind sie



sozusagen unfrei in Bewegung, das heißt, sie sind zwar gezwungen umherzuziehen, aber es fehlt ihnen an Mobilität im Sinne einer Bewegungsfreiheit und eines Rechts, auch nicht bewegt, nicht abgeschoben zu werden.

D.E. Inwiefern ist es Teil des sozialen Imaginären, dass es in Namen und Existenzform nicht nur die Echos von Risiko und Spiel gibt, sondern dass sie auch das Erbe der brutalen Arbeit in den Minen antreten? Spielt Arbeit als *labor* da eine Rolle?

R.M. Ja und nein. Es handelt sich da sicher um ein echtes Arbeitsregime, das aber nicht die Ausprägung hat, dass da von Arbeit im Sinn des englischen *labor* gesprochen werden kann: Die Ebenen der Abstraktion und Rationalisierung sind nicht dasselbe; es gibt nichts Lohnförmiges, weder ein vertragliches Element noch ein echtes Arbeitgeber-Arbeitnehmer-Verhältnis usw. Aber klar, trotzdem gibt es ein Verhältnis von Zeit und Wert in dieser Ökonomie, allein durch das Unter-Tage-Sein, bis genug <erwirtschaftet> wurde. Dazu muss noch gesagt werden, wie viel von der Arbeit über Tage von Frauen geleistet wird. Das ist anders ausdifferenziert als in früheren Regimen. Es gibt operative Formen der Hierarchie und Aufsicht, die sich in gewisser Weise parodistisch zu den älteren Aufsichtstrukturen (im doppelten Sinn von *oversight*: überwacht und nicht gesehen zu werden) verhalten oder ihnen nachgebildet sind und die aus der Minenindustrie kommen: Aufseherrollen usw. Aber es gibt noch einen anderen Effekt dieser sozusagen gesicherten Staatenlosigkeit, und das betrifft die Reaktion auf Gewalt, die einerseits im Heute fort dauert, die aber auch schon lange Vorgeschichten hat. Es gehört zum Erbe der langen Epoche der drastischen Ethnisierung in Südafrika, die schließlich eine der zentralen Regierungstechnologien war, dass sich auch in der Welt der Zama Zama die Menschen eher nach sozialen Formationen ausrichten, in denen es eine geteilte Sprache, eine geteilte Herkunft gibt. Es gibt Ängste vor der Eskalation: dass grenzüberschreitende Gewalt einen totalen, unaufhaltsamen Charakter bekommen könnte, die auch die absolute Gewalt des Staates nicht hegen könnte. Diese Angst ist immer da, insbesondere wenn sich die Lage zuspitzt, etwa wenn, was vorkommt, mehrere Menschen innerhalb weniger Tage getötet werden und es so wirkt, als hätte der Konflikt im Hintergrund ethnisierte Züge. Ein Eingreifen des Staates könnte zu einer Abstraktion von diesen Identitätsmarkierungen führen, aber das passiert nicht. Die Angst ist real, dass solche Konflikte und daraus resultierende Rachespiralen in eine Lage führen, wie sie unter der Apartheid entfacht und auch gewollt wurde: totale ethnisierte politische Gewalt. Um dem vorzubeugen werden bei einer solchen drohenden Spirale ethnisierte Gewalt dann oft Pseudotribunale eingerichtet, nicht wie die TRC, eher das Exekutieren von Opfergewalt in René Girards Sinn, wo Gewalttäter von den Mitgliedern ihrer eigenen Gruppe eliminiert werden sollen. Das Opfer, die Beseitigung des gewalttätigen Elements aus den Reihen der eigenen Gemeinschaft, soll die große Gefahr der Gewalteskalation in

Schach halten. Unter der Apartheid waren ethnische Differenzen nicht nur der politische Bodensatz, sie wurden geradezu konserviert oder musealisiert. Die Ethnisierung der Politik wurde auch auf die Welt der Minen ausgedehnt und in die Struktur der Landschaften und Siedlungen eingeschrieben: welches Gebiet Zulu oder Sotho oder Xhosa ist zum Beispiel. Aber im Hier und Jetzt müssen ganz andere Kräfte wirken, gerade weil sowohl der Staat, der auf der Grundlage ethnischer Differenz und eines Staatsrassismus funktionierte, als auch der Staat, der es sich gerade zur Aufgabe gemacht hat, diese Grundlage zu überwinden, in diesen Gebieten und den Leben der Menschen abwesend sind. Die Lage in und bei den Ruinen dieser Minen zeugt zum einen von einem Fortleben des alten ideologischen und wirtschaftlichen Systems, einer Kontinuität, von der Unmöglichkeit einer Rückkehr, aber auch von der Tatsache, dass sich die Dinge manchmal ändern, indem sie sich an eine Vorstellung der Vergangenheit anpassen.

Aus dem Englischen von Daniel Eschkötter

ARCHIVE DER ZUKUNFT?

Ein Gespräch über Sammlungspolitiken, koloniale Archive und die Dekolonisierung des Wissens

¹ Vgl. die englische Fassung des Berichts: Felwine Sarr, Bénédicte Savoy: *The Restitution of African Cultural Heritage. Toward a New Relational Ethics*, November 2018, online unter restitutionreport2018.com/sarr_savoy_en.pdf, gesehen am 18.1.2019. Fragen der Restitution hat Savoy auch in ihrer Antrittsvorlesung am Collège de France in Paris behandelt. Vgl. dies.: *Die Provenienz der Kultur. Von der Trauer des Verlusts zum universalen Menschheitserbe*, Berlin 2018.

² «Can we thus think of restitutions as being something more than a mere strategic maneuver – neither merely an economic or political strategy – but rather something truly cultural», Sarr, Savoy: *The Restitution of African Cultural Heritage*, 22.

³ Vgl. ebd., 41 f.

⁴ Vgl. u. a. Britta Lange: *Sensible Sammlungen. Aus dem anthropologischen Depot*, Hamburg 2011. Sie leitete von 2015 bis 2018 mit Sebastian Klotz das Lautarchiv der Humboldt-Universität, siehe www.lautarchiv.hu-berlin.de/. Brigitta Kuster: *Choix d'un passé – transnationale Vergegenwärtigungen kolonialer Hinterlassenschaften*, Wien 2016. Kuster ist am transnationalem Ausstellungs- und Forschungsprogramm «Artificial Facts» beteiligt, siehe artificialfacts.de/.

⁵ Zur Situation deutscher Institutionen, insbesondere des Humboldt Forums, nimmt der Bericht auf S. 14 f. Stellung.

Kürzlich haben Felwine Sarr und Bénédicte Savoy dem französischen Präsidenten einen Bericht vorgelegt, der die Frage der Restituierung kolonialer Bestände in Archiven, Sammlungen und Museen mit einer deutlichen politischen Agenda versieht.¹ Das Papier geht die Frage der Rechtmäßigkeit des Besitzes von Kunstwerken und Kulturgütern europäischer Kulturinstitutionen tatsächlich an und fordert eine gemeinsame Wende in der Kulturpolitik, die das Recht der afrikanischen Länder auf ihr kulturelles Erbe anerkennt. Restitution wird dabei als ethischer Akt der Kultivierung verstanden, der neue kulturelle Beziehungen knüpft.² Sarr und Savoy schlagen zugleich einen Katalog von Maßnahmen vor, wie Restititionen praktisch durchgeführt werden können. Damit steht auch eine neue Archivpolitik auf der Agenda.³ Brigitta Kuster und Britta Lange forschen und publizieren seit Langem über sensible Sammlungen, koloniales Erbe, Archivierungsprozesse und Ausstellungspraktiken.⁴ Mit Petra Löffler sprechen sie über Möglichkeiten und Risiken einer zukünftig anderen Archivpolitik und über das Verhältnis von Materialität und Medialität von Archiven.

Petra Löffler Das Papier von Sarr und Savoy hat die Frage provoziert, inwiefern auch in Deutschland eine neue Politik der Restitution erforderlich ist und damit auch die Notwendigkeit besteht, die eigene Geschichte kolonialer Archive und ethnografischer Sammlungen aufzuarbeiten.⁵ Der Gründungsdirektor des Berliner Humboldt Forums, Horst Bredekamp, hat die Meinung vertreten, dass Deutschlands Kolonialgeschichte nicht zu vergleichen sei mit der Frankreichs, weil deutsche Forschende nur gesammelt hätten, um aufzuklären und Wissen zu generieren. Welchen Einfluss hat der Bericht von Sarr und Savoy auf den Umgang mit kolonialen Archiven und ethnografischen Sammlungen hierzulande?

Brigitta Kuster Mit Blick auf das Papier von Sarr und Savoy und den staatlichen Willen, zu restituieren oder die Frage des kolonialen Erbes neu zu verhandeln, müsste man zunächst einmal zwischen Kolonialarchiven und ethnografischen Sammlungen unterscheiden und überlegen, wofür man diese Begriffe jeweils verwendet. Es geht zunächst ganz klar um die ethnografischen Sammlungen, die in Frankreich seit der Chirac-Ära und mit dem Musée du Quai Branly unter dem Paradigma der Kunst ausgestellt wurden. Dass jetzt die Direktive ausgegeben wird, die Frage der Restitution, die seit den Unabhängigkeiten der 1960er Jahre virulent geworden ist, erneut zur Debatte zu stellen, bedeutet in meinen Augen, dass Deakzession, also die Überprüfung und Reduktion oder auch der Abgang von Beständen, im Kontext des kolonialen Sammelns überhaupt die Voraussetzung dafür bildet, über eine Neuverteilung der Archive nachzudenken oder über das, was sich aus Archiven heraus kuratieren lässt. Sonst bleibt man immer im selben Paradigma. Man muss das Grundproblem der Konstitution dieser Sammlungen angehen, und die Restitution ist gewissermaßen die Vorbedingung dafür, das zu tun.

Horst Bredekamp hat als Gründungsintendant des Humboldt Forums bereits zu Beginn der Debatte, etwa in der Ausstellung *Anders zur Welt kommen* von 2009, zu argumentieren versucht, dass man in Deutschland gewissermaßen die postkoloniale Fragestellung oder Ära überspringen könne, weil man sich mit der Geschichte der Wunderkammer auf ein ganz anderes Sammlungsparadigma bezieht – und damit die Frage der kolonialen oder postkolonialen Sammlung historisch ausspart.⁶ Das ist ein Trugschluss. Denn aus der Kolonialzeit kommt natürlich das meiste Sammelgut, das mit dem Umzug der ethnologischen Sammlung aus Berlin-Dahlem ins Humboldt Forum zur Debatte steht. In den Jahren um 1900 wurde am meisten gesammelt. Natürlich stimmt es in gewisser Weise auch, dass Frankreich eine ganz andere Nationalstaats- und Kolonialgeschichte hat als Deutschland. Dennoch finde ich die Art der Vereinfachung und der Auslassung, die Bredekamp mit seiner Aussage produziert, unlauter. Er verleugnet nicht die Kolonialgeschichte; er hat keinen Begriff von Kolonialgeschichte und versucht auch keinen zu entwickeln.

Britta Lange Das ist ja tatsächlich nichts Neues in der deutschen Debatte. Sie zeichnet sich besonders stark durch dieses Argument aus: Die deutsche Kolonialherrschaft sei vernachlässigbar, weil sie im Vergleich zu anderen Imperialmächten in Europa so kurz war und auch weitgehend folgenlos, weil die deutsche Kolonialgeschichte nach dem Ersten Weltkrieg schon zu Ende war. Wir wissen natürlich alle, dass das Unsinn ist, weil sie ja im Imaginären weitergeht und wir verschiedenste Neuaufgaben erlebt haben. Mit diesem Argument kann das ganze Konzept von Kolonialität geleugnet und die postkoloniale Frage eliminiert werden. Es stimmt, dass die Kolonialgeschichten unterschiedlich sind, auch die der europäischen Imperien, aber sie sind da und man kann sie nicht gegeneinander aufwiegen und sagen, die eine war nicht so wichtig wie die andere. Man muss sich zu so einer Differenz auch bekennen. Da muss in Deutschland

⁶ Horst Bredekamp hat diese Sicht in einem Interview mit dem Deutschlandfunk bekräftigt. Vgl. ders.: Ich lehne diese Argumentation der Gleichsetzerei ab, in: Deutschlandfunk Kultur, Fazit, dort datiert 26.11.2018, online unter www.deutschlandfunkkultur.de/bredkamp-widerspricht-savoys-empfehlungen-ich-lehne-diese.1013.de.html?dram:article_id=434280. Jürgen Zimmerer hat ihm einen Tag später an gleicher Stelle widersprochen: Vgl. ders.: Die rassistischen Exzesse werden von Bredekamp ignoriert, in: Deutschlandfunk Kultur, Fazit, dort datiert 27.11.2018, online unter www.deutschlandfunkkultur.de/kontroverse-um-umgang-mit-kolonialer-kunst-die.1013.de.html?dram:article_id=434390. Beides gesehen am 18.1.2019.

noch viel aufgearbeitet werden: Es muss gesagt werden, was die Spezifika waren, und damit auch, was das für die heutige Situation bedeutet.

Die Vorlage, die Frankreich jetzt gibt, ist möglicherweise einfach die Grundbedingung dafür, überhaupt etwas anders machen zu können mit den Archiven, auch anders zu kuratieren. Die Versuche, die sonst gemacht werden, verbleiben in den klassischen kritischen Nischen und kriegen dann eine Alibifunktion zugeschrieben, dass man mit postkolonialen Fragestellungen Interventionen produzieren kann, aber sie bleiben tatsächlich Interventionen, die das Konzept an sich nicht ändern. Ich finde, eigentlich muss man darüber hinausgehen, nur den Inhalt der Archive zur Disposition zu stellen. Es muss die Möglichkeit zur Restitution geben. Es müsste aber im Sinne einer Zukunft der Archive auch darum gehen, noch einmal ihre Genese zu reflektieren. Und zwar nicht nur im Sinne einer Sammlungspolitik, sondern wirklich mit Blick auf diese sehr europäische Verbindung von Staatsmacht und Archivmacht und – wenn man so will – Gesetzeskraft: Die Genese wäre also nicht nur als eine Sammelgeschichte zu begreifen, sondern als eine Geschichte der Macht ihrer Institutionen, ihrer Formationen und ihrer Medien.

B.K. Diesen Gedanken finde ich interessant. Das bedeutet ja, dass eigentlich genau das Gegenteil dessen passieren müsste, was wir alle kennen in den Debatten und Auseinandersetzungen um und mit Archiven. Es würde bedeuten, von da, wo in gewisser Weise eine Art von Proliferation des Archiv-Begriffs produziert wurde, zurückzukommen auf die Partikularität einer sehr eurozentrischen Geschichte der Archivgenealogien. Was heute neu zur Debatte steht – und das ist ja stark angelegt in dem Restitutionsprojekt von Sarr und Savoy – ist, dass es um eine räumliche Neuverteilung geht. Denn das Dokument, das Geschichte macht, und die Produktion des Archivs – die Überführung von irgendwas in ein Archiv – ist eigentlich immer eine raumpolitische Frage, durch die überhaupt erst Geschichte entsteht. Deshalb ist das, was gerade wieder passiert oder wieder passieren müsste, eine Bewegung raus aus der bestehenden archivalischen Eingrenzung.

P.L. Wenn wir davon ausgehen, dass das Archiv eine zentrale raumpolitische Position einnimmt, dann wäre das Humboldt Forum ein Beispiel. Auch wenn es nicht im strengen Sinne ein Archiv ist, so betreibt es doch eine bestimmte Archivpolitik: Es verbindet Archivpraktiken des Versammelns, des Konzentrierens an einem bestimmten Ort mit Praktiken des Ausstellens und des Kuratierens. Natürlich kann man auf dieser Ebene Veränderungen in der Präsentation von Objekten versuchen. Aber das würde, wie Britta betont hat, nichts an den machtpolitischen Bedingungen ändern, sondern es wäre eine Art Kosmetik. Und natürlich kommt es auch zu bestimmten praktischen Einschränkungen, wenn beispielsweise afrikanische Kurator_innen nicht einreisen können und dadurch an diesem Prozess gar nicht teilnehmen können. Es gibt offensichtlich politische Entscheidungen und Rahmenbedingungen, die verhindern, ein gleichberechtigtes Verhältnis zwischen den

Dingen in Archiven und den Dingen in Ausstellungen sowie denen herzustellen, die mit ihnen umgehen; dass also diejenigen, aus deren Kulturen die Objekte, die Archivdinge kommen, die Möglichkeit bekommen, auf ihre Art und Weise damit umzugehen. Auch wenn das der Grundgedanke ist, so passiert das faktisch noch kaum. Das heißt, es ändert sich also zunächst nichts an der grundsätzlichen Verfasstheit von Archiven als zentralem Machtpool. Nun gibt es auch Archivorte, die in einem bestimmten Territorium verteilt, also dezentrale Archive sind. Ein Beispiel wären die antiken Athener Stadtarchive, die Stadtteilarchive waren, während das Zentralarchiv wahrscheinlich erst später entstanden ist. Plädiert du, Brigitta, für eine Dezentralisierung von Archiven im Sinne einer bestimmten Raumpolitik?

B.K. Ich weiß nicht, ob man das so sagen kann. Interessant ist, dass Archive selbst bestimmte Epistemologien ermöglichen bzw. verstellen. Das betrifft auch die Frage, was in Archive überführt wird, also von wo aus wir Wissen oder Geschichte produzieren, und was gar nicht erst ins Archiv eintritt und somit auch nicht Teil dessen ist, was wir verhandeln. Ich glaube, bei der Frage nach der Dezentralisierung geht es mehr ums Loslassen: dass also jemand anders – eine andere Instanz oder eine andere institutionelle Konfiguration – die Möglichkeit hätte, die Verfügungsgewalt innezuhaben. Im Kontext des Kuratierens ist heute viel die Rede von Mobilität und Zirkulation, von unterschiedlichen Zugängen zu einer geteilten Geschichte etc., und es gibt das Konzept des *shared heritage*, bei dem allerdings gerade an der Verfügungsgewalt bzw. am Besitz, die den Diskursrahmen des Archivs weit mehr prägen, als wir das vielleicht gerne hätten, eher nicht gerüttelt wird.

B.L. Der Fokus auf Besitz – und damit auch auf Räumlichkeit und Verteilung – ist berechtigt. Zugleich muss es aber eine politische Direktive geben, die sagt, dass der Besitz zur Disposition steht. Sonst gerät die Frage der Wissenspolitiken aus dem Blick, die erst zu dieser Situation geführt haben. Deshalb ist es in dieser Debatte wichtig, die Genese der Archive mit zu bedenken. Sie dürfen nicht als etwas Gegebenes hingenommen werden. Die Institution des Archivs ist zunächst eine europäische Einrichtung. Es gibt ja Archivbegriffe, die sich genau gegen diese Institutionen richten oder sie befragbar machen. Damit meine ich die Idee des kolonialen Archivs, der zufolge ein solches Archiv nicht nur als Anhäufung von Dingen und Besitz zu verstehen ist, sondern als etwas, das mit Memorierung, Performanz und Festsetzung zu tun hat. Ich denke, das sind produktive Begriffe, die eigentlich mit der Besitzdiskussion mehr zu tun haben müssten.

P.L. Ich finde es sehr spannend, dass wir Archive damit in die doppelte Perspektive von Aneignung und Enteignung rücken. Dabei denke ich auch an alles, was diese beiden Tendenzen an Querungen und Kreuzungen produzieren können. Das Enteignen trifft die Institutionen des Sammelns ins Herz. Mein Gedanke war vorhin, dass es dann auch eine Option sein müsste, Archive aufzulösen.

B.L. Wenn man stärker auf ethnografische und völkerkundliche Museen ebenso wie auf anthropologische Sammlungen schaut, dann kann man aus dieser Debatte einiges lernen. Mein Eindruck ist, dass diese Institutionen die Frage der Restitution sehr lange gescheut haben. Nicht nur, weil sie kompliziert ist, sondern weil die ultimative Vorstellung, die daraus resultiert, eigentlich das leere Museum ist. Wenn man das zu Ende denkt, kommt man zu der Erkenntnis, dass ein Museum eigentlich nur aus unrechtmäßigen oder auf seltsamen Wegen angeeigneten Besitztümern besteht, die zurückgegeben werden müssen – doch, was ist dann noch das Museum? Es ist leer. Und auch wenn das so in der Realität nicht passieren wird, finde ich die Konsequenz aus diesem Gedankenspiel wichtig. Das leere Museum – oder auch das leere Archiv – muss immer ein Konzept sein. Wenn man einen Begriff von Museum oder Archiv nicht als solchen aufgeben will, steckt genau darin die Chance einer Neukonfigurierung. Es geht also darum zu fragen: Wenn unser Ziel gar nicht mehr der Besitz von vielen Objekten ist, was kann das Archiv dann? Was für Geschichten kann es produzieren, was für Narrative können dann möglicherweise konstruiert werden? Ein Grund, für die Auflösung des Archivs zu plädieren, ist die Möglichkeit eines Schreibens von Geschichte auf eine andere Art – und möglicherweise auch mit einer anderen Rollenverteilung.

B.K. In diesem Diskurs schwingen auch viele unheimliche Aspekte mit. Da ist einerseits das Auflösen der Archive. Vielleicht ist das sogar ein Euphemismus, denn man könnte ja auch sagen: die Zerstörung der Archive. Gerade im kolonialen Kontext ist das ja durchaus historisch auch passiert, indem Souveränitätsansprüche aufgegeben werden mussten. Ich glaube, in allen Kolonien sind Teile der Archive zerstört worden, weil man nicht wollte, dass es eine Überlieferung gibt.

P.L. ... und nicht nur bei kolonialen Archiven ...

B.K. Ja, von den Nationalsozialisten kennen wir das ja auch.

P.L. Es gibt in Deutschland tatsächlich so etwas wie eine historische Tradition der Archivzerstörung, die reicht bis zu den Stasi-Archiven. Denn wenn die Staatsmacht sich auflöst, sind deren Archive geradezu gefährlich.

B.K. Also geht es auch um das, was nicht rekonstruiert oder nicht erinnert werden soll – das, womit man keine Geschichte machen können soll. Das heißt, es geht auch um die Produktion solcher Gespenster, nämlich dort, wo die Entsprechung – also das Dokument und damit die Belegbarkeit – eine Form der Sicherheit bedeutet, oder zumindest einen Versuch, das Unzweifelhafte herzustellen. Zum anderen stellt sich gerade im Kontext der ethnografischen Sammlungen die Frage nach Archivbeständen, die eine Belastung darstellen und somit Formen der Verantwortung generieren. Das scheint mir für die aktuelle Debatte auch von Bedeutung, und zwar dann, wenn Objekte restituiert werden wie jetzt die 26 herausragenden Objekte aus der Republik

Benin.⁷ Da geht es natürlich zunächst um symbolisch bedeutsame, wertvolle Dinge, meist auch um Meisterwerke. Aber die tausend anderen akkumulierten Dinge, die noch in den Kellern liegen wie die unzähligen Speere und andere Alltagsgegenstände, sind auch eine Form der Belastung, mit der wir nur ganz selten umgehen, weil wir Wissen eher ausgehend vom Besonderen generieren und nicht über diese vielzähligen seriellen Dinge, die die materielle Grundlage der Ethnologie als einer Wissenschaft gebildet haben. Mich beschäftigt die Frage, ob vielleicht auch diese Serialität heutzutage irrelevant geworden ist, weil es eher um Extraktion bzw. um Vervielfältigung der Extrahierbarkeiten geht und nicht um die strukturalistische Logik der Serie als eine Form von Ähnlichkeit und Vergleichbarkeit. Auch im Kontext der Digitalisierung von Archiven geht es nicht um Addition oder Akkumulation, sondern um Extraktion und Exploitation.

Pl. Diese Extraktion und Exploitation hat immer mit Werten zu tun, die man den Objekten zuschreibt. Auch in der Digitalisierung findet permanent eine Reevaluierung dessen statt, was verfügbar ist, was in den Depots, in Archiven und Sammlungen lagert, weil sich die Frage stellt: Welchen dieser Materialien wird durch die Digitalisierung die Gelegenheit gegeben, in kulturelle Kreisläufe eingespeist zu werden? Die Digitalisierung ist da eine Art Katalysator – genau wie Ausstellungen, wenn Objekte musealisiert und in Vitrinen präsentiert werden. Die Frage ist für mich, welche neuartigen Objekte durch Ausstellungen und durch das Digitalisieren entstehen. Denn das Digitalisat ist ein neuartiges Objekt, das der Biografie des materiellen Dings ein neues Kapitel hinzufügt. Wenn man den Objektstatus betrachtet, gehören Ding und Digitalisat zusammen, aber natürlich haben Digitalisate auch ein Eigenleben. Auch die digitalisierten Materialien bleiben weiter bestehen, werden aufbewahrt und gelagert, weil es eine Beziehung zwischen dem materiellen Substrat und dem digitalen Objekt braucht – eine Rückführbarkeit auf das materielle Ding. Ohne diese scheint auch das Digitalisat nicht existieren zu können.

Auch die Frage des Besitzes interveniert in die Logiken von digitalen Objekten und ihrer Mobilität – also der Art und Weise, wie sie zirkulieren und anders verfügbar sind, als wenn sie in Archiven verwahrt sind. Man muss die Sachen also nicht mehr aus den Archiven herausholen, wenn ein Digitalisat vorhanden ist, aber sie müssen trotzdem noch drin sein. Wir haben es erneut mit der westlichen Fixierung auf den Besitz und die Verfügbarkeit von Objekten zu tun, die man anfassen, in die Hand nehmen und ausstellen kann. Wieder stellt sich die Frage, wie man Archive ausräumen, entleeren kann: Dabei müsste man eigentlich überlegen, wie man die Logik der Repräsentation durchbrechen kann. Macht man die Orte des Aufbewahrens und Zeigens, also Archive und Museen zuallererst, zu Versammlungsorten? Welche Formen von Begegnung wären möglich, wenn man sich nicht immer um Vitrinen

⁷ Vgl. etwa Lise Verbeke: L'épineuse restitution des œuvres d'art au Bénin par la France, in: France Culture, dort datiert 31.5.2018, online unter www.franceculture.fr/societe/lepineuse-question-de-la-restitution-des-oeuvres-dart-au-benin-par-la-france, oder Corinne Hershkovitch: La restitution annoncée de 26 objets au Bénin s'inscrit dans un processus de revendication aussi exemplaire que nécessaire, in: lemonde.fr, dort datiert 29.11.2018, www.lemonde.fr/idees/article/2018/11/28/rapport-savoy-sarr-la-restitution-annoncee-de-26-objets-au-benin-s-inscrit-dans-un-processus-de-revendication-aussi-exemplaire-que-necessaire_5390003_3232.html, beides gesehen am 26.1.2019.

herum versammeln und Objekte betrachten würde, die irgendwie auf dem Boden oder an Wänden fixiert sind oder von der Decke herunterhängen? Wenn man sich andere Arten von Dingen und Objekten vorstellen würde, mit denen man Begegnungen haben kann – was wäre dann? Das fände ich ausgehend von der Idee des Ausräumens und der Entleerung von Archiven und Museen interessant. Sie müssen ja nicht leer bleiben, nur weil es dann keine angeeigneten Sammlungsgüter mehr zu sehen gibt. Aber was könnte es an diesen Orten geben und was würde dort passieren?

B.L. Wenn man sich das Leer- oder Ausräumen oder die Entnahme von Objekten ganz plastisch vorstellt, dann produziert die Deakzession – genauso wie das klandestine Rauben von Objekten in kolonialisierten Regionen – schon allein auf der Verwaltungsebene immer auch einen *paper trail*, ganz einfach weil die Sachen verschifft werden müssen. So haben die Exhumierungen, die Rudolf Pöch 1907/1908 im südlichen Afrika vorgenommen hat,⁸ sehr wohl polizeiliche Folgen gehabt und sind in den Archiven von Südafrika rekonstruierbar. Solche Versuche verbleiben dann natürlich in der europäischen Logik des Archivs, auch wenn man das eine Archiv mit einem anderen kontert. Das ändert sich erst in dem Moment, in dem man ein Objekt aus einem Archiv oder Museum herausnimmt. Wir kennen ja Beispiele von Restitutionen, die mit bestimmten Ritualen verbunden werden. Vonseiten des Museums oder Archivs muss man anerkennen, dass dadurch auch eine Geschichte entsteht, die nicht nur erneute Deakzession ist, sondern eine Geschichte, die reflexiv ist und diesen Prozess auf einer konzeptuellen Ebene begleitet, die sich über den leeren Platz Gedanken macht – und über die Frage, wofür er steht, was er symbolisch bedeutet. Die zweite Idee ist, Museen als Begegnungsstätten zu konzipieren. Inzwischen werden Ausstellungen oft durch eine Veranstaltungsreihe begleitet. Ich finde, das kann man noch viel stärker machen, so dass an die Stelle des Besitzes – oder zusätzlich zu ihm – eine Begleitung durch Verhandlung und durch historisch-reflexive Versuche tritt, Geschichten anders zu schreiben.

Dieses konzeptuelle Neudenken von musealen Strategien lässt zusammen mit den Möglichkeiten der Digitalisierung von Objekten die Frage entstehen, warum man überhaupt noch an materiellen Objekten und der an sie gekoppelten Vorstellung der Originalität festhalten sollte. Diese Frage kann je nach Perspektive sehr unterschiedlich beantwortet werden. Das Auffinden oder Neuerfinden von Orten für die materiellen Artefakte und *human remains* kann unverzichtbar und politisch wichtig sein. Zugleich sorgen Digitalisate von Objekten aber auch dafür, dass diese vielfach im Netz zirkulieren, jeweils eigene – digitale – Objektbiografien schreiben und damit Reflexe der Materialität an unterschiedlichste virtuelle Orte und in verschiedenste soziale Handlungszusammenhänge bringen.

P.L. Es stellt sich hier auch noch mal die Frage nach der Serialität: Wenn man die Digitalisierung als Möglichkeit nutzt, die Archivalien besser

⁸ Vgl. Martin Legassick, Ciraj Rassool: *Skeletons in the Cupboard. South African Museums and the Trade in Human Remains 1907–1917*, Kapstadt, Kimberley 2000.

miteinander zu vernetzen als bei digitalen Metaarchiven und Sammlungsplattformen, dann ließen sie sich doch tatsächlich miteinander in Kontinuität stehend bearbeiten.

B.K. Ich denke, das ist genau das, was zur Debatte steht: nicht das leere oder das volle Museum, sondern dass unterschiedliche Wissensbestände und Archivalien überhaupt miteinander in Verbindung gebracht werden, um eine Geschichte neu erzählen zu können. Wenn man beispielsweise nicht die Verbindung gemacht hätte zwischen den lokalen Administrationen in Südafrika, wo Pöch seine Spuren hinterlassen hat, und dem Naturhistorischen Museum in Wien, dann wäre diese Geschichte so nicht zu erzählen gewesen. Im nächsten Schritt hat man ja sogar versucht zu rekonstruieren: Was landet von dessen Sammlungen im Naturhistorischen Museum und was landet im ethnografischen Museum? Um diese Verbindungen überhaupt erst wieder verstehen zu können oder eben auch neu zu stiften.

Um noch einmal zurückzukommen auf das Papier von Sarr und Savoy: Ich denke, dass es da um die Umformung der Kolonialität unseres Wissens geht, und dafür brauchen wir neue Beziehungen, die auch durch die Bewegung der Objekte oder der Dinge und auch der Dokumente gestiftet werden können. Ich finde das richtig und ganz zentral, das nicht nur mit Kunstwerken, sondern auch mit Dokumenten zu machen. Deshalb ist das Museum ja ein so interessanter Ort: Es gibt zum einen das Gezeigte, das Display, die Performativität, das Publikum, und dann gibt es zum anderen die Sammlungen, irgendwo da unten, und man weiß gar nicht so genau, was da eigentlich drin ist, und dann ist da aber eigentlich viel zu viel drin, und man schafft es gar nicht, das aufzuarbeiten.

B.L. Und vielleicht gibt es auch gar kein Archiv.

B.K. Ja, oder hat man es vorher ausgelagert und wo ist es eigentlich hin? Oder: Wo ist das Archiv, welches zum Museum gehört, oder welches Archiv würden wir jetzt dazu gruppieren, um neue Beziehungen zu stiften zwischen den Dingen, die im Museum zirkulieren? Von daher würde ich vorschlagen, das Ding als Mediator der sozialen und ästhetischen Beziehungen zu denken, also das Ding in einer Kette von anderen Verdinglichungen, von Verdinglichungsstadien zu betrachten.

P.L. **Zugleich sind Dinge – nicht nur im Archiv oder Museum – in Handlungsgefüge verstrickt. Mit Archiven umzugehen, bedeutet ja längst nicht mehr nur zu archivieren und zu verwalten, sondern mit anderen Wissenspraktiken und analytischen Methodiken ausgestattet in diese einzugreifen. Ich finde es dabei auffällig, wie durchlässig Archive werden, wenn sie mit kuratorischen und wissenschaftlichen Praktiken konfrontiert werden, wo immer auch Akteur_innen, am Werk sind, die durch ihre Forschung andere Werte und Interessen ins Spiel bringen. Wir haben den Eurozentrismus bereits angesprochen: Wir sind ja auch Teil dessen, was wir hier kritisieren, weil wir als an europäischen Universitäten ausgebildete Forscher_innen natürlich auch**

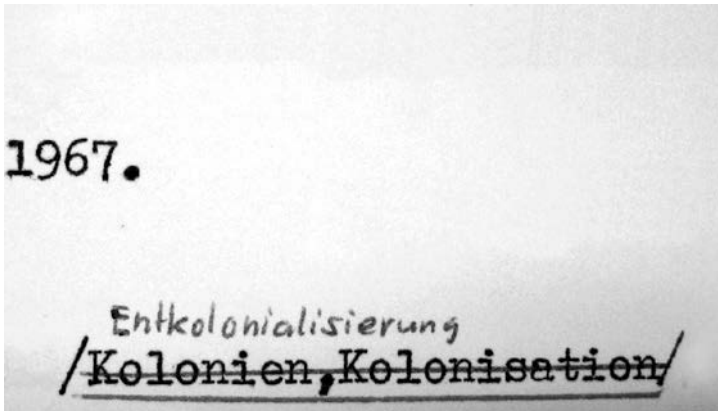


Abb. 1/2 *Entkolonialisierung/*
Decolonization von Brigitta
Kuster, 3-Kanalvideoinstallation,
Berlinale Forum 2010

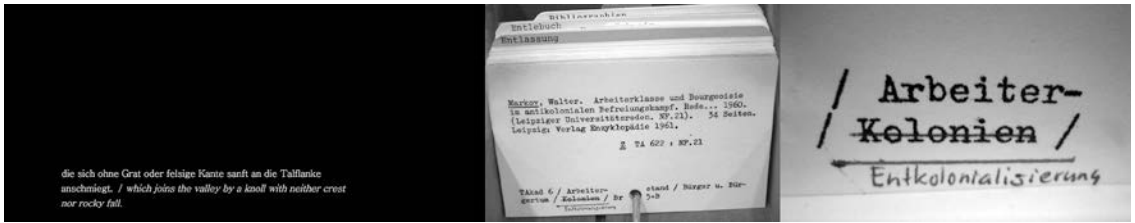
mit Wissenspraktiken ausgestattet sind, die zu einem kritischen Umgang mit Archivmaterialien, mit Geschichten, mit bestimmten historischen Wissensbeständen und Konzepten von Geschichten anleiten. Aber können wir dem Eurozentrismus unseres Wissens und unserer Wissenspraktiken entgehen, bzw. wo liegen unsere Fluchtwege?

B.L. Genau darum muss es gehen – um die Dekolonisierung des

eigenen Wissens. Das ist ein hochgehängtes Ziel, und ich weiß nicht, ob man es erreichen kann. Umso mehr sollte es in dieser Debatte darum gehen, nicht nur die eigenen Praktiken zu befragen, sondern auch die eigenen Epistemologien – das heißt, soweit es geht, die Konzepte von Originalität, Besitz und forschender wissenschaftlicher Persönlichkeit zu befragen. Die Ansätze, die es in dieser Hinsicht gibt, sind noch nicht weitgehend genug, um die eigene Deutungsposition auch wirklich zur Debatte zu stellen; um also die für uns unsichtbar gewordenen Privilegien – etwa unsere Vorstellung, dass man von oben darauf gucken und alles erfassen kann – mit am Schopf zu packen. Im Lautarchiv der Humboldt-Universität, das mit seinen Metadaten in die universitäre Sammlungsdatenbank eingespeist ist, haben wir irgendwann realisiert, dass noch die alten Sprachbezeichnungen in dieser Datenbank verwendet werden.⁹ Und da es um Tonaufnahmen von 1915 bis 1918 geht – zur Zeit der offiziellen deutschen Kolonialherrschaft also – sind natürlich ganz viele Sprachnamen verwendet worden, die gar keine Eigenbezeichnungen sind, sondern bestimmte ethnische Setzungen vorgeben, die nicht aus den jeweiligen Sprachkulturen selbst kommen. Unsere Überlegungen waren: Ja, man könnte jetzt erneut recherchieren, wie damals die Eigenbezeichnungen der Sprache waren. Oder man könnte fragen, wie sie heute genannt werden, und dann könnte man die Begriffe austauschen. Aber was würde dann passieren? Man wäre zwar auf dem heutigen Stand, aber zugleich wäre die historische Dimension des Archivierens gelöscht. Faszinierend fände ich hier, eine Art Zeitschieber mit der Datenbank des Archivs oder dem Thesaurus zu verbinden, der diese Historizität sichtbar macht. Denn dieser Thesaurus muss 1910 ein anderer sein als 2010. Ich finde, so etwas wäre tatsächlich eine Möglichkeit, um deutlich zu machen, dass wirkmächtige politische Konstellationen in die Praxis des Archivierens einwandern. Und diese sind ja erst einmal überhaupt sichtbar zu machen.

P.L. Das heißt, Datenbanken zu entwickeln, die dazu beitragen, Wissenspraktiken zu historisieren, indem eine Architektur zur Verfügung gestellt

⁹ Siehe www.lautarchiv.hu-berlin.de/. Zu einer ersten kritischen Befragung der Tonaufnahmen von Kriegsgefangenen des Ersten Weltkriegs: *The Halfmoon Files. A Ghost Story*, Regie: Philip Scheffner, D 2007, siehe auch halfmoonfiles.de.



wird, die uns heute in die Lage versetzt, historische Formationen von Wissen zu erkennen ...

B.K. Das finde ich sehr interessant. Die Idee ist ja auch, dass das Archiv mit sich selbst eine Unterhaltung führt und eine Eigendynamik hat – ein wichtiger Gedanke, gerade wenn wir über Big Data und digitale Datenbanken nachdenken. Ich habe mal eine künstlerische Arbeit gemacht zu einem alten Schlagwortkatalog in der Bibliothek in Zürich. Da habe ich nachgeschaut, welche Literatur unter dem Stichwort «Kolonialisierung» verbucht war. Das wurde dann einfach geändert zu «Entkolonialisierung»; und weil das in Zürich nicht wichtig genug oder nicht schuldbar oder schambefahet genug gewesen ist, hat man diese Spur auch nicht gelöscht, sondern es war ein Pragmatismus: Man hat einfach das Stichwort geändert. Natürlich konnte man auch sehen, dass die Frage der Entkolonialisierung viel früher aufgetaucht ist als das Schlagwort. Das heißt, die antikoniale Literatur war unter dem Stichwort «Kolonialisierung» abgelegt. Und es war erst der Wechsel der Verschlagwortung, der mich darauf aufmerksam gemacht hat, was für eine Form der Wissensordnung dem zugrunde lag.

P.L. An deiner Arbeit gefällt mir, dass eine Art Spiel im Archiv entsteht. Solche Spiele mit Nomenklaturen sind ja Möglichkeiten, Archivpraktiken zu verändern, denn Sprache stellt den Bedeutungsrahmen her und ist performativ. Wobei es immer auch unfreiwillig Praktiken gibt, die das Archiv de-archivieren. Derrida sagt an einer Stelle: Das Archiv kämpft ständig mit sich selbst. Gleichmaßen gilt: Man kann zwar das Archiv zerstören, nicht aber die Spuren seiner Zerstörung. Dem entkommt man nicht, gerade wenn man westliche Kultur als eine Schrift- und Archivkultur begreift. Denn das Aufschreiben gehört ja immer dazu. Man müsste die Schrift zerstören, um das Archiv zu zerstören.

B.L. Das ist ja auch eine dieser Utopien, die sich an Archive knüpft, die im Internet entstehen, weil sie eben diese Referenz auf die Materialität nicht mehr unbedingt brauchen, sondern von vornherein aus digital erstellten Bildern bestehen, die nicht unbedingt eine Referenz auf ein Objekt haben. Eine Zeitlang wurde angenommen, dass digitale Archive demokratisch seien – dass es mit dem Internet ein Demokratisierungsmedium für Archive gäbe, weil man erstens die bestehenden miteinander vernetzen und zweitens neue oben drauf

setzen kann, die für alle immer gleichzeitig zugänglich sind, und vor allem, weil Archive entstehen, die über eine Struktur vernetzt sind, die nicht mit der hierarchischen Struktur der historischen Verwaltung übereinstimmt. Dass da auch Hierarchien im Spiel sind, war zunächst verdeckt. Wir wissen jedoch alle, dass Zugänglichkeiten beschränkt sind, dass es Ranking-Modelle gibt und so weiter. Trotzdem: Wenn man über die Zukunft der Archive nachdenkt, dann muss man nicht nur über die Zukunft der bestehenden Archive nachdenken, sondern eben über neue Archive, und nicht nur über neuartige Infrastrukturen, sondern auch inhaltlich. Bezogen auf historische Archive müssen wir fragen, was alles nicht da ist. Was ist alles nicht archiviert worden? Einerseits sind ganz viele Dinge, die einmal archiviert worden sind, zerstört worden. Aber die schwierigere und zentralere Frage ist ja: Was wandert aufgrund von politischen und epistemologischen Entscheidungen ins Archiv und was nicht? Ein Archiv der Zukunft wäre in diesem Sinne eines, in das erst einmal überhaupt eingeschrieben wird, was nicht archiviert ist, von dem man aber gerne hätte, dass es archiviert wäre – sozusagen das Imaginäre als eine Vorübung für das reale Archiv –, und es wäre damit eine Verhandlungsebene, die diese anderen Archive in eine Relation setzt.

B.K. Vielleicht geht es ja auch nicht so sehr um das, was man archiviert, sondern eher darum, dass bestimmte Dinge nicht archiviert wurden oder sich der Archivierung geradezu entziehen. Das mag auch damit zu tun haben, dass sie sich den Archivierungspraktiken entziehen. Die entscheidende Frage – auch in Bezug auf die Demokratisierungsfrage – ist vielleicht eher, *wie* archivieren wir eigentlich? Was für Entscheidungen oder welche Verhältnisse führen zu Archivierungsprozessen? Auch sind die Archive tatsächlich durchlässiger geworden und durch die Digitalisierung auch andere gesellschaftliche Akteur_innen eingeladen, ihr Wissen einzubringen, z. B. bei Fotografien, die irgendwo lagern und die niemand mehr zu deuten und zu kontextualisieren weiß.

B.L. Dem stimme ich zu. Das ist der Sinn der Übung: die Frage zu stellen, wie wurde eigentlich archiviert, und diese Frage nicht nur zu historisieren, sondern zu projizieren und damit auch mit einem Willen zu verbinden und zu fragen: Wie wollen wir denn eigentlich was in Zukunft archivieren?

P.L. Das wäre dann ein Archiv der Relationen – ein Archivbegriff, der sich nicht über die Institution, das Materielle und vor allen Dingen den Besitz, sondern über die Beziehungen und Praktiken des Archivierens und des Umgangs mit dem jeweiligen Was bildet. Genau das ist die Frage: Wie archivieren? Ich würde da noch weiter gehen. Ich versuche Archive tatsächlich als einen Ort des Austauschs, des Zirkulierens und des Versammelns zu begreifen und nicht als einen Ort des Sedimentierens und des Ablegens, sondern innerhalb einer stärkeren Dynamik. So kann auch das Archivieren nur ein Aspekt von vielen sein. Natürlich kann man auch über das De-Archivieren

sprechen, aber zwischen Archivieren und De-Archivieren gibt es sicher viele andere Praxisfelder, die wir entwickeln können. Das betrifft noch einmal die Frage der Restituierung. Ich denke, es ist eine Chance zu sagen: Wir haben so viele Möglichkeiten, digitale Substrate anzufertigen, wir können Substitute herstellen und mit diesen arbeiten. Und warum geben wir dann nicht die Sachen zurück? Und wenn wir der Meinung sind, es bedarf aber des Originals, dann reisen wir eben – z.B. – nach Benin?

B.K. Das ist ja oft gerade der Vorschlag für den Umgang mit den europäischen Archivbeständen der afrikanischen Länder: Wir machen Digitalisate für euch und behalten die Originale – und damit die Macht.

P.L. Ja, aber warum geben wir nicht das Original zurück und behalten die Reproduktion?

B.L. Das wird ja auch schon gemacht. Dennoch hängen wir noch immer einem extrem europäischen Medienbegriff an, der besagt, dass das Digitalisat, das Foto oder der Scan etwas vollkommen anderes ist als das originale Objekt. Und das unterschreiben eben einfach nicht alle Gesellschaften dieser Welt. So gelten etwa Gipsabdrücke der Körper für bestimmte Gruppen in Australien als Teile des Körpers und nicht als davon trennbare Objekte oder bloße Reproduktionen.¹⁰ Das ist etwas, was für die europäische Kultur vielleicht auch einmal gegolten hat – im Sinne der Abbildung als einem spirituellen Medium, das in direkter Verbindung zum Körper oder zum Objekt steht und von diesem eigentlich nicht zu trennen ist. Wir verwenden heute aber einen Medienbegriff, der wirklich von der Kopie ausgeht, und verstehen ein Ding, das anders funktioniert, als Magie. Ist die Fotografie das Substitut des Originals oder ist es Teil des Originals? Führen diese Begriffe nirgendwo hin?

P.L. Da wird eine interessante Grenze berührt. Mir leuchtet sehr ein, dass die Abbildungen dazugehören und dass sie mit bestattet werden sollen. Ich halte es aber auch für schwierig, das zu realisieren. Denn wo befinden sich alle diese Bilder? Verstreut in Archiven und Sammlungen ...

B.K. Wobei: Gerade was die Fotografie und die Geschichte der visuellen Medien angeht – man denke nur an die Geisterfotografie –, ist das förmlich in der Geschichte des Mediums selbst angelegt. Das ist ein Teil dessen, was sie so mächtig macht. Die Idee der Zuschreibung, des Animismus an die anderen, das wiederum ist natürlich auch Teil des Kolonialismus und seines epistemischen Vertrags zu sagen: Die anderen Kulturen haben das, wir aber nicht.

B.L. Genau. Ich finde, da wird reproduziert, was Michael Taussig gesagt hat: Wir wollen gerne, dass die anderen an Magie glauben und dass das bei uns mal so war, aber nicht mehr so ist.¹¹ Die Erkenntnis, dass dieser Prozess wesentlich komplizierter ist, muss Teil der Debatte sein. Sonst sitzt man in der Falle – wie du sagst. Dann reproduziert man das 19. Jahrhundert. Deshalb denke ich, dass es da um viel mehr und um viel komplexere Beziehungen geht.

¹⁰ Sie werden daher ggf. wie *human remains* behandelt. Vgl. u. a. Fiona Clayton: *Bones of Conflict*, in: Anette Hoffmann (Hg.): *What We See. Reconsidering an Anthropometrical Collection from Southern Africa: Images, Voices and Versioning*, Basel 2009, 205–217.

¹¹ Vgl. Michael Taussig: *Mimesis and Alterity. A Particular History of the Senses*, New York, London 1993.

P.L. Auf diesen Gedanken muss man ja geradezu stoßen: dass wir uns immer noch in Wissensparadigmen des 19. Jahrhunderts bewegen und dass eigentlich die Frage der Auseinandersetzung mit den kolonialen Archiven und die Dekolonisierung ein notwendiger Schritt sind, um überhaupt zu einem anderen Verständnis von Wissen und vielleicht auch von Archiven zu kommen. Bezogen auf die Digitalisierung und die Medienfrage kommt es mir tatsächlich gerade so vor. Die ganze Frage des Kolonialismus ist natürlich mit einem bestimmten Verständnis von Besitz verbunden, das letztlich als Akkumulation – also als kapitalistisch – begriffen werden muss. Das anders zu denken würde bedeuten, Gesellschaft und Kultur anders zu denken ...

B.K. ... und man dürfte dabei nicht den Fehler begehen, die Sache umzudrehen und einfach vom Akkumulationismus zum Extraktionismus zu wechseln, weil man nicht bemerkt, dass es genau dasselbe ist.

P.L. Wie könnten wir denn dann Archivpolitik machen? Das ist jetzt die Frage: Was könnten wir denn tun? Mikropolitisch?

B.K. Ich denke, dass Archivpolitik etwas ist, was einerseits durch Herrschaft bestimmt ist und sich gleichzeitig durch Mikropolitiken permanent rekonstruiert. Von daher müsste man sagen: Wie können wir nicht permanent Archivpolitik machen? Wie du auch gesagt hast, tun wir es natürlich permanent – in der Art, wie wir auch mit Wissen umgehen. Die Frage ist deshalb vielleicht: Wie tun wir es eigentlich und wie reflektiert unser Umgang mit Wissen bestimmte Herrschaftsverhältnisse, stellt sie in Frage? In dem Sinne glaube ich nicht, dass man aus der Verantwortung herauskommen könnte.

P.L. Ist dann etwa das Generieren von Fake-Archiven – wie z.B. das Ausstellen des Nichtarchivierten, also dessen, was durch das Raster bestimmter institutioneller Archivpolitiken gefallen ist, und der Akteur_innen, die nicht vorkommen – eine wirksame Praxis? Kann man solche Archive einfach erfinden, die zwar die Lücken nicht schließen – denn das geht auch nicht –, aber auf sie aufmerksam machen? Da entsteht ja eine Dynamik, die widerständig ist. Aber das sind nicht unbedingt unsere Praktiken.

B.L. Archivpolitik ist auf der Ebene grundsätzlicher politischer Entscheidungen darüber anzusiedeln, was eigentlich die Rolle und das Verständnis von Archiven ist, die wir jetzt haben wollen, und – ganz aktuell – wie wir uns Restitution vorstellen. Für mich ist einer der zentralen Punkte, dass das Nachdenken über Archive und die Frage nach der Genese und Funktionsweise von Archiven verbunden sein muss mit der Frage danach, wie Wissenschaft funktioniert – wie Wissenschaft gemacht wird; und dass die Idee einer Dekolonisierung des Archivs nicht zu trennen ist von einer Dekolonisierung des Wissens bzw. der Wissenschaft. Und die verbinden sich über so etwas wie epistemische Gewalt und die Deutungsmacht als eine Macht, nicht nur Institutionen zu schaffen, sondern auch zu bezeichnen, Kategorien zu schaffen

und über sie zu entscheiden. Das sind Dinge, die übersetzen sich ja auch in den intellektuellen Diskurs. Meine erste Antwort wäre in diesem Sinne immer die Reflexion. Da geht es sehr genuin um eine Selbstbefragung von Deutungsmacht und von Diskurspolitiken.

B.K. Stehen nicht gerade die Wissenschaftsparadigmen Reflexion und Differenzierung zur Disposition, wenn wir ernsthaft über Dekolonisierung der Epistemologien sprechen? Brauchen wir nicht etwas, was darüber hinausgeht. Sollten wir nicht gegen bestehende Archive und ihre Ordnungen andenken, alternative Archive stiften, Gegengeschichten erzählen und das thematisieren, was nicht erzählt wird? In den Debatten um die Dekolonisierung der Universitäten wird auch virulent, welche Formen der Subjektkonstitution und der Wissensproduktion eigentlich unseren Wissensparadigmen entsprechen und wie diese herausgefordert werden können. Ich sehe hier Vorsicht geboten, weil hierbei an die Gewalt von, aber auch gegenüber Wissensformen und -korpora gerührt wird, ebenso gegenüber Institutionen und Relationen. Wie kann man das vorsichtig und verantwortungsvoll angehen, aber auch zulassen, dass überhaupt etwas ins Wanken gerät? Gerade wenn es hoch her geht, sind für mich Reflexion, Herleitungen, methodologische Fragen immer die sicheren Banken; also den Weg, den man beschreitet, zurückgehen, differenzieren. Aber ich bin mir nicht sicher, ob diese Bastionen nicht auch schwanken können müssten und ob man das irgendwie wagen sollte und wie.

P.L. Das Risiko ist auf jeden Fall nicht gering. Was du beschreibst, geht für mich über das Verständnis eines situierten Wissens im Sinne Donna Haraways noch hinaus – also das Offenlegen und das stärkere politische Verständnis der eigenen Position innerhalb einer Institution wie der Universität und in bestimmten Wissenskulturen. Das ist keine Lösung, sondern erst einmal die Anerkennung einer Problematik. Und bei der Frage, welche Grenzen man da tatsächlich verschieben kann, denke ich, es wäre auf jeden Fall eine Fluchtlinie, die Relationen, die Archive eingehen, zu vervielfältigen. Das ist ja eine Idee, die Isabelle Stengers mit einer wissenschaftlichen Ethik verbindet. Die Relationen zu vervielfältigen würde natürlich immer auch implizieren, andere Entitäten zuzulassen und damit eine Art von Egalität der Wissenden und Wissensformen herzustellen. Wir hatten das ja eben gerade in der Frage nach der Relevanz magischer Praktiken. Und eine Tendenz der feministischen Wissenschaftstheorie ist es, Fragen der Verantwortung und der Verantwortbarkeit, der Übernahme von Verantwortung und des Riskierens der eigenen Position zu stellen.

B.K. Ich sehe auch das umgekehrt Riskante, das darin liegt, die Institution oder den Kanon zu verteidigen und zu bewahren, also das Archiv ...

B.L. ... auch als eine Art der Wahrheit. In dem Moment, wo es um die politischen Archive geht, kann man ja auch sagen: Es gibt bestimmte Dinge, die wissen wir z. B. nur durch die Stasi-Archive, durch Archive der politisch Verfolgten.

Wer kann wissen, ob es der richtige Weg ist, diese zu zerstören? Denn in diesen politischen Diskussionen können die Archive auch immer Orte der Wahrheitsfindung sein, wobei man stets fragen muss: Wessen Wahrheit ist das? Ist das eine Form von Evidenz? Die Frage ist auch, welche Sprache haben wir noch, wenn wir über die Archive an die eigenen Kategorien – die letzten von dir so genannten Inseln Reflexion und Differenzierung – herangehen, welche Sprache kommt dann? Das ist eine Frage, die ich mir stelle: Welche Sprache haben wir dafür, was sind die Inseln und Kategorien, die wir brauchen – brauchen wir überhaupt welche? Was können wir wie verhandeln?

P.L. Interessen und Werte. Das wäre aus einer handlungstheoretischen Perspektive Diplomatie. Das ist nicht die Negation von Reflexion und Differenzierung – im Gegenteil. Aber es geht letztendlich ja auch darum, Allianzen zu bilden, die mit der Vertretung von Interessen zu tun haben. Und wenn man sagt, die Interessen sind aber verteilte Interessen, es gibt viele Interessen, die im Spiel sind, und nicht nur ein Interesse, dann wäre Wahrheit nur ein Interesse von vielen. Aber es gäbe auch ein Interesse daran, bestimmte Dinge zu bewahren oder nicht zu bewahren. Und diese Interessen kollidieren einfach. Das ist zumindest der Normalfall. Und dann ist man wahnsinnig verstrickt. Dann kann man sich nicht raushalten. Interessen macht man sich zu eigen, also welche vertritt man?

B.L. Ich denke, das ist ebenso eine der Bedingungen von möglichen Politiken des Archivs und Umgängen mit dem Archiv: sich nicht mehr rauszuschreiben, sondern – auch wenn das vielleicht ein alter Hut ist – zu fragen: Aus welcher Position, mit welchen Interessen, mit welchen Möglichkeiten, mit welcher Sprache schaue ich da drauf und was mache ich damit?

B.K. Das passt noch einmal zu den kolonialen Archiven. Bisher wurde das oft auch in dem Sinne diskutiert, dass es das koloniale Archiv gibt – jetzt im Foucault'schen Sinne –, und dann gibt es diejenigen, die ausgestrichen, verhandelt werden, die also implizit oder in Inkubation eine Gegenseite des Archivs bilden. Es gibt aber aktuell auch die Tendenz – aus der Perspektive der ehemals Kolonisierten – eher umgekehrt zu sagen: Nein, wir sind Teil all dieser kolonialen Wissensformen und all dieser kolonialen Handlungsformen, wenn auch in einer komplexen, deformierten und erniedrigten Art und Weise, aber wir sind nicht das Andere. Es wäre komisch, sich aus dem Archiv herausschreiben zu wollen. Im Gegenteil: Man sollte sich einschreiben, aber wissend darum, in welcher Weise man es tut und was dabei auf dem Spiel steht.

P.L. Ja, die Durchlässigkeit von Archiven stellt natürlich auch permanent die Frage nach dem Außen. Was ist das Außen des Archivs oder von Archiven?

B.L. ... und wie verändert sich das Archiv durch jeden neuen Zugriff? Wenn ich das Archiv unter bestimmten Interessen und mit einem bestimmten Blick

benutze, schreibt sich das in die Geschichte des Archivs ein. Und das finde ich eigentlich auch in der feministischen Wissenschaftskritik zu wenig präsent. Dass zu diesen Archiven ständig auch ein Meta-Archiv seiner Benutzung, seiner Auslesung und so weiter gehört. Ich finde, es ist auch unsere Aufgabe, das klarer zu machen.

P.L. Arbeiten in Archiven hinterlassen Spuren. Und die prägen das Archiv mit. Gerade mit Blick auf das Digitale kann man sagen: Natürlich hinterlässt man auch Datenspuren – durch jede Suchanfrage sind wir eingeschrieben in diesen Datenkosmos.

B.L. Genau, das wäre die juristische Spur. Ich finde es wichtig, das auf der Inhaltsebene mitzudenken; dass jede Nutzung nicht nur überprüfbar ist, sondern auch, dass man klarzumachen hat, aus welchem Blickwinkel und mit welchem Interesse Archive genutzt werden. Das passiert noch zu wenig.

B.K. Das wäre aber auch eine mutige Komplikation der Archive.

«DEAR WHITE PEOPLE»??

Notizen zu Arthur Jafas Black Cinema und Fragen der Adressierung

Anlass für diesen Text ist eine Ausstellung von Arthur Jafa, die letztes Jahr in der Julia Stoschek Collection Berlin stattfand: *A Series of Utterly Improbable, Yet Extraordinary Renditions*. «Extraordinary», außerordentlich – so war auch der Effekt, den die Arbeiten des afroamerikanischen Filmemachers und Künstlers, die sich nahezu vollständig auf das Bild- und Soundrepertoire einer *black experience* berufen, auf mich hatten. Und offenbar bin ich nicht die einzige (weiße) Rezipientin, der es so ging – womit die Katze schon aus dem Sack ist und vom Versuch, die Situierung meiner Autorschaft eleganter zu thematisieren, nur noch die Einklammerung einer eingestandenermaßen plumpen Geste zeugt. Denn wenn ich im Folgenden versuche, in Worte zu fassen, was an den Arbeiten Jafas, und zwar insbesondere an den filmischen, mich auf so außerordentliche Weise angegangen ist, dann liegt der Akzent auf dem Problem der Adressierung: Was geht *mich* das (eigentlich) an?

In Kritiken zu dieser und zu anderen Ausstellungen Jafas kommt diese Frage seltsamerweise fast nicht vor: «Goes without saying», wenn schwarze Kritiker_innen sich der Ausstellung annehmen bzw. redaktionell für zuständig befunden wurden, wohingegen weiße Autor_innen der offenbar durchaus verspürten Notwendigkeit einer Kommentierung der eigenen Sprechposition mit einer eher beiläufigen Erwähnung Genüge tun. Und ist es nicht tatsächlich ziemlich eitel und womöglich gar ein Symptom eingefleischter, wenn nicht *white supremacy*, dann doch mindestens weißer Wichtigtuerei, noch die dezidiert aus der Position der Zugehörigkeit, und das heißt in Anbetracht der Unterdrückungs- und Gewaltgeschichte auch: Betroffenheit, vorgenommene Auseinandersetzung mit *blackness* reflexhaft auf sich selbst und das eigene Weißsein zu beziehen? Und doch hat der Reflex in diesem Fall meines Erachtens immerhin die Reflexion auf seiner Seite: Denn die Frage der Adressierung ist in Jafas Werk derart präsent, dass es in der Tat seltsam ist, sie zu ignorieren.

Günstigstenfalls kann das Thema, auch in dieser sehr vorläufigen Behandlung, dazu beitragen, dass in einer *Zeitschrift für Medienwissenschaft* die unvermeidbaren

Unsicherheiten diskutiert werden, die der Umgang mit Phänomenen provoziert, die wir als Forscher_innen, Lehrende und idealerweise *public intellectuals* vielleicht lieber nicht angehen, weil das Schlingern zwischen Willen zum (Mehr-)Wissen und dem Eingeständnis der Anmaßung zumindest eine Extraanstrengung erfordert. Das führt mitunter zu solchen Verzerrungen, wie sie Aria Dean 2016 in ihrem Text «Poor Meme, Rich Meme» diagnostiziert: dass die digitale Folklore vom kreativen Input schwarzer Produzent_innen massiv geprägt ist, ohne dass diese Arbeit ökonomisch, aber auch diskursiv gewürdigt würde¹ – was seitdem im Übrigen in den Debatten über *cultural appropriation* nicht nachgeholt wurde.²

* * *

In einem Gespräch über seine jüngste Videoarbeit *The White Album* stellt der Englischprofessor Stephen Best Arthur Jafa die Frage, die auch mich umtreibt – nicht nur im Umgang mit seinen Arbeiten, sondern auch mit meinen Studierenden, denen im Zuge unserer Seminardiskussionen über *cultural appropriation* und die Unhintergebarkeit kolonialer Blickregime die Selbstverständlichkeit ihrer Diskursposition abhanden gekommen ist (etwa weil sich die Beteuerung ihrer «Farbenblindheit» als weißes Privileg erwiesen hat): Wie die Studierenden am besten beraten seien, die zögerten, über *black culture* zu schreiben, «because, well ... they are white?»³ Jafas Antwort, dass er in diesen Dingen ein «libertine» sei und kein Problem damit habe, wenn Leute sich mit dem auseinandersetzen, «was sie fasziniert», darf man getrost als Ermunterung auffassen. Als Freibrief, der von der Notwendigkeit entledigt, über den Ort des eigenen Sehens, Hörens und Sprechens nachzudenken, ist Jafas Einladung aber schon deshalb nicht misszuverstehen, weil in seinen Arbeiten Faszination selbst als Konstellation des Sehens und Gesehenwerdens verhandelt wird, in der die «Farbe» des Blicks einen Unterschied macht.

* * *

Dem aktuellen Hype um Jafas Werk geht seine jahrzehntelange Arbeit am Projekt eines Black Cinema voraus. Dessen Fluchtpunkt bringt er in seinem vielzitierten «Mantra» auf die Formel: «Black cinema with the power, beauty, and alienation of black music».⁴ Damit ist schon klar, dass es bei allem *commitment* zur Geschichte schwarzer Subjekte und aller Materialversessenheit des Bildersammlers, wie sie auch Jafas Collagenbücher dokumentieren, zwar um Identitätspolitik, aber nicht um «Inhaltismus» geht, sondern immer auch um Fragen der Form, um mediale Potenziale jenseits des Narrativen und um eine Verknüpfung von Sinn und Sinnlichkeit, die *black aesthetics* an eine spezifische *aisthesis* zurückbinden. Wie andere Theoretiker_innen afrodiasporischer Kulturtechniken (etwa Paul Gilroy oder Kodwo Eshun) führt Jafa den auch jenseits von Klischees haltbaren Befund, dass schwarze Ästhetik in Musik, Tanz und Rhetorik (etwa des *signifyin'*) stilbildend war, auf ihre Produktionsbedingungen zurück, weil sich schwarze Subjekte im Zuge ihrer Enteignung und Versklavung

¹ Aria Dean: Poor Meme, Rich Meme, in: *Real Life*, dort datiert 25.7.2016, reallifemag.com/poor-meme-rich-meme/, gesehen am 15.2.2019.

² «On Instagram accounts run by largely nonblack, hip millennials, these memes wield some mimicry of African American Vernacular English, but usually to describe cultural phenomena affiliated with a more moneyed class of tastemakers. (See: the «goes to Berlin once» starter pack, or the plethora of belated #woke and «feminist» memes.)» (Ebd.)

³ In Conversation: Arthur Jafa and Stephen Best, BAMPFA [Berkeley Art Museum and Pacific Film Archive], 12.12.2018, www.youtube.com/watch?v=Fc1BS015EIQ, gesehen am 15.1.2015.

⁴ Das Zitat taucht in fast jedem Interview auf. Vgl. auch das Mission Statement auf der Website der von Jafa mitbegründeten Filmproduktionsfirma TNEG: «TNEG is a motion picture studio whose goal is to create a black cinema as culturally, socially, and economically central to the 21st century as was black music to the 20th century.» tneg.us/ethos, gesehen am 8.3.2019.



Abb. 1-3 *Apex* von Arthur Jafa, Video, 8' 22", Farbe, Ton, 2013. Installationsansicht. Fotos: Simon Vogel

⁵ Arthur Jafa im Gespräch mit Kate Brown: «Black People Figured Out How to Make Culture in Free-fall»: Arthur Jafa on the Creative Power of Melancholy, in: *artnet news*, dort datiert 21.2.2018, [news.artnet.com/art-world/arthur-jafa-julia-stoschek-collection-1227422](https://www.artnet.com/art-world/arthur-jafa-julia-stoschek-collection-1227422), gesehen am 15.1.2019.

⁶ Laur M. Jackson, The Blackness of Meme Movement, in: *Model View Culture*, Issue 35, dort datiert 28.3.2016, modelviewculture.com/pieces/the-blackness-of-meme-movement, gesehen am 15.1.2019.

⁷ Dean: Poor Meme, Rich Meme.

⁸ «[S]o wie ein Jazz-Musiker in einer Stadt, in der es nur eine Polka-Kapelle zum Spielen gibt.» Zitiert von Gerd Brendel: Was es bedeutet, schwarz in einer weißen Welt zu sein, in: *Deutschlandfunk Kultur*, dort datiert 10.2.2018, www.deutschlandfunkkultur.de/arthur-jafa-in-berlin-was-es-bedeutet-schwarz-in-einer-1013.de.html?dram:article_id=410504, gesehen am 15.1.2019.

zu Expert_innen für immaterielle Praktiken entwickelt bzw. die Materialität ihrer Körper zur kreativen Ressource gemacht haben: «Black people figured out how to make culture in free-fall. We are a nation, but we have no land. There is no Constitution of Black Culture.»⁵ Dazu passt auch Jafas Affinität zum Internet, denn die Einschreibung in global zirkulierende Datenflüsse zur Kommunikation schwarzer Kollektivbefindlichkeiten, von der neben der Memekultur auch Phänomene

wie Black Twitter zeugen, ist Autorinnen wie Dean oder Laur M. Jackson⁶ zufolge in der afrodiasporischen Erfahrung fundiert: «We, as black people, are no strangers to the alienation of a mediated selfhood.»⁷

Seine Tätigkeit als Kameramann für so dezidierte Black Cinema-Projekte wie Spike Lees *Crooklyn*, aber auch für Stanley Kubriks *Eyes Wide Shut*, erscheint Jafa rückblickend offenbar eher als entfremdete Arbeit im schlechten Sinne, weil er nicht Autor, sondern Angestellter war.⁸ Mit seiner damaligen Ehefrau Julie Dash hat er 1992 mit *Daughters of the Dust* den ersten Film unter der Regie einer Afroamerikanerin gedreht, der in den USA in den Kinos zu sehen war (und gerade eine Renaissance erlebt, nachdem sich 2016 Beyoncé für ihr Visual Album *Lemonade* und Barry Jenkins für *Moonlight* davon inspirieren ließen). Nachdem Jafa nach mehrfachen Ausstellungsbeteiligungen in der Kunstwelt dieser auch deshalb den Rücken kehrte, weil er sich mit der Rolle des *black face* im *White Cube* nicht anfreunden konnte und offenbar lieber Musikvideos für Jay-Z und Solange drehte, hatte er 2016 mit der siebenminütigen Videocollage *Love Is the Message, The Message Is Death* eine Art Comeback.⁹ Ich habe diese Arbeit, der zahlreiche Kritiker_innen ein geradezu epiphaniehaftes Rezeptionserlebnis bescheinigen, nicht gesehen – obwohl sich der Film weitgehend aus im Internet zugänglichen Clips speist, ist er mit dem Übergang in die Kunstwelt auch deren eigenen Prozessen der Wertschöpfung unterworfen und wird derzeit nur in Museen und Galerien gezeigt.

In der Berliner Ausstellung war aber als Großprojektion in einem eigenen, kinoartigen Raum die ältere Arbeit *Apex* (2013) zu sehen und zu hören, eine profilmische Montage von Bildern aus Jafas offenbar unerschöpflichem Archiv, durchgetaktet im Rhythmus der Klänge eines Tracks des Detroit'er Technomusikers Robert Hood.¹⁰ Sie zeigen hauptsächlich Menschen, Schwarze vor allem, aber nicht nur. Zwischen Ikonen der schwarzen Musikgeschichte wie Bob

Marley, Miles Davis, Billie Holiday und Michael Jackson finden sich die Sex Pistols oder David Bowie und unter den Celebrities viele (mir) Unbekannte. Körper, glamourös oder durch *lynching* verstümmelt wie der von Jesse Washington, und vor allem Gesichter, sublim-schöne, alltägliche, maskierte, misshandelte. Dazwischen hybride Geschöpfe, Comicfiguren, Cyborgs, Aliens, Mikroben. In etwas mehr als acht Minuten treten Hunderte von Gestalten für einen kurzen Moment in



Erscheinung – ein Flickerfilm, wenn das Timing nicht genau so kalkuliert wäre, dass es gerade reicht, sowohl das Motiv auszumachen wie seine Beziehung zum vorherigen und nächsten Bild zu erahnen. Zwar sind viele der Bilder schon für sich genommen entweder «Schlagbilder» (Aby Warburg) oder «Schockbilder» (Roland Barthes) – oder schlicht: «dope», wie Jafa sein Auswahlkriterium auf den Begriff bringt.⁹ Vor allem aber nisten die Affekte hier *zwischen* den Bildern, in den – mitunter unwahrscheinlichen, außerordentlichen – Verbindungen, die zwischen ihnen hergestellt werden. Der Filmemacher John Akomfrah hat diese Beziehungen als «affective proximities» beschrieben und damit offenbar das Verhältnis zu seinem Freund Jafa mitgemeint, der diese Formulierung regelmäßig zitiert, wenn er über seine Montageprinzipien Auskunft gibt.¹²

Dieses Verfahren hat auch Konsequenzen für die Affektübertragung auf die Rezipientin, auf die Adressierung also. Während ich überlege, warum mich *Apex* so «geflasht» hat, kommt mir ein Statement von Jafa in die Quere, das sich zwar auf seinen so gefeierten neueren Film bezieht, mir aber zu denken gab, weil er erklärt, warum er keine «Love Is the Messages» mehr liefern wolle, trotz oder gerade wegen des spektakulären Erfolgs dieser Arbeit: «I started to feel like I was giving people this sort of microwave epiphany about blackness and I started [feeling] very suspect about it. After so many <I cried. I crieds>, well, is that the measure of having processed it in a constructive way? I'm not sure it is.»¹³ An anderer Stelle bezieht er diese Reaktion ausdrücklich auf weiße Zuschauer_innen¹⁴ – womit sie in die Nähe der problematischen Rezeptionshaltung bezüglich schwarzer Kultur rückt, die der Autor und Musiker Greg Tate (noch ein Freund von «AJ») mit den Worten seiner Mutter auf den Satz gebracht hat: *Everything But the Burden*.¹⁵

Und doch fühle ich mich, was meine Reaktion auf *Apex* angeht, nicht wirklich ertappt: Denn die hypnotische Wirkung, die diese Arbeit auf mich hatte (erst recht, als ich sie bei der Finissage als Teil einer Performance wiedergesehen habe: als mehrfachen Loop, von Jazzmusiker Jason Moran auf dem Klavier

⁹ «It made Jafa, after nearly three decades of filmmaking, a star in the art world.» Antwaun Sargent: Black Cinema Pioneer Arthur Jafa's New Film Dissects the Problems of «Whiteness», in: *Artsy*, dort datiert 28.12.2018, www.artsy.net/article/artsy-editorial-black-cinema-pioneer-arthur-jafas-new-film-dissects-problems-whiteness, gesehen am 15.1.2019.

¹⁰ Jafa zeigt *Apex* im Gespräch mit bell hooks am 12.9.2016, siehe www.youtube.com/watch?v=imGskKiC_Z8, gesehen am 15.1.2019.

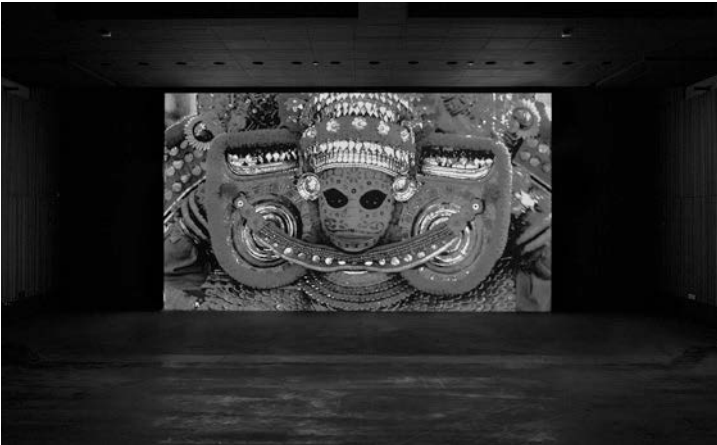
¹¹ Artist Talk mit Arthur Jafa im Luma Westbau Zürich, 15.12.2018, vimeo.com/307286991, gesehen am 15.1.2019.

¹² John Akomfrah: It Is in the Brewing Luminous, in: Booklet zur Ausstellung *Arthur Jafa: A Series of Utterly Improbable, Yet Extraordinary Renditions* (Serpentine Galleries), London 2017, 39–50, hier 43.

¹³ Zit. n. Ruth Gebreyesus: Why the film-maker behind *Love Is the Message* is turning his lens to whiteness, in: *The Guardian*, 11.12.2018, www.theguardian.com/artanddesign/2018/dec/11/arthur-jafa-video-artist-love-is-the-message, gesehen am 15.1.2019.

¹⁴ Siehe Sargent: Black Cinema Pioneer Arthur Jafa's New Film.

¹⁵ Vgl. Greg Tate (Hg.): *Everything But the Burden. What White People Are Taking from Black Culture*, New York 2003.



begleitet), hat nichts Identifikatorisches – dem arbeitet ihre Machart entgegen, weil ihr ein Unbehagen an der eigenen Position geradezu eingearbeitet ist: Mir kam es vor, als bliebe die affektive Aufladung, die die Bilderreihen in der Horizontalen entfalten, eigentümlich asynchron zur gleichsam vertikalen Übertragung, der ich als Betrachterin ausgesetzt war; unterstützt durch das Staccato des Technosounds wurde ich von den Bildern und Blicken ebenso durchlöchert,

wie ich bei dem Eigenleben, das sie dank ihrer subtilen Mikrodramaturgie entwickeln, außen vor blieb. Ich war gleichzeitig gebannt und mit meiner eigenen Faszination beschäftigt.

* * *

Faszination erweist sich im Zuge meines <coming to terms> hier als das passende Wort, wenn man über die diffuse Anziehung hinaus, die den Begriff heutzutage als Unsagbarkeitstopos oder «Mana-Wort» (Barthes) qualifiziert, seine Geschichte mitbedenkt: Als *fascinatio* hat man bis ins 18. Jahrhundert eine bestimmte Form der Verzauberung bezeichnet, vor allem jene folgenreichen Blickkontakte wie den bösen Blick, die krankmachen und töten können, aber auch den erotischen und begehrlischen Blick. Zu den traditionellen Abwehrmaßnahmen gegen die *fascinatio* gehört der Einsatz von Amuletten als Blickfang, wofür in der römischen Antike vorzugsweise das *fascinum* eingesetzt wurde: ein Phallusobjekt.

Zur Magie der Faszination gehört also auch die Gegenfaszination, der Abwehrzauber – und genau in diesem Sinne scheint Jafa die medialen Repräsentationen von *blackness* einzusetzen, die er aus vorgefundenem Material appropriiert. Als Strategie des Entzugs, die trotzdem etwas zu sehen gibt, gehört zum Repertoire der Gegenfaszination auch die Pose, die mit der Erstarrung des Körpers dessen Bildwerdung im Blick des Anderen antizipiert. Aus dieser Perspektive arbeitet nicht nur der Bildpool, auf den in *Apex* rekurriert wird, aufgrund der vielen stilisierten Gesten, Masken, Schmuckobjekte, menschlichen und unmenschlichen Augen und Blicke einer Strategie der Abschirmung zu. Auch die mitkommunizierte Bildhaftigkeit der Zitate (Stills, Fotos, Zeichnungen, mikroskopische Aufnahmen) und die Taktung widersetzen sich der Übergriffigkeit des faszinierten Blicks.

Natürlich ruft ein solches Szenario der Faszination und Gegenfaszination mit den impliziten Thesen Jacques Lacans die Theorie eines weißen Mannes

auf, die die Kritik provoziert hat, dass sie Blickstrukturen universalisiere.¹⁶ Dass diese Referenz nicht weit hergeholt ist, verdeutlicht Jafas Feststellung: «If you point a camera at a Black person, on a psychoanalytical level it functions as a White gaze. It therefore triggers a whole set of survival modalities that Black Americans have.»¹⁷ An anderer Stelle wird der weiße Blick mit dem der Institution kurzgeschlossen, wenn Jafa sich mit Fred Moten über die Herausforderung austauscht, unter Bedingungen des *White Cube* auszustellen: «I often think of refusing the imposition of the white gaze in terms of deflecting a projectile or beam. Almost like Captain America with a shield. Entering the gallery/museum space though is like attempting to deflect this gaze/projectile/beam in a mirrored interior.»¹⁸ Wenn die Verfahren, die in *Apex* zur Anwendung kommen, als Reflexionen rassifizierender Blickregime und ihrer Geschichte gelten können, so kommen hier neben dem bösen Blick der Überwachung und Unterdrückung auch jene ambivalenten Facetten der *fascinatio* ins Spiel, die sich als Exotismus oder Fetischismus aus einer gutgemeinten Diskriminierung speisen. In Akomfrahs Kommentar wird die Arbeit unter dem (vermutlich früheren) Titel *APEX Practising Refusal* geführt; und im Gespräch mit bell hooks nennt Jafa als schwarze Strategie dessen, was hier Gegenfaszination genannt wird, die Tendenz zum «glamourizing».¹⁹ Kein Wunder also, dass «Geflashtsein» für die weiße Betrachterin in diesem Spiegelkabinett der Blicke, Strahlen und Geschosse immer auch bedeutet, dass man sie hat «abblitzen» lassen.

* * *

Aber auch Lacan hatte mehr als eine Ahnung davon, dass – anders als es die Doppeldeutigkeit des französischen Verbs *regarder* nahelegt – «ansehen» und «angehen» je nach Adressat_in nicht notwendig zusammenfallen. Schließlich wurde er in der berühmten Szene mit der im Meer glitzernden Sardinienbüchse von einem der Fischerjungen, die der junge Intellektuelle touristisch bei dem begleitet, was für sie ihre Arbeit ist, darüber belehrt, dass er zwar die Büchse sehen möge, sie ihn aber nicht – und noch in Lacans Beharren darauf, dass sie ihn in einem gewissen Sinne durchaus anblickt («en un certain sens, tout de même, elle me regarde»), klingt das Eingeständnis an, dass sie ihn vielleicht tatsächlich nichts angeht.²⁰ Gilt das nicht auch für meine Perspektive auf *black culture*? «White people are left to eavesdrop at the door, while Jafa and his black audience investigate and tinker with the black experience of cinema», konstatiert Aria Dean.²¹ Wenn aber der weiße Blick den Formationen schwarzer Sichtbarkeit und Subjektivität auf so konstitutive Weise eingeschrieben ist, wie es Jafas Arbeiten nahelegen, dann gibt es vielleicht doch gute Gründe für *white people*, sich nicht auf heimliche Lauschaktionen zu beschränken, sondern sich am Diskurs zu beteiligen – im Bewusstsein, dass man nicht die erste Adresse ist (sondern wie der jugendliche Lacan «mehr oder weniger ein Fleck im Bild».)²²

Jafa, der wiederholt zu Protokoll gegeben hat, dass seine Arbeiten dezidiert an Schwarze adressiert, alle anderen aber eingeladen sind, mitzuschauen und

¹⁶ In den Vorlesungen zum Blick als Objekt a kommt Lacan ausdrücklich auf das *fascinum* und die Pose als phallische Abwehrgeste zu sprechen; vgl. Jacques Lacan: *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse* [1964], Paris 1973, 124 ff., hier zit. n.: ders.: *Die vier Grundbegriffe der Psychoanalyse*, übers. v. Norbert Haas, Weinheim, Berlin, 4. Aufl., 1996, 102.

¹⁷ Arthur Jafa in Conversation with Hans-Ulrich Obrist, Los Angeles 2016, 7, online unter www.serpentinegalleries.org/files/downloads/arthur_jafa_in_conversation.pdf, gesehen am 15.1.2019.

¹⁸ Zit. n. Fred Moten: *Black Topological Existence*, in: Booklet zur Ausstellung *Arthur Jafa: A Series of Utterly Improbable, Yet Extraordinary Renditions*, 5–15, hier 12.

¹⁹ Akomfrah: *It Is in the Brewing Luminous*, 41; bell hooks and Arthur Jafa Discuss Transgression in Public Spaces at The New School, 12.9.2016, www.youtube.com/watch?v=fe-7ILSKSog, gesehen am 15.1.2019.

²⁰ Lacan: *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, 110.

²¹ Aria Dean, Arthur Jafa: *Human, Alien*, in: *Kaleidoscope*, Vol. 32, 2018, online unter kaleidoscope.media/arthur-jafa/, gesehen am 15.1.2019.

²² Lacan: *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, 110.

zu hören, hat inzwischen die bereits erwähnte Videoarbeit *The White Album* im Auftrag des BAMPFA angefertigt; eine kürzere Vorversion war als *Mix 4_Constantly Evolving* (2017) auch in der Julia Stoschek Collection zu sehen. Wieder kommen YouTube-Clips zum Einsatz: Musikvideos zu den Stücken *The Pure and the Damned* und *Animals* des Elektronikmusikers Oneohtrix Point Never z. B., und mit den Handymitschnitten der *Cybergoth Dance Party* und eines exaltierten Bon Jovi-Fans, die Millionen Viewer_innen Einblicke in weißes Tanzfieber verschafft haben, kommt die Memekultur erneut ins Spiel. Der weiße Suprematist Dylann Roof ist beim Betreten der Kirche in Charleston zu sehen, in der er Momente später neun Afroamerikaner_innen erschießen wird; ebenso vertreten ist der vom *White Supremacism* zum *White Guilt*-Bekenner konvertierte Dylan Nixon, der «black anger» zum Produkt jener Ideologie erklärt, von der er sich nun abgewendet hat: «it's a hate that hate produce [sic]». Mit dem Zitat längerer, sich der Kontemplation anbietenden Ausschnitte aus in der Regel eher flüchtig rezipierten Formaten setzt Jafa hier auf ein anderes Verfahren als in *Apex*, aber wieder fallen eindringliche Blickkonstellationen auf: zwischen Robert Pattison (*of all people*) und einem wolfsähnlichen, blutverschmierten Tier z. B., dessen abjekte Andersartigkeit ihn mitsamt schon erhabenem Schwert innehalten lässt – als ahnte er etwas von dessen konstitutiver Funktion für sein Selbstgefühl. Wenn im selben Oneohtrix Point Never-Video Iggy Pop mittels Computeranimation oder in einem anderen Val Kilmer mittels verzerrter Bildspur zu ruckeligen Cyborgs mutieren, können wir weißer Subjektivität dabei zugucken, wie sie sich selbst fremd wird.

Mit einem Projekt wie der Netflixserie zum Kinofilm *Dear White People*, die der Titel dieser Notizen zitiert, haben die Videos Arthur Jafas vielleicht nicht viel mehr gemeinsam, als dass auch hier an der Umadressierung der Frage von *race* gearbeitet wird. Beide Interventionen in die mediale Konstruktion von *race* können aber unseren akademischen Versuchen, Weißsein mit seiner vermeintlichen Unmarkiertheit auch seine selbstverständlichen Privilegien streitig zu machen, audiovisuelle Argumentationshilfen an die Hand geben. Schließlich ist die Message, dass *race politics*, «matters of love and death», alle angehen, aber jede_n anders, noch längst nicht überall angekommen.

BILDSTRECKE

From what distance are things clear?

From what distance are things clear? untersucht, wie politischer Raum durch verschiedene Architekturen und Formen der Reterritorialisierung wiederhergestellt wird. Indem Fragmente von Fotografien, Texten und Illustrationen zu einer architektonischen Sprache zusammengesetzt werden, die von den dominanten Rahmungen des Archivs abweicht, bedient sich dieses Projekt einer archäologischen Logik, um neue Notationsformen zu erarbeiten. Die Bibliothek von Alexandria ist als kulturgeschichtliches Symbol der Ausgangspunkt von *From what distance are things clear?*, das für unbeantwortete Fragen und Lücken in der Geschichtsschreibung steht. Wer wird aus der Geschichte herausgeschrieben und welche Hierarchien folgen daraus? Das gegenwärtige Verständnis der Kulturräume des Roten Meers und des Mittelmeers wird auf eine territoriale Verbundenheit zurückgeführt, die in koloniale Logiken verwickelt ist. In einer Region, die jahrhundertlang Mittlerin zwischen ausgedehnten Handelszonen und -kreisläufen war, hat Migration Vorstellungen von Kultur geprägt. Heute beschwört Migration in diesem Teil der Welt ein davon deutlich unterschiedenes Bild herauf.

Ende 2015 haben die Künstler_innen Heba Y. Amin (Ägypten) und Dawit L. Petros (Eritrea/Kanada) das Black Athena Collective gegründet. Das Forschungs- und künstlerische Experimentallabor befasst sich mit dem politischen Diskurs und mit Praktiken räumlicher Konstruktion in der Region des Roten Meeres zwischen Eritrea und Ägypten. Das Kollektiv entstand aus dem Bedürfnis heraus, Mobilität als entscheidendes Prinzip zu thematisieren, um neue territoriale Konventionen vorstellbar zu machen und neue Ansätze für Politiken der Staatsbürgerschaft zu entwickeln. Anhand von Bildern aus Archiven und Bibliotheken kolonialer Landvermessung, Geschichten der Kolonialarchitektur sowie Studien nomadischer Architektur in nord- und ostafrikanischen Landschaften untersuchen sie heutige Geografien anhand der Geschichten der Mobilität und entwerfen so alternative konzeptuelle Rahmungen.

Das Black Athena Collective widmet sich damit Herausforderungen, die aus Martin Bernal's Hinterfragung der methodologischen Annahmen der westlichen Geschichtsschreibung hervorgehen. In einer multidisziplinären Perspektive, die Geografie, Archäologie und Geschichte einschließt, befragt das Kollektiv schreibend, in Performance Lectures und mit visuellen Strategien die Geschichten der Region des Roten Meeres und stößt neue historische Dynamiken an.

Aus dem Englischen von Annika Haas

From what distance are things clear?

It is unclear who burned the library of Alexandria. Various theories attribute it to different perpetrators: Julius Caesar in 48 BC, Theophilus around 400 AD and Caliph Omar in 640 AD. We are told, however, that it was the greatest destruction of the ancient world's archive of knowledge.

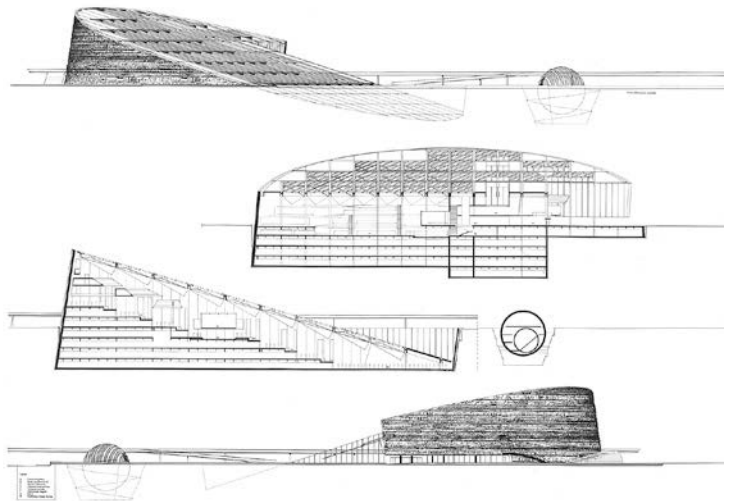
A narration of history privileges the dramatic singular event over the slow, unraveling of time. It obliterates the peripheral, small matters,

the fringes.

From what distance are things clear?

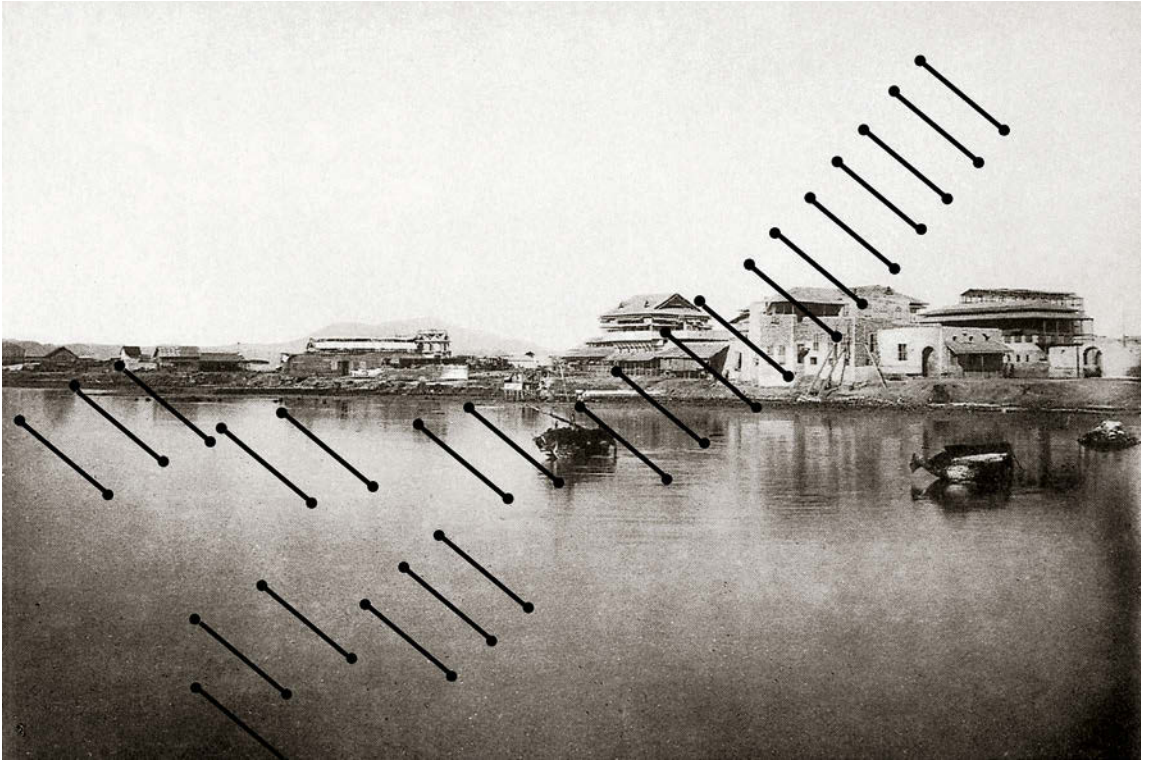
"History is neither the opposite of fiction nor is it simply fictional. History is a method rather than a truth, an institutional formalization of the stories we tell ourselves to make sense of our lives".¹ We consider every act of telling an act of possibility to interrogate the uncertainties of the past while illuminating tensions in the present.

No images of Alexandria's ancient library exist. In its stead, architectural elevations of the new Alexandria Bibliothéque are built in proximity to the historical. The new building connects to a lineage that attempts to resituate the importance of the region in a global context, an endeavour to access the *greatest archive of knowledge*.



Architectural Renderings of Bibliotheca Alexandrina.
Image courtesy of Snøhetta.

Conceived as a revival of the ancient library, the new Bibliotheca Alexandrina was built and opened to the public in 2002 in close proximity to its historical location.



Archeology of the Image 2, Notation 1, Massawa, 2018

From what distance are things clear?

Not only do we fail in our attempts to account for the knowledge that is lost, we are also unable to make a definitive claim on the mechanism of destruction itself. History is an enterprise through which the space of truth in fiction is recuperable. The construction of the contemporary library without a discernible framework requires an insertion of fantasy, myth.

The crisis within the contemporary moment makes the construction of such a structure necessary. Without a concrete form to substantiate itself, the new Alexandria Bibliotheque is an attempt at restaging history without a mimetic trace, or a representational shadow.

With the donation of 500,000 books from the Bibliothèque Nationale de France, the current Alexandria Bibliotheque houses the largest repository of French books in Africa - books with their own systems of classification and imposed modes of knowledge.

From what distance are things clear?

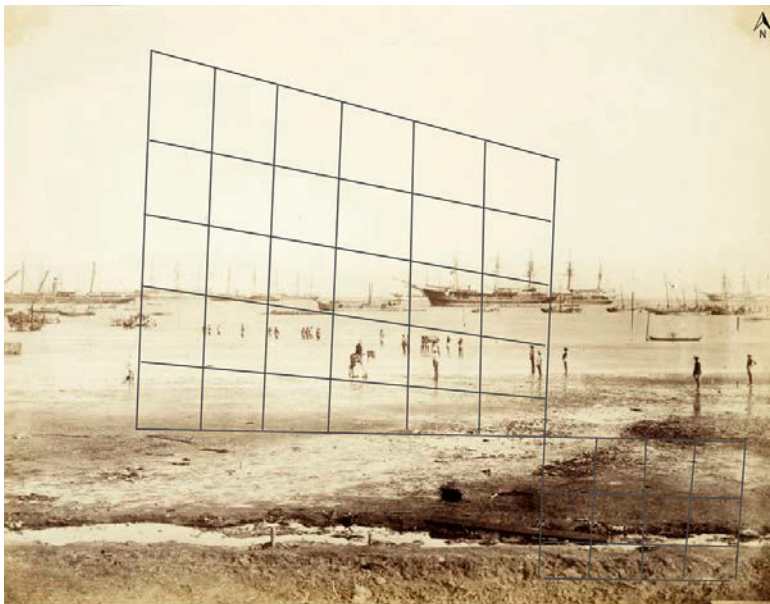
From what distance are things clear?

From what distance are things clear?

Whose trajectory of history do we speak of?

We move within the boundaries of imagined geographies, in which what is available is not the truth as an absolute historical measure of the world, but a constructed series of representations. The sea, with the narratives of those who move across its waters, is a concept and a historical cultural formation that is imaginatively constructed.

We can allude to the erasure of other stories with certainty. Historical processes are often employed to flatten out knowledge, homogenize thought and limit the scope of diverse information. Connecting to lost knowledge points to the possibilities of engaging multifaceted narratives.



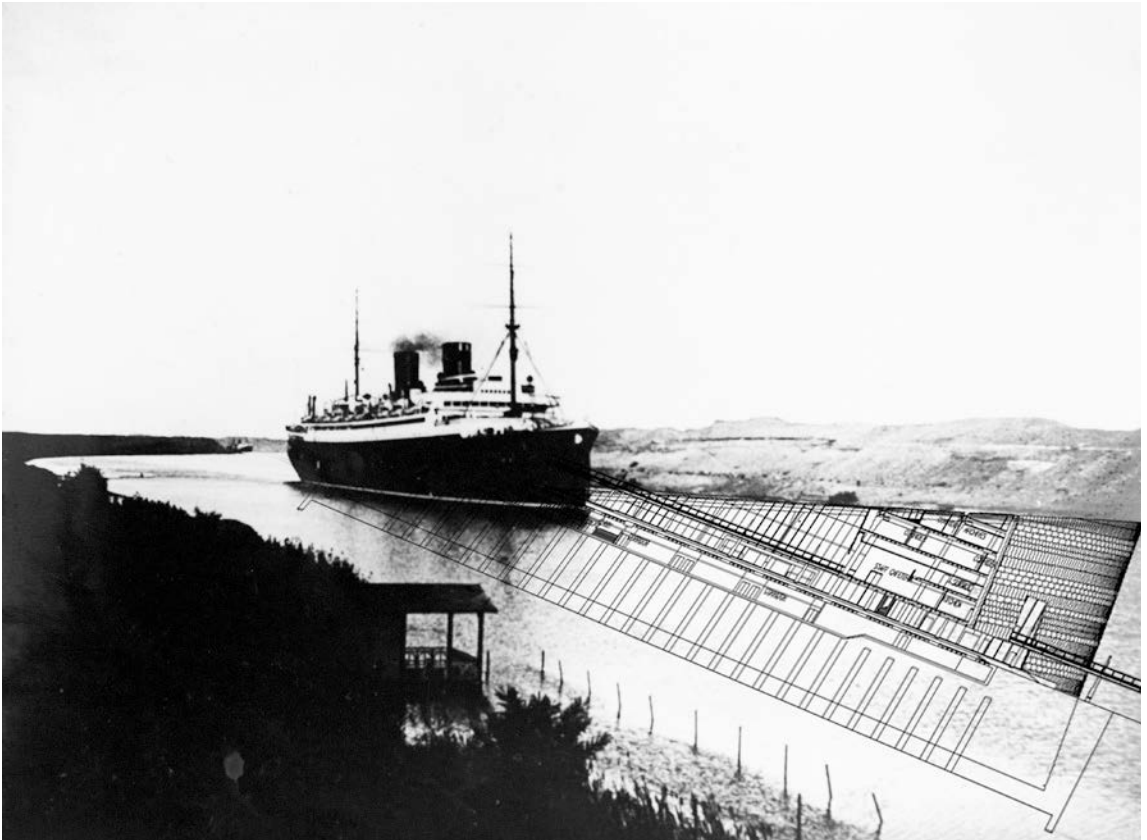
Archeology of the Image 4, Notation 1, The Bay of Zula, 2018

From what distance are things clear?

It is clear that the south to north trade route is a circuit on which knowledge moves.

A legend: Foreign ships arriving to Alexandria had all books and scrolls confiscated. Copies were produced and later returned to their owners, while the originals were kept for the library.

Which inflections of cultural possibilities have been erased when the Alexandria library is framed as a Greek library, the *Grand Church of Universal Knowledge and Scholarship*?



Archeology of the Image 3, Notation 1, Suez Canal, 2019

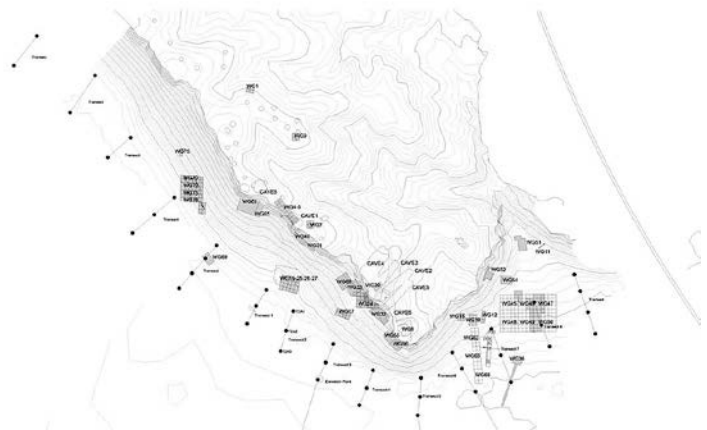
The future is where the histories of the dispossessed are used to construct narratives with which to imagine other futures.



Archeology of the Image 1, Notation 1, Massawa, 2017

We tell ourselves simplified stories for easy consumption when we should tell complex ones even though they may bring about a sense of discomfort.

If history is not negotiable then the future is not negotiable.



Map of Mersa/Wadi Gawasis with excavated areas.
 Courtesy of Journal of the American Research Center in Egypt.



Archeology of the Image 5, Notation 1, White Nile, 2018

Whose trajectory of history do we speak of?

From what distance are things clear?

—
EXTRA

HISTORIOGRAFIE DER FILMARBEIT

Making of, up & out («Cruising»)

«There aren't enough X's in the alphabet for this picture!»¹

Malusmaterial

Auf der 2007 erschienenen DVD von William Friedkins *Cruising* (USA 1979) finden sich unter der Rubrik «Extras» zwei Making-ofs. Beide sind aus dem Jahr der Erstveröffentlichung der DVD, für beide ist dasselbe Team verantwortlich, beide haben die gleiche Länge und unterscheiden sich weder narrativ noch ästhetisch: *talking heads* von an der Produktion Beteiligten, Filmausschnitte, Filmstills, Setfotografien. Doch während das eine Making-of nichts weniger als *The History of Cruising* (Regie: Laurent Bouzereau, USA 2007) erzählen will und dabei die kreativen Entscheidungsprozesse rekonstruiert, hat das zweite einen anderen Schwerpunkt: *Excorcising Cruising* (Regie: Laurent Bouzereau, USA 2007) berichtet vor allem über die großen Demonstrationen, die es gegen die Dreharbeiten im New York der späten 1970er Jahre gegeben hat, weil dem Filmprojekt eine diskriminierende Repräsentation von Schwulen vorgeworfen worden war. Außerdem findet sich in diesem zweiten Making-of der lakonische Hinweis auf «lots of trouble with the rating board»: *Cruising* musste aufgrund von Beanstandungen expliziter Sexszenen mehrmals umgeschnitten und gekürzt werden.

Die Fertigstellung von *Cruising*, dessen Plot sich um eine Mordserie in der Subkultur schwuler Leder- und SM-Clubs und einen inkognito ermittelnden Polizisten dreht, stand in zweifacher Hinsicht in Gefahr: wegen des Protests gegen die spezifische Darstellung schwuler Lebensformen und wegen der Zensur von schwulem Sex. Im Bonusmaterial der DVD findet zwar beides Erwähnung, doch werden Protest wie Zensur aus der vermeintlich eigentlichen Produktionsgeschichte (*The History of Cruising*) herausgetrennt. *Excorcising Cruising* nimmt in seinem Titel nicht nur spielerischen Bezug auf Friedkins

¹ Richard Heffner, Vorsitzender des Rating Board der Movie Picture Association of America, zit. n. William Friedkin: *The Friedkin Connection. A Memoir*, New York 2013, 373.

bekanntesten Film, sondern versucht sich an einer *Geistervertreibung* (so der deutsche Titel des Making-ofs): Das, was den Produktionsprozess von *Cruising* heimgesucht hatte, muss exorziert werden. Unterschieden werden soll zwischen der Filmarbeit und den Störungen des kreativen Prozesses. Letztere werden zu Apokryphen der Produktionsgeschichte.

Die Rezeptionsgeschichte zu *Cruising* wird vor allem von Fragen nach Repräsentation geprägt.² Nun eine Produktionsgeschichte von *Cruising* zu skizzieren, will ein solches Anliegen keineswegs durchstreichen, sondern vielmehr den Aspekt der Repräsentation mit der Perspektive auf Filmarbeit verschränken, kreuzen. Für eine Produktionsgeschichte von *Cruising*, die Proteste wie Zensur miteinbegreift und nicht als bloße Fährnisse behandelt, findet sich Quellenmaterial, das selbst filmisch ist: zum einen *Stop the Movie (Cruising)* (Regie: Jim Hubbard, USA 1979/80), Aufnahmen mehrerer Demonstrationen während der Dreharbeiten von *Cruising*; zum anderen *Interior: Leather Bar* (Regie: James Franco, Travis Mathews, USA 2012), der dessen zensierte Sexszenen thematisiert. Eine Filmproduktionsgeschichtsschreibung zu *Cruising* muss nicht nur entscheiden, wie das Verhältnis zwischen dem Produkt einer Filmproduktion, also dem Artefakt Film, und dem Herstellungsprozess zu gewichten ist, sondern steht auch vor der Frage, welche Spezifik andere filmische Materialien haben, die sich auf die Produktion beziehen; das heißt: wie Filmgeschichte *als* Produktionsgeschichte *als* Filmgeschichte geschrieben werden kann.

Unmaking-of

Auf der Internetplattform collectibles.bidstart wurde 2014 ein Button mit der Aufschrift «Stop the Movie Cruising» zur Versteigerung angeboten (Abb. 1) und für das Höchstgebot von 12 US-Dollar verkauft.³ Werden Buttons nicht zuletzt als Protestemblem sozialer Bewegungen im 20. Jahrhundert populär, so ist dieser nicht nur winziges Detail der Geschichte der Lesben- und Schwulenbewegung, sondern auch Artefakt der Filmgeschichte. Denn der Anstecker wurde bei den Demonstrationen gegen die Dreharbeiten von *Cruising* getragen. Der Filmtitel sticht auf dem Button typografisch hervor, die Blutstropfen, in die sich das Wort verflüssigt, lassen an einen Horror- oder Splatterfilm denken; hier ist die Typografie pejorativ gemeint.

Cruising fußt auf einem Roman wie auf Zeitungsberichten zu Morden in der schwulen Leder- und SM-Szene in den 1970er Jahren. Bereits die Ankündigung des Filmprojekts wurde umgehend zum Politikum. Der Journalist und Politaktivist Arthur Bell berichtete in seiner Kolumne im Magazin *Village Voice* mehrfach von den anstehenden und laufenden Dreharbeiten, und er rief zum Widerstand auf.⁴ Raubkopien von Drehbuchfassungen



Abb. 1 Button gegen die Dreharbeiten von *Cruising*

² Für eine prominente Kritik der homophoben Repräsentation von Schwulen in *Cruising* vgl. Vito Russo: *The Celluloid Closet. Homosexuality in the Movies*, New York 1981, 236–240. Zur Verteidigung von *Cruising* gegen den Vorwurf homophober Repräsentation vgl. Robin Wood: *The Incoherent Text. Narrative in the 70s* [1980], in: ders., *Hollywood from Vietnam to Reagan*, New York 1986, 46–69.

³ Vgl. www.collectibles.bidstart.com, gesehen am 15.8.2018 [Seite nicht mehr aufrufbar].

⁴ Vgl. z. B. Arthur Bell: *Bell Tells*, in: *The Village Voice*, 14.7.1979, 36; ders.: *Bell Tells*, in: *The Village Voice*, 30.7.1979, 36.



Abb. 2-3 Screenshots aus:
Stop the Movie (Cruising), Regie:
Jim Hubbard, USA 1979/80

wurden heimlich Aktivist_innen zugespielt. Die auf Diskussionsveranstaltungen und Flugblättern drastisch artikulierte Kritik galt vor allem dem Fokus auf die SM-Szene. Das Filmprojekt wurde als homophob angeprangert, weil die thematische Verquickung von als deviant verhandelter Sexpraxis und mörderischer Gewalt insinuierte, dass Schwulsein eine genuin lebensbedrohliche Lebensform sei. Regisseur Friedkin wurde vorgehalten, gesellschaftliche Strukturen von Homophobie nicht zu reflektieren, sondern vielmehr zu befeuern; der New Yorker Bürgermeister wurde daher aufgefordert, die Drehgenehmigung zurückzuziehen. Eine Kritik wiederum am Protest selbst war, dass er auf Zensur hinauslaufe, weil er das Recht auf freie Meinungsäußerung und künstlerische Freiheit beschneiden wolle. Innerhalb der schwulen Community gab es Vorbehalte gegen die Protestbewegung, weil sie Sadomasochismus und Promiskuität delegitimieren wolle und damit in puritanistisches Fahrwasser gerate.⁵

Bemerkenswert ist, dass sich der Protest⁶ eben nicht erst nach dem Kinostart von *Cruising* formierte. Im Sommer 1979 ist der Film im Stadium seiner Realisierung. Die Kritik entzündete sich nicht am fertigen Film, sondern an seiner Ankündigung, an durchgestochenen Drehbuchfassungen und am Hörensagen. Die Repräsentationskritik ist also noch keine Kritik am Artefakt Film. Ist der Topos der Repräsentation grundsätzlich mit den Modi von Sichtbarkeit und Unsichtbarmachung verknüpft – ist also maßgeblich auf Visualität gemünzt –, agierte die Kritik an *Cruising* anders: Sie konnte sich noch gar nicht an den Bildern des Films selbst beweisen, sondern agierte im Vorfeld des Sichtbarwerdens. Repräsentationskritik als präservative Kritik.

Die Kritik war eine praktische, und sie fand ihre Form maßgeblich in der Sabotage. Zum einen wurde versucht, in die Herstellung der Filmbilder zu intervenieren: Kamerakabel wurden in Brand gesetzt; mit Spiegeln auf Häuserdächern und Balkonen wurden Lichtstrahlen auf das Set gelenkt und so Ausleuchtung und Aufnahme gestört; Statist_innen wurden behindert, ans Set zu kommen; die Filmcrew wurde mit Steinen, Flaschen, Dosen und Eiern

⁵ Für die Analyse der politischen Positionen der Proteste einerseits und der Kritik daran andererseits vgl. Alexander Wilson: Friedkin's *Cruising*, Ghetto Politics, and Gay Sexuality, in: *Social Text*, Nr. 4, 1981, 98–109. Für einen Überblick über die Debatte innerhalb der schwulen Szene, die vor allem in *The Village Voice* geführt wurde, vgl. Jason Bailey: *Making Sense of Cruising*, in: *The Village Voice*, 21.3.2018, online unter: www.villagevoice.com/2018/03/21/making-sense-of-cruising/, gesehen am 15.8.2018.

⁶ Zahlreiche Materialien zu den Protesten gegen *Cruising* sind bei ONE. National Gay & Lesbian Archives in Los Angeles gesammelt und archiviert.

beworfen; Fassadenschilder von schwulen und lesbischen Kneipen wurden verhängt, um die Szenerie im Meatpacker District, in dem viele Szenen gedreht wurden, zu verunstalten. Wirkmächtiger noch als diese visuellen Eingriffe erwies sich die Sabotage der Filmakustik: Demonstrant_innen konnten wegen erhöhtem Polizeischutz Drehorte zwar nicht stürmen, erzeugten aber mit Megafonen, Trillerpfeifen, Fahrradhupe, Händeklatschen und skandierten Schlachtrufen eine Lärmkulisse, um die Tonaufnahme zu beeinträchtigen. Apartments wurden angemietet, um dort mit aufgedrehten Stereoanlagen die Dreharbeiten in angrenzenden Wohnungen schier zu verunmöglichen. Der präservativen Repräsentationskritik wurde Gehör verschafft.⁷

Tonlos hingegen ist Jim Hubbards Film *Stop the Movie (Cruising)*, eine zehnminütige Kompilation von Aufnahmen mehrerer Protestmärsche in den Straßen New York Citys: Die Stadt liegt im Dunklen, riesige Leuchtreklameschilder an Hochhäusern sind zumeist die einzigen Lichtquellen, sie beleuchten sommerlich gekleidete Demonstrant_innen (Abb. 2). Nicht nur sind diese nicht hörbar, überhaupt zeichnet den Film eine Ästhetik des Mangels aus: *Stop the Movie (Cruising)* hat weder eingblendete Titel, enthält keine Angabe zum Filmemacher, noch hat der Film irgendeine Exposition. Die Aufnahmen der Proteste machen beinahe den Eindruck ungeschnittenen Rohmaterials, sie sind mal in Schwarz-Weiß, mal in Farbe gedreht. Die Kamera ist durchweg im Getümmel der Menge, sie nimmt – vor allem mit Kameraschwenks – die Perspektive eines Demonstrierenden ein. Der Fokus liegt häufig auf einzelnen Demonstrant_innen. Die Bildpolitik betont das Individuelle ebenso, wie sie es gleichzeitig in der vielgesichtigen Menge verortet. Gilt die Kritik an *Cruising* dessen Inszenierung sexueller Devianz, ist *Stop the Movie (Cruising)* eine filmische Erwiderung: Hier wird ein heterogenes, geschlechtlich diverses Kollektiv sichtbar, das sich nicht in dunklen Clubs, sondern auf offener Straße bewegt (das «Stop», das im Filmtitel vorkommt, ist auf einem Protestbutton in der Ikonografie des gleichnamigen Straßenschildes gestaltet).

Verzichtet *Stop the Movie (Cruising)* auf Filmton, ist dieses Fehlen für die Produktionsgeschichte von *Cruising* signifikant. Tröten, Trillerpfeifen oder Megafone verweisen visuell auf die abwesende Tonspur (Abb. 3), der Lärm auf den Straßen hat sich woanders hin verzogen: nämlich auf die Tonspur des unweit im Dreh befindlichen *Cruising*. Tatsächlich ist auf der finalen Tonspur des Films auffallend häufig extradiegetische Musik zu hören, womöglich, um die unerwünschte Geräuschkulisse zu übertönen. Unter diesem Gehörpunkt ereignet sich eine Episode der Produktionsgeschichte visuell und akustisch separat: Visuell in den Bildern eines anderen Films, *Stop the Movie (Cruising)*, akustisch in der originalen Tonspur von *Cruising*, die dann wieder getilgt wurde. Der Ton von *Cruising* verdankt sich daher in doppelter Weise einem «Akustoklasmus». (Für *Stop the Movie (Cruising)* wiederum hätte der Ton an anderer Stelle hinzugefügt werden sollen: Hubbard plante ursprünglich eine *expanded cinema*-Aktion, bei der während der Filmvorführung an die Kinozuschauer_innen

⁷ Zu den Protesten und diversen Sabotageaktionen vgl. Scott Tucker: Sex, Death and Free Speech, in: Edward Jackson, Stan Persky (Hg.): *Flaunting It! A Decade of Gay Journalism from the Body Politic: An Anthology*, Vancouver 1982 [1979], 197–206; Janet Maslin: Friedkin Defends His *Cruising*, in: *The New York Times*, 18.9.1979, 12; Edward Guthmann: The *Cruising* Controversy: William Friedkin vs. The Gay Community, in: *Cinéaste*, Vol. 10, Nr. 3, 1980, 2–8; vgl. Nathan Lee: Gay Old Time, in: *The Village Voice*, 28.8.2007, online unter: www.villagevoice.com/2007/08/28/gay-old-time/, gesehen am 15.8.2018.

Trillerpfeifen verteilt worden wären, um sie die Geräuschkulisse besorgen und nachträglich Teil des protestierenden Kollektivs werden zu lassen – ein akustisches Reenactment.)⁸

Eine solche bild- wie tonpolitische Auseinandersetzung mit *Stop the Movie (Cruising)* wird indes durch die schiere Materialität des Films erschwert: Er ist in seiner digitalisierten Fassung von durchgängigem Rauschen gezeichnet. Diese nichtintentionale Dimension ist aus medientechnischer wie -ökonomischer Perspektive aufschlussreich: Mit einer Super-8-Kamera gefilmt, besorgte Hubbard in den 1980er Jahren eine Videoaufnahme des projizierten Films, die er vor einigen Jahren digitalisierte und zunächst als DVD, heute als File vertreibt. In dieser jüngsten Version sind so die Spuren von drei materiellen Trägern aufgeschichtet. Die wenig fachmännischen Kopien sind auch Echo der kargen Produktionsbedingungen der Filmaufnahmen, die deswegen mal in Farbe, mal in Schwarz-Weiß bzw. tonlos sind, weil es Hubbard schlicht an Produktionsmitteln mangelte und er das benutzen musste, was zur Hand war.⁹

Eine solche Produktions- und Distributionsskizze erzählt im Kleinen eine Mediengeschichte des unabhängigen Kinos. Dessen Kargheit steht in Kontrast zu den üppigen Ressourcen der Produktion von *Cruising*. Doch erschöpft sich darin nicht die Politik der Ökonomie beider Filmproduktionen. Die gewieften Sabotageakte – mit dem Ziel, den Produktionsprozess zu verteuern oder gar sein vorzeitiges Ende zu erzwingen – sind der militanten Praxis des Operaismus nicht unähnlich.¹⁰ Die Repräsentationskritik an *Cruising* fußt zwar nur mittelbar auf einer ökonomischen Kritik (Hollywoods),¹¹ ihre Mittel und Verkehrsformen sind aber materialistischer Art insofern, als es um einen tatsächlichen Eingriff in den Produktionsprozess geht. Am nächsten kommen die Proteste gegen die Dreharbeiten einer operaistischen Praxis, wo angeheuerte Statist_innen und andere Arbeiter_innen am Set Informationen durchstechen und Drehbuchfassungen leaken. Vor allem aber deutet sich in den Protesten nichtintentional die Idee gesamtgesellschaftlicher Arbeit an – gleichwohl in negativer Form: Die <Ko-Produktion> der Protestierenden ist keine helfende Hand, sondern ein gestelltes Bein.

In einer Produktionsgeschichte von *Cruising*, die nicht allein dessen intentionalen Herstellungsprozess in den Blick nimmt, sind die Handgreiflichkeiten der Proteste mehr als bloßes Beiwerk. Vielmehr erweist sich die Filmproduktion als komplexe und nicht zuletzt kontroverse Anordnung: Zu ihr gehören neben Filmkameras und Statisterie dementsprechend auch Trillerpfeifen und Transparente. *Cruising* ist für eine solche Produktionsgeschichtsschreibung – ganz wie im Titel von Hubbards Film – in Klammern zu setzen: als nicht vollends stabilisierbares Artefakt. Dies heißt nicht, den Prozess seiner Herstellung – zu dem die Versuche seiner Entstellung gehören – als radikal kontingenten zu überzeichnen, wohl aber eine mehr oder minder teleologische Geschichte zu konterkarieren, in der Störungen bestenfalls als anekdotischer Zierrat vorkommen dürfen.

⁸ Die Informationen hierzu und über andere Details zum Film sind aus einem Interview, das der Autor mit dem Filmmacher Jim Hubbard am 25.4.2016 via E-Mail führte.

⁹ Die Ästhetik des Films prägt indes auch ein gewollt un-künstlerischer Look eines politischen Aktivismus, wie er später im Film- und Videoaktivismus von ACT UP (AIDS-Coalition to Unleash Power) zu sehen ist; einer ihrer Protagonisten war Jim Hubbard. Vgl. Chris Tedjasukmana: *Mechanische Verlebendigung. Ästhetische Erfahrung im Kino*, Paderborn 2014, 255 f.

¹⁰ Zur Sabotage, die neben wildem Streik, Arbeitsverweigerung, Bummeln oder Krankmachen zur operaistischen Praxis zählt, vgl. z. B. Mario Tronti: *Arbeiter und Kapital*, Frankfurt/M. 1974; für eine operaistische Theorie der Sabotage vgl. Toni Negri: *Sabotage*, München 1979 [1977]; für eine (theorie-) historische Einordnung vgl. Alberto Toscano: *Chronicles of Insurrection: Tronti, Negri, and the Subject of Antagonism*, in: *Cosmos and History: The Journal of Natural and Social Philosophy*, Vol. 5, Nr. 1, 2009, 76–87.

¹¹ Tatsächlich beteiligten sich auch marxistische Gruppen an den Demonstrationen, etwa Vertreter der leninistischen Workers World Party, wie auf einigen Fotografien zu sehen ist.

Filmökonomie

Produktionsgeschichte ist ein Randgebiet der Filmwissenschaft, was sich wissenschaftshistorisch auf den großen Einfluss philologischer Disziplinen auf die Genese des Fachs zurückführen lässt. Wie Patrick Vonderau herausgearbeitet hat, ist die Forschung auf dem Feld der Filmproduktion eine verstreute, methodisch diverse und nicht zuletzt dem Verdacht der positivistischen Nacherzählung ausgesetzt.¹² Hierbei lassen sich *makroökonomische* Studien vor allem der Film- und Mediensoziologie, wie sie in den 1970er Jahren Konjunktur hatten und im deutschsprachigen Raum etwa mit Dieter Prokop verbunden sind,¹³ unterscheiden von den in jüngerer Zeit aufstrebenden Production Studies, am prominentesten von John Caldwell vertreten,¹⁴ die eine eher *mikroökonomische* Perspektive einnehmen, in der qualitativ empirische wie ethnografische Methoden dominieren. Als ein dazwischen vermittelnder Forschungsansatz können die Studien Janet Staigers seit den 1980er Jahren zu Produktionsprozessen wie Arbeitsverhältnissen in Hollywood gelten.¹⁵

Für einen mikroökonomischen Ansatz zur Filmproduktion stellt historisches Material eine besondere Herausforderung dar; offensichtlich müssen hier andere Methoden als etwa teilnehmende Beobachtung greifen. Wenn es um Quellen für eine Produktionsgeschichtsschreibung geht, die die Arbeit an einem bestimmten Film mikrohistorisch untersucht, scheinen jedoch die Production Studies insbesondere gegenüber audiovisuellem Material – vulgo dem Making-of¹⁶ – sehr zurückhaltend. Schon Staiger leitet ihre Beschreibung von Produktionsmodi in Hollywood mit einer allgemeinen Warnung vor dem Sog von Klatsch und Hagiografien über Dreharbeiten ein, seien diese doch zum einen nicht verifizierbar, zum anderen stünden sie im Zeichen der Reklame.¹⁷ Caldwell reichen Featurette, Making-of und Behind-the-scenes-Dokumentation zu einer ideologiekritischen Analyse hinsichtlich der Selbstdarstellung der Film- und Fernsehbranche, die die realen Produktionsverhältnisse verbrämten.¹⁸ In diesem Zusammenhang erkennt Vonderau eine Konkurrenz von wissenschaftlicher Produktionsforschung und den populären, filmindustriell lancierten Darstellungen von Filmproduktion.¹⁹

Die beiden Making-ofs *The History of Cruising* und *Exorcising Cruising* etwa sind von ihrem kommerziellen Zweck nicht losgelöst zu betrachten. Dies bedeutet jedoch keineswegs, dass es sich nicht um genuin historiografische Praktiken handeln würde. Ihre audiovisuelle Geschichtsschreibung zur Produktion folgt konventionell gewordenen Darstellungsmodi im Zuge der Standardisierung des Making-ofs; diese beginnt zwar nicht erst mit den Distributionsformen von DVD und Video, wird da aber medientechnisch und -ökonomisch forciert. Zuvor schon sind das im Kinobeiprogramm abgespielte Featurette und im Fernsehen gesendete Werkstattberichte zu Dreharbeiten²⁰ für die Zunahme filmischer Dokumente filmischer Arbeit verantwortlich. Die offiziellen Making-ofs wie etwa im Fall von *Cruising* weisen jenseits von Standardisierung

¹² Vgl. Patrick Vonderau: Theorien zur Produktion: ein Überblick, in: *montage AV*, Nr. 22, H. 1, 2013, 9–32.

¹³ Vgl. Dieter Prokop: *Soziologie des Films*, Neuwied 1970.

¹⁴ Vgl. John Caldwell: *Production Culture. Industrial Reflexivity and Critical Practice in Film and Television*, Durham, London 2008.

¹⁵ Vgl. Janet Staiger: The Hollywood Mode of Production: its Conditions of Existence, in: David Bordwell, Janet Staiger, Kristin Thompson: *The Classical Hollywood Cinema. Film Style & Mode of Production to 1960*, London u. a. 1985, 87–95.

¹⁶ Zu filmwissenschaftlichen Forschungen zum Making-of vgl. z. B. Vinzenz Hediger: *Spaß an harter Arbeit. Der Making-of-Film*, in: ders., Patrick Vonderau (Hg.): *Demnächst in ihrem Kino. Grundlagen der Filmwerbung und Filmvermarktung*, Marburg 2005, 332–341; Volker Wortmann: *special extended: Das Filmteam als kreativer Kollektiv-Körper im «making of...»*, in: Hajo Kurzenberger, Hans-Josef Orteil, Matthias Rebstock (Hg.): *Kollektive in den Künsten*, Hildesheim, Zürich, New York 2008, 39–60.

¹⁷ Vgl. Staiger: *The Hollywood Mode of Production*, 87.

¹⁸ Vgl. Caldwell: *Production Culture*, 283–306.

¹⁹ Vgl. Vonderau: *Theorien zur Produktion*, 24.

²⁰ Zu Darstellungen von Filmarbeit im Fernsehen vgl. z. B. *Arbeiten zu «Klassenverhältnissen»* von Danièle Huillet und Jean-Marie Straub, Regie: Harun Farocki, BRD 1983; *Alla Ricerca di Tazio*, Regie: Luchino Visconti, I 1970.

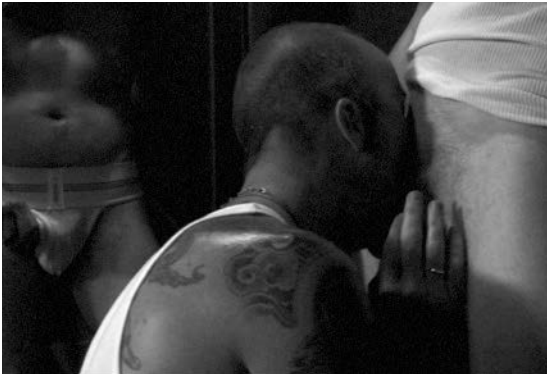


Abb. 4–5 Screenshots aus:
Interior: Leather Bar, Regie:
James Franco, Travis Mathews,
USA 2012

ein gravierendes Problem auf: Sie präsentieren allermeist die Erzählung eines fertigen und vollendeten Produkts. In Opposition hierzu steht etwa das film-historiografische Verfahren Sylvie Lindepergs:²¹ Filmproduktion wird dort als Palimpsest gedacht – als ein nicht nur immer wieder neu beschreibbarer (das heißt: interpretierbarer), sondern auch als ein immer wieder erneut überschriebener (das heißt: veränderlicher) Text.²²

Faking-of

Ursprünglich wurde *Cruising* mit einem X-Rating eingestuft, was mitunter ein stark eingeschränktes Interesse von Kinobetreibern nach sich zieht. Moniert wurden vom Rating Board der Motion Picture Association of America die expliziten sexuellen Handlungen. Friedkin musste den Film daher mehrfach umschneiden und wiederholt probeführen, um ein R-Rating ausgestellt zu bekommen. 40 Minuten, die wegen der Beanstandung aus *Cruising* herausgeschnitten wurden, waren später im Archiv der Produktionsgesellschaft United Artists nicht mehr auffindbar, um sie für einen Director's Cut in der DVD-Edition zu verwenden. Was die Aufnahmen genau enthielten, lässt sich nicht vollständig rekonstruieren – nicht zuletzt, weil die Szenen in den Lederbars fast durchweg improvisiert waren; Friedkin erinnert sich grob: «40 minutes of what you would call pornography».²³ Auch einige Szenen, die der Kinofassung erhalten blieben, mussten modifiziert werden: Nackte Clubgänger wurden nachträglich mit Nebel kaschiert oder überblendet.²⁴ War zuvor Originalton wegen der Lärmkulisse der Protestierenden überspielt worden, fielen nun einige Filmbilder in der Postproduktion Zensur und Tricktechnik zum Opfer.

Die ursprünglich vorgesehenen, schließlich entfernten 40 Minuten sind Ausgangspunkt von *Interior: Leather Bar*. Der Film zeigt die Dreharbeiten eines Low-Budget-Filmprojekts, das sich an einem Reenactment jener herausgeschnittenen Szenen versucht. Der im Dreh befindliche Film wartet infolgedessen mit expliziten Sexszenen auf: Blowjob, Spitting, Spanking. Was 1980 auf Geheiß der

²¹ Vgl. Sylvie Lindeperg: Film Production as a Palimpsest, in: Petr Szczepanik, Patrick Vonderau (Hg.): *Behind the Screen: Inside European Production Cultures*, Basingstoke 2013, 73–87.

²² Lindeperg wiederum hat zusammen mit Jean-Louis Comolli ihre produktions- und distributionshistorische Forschung zu *Nuit et brillard* nicht nur als Buch publiziert, sondern auch in einen Essayfilm übertragen: *Face aux fantômes*, Regie: Jean-Louis Comolli, F 2010.

²³ William Friedkin on «Cruising», Franco's «Interior. Leather Bar.» [sic] & Mineshaft footage, online unter: www.youtube.com/watch?v=RQoMGKSd_wA, gesehen am 15.8.2018.

²⁴ Vgl. Friedkin: *The Friedkin Connection*, 371 ff.

Zensur fehlen musste, wird 2012 ostentativ zur Schau gestellt, und das heißt im Wesentlichen: sichtbar erigierte Penisse (Abb. 4). Mehr Raum indes nehmen die Vorbereitungen der Dreharbeiten ein, weit mehr noch Kontroversen über die Konzeption des Films und dessen politische Implikationen. Doch ist das wesentliche Charakteristikum von *Interior: Leather Bar*, dass der Film nur zum Schein als Beiwerk auftritt. Denn es handelt sich bei dem vermeintlichen Making-of um eine Mockumentary.²⁵ Das Filmprojekt ist frei erfunden. Historisches Faktum von *Interior: Leather Bar* bleibt das aus *Cruising* verschwundene Filmmaterial, und um diese notgedrungene Leerstelle herum verhandelt der Film auf zweierlei Weise Fragen nach Geschichtsschreibung: zum einen ausdrücklich – bezogen auf die Praxis des Reenactments –, zum anderen unausgesprochen, da epitextuell – bezogen auf die Gattung der Mockumentary.

Das Reenactment in *Interior: Leather Bar* ist kein dem zeithistorischen Detail der späten 1970er Jahre verpflichtetes Verfahren: Szenerie, Dekor, Kostüme folgen keiner historischen Akkuratheit, schon die originalen Drehorte aus *Cruising* kommen nicht vor (Abb. 5). Der Grund dafür liegt jedoch nicht in mangelnden Informationen über die herausgeschnittenen Szenen. Stattdessen stellt die Vollführung des Reenactments ausdrücklich die historische Differenz zur Schau. In Entsprechung zu einer Definition Maria Muhles geht es darum, «im immersiven Modus des Reenactments eine Aktualität zu produzieren, die sich in einem kritischen Bezug zur wiederholten Vergangenheit verortet und auf die Differenzen oder Singularitäten abzielt, die jede Wiederholung notwendigerweise produziert.»²⁶ Immer wieder gerät noch das Reenactment selbst, gerät *Cruising* im Handlungsverlauf in den Hintergrund – erörtert wird der eigene historische Kontext: das Regime der Sichtbarmachung von schwulem Sex im Jahr 2012.

Die *sexpositive*-Haltung von *Interior: Leather Bar* affirmiert die schwule SM-Subkultur der 1970er Jahre als Ausdruck antiheteronormativer Lebenswelt. In den diegetischen Diskussionen werden zwei heutige Positionen einander gegenübergestellt: zum einen die womöglich nur oberflächliche Akzeptanz mit Bezug auf die Darstellung von schwulem Sex ebenso wie das Beharren auf der Unterscheidung zur Pornografie; zum anderen ein *radical chic*, der das schiere Zeigen von schwulem Sex als provokantes Politikum inszeniert. Impliziert ist, dass homosexuelles Leben im Westen heute weniger von reaktionärer Diskriminierung als vielmehr von linksliberaler Nivellierung betroffen sei.²⁷ Deswegen wird sexuelle Devianz positiv zu einer «bad queerness» umgewidmet, die sich der Vereinnahmung qua Normalisierung zu widersetzen versucht.²⁸

Interior: Leather Bar steht so nicht nur in einem Verhältnis zu *Cruising*, sein heimliches Gegenüber ist die Repräsentationskritik der Proteste der 1970er Jahre, wie sie in *Stop the Movie (Cruising)* dokumentiert sind. *Interior: Leather Bar* folgt nicht jener Topologie, die die damaligen Proteste auszeichnete – Aktionen von der wortwörtlichen Peripherie des Filmsets aus. Im Titel von *Interior: Leather Bar* spricht sich nicht zuletzt die angenommene Unmöglichkeit

²⁵ Mockumentaries «represent the «hostile» appropriation of documentary codes and conventions, and can be said to bring to fruition the «latent reflexivity» which [...] is inherent to mock-documentary's parody of the documentary project.» Jane Roscoe: *Craig Hight, Faking It. Mock-Documentary and the Subversion of Factuality*, Manchester, New York 2001, 160.

²⁶ Maria Muhle: History will repeat itself. Für eine (Medien-)Philosophie des Reenactment, in: Lorenz Engell, Frank Hartmann, Christiane Voss (Hg.): *Körper des Denkens. Neue Positionen der Medienphilosophie*, München 2013, 113–134, hier 131.

²⁷ Nostalgisch beschreibt Nathan Lee die Transformation der Schwulenszene in Rückschau auf *Cruising*: «Nowadays, when the naughtiest thing you can do in a New York gay club is light a cigarette, it's bracing – and, let's admit, pretty fucking hot – to travel back to a moment when getting your ass plowed in public was as blasé as ordering a Red Bull.» Lee: *Gay Old Time*.

²⁸ Michael Warners Begriff «bad queer» operiert gegen die gesellschaftliche Integration Homosexueller in eine bürgerliche Lebensweise; vgl. ders.: *The Trouble With Normal: Sex, Politics, and the Ethics of Queer Life*, Cambridge 1999, 114. James Franco studierte in Yale bei Warner, und er vertritt dessen Position in den diegetischen Diskussionen in *Interior: Leather Bar*.

einer Verortung in einem solchen Außen aus. Doch wird wiederum dem *interior design* des linksliberalen Konsenses mit der gezickzackten Topologie eines Darkrooms geantwortet – nicht szenografisch, sondern im Modus der verwinkelten Mockumentary als quasihistoriografischer Praxis.

Interior. Leather Bar ist als Mockumentary zunächst ein Spiel mit der Gattung des Making-ofs.²⁹ Dieses wird aber nicht – wie beispielsweise in Sketchen von *French & Saunders* – grell überzeichnet.³⁰ Das fingierte Making-of macht das Beiwerk zum Werk. Produziert wird nicht ein Produkt jenseits von *Interior. Leather Bar*, produziert wird *Interior. Leather Bar*. Darüber hinaus durchkreuzt die <Mockumentarität> die mögliche Naivität historischer Nachstellung oder gar die Folklorisierung der Vergangenheit. Sie hegt den Gestus des Reenactments ein, hintertreibt die Versprechen einer Nachspielbarkeit der Geschichte, der Wiedergutmachung verlorener Geschichte.³¹ Die Mockumentary befördert das Potenzial des Reenactments «als Produktion einer künstlerisch-experimentellen Versuchsanordnung [...], in der eine nicht-indexikalisch gebundene Verlebendigung statthatt, die einer antihistorischen Vergegenwärtigung stattgibt»,³² um an Muhles Beschreibung einer kritischen Praxis des Reenactments anzuschließen. Das Reenactment wird eingeklammert ausgeführt. Es wird zu einer Spielart queerer Historiografie umgestaltet, wie sie André Wendler konzipiert.³³ Die Spezifik der historiografischen Praxis von *Interior. Leather Bar* ist, dass keine historische Erzählung zu *Cruising* etabliert, sondern die historiografische Praxis selbst diskursiv ausgelotet wird. Die Produktionsgeschichte von *Cruising* wird nicht als abgeschlossener und zu rekonstruierender Gegenstand behandelt (was schon dadurch verunmöglicht bzw. ermöglicht ist, dass im Mittelpunkt verschollenes Filmmaterial steht). Stattdessen wird an der Produktionsgeschichte weitergeschrieben, zwischen Potenzialis und Irrealis filmisch weitergearbeitet.

Die Produktion von *Interior. Leather Bar* selbst erfolgte in einem bestimmten kinokulturellen Regime, das auch Distribution und Rezeption betrifft: Es handelt sich um eine Low-Budget-Produktion, deren professioneller Look sich der Erschwinglichkeit digitalen Kameraequipments verdankt; der Cast besteht aus Hollywoodstars, Pornodarstellern und tatsächlicher Filmcrew (Ko-Regisseur, Make-up-Artist, Propdesigner etc.). Dieses Hybrid ist selbst Ausdruck queerer historiografischer Praxis, hier im Sinne der Vermischung traditionell getrennter Schauspielkategorien und Funktionsträger_innen. Mit der Ko-Autorschaft James Francos wird auf den Kunstbetrieb ebenso verwiesen wie auf das obere Ende der Hierarchie des amerikanischen Kinos, während dessen schmutzige Peripherie durch die Auswahl des Drehorts repräsentiert ist: kleine und karge Filmstudios in Seitenstraßen Hollywoods, die gewöhnlich für Pornofilmproduktionen genutzt werden. Diese Hybridisierung findet ihre Entsprechung in der Eigenwerbung des Films als *art porn*; seine Finanzierung erfolgte maßgeblich durch eine Galerie, die Uraufführung fand als Installation in einem Showroom der New Yorker Fashion Week 2012 statt,

²⁹ Im Anschluss an Philipp Blum ließe sich *Interior. Leather Bar* als queerer Film bezeichnen: ««Queer ist [...] der Begriff zur Beschreibung eines filmischen Verfahrens, in dem dokumentarisierender und fiktivisierender Modus sowohl der Darstellung als auch der Lektüre uneindeutig und unentscheidbar in den filmischen Text eingefaltet [...] sind.» Ders.: *Experimente zwischen Dokumentar- und Spielfilm. Zu Theorie und Praxis eines ästhetisch «queeren» Filmensembles*, Marburg 2017, 255.

³⁰ Vgl. *French & Saunders, Specials: The Making of Titanic* (BBC 1998); *French & Saunders: Comic Relief Special – Harry Potter and the Secret Chamberpot of Azerbaijan* (BBC 2003).

³¹ Frappant ist, dass in der historiografischen Praxis von *Interior. Leather Bar* HIV und AIDS anathematisch sind. Ist *Cruising* in der Rückschau Dokument schwulen Lebens vor dem Aufkommen von AIDS, diskursiviert *Interior. Leather Bar* dies in keiner Weise.

³² Muhle: *History will repeat itself*, 131.

³³ Vgl. André Wendler: *Anachronismen: Historiografie und Kino*, Paderborn 2015, 294–302.

die weitere Distribution war, mit Sundance und Berlinale, der Festivalbetrieb. Treibt *Interior. Leather Bar* als historiografische Praxis ein verrästeltes Spiel, spricht sich sein filmökonomisches Register unverblümt aus, wo ein Aufkleber auf der DVD-Hülle das «Queer Cinema» als Marktsegment reklamiert (Abb. 6). So wie akademischen historiografischen Verfahren der ideologische Staatsapparat Universität irreduzibel ist, sind auch die Produktionsbedingungen der repräsentationskritischen Geschichtspraxis von *Interior. Leather Bar* nicht äußerlich; sie ko-figurieren Ästhetik und Narration. Anders gesagt: Die Herstellung und der Vertrieb des Films profitierte von derjenigen linksliberalen Hegemonie, die er kritisiert.

Filmgeschichte cruisen

Der jüngeren geschichtswissenschaftlichen Methode der *Histoire croisée* geht es nicht um die Wiederherstellung einer verschütteten Wirklichkeit, nicht um die bloße Wiedergabe eines schlicht gegebenen Ereignisses,³⁴ sondern vielmehr um dessen Verflechtung mit anderen, vermeintlich separaten Ereignissen. Das Hauptaugenmerk liegt dabei auf den «intercrossings»³⁵ selbst, die in Reflexion des eigenen historiografischen Verfahrens nicht als *factum brutum* gelten, sondern mittels historischer Erzählung erst generiert werden. Die *Histoire croisée* steht so in der Tradition historismuskritischer Ansätze wie etwa dem Hayden Whites. Besonders betont wird die Dynamik einer Orientierung auf Prozessualität und Multiplizität von Geschichtlichkeit,³⁶ die sich gegen die Stillstellung der Gegenstände durch die historiografische Praxis wendet: «[T]he entities, persons, practices, or objects that are intertwined with, or affected by, the crossing process, do not necessarily remain intact and identical in form»,³⁷ auch wenn sie weiterhin (in modifizierter Form) identifizierbar bleiben sollen. Doch ist die Diskretheit historischer Gegenstände nicht mehr ohne Weiteres gewährleistet.

Filmproduktionshistoriografie könnte bedeuten, eine lineare und zielgerichtete Entwicklung, Vorbereitung und Durchführung eines Filmprojekts nachzuzeichnen. Zentral bliebe darin der Fokus auf ein bestehendes Werk, dessen Hervorbringung, womöglich hagiografisch, rekonstruiert würde. Mit der produktionshistorischen Skizze zu *Cruising* ist ein alternatives Verfahren angezeigt, das auf eine epistemologische Verschiebung der Perspektive auf Film als Gegenstand deutet. Mit dem Fokus auf Produktion kann Filmgeschichte anders dargestellt werden; Produktionshistoriografie eröffnet die Möglichkeit, um mit Vonderau zu sprechen, Film als «work in progress» zu verstehen» und «die Idee eines autoritativen Originals» zu verwerfen.³⁸ Dass die Geschichte zu *Cruising* von Störungen und Eingriffen, von Zensur und Zerstörung erzählt, zeigt die Arbitrarität des Herstellungsprozesses markant auf, ist aber nur offensichtliches



Abb. 6 DVD-Hülle von *Interior. Leather Bar*

³⁴ Vgl. Michael Werner, Bénédicte Zimmermann: Beyond Comparison: *Historie Croisée* and the Challenge of Reflexivity, in: *History and Theory*, Vol. 45, Nr. 1, 2006, 30–50, hier 32.

³⁵ Ebd., 38.

³⁶ Vgl. ebd., 46.

³⁷ Ebd., 38.

³⁸ Vonderau: *Theorien zur Produktion*, 22.

Indiz der strukturell unvermeidlichen Ergebnisoffenheit der Filmarbeit. Der Film hat keine letztgültig stabilisierbare Form. Zugespißt heißt das auch, dass der <eigentliche> Film nicht länger als finales Erzeugnis einer Produktionskette klassifizierbar ist, ja vielleicht gerät er fast ganz aus den Augen. Denn Film ist lediglich *ein* Artefakt seiner eigenen Produktionsgeschichte. Mit der *Histoire croisée* gedacht, wird die Idee der Linearität einer Produktionskette ersetzt durch den Prozess der Verknüpfung einzelner Fäden (in der Textilherstellung meint *Croisé* eine Kreuzbindetechnik). Angesichts einer solchen Dezentralisierung und Enthierarchisierung teilt *Cruising* mit einem auf Demonstrationen gegen die Dreharbeiten getragenen Button die Eigenschaft eines Artefakts der selben Produktionsgeschichte; wengleich er ein komplexeres ist als ein mit Nadel auf Bluse angestecktes Blechteil.

Zu einer solchen Filmproduktionsgeschichte können auch andere filmische Artefakte gehören. Weit mehr noch als bei einem Button stellt sich mit *Stop the Movie (Cruising)* oder *Interior: Leather Bar* die Frage nach der Grenze des Produktionsprozesses, werden beide Filme doch eben nicht mit den Produktionsmitteln von *Cruising* hergestellt. Die hier skizzierte historiografische Praxis wiederholt und verfestigt daher nicht die privatwirtschaftliche Einhegung eines kommerziellen Films, sie öffnet sich (zumindest im Rahmen bestehender Produktionsverhältnisse) der Idee gesamtgesellschaftlicher Arbeit. Die Produktionsgeschichte von *Cruising* findet mit beiden Filmen nicht nur ein peripheres Dokument bzw. eine queere Historiografie vor; *Stop the Movie (Cruising)* und *Interior: Leather Bar* fügen *Cruising* etwas hinzu, tilgen etwas anderes. In den Verhältnissen, die die beiden Filme zu *Cruising* unterhalten, spiegeln sich die Formen einer hier vorgeschlagenen Produktionsgeschichtsschreibung: Die Fertigung wird vereitelt, oder es wird weitergearbeitet.

Handelt sich eine Produktionsgeschichte von *Cruising* noch die Produktionsgeschichten anderer Filme ein, liegt eine ökonomische Perspektive auf *Stop the Movie (Cruising)* und *Interior: Leather Bar* mit deren repräsentationskritischen Praktiken nicht über Kreuz; impliziert ist aber ein Registerwechsel weg von einer kulturalistischen Lesart. Die Methode der *Histoire croisée* befürwortet nicht nur «[t]he crossing of scales»,³⁹ sondern auch «[t]he intercrossing of points of view»,⁴⁰ was eine distinkte sozial-, kultur- oder wirtschaftsgeschichtliche Perspektive negiert. Ja, die *Histoire croisée* ist nur zu bewerkstelligen, indem solche Ansätze gekreuzt werden. Die Wahl besteht daher nicht zwischen Repräsentationskritik oder politischer Ökonomie, wie man auch im Anschluss an Caldwell sagen kann, der mit einer filmwissenschaftlichen Wende zur Produktionsforschung keinem methodischen Ausschluss von etwa Textanalyse oder Ästhetik das Wort redet.⁴¹

In einer solchen Vervielfältigung der Produktionen gerät *Cruising* nicht nur zu einem indiskreten Gegenstand – der Begriff der Produktion ist darüber hinaus durch den der Arbeit einzutauschen, um die Idee eines abschließend produzierten Gebrauchswerts zu hintertreiben, um den hergestellten Film

³⁹ Werner, Zimmermann: *Beyond Comparison*, 42.

⁴⁰ Ebd., 40.

⁴¹ Vgl. John Caldwell: *Zehn Thesen zur Produktionsforschung*, in: *montage AV*, Nr. 22, H. 1, 2013, 33–47, hier 34f.

durchzu-x-en. Für die Methode der Histoire croisée heißt es: «[E]ntities and objects of research are not merely considered in relation to one another but also through one another, in terms of relationships, interactions, and circulation».⁴² Und dieses Unternehmen überschneidet sich mit dem Cruisen, dem Herumschlendern, Durchstreifen und Mäandern, das im Unterholz die Pfade ertrampelt; kein absichtsloses Flanieren, aber auch kein zielstrebiges Gehen, der Reproduktion entbunden, des Ertrags unsicher, *unsafe*.

Dieser Wollust steht allerdings eine andere Figuration entgegen: Die Beschreibung und Analyse eines nie endenden Herstellungsprozesses meint auch die forcierte Ästhetisierung der Arbeit. Eine Produktionsgeschichte im Zeichen der Histoire croisée kann sich dem nicht entziehen. Filmindustriell findet das seine Form im Making-of, das noch den Arbeitsprozess kommodifiziert und die filmischen Produktionsmittel abermals verwertet.

⁴² Werner, Zimmermann: Beyond Comparison, 38.

REINES WARTEN UND IM KINO BLEIBEN

Maintenances von Momenten von Demokratie

Es geht hier um proto-politische Einsätze der *Reinheit des Kinos*. Vermutlich liegt uns heute das Gegenteil näher: Die Rede von der *Unreinheit* des Kinos hat die gegenwärtige Ambivalenz-Orthodoxie auf ihrer Seite und kann sich etwa auf André Bazin berufen.¹ Sein Votum für ein unreines Kino betrifft das Verhältnis von Film zu anderen *Künsten*, und da votiert Bazin gegen eine strikte Trennung von Literatur und Film und für filmische Literatur-Adaptionen.² Verwickelter liegt der Fall bei einem zweiten Pariser A. B., der sich zu unreinem Kino äußert: Alain Badiou postuliert in seinen Kino-Schriften zum einen eine regelrechte *Reinigung* filmischer Genres auf deren «Ideen» hin – auf Idealtypen einer jeweiligen Film-Form jenseits der Konventionalität von Repräsentationen.³ Zum anderen scheint Badiou dem Film eine Art Ausnahmeposition zuzugestehen – im Rahmen seiner Ästhetik, die generell auf Kunst als ein Ensemble von Praktiken der Treue zur Reinheit universeller Ideen abzielt: Film, so räumt er ein, bringe es fertig, *vom Unreinen zum Reinen* zu gelangen – von der Wahrnehmung schnöder materieller Alltagswirklichkeit zu Universal-Wahrheiten (kategorisch: der Universalität von Gleichheit, die Badiou etwa anhand von Chaplins Tramp-Figur in ihrer «generischen Humanität» wahrgenommen sieht). Und der ansonsten so unerbittliche Hüter der Treue zum Bruch mit aller Unreinheit der kapitalisierten Welt, mit ihren kulturellen Materien wie auch mit ihren Formen von Demokratie, ist in diesem Punkt, angestoßen vom Film (und auch nur implizit), offenbar bereit, auch jenem politisch Unreinen, das Demokratie heißt, ein Quantum egalitaristischer Wahrheitsfähigkeit zuzuerkennen. (Das zeigt sich daran, dass der Ausdruck *democratic emblem* bei Badiou im Allgemeinen negativ, nachgerade abjekt besetzt ist – Demokratie als Inbegriff imperialer Staatsherrschaft über Versammlungen von Quasi-Subjekten im Zeichen generalisierter Austauschbarkeit –, im Speziellen aber positiv gefasst ist, zumal in der Nähe einer Bezeugung universalistisch-egalitaristischer Ideen, wenn ihn das Kino – exemplarisch: Chaplins Slapstick – in seiner Funktion als *demokratisches Emblem* interessiert.⁴)

¹ Oder auf Alexander Kluge: Der nannte seine Filme «antiprofessionalistisch, mit aller Imperfektion: <cinéma impur.>» Ders.: *Gelegenheitsarbeit einer Sklavin/Zur realistischen Methode*, Frankfurt / M. 1975, 220.

² Vgl. André Bazin: Für ein unreines Kino. Plädoyer für die Literaturverfilmung [1952], in: ders.: *Was ist Film?*, Berlin 2004, 110–138.

³ Wobei Badiou Beispiele vor allem *Hypertrophien* sind, etwa solche des Tons bei Godard, des sexualisierten Körpers bei Antonioni, der «calligraphy of general explosion» im Spezialeffekt-Actionkino eines John Woo. Vgl. Alain Badiou: *Philosophy and cinema*, in: ders.: *Infinite Thought. Truth and the Return to Philosophy*, London, New York 2003, 83–94, hier 85f.

⁴ Zur Position der Demokratie-Verachtung vgl. Alain Badiou: *The Democratic Emblem*, in: Giorgio Agamben, Alain Badiou, Daniel Bensaid u. a.: *Democracy: In What State?*, New York 2011, 6–15. Zur Position der Teil-Rehabilitierung von Demokratie vgl. ders.: *Cinema as a Democratic Emblem*, in: ders.: *Cinema*, Cambridge 2013, 233–241. Siehe auch Drehli Robnik: *Nonstop Nonsolution. Chaplins Slapstick als Denkbild von (Nicht)Philosophien politischer Macht bei Kracauer, Zizek, Badiou und Rancière*, in: Ivo Ritzer (Hg.): *Classical Hollywood und kontinentale Philosophie*, Wiesbaden 2015, 133–156.



Screenshot aus: *Deadpool*,
Regie: Tim Miller, USA 2016

Zwei A.B.s, wohl auch *Abbés*: Beide sind befasst mit Fragen des Glaubens. Beide argumentieren im Namen der Kunst und meinen mit *cinéma* das Kino vom Film her gesehen, auf Film als projizierten Werk-Streifen fokussiert. Was das Kino in diesem Verständnis betrifft, ist von den beiden A.B.s heute eher Bazin tonangebend: Weniger der Bezug zum Sinn von Ideen steht auf der Tagesordnung als vielmehr die Strahlkraft alter Mythen und Rituale im Umgang mit der Endlichkeit; also die Bazin'schen Motive der Mumie, des Films respektive des Kinos als Einbalsamierung des Lebens und, etwas weiter gefasst, der Kultivierung dessen, was als Vergängliches geliebt wird. In diesem Punkt (mehr als in Sachen realistische Film-Inszenierung als Alltagswirklichkeitserschließung) trifft Bazins Nachhall heute einen Nerv der Kunst, denn seit circa 20 Jahren lebt die Kunst gut vom erklärten Tod des Kinos: Es zählt zu den Vorlieben des Kunstbetriebs, das Kino zu beerdigen, seine Hinfälligkeit zu deklarieren und zugleich diverse Memorabilia zu vergegenwärtigen. Fürs Heute festgehalten wird nicht ein (wie auch immer anzutretendes) Erbe an *Sinn*, sondern ein Bestand an *Vorlieben*, die einbalsamiert sein wollen. Ein gutes Beispiel ist die Ausstellung *Was vom Kino übrig blieb* des Künstlerhauses Graz im Frühjahr 2018: Was bleibt, ist, was beliebt. Sprich: Der Rückstand, das Hinterlassene des Kinos, besteht dieser Ausstellung zufolge aus allerlei Kuriosa und Kramuri⁵ – etwas Technik und viel Verehrungskultur in Form von Kunstpraktiken, die ihrerseits die Künste der *Fans* emulieren, nämlich aus Bildern von Lieblingen (Stars, *favorite movie monsters* etc.) Altäre dessen zu errichten, was als Übriggebliebenes gilt.

Was hat das mit der Reinheit des Kinos zu tun? Dieser Gestus ist, bei allem Hang zur Musealisierung von Materie, einer des Wegputzens: nicht nur des *Abstaubens* (wodurch Kunst ihre routinemäßige Fähigkeit im Ausnutzen kultureller Erinnerungen und sozialer Situationen erweist – und, zum Wert an sich erhoben, hinausposaunt), sondern auch einer *Säuberung*. Symbolisch beseitigt werden damit die – je nach lokaler Dimension – Tausenden oder Millionen

⁵ Umgangssprachlich für Krempel.

Leute, die nach wie vor in Kinos gehen: Sie werden implizit für inexistent erklärt bzw. für ahnungslos gegenüber der Tatsache, dass ihre gelegentliche Freizeitbeschäftigung nicht mehr in der Welt ist; die Kunst weiß es, aber einige hören noch nicht auf sie. Die Nachricht vom Tod des Kinos ist bei denen, die immer noch drin hocken, nicht angekommen, obwohl es schon so lange Post-Cinema heißt. Schon klar: Post-Cinema meint ein *Danach*, wie denn auch anders heute? Es impliziert aber auch, dass jedes Ding, das mit einem *Post* versehen ist, *umso weniger loszuwerden* ist. Das ist normal. *Eine* Form, ebendieses Nichtloszuwerdende zu bekräftigen, ist ein Komplementärdiskurs zu den Begräbnisritualen des Kunstbetriebs: In seiner Besprechung der Grazer Ausstellung vermerkt denn auch Christian Höller – halb dialektisch, halb vitalistisch –, dass Trauer und Melancholie unangebracht seien, weil die Kunst in beeindruckender Weise Totgesagtes neu beleben könne: gerade die Praktiken der Appropriation und Umarbeitung, die *Was vom Kino übrig blieb* zeige, bezeugten ästhetische Lebendigkeit.⁶

Mit der Kinophilosophin Heide Schlüpmann, die in ihrem Schreiben vom Kino und dessen Raum als Form »öffentlicher Intimität« ausgeht, ließe sich die Reinheit des Kinos (samt ihren immanenten Momenten von Unreinheit) noch einmal anders ins Auge fassen – und zwar abseits von Kunst und ihren Wert-(distinktions-)regimes wie auch von Konzepten kreativistischer Verlebendigung; also mehr in Richtung anonymer, untätiger Versammlungen, Raumnutzungen und Zeit-Teilungen. Und auch allfällige Treue zu Ideen und allfällige Cinephilie wären mit Schlüpmann anders zu fassen. Erstens ist Kino für sie wesentlich ein *Abbruch eines Aufstiegs zu den Ideen*; dies im Sinn einer Wendung des philosophischen Exodus aus der Platon'schen Kino-Höhle (wie sie der Apparatus-Theorie einst als Denkbild diente) *zurück* zu diesem zurückgelassenen, degradierten Raum selbst,⁷ aber auch im Sinn dessen, dass es da einen Zug gibt in Richtung von Gehalten, die einmal in Obhut der Philosophie waren und nun der Wahrnehmung der Zerstreuten, Gestreuten, im Kino zufallen – etwa Selbstwahrnehmung als Masse-Sein, als nichts Besonderes, mithin eine Ahnung einer Idee von Egalität und deren Wahrheit.⁸ Abbruch eines Zugs zur Ideen-Wahrheit heißt nicht, dass es keine Wahrheiten gibt oder dass Ideen irrelevant wären. Schlüpmanns *Abbruch* des Zugs zur Idee wäre da, mit Siegfried Kracauer, zu verstehen als eine Haltung des *Anhaltens* und *Wartens* – bei den vorletzten, nicht den letzten, Dingen – *gespannt* auf das hin, was da noch kommt.⁹ Zweitens gibt Schlüpmann zu bedenken, dass Kino – bei aller Liebe quasi – kein *gutes Objekterl* ist, nichts Putziges (Herausgeputztes). Zum einen, weil Kino «im Kern [...] auch etwas Nichtzuliebendes ist»: etwa «Verlorenheit im dunklen Raum, Einsamkeit in der Masse».¹⁰ Zum anderen legt Schlüpmann Wert darauf, Kino eben als Wirklichkeit eines Alltagsraums, zugleich eines Nicht-Orts anonymer Massen (und der technischen Einfassung ihrer wiewohl nicht auf Technik reduzierbaren Wünsche) zu verstehen, mit einem Akzent auf der Wirklichkeit dieses Ortes in den 1910er und 1920er Jahren. Sie will Kino nicht gleichsam reterritorialisiert

⁶ Vgl. Christian Höller: Kino im Präteritum? Rückblicke auf eine vorwärtsgewandte Kunstform, in: *kolik.film* 29, 2018, 114–116.

⁷ «Wiederholt» die «Filmaufnahme» einen «Abstraktionsprozess im Aufstieg des Theoretikers zu den Ideen», so ist die erkenntnisfähige Wahrnehmung, die sich im Kino bildet, «der Abbruch dieser Bewegung, nicht der Durchgang zu den Ideen.» Heide Schlüpmann: *Öffentliche Intimität. Die Theorie im Kino*, Frankfurt/M., Basel 2002, 90, 157.

⁸ Vgl. Heide Schlüpmann: *Ungeheure Einbildungskraft. Die dunkle Moralität des Kinos*, Frankfurt/M., Basel 2007.

⁹ Vgl. Siegfried Kracauer: *History. The Last Things Before the Last*, New York 1969, insbes. das Schlusskapitel «The Anteroom».

¹⁰ Schlüpmann: *Öffentliche Intimität*, 158f.

sehen in der pittoresken Vagabondage von Wanderkino und Zirkus, auch nicht in der Spektakel-Archäologie, die selbstbezügliche Wunderkammern zum originären Ort des Kinos erklärt; beides sind Topoi im «Kino der Attraktionen»-Diskurs, der nach wie vor einen Claim auf eine Inkarnation dessen, *was Kino genuin ist*, mithin auf dessen Reinheit, anmeldet.¹¹ In diesem Claim, Kino sei eine Roadshow der Attraktionen, klingt die Eventisierung qua Festivalbetrieb ebenso mit wie ein Gourmet-Diskurs – auch mit Echos des von Roland Barthes gefeierten Geschmacks am Körnigen¹² –, der in Kunstinstallationen Schmalfilmprojektoren rattern und in Liebhaber-Kinos Elitenpublika schnattern lässt – darüber, dass du dir diesen oder jenen Film ja echt nur auf Zelluloid anschauen kannst, als ginge es um Craftbeer versus Industriebräu.

Ich schlage vor, die Reinheit des Kinos kurz nicht im Zeichen dessen, *was vom Kino übrig blieb*, auftauchen zu lassen, sondern in dem, *was im Kino üblich blieb* oder wohl erst in letzter Zeit üblich wurde. «Im Kino» heißt vor allem in Multiplexen; diese nicht als Environments oder Synästhesie-Tempel mit Burger-Bespielung verstanden, sondern als Orte, wo viele Leute im Kino zusammenkommen, zumal immer wieder auch recht verschiedene Leute (und recht verschiedene Filme übrigens auch). Es geht mir um ein Übliches danach, auch ein übliches Danach.¹³ In Kinos, in die viele Leute gehen (obwohl es tot ist und sie nicht zählen), ist es heute vielfach *üblich zu bleiben*, nämlich nach Filmende den Abspann auszusitzen. Das ist eine recht verlässliche Konvention. Leute fortgeschrittenen Alters, die nicht zum Kernpublikum von Universen bildenden Marvel-Superheld_innen-Comic-Verfilmungen zählen, kennen das von alten Zucker-Abrahams-Zucker-Komödien oder nicht ganz so alten Will-Ferrell-Komödien¹⁴ oder von x anderen Beispielen nachklassischer Film-erfahrung: Credit Cookies, in den Abspann integrierte *Easter Eggs*, Szenen nach dem Abrollen der letzten Copyrights, die – in verschiedenen Anredeweisen – ein Bleiben, Dranbleiben nahelegen. Der paradigmatische Ort, an dem das *Bleiben danach* heute üblich ist, sind aber eben Filme wie z. B. *Doctor Strange*, bei dem ich 2016 im Wiener Apollo-IMAX-Saal bis zum Ende der Projektion ausgeharrt habe (neben vielen Eingeweiherten), weil der Platzanweiser am Ausgang mir auf die Frage: «Kommt noch was?», geantwortet hat (und zwar fast verächtlich ob meiner Unkenntnis): «Bei Marvel – immer!» Ein Platzanweiser als Weiser: *a strange doctor, indeed*.¹⁵ Aber auch abgesehen von solchen Momenten der Umverteilung von Expertise: Bei diesem Danach-Bleiben im Kino zählt – anders als wenn wir daheim oder unterwegs DVDs oder Files zum Ende forwarden/scrollen – etwas, worauf der Titelheld von *Deadpool* 2016 in seinem Credit-Cookie-Bademantel-Auftritt (nebst Verweis auf den Cast des Sequels und das Ausbleiben von Sam Jackson darin) anspielt: «And don't leave your garbage all lying around – it's a *total dick move!*» Wer zu den Credits im Kino bleibt, tut das üblicherweise bei halb aufgedrehtem Licht und zusammen mit dem Wartungspersonal, das den Saal zu *reinigen* beginnt – zurückhaltend, aber gegen die Uhr. Was bleibt, ist auch Müll. Der Filmkritiker David Auer

¹¹ Der Fokus auf Attraktion habe, so Schlüppmann, den «Blick für das Abstoßende des Frühen Kinos verstellt.» Dies.: *Öffentliche Intimität*, 159.

¹² Vgl. Roland Barthes: *Beim Verlassen des Kinos*, in: ders.: *Das Rauschen der Sprache*, Frankfurt/M. 2006, 376–380.

¹³ Auch nach den Struktur-Bereinigungen in Form digitaler und gastronomischer Umrüstungen, die nach 2010 nochmal einige Ruinen von Nahversorgungskinos in Städten und Landgemeinden zurückgelassen haben.

¹⁴ Als Ferrell noch gut und noch nicht der neue Carrill war.

¹⁵ Genau damit beginnt jene Art von Post-Cinema, das in der filmischen Reflexion auf die Kino-Raum- und Projektions-Erfahrung besteht, nämlich mit der Kino-Reinigung als Auftakt von Buster Keatons *Sherlock Jr.*: Wir sehen den Detektiv mit der Lupe, der sich als zum Saal-Aufkehren vergatterter Projektionist erweist («Before you clean up any mysteries – clean up this theater!», bzw. sehen wir den Mann vom Wartungspersonal als ein Subjekt detektivischen Wissens.

hat mir von seinem Job im Saalpersonal des Wiener Gasometer Megaplex um 2015 erzählt, dass er und seine Kolleg_innen im Dienst ebendies gehasst haben (ironischerweise, weil er einige Marvel-Filme schätzt): dass diese Filme (von denen jeden Monat gefühlt zwei – faktisch drei – anlaufen) in meist großen Sälen typischerweise sehr gut und von sehr hungrigem Publikum besucht sind (säckeweise Leerbehälter und Nachoreste auf und unter den Sitzen, *total dick move!*) und dass durch massenweises Bleiben der Leute zu den Credit Cookies kaum Zeit blieb, um im ganzen Saal die Reinheit des Kinos wiederherzustellen; zeitgerecht nämlich zum Start der nächsten Vorführung (der sich bei Digitalprojektionen enger timen lässt). Natürlich gibt es ein Bleiben zu den Credits auch im Filmmuseum oder im Festivalbetrieb. Aber da bleiben wir, zumal im Dunkeln, deshalb, weil der protosakrale Ritus gegenüber dem Werk es verlangt oder weil wir Filmemacher_innen applaudieren wollen, die gleich nach dem Abspann zum Publikumsgespräch in den Saal kommen. Während wir in eben-diesen Hoch- und Eventkultur-Situationen in einem Danach bleiben, das unter dem Transzendenzregime der – fast immer maskulinen – Meisterschaft steht (die Präsenz der Macher_innen, und sei es als Aura zum Aussitzen), wird bei Marvel-Blockbustern (und Ähnlichem) die Filmerfahrung im Kino auf einen anonymen Kontakt mit Putzkräften hin überschritten. Ganz am Ende unseres Wartens, wenn Deadpool seinen letzten Witz gerissen hat, steht, werkt, das Wartungspersonal; vielmehr, wir warten mit ihnen, die ihrerseits warten, bis wir endlich gehen. Warthaus statt Arthaus.

In meinem essayistischen Wunsch, aus dem Bleiben und Warten etwas zu *machen*, was es aber ohnehin schon *ist* (und gar so viel ist es ja nicht), hebe ich dieses *heute*¹⁶ übliche Zusammen-Sein im Raum, dieses Teilen von Zeit hervor. Schon klar: Sehr viel an Erfahrung wird da nicht geteilt mit dem Personal; aber das ist ja kaum je so, wenn die <Freizeit> der einen mit der Dienstleistungsarbeitszeit der anderen zusammenkommt – in der *einen* Zeit, die alle spaltet und gerade darin versammelt.¹⁷ Aber im Unterschied zu Alltagssituationen mit Servier- oder Supermarktpersonal behält das *Mit-Sein mit »der Reinigung«, mit der Wartung, im Kino*, bei aller Üblichkeit, etwas von einem deformativen und (sanft) intrusiven Charakter: ein Restgefühl von Deplatziertheit und Anachronismus, von Bleiben, obwohl der Zeitplan sagt, dass die Zeit dafür um ist, und von Warten auf etwas, das nicht ganz im gefügten Ablauf liegt. Pathetisch gesagt: Begegnen der Maintenance ist Maintenance des Begegnens. Sprich: Das Bleiben zum Warten im Kino ist zwar vielleicht nicht ganz ein Alltags-Enactment des Kracauer'schen Anhalts im *Vorraum der Ideen* (ohne die es auf Erden keine Humanität gäbe¹⁸), aber es ist ein Platzhalter – eine Platzanweiserin, eine Maintenance – für eine *Idee in deren Abwesenheit*, in Zeiten, in denen egalitäre ideengetriebene politische Projekte als *lost causes* oder als «reine» (bloße) Projektionen um uns sind und umso mehr der Wahrnehmung bedürfen. (Badiou hat also durchaus nicht Unrecht, wenn er auf egalitär-universelle Wahrheiten und Ideen pocht; nur diese als gegeben anzunehmen, nämlich kraft

¹⁶ In ein paar Jahren – oder wann immer die Superheld_innen-Franchise-Kino-Dynamiken abklingen (kann das jemals sein?) – ist es vielleicht nicht mehr üblich.

¹⁷ Und: Das Warten ist nicht auf die *Ware* reduzierbar, lässt sich nicht abtun mit dem kulturindustrie-kritischen Pauschalhinweis darauf, dass nun explizit am Abspann-Ende formuliert ist, was jeder Film implizit schon seit jeher war – Reklame für den nächsten Film.

¹⁸ «[H]umanity would be irretrievably bogged down if it were unsustainable by the ideas mankind breeds in desperate attempts to improve its lot.» Siegfried Kracauer: *Paisan* [Typoskript, 1948], in: ders.: *American Writings. Essays on Film and Popular Culture*, hg. v. Johannes von Moltke, Kristy Rawson, Berkeley, Los Angeles, London 2012, 150–156, hier 156. Weiterführend siehe: Drehtli Robnik: *Burning through the causes: Kracauer's Politik-Theorie der Paradoxie und maintenance* (im Zeichen von Faschismus 2, Blair Witch 3 und Mad Max 4), in: Bernhard Groß, Vräath Öhner, eds. (Hg.): *Film und Gesellschaft denken mit Siegfried Kracauer*, Wien, Berlin 2018, 47–61.

heroischer Treue zu ihnen, und jene abzukanzeln, die von dieser Pflicht abfallen, halte ich für falsch.) Freilich aber: Wäre egalitäre Demokratie ausschließlich *im Kommen* bzw. deren Idee ganz und einzig *lost cause*, dann wäre das wohl auch zu «rein», zu «geistig»: Das abwesende Projekt bedarf einer Vertretung (und sei sie Verdrehung) in der Erfahrung. Dass das Anpeilen von Politik-Projekten mit Putzen zu tun hat, in dieser Vermutung bekräftigt mich ein signifikanter Schreibfehler seitens der Kulturverwaltung des (2018 noch) rot-grünen Wien: Auf mein Ansuchen um Druckkostenzuschuss für das Filmtheorie-Buchprojekt *Film Puts the X in PolitiX* wurde mir amtlich meine Einreichung für das Projekt *Film Putz the PolitiX* bestätigt.

Die Maintenance als Wahr(nehm)ung von egalitären *causes*: Das wäre einer der Momente, in denen am Kino-Raum, der zur *Öffentlichkeit* ausgebaute Zeit ist, seine Rückbindung an eine demokratische Geschichtlichkeit lesbar bleibt. Dieses Demokratische muss nicht gleich in der Versinnlichung/Ästhetisierung aller gemeinschaftlichen Formen bestehen; Gesellschaft als Gemeinsam-Erscheinen-im-Sein mit anderen tut's auch¹⁹ – zumal in Zeiten nationalautoritärer Karriere-Kanzler, die staatliche Maintenance auf rassistisches Schließen der Grenzen von Reichtumsräumen reduzieren. Sein mit anderen: Ich meine das nicht als ein Einander-um-den-Hals-Fallen, nicht als Bündnis, Volksfront, Aufgehen in einem geteilten Stoff oder Ähnlichem. Es ist im Kino anonym, ein Zusammen-Sein als Getrennte. Es muss sich nicht gleich zur Inter-Intimität erheben wie im Cinephilie-Denkbild-haften Schweben-Sex von Reinigungsfrau und kolonial verfeimtem Alien im nostalgischen, herrschaftskritischen Monster-Movie *The Shape of Water* (2017), wo der Kino-Raum in osmotischem Kontakt mit ozeanischen Sphären steht. Es muss kein Zusammen-Sein mit *Monstern und Gespenstern* sein (aber es *kann*); und es ist gut, wenn es ohne Aktivierungsvorgaben auskommt: Im Kino bleibt *mehr an Untätigkeit üblich* als bei anderen der Kultur zugerechneten Gelegenheiten – ganz zu schweigen vom Vergleich mit solchen Medienpraktiken, durch die sich das Bedienen von Bürotastaturen über die Rest-Lebenszeit ausbreitet. Im Kino muss nicht Klasse repräsentiert werden wie im Theater, nicht Sexiness, Fitness oder Kaufkraft bezeugt werden wie in Discos, auf Sportstätten oder in Gastronomien, wo wir als Aktivierte, nicht Wartende, mit anderen sind. Anders als beim Fernsehserienkonsum wiederum holen wir im Kino nicht unsere Lieblinge zu uns, und anders als beim PC – beim *Dirty Computer* (Janelle Monáe) – ist das Kino nicht intim mit uns, sondern rein.²⁰ In demokratischer Hinsicht ist es schon eine Wahrnehmung – eine Nähe zur Wahrheit, so fern sie auch sein mag²¹ –, wenn im Multiplex ein wenig Verschiedenheit *bleibt*, auch in Klassen-Hinsicht, und nicht notwendigerweise ganz «rein», aber auch nicht ganz von Hegemonie und Homogenität verdeckt.²²

Zusatzbemerkung: Etwas von dem hier anvisierten demokratischen Potenzial ist wahrgenommen durch das unpräzise Wiener Open-Air-Wanderkino *VOLXkino*, das seit 1990 in Sommermonaten bei freiem Eintritt vor

¹⁹ Ersteres meint Jacques Rancière's Position in Die Geschichtlichkeit des Films, in: Drehli Robnik, Thomas Hübel, Siegfried Mattl (Hg.): *Das Streit-Bild. Film, Geschichte und Politik bei Jacques Rancière*, Wien, Berlin 2010, 213–232; Zweiteres meint Jean-Luc Nancy: *singulär plural sein*, Berlin, Zürich 2004.

²⁰ Außer in einem Comedysketch, den ich circa 1975 im österreichischen Staatsfernsehen gesehen habe: Eine Reinigungsfrau, die ein ganzes Büro abstauben soll, auch den als neuestes Wunderwerk gepriesenen und – so war es üblich – abgehackt sprechenden Computer, fragt diesen, ob er wirklich alles könne, wie es heißt, und als der Computer bejaht, schmeißt sie ihm das Staubtuch hin mit den Worten: «Dann staub di söwah ab.»

²¹ Dass die in Kinos zerstreuten Massen «der Wahrheit nahe sind», nämlich der Wahrheit der «Unordnung der Gesellschaft» und eines ausstehenden «Umschlags», besagt der Schlusssatz von Kraucers Kult der Zerstreuung. Über die Berliner Lichtspielhäuser (FZ 4.3.1926), in: ders.: *Das Ornament der Masse*, Frankfurt/M. 1963, 311–317, hier 317. – Meine Formulierung: «So fern sie auch sein mag», spielt auf die Aura-Definition Walter Benjamins («einmalige Erscheinung einer Ferne, so nah sie sein mag») in einer Studie an, in der er den Zentralbegriff aus Kraucers Zerstreuungs-Essays aufgreift: ders.: «Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit», in: ders.: *Illuminationen. Ausgewählte Schriften 1*, Frankfurt/M. 1977, 136–169, hier 142.

²² Verdeckt wie in der «Do They Know It's Christmas?»-Gesangsszene im Foyer eines Multiplex mit Stromausfall in dem unsäglichen Weihnachtsfilm *Daddy's Home 2* (2017): Will Ferrells Schlüsselmonolog («Think about it: We come to the movies all the time ... We laugh together, cry together, but we never look at each other, do we?») bekräftigt darin noch die hier ohnehin durchgängige ideologische Universalisierung von weißem *upper middle class*-Habitus als hegemonialer (Konsum-)Verhaltensnorm – noch dazu im Kino ...

allem marginale urbane Orte bespielt – Plätze in Arbeiter_innengegenden, Vorstadtparks, Gemeindebauten.²³ Sehr verschiedene Filme, sehr verschiedene Leute. Eine Form der Maintenance desegregierter Urbanität, die kreisende Hirschstettener Sozialwohnungskids, vapende mittelständische Studis und lachende Fünfhausener Omis mit und ohne Schleier zum Filmschauen miteinander, nebeneinander bringt. Das demokratische (mehr als nur sozial-sentimentale) Moment am *VOLXkino* ist chiffriert in dem Volk, das großgeschrieben, aber in allfälliger populistischer Anmutung suspendiert ist durch das *X imVolk* als Unbekannte und Platzhalterin von Masse als Dividualität im Zusatz. Kino ist Wartung geteilter Zeit, die spaltet. Das gilt auch für das Freiluftkino: *wo man sich trifft* – aufgeteilt. Etwas in dieser Art beschreibt Kracauer 1930 in einem Reisebericht, der auch Verdrehungen der Cinephilie ins Spiel bringt: «Ich liebe leidenschaftlich das Kino [...]. Daß auch diese Liebe nicht schrankenlos ist, habe ich erst in St. Malo erfahren.» Dort sieht Kracauer nämlich (natürlich noch «stumm») auf drei nebeneinander aufgespannten Freiluft-Leinwänden gleichzeitig eine Slapstick-Komödie, einen Krimi und dazwischen einen Liebesfilm: «Während ich in der Mitte weinen müßte, [...] hätte ich, streng genommen, links mit den andren zu lachen und rechts den Atem erregt anzuhalten. Ich zerspalte mich zuletzt in drei Zuschauer, die nichts mehr miteinander gemein haben. Die verlassene Geliebte schlägt Purzelbäume, und der Held geradeaus wird zum Mörder. Die drei Zuschauer überwerfen sich auf dem Heimweg und wollen nicht länger zusammenbleiben.»²⁴

²³ Vgl. uolxkino.at, gesehen am 16.7.2018.

²⁴ Siegfried Kracauer: Aufenthalt in der Bretagne [FZ 17.9.1930], in: ders.: *Werke* 5,3, Berlin 2011, 319–327, hier 323 ff.

DEBATTEN

Methoden der Medienwissenschaft



Fakultät für Architektur, Middle East Technical University Ankara, Çinici Architects

Methodenfragen sind in den letzten Jahren immer wieder in unterschiedlichen Kontexten des Fachs aufgetaucht – sowohl als von Institutionen und Drittmittelgebern formulierter Anspruch der Explikation methodischer Grundlagen als auch im Kontext der fachinternen Auseinandersetzung mit digitalen Verfahren. Der Beitrag von Christoph Engemann, Till A. Heilmann und Florian Sprenger, der diese Debatte eröffnet, bestimmt den gegenwärtigen Ort der Herausforderungen einerseits in der wissenschaftspolitischen Situation und forschungsstrategischen Stellung des Fachs, andererseits in der Transformation medienwissenschaftlicher Gegenstände angesichts digitaler Kulturen. Er ruft dazu auf, statt einer Inventarisierung medienwissenschaftlicher Methoden die Voraussetzungen der Methodenfrage und die Antworten, die das Fach liefern kann, ebenso zu debattieren wie dessen gegenwärtige Forschungs- und Finanzierungspolitik.

WEGE UND ZIELE

Die unstete Methodik der Medienwissenschaft

von CHRISTOPH ENGEMANN, TILL A. HEILMANN und FLORIAN SPRENGER

Bei der Lektüre von Studienplänen, Modulhandbüchern oder Seminarankündigungen von Einführungsveranstaltungen der Medienwissenschaft gewinnt man den Eindruck, das Fach verfüge über eine stabile curriculare Grundlage. Die meisten Studiengänge enthalten ein Modul, das neben anderem Handwerkszeug «Methoden der Medienwissenschaft» vermitteln soll. Entweder besteht also Einigkeit darüber, dass es ein lehrbares Fundament medienwissenschaftlicher Methoden gibt und folglich eine definierte Menge genuiner Verfahren unserer Disziplin; oder die fortgesetzte Evaluation und Akkreditierung der Studiengänge erzwingen eine curriculare Identität und Konformität des Fachs, weshalb Methoden als integraler Teil des Studiums erwartet werden.¹

Anders stellt sich die Sache dar, wenn man sich mit Kolleg_innen unterhält oder Gesprächen auf dem Flur oder am Rande von Tagungen lauscht. Auch dann scheint man darin übereinzustimmen, dass sich die Frage nach Methoden stellt – doch über das Wann, Wie und Warum herrscht weitgehend Uneinigkeit. Konsens besteht allenfalls darüber, dass es aufgrund der verschiedenartigen Gegenstände und Interessen im Fach fraglich bleibt, ob eine allgemein verbindliche methodische Grundlage für «die Medienwissenschaft» möglich oder überhaupt wünschenswert ist.² Doch bevor man sich dieser

Frage widmet und sich einen Überblick über gebräuchliche oder randständige medienwissenschaftliche Verfahrensweisen verschafft, sollte man einen Schritt zurücktreten und einerseits das Feld wissenschaftspolitischer Akteure und Strömungen analysieren, in dem die Medienwissenschaft bestimmte Rollen spielt (oder spielen soll), andererseits gilt es, die fachinternen Dynamiken in den Blick zu nehmen, die für eine enorme affektive Aufladung des vermeintlich so neutralen Gegenstands «Methoden» gesorgt haben.

Die institutionell noch immer junge Medienwissenschaft hat Forderungen nach methodischer Festlegung lange und aus guten, weil für die Fachgeschichte konstitutiven Gründen widersprochen. Mittlerweile wird diese Haltung, wie wir im Folgenden erläutern wollen, zu einer immer drängenderen fachpolitischen Herausforderung. Die fachinterne Skepsis gegenüber methodischer Selbstbeschränkung ist einerseits mit von außen an das Fach herangetragenem Erwartungen an wissenschaftliche Strenge, methodische Validität und Genauigkeit konfrontiert. Andererseits machen die aktuellen sozialen und kulturellen Veränderungen durch Digitaltechnik und die Wandlung charakteristischer Gegenstände des Fachs eine Neubewertung und etwaige Neuausrichtung bisheriger medienwissenschaftlicher Verfahrensweisen nötig. Auch ist in manchen Bereichen eine «Digitalisierung»

der Methoden selbst zu beobachten, was in der deutschsprachigen Medienwissenschaft bislang vergleichsweise wenig diskutiert wurde.³ Diese Veränderungen berühren die Medienwissenschaft in besonderer Weise, weil ihre Genese vielgestaltig und ihre Geltungsansprüche weiterhin (und aus guten Gründen) breit sind, aber auch weil digitale Kulturen nicht bloß potenzielle Verfahrensweisen des Fachs betreffen, sondern selbst ihr Gegenstand sind. Um dem zu begegnen, wollen wir in Ansätzen den historischen wie epistemologischen Ort der Frage nach Methoden – als externer Anspruch wie als interne Ausdifferenzierung – aufzeigen, auf die Genese des Fachs beziehen und die wissenschaftspolitischen Kontexte zur Debatte stellen – eine Debatte, in welche die Medienwissenschaft derzeit ohnehin verwickelt ist, wie eine ganze Reihe von Tagungen und Veranstaltungen unter anderem von Arbeitsgruppen und Foren der Gesellschaft für Medienwissenschaft zeigt.

Wohl in kaum einer Geistes- oder Kulturwissenschaft herrschen derzeit methodologische Einheit und Einigkeit. Weil die Explikation von Methoden und deren fachöffentliche Legitimation jedoch wesentliche Kriterien der Wissenschaftlichkeit sind, werden sie bei der Begutachtung von Forschungsanträgen schnell zum Problem.⁴ Es gibt gute Gründe, der diskursiven Fixierung auf Methoden ebenso skeptisch gegenüberzustehen wie der Politik von Drittmittelgebern und einem etwaigen erkenntnistheoretischen Monismus das Feyerabend'sche Motto «Wider den Methodenzwang!» entgegenzuhalten. Insbesondere empirische Methoden stehen demnach für ein positivistisches, bürokratisches Wissenschaftsverständnis, das die Ergebnisse von Forschungsprojekten aufgrund der geforderten methodischen Anlage bereits von Beginn an festzuschreiben droht. Doch diese Skepsis gewinnt erst dann an Schärfe, wenn man die Frage nach Methoden (sowohl ihre Aushandlung als auch den Imperativ ihrer Darlegung und

Anwendung) annimmt, sie historisch situiert und wissenschaftspolitisch sowie epistemologisch kontextualisiert. Dann werden die Zwänge und Evidenzen offensichtlich, die, wie wir glauben, eine Methodendebatte in der Medienwissenschaft fruchtbar machen könnten – eine Debatte, zu der wir mit diesem Beitrag aufrufen möchten.

Methoden und Wissenschaft(-lichkeit)

Dem klassischen Verständnis gemäß ist die Frage nach Methoden systematischer Bestandteil der Entstehung und Ausdifferenzierung wissenschaftlicher Disziplinen. Wie Pierre Bourdieu unterstrichen hat, sind Methoden eine «Sammlung von technischen Rezepten und Verfahrensregeln, an die sich jeder halten muss, nicht um das Objekt zu erkennen, sondern um als Kenner des Objekts (an)erkannt zu werden».⁵ Die Herausbildung disziplinärer Traditionen geschieht zumeist über die Verhandlung der richtigen Methoden, nicht der Begriffe und Theorien. Wie Remigius Bunia in einer verwandten Debatte in den Literaturwissenschaften gezeigt hat, wird eine Disziplin nicht nur über ihren Gegenstand definiert, sondern auch über die Art, auf die sie nach dem Gegenstand fragt. «Anhand der Fragen, die eine Disziplin beantworten kann, lässt sich am ehesten begreifen, worüber die Disziplin Auskunft erteilen kann, wo sie ihre Methoden geschärft und ihre Theorien entwickelt hat.»⁶ Der Begriff Methode geht auf *μετά* (*metá*) und *ὁδός* (*hodós* für Weg) zurück. Seine Etymologie verweist auf das Aufzeigen eines Weges, den auch andere beschreiten können. Noch vor allen Schulstreitigkeiten kann man eine Methodendebatte deshalb als Auseinandersetzung über die einer Disziplin eigenen Wege zum Wissen begreifen – und auch darüber, welche Wege in der fraglichen Disziplin als nicht gangbar eingeschätzt werden.

In seinem *Discours de la méthode* von 1637 beschreibt René Descartes den Rationalismus bzw. das rationale Denken als Methode des Erkenntnisgewinns. Eine Methode ist für Descartes

eine Verfahrensweise, die prinzipiell jeder Mensch verstehen, anwenden und wiederholen kann. Die Verwendung nachvollziehbarer Methoden hängt für Descartes eng mit dem politischen Projekt der Aufklärung zusammen und steht im Herzen der Akademie, die diese allgemeine Verfügbarkeit von Erkenntnis durch den Unterricht wissenschaftlicher Methoden sichern soll. Methoden schaffen demnach Wiederholbarkeit und sind folglich nicht nur für den Weg zur Erkenntnis, sondern auch in der Lehre zentral.

Als besonders wirkmächtige Verfahren der Erkenntnisgewinnung haben sich spätestens seit Mitte des 20. Jahrhunderts auch in den Sozial- und Geisteswissenschaften empirische Methoden – und insbesondere *quantitative* empirische Methoden – erwiesen. In manchen Wissenschaften sind die Ausdrücke «Methode» und «Empirie» nahezu gleichbedeutend. Dies gilt selbstredend für alle Disziplinen, die sich eindeutig als Erfahrungswissenschaft definieren, berührt aber auch Grenzbereiche in den Geisteswissenschaften. Im englischen Sprachgebrauch tritt die Verbindung von Methode und Empirie deutlicher hervor: Dort wird im wissenschaftlichen Kontext zumeist von «der» *scientific method* gesprochen, nicht von Methoden im Plural. Gemeint ist damit ausschließlich empirisch gewonnene Erkenntnis aus kontrollierten Beobachtungen der Welt und aus Experimenten. Das Attribut *scientific* markiert, dass es sich hierbei eben um *sciences*, d. h. um «harte» Wissenschaften bzw. um das Erkenntnismodell der Naturwissenschaften, handelt, wie es auch in den Sozialwissenschaften oder *social sciences* zur Anwendung kommt – also gerade nicht um ein Bücher- bzw. «Buchstabenwissen», ein *étude des lettres* wie etwa in den Sprach- und Literaturwissenschaften, der Philosophie und der Theologie, von denen sich Descartes im ersten Teil seines *Discours* abwendet, um sich stattdessen dem «großen Buch der Welt» zu widmen. In

einer solchen Auffassung fallen Methode, Empirie und Wissenschaft in eins. Und deshalb ist der Ruf nach Methoden nicht selten auch ein Ruf nach Empirie, eine Aufforderung, die fragliche Disziplin auf das Erkenntnischema der Naturwissenschaften umzustellen.⁷

Noch aber ist die Spannweite zwischen Positionen der disziplinären Gegenstands- und Methodenspezifität und universalistischen Methodenmodellen, wie demjenigen des in den Naturwissenschaften geltenden Empirismus, groß. Zumindest in den Geisteswissenschaften hat sich die Partikularität des Vorgehens dem ideal-rationalistischen Bild von Methoden, wie es sich bei Descartes findet und in der *scientific method* der Naturwissenschaften kulminiert, vielfach entzogen. Hans Blumenberg hat in diesem Zusammenhang die Sonderstellung der Philosophie betont:

Alle Methodik will unreflektierte Wiederholbarkeit schaffen, ein wachsendes Fundament von Voraussetzungen, das zwar immer mit im Spiel ist, aber nicht immer aktualisiert werden muss. Aus dieser Antinomie zwischen Philosophie und Wissenschaft ist nicht herauszukommen: das Erkenntnisideal der Philosophie widersetzt sich der Methodisierung, die Wissenschaft als der unendliche Anspruch eines endlichen Wissens erzwingt sie.⁸

Mit Blick auf die Geisteswissenschaften insgesamt plädiert Bunia dafür, Methoden weniger als fächerübergreifende Verfahren zur Überprüfung von Forschungsergebnissen zu verstehen, sondern als das jeweilige disziplinäre Handwerk im breiteren Sinne. Dass Gegenstände der Medienwissenschaft auch von anderen Fächern bearbeitet werden, stellt in dieser Perspektive so lange kein Problem dar, wie die Medienwissenschaft ihre fachspezifische Art und Weise, Fragen zu stellen und nach Antworten darauf zu suchen, expliziert und darin von den anderen Disziplinen anerkannt wird.

Die Methodenwahl ist fraglos keine machtfreie Angelegenheit: Es führen in der Regel

mehrere Wege zum Ziel und die Wahl eines bestimmten Weges ist immer auch eine disziplinäre wie eine disziplinierende Entscheidung, die gerade im universalistischen Anspruch Partikularitäten überspringt.⁹ Entsprechend lohnt es sich, über den Zusammenhang der Entstehung europäischer Universitäten und wissenschaftlicher Methoden erneut nachzudenken. Während Descartes dem Ideal der Eindeutigkeit wissenschaftlicher Wahrheiten folgt, ist dieses Vertrauen in den Geisteswissenschaften spätestens seit Beginn des 20. Jahrhunderts verschwunden und vielfach von einer Kritik der mit dem genannten Empirismus einhergehenden Normativität ersetzt worden. Zumal für interpretierende Wissenschaften kann Wiederholbarkeit kein Kriterium sein, weil jede Interpretation situiert und vom eigenen Standpunkt abhängig ist. Doch wie steht es um die Nachvollziehbarkeit?

Die Funktion von Methoden besteht, generell gesprochen, in der Aufrechterhaltung der Spannung zwischen Vorhersagbarkeit und Offenheit sowie in der Herstellung interdisziplinärer Anschlussfähigkeit. <Transparente> Methoden versprechen Sicherheit und dienen der Selbstvergewisserung über das eigene Vorgehen. In diesem Sinne tragen sie zur disziplinären Kohärenz bei. Entsprechend hat Donna J. Haraway ein Begehren nach Methoden konstatiert, aber auch eine Furcht vor deren homogenisierender Wirkung: <The step from methods to metaphysics is an easy one.>¹⁰ Es scheint uns in der momentanen Lage unseres Faches wichtig, den historischen Ort des Begehrens nach Methoden wie der Skepsis ihnen gegenüber zu befragen und diese Spannung zwischen Universalismus und Partikularismus aufrechtzuerhalten. Die beiden Herausforderungen der Drittmittelpolitik und der Bedingungen digitaler Kulturen in den Blick zu nehmen, führt zwar von einer Methodendebatte im Sinne einer Inventarisierung gewünschter Verfahren weg, könnte sich aber als Schlüssel zum Verständnis der gegenwärtigen Herausforderungen erweisen.

Denn die durch Methoden versprochene wissenschaftliche <Sicherheit> ist selbst durchaus nicht immer gesichert (wie in der jüngeren Vergangenheit etwa die Replikationskrise in der Psychologie zeigt), wissenschaftspolitisch aber von struktureller Bedeutung.

Erste Herausforderung: institutioneller Explikationsdruck

Aus anderen Fächern, vor allem aber von Wissenschaftsorganisationen und den für sie tätigen Gutachter_innen wird seit geraumer Zeit ein Explikationsdruck auf die Medienwissenschaft ausgeübt. So sprechen ihr Vertreter_innen aus Disziplinen wie der Geschichtswissenschaft, der Germanistik, der Komparatistik oder der Soziologie genuine Methoden gelegentlich schlicht ab oder sehen ihre eigenen Methodenstandards durch medienwissenschaftliche Aneignungen verletzt. Die Medienwissenschaft ist hingegen durch eine Ausdifferenzierung und Auskopplung aus diesen und anderen Disziplinen entstanden. Sie zeichnete sich in ihrer Gründungsphase gerade auch dadurch aus, benachbarte Fächer mit der Frage nach den ihnen zugrundeliegenden Medien zu konfrontieren und sie so gleichsam auf ihre eigenen Voraussetzungen stoßen zu lassen.¹¹ Gleichmaßen hat die Abgrenzung von der eher quantitativ orientierten Publizistik bzw. Kommunikationswissenschaft für die Entstehung und das Selbstverständnis des Faches eine große Rolle gespielt. Dies führte zu einer Abwehrhaltung gegenüber der empirischen Erforschung medialer Kontexte bei gleichzeitiger Hinterfragung der medialen Grundlagen und normativen Effekte eben solcher Methoden.¹²

Besonders stark wird der Explikationsdruck vonseiten der großen Drittmittelgeber wie der DFG und, vermittelt darüber, von Hochschulleitungen spürbar. Der gestellte Anspruch an Methodensicherheit hat selbst eine wissenschaftspolitische Komponente und impliziert einen bestimmten Stand der Institutionalisierung des

Fachs, um es in die Schemata der Forschungsförderungsinstrumente einzuordnen. Damit ist eine Normalisierung verbunden, in der Ansätze rasch marginalisiert werden, die dem von außen in das Fach hineinprojizierten Methodenkonsens nicht entsprechen.¹³ Methoden sind ein Mittel der Disziplinierung. Wer die Methodenfrage stellt, nimmt eine zweifache forschungsstrategische Verortung vor: Den Institutionen, Gutachter_innen und benachbarten Fächern signalisiert man die Normalisierung der Forschungstätigkeit und die eigene Förderungswürdigkeit; innerhalb des Fach signalisiert man Kohärenz und Konsistenz, was je nach Perspektive als Dominanz, Marginalisierung oder Fortentwicklung interpretiert werden kann.

Der eigentümliche Reiz von Forschungsanträgen von der Promotionsstelle bis zum Sonderforschungsbereich speist sich aber nicht zuletzt aus der Spannung zwischen der Vorhersehbarkeit und der Offenheit von Resultaten. Anträge sollen prospektiv in Aussicht stellen, was sich erst retrospektiv in vollem Umfang zu erkennen gibt. Beides wird gemeinhin durch Methoden bzw. deren Explikation zugunsten intersubjektiver Nachvollziehbarkeit reguliert. Ein wesentliches Problem gutachterlicher Tätigkeit besteht eben darin, dass sich wissenschaftliche Standards «nur sinnvoll auf Methoden, nicht aber auf Theorien und Resultate anwenden»¹⁴ lassen. Daher sind es gerade die Methodenteile bzw. Arbeitsprogramme von Forschungsanträgen, die hauptsächlich zur Beurteilung der Durchführbarkeit der Vorhaben herangezogen werden.

Dennoch, oder gerade deshalb, ist die spätestens in dieser Dekade beobachtbare gutachterliche Notlage anzuerkennen: Von fachexternen Kolleg_innen werden die epistemischen Grundlagen des Fachs häufig als vage oder gar unbekannt wahrgenommen, weshalb in Anträgen der Materialkorpus und die Methoden besonderer Prüfung unterzogen werden. Mit der etwa zur Jahrtausendwende einsetzenden Umstellung

von Grund- auf Drittmittelfinanzierung und der seither eskalierenden «Verwertbwerblichung» der Wissenschaft ist auch die Medienwissenschaft mit einem zunehmend komplexeren Institutionengefüge konfrontiert. Dies zeitigt mindestens drei Dynamiken, die für ein sich aus (ehemals) wissenschaftsdissidenten und emanzipatorischen Positionen speisendes Fach problematisch sind: erstens eine Verdolmetschung eben jener dissidenten Epistemologien in institutionell akzeptable Formate, zweitens eine permanente und in die Forschungs- und Reflexionspraktiken einsickernde Antizipation institutioneller Erwartungen und drittens, aufseiten eben dieser Institutionsgefüge, die Verfertigung einer raschen und für das Begutachtungsgeschäft viablen Kommunikation.

Wissenschaftskommunikation vollzieht sich jedoch als Kritikkommunikation, als das Infragestellen von Annahmen und Schlussfolgerungen. Dabei werden Methoden leicht zum kleinsten gemeinsamen Nenner, versprechen sie doch transdisziplinäre Kritikfähigkeit. Das Resultat entspricht dabei oft dem, was Peter Galison Wissenschaftspidgin¹⁵ genannt hat: eine provisorische Sprache, die von der Komplexität der Gegenstände zugunsten vermeintlicher Objektivität abstrahiert – mit dem Unterschied, dass es hier nicht um die Etablierung von Praktiken zur Beforschung eines gemeinsamen epistemischen Objekts, sondern um die Verhandlung von finanziellen Mitteln für die institutionelle Selbstbehauptung geht.

Entsprechend herrschen im Wissenschaftsbetrieb enormer Originalitätsdruck und Innovationszwang, was mitunter zur Flucht in eine gewisse «Protestmethodik» führt. Gerade das Unterlaufen von Methoden gilt dann als originell und birgt im günstigen Fall Chancen des «Trickstertums», der Ironisierung und der Ästhetisierung. In dieser Konstellation mag es zudem plausibel scheinen, die kulturtechnischen Grundlagen des wissenschaftlichen Arbeitens – also das Recherchieren, Lesen, Schreiben und Denken – als

Methoden auszuweisen und die Frage danach ganz kategorisch zu beantworten: Medienwissenschaft sei immer schon methodisch reflektiert, weil sie in der für sie typischen Beobachtungshaltung zweiter Ordnung die medialen Bedingungen der Wissensproduktion selbst in den Blick nimmt. Die genannten Grundlagen wie auch die Methoden im engeren Sinne sind derzeit jedoch von der zunehmenden Digitalisierung der Technik und damit einhergehenden diskursiven Verschiebungen betroffen.

Zweite Herausforderung: <Digitalisierung>, digitale Methoden und Digital Humanities

Die Medienwissenschaft sieht sich aktuell nicht nur einer rasch fortschreitenden Digitalisierung ihrer Quellen, Gegenstände und Formate gegenüber, sondern auch einer grundsätzlichen Neubestimmung von Verfahrensweisen im Bereich digitaler Medien.¹⁶ Mit der anstehenden drittmittelalimientierten Auseinandersetzung über Forschungsdaten sowie deren mediale Transformationen wird das hergebrachte Methodenverständnis auf vielen Gebieten herausgefordert. Digitale Kulturen können etablierte Forschungsprozesse grundlegend verändern und werfen damit unweigerlich auch methodische Fragen auf, indem sie das Verhältnis von Forschungsinstrument und Forschungsgegenstand neu gestalten. Die Digital Humanities, die sich im Sinne einer Antwort auf diese Veränderungen nicht nur als Bündel neuartiger computergestützter Methoden, sondern als umfassende Reorientierung des geisteswissenschaftlichen Forschungsfeldes verstehen, machen – bei aller berechtigten Kritik an einem gelegentlich beobachtbaren medienvergessenen Positivismus – die anstehenden Herausforderungen deutlich.¹⁷ Das Wissen über digitale Kulturen wird in vielen Fällen mit Mitteln und Methoden generiert, welche solche Kulturen selbst zur Verfügung stellen. Diese Doppelung von Methode und Gegenstand ist medienwissenschaftlich zu bedenken. Richard Rogers hat

entsprechend gefordert, das Internet nicht nur als Gegenstand zu erforschen, sondern *mit* dem Internet den durch es veränderten Gegenstand <Kultur> auf eine neuartige Weise zu analysieren, «die dem Medium folgt, die dessen Dynamiken erfasst und fundierte Aussagen über den kulturellen und gesellschaftlichen Wandel trifft».¹⁸ Nach Rogers bewirkt die *online groundedness* digitaler Methoden eine diskursive Verschiebung weg von ontologischen Fragen der Medienspezifität hin zur epistemologischen Auseinandersetzung mit Verfahren der automatisierten und quantitativen Datenerhebung bzw. -auswertung.

Ohne dabei den Ausdruck «digitale Methoden» zu verwenden, hat Chris Anderson in einem vielgelesenen Artikel bereits 2008 behauptet, digitale Datenverarbeitung bedeute das «Ende von Theorie», weil mit Big Data bedeutsame Korrelationen und Muster allein aus dem massiven Zuwachs an Daten und deren statistischer Analyse hervorgingen, ohne dass dafür noch oder zuerst Theoriebildung nötig sei, um forschungsleitende Hypothesen zu formulieren.¹⁹ An die Stelle von Hypothesenbildung und Überprüfung trete rein quantitatives *data mining*. Modelle und Theorien, mit denen sich Wissen ordnen lasse, seien nicht mehr nötig.

Dieses Dogma der Quantifizierbarkeit hat Alexander Galloway als Ausdruck eines neoliberalen, positivistischen Wissenschaftsverständnisses gedeutet, das Wissenschaft primär von den Methoden her definiert und dabei deren Effizienz für Problemlösungen betont.²⁰ Fragwürdig ist dies Galloway zufolge schon deshalb, weil die ökonomische Wertschöpfung in digitalen Kulturen auf nichts anderem beruht als der Anwendung quantitativer Methoden der Datensammlung und -analyse. Im Unterschied zur akademischen Wissenschaft verfügen die *Big Five* Amazon, Apple, Facebook, Google und Microsoft jedoch über die Ressourcen, diese Methoden voll auszuschöpfen (und haben, wie im Fall von Microsoft, folgerichtig ihre eigenen

sozialwissenschaftlichen Forschungseinrichtungen geschaffen²¹). Wenn also in den Digital Humanities und im Datenkapitalismus Spielarten der quantitativen Ausübung von Wissenschaft selbst mit kapitalistischer Wertschöpfung identisch sind, dann entpuppt sich Wissensarbeit als immer schon wertschöpfungsbezogen. Die Frage nach den Methoden erhält so eine selten bedachte politische und ökonomische Dimension: «Is it appropriate to deploy positivistic techniques against those self-same positivistic techniques?»²² Die von den Digital Humanities beförderte Methodendebatte sei im Kern keine Auseinandersetzung um unterschiedliche Methoden, sondern eine Entscheidung über die kybernetische Wissensordnung digitaler Technologien – und, so könnte man ergänzen, auch über die Gestalt der Universität.

Wenn, wie Galloway darlegt, die Datenpraktiken digitaler Ökonomien selbst mit der verwendeten methodischen Auswertung von Daten übereinstimmen,²³ dann stellt sich die Frage nach Methoden noch einmal neu als Frage nach Macht- und Wissensinstrumenten – was, so unsere Hoffnung, zu einer kritischen Verlagerung der Methodendebatte führen könnte. Galloways Ausführungen legen nahe, nicht nur nach dem Unterschied zwischen den *Big Five* und den Digital Humanities zu fragen, sondern auszuleuchten, inwieweit letztere auch an einer Neuaushandlung der Arbeitsteilung in der Verwaltung und Verarbeitung von kulturellem Wissen zwischen Universitäten und privaten Unternehmen teilhaben.²⁴ Festzuhalten ist wenigstens, dass der internationalen Tendenz zur Ab- und Entwertung der Geisteswissenschaften eine gewaltige ökonomische Auf- und Verwertung seitens der Plattformanbieter gegenübersteht, für welche kulturelle Güter bzw. Daten und deren maschinelle Verarbeitung zentraler Bestandteil des Geschäftsmodells sind. Die Wechselwirkungen zwischen diesen Dynamiken, die Gemeinsamkeiten und Unterschiede in den methodischen

Zugriffsweisen, aber auch die Perspektive auf die wirtschaftlichen und politischen Motive der Akteur_innen, ihren rechtlichen Status sowie ihre historischen Verortungen und Existenzbedingungen müssten Teil einer kritischen Methodendebatte sein. Dabei wird die Medienwissenschaft mit dem epistemischen Dilemma einer technikbezogenen und -affinen Erforschung der Kultur bei gleichzeitiger Skepsis gegenüber digitalen Methoden und technischer Automatisierung von Analyse- und Interpretationsverfahren konfrontiert werden, das durch die genannten politischen und ökonomischen Kontexte der technischen Entwicklungen noch verschärft wird.

Methoden und Medien(-wissenschaft)

Zur weiteren Erläuterung der Schwierigkeit, den Ansprüchen an eine Bestimmung von «Methoden der Medienwissenschaft» nachzukommen, mag es helfen, sich noch einmal die fachgeschichtlichen und intellektuellen Sensibilitäten und Intuitionen des Faches zu vergegenwärtigen. Den Impuls, in den Geistes- und Kulturwissenschaften bis dahin unsichtbar gebliebene formative Dynamiken von Kultur in eine analytische Sichtbarkeit und Reflektierbarkeit zu überführen, gaben nicht etwa methodische Erwägungen oder Herausforderungen, sondern vor allem theoriebezogene Frage- und Problemstellungen. Der Begriff, auf den man sich dafür im deutschsprachigen Raum in den 1980er Jahren einigte, war derjenige der Medien.²⁵ Gemeint war damit über alle disziplinären Differenzen hinweg etwas im Wahrnehmen, im Wissen und im Sagen Dazwischenliegendes oder -kommendes, etwas Vermittelndes, das am Vermittelten mitarbeitet. Zugleich wurde dieses Vermittelnde als ein materielles und, im weiteren Sinne, technisches Dazwischen ausgewiesen, womit ein theoretischer wie ein historischer Fokus für die Forschung gesetzt war. Der ursprüngliche kritische Impuls der Medienwissenschaft bezog sich je nach politischer und theoretischer Ausrichtung entweder auf das

intellektuelle Verfügbarmachen des Vermittelnden oder auf das, wahlweise lustvoll besetzte oder fatalistisch gedachte, Ausgeliefertsein daran bzw. dessen ebenso subtile wie triumphale Arkanisierung. Medienwissenschaftliche Kritik war und ist Kritik der Moderne, deren Legitimität sich an der Blindheit gegenüber der Wirkmächtigkeit von Medien als differenzkassierenden Strukturen bricht. Den fachlichen Grundsatz der deutschsprachigen Medienwissenschaft bildet weiterhin die Einsicht (oder die Überzeugung), dass Medien nicht bloß als neutrale Vermittler im kulturellen Geschehen fungieren und Vermittlung nicht unmittelbar sein kann. Damit aber werden auch Methoden – als das in Wahrnehmungs- und Erkenntnisprozessen Vermittelnde – selbst thematisiert. Sie gehen nicht so sehr als Werkzeuge in die medienwissenschaftliche Forschung ein, sondern können strukturell als deren Gegenstand fokussiert werden.

Allgemeiner formuliert markiert Unmittelbarkeitskritik einen wichtigen Ausgangspunkt von Medienwissenschaft. Der Bezug auf poststrukturalistische und dekonstruktivistische Theorietraditionen, der das Fach vor allem zu Beginn stark prägte, findet darin seine Erklärung und Begründung. Medienwissenschaft erweist sich so als ein Projekt, Operationen der kulturellen Setzung und Behauptung von Unmittelbarkeit selbst als Vermittlungsoperationen aufzuweisen und historisch wie ästhetisch zu perspektivieren.²⁶ Den heute stärker mit Fragen ökonomischer und sozialer Vermittlungen befassten Untersuchungen könnte die einst historisch und ästhetisch fokussierte Unmittelbarkeitskepsis analytische Kräfte bieten, welche sich nicht gleich in eine Arbeit an Einrichtungen «richtiger» Vermittlung übersetzen lassen. So besteht aus unserer Sicht ein wesentliches Problem der aktuellen Debatten in einem rein instrumentellen Verständnis von Methoden als der vermeintlichen Möglichkeit eines unverstellten – eben unmittelbaren – Zugangs zur Wirklichkeit

bei gleichzeitiger Verengung des Methodenbegriffs auf empirische Verfahrensweisen.

Folglich liegt der theoretische Einsatz der Medienwissenschaft nicht zuletzt darin, Methodenfragen als Fragen nach den Medien der Methode stellen zu können: als Fragen nach den technischen Bedingungen und epistemologischen Vorannahmen, die je einzelnen Methoden zugrunde liegen. Entsprechend sind Werkzeuge, Verfahren und Praktiken als interdisziplinär verbindliche und verbindende Methoden zu begreifen.²⁷ Medienwissenschaftliche Ansätze berühren potenziell immer auch das Selbstverständnis anderer Fächer, wie die polemischen Debatten der Anfangstage des Fachs zeigen. So sind die Bedeutung des Videorekorders für die Filmwissenschaft oder des Zettelkastens für die Systemtheorie ebenso untersucht worden wie in der ZfM-Rubrik «Werkzeuge» die Medien medienwissenschaftlichen Forschens.²⁸ Die medienwissenschaftliche Perspektivierung von Methoden hat innerhalb der Geisteswissenschaft zu neuen Forschungsfragen geführt, weil die disziplinäre Reflexion auf die eigenen Methoden für jedes Fach zugleich eine Revision der Medien ihrer Methoden bedeutet. So gehörte, um nur ein Beispiel zu nennen, die Papyrologie zu den Vorreitern der Digitalisierung von Quellen. Die Medienwissenschaft hat das Verdienst, im Zeichen poststrukturalistischer Programme zur Problematisierung der Methodik in der geistes- und kulturwissenschaftlichen Forschungslandschaft beigetragen zu haben. Im Zuge ihrer institutionellen Normalisierung kann sie dieses Innovationspotenzial jedoch nicht mehr mit voller Wirkung entfalten. Die Frage nach dem epistemischen Mehrwert digitaler Methoden sucht noch nach medienwissenschaftlichen Antworten.

Um kurz die disziplinären Schnittstellen anzusprechen: In der Geschichtswissenschaft beispielsweise wurden parallel zum Aufkommen der Medienwissenschaft seit den 1980er Jahren rege Methodendebatten geführt. Dabei hat die

Medienwissenschaft mit Verfahren wie der Genealogie, der historischen Diskursanalyse und der (Medien-)Archäologie Partei für eher randständige geschichtliche Theorie- und Methodenangebote ergriffen und sich an den entsprechenden Diskussionen innerhalb der Geschichtswissenschaft kaum beteiligt. Vergleichbares gilt für die Debatten in der Germanistik über poststrukturalistische Ansätze der Textarbeit. Eng mit der Medienwissenschaft verwandt und in inspirierenden Resonanzverhältnissen zu ihr stehend sowie fallweise konkrete Forschungs- und Projektzusammenhänge bildend, waren und sind die Cultural Studies. Mit ihnen teilt die Medienwissenschaft nicht nur den weiteren Gegenstandsbereich, sondern auch einschlägige Verfahren der Machtkritik und der Diskurs- sowie Medienanalyse. Von besonderer Bedeutung war und ist kritische Methodologie bzw. Methodenkritik für die Herausbildung und das fachliche Selbstverständnis der Gender Studies und der Postcolonial Studies.²⁹ Was die jüngere fachliche Entwicklung der Medienwissenschaft angeht, so sind vor allem aus den englischsprachigen Science and Technology Studies sowie aus der Actor-Network-Theory importierte Konzepte und Methoden zu nennen, die Kompatibilität mit medienwissenschaftlichen Theoremen versprechen, dabei mitunter jedoch ganz andere Ziele verfolgen. Diese Diskussionen und Positionen sind in der institutionalisierten deutschsprachigen Medienwissenschaft erst vergleichsweise spät rezipiert worden und könnten für eine Debatte über Methoden und ihre Kritik wichtige Anknüpfungspunkte bieten.

Es sei an dieser Stelle daran erinnert, dass das <harte> Programm der Medienwissenschaft als der Versuch begriffen werden kann, die Dichotomie der <zwei Kulturen> zwischen Humanities und sciences zu überwinden und einen dritten Weg aufzuzeigen, nämlich Kultur als Produkt medientechnischer Vermittlungen zu lesen, die sich durch medienhistorische Genealogien rekonstruieren lassen. Dieses Vorhaben war,

wie oben angemerkt, theoretisch und durchaus moderneskeptisch grundiert. Man mag es für analytisch gescheitert, für inhaltlich überzogen oder auch schlicht für albern halten – das Wissen darum ist für die Klärung der Frage, welche Position Medienwissenschaftler_innen in den Methodendebatten einnehmen könnten, weiterhin von Bedeutung. Das gilt heute umso mehr, da mit den Digital Humanities und den Computational Social Sciences technisch elaborierte, politisch forcierte und teils exzellent alimentierte methodische Formationen auftreten, die beanspruchen, die mangelnde Wissenschaftlichkeit in den Geistes- und Sozialwissenschaften zu beheben.³⁰

Demgegenüber müsste daran erinnert und mit starken Argumenten und Beispielen aus der Forschung gezeigt werden, welche die Spezifika des geistes- und kulturwissenschaftlichen Fragens sind und wo und wie die oben genannten Verfahrensweisen an ihre Grenzen stoßen oder gar selbst Artefakte medientechnischer und sozialer Dynamiken darstellen. Entsprechend könnten nicht nur die Methoden der Medienwissenschaft, sondern die Medien der Methoden in den Mittelpunkt rücken. Auch die Medien der Begutachtung, Evaluation und Akkreditierung harren einer medienwissenschaftlichen Untersuchung. Die *differentia specifica* medienwissenschaftlicher Forschung würde dabei gerade im Nachweis der entsprechenden Vermittlungen, d. h. in der analytisch vollzogenen Unmittelbarkeitskepsis und dem Nachweis unreflektierter Machtverhältnisse, liegen. Dabei kann sie sich, wo es opportun ist, etwa auch ethnomethodologischer und qualitativer Methoden bedienen, genauso wie sie gegebenenfalls digitale Methoden zum Einsatz bringen mag. Medienwissenschaft würde so einen strategischen Spagat zwischen Technikkritik und Technikaffinität wagen, statt eine systematische Reserviertheit gegenüber der Anwendung digitaler Datenverarbeitung zu pflegen. Der wachsende Konkurrenz- und Explikationsdruck und die im internationalen Zusammenhang weniger stark

ausgeprägte Trennung zwischen geistes- und kulturwissenschaftlicher Medienforschung einerseits und sozialwissenschaftlichen Ansätzen andererseits lassen es zumindest ratsam erscheinen, die bestehenden Theoriereferenzen auf ihre Eignung für solche Fragestellungen hin zu prüfen.

Der Reflex voreiliger Antworten auf die Methodenfrage sollte vermieden und stattdessen eine Analyse der internen wie externen Ansprüche an unser Fach vorgenommen werden. So ließe sich verhindern, in einer für junge Disziplinen nicht untypischen Selbstverortungsdebatte zu verharren. Dagegen könnte ein Verständnis dafür entwickelt werden, warum *in diesem historischen Moment auf diese Weise* nach Methoden gefragt wird – und von wem. Vor ähnlichen Herausforderungen stehend haben für die Geschichtswissenschaft Monika Dommann und David Gugerli dafür plädiert, anstatt sich den vermeintlichen Erfordernissen eines «methodisch homogene[n] Forschungsdesign[s]» anzupassen, die «Methodenfrage als Gegenstand epistemologischer Erörterungen zu reaktivieren».³¹ In diesem Sinne wollen wir also keineswegs für einen Methodenpluralismus oder, umgekehrt, nur für bestimmte Methoden plädieren, wollen keine Ratschläge erteilen, in welche Richtung die Medienwissenschaft sich methodisch zu orientieren habe und keine Methoden inventarisieren. Es geht uns vielmehr darum, die Debatte anders – d. h. historisch, epistemologisch und wissenschaftspolitisch informiert – zu führen, als dies bislang geschieht, die gegenwärtigen wissenschaftspolitischen Herausforderungen des Fachs ernst zu nehmen und davor zu warnen, sich diesen diskursiv zu entziehen.

Um den «Legitimationsstress»³² in der Medienwissenschaft zu kanalisieren, sollten der historische Ort der gegenwärtigen Methodenfrage im Kontext der fachlichen Institutionalisierung bestimmt sowie die Bedeutung der technologisch-methodologischen Entwicklung für diese Frage thematisiert werden. Dieser

Text liefert nicht mehr als einige Ansatzpunkte zur weiteren Diskussion. Das Ziel sollte dabei weniger eine Abgrenzung oder «Disziplinierung» des Faches sein, wozu Methodendebatten nicht selten dienen, als vielmehr die Lockerung der diskursiven Grenzen, wie sie für ein so offen angelegtes Fach wie die Medienwissenschaft und angesichts der gegenwärtigen Herausforderung durch digitale Methoden nötig scheinen. Eine entsprechende Methodenkritik könnte in der Offenlegung von Vorentscheidungen liegen, um die Kontingenz der Gegenstände wie der Verfahrensweisen zu betonen. Entsprechend geht es nicht um eine Stetigkeit, Geschlossenheit oder Kohärenz von Methoden, sondern um die stete Auseinandersetzung mit ihrer Dringlichkeit – ob von innen oder von außen an uns herangetragen.

1 Die ersten der hier vorgestellten Überlegungen sind im Rahmen der Lüneburger Summer School on Digital Cultures «Challenging Methods» entstanden, die im September 2014 an der Leuphana Universität Lüneburg stattfand. Wir danken alle Beteiligten für die Zusammenarbeit.

2 Zum Überblick vgl. Vinzenz Hediger, Markus Stauff: Empirie. Einleitung in den Schwerpunkt, in: Zeitschrift für Medienwissenschaft, Nr. 5, 2011, 10–14; Celia Lury, Nina Wakeford (Hg.): *Inventive Methods: The Happening of the Social*, London, New York 2012.

3 Prominent sind die Arbeiten der sozialwissenschaftlich ausgerichteten *digital methods*, die freilich von «genuin» digitalen (nicht von «digitalisierten») Methoden sprechen, etwa Carolin Gerlitz, Bernhard Rieder: Tweets Are Not Created Equal: Investigating Twitter's Client Ecosystem, in: *International Journal of Communication*, Vol. 12, 2018, 528–547, <https://ijoc.org/index.php/ijoc/article/view/5974/2252>, gesehen am 15.2.2018.

4 Es ist also kein Wunder, dass Methoden 2015 zum Thema eines von der DFG ausgerichte-

ten medienwissenschaftlichen Symposiums wurden. Dabei wurde in Begleitung fachexterner Respondent_innen über die methodischen Grundlagen der Disziplin diskutiert – kontrovers, aber ohne Konsens. Vgl. Rembert Hüser: Methoden der Medienwissenschaft (vorher), dort datiert 11.3.2015, www.zfmedienwissenschaft.de/online/methoden-der-medienwissenschaft-0; Vinzenz Hediger: Methoden der Medienwissenschaft (nachher), dort datiert 30.4.2015, www.zfmedienwissenschaft.de/online/methoden-der-medienwissenschaft-nachher, beides gesehen am 21.11.2018. Die methodische Herausforderung der Digitalisierung ist auch Gegenstand der ebenfalls von der DFG geförderten Symposiensreihe «Digitalität in den Geisteswissenschaften», die von Martin Huber, Sybille Krämer und Claus Pias organisiert wird. Vgl. *Zeitschrift für digitale Geisteswissenschaften*, Sonderband 3: Wie Digitalität die Geisteswissenschaften verändert: Neue Forschungsergebnisse und Methoden, hg. v. dies., dort datiert 27.6.2018, www.zfdg.de/sonderband/3, gesehen am 13.1.2019.

5 Pierre Bourdieu, Loïc J. D. Wacquant: *Reflexive Anthropologie*, Frankfurt/M. 2006, 213.

6 Remigius Bunia: Das Handwerk in der Theoriebildung. Zu Hermeneutik und Philologie, in: *Journal of Literary Theory*, Vol. 5, Nr. 2, 2011, 149–162, hier 152.

7 Die Filmwissenschaft hat angesichts ihres klarer umrissenen Gegenstands traditionell einen Methodenkorpus, der auch digitale Methoden inkorporiert, vgl. Patrick Vonderau: *Quantitative Werkzeuge*, in: Malte Hagener, Volker Pantenburg (Hg.): *Handbuch Filmanalyse*, Wiesbaden 2019 (im Erscheinen), online unter doi.org/10.1007/978-3-658-13352-8_28-1, gesehen am 15.2.2019, sowie Jan-Hendrik Bakels, Hermann Kappelhoff: *Das Zuschauergefühl. Möglichkeiten qualitativer Medienanalyse*, in: *Zeitschrift für Medienwissenschaft*, Nr. 5, 2011, 78–96.

8 Hans Blumenberg: *Lebenswelt und Technisierung unter Aspekten der Phänomenologie*, in: ders.: *Wirklichkeiten in denen wir leben*, Stuttgart 1981, 7–54, hier 47.

9 Vgl. George Steinmetz: *The Politics of Method in the Human Sciences: Positivism and its Epistemological Others*, Durham 2005.

10 Donna J. Haraway: *Crystals, Fabrics, and Fields: Metaphors of Organicism in Twentieth-Century Developmental Biology*, New Haven 1976, 22.

11 Dies wird von anderen Fächern auch explizit anerkannt, vgl. Jan-Friedrich Mitzelder: *Endlich Klartext. Medientheorie und Geschichte*, in: Jens Hacke, Matthias Pohlig (Hg.): *Theorie in der Geschichtswissenschaft. Einblicke in die Praxis des historischen Forschens*, Frankfurt/M. 2008, 181–198.

12 Vgl. für eine medienwissenschaftlich informierte Methodenkritik der Sozialwissenschaften Sebastian Ziegau: *Die Abhängigkeit der Sozialwissenschaften von ihren Medien. Grundlagen einer kommunikativen Sozialforschung*, Bielefeld 2009.

13 Wie die Geschichte der Psychologie zeigt, können alternative – in diesem Fall: geisteswissenschaftliche – Zugänge und Methoden mitunter ganz aus einem Fach verschwinden.

Unter dem Druck zunächst des auf strenge Empirie abstellenden Behaviorismus, dann der Kognitionsforschung und zuletzt der Neurowissenschaften gelten in der akademischen Psychologie mittlerweile nahezu uneingeschränkt naturwissenschaftliche Epistemologie und Methodologie.

14 Bunia: *Das Handwerk in der Theoriebildung*, 150.

15 Peter Galison: *Image and Logic. A Material Culture of Microphysics*, Chicago 1997, 151 f.

16 Vgl. dazu Monika Büscher, John Urry, Katian Witchger (Hg.): *Mobile Methods*, London 2011; Richard Rogers: *Digital Methods*, Cambridge 2013; Konrad Scherfer, Helmut Volpers (Hg.): *Methoden der Webwissenschaft*, Berlin, Münster 2013; Anja Kanngieser: *What is a Research Platform? Mapping Methods, Mobilities and Subjectivities*, in: *Media, Culture & Society*, Vol. 36, Nr. 3, 2014, 301–318.

17 Zu einer kritischen Übersicht über entstehende Methodenfragen vgl. Cameron Bleivins: *The Perpetual Sunrise of Methodology*, dort datiert 5.1.2015, www.cameronbleivins.org/posts/perpetual-sunrise-methodology/, gesehen am 21.11.2018.

18 Richard Rogers: *Das Ende des Virtuellen. Digitale Methoden*, in: *Zeitschrift für Medienwissenschaft*, Nr. 5, 2011, 61–77, hier 64.

19 Vgl. Chris Anderson: *The End of Theory: The Data Deluge Makes the Scientific Method Obsolete*, in: *Wired*, dort datiert 26.3.2008, www.wired.com/2008/06/jb-theory/, gesehen am 21.11.2018. Zu einer kritischen Aufarbeitung dieser Debatte vgl. Ted Underwood: *Theorizing Research Practices We Forgot to Theorize Twenty Years Ago*, in: *Representations*, Vol. 127, Nr. 1, 2014, 64–72.

20 Siehe Alexander R. Galloway: *The Cybernetic Hypothesis*, in: *Differences: A Journal of Feminist Cultural Studies*, Vol. 25, Nr. 1, 2014, 107–131. Die Diskussion um die Äquivalenz positivistischer Methoden und kapitalistischer Konsumerabilität hat historische Vorläufer: Theodor W. Adorno, Hans Albert, Ralf Dahrendorf u. a.: *Der Positivismusstreit in der deutschen Soziologie*, Neuwied, Berlin 1969.

21 Das Social Media Collective von Microsoft Research New England versammelt u. a. danach boyd, Kate Crawford und Tarleton Gillespie.

22 Galloway: *The Cybernetic Hypothesis*, 110.

23 Zu diesem Argument vgl. auch Mike Savage, Roger Burrows: *The Coming Crisis of Empirical Sociology*, in: *Sociology: A Journal of the British Sociological Association*, Vol. 41, Nr. 5, 2007, 885–899.

24 Vgl. dazu auch Lev Manovich: *Media Analytics & Gegenwartskultur*, in: Christoph Engemann, Andreas Sudmann (Hg.): *Machine Learning – Medien, Infrastrukturen und Technologien der Künstlichen Intelligenz*, Bielefeld 2018, 271–291.

25 Vgl. zum Überblick Rainer Leschke: *Medienwissenschaften und ihre Geschichte*, in: Jens Schröter (Hg.): *Handbuch Medienwissenschaft*, Stuttgart 2014, 21–30; Claus Pias (Hg.): *Was waren Medien?*, Berlin 2011, sowie Ulrike Bergermann: *Leere Fächer. Gründungsdiskurse in Kybernetik und Medienwissenschaft*, Münster 2015.

26 Vgl. Florian Sprenger: *Medien des Immediaten. Elektrizität, Telegraphie, McLuhan*, Berlin 2012.

27 Siehe mit zahlreichen Beispielen etwa zum Zeichnen, zum Graben, zum Sezieren, zum Skalieren oder zum Generalisieren Celia Lury, Rachel Fensham, Alexandra Heller-Nicholas u. a. (Hg.): *Routledge Handbook of Interdisciplinary Research Methods*, New York 2018.

28 Vgl. Siegfried Zielinski: *Zur Geschichte des Videorecorders*, Berlin 1986; Markus Krajewski: *Zettelwirtschaft. Die Geburt der Kartei aus dem Geiste der Bibliothek*, Berlin 2002.

29 Siehe Gisela Felber: *Postkoloniale Literaturwissenschaft. Methodenpluralismus zwischen Rewriting, Writing back und hybridisierenden und kontrapunktischen Lektüren*, in: Julia Reuter, Alexandra Karentzos (Hg.): *Schlüsselwerke der Postcolonial Studies*, Wiesbaden 2012, 229–247; Wenda K. Bauchspies: *Methods, Postcolonial*, in: George Ritzer (Hg.): *The Blackwell Encyclopedia of Sociology*, Malden 2007, [doi:10.1002/9781405165181.wbeas002](https://doi.org/10.1002/9781405165181.wbeas002).

30 In der deutschen Soziologie hat diese Auseinandersetzung zu einer faktischen Spaltung in zwei Fachgesellschaften geführt. Eine Reihe führender Methodenlehrstuhlinhaber_innen gründete 2018 als Abspaltung von der Deutschen Gesellschaft für Soziologie die Akademie für Soziologie, die unter Verweis auf die neue Datengrundlage digitaler Gesellschaften und die Computational Social Sciences neue und weiterreichende Paradigmen soziologischer Forschung und Politikberatung beanspruchte, während der Rest der Soziologie mitunter schlicht als unwissenschaftlich deklariert wurde. Siehe dazu u. a. akademie-soziologie.de, gesehen am 21.11.2018.

31 Monika Dommann, David Gugerli: *Geschichtswissenschaft in Begutachtung. Acht Kommentare zur historischen Methode der Gegenwart*, in: *Traverse*, Bd. 18, Nr. 2, 2011, 154–164, hier: 163.

32 Hediger u. a.: *Empirie*, 10.

«Free speech» und rechter Populismus



Foyer der Fakultät für Architektur, Middle East Technical University Ankara, Çinici Architects

Der europäische und weltweite politische Rechtsruck mag in deutschen Universitäten weniger heftig spürbar sein als an den Außengrenzen und in minorisierten Gemeinschaften, aber er ist in der Medienwissenschaft so oder so schon lange angekommen: Er ist Thema für Analysen der *alt right*-Medienpolitiken (vgl. die Beiträge auf dem Gender Blog der ZfM), er greift mit den Gender Studies auch die Gender Media Studies an, und er unterminiert allgemeiner Konzepte der Freiheit von Lehre und Forschung an den Universitäten – im Namen von demokratischen Freiheitsrechten. Die ZfM hat die Debatte online mit Berichten von der Universität Siegen begonnen und setzt sie hier mit einem Beitrag aus Bayreuth fort.

UNIVERSITÄT UND NEUE RECHTE

Geisteswissenschaftliche Positionierungen

von JEANNE CORTIEL und CHRISTINE HANKE

Die im <Sommer der Migration> 2015 zunächst euphorisierende Berichterstattung über die vielfältig praktizierte sogenannte Willkommenskultur verschob sich noch im selben Jahr zu einer Problematisierung geöffneter Grenzen, in deren Kontext völkisch-nationalistische Positionierungen und rassistische Angriffe auf Unterkünfte und Geflüchtete zugenommen haben. Neben einer Normalisierung rechtsextremer Gewalttaten hat sich auch der politische Diskurs merklich in Richtung eines völkisch-nationalistischen Sprechens verschoben – als ein Beispiel sei nur der deutsche Bundesinnenminister genannt, der im September 2018 die Migrationsfrage als «Mutter aller Probleme» bezeichnet hat.¹

Auch die Universität ist von dieser Diskursverschiebung betroffen. Als deren Mitglieder sind wir mit einer zunehmenden Präsenz völkisch-nationalistischer Positionen sowohl an der Institution als auch im öffentlichen Diskurs über Universitäten konfrontiert. Studierende aus der sogenannten Identitären Bewegung besetzen gezielt Lehrveranstaltungen an der Universität Halle (2017/18); ein AfD-Landtagsabgeordneter in Baden-Württemberg fordert in Anlehnung an die AfD-Lehrer-Denunziations-Webseiten Studierende dazu auf, Professor_innen zu melden (2018); in Leipzig sehen sich eine Fakultät und die Universitätsleitung mit öffentlichen Äußerungen eines Professors konfrontiert, der Tweets völkisch-nationalistischen

Inhalts postet (2017). Dienstrechtliche Schritte bleiben aus, jedoch gründet die Universität Leipzig in Folge ein Kompetenzzentrum für Rechtsextremismus und Demokratieforschung.² Der Fall geht zudem bis in den Landtag, in dessen politischer Debatte eine Petition erörtert wird, die Möglichkeit dienstrechtlicher Konsequenzen noch einmal zu überprüfen (2018). In Siegen lädt ein Philosophie-Professor im Rahmen eines Seminars mit Ringvorlesung zum Thema Meinungsfreiheit politische Redner der Neuen Rechten ein (2018/19). Die Hochschulleitung distanziert sich in einer öffentlichen Stellungnahme von den politischen Positionen der beiden Redner, die Veranstaltung führt zu konträren Positionierungen und wird bis ins Feuilleton weitergetragen.³ Ein Landtagsabgeordneter der AfD und Sprecher der sich mittlerweile in Selbstauflösung befindenden «Patriotischen Plattform» lässt sich im Fach Islamwissenschaft habilitieren (2018). In einer politischen Rede bezeichnet er dies «als ein kleines Wunder» angesichts dessen, dass «an meiner Fakultät in Bayreuth kaum noch Wissenschaften betrieben werden, sondern eher Karnevalsanzüge wie Gender Studies oder kritische Weißseins-Forschung». Auch wiederholt er in Reaktion auf eine Frage aus dem Publikum seine Programmatik der <Orientalistik> «als Wissenschaft vom Fremden» und «Widerstandswissenschaft gegen Globalisierung».⁴

Uns als Repräsentantinnen der Universität wie Mitglieder dieser Gesellschaft gehen die genannten Fälle an, und zwar existenziell. Sie gehen uns persönlich an, weil wir Wissenschaft als machtkritische Forschung und Lehre betreiben, in unserer Arbeit also den Blick für die Funktionsweisen von Macht schärfen. Sie gehen uns als Geistes- und Kulturwissenschaftler_innen an wegen unserer fachlichen Kompetenzen: Weil kulturwissenschaftliche Theorien zu normativen und autoritären Zwecken angeeignet und umgedeutet werden, müssen wir intervenieren und unsere Lesarten stark machen – schließlich verfügen wir über die fachliche Expertise zu einer Analyse der Diskursmuster, Rhetoriken und Textstrategien, zur historischen Kontextualisierung und Reflexion. Sie gehen uns als geschichtlich denkende Menschen an, weil wir ein historisches Wissen über die zerstörerische NS-Ideologie und den Holocaust haben, aus dem sich gerade für uns als Wissenschaftler_innen in Deutschland und Österreich die Verantwortung ergibt zu verhindern, dass sich die Geschichte wiederholt.

Für uns stellt sich daher die Frage nach den Möglichkeiten des Handelns in unterschiedlichen Dimensionen unserer Verantwortung: in unserer Lehre, als wissenschaftlich Forschende und als politisch Agierende sowie in unserer Funktion in der akademischen Selbstverwaltung als Mitorganisator_innen der Universität als Institution. Wir schlagen im Folgenden drei Zugangsweisen der Auseinandersetzung vor: eine Analyse der Hauptstränge relevanter Debatten um völkisch-nationalistische Positionen innerhalb der Universität, unsere eigenen Positionierungen und ihre Effekte sowie eine Reflexion des institutionellen Handelns in der Universität.

Debatten

Fälle wie die eingangs genannten führen auf die eine oder andere Weise zu umfangreichen Diskussionen in den universitären Gremien der Institution, aber auch in der massenmedialen

Öffentlichkeit. Die Debatten in den Gremien finden dabei in der Regel nichtöffentlich statt und sind aus Gründen des Daten- und Personenschutzes vertraulich. Die Vertraulichkeit solcher interner Debatten erfordert daher im öffentlichen Nachdenken den Bezug auf Spuren und Positionierungen in öffentlich zugänglichem Material und Stellungnahmen wie etwa in Blogs, Zeitungen und Zeitschriften, Universitätswebsites, in Landtagsprotokollen und -videos usw. Einige dieser Diskussionsstränge sollen im Folgenden aufgegriffen, reflektiert und durch weitere Überlegungen ergänzt werden. Uns geht es dabei weniger um die Einzelfälle selbst – denen wir hier gar nicht so viel Aufmerksamkeit schenken wollen. Wir wollen hieraus vielmehr allgemeinere Fragen extrahieren, die dann wiederum die Leser_innen selbst auf existierende und noch bevorstehende konkrete Einzelfälle beziehen können.

In den Debatten um völkisch-nationalistische Positionen im Umfeld der Universität geht es um Argumentationslinien zwischen Beamtenrecht und politischem Mäßigungsgebot,⁵ um Differenzierungen zwischen Wissenschaft, Politik und Öffentlichkeit, um die Trennung von privater und dienstlicher Sphäre bzw. von Privatem und Öffentlichem. Kritik an der universitären Präsenz der Neuen Rechten sieht sich allerdings vor allem mit einem Zensurvorwurf konfrontiert: In einer Übertragung und Verschiebung der in den USA von Rechten derzeit wieder entfachten *free speech*-Debatte in den deutschen Kontext dominiert das Thema der Meinungsfreiheit – obwohl die Debatte deutlich mehr Facetten umfassen könnte. Die Anrufung der Meinungsfreiheit als in der Verfassung verankertem höchsten Gut der Demokratie – das sich jedoch vom First Amendment der USA unterscheidet, wie angesichts des Rufs nach *free speech* oftmals übersehen wird⁶ – scheint es den Mitgliedern der Universität schwer zu machen, Handlungsmöglichkeiten gegen die Neue Rechte in Betracht zu ziehen,

weil jede Aktion unter den Verdacht einer Einschränkung dieses demokratischen Rechts gestellt scheint. Doch werden damit nicht womöglich andere Freiheiten eingeschränkt, wie etwa das Vertrauen darin, sich auf dem Campus und in wissenschaftlichen Denkräumen der Lehre und Forschung angstfrei, und ohne diskriminiert zu werden, bewegen zu können?

Die unter dem Banner der Meinungsfreiheit geführten Debatten lenken von den eigentlich brennenden Fragen ab – so eine zentrale These des pointiert betitelten Textes «Worüber wir reden, wenn wir mit jemandem nicht reden wollen. Zum Spannungsverhältnis von Rassismuskritik und Meinungsfreiheit an der Universität» in der Zeitschrift *movements*.⁷ Ausgangspunkt ist die Diskussion um die Ein-, dann folgende Ausladung des umstrittenen rechten Polizeigewerkschafters Rainer Wendt, der u. a. *racial profiling* in der polizeilichen Praxis befürwortet, an die Goethe-Universität Frankfurt und der stattdessen organisierten Veranstaltung zu Meinungsfreiheit. Katharina Hoppe, Darja Klingenberg, Vanessa Eileen Thompson, Felix Trautmann und Alexander Vorbrugg analysieren anlässlich dieser Auseinandersetzung die Argumentationslogiken der geführten Debatten: Wenn der Protest gegen die Präsenz völkisch-nationalistischer Positionen an der Universität allein unter der Frage von Zensur diskutiert wird, so wird der Auslöser des Protestes selbst – nämlich der Rassismus völkisch-nationalistischer Positionen und seine Realitäts- und Machteffekte – übergangen. Über den müsste jedoch eigentlich gesprochen werden. Meinungsfreiheit und Rassismuskritik werden im Grunde gegeneinander ausgespielt: «Rassismus erschien in der Debatte als diffuse Anklage, die sich nicht belegen lässt. In dieser Hinsicht kann von einer Normalisierung von Rassismus durch seine Verkennung gesprochen werden.»⁸ So stellen die Autor_innen daher dem Rekurs auf die Meinungsfreiheit den Kontrapunkt der Diskriminierungsfreiheit gegenüber, die «als

ebenso hohes Gut wie die Meinungsfreiheit zu verteidigen ist und sich diese [beiden] eben nicht gegeneinander ausspielen lassen.»⁹

In eine ähnliche Richtung argumentiert auch der Politikwissenschaftler Janosik Herder in der *taz*, der unter dem Titel «Ich möchte lieber nicht!» die erregten Diskussionen über Weigerungen, *mit* Rechten zu reden, kommentiert.¹⁰ Die Verweigerung des Dialogs wird nicht als Verweigerung der Auseinandersetzung mit der Neuen Rechten, sondern vielmehr als Ergebnis einer solchen Beschäftigung skizziert. Herder bezieht sich in seiner Argumentation zum einen auf die in den letzten Jahren vor allem mit einem Interesse für Fragen des Widerstands wiederentdeckte Novelle Herman Melvilles *Bartleby, the Scrivener: A Story of Wall-street* (1853),¹¹ in dem die Hauptfigur sich mit dem Satz «I would prefer not to» der Produktivität der Wall Street verweigert. Zum anderen erinnert Herder an Herbert Marcuses Aufsatz «Repressive Toleranz» (1965),¹² der sich gegen eine «reine Toleranz» liberaler Gesellschaften wendet, die alle Positionen gleichermaßen toleriert, und stattdessen zwischen befreiender und repressiver Toleranz unterscheidet: «Marcuse zeigt, dass wahre Toleranz parteiisch sein müsse – der Intoleranz gegenüber.»¹³ Entsprechend fordert Herder, dass «wir [...] rassistische und sexistische Positionen nicht auf einer Ebene mit anderen Positionen verhandeln [dürfen]. Wir tun dann so, als wäre die Gleichheit von Menschen eine Frage der Meinung und nicht Voraussetzung des demokratischen Gesprächs.»¹⁴

Erneut steht hiermit also zur Debatte, wie die zwei oben genannten Freiheiten eigentlich zueinander ins Verhältnis gesetzt werden. Herders Textbezüge führen jedoch gleichzeitig vor, dass Strategien und Theorien aus dem 19. und 20. Jahrhundert im 21. Jahrhundert zwar inspirierend, aber gleichzeitig auch ambivalent sind. Denn Melvilles *Bartleby* verweigert sich dem Gespräch, so wie er sich dem Produktivitäts- und

Konsumwahn des industriellen Kapitalismus verweigert; allerdings wird er damit auch zur Figur der Unmöglichkeit und Einsamkeit einer solchen Position – er stirbt unverstanden im Gefängnis an Nahrungsverweigerung. Marcuses Konzept der Toleranz wiederum geht davon aus, dass «die Unterscheidung zwischen wahrer und falscher Toleranz, zwischen Fortschritt und Regression sich rational auf empirischem Boden treffen lässt»¹⁵ und dass der politische Status quo selbst repressiv ist. Dieser Ansatz hat – trotz der problematischen Differenzierung zwischen <wahr> und <falsch> im Gefolge marxistischer Theorie – mit Blick auf die Durchökonomisierung neoliberaler Gesellschaften an Plausibilität und Attraktivität nicht verloren. Doch in einer Bezugnahme mit Blick auf die Neuen Rechten droht eine solche Lesart deren repressive Ideen unversehens in die Position der Mehrheitsmeinung zu rücken und der aktuell wirksamen politischen Macht zuzuordnen. Den Auftritt der Neuen Rechten daher mit Marcuses Ansatz zu lesen, ohne das Konzept grundlegend zu aktualisieren, antizipiert eine Zukunft, die es gerade zu verhindern gilt. Dennoch treffen gerade Bartleby und Marcuse den Kern der notwendigen Debatte und rufen deren paradoxe Vielschichtigkeit auf den Plan, speziell für die Universität als Institution im Spannungsfeld zwischen Neoliberalismus, fortgeschrittener Moderne und Neokolonialismus. Wir brauchen Bartleby und wir brauchen Marcuse, aber wir müssen sie völlig neu lesen. In diesem Sinne wäre der Untertitel von Herders Kommentar als Einladung anzunehmen, weiter zu denken: «Die freundliche, aber bestimmte Weigerung, mit der Neuen Rechten in Dialog zu treten, kann auch bewusstes Ergebnis eines Denkprozesses sein.»

Statt sich also von der Dominanz des Arguments der Meinungsfreiheit blenden zu lassen, müsste im Anschluss an Hoppe u. a. vielmehr über die diskursiven Verschiebungen in Richtung völkisch-nationalistischer Positionen diskutiert

werden, ebenso über die Machteffekte von Rassismus und Sexismus. Vor diesem Hintergrund wäre dann auch das Verhältnis der beiden Freiheiten – Meinungsfreiheit und Diskriminierungsfreiheit – zueinander zu thematisieren und auszuhandeln. Da sich die Konzeption der Diskriminierungsfreiheit ja in der ein oder anderen Form sogar in den Leitbildern der Universitäten formuliert findet, liegt nahe, diese Forderung der Autor_innen in strategischer Hinsicht auch explizit an die Institution in ihrem offiziellen Selbstverständnis heranzutragen. Denn hier wird auch problematisierbar, dass – mit Sara Ahmed gesprochen – Antidiskriminierungspolitiken im institutionellen Kontext nicht performativ, also nicht wirksam sind.¹⁶ Auch wenn die in einer solchen Gegenüberstellung eingesetzten sehr unterschiedlichen Freiheitsbegriffe noch genauer zu diskutieren wären («Freiheit zu» versus «Freiheit von»), wird hier schon deutlich, dass weder die Frage der Meinungs- noch der Lehr- und Forschungsfreiheit eindeutige und einfache Antworten auf die Problematik Neuer Rechter an der Universität geben.

Im Kontext einer Reflexion von Rassismus und Sexismus der Neuen Rechten müssen auch deren explizite Diskreditierungen von und Angriffe auf antirassistische und feministische Ansätze in den Blick geraten. Antirassismusveranstaltungen im universitären Kontext erleben direkte Anfeindungen, siehe etwa die Stürmung der Inszenierung von Elfriede Jelineks *Schutzbefohlenen* mit Geflüchteten an der Universität Wien durch eine Gruppe sogenannter Identitärer im April 2016. Auch sind feministische Forschung und Gender Studies schon lange nicht nur im Feuilleton einem erzkonservativen Gegenwind ausgesetzt, sondern immer öfter Ziele von unmittelbaren Angriffen an Universitäten. Es wäre verfehlt, solcherlei Aggressionen gegen politisch nichtopportune wissenschaftliche Arbeit als partikuläre Fälle zu verstehen, die nur auf disziplinäre Nischen zielten. Vielmehr sind sie

Angriffe auf machtkritisches Denken, in denen völkisch-nationalistische Positionen im Kampf um Aufmerksamkeit und um Diskurshoheit exemplarisch und spektakulär eingesetzt werden. Und wieder bemühen die Angreifenden die Argumentationsfigur der *free speech* und gerieren sich als Opfer einer «Meinungsdiktatur», und so wäre auch hier das bereits skizzierte Verhältnis von Freiheit vor Diskriminierung und Meinungsfreiheit zu verhandeln. Denn hier fordern Kräfte die Freiheit der Wissenschaft und der Meinung für sich, die sie gleichzeitig doch im Sinne völkisch-nationalistischer Standpunkte beschränken wollen. Die Diffamierungsversuche antirassistischer und feministischer Forschung sind angesichts der politischen Umsetzung solcher antiwissenschaftlicher Positionen in Ungarn, wo 2018 sämtlichen Studiengängen in den Geschlechterstudien von der rechtsnationalistischen Regierung sowohl Akkreditierung als auch Finanzierung gestrichen wurde,¹⁷ durchaus ernst zu nehmen. Es gilt daher, in den Aushandlungen zwischen Meinungs- und Diskriminierungsfreiheit mit im Blick zu behalten, dass mit dem Reden der Neuen Rechten durchaus Visionen politischer Umsetzungen einhergehen.

Positionierungen

Welche Möglichkeiten der Positionierung sind denkbar? Müssten wir angesichts zunehmenden Auftretens völkisch-nationalistischer Positionierungen in der Presse (wie sie sich vor allem am Beispiel der sogenannten Migrationsdebatte beobachten lässt) nicht selbst machtkritische Analysen solcher Standpunkte und unsere radikale Positionierung gegen Rassismus und Ausschluss stärker in die öffentlichen Debatten einbringen? Es gibt bereits eine Reihe von universitären Initiativen und Veranstaltungen, die sich thematisch mit der Neuen Rechten auseinandersetzen und damit eine breitere Öffentlichkeit suchen. Grundsätzlich stellt sich bei solchen Veranstaltungen die Frage, wie

viel Raum jeweils völkisch-nationalistischen Positionen gegeben wird – dies betrifft nicht nur den Aspekt der Einladung solcher Redner_innen unter dem Diktum «Mit Rechten reden»,¹⁸ sondern auch die kritisch-analytische Praxis, die solche Positionen selbst in der Kritik noch verbreitet. Im Folgenden skizzieren wir exemplarische Fälle: eine Veranstaltung, eine Online-Debatte, ein Online-Magazin und damit verbundene Strategien für universitäre Öffentlichkeitsarbeit und Wissenschaftsvermittlung sowie Taktiken im Umgang mit der «autoritären Revolte»¹⁹ der Neuen Rechten an der Universität.

Schon lange gibt es Initiativen, die sich mit den rhetorischen Strategien und Praktiken der Neuen Rechten befassen.²⁰ Im Anschluss an schon bestehende und an neuere Forschungen unterschiedlicher Fächer bietet es sich für die Universität und deren Mitglieder an, *über* Rechte zu reden, deren Argumentationsstrategien kritisch zu analysieren und dabei wissenschaftliche und öffentliche Debatte zu verbinden. Ein aktuelles Beispiel für einen solchen Zugang ist ein Fachtag an der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg im Oktober 2018, wo der Lehrstuhl für Internationale Beziehungen und europäische Politik zusammen mit der Landeszentrale für Politische Bildung zu Semesterbeginn einen ganztägigen Workshop zum Thema «Neue Rechte – Die autoritäre Revolte?»²¹ durchführte. Die geladenen Sprecher_innen wurden mit einer Ausnahme im Veranstaltungsprogramm auch mit ihrer doppelten Zugehörigkeit zu Universität und Öffentlichkeit angekündigt, die die unmittelbare Verbindung zwischen den beiden betonte: Hauptsprecher Volker Weiß, promovierter Historiker und Autor des populärwissenschaftlichen Buchs *Die autoritäre Revolte. Die Neue Rechte und der Untergang des Abendlandes* (2017), wurde als «Historiker, Publizist» angekündigt; Antonie Rietzschel, Redakteurin der *Süddeutschen Zeitung* mit einem Arbeitsschwerpunkt in der Flüchtlingspolitik

und der Neuen Rechten, die ein Buch über die Erfahrung von syrischen Geflüchteten in Deutschland veröffentlicht hat,²² erschien als «Journalistin, Politikwissenschaftlerin». Der Workshop war – wie auch schon frühere Veranstaltungen – als eine klare Positionierung der Universität gegenüber dem «identitären» Hausprojekt «Kontrakultur» zu verstehen, das in unmittelbarer Nähe des Campus gezielt auf die Universität einzuwirken versucht. Der Mitteldeutsche Rundfunk (MDR) berichtete unter dem Titel «Wie die Uni Halle mit Identitären Studenten umgeht»²³ in einem detaillierten Bericht über die Präsenz von «Identitären» in Lehrveranstaltungen. Im Anschluss an den Fachtag berichtete der MDR erneut ausführlich über die Störaktion der AfD-Landtagsfraktion bei dieser Veranstaltung,²⁴ was den Blick vom Inhaltlichen der Tagung wegführte und die Taktiken der Neuen Rechten vorführte. Die Veranstalter_innen hatten mit klaren Regeln zur Diskussion der Vorträge (Begrenzung der Redezeit auf zwei Minuten) schon im Vorfeld die Versuche der im Publikum erwarteten AfD-Abgeordneten, die Veranstaltung zu stören, zumindest begrenzt. Letztlich gibt der MDR-Beitrag in der Kritik den Positionen der Störenden inhaltlich mehr Raum als den Fachvorträgen der Tagung. Aus der journalistischen Logik erwächst oft ein solcher unbeabsichtigter Effekt bei der Berichterstattung zu derartigen Veranstaltungen: Konflikte und klare Antagonisten bieten der Aufmerksamkeitsökonomie spektakulärere Ereignisse und ermöglichen leichter erzählbare Geschichten. Höher schlagen die journalistischen Wellen, wenn es Proteste um Veranstaltungen gibt, in denen *mit* den Neuen Rechten geredet werden soll.

Einen solchen Fall nimmt die ZfM zum Anlass für ein Online-Special «Free speech und rechter Populismus», in dem das Feld für eine breitere inhaltliche Diskussion geöffnet wird, die weit über den konkreten Fall hinaus geht.²⁵ Der Auftaktartikel von Armin Beverungen, Marcus Burkhardt und Tatjana Seitz²⁶ setzt sich

mit geisteswissenschaftlicher Schärfe mit der von Philosophieprofessor Dieter Schönecker an der Universität Siegen organisierten Ringvorlesung «Denken und Denken lassen. Zur Philosophie und Praxis der Meinungsfreiheit» auseinander, zu der mit dem AfD-Vordenker Marc Jongen und dem Noch-SPD-Politiker Thilo Sarrazin zwei politische Vertreter neurechter Positionen eingeladen wurden. Der Beitrag legt die Strategien der Inszenierung Schöneckers offen, deren Höhepunkt der heldenhafte Triumph des veranstaltenden Protagonisten über die behauptete linke Kulturhegemonie und Zensur darstellt. Als Konsequenz rufen die Autor_innen zum Kampf gegen den «rechtsradikalen Missbrauch des Diskurses der Meinungsfreiheit» auf. Hier wird journalistisches und wissenschaftliches Denken verknüpft, werden wissenschaftliche Analysekatoren für die öffentlich-politische Auseinandersetzung um die Universität als offenen Raum genutzt. Beiträge von Fachkolleg_innen wie auf der ZfM-Website oder auch von Erhard Schüttpezel im Blog des *Merkur* verdeutlichen auf diese Weise den Spielraum, sich aus der Universität heraus öffentlich im Spannungsfeld von Politik, Wissenschaft und Institution gegen die Präsenz der Neuen Rechten zu positionieren.²⁷

Eine Verknüpfung von Wissenschaft und Online-Journalismus, die als analytische Intervention zu aktuellen politischen Debatten und Diskursfiguren agiert, findet sich im von Kultur- und Geisteswissenschaftler_innen initiierten Online-Magazin *Geschichte der Gegenwart* – einem «wissenschaftsbasierte[n] Feuilleton». ²⁸ Das Magazin folgt dem Anspruch, «mit historischem Blick, kulturwissenschaftlichem Sachverstand und einer kritischen und reflexiven Form von Wissen (in die öffentliche Debatte) zu intervenieren – ohne Fachjargon und Fussnoten, aber mit dem Anspruch, weiterzudenken.»²⁹ Ein Arbeitsschwerpunkt liegt auf der Auseinandersetzung mit der Neuen Rechten und dem

Populismus, wie bereits die Sektion «Reizwörter» verdeutlicht, in der sich Begriffe finden wie Bevölkerung, Differenz, Diktatur, Flüchtlingskrise, Identität, Integration, Meinungsfreiheit, Nationalismus, Populismus, postmigrantisch. Unter anderem veröffentlichte hier der Schweizer Historiker Philipp Sarasin eine Reihe von Artikeln etwa zur Geschichte der Neuen Rechten, zu Angriffen auf die Gender Studies, zur autoritären Logik des Populismus und zur Geschichte politischer Streitkultur.³⁰ Hier ist auch eine analytische Auseinandersetzung des Philosophiestudenten Maurice Weber mit einer Veranstaltung aus dem Umfeld der Neuen Rechten zu lesen, die sich zu kritischen Fragen an die Universität Zürich zuspitzt, welche die Veranstaltung ermöglicht und finanziert hat.³¹ Jule Govrin und Andreas Gehrlach, Philosophin und Kulturwissenschaftler, analysieren linke und rechte Konzepte von Differenz.³² Beiträge von Daniel-Pascal Zorn, Sylvia Sasse und Sandro Zanetti analysieren, wie die Postmoderne von ihren verspäteten Gegner_innen als Gespenst beschworen oder als Pappkamerad aufgestellt wird.³³ Die Themenfelder sind zugleich breit und hoch aktuell, aber die größte Wirkung entfaltet sich darin, dass geisteswissenschaftliche Forschung sich direkt in journalistischem Schreiben entfaltet und darin beides schärft.

Solche diskursiven Positionierungen bleiben jedoch unbefriedigend, wenn sie nicht in die Institution Universität und ihre Gremien selbst hineingetragen und auf deren institutionelles Handeln bezogen werden. Hier scheinen Positionierungen auf Basis wissenschaftlicher, d. h. historischer, theoretischer wie diskursanalytischer Erkenntnisse offenkundig nur mühsam in institutionelles Handeln übersetzt werden zu können: Der Leipziger Professor lehrt weiterhin weitgehend unbehelligt im Fach Rechtswissenschaft, die Siegener Veranstaltung wurde aus anderen Mitteln finanziert und fand statt, der Betreiber einer völkisch-nationalistischen

Plattform diffamiert mit der Autorität eines Privatdozenten genau die Fakultät öffentlich, an der er habilitiert wurde.

Institutionelles Handeln

Steht also eine Positionierung gegen völkisch-nationalistische, sexistische, rassistische Positionen im Widerspruch zum institutionellen Handeln der universitären Gremien? Auch hier rücken die Anrufungen der Freiheit von Forschung, Lehre und Meinungsäußerung schnell in den Vordergrund der Debatten. Gleichzeitig spielt innerhalb der Institution – so blitzt es sowohl in den Auseinandersetzungen um Leipzig als auch jenen um Siegen immer wieder auf – der rechtliche Rahmen des Handelns eine zentrale Rolle. Allerdings kommt in den juristisch geprägten Diskussionen um völkisch-nationalistische Positionen an der Hochschule der ebenfalls gesetzlich festgeschriebene Ausbildungs- und Achtungsanspruch der Studierenden oder die Menschenwürde aller Mitglieder der Universität wenig zum Tragen. Zudem ist in den öffentlichen Spuren institutionellen Handelns oftmals eine Reduktion der Begründung auf den rechtlichen Rahmen auffällig, so als könne der juristische Diskurs von anderen Diskursen getrennt werden. Selbstverständlich sind die genannten gesetzlichen Rahmenbedingungen historische Errungenschaften, hinter die wir nicht zurückgehen wollen. Doch gleichzeitig ist diese «Reinigungsarbeit» in mehrerlei Hinsicht bemerkenswert, und es würde genauerer Analysen bedürfen, um präzise zu benennen, welche Trennungen zwischen Rechtlichem, Wissenschaftlichem und Politischem vorgenommen werden und welche Vermittlungsprozesse gleichzeitig stattfinden. Erinnerung sei daran, dass rechtliche Rahmenbedingungen erst Ergebnisse politischer Aushandlungsprozesse sind. Und auch Recht und Wissenschaft stehen in einem gegenseitigen Wechselverhältnis: Man denke etwa an die Disziplin der Rechtsphilosophie, welche das Recht

selbst wissenschaftlich reflektiert, oder auch an die Einholung wissenschaftlichen Expertentums im Rahmen von Gerichtsverhandlungen, in der also die Wissenschaft zur Entscheidung in rechtlich wirksamen Prozessen herangezogen wird. Könnten wir nicht unsere wissenschaftlichen Erkenntnisse zur Performativität medialer Prozesse und zur diskursiven Hervorbringung von Realität in diese Entscheidungsprozesse einbringen, etwa wenn ein Professor der Rechtswissenschaft die Vision eines rein weißen Europa verbreitet? Wäre nicht auch danach zu fragen, welche Realität dieser Sprechakt – und die dienstrechtliche Handlungsunfähigkeit der Universität in diesem Fall – für Studierende und andere Mitglieder dieser Universität schafft? Bemerkenswerterweise bezieht mittlerweile offenkundig sogar der Verfassungsschutz geisteswissenschaftliche Forschung zur Performativität von Rassismus ein, wie etwa im Gutachten deutlich wird, in dem Teile der AfD zum Extremismus-«Verdachtsfall» erklärt werden.³⁴ Da Verfassungsschutz Politik nicht ersetzen kann und soll, müssten wir in der Institution Universität daher den Reinigungsprozess zwischen juristischer, politischer und wissenschaftlicher Argumentation und die gleichzeitig stattfindenden Übersetzungen offenlegen und selbstreflexiv in die Debatte mit einbeziehen.

Unbestritten bleibt die in den Hochschulgesetzen festgeschriebene Notwendigkeit einer Institution, in ihren Entscheidungen nicht rechtswidrig zu handeln – also etwa niemanden rechtswidrig zu entlassen oder die Freiheit von Forschung einzuschränken. Doch zu fragen wäre auch: Welche Autorität rufen wir an, wenn wir vor allem auf den juristischen Diskurs, auf Gesetze und Rechtsprechungen setzen? Der Blick ins Gesetz allein reicht schon deshalb nicht aus, da Gesetzestexte in der Regel der Auslegung bedürfen – zunächst der Auslegung durch die Gremien, denen im Falle der Hochschulen ihre Rechtsabteilungen zur Seite stehen. Diese Einschätzungen müssen dabei jedoch tendenziell

spekulativ bleiben, denn die letzte Entscheidung über die Auslegung von Gesetzestexten in demokratischen Systemen ist der Judikativen, d. h. den Gerichten als Institutionen der Rechtsprechung, vorbehalten. Hier werden anhand von Streitfällen Auslegungen der Gesetztexte verhandelt und in Einzelfällen entschieden – insofern das Berufungsrecht sogar die Revision von gerichtlich gefällten Urteilen ermöglicht, verweist dies einmal mehr auf den Verhandlungsstatus gerichtlicher Gesetzesauslegungen. Judith Butler hat in ihrem Buch *Excitable Speech* schon 1997 am Beispiel US-amerikanischer Debatten sehr deutlich gezeigt, inwiefern gerade das Verständnis des Verhältnisses von *hate speech* und *free speech* nicht ein für allemal feststeht oder in einem eindeutigen Gesetzestext geregelt wird, sondern in verschiedensten Arenen immer wieder neu ausgehandelt wird und werden muss – neben Gerichtsprozessen spielen hier auch öffentliche Debatten, wissenschaftliche Forschungen und alltägliche Praktiken eine Rolle.³⁵ Dies zeigt, dass selbst die Anrufung juridischer Autorität die Verantwortung zur Entscheidung nicht abnehmen kann, die dann im Zweifelsfall gerichtlich verhandelt werden muss.

Neben dem Fokus auf den juridischen Rahmen ist dem Argument der Meinungsfreiheit in Personaldebatten zudem der Ansatz implizit, zwischen persönlichen bzw. privaten Äußerungen und dienstlichen bzw. wissenschaftlichen Äußerungen zu unterscheiden (so auch im o.g. Fall des Leipziger Professors). Doch ist eine solch klare Trennung von privaten, öffentlichen und akademischen Positionen zu rechtfertigen bzw. lässt sie sich überhaupt aufrechterhalten, vor allem wenn die <privaten> Äußerungen in einem öffentlichen Rahmen wie der Social-Media-Plattform Twitter erfolgen? Die Unterscheidung der Sphären des Privaten und des Öffentlichen, zwischen dem Politischen und dem Privaten, ist ja selbst erst Ergebnis einer historischen Reinigungsarbeit, welche zum einen umstritten ist (vgl. etwa die



Dreigeteilter Vorlesungssaal, Fakultät für Geisteswissenschaften und Literatur,
Middle East Technical University Ankara, Çinici Architects

Kontroversen um das Habermas'sche Konzept der Öffentlichkeit) und in ihrer Historizität gleichzeitig auf die geschichtliche Variabilität der Trennung selbst verweist (man denke an die Debatten um die Verschiebung der Sphären angesichts digitaler Transformationen und Social-Media-Plattformen). In institutionellen Debatten müsste außerdem etwa eingebracht werden, dass öffentliche Äußerungen, sofern sie rassistisch und sexistisch diskriminieren, ebenfalls als Bestandteil des wissenschaftlichen Handelns der Person zu betrachten sind, vor denen die Mitglieder der Universität geschützt werden müssen. Dies ist umso mehr der Fall, wenn der wissenschaftliche Grad oder die Anbindung an eine Universität genutzt wird, um die <privat> geäußerten Aussagen zu legitimieren.

Solche Durchlässigkeiten und Vermischungen unterlaufen eine saubere Trennung des Juridischen vom Politischen und Wissenschaftlichen, und damit auch vom Historischen, Konzeptuellen, Kooperativen und Performativen. Mit Blick auf die institutionelle Dimension der Universität stellt sich daher die Frage, wie sich ein Wissen über diese hybriden Konstellationen produktiv nutzen lässt. Wie agieren wir in den hochschulrechtlich verankerten Gremien, denen wir nach dem Prinzip der akademischen Selbstverwaltung ja gerade als Fachwissenschaftler_innen angehören? Trotz hochschulpolitischer Kämpfe um eine Demokratisierung der ständischen Struktur der Hochschulen und paritätische Gremienbesetzungen – zuletzt in den 1980er und 1990er Jahren – dominiert in den Gremien einem im Grunde wenig demokratischen Prinzip folgend nach wie vor eine Statusgruppe mit rechtlich festgeschriebener Mehrheit und befindet sich damit in einer Position der Macht. Diese Repräsentation der Macht nimmt uns Professor_innen mit all unserem Wissen auf besondere Weise in die Verantwortung: Auf welcher Grundlage also diskutieren und fällen wir Entscheidungen zu Forschung, Lehre und Studium? Gerade das

Prinzip akademischer Selbstverwaltung lädt dazu ein, unsere geisteswissenschaftliche Expertise noch stärker als reflexives Potential in diese institutionellen Entscheidungsprozesse mit einfließen zu lassen.

Welche Universität wollen wir?

Dass universitäre Gremien ohnehin nicht allein juristischen, sondern auch konzeptuellen Zugängen folgen, die historisch, kontextualisiert, ethisch-moralisch und sogar politisch sind, zeigt sich z. B. in den formulierten Leitbildern, die nicht zuletzt auch als neoliberale Marketinginstrumente fungieren. Solcherlei Materialien entstehen in umfassenden Diskussionsprozessen und Verhandlungen an einer Hochschule, an denen auch die Gleichstellungsstellen – selbst Resultate hochschulpolitischer Kämpfe – beteiligt sind. Positive Leitbilder deutscher Universitäten bekennen sich mittlerweile explizit zur Vielfalt.³⁶ Die Universität Bayreuth formuliert etwa: «Auf unserem Campus geschieht Leben in seiner ganzen Vielfalt, hier steht der Mensch im Mittelpunkt – ganz gleich welcher Hautfarbe und Herkunft, welcher geschlechtlichen Identität und welcher religiösen oder weltanschaulichen Orientierung».³⁷ Und bereits im November 2015 haben sich die Mitglieder der Hochschulrektorenkonferenz in ihrem Aufruf «Weltoffene Hochschulen – Gegen Fremdenfeindlichkeit» klar positioniert.³⁸ Zu diskutieren wäre vor diesem Hintergrund nun, wie solche Positionierungen vorgenommen werden, wie sich Leitbilder zu den realen Praktiken auf dem Campus verhalten, mit welchen Handlungen sie verbunden werden bzw. inwiefern sie trotz aller Ambivalenz als strategische Instrumente zum Handeln eingesetzt werden können. Erfordert nicht eine «weltoffene» Universität tatsächlich, dass die Universität auch in ihren Handlungen klar Stellung bezieht gegenüber Menschen, die mit ihrer Weltanschauung politisch aktiv sind, um Personen auszuschließen, deren Hautfarbe,

Herkunft oder geschlechtliche bzw. religiöse Identität als anders markiert sind? Möglichkeitsräume für Vielfalt entstehen ja nicht allein durch Postulate und bunte Bilder auf der Website der Universität.

Eine solche Notwendigkeit zur Reflexion ergibt sich nicht nur durch das Phänomen der Neuen Rechten,³⁹ sondern auch angesichts der zunehmend schwierigen Rahmenbedingungen der Universität in einer neoliberalen Gesellschaft.⁴⁰ Was für eine Universität wollen wir? Die Frage ist auch in einem positiven utopischen Sinn gemeint – weil wir über alle ambivalenten Geschichten, hierarchischen Anordnungen und Machtstrukturen der Institution hinweg eine Vision von einer Universität entwickeln wollen, in der alle Mitglieder kollektiv an den Möglichkeitsbedingungen für eine gerechtere Welt arbeiten. Der Medienwissenschaft ist bekannt, dass es eine solche positive Bestimmung nicht geben kann, und den Literaturwissenschaften, dass die Utopie als Genre weniger Zukunftsvisionen als Kritik an der Gegenwart artikuliert. Dennoch kommt die Zukunft gnadenlos auf uns zu – und wir brauchen eine Vorstellung davon, wie und wohin wir sie gestalten wollen, weil uns in aller Normativitätskritik, Medialität, Negativität und Reflexivität die Hoffnung antreibt, die Welt zu einer anderen machen zu können.

¹ Michael Bröcker, Eva Quadbeck: Horst Seehofer im RP-Interview: «Migrationsfrage ist Mutter aller Probleme», in: RP Online, dort datiert 6.9.2018, rp-online.de/politik/deutschland/horst-seehofer-lehnt-stichtagsregelung-fuer-fluechtlinge-als-fachkraefte-ab-aid-32736207, gesehen am 20.1.2019.

² Vgl. die Homepage www.kredo.uni-leipzig.de/start/, gesehen am 19.1.2019.

³ Vgl. Universität Siegen (Hg.): Stellungnahme Universität Siegen, dort datiert 21.11.2018, www.uni-siegen.de/start/news/oeffentlichkeit/842943.html, gesehen am 6.1.2019. Dass die Universität Siegen konträre Stellungnahmen als Spuren einer universitären Debatte auf einer ihrer Webseiten verlinkt und damit selbst Öffentlichkeit für den inneruniversitären Diskussionsprozess schafft, ist bemerkenswert.

⁴ Hans-Thomas Tillschneider: Bewerbungsrede um einen AfD-Listenplatz für die Europawahl 2019 bei der Europa-Wahlversammlung der AfD in Magdeburg, 16.-19.11.2018, veröffentlicht u. a. auf Tillschneiders YouTube-Kanal, dort datiert 19.11.2018, www.youtube.com/watch?v=G5uzhWDzFY4, gesehen am 17.1.2019, sowie auf der Facebook-Seite von «Der Flügel», die mittlerweile vom Verfassungsschutz als Verdachtsfall gehandhabt wird, vgl. Verfassungsschutz (Hg.): Bundesamt für Verfassungsschutz (BfV) gibt das Prüfergebnis zu der Partei «Alternative für Deutschland» [AFD] bekannt, Pressemitteilung vom 15.1.2019, www.verfassungsschutz.de/de/oeffentlichkeitsarbeit/presse/pm-20190115-pruefergebnis-zur-partei-alternative-fuer-deutschland-afd, gesehen am 17.1.2019. Vgl. auch Tillschneiders Konzept vom Islam als dem Fremden und sein Fachverständnis der Orientalistik als «Leitwissenschaft» im Dienste der «identitären Bewegung»: ders.: Braucht der Islam eine Reformation? Gedanken zu einer unsinnigen Frage. Vortrag auf der Ideenwerkstatt der Normannia-Nibelungen in Bielefeld, 25.11.2017, veröffentlicht am 27.02.2018 auf Tillschneiders YouTube-Kanal, unter dem Titel: Weshalb es Unsinn ist, eine «Reformation» des Islams zu fordern, www.youtube.com/

[watch?v=yUA8XgB6dao](http://www.youtube.com/watch?v=yUA8XgB6dao), gesehen am 19.1.2019, vgl. insbesondere ab 28:00. Tillschneider ist ein Beispiel dafür, wie die deutsche Neue Rechte – anders als die US-amerikanische – die diskreditierenden Zuschreibungen von «Intellektualismus» und «Wissenschaftlichkeit» aufruft, um kritische Wissenschaft anzugreifen.

⁵ Vgl. hierzu Klaus Gärditz: Politisches Mäßigungsgebot und verbeamtete Wissenschaft. Wieviel Freiheit darf sich ein Wissenschaftler nehmen?, in: *Forschung & Lehre*, Nr. 24, H. 2, 2018, 116–118.

⁶ Erhard Schüttelpelz: Installation einer Freisprechanlage. Ein vorläufiger Bericht in elf Briefen, in: *Merkur Blog*, dort datiert 4.1.2019, www.merkur-zeitschrift.de/2019/01/04/installation-einer-freisprechanlage-ein-vorlaufiger-bericht-in-elf-briefen/, gesehen am 20.1.2019.

⁷ Vgl. Katharina Hoppe, Darja Klingenberg, Vanessa Eileen Thompson u. a.: Worüber wir reden, wenn wir mit jemandem nicht reden wollen. Zum Spannungsverhältnis von Rassismuskritik und Meinungsfreiheit an der Universität, in: *movements. Journal for Critical Migration and Border Regime Studies*, Vol. 4, Nr. 1, 2018, 167–177.

⁸ Ebd., 173.

⁹ Ebd., 175.

¹⁰ Vgl. Janosik Herder: Ich möchte lieber nicht, in: *taz*, 20.11.2018, online unter www.taz.de/!548652/, gesehen am 6.1.2019.

¹¹ Vgl. Herman Melville: Bartleby, the Scrivener: A Story of Wall-street [1853], in: Dan McColl (Hg.): *Melville's Short Novels*. A Norton Critical Edition, New York 2002, 3–34.

¹² Vgl. Herbert Marcuse: *Repressive Toleranz* [1965], in: Robert Paul Wolff, Barrington Moore, Herbert Marcuse: *Kritik der reinen Toleranz*, 7. Aufl., Frankfurt / M. 1970, 91–128.

¹³ Herder: Ich möchte lieber nicht.

¹⁴ Ebd.

¹⁵ Marcuse: *Repressive Toleranz*, 116.

¹⁶ Vgl. Hoppe u. a.: Worüber wir reden, 172, sowie Sara Ahmed: *On Being Included. Racism and Diversity in Institutional Life*, Durham,

London 2012, sowie *Wagadu. A Journal of Transnational Women's and Gender Studies*, Nr. 16: Difference that Makes No Difference. The Non-Performativity of Intersectionality and Diversity. Special Issue, hg. v. Nikita Dhawan, 2016.

17 Vgl. Elizabeth Redden: Hungary Officially Ends Gender Studies Programs, in: *Inside Higher Ed*, dort datiert 17.10.2018, www.insidehighered.com/quick-takes/2018/10/17/hungary-officially-ends-gender-studies-programs, gesehen am 20.1.2019. Keno Verseeck sieht dies als konsequenten Teil der autoritären Kulturpolitik der gegenwärtigen ungarischen Regierung, siehe ders.: Warum Ungarn das Fach Gender Studies an Unis abschafft, in: *Spiegel Online*, dort datiert 21.8.2018, www.spiegel.de/lebenundlernen/uni/ungarn-gender-studies-soll-an-universchwinden-warum-a-1223688.html, gesehen am 20.1.2019, siehe hierzu auch: GfM (Hg.): Gender Studies in Ungarn. Resolution der Gesellschaft für Medienwissenschaft, in: *ZfM Gender Blog*, dort datiert 15.10.2018, www.zfmediawissenschaft.de/online/blog/gender-studies-ungarn, gesehen am 20.1.2019.

18 Vgl. das breit diskutierte Buch zu der Frage: Per Leo, Maximilian Steinbeis, Daniel-Pascal Zorn: *Mit Rechten reden. Ein Leitfaden*, Stuttgart 2017.

19 Vgl. Volker Weiß: Die autoritäre Revolte. Die Neue Rechte und der Untergang des Abendlandes, Stuttgart 2017.

20 Vgl. z. B. den «Arbeitskreises Rechts» des Duisburger Instituts für Sprach- und Sozialforschung, das schon seit den 1980er Jahren dem Ziel folgt, «politische Entwicklungen auf dem Feld rechter Ideologie und rechter Bewegungen langfristig zu beobachten und zu analysieren und die Ergebnisse seiner Analysen der Öffentlichkeit zugänglich zu machen». Siehe www.diss-duisburg.de/arbeitskreis-rechts/, gesehen am 3.1.2019.

21 Vgl. Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg (Hg.): *Fachtag an der Universität Halle: Die Neue Rechte als Herausforderung für die Demokratie*, Pressemitteilung 121/2018, dort datiert 26.9.2018, pressemitteilungen.pr.uni-halle.de/

index.php?modus=pmanzeige&pm_id=2938, gesehen am 4.1.2019.

22 Vgl. Antonie Rietzschel: *Dreamland Deutschland? Das erste Jahr nach der Flucht. Zwei Brüder aus Syrien erzählen*, München 2016.

23 Vgl. Maria Hendrichske: Wie die Uni Halle mit Identitären Studenten umgeht, *Mitteldeutscher Rundfunk Sachsen-Anhalt*, dort datiert 10.10.2018, www.mdr.de/sachsen-anhalt/halle/halle/umgang-neue-rechte-identitaere-uni-halle-100.html, gesehen am 5.1.2019.

24 Vgl. Maria Hendrichske: Wenn die AfD zu einer Tagung über Neue Rechte kommt, *Mitteldeutscher Rundfunk Sachsen-Anhalt*, dort datiert 12.10.2018, www.mdr.de/sachsen-anhalt/halle/halle/fachtag-neue-rechte-afd-verein-miteinander-100.html, gesehen am 5.1.2019.

25 Vgl. die ZfM-Online-Debatte: GfM (Hg.): Free speech und rechter Populismus, in: *ZfM Online – Debatte*, o. D., www.zfmediawissenschaft.de/online/debatte/free-speech-und-rechter-populismus, gesehen am 20.1.2019.

26 Vgl. Armin Beverungen, Marcus Burkhardt, Tatjana Seitz: Meinungsfreiheit, rechtspopulistische Netzwerke und nazifreie Universitäten. Zum Seminar «Denken und denken lassen» von Prof. Dieter Schönecker, in: *ZfM Online*, dort datiert 14.12.2018, www.zfmediawissenschaft.de/online/meinungsfreiheit-rechtspopulistische-netzwerke-und-nazifreie-universitaeten, gesehen am 20.1.2019. Der Text ist Teil der Debatte «Free speech und rechter Populismus».

27 Vgl. Schüttpelz: Installation einer Freisprechanlage. Vgl. auch die Positionierung zu einer Debatte an der Goethe-Universität Frankfurt: Hoppe u. a.: *Worüber wir reden*.

28 Vgl. die Website *Geschichte der Gegenwart*, geschichtedergegenwart.ch/.

29 Vgl. Editorial, in: *Geschichte der Gegenwart*, geschichtedergegenwart.ch/editorial/, gesehen am 15.2.2019.

30 Vgl. Philipp Sarasin: Der alte Hass auf die Aufklärung. Die Neue Rechte von Arnold Gehlen bis Botho Strauß, in: *Geschichte der Gegenwart*, dort datiert 16.12.2018, [\[die-neue-rechte-von-arnold-gehlen-bis-botho-strauss/\]\(http://die-neue-rechte-von-arnold-gehlen-bis-botho-strauss/\); ders.: Gender Studies und die «Polarisierung der Geschlechtscharaktere». Ein alter Text verdient es, neu gelesen zu werden, in: *Geschichte der Gegenwart*, dort datiert 24.10.2018, \[geschichtedergegenwart.ch/gender-studies-und-die-polarisierung-der-geschlechtscharaktere-ein-alter-text-verdient-es-neu-gelesen-zu-werden/\]\(http://geschichtedergegenwart.ch/gender-studies-und-die-polarisierung-der-geschlechtscharaktere-ein-alter-text-verdient-es-neu-gelesen-zu-werden/\); ders.: Die autoritäre Logik des #Populismus, in: *Geschichte der Gegenwart*, dort datiert 23.3.2017, \[geschichtedergegenwart.ch/die-autoritaere-logik-des-populismus/\]\(http://geschichtedergegenwart.ch/die-autoritaere-logik-des-populismus/\); ders.: Es fliegen wieder die Fetzen. Bedroht politischer Streit die Demokratie?, in: *Geschichte der Gegenwart*, dort datiert 29.10.2017, \[ch/politischer-streit/\]\(http://geschichtedergegenwart.ch/politischer-streit/\), alles gesehen am 4.1.2019.](http://geschichtedergegenwart.ch/der-alte-hass-auf-die-aufklaerung-</p>
</div>
<div data-bbox=)

31 Vgl. Maurice Weber: «Free thinkers welcome!» Die Uni Zürich bietet libertären Aktivisten ein Forum, in: *Geschichte der Gegenwart*, dort datiert 25.11.2018, geschichtedergegenwart.ch/free-thinkers-welcome-die-uni-zuerich-bietet-libertaeren-aktivisten-ein-forum/, gesehen am 6.1.2019.

32 Vgl. Jule Govrin, Andreas Gehrlach: *Vive la Différence! Wenn Linke und Rechte von #Differenz reden, meinen sie nicht das Gleiche*, in: *Geschichte der Gegenwart*, dort datiert 13.6.2018, geschichtedergegenwart.ch/vive-la-difference-wenn-linke-und-rechte-von-differenz-reden-meinen-sie-nicht-das-gleiche/, gesehen am 6.1.2019.

33 Vgl. Sylvia Sasse, Sandro Zanetti: *#Postmoderne als Pappkamerad*, in: *Geschichte der Gegenwart*, dort datiert 11.6.2017, geschichtedergegenwart.ch/postmoderne-als-pappkamerad/; Daniel-Pascal Zorn: *Das Gespenst der #Postmoderne*, in: *Geschichte der Gegenwart*, dort datiert 20.6.2018, [ch/das-gespenst-der-postmoderne/](http://geschichtedergegenwart.ch/das-gespenst-der-postmoderne/), beides gesehen am 6.1.2019.

34 Vgl. den Bericht der *Süddeutschen Zeitung*, der offenbar Teile des vertraulichen Gutachtens vorliegen: Reiko Pinkert, Georg Mascolo, Ronen Steinke: *Dieses Gutachten zeigt, wie der Verfassungsschutz die AfD einschätzt*, in: *SZ.de*, dort datiert 21.1.2019, www.sueddeutsche.de/politik/gutachten-verfassungsschutz-afd-

hoecke-1.4295585/; die Wandelbarkeit der Einschätzungen und des impliziten Selbstverständnisses des Verfassungsschutzes diskutiert: Tim Wihl: *Staatsschutz 3.0? Der Verfassungsschutz vor der Tendenzwende*, in: *Verfassungsblog*, dort datiert 18.1.2019, verfassungsblog.de/staatsschutz-3-0-der-verfassungsschutz-vor-der-tendenzwende/, beides gesehen am 23.1.2019.

35 Vgl. Judith Butler: *Excitable Speech. A Politics of the Performative*, New York 1997.

36 Institutionelles Management und Mainstreaming von Gender und Diversity sind in der feministischen Diskussion mit Blick auf ihre ausgesprochen ambivalenten Effekte vielfach kritisch diskutiert worden, vgl. etwa Ahmed: *On Being Included*, siehe auch: *Wagadu: Difference that Makes No Difference*.

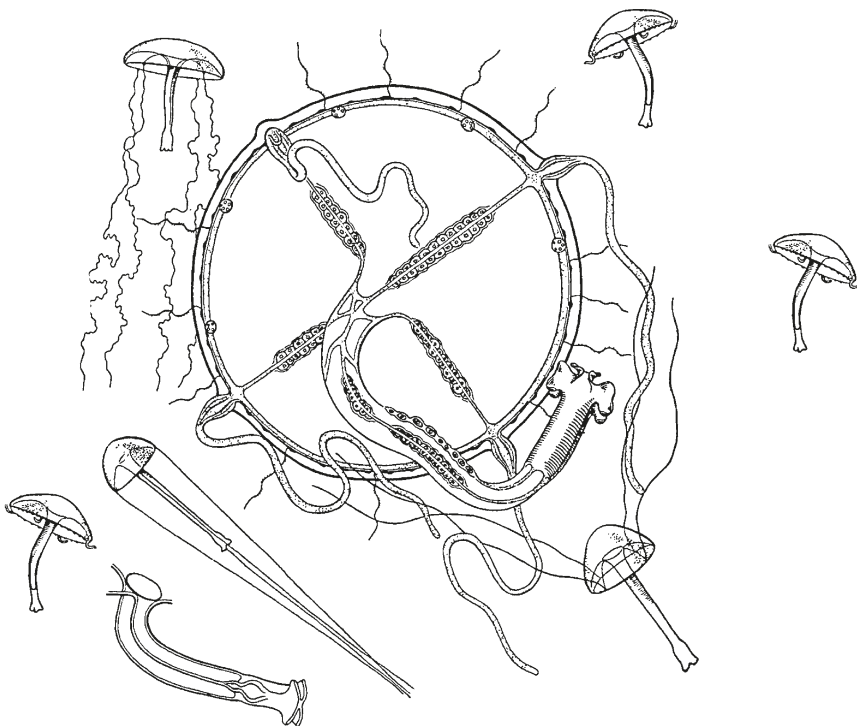
37 Universität Bayreuth (Hg.): *Leitbild der Universität Bayreuth: Mehr als eine Universität*, o. D., www.uni-bayreuth.de/de/uniuniversitaet/profil/leitbild/index.html, gesehen am 6.1.2019.

38 Vgl. Hochschulrektorenkonferenz (Hg.): *Weltoffene Hochschulen – Gegen Fremdenfeindlichkeit. Bundesweite Aktion der HRK-Mitgliedshochschulen*, dort datiert 11.11.2015, www.hrk.de/weltoffene-hochschulen, gesehen am 6.1.2019.

39 David Harvey formuliert einen Zusammenhang von Neoliberalismus mit zunehmend autoritären Strukturen, vgl. ders.: *A Brief History of Neoliberalism*, Oxford 2007.

40 Eckpunkte sind hier etwa die Notwendigkeit der Einwerbung von Drittmitteln, die leistungsbezogene Mittelvergabe, das Prinzip der individuellen Leistungsbezüge, die prekäre Beschäftigung des akademischen Mittelbaus, die lange Geschichte der Universität als ständische Institution und hierarchische Strukturen.

BESPRECHUNGEN



MEDIALISIERUNGEN DES MEERES

Aquariengeschichten

von NANNA HEIDENREICH

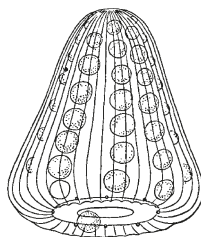
Natascha Adamowsky: *Ozeanische Wunder. Entdeckung und Eroberung des Meeres in der Moderne*, Paderborn (Fink) 2017

Mareike Vennen: *Das Aquarium. Politiken, Techniken und Medien der Wissensproduktion (1840–1910)*, Göttingen (Wallstein) 2018

Helmut Höge: *Fische*, Ostheim/Rhön (Peter Engstler) 2016

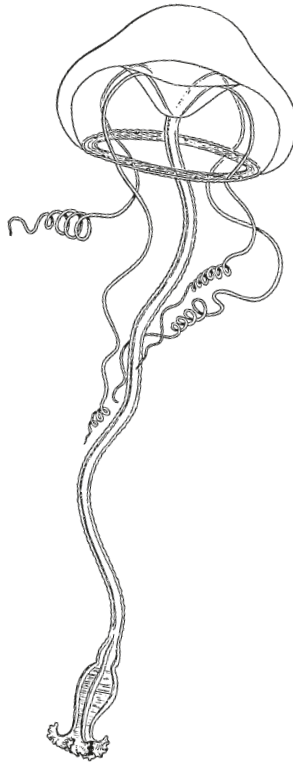
Vergeschlechtlichung betrifft alles; nicht, weil die Welt an sich zweigeschlechtlich wäre (was sie nicht ist), sondern weil sie so fundamental zur europäischen Geistesgeschichte gehört wie die Idee von Geschichte überhaupt, in der alles, selbst Adapter für Kabel mit der gleichen Steckverbindung, am Ende natürlich vergeschlechtlicht erscheint (*gender changer*). Dies zeigt sich auch in der zweigeschlechtlichen und heteronormativen Beschreibung der Tierwelt, auch der unter Wasser.¹ Der Blick ins und unter Wasser hat gegenwärtig Konjunktur. Dies betrifft nicht nur die Meeresforschung und das Interesse an den Ressourcen des Meeres und der Meeresböden – wie dem Run auf aquatische Biomasse und Manganknollen –, auch in den Geisteswissenschaften werden neue Forschungsausrichtungen verkündet, wie die Blue Humanities und die New Thalassology, denen es vor allen

Dingen um die Historisierung des Meeres gerade auch mit Blick auf Mythen und Erzählungen geht. Der *oceanic turn* versucht sich wiederum an der Verflüssigung der Disziplinen und hydrofeministische Ansätze versuchen sich in «aquatischen Perspektiven». Letztere beziehen sich dabei u. a. auf Elaine Morgans Version der *aquatic ape*-Theorie,² nach der die Entwicklung des Menschen eine aquatische Phase durchlaufen habe und die Morgan dem geläufigen, wie sie es nannte, tarzanistischen «Mann als Jäger»-Stereotyp der Vor- und Frühgeschichte entgegengesetzte.³ Meere und andere Gewässer machen den Großteil des «blauen Planeten» aus, wobei unser Wissen besonders über die Weltmeere, so die gängige Formulierung, weiterhin begrenzt ist. Wie dieses Wissen geschaffen wird, besonders die «Entdeckung» und technisch-mediale Erschließung der Tiefsee seit dem 19. Jahrhundert, soll im Folgenden anhand dreier aktueller Publikationen besprochen werden. Für den Blick unter Wasser sind medienwissenschaftliche Perspektiven insofern zentral, als unser Zugang zum Meer, wie die Meeresbiologin und «scientist-poet of the sea»⁴ Rachel Carson bereits in den 1950er Jahren schrieb, nur technisch vermittelt möglich ist, mit Booten, Atemgeräten, Tauchausrüstungen sowie mit Medien der Sichtbarmachung, «mechanical eyes»,⁵ also «technisch-medialen Ermöglichungsformen» (S. 23), wie Natascha Adamowsky in ihrer hierfür wegweisenden Studie *Ozeanische Wunder. Entdeckung und Eroberung des*



Meeres in der Moderne formuliert. Neben Adamowskys *Ozeanischen Wundern* nehme ich hier Mareike Vennens Dissertationsschrift *Das Aquarium. Politiken, Techniken und Medien der Wissensproduktion* (1840–1910) – beides reich bebilderte umfangreiche Schriften – in den Blick sowie Band 10 der dem kleinen Format entsprechend betitelten Reihe «Der Kleine Brehm», Helmut Höges *Fische*.⁶

Das Aquarium steht paradigmatisch für den Zugang, genauer: die mediale Vermittlung des Zugangs, zum Unterwasserraum und zählt zu «den erfolgreichsten Medialisierungen des Meeres» (Adamowsky, S.265). Das Aquarium, «der Ocean auf dem Tische»,⁷ stellte, wie Vennen mit Christina Wesselys Ausführungen zu *Wässrigen Milieus* argumentiert, die Fantasie eines Kontinuums dar, ein «Medienwechsel ohne Medienwechsel», das damit selbst zum «watery medium» wird.⁸ Die Ausblendung der Künstlichkeit des Aquariums, die Naturalisierung seiner medientechnischen Bedingungen und die Unsichtbarmachung des «technisch-medialen Apriori des Aquariums» (Vennen, S. 371) in den frühen Jahren steht daher immer wieder im Zentrum der Studie von Vennen, die zunächst als Dissertation verfasst wurde und 2018 mit dem Opus-Primum-Preis der Volkswagenstiftung für die beste wissenschaftliche Nachwuchspublikation ausgezeichnet wurde. Das Buch widmet sich der Frage, durch welche Medien und Medienverbände das Wissen über das Leben unter Wasser weitergegeben und damit ausgehandelt und stabilisiert wurde (vgl. S. 14). Dabei durchqueren sowohl das Objekt selbst als auch die Studie die unterschiedlichsten Disziplinen, von denen hier vor allem die Mediengeschichte naturkundlichen Wissens hervorgehoben werden soll (vgl. S. 18). Einen wichtigen Raum nehmen dabei epistemische und ästhetische Aneignungen und Transformationsprozesse ein (wobei der Begriff des Epistemischen in Vennens Band zur Ausbreitung tendiert, wie jene organischen Schwebstoffe und der Schlamm, die den Bewohnern der ersten Aquarien oft das Leben gekostet haben). Die Wissensgeschichte des Aquariums, so hält die Autorin fest, hat



bisher gerne die Form der Faszinationsgeschichte gefunden (vgl. ebd.). Zu wundersam und zu fantastisch seien die Geschichten dieses medialen Objekts «par excellence» (S. 371). Vennen versteht unter Faszinationsgeschichte hier nicht ganz überzeugend die Erzählung der Aquariumsgeschichte als Erfolgsgeschichte, «als teleologische Fortschrittsgeschichte optimierter Techniken», der sie den Fokus auf Widerstände, Unfälle, Unschärfe und Trübungen entgegensetzt. Besonders der Schlamm spielt für sie eine wichtige Rolle.⁹ Letztlich ist ihre Studie so zwar eine gelungene Kritik linearer Aquaristikgeschichte, die sich auch in der Doppelung der Perspektiven in der Wiederholung der sieben Kapitel in je zwei verschiedenen Versionen zeigt (Einrichten, Stabilisieren, Ins Bild bannen, Rahmen, Erweitern, Aneignen, Mobilisieren). Sie ist aber dennoch selbst im Modus der Faszination geschrieben, einem Modus, der insofern nicht überrascht, als er mit dem 19. Jahrhundert

für den Blick ins Wasser der Weltmeere prägend wurde, wie Natascha Adamowskys Studie ausführt und der auch die heutigen «aquatischen Perspektiven» informiert. Adamowsky beschreibt, wie das Wunder Ozean gerade als Phänomen der wissenschaftlich-technischen Durchdringung der Welt in Erscheinung trat und damit die große Furcht vor den unbekanntem Abgründen des Meeres abgelöst wurde, und argumentiert, dass «Pathos und Triumphausbrüche ob immer weiterer Bemeisterungen des ozeanischen Raumes» (S. 37) sich weit in die Moderne ziehen. Auch die heutige Begeisterung für die Weltmeere und die zunehmenden wirtschaftlichen Interessen an ozeanischen Ressourcen werden, so würde ich ergänzen, vom Ah- und Oh-Format solcher medientechnischer Visualisierungen begleitet, die wir u. a. dem Aquarium verdanken. Der durch das Aquarium eingeführte vertikale Schnitt, «der eine Unterwasser-Perspektive sozusagen auf Augenhöhe der Meeresbewohner installiert» (Vennen, S. 17), ist uns zur Normalität geworden.¹⁰ Adamowsky und Vennen machen es möglich, die Medialisierungen des

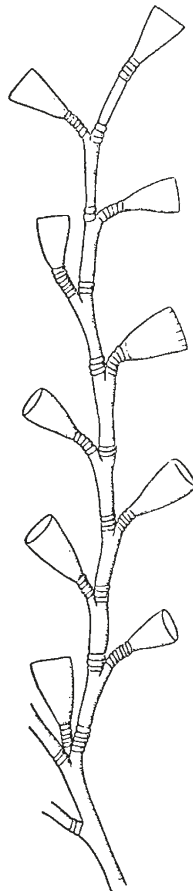
Aquariums historisch nachzuvollziehen;¹¹ eine geopolitische und dekolonisierende Perspektive, die sich gerade der Fortschreibung dieser Faszination selbst kritisch nähert, steht jedoch noch aus, wie auch Vennen in ihrem Ausblick in Form von Forschungsdesideraten zumindest erwähnt.¹² Auch Adamowsky deutet die Notwendigkeit eines Blickwechsels in ihrem Epilog an: Durch die dramatischen Veränderungen der Weltmeere wird das große Staunen heute von einer «mächtige[n] Unruhe» (S. 372) abgelöst.

Ein weiteres Forschungsdesiderat stellt die Fokussierung einer geschlechtertheoretischen Befragung der Unterwasserperspektiven dar. Bei Adamowsky tauchen Hinweise darauf u. a. in ihrer Detektivgeschichte zur Ursprungsfrage des Aquariums auf: Hat es Jeanne Villepreux-Power erfunden¹³ oder Robert Warington? Welche Rolle spielte Anna Thynne? Hat Philip Henry Gosse Ideenklau bei Thynne betrieben, jener Gosse, der im Allgemeinen als Vater des Aquariums gilt, diesen Titel aber nie beansprucht hat, und der zumindest dafür sorgte, dass Thynnes Arbeit unter ihrem Namen publiziert wurde (vgl. S. 246–254)?¹⁴ Die wissenshistorische Detektivarbeit bei Adamowsky führt auch zu der Frage, wieso bei Vennen die von ihr eingangs konstatierte «ungleiche Verteilung in der Sichtbarkeit der Geschlechter», die die gesamte Aquarienliteratur des 19. Jahrhunderts durchzieht, gleich zum Verschwinden von Villepreux-Power aus ihrer Studie führt und zur Einsetzung der «männlichen Form» in ihrer Monografie (Vennen, S. 27).

Jeanne Villepreux-Power baute ihre Aquarienvorläufer, um darin Papierboote lebend zu studieren. Papierboote werden auch Argonauten genannt und verdanken ihren Namen ihrer Schale, die eine papierähnliche Struktur besitzt. Rein optisch verwandt sind die Papierboote den Perlbooten, die zwar auch Kopffüßer sind, aber keine Oktopoden, sondern der Gruppe der Kraken zugehörig: Nautilida. *Nautilus*, so nannte Jules Verne sein Unterseeboot – und spätere Verne-Adaptionen (Filme, aber auch die Unterseeboote

von Simon Lake) ließen ebenfalls Argonauten auf Tauchfahrt gehen. Vernes *Zwanzigttausend Meilen unter dem Meer* (1874, deutsch 1869/70) war nicht nur vom Besuch großer Schauaquarien inspiriert, wie Vennen (vgl. S. 303) und Adamowsky (vgl. S. 170) ausführen.¹⁵ Die Illustrationen des Buches, die ganz wesentlich für seinen Erfolg waren, trugen wiederum zur Formatierung des Aquariumsblicks, seiner Vertikalität als heute noch gängige Unterwasserperspektive bei (vgl. Adamowsky, S. 164). Für Adamowsky steht Vernes *Nautilus* aber auch für die zweite der beiden «wichtigsten medientechnischen Strategien der Ästhetisierung von Wahrnehmungsbedingungen und Präsentationsformen des Meereslebens», die der Tauchgeräte (S. 172). Durch die Fensterperspektive dieser Unterwasserfahrt präsentiert sich das Meer als «gerahmtes Weltbild» (S. 176), in dem die «Grenzenlosigkeit des ozeanischen Raumes optisch konzentriert und in einen gerahmten Wahrnehmungs- bzw. Erfahrungsbereich überführt» (S. 174) wird – ein Weltbild, dessen Ins-Bild-Setzung bei Verne für Vennen aber auch den Ansatz zu einer Umkehrung der Perspektive bildet, oder zumindest eine «Verunsicherung der Blickrelation»: Das U-Boot als kleines Behältnis im großen Raum des Meeres ist selbst eigentlich Aquarium, «oder vielmehr Vivarium», das den Blick auf das Aquarium als «Einschlussarchitektur» zumindest andeutet (S. 305 ff.).¹⁶

Wie Biologie, Ökonomie und Geschichte der Weltmeere erzählt werden, konkret vermittelt durch die technischemediale Ermöglichungsform des Aquariums, lässt sich auch an Helmut Höges *Fische* studieren. Die Serie «Kleiner Brehm» ist nach *Brehms Tierleben* benannt, dem von Alfred Brehm begründeten zoologischen Nachschlagewerk, das einst Teil jeder gutbürgerlichen Grundausstattung war. Alfred Brehm (1829–1884) war u. a. Zoodirektor in Hamburg, wo er für das erste europäische Seewasseraquarium verantwortlich zeichnete, das sowohl Schau- als auch Forschungszwecken diente, und von 1866–1878 Direktor des Berliner Aquariums.¹⁷



Jeder Band von Helmut Höges «Kleinem Brehm»¹⁸ hat genau 52 Seiten. Die Nummer 10 der Reihe besteht zum größten Teil aus Anmerkungen (vgl. S. 24–51), die die Faszination für das Medium Aquarium im Hauptteil durch kritische Kommentare ergänzen. Für Adamowsky bringen mit Verweis auf K. Ludwig Pfeiffer Aquarien, «wie Medien dies eben tun, eine Form gesteigerter Erfahrung mit sich» (S. 276), eben jene Erfahrung, die Höge zunächst in Erscheinung treten lässt. Der vermeintliche Hauptteil des Buchs ist also der Nachvollzug eines Aquariumsbesuchs. Eingeführt durch die biografische Perspektive des Autors (der erste Satz lautet: «[Z]u Hause in Bremen besaßen wir ein Aquarium mit Warmwasserfischen») und einer kritischen Auseinandersetzung mit west- und ostdeutscher Hochseefischerei, wechselt das Buch dann zur Perspektive von Werner Marwedel, der früher das Nordsee-Aquarium in Bremerhaven betreut hat und nebenbei Mitglied im Verein der Bremerhavener Aquarienfreunde war. Marwedel wird von Höge und «Wahlbremerhavener» Burkhard Scherer, den Höge in anderen Texten als *duck watcher* und Küstenerforscher bezeichnet, im Nordsee-Aquarium interviewt, «während eines Rundgangs von Becken zu Becken» (S. 8).¹⁹ Dieser Rundgang, eine Abfolge von Zeigegesten und Beschreibungen, endet mit dem Verweis auf jene medientechnischen Rahmungen, die bei Vennen und Adamowsky im Zentrum stehen. Marwedel erzählt vom Doktorfisch, der eine Süsslippe verletzt hatte, davon soll es noch ein Foto geben: «Das kann ich ihnen nachher mal zeigen» (S. 23). Die Fotografie, die im Buch nur erwähnt, aber nicht gezeigt wird, tritt so lediglich als indexierendes Medium auf, dessen aquaristische Relevanz von Vennen analysiert wird. Wie sie ausführt, ging die Entwicklung des Aquariums mit «aquaristischen Aufzeichnungspraktiken» (S. 161) einher: Handbücher, aber auch Tafeln, die die (un)sichtbaren Bewohner der Aquarien festhielten, die sich beständig dem Blick zu entziehen drohten (durch Verunreinigungen, Bewegungen

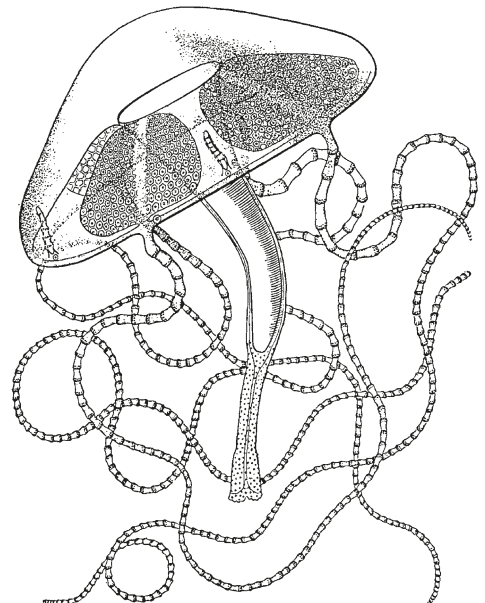
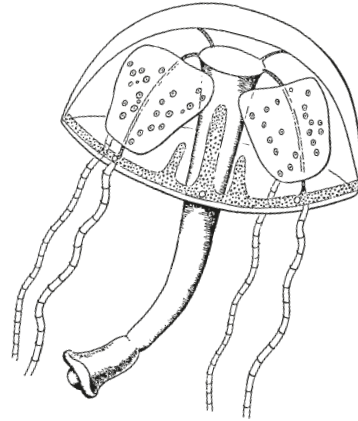


oder durch die beständige Veränderung in der Aquarienpopulation). Höges Anmerkungen, die seinen Aquarienrundgang begleiten, sind als kritische Variante einer solchen aquaristischen Praxis zu begreifen.

Mit der Beobachtung, dass die Attraktivität von Aquarien gegenwärtig steigt, beginnt Höge seine längste Fisch-Endnote (vgl. Nr. 4, S. 31–40). Deren Aktualität bringt er unter Verweis auf Ursula Harter zunächst mit einer von dieser konstatierten Konjunktur der Ästhetik des Prozessualen und des Liquiden in Verbindung. Sie ist aber auch Teil der Konjunktur der Meeresbiologie, die die Lücken von Hochseefischerei und Schiffbau füllt und dabei auch in die neokolonialen Interessen am Ressourcenabbau in der Tiefsee verwickelt ist (vgl. S. 31). Die Hochseefischerei wurde zunächst in Erzählungen zum Zwecke ihrer Monumentalisierung und Historisierung übersetzt, Erzählungen, in denen die «darwinistische Weltansicht in eine kapitalistische» übergeht, «und beide legitimieren sich gegenseitig» (S. 6). Große Teile von Höges Schreiben nimmt die Darstellung jener ökologischen Perspektive ein, für die das Aquarium ein wichtiger Vorläufer ist, wie Vennen in ihrer Studie ausführt.²⁰ So schreiben sowohl Höge als auch Vennen über Karl August Möbius' Begriff der Biozönose, den dieser im 19. Jahrhundert zur Beschreibung maritimer Lebensgemeinschaften vorschlug. In der bereits erwähnten Anmerkung 4 führt Höge nicht nur aktuelle Symbioseforschung in der Meeresbiologie an, sondern zitiert auch Beschreibungen von weiteren Autoren des 19. Jahrhunderts, die in Korallenriffen die Ideale der Sozialdemokratie oder der französischen Revolution eingelöst sahen oder den Korallen-Polyp gar als Vorzeigekommunist bezeichneten. In dieser Anmerkung geht es außerdem um Ressourcenausbeutung, um eine Kritik an Darwin, um Soziale und Nichtinvasive – und um Frauen, die anders/Anderes forschen.

Geschlechterforschend wäre noch einiges aus den Medien des Meerwassers und deren Tauchfahrten

«hervorzuholen». So irritiert die Begründung für die Ausblendung von Geschlechterfragen bei Vennen (die «Unsichtbarkeit» von Frauen, vgl. S. 27), auch wenn Gender als Forschungsdesiderat ausblickend wieder bei ihr auftaucht. Höges Lesart wässriger Perspektiven ist zwar irgendwie feministisch, aber solcherart, dass Frauen und Männer eine ausgemachte Sache sind und bleiben. Die Zentralität von Geschlechterfragen in Adamowskys detektivischer Untersuchung der Aquariumsgeschichte ist für mich Hinweis darauf, dass hier zu «erweitern» wäre, wie Vennen eines ihrer Doppelkapitel betitelt; zumal, wie Adamowsky am Beispiel der Seepocke ausführt, Aquarien ein «Theater sich fortlaufend verändernder exotischer Körper, einen Fluss der seltsamsten Metarmophosen und paradoxen Symbiosen, eine Art freak show sensationeller Fortpflanzungs- und Interaktionsmethoden» darstellen, voller «rätselhafter Zustände zwischen Geschlechtern und Seinszuständen» (S. 268). Mir scheint, die das 19. Jahrhundert «verstörenden sexuellen Implikationen» (S. 269) bieten sich geradezu an, eine verqueerte²¹ geopolitische Geschichte der Unterwasserperspektiven zu verfassen, zumal eine, in der auch die Problematik der invasiven Arten (vgl. Vennen, S. 373) eine Reperspektivierung erfährt und die sowohl die gegenwärtige als auch vergangene Faszination für die mediale Erfahrung des Meeresraums auf ihre blinden Flecken hin befragt.²²



1 Vgl. Svetlana Hildebrandt: Vergeschlechtlichte Tiere. Eine queer-theoretische Betrachtung der Gesellschaftlichen Mensch-Tier-Verhältnisse, in: Chimaria – Arbeitskreis für Human-Animal Studies (Hg.): *Über die gesellschaftliche Natur von Mensch-Tier-Verhältnissen*, Bielefeld 2014, 215–242.

2 Vgl. Luciana Parisi: Being Aquatic, in: *Mute* Vol. 1, Nr. 19, 10.4.2001, www.metamute.org/editorial/articles/being-aquatic, gesehen am 18.1.2019.

3 Vgl. Libby Brooks, Elaine Morgan: Interview. Come on in – the water’s lovely, in: *The Guardian*, 1.5.2003, www.theguardian.com/education/2003/may/01/academicexperts.highereducation, gesehen am 18.1.2019. Zu den Verfechtern der Wasseraffentheorie zählt auch David Attenborough, der ansonsten geradezu paradigmatischen männlichen Erzählstimme des Tierfilmgenres, der die These als «Waterside Model» seit 2004 in einer Reihe von Beiträgen in der BBC reformuliert hat.

4 Jill Lepore: The Right Way to Remember Rachel Carson, in: *The New Yorker*, 26.3.2018, www.newyorker.com/magazine/2018/03/26/the-right-way-to-remember-rachel-carson; den Hinweis auf diesen Artikel verdanke ich Sybille Bauriedl und ihrem Blog Klimadebatte: klimadebatte.wordpress.com/2018/03/24/the-right-way-to-remember-rachel-carson/, beides gesehen am 18.1.2019.

5 Rachel Carson: *The Sea Around Us*, Oxford 1951, 7.

6 Adamowsky ist Professorin für Medienwissenschaft im Bereich der Digitalen Medientechnologien an der Universität Siegen und Mitglied im Vorstand der Gesellschaft für Medienwissenschaft (natascha-adamowsky.de). Vennen hat im Rahmen des Graduiertenkollegs «Mediale Historiographien» an der Universität Weimar promoviert und ist wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Kunstgeschichte der TU Berlin im Rahmen des BMBF-geförderten Forschungsprojektes «Dinosaurier in Berlin», wo sie u. a. zur Provenienzforschung von Fossilien arbeitet. Höge ist Autor, Kolumnist und «Aushilfshausmeister» bei der taz

(blogs.taz.de/hausmeisterblog/bio/), beides gesehen am 18.1.2019.

7 Diese Formulierung stammt von dem Begründer der deutschen Aquaristik, Emil Adolf Roßmäßler, zit. n.: Adamowsky, S. 254.

8 Christina Wessely: Wässrige Milieus. Ökologische Perspektiven in Meeresbiologie und Aquarienkunde um 1900, in: *Berichte zur Wissenschaftsgeschichte* Nr. 36, 2013, 128–147, zit. n.: Vennen, S. 99, siehe dort auch Anm. 17. Zum Medienwechsel siehe besonders auch das Kapitel «Ins Bild Bannen 1» zu den Aquariolithografien, ebd., S. 125–143.

9 Vor allen Dingen im Kapitel «Einrichten II: Meeresbiologische Schlammgeschichte(n). Aquarien als Schauplatz ökologischer Forschung», S. 317–338.

10 Zur Aufmerksamkeit der Moderne für die Vertikale siehe auch Adamowsky, S. 225.

11 Dabei macht das Aquarium nur einen Teil von Adamowskys Studie aus. Sie nimmt auch das Tauchen, die Unterwasserfotografie und Unterwasserfilmaufnahmen in den Blick.

12 Vennen erwähnt kolonialgeschichtliche Perspektiven auf die Aquariumsgeschichte, die notwendige Historisierung aktueller Technikutopien sowie die Auseinandersetzung mit den – ökologischen – Folgen der Globalisierung des Handelsverkehrs, dessen Produkt und Motor die Aquaristik bildet. Vgl. S. 372–374. Siehe dazu auch Alexander Kraus, Martina Winkler: Weltmeere. Für eine Pluralisierung der kulturellen Meeresforschung, in: dies. (Hg.): *Weltmeere. Wissen und Wahrnehmung im langen 19. Jahrhundert*, Göttingen 2014, 9–24.

13 In diesem Fall steht überdies der Name zur Verhandlung: Sie publizierte auch unter dem Pseudonym Jeannette Power. Bei Adamowsky wird sie als Jeanette Power de Villepreux geführt, auch der Bindestrich taucht mal auf, mal wieder unter.

14 Während bei Adamowsky sowohl Gosse als auch Warington für die Prägung des Begriffs Aquarium stehen, bei Vennen dazu keine genauen Angaben gemacht werden und Höges Aquariumsgeschichte vor allem im 20. und 21. Jahrhundert angesiedelt ist,

schreibt Ursula Harter den Begriff eindeutig Gosse zu. Vgl. dies.: *Aquaria – in Kunst, Literatur und Wissenschaft*, Heidelberg 2014, 19.

15 Adamowsky widmet Verne ein großes Unterkapitel.

16 Siehe dazu auch Harter, die Roland Barthes zitiert, der zur Nautilus schreibt, sie sei die ideale Höhle, und «das Genießen der Abgeschlossenheit erreicht dann seinen Paroxysmus, wenn es möglich ist, aus dem Schoß dieses nahtlosen Inneren durch eine große Scheibe das unbestimmte Außen des Wassers zu sehen und damit durch ein und dieselbe Bewegung des Inneren durch sein Gegenteil bestimmt zu sehen.» Barthes, zit. n.: ebd.: *Aquaria*, 78.

17 Siehe Vennen, S. 326. Brehms Erzählstil, seine zu Lebzeiten immer wieder als unwissenschaftlich kritisierte Anthropomorphisierung der Tierwelt, erfährt heute im Kontext von Human-Animal Studies eine neue (kritische) Würdigung.

18 Die Reihe umfasst bislang zwölf Bände, neben den Fischen sind dies *Schwäne, Kühe, Affen, Spatzen, Bienen, Elefanten, Gänse, Hunde, Pferde, Rabenvögel* und *Katzen*. Im Frühjahr 2019 erscheint Band 13, *Schafe*.

19 Die erste Frage an Marwedel ist die nach den Aquarianerinnen. Daraus geht Anm. 8 hervor, die Erzählung der «Nadel im Heuhaufen», mit Höges taz-Kollegin Nicola Schwarzmaier.

20 Siehe dazu auch Wessely: *Wässrige Milieus*.

21 Siehe dazu auch Cord Riechelmann: *Queere Quallen*, in: *Jungle World*, Nr. 28, 14.7.2016, online unter jungle.world/artikel/2016/28/queere-quallen, gesehen am 18.01.2019.

22 Zu den blinden Flecken siehe Natalie Lettenewitsch: *Fundstücke aus der Tiefe. Filmische Tauchgänge zwischen Naturwissenschaft und Geschichte*, in: González de Reufels, Rasmus Greiner, Stefano Odorico u. a. (Hg.): *Film als Forschungsmethode. Produktion – Geschichte – Perspektiven*, Berlin 2018, 79–90.

PREKÄRE ÖKOLOGIEN

von STEPHAN TRINKAUS

Anna Tsing: *Der Pilz am Ende der Welt – Leben in den Ruinen des Kapitalismus* [The Mushroom at the End of the World. On the Possibility of Life in Capitalist Ruins], übers. v. Dirk Höfer, Berlin (Matthes & Seitz) 2017 [2015]

Susan Leigh Star: *Grenzobjekte und Medienforschung*, hg. v. Sebastian Gießmann und Nadine Taha, Bielefeld (transcript) 2017

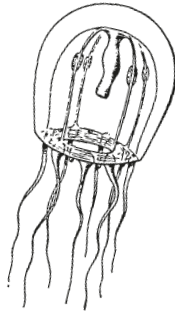
Erich Hörl (Hg.), unter Mitarbeit von James Burton: *General Ecology – The New Ecological Paradigm*, London, New York (Bloomsbury) 2017

«We are witnessing the breakthrough of a new historical semantics: the breakthrough of ecology.» (S. 1) Mit diesem Satz beginnt Erich Hörl seine Einleitung in dem von ihm herausgegebenen Sammelband *General Ecology*. Diese, wie es im Untertitel der Einleitung heißt, *Ecologization of Thinking*¹ bezieht sich nicht nur auf eine schon seit längerem anhaltende Welle von Veröffentlichungen und Konzeptionalisierungen, die sich in irgendeiner Weise auf Ökologie beziehen. Es scheint vielmehr so, als ließe sich unsere Welt nicht mehr denken, ja als ließe sich kein Moment dieser Welt mehr denken ohne Bezug auf das, was hier Ökologie genannt wird. Was darunter allerdings zu verstehen ist, erscheint viel weniger gesichert. Weshalb ich hier drei neuere Veröffentlichungen – neben Hörls *General Ecology* sind das

die deutsche Übersetzung von Anna Lowenhaupt Tsings *The Mushroom at the End of the World* und der von Sebastian Gießmann und Nadine Taha herausgegebene Band der zentralen Aufsätze von Susan Leigh Star, *Grenzobjekte und Medienforschung* – zum Anlass nehme, dem etwas genauer nachzugehen.

In *Der Pilz am Ende der Welt* folgt Anna Tsing den Wegen der Matsutakesammler_innen im Nordwesten der Vereinigten Staaten. Der Matsutakepilz, der sich nicht in Plantagen ziehen lässt und am Besten in von ihrer industriellen Vergangenheit gezeichneten Wäldern gedeiht, ermöglicht dort sehr unterschiedliche Lebensweisen und Praktiken, die allerdings nicht entlang der gängigen Integrationsmodi der US-amerikanischen Arbeitsgesellschaft verlaufen. Matsutakepilze sind Phänomene, die sich weder den Fantasien eines unberührten Ursprungs zurechnen lassen, einer Zeit, in der die Welt noch intakt war, noch der technomechanisierten, skalierten Welt der kapitalistischen Effizienz; sie gedeihen – wie der Untertitel des Buchs lautet – *in den Ruinen des Kapitalismus*, in einer von ihm bereits verheerten Welt. Tsing analysiert dies als Verwertungskapitalismus, der über seine Lieferketten, «eine Übersetzung zwischen nichtkapitalistischen und kapitalistischen Wertsystemen» leistet. So entsteht eine Welt, die nicht einfach kapitalistisch ist, sondern – wie Tsing sagt – perikapitalistische Verbindungen zwischen nichtkapitalistischen und kapitalistischen Ökonomien ermöglicht.

Der Matsutake und seine Lebenswelten oder Praxisgemeinschaften sind gewissermaßen kapitalistische Peripherie, *borderlands*, in denen sich keine sozialdemokratischen *good life fantasies*² von einem abgesicherten, erfüllten Leben innerhalb der kapitalistischen Ökonomie träumen lassen, die aber auch nicht völlig den lückenlosen Dynamiken kapitalistischer Rationalität und Effizienz unterliegen. Matsutake ist ein Phänomen des Waldes, der Verschränkung, der Relationalität und nicht der Plantage oder der Fabrik. Zugleich unterläuft er in seiner Abhängigkeit von der Zerstörung, den Ruinen jede Vorstellung von Fortschritt und linearer Zeitlichkeit. Die Matsutakewelten sind prekär und sie sind relational, sie sind, könnte man mit Tsing sagen, prekäre Ökologien. Was die prekären Ökologien des Matsutake ermöglichen, ist «Freiheit», da sind sich die heterogenen, mehrfach marginalisierten Gemeinschaften der Sammler_innen und Händler_innen, die südostasiatischen legalen Flüchtlinge, die zumeist illegalen Migrant_innen aus Lateinamerika ohne Papiere, die traumatisierten Veteran_innen der Kriege, die die USA in den letzten Jahrzehnten geführt haben, die Hippieaussteiger_innen und Matsutakeaficionados, der *Matsiman* etwa, einig. Eine seltsame, je länger man fragt, immer «fremdartigere» (S. 105) Freiheit, schreibt Anna Tsing, und sie versucht zu präzisieren: «Freiheit ist der Umgang mit den Geistern in einer heimgesuchten Landschaft; sie exorziert den Spuk nicht, sondern arbeitet mit feinem Gespür daran, ihn zu überleben und mit ihm umzugehen.» (Ebd.) Freiheit ist hier ganz offensichtlich nicht etwas, das aus der Prekarität der Lebensverhältnisse herausführt oder sich ihr nur entgegensetzt, sie scheint durchaus gebunden an diese Unsicherheit. Wobei es sich hier keineswegs um die gleiche Unsicherheit, die gleiche Prekarität handelt: Die unterschiedlichen Kollektive, die sich nicht nur um die verschiedenen Stationen des Matsutakehandels bilden, unterscheiden sich grundlegend voneinander. «Freiheit», das Versprechen, das die USA verkörpert, verbindet sie. So wie es ein «Lao-Aufkäufer» ausdrückt: «In Frankreich gibt es zweierlei: Freiheit und Kommunist. In den USA gibt es nur eines: Freiheit.» (S. 132) Hier kann also nur



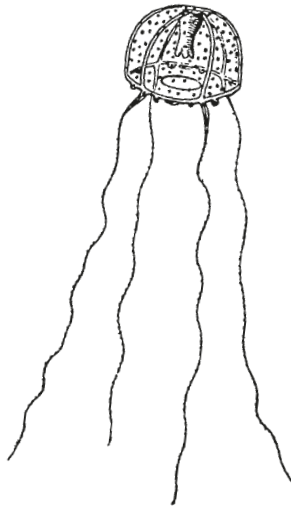
eines gewählt werden, und es kommt darauf an, was sich darunter verstehen lässt, welche «Wahl», welche Praxis es hier geben kann. Diese Freiheit wäre demnach eine spezifisch amerikanische Form der Verbindung unvereinbarer heterogener Elemente, ein in den Prozessen selbst entstehender ethischer Wert, der in der Lage ist, die prekären Ökologien und perikapitalistischen Verwertungsketten zu verknüpfen. Tsing bietet dafür ein naheliegendes und dennoch überraschendes Konzept an: «Bei den professionellen Matsutake-Sammlern in Oregon ist Freiheit ein «Grenzobjekt», das heißt, ein geteiltes Anliegen, das jedoch viele Bedeutungen annehmen und in unterschiedliche Richtungen führen kann.» (S. 133)

Was also ist ein Grenzobjekt? Darüber gibt der Band *Grenzobjekte und Medienforschung* aus dem Umfeld des Siegener Graduiertenkollegs «Locating Media» und des dortigen Sonderforschungsbereichs «Medien der Kollaboration» Auskunft, den Sebastian Gießmann und Nadine Taha herausgegeben haben und der viele der wichtigen Aufsätze, die Susan Leigh Star allein und mit anderen veröffentlicht hat, nicht nur versammelt, sondern mit einem Kommentar oder eher einer Respondenz, seinem jeweiligen Echo in der deutschen Medienwissenschaft, verbindet. Wobei – und das ist vielleicht eine recht subjektive Sicht – die Texte von Star für die deutsche Diskussion so unerwartet, irritierend und folgenreich sind, dass die Notwendigkeit eines Echos aus der deutschen Medienwissenschaft nicht unbedingt nötig erscheint. Mitunter drängt sich der Eindruck auf, dass die deutschen Begleittexte geradezu Zeugnis ablegen von der fehlenden deutschen Rezeption Stars (nicht nur) in der Medienwissenschaft. Um so verdienstvoller natürlich ist das Unternehmen dieses beachtlichen Bandes.

Was aber nun ist dieses Grenzobjekt, das bei Tsing nur kurz, fast beiläufig, aber doch an zentraler Stelle, an einem Punkt erscheint, an dem sich entscheidet, was eine prekäre Ökologie sein kann? Die gängigen Auslegungen des Begriffs und wohl auch Star selbst, würden «Freiheit», selbst ein Konzept also, wohl nicht als Grenzobjekt fassen. Im ältesten Text des Bandes, «Institutionelle Ökologie, «Übersetzungen» und Grenzobjekte» von

1989 stellen Star und James R. Griesemer das Konzept des Grenzobjekts im Rahmen ihrer Studie zur Geschichte des Museum of Vertebrate Zoology in Berkeley vor: In diesem Kontext handelt es sich um Objekte, die es ermöglichen, einander völlig heterogene soziale Welten oder Praxisgemeinschaften, Sammler_innen, Mäzen_innen, Wissenschaftler_innen, Besucher_innen etc., in das gemeinsame Projekt eines Naturkundemuseums einzubinden, ohne einen Konsens zwischen ihnen herstellen zu müssen.³ Grenzobjekte dürfen als solche also gerade nicht genau definiert sein, sie müssen Spielräume bieten, die anderen Anschlüssen stattgeben. Das, was Grenzobjekte zu leisten vermögen, hängt also gerade von ihrer Marginalität ab, ihrer nicht völligen Bestimmtheit, ihrer – wie Star in einem anderen Aufsatz sagt – schlechten Strukturiertheit (vgl. S. 131). In ihrem vielleicht bekanntesten Text «Macht, Technik und die Phänomenologie von Konventionen – Gegen Zwiebeln allergisch sein» entfaltet sie das (wissenschafts-)politische Potenzial des Grenzobjektkonzepts bzw. das Potenzial des Ansatzes, dem das Grenzobjektkonzept entstammt, anhand des Problems, (nicht nur) in einer McDonald's-Filiale eine für sie und ihre Zwiebelallergie angemessene Infrastruktur vorzufinden, die in der Lage ist, ein Essen ohne Zwiebeln zu servieren. Dabei geht es ihr ausdrücklich nicht um Flexibilisierung, Modularisierung oder bessere Informationsverarbeitung, eher im Gegenteil:

Nehmen wir einmal an, McDonald's würde eine Technik entwickeln, dank derer es vegetarische Gerichte anbietet, Salz optional macht, eine an jede Filiale angeschlossene koschere Küche hat, sich aus eigenen Biobauernhöfen versorgt, ein Essen-auf-Rädern-Programm sowie eine kostenlose Armenküche betreibt und alle modularen Wahlmöglichkeiten anbietet, welche Zutaten hinzugefügt oder weggelassen werden. Von dem Tag an würde ich der Liga zum Schutz kleiner Familienbetriebe beitreten und würde, immun gegen die Verlockungen von McDonald's, keine ihrer Filialen mehr betreten. Ich habe nämlich ein Ich hinzugefügt, für das McDonald's blind ist, das sich aber auf meinen Umgang mit ihm auswirkt. (S. 253)



Hier geht es nicht direkt um das Grenzobjekt, es geht aber um das, worauf das Grenzobjekt antwortet: ein Konzept des Sozialen als nichtkonsensuelle Verbindung einander heterogener Welten. Ein Sozial-, Modular- und Bio-McDonald's wäre gerade der Versuch, diese «Mannigfaltige Marginalität» (S. 268) des Sozialen auszulöschen. Star geht es genau um diese Marginalität:

Uns interessiert vielmehr das Entfernen der Zwiebeln, das Ich, das sich gerade der Gruppe zur Erhaltung der Familienunternehmen angeschlossen hat, das bislang Unetikettierte. Dies sind nicht die Entrechteten, die an irgendeinem Punkt als «Zielgruppe» angesprochen werden, und auch nicht als residuale Kategorie, die von den gegenwärtigen Marketingtaxonomien nicht abgedeckt wird. Diese sind das, was sich permanent entzieht und widersetzt und gleichwohl in Beziehung zum Standardisierten steht. Das ist nicht Nonkonformität, sondern Heterogenität. Oder um es mit Donna Haraway zu formulieren: Dies ist das Cyborg-Ich. (S. 255, Herv. i. Orig.)

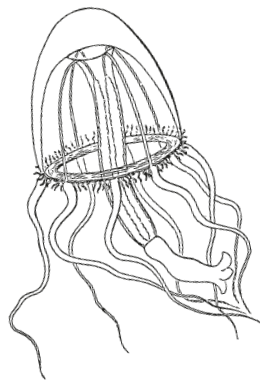
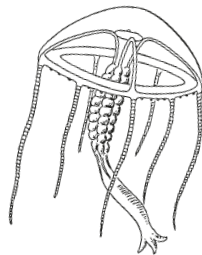
Grenzobjekte sind in diesem Sinne keine Cyborgs, sie ermöglichen es uns aber, Cyborgs zu bleiben, marginaler, uneindeutiger, heterogener zu werden, an den Standards teilzuhaben, ohne selbst standardisiert zu werden. Sie sind Anschlüsse an Standardisierung, die keine Standardisierung des Angeschlossenen verlangen, unbestimmt genug, heterogene Kooperation zu ermöglichen. Diese bedingte Unbedingtheit, könnte man vielleicht sagen, hat Star zusammen mit Geoffrey Bowker zu einem Konzept der Grenzinfrastrukturen ausgebaut. Grenzinfrastrukturen wären demnach nichtstandardisierende standardisierte, vielleicht schlecht standardisierte, eben marginale Ermöglichkeiten von Andersheit. Sie erlauben das Bewohnen der *borderlands* zwischen den Welten, indem sie deren Alterität, ihre Nichtgegebenheit im Spiel halten. Star und Bowker verweisen so auch ausdrücklich auf Gloria Anzaldúas «La conciencia de la mestiza».⁴ Grenzinfrastrukturen, das wäre jedenfalls ihr politischer/ethischer

Einsatz bei Star und Bowker, gestatten das Überleben der Vieldeutigkeit und Mannigfaltigkeit der Mestiza/Cyborg, die vielen Welten angehören kann, pluriversal⁵ und nicht völlig bestimmbar.

Anna Tsing vergleicht am Ende ihres Buches den Wald, für den «man aber unentwegt arbeiten muss, nicht um ihn zu einem Garten zu machen, sondern um ihn offen und einer Vielzahl von Arten zugänglich zu halten» (S. 382), mit der intellektuellen Arbeit. So lassen sich wohl auch Grenzinfrastrukturen und die Aktivität, die sie erfordern, verstehen: Die Welten offen halten, für ihre Begegnung mit anderen Welten, ja für ihre Kooperation und «spielerische Zusammenarbeit». (Ebd.) Das gilt für den Matsutakewald, die wissenschaftliche Arbeit und vor allem für die digitalen Informationssysteme, die wir bewohnen, die uns Cyborgs hervorbringen und auf die die sich Star in ihren Texten immer stärker bezieht. Nicht nur in dem gemeinsam mit Karen Ruhleder verfassten Text «Schritte zu einer Ökologie von Infrastruktur» macht Star das deutlich: Die Arten und Weisen, in denen (Grenz-)Infrastrukturen designt werden, entscheiden nicht nur über die Bewohnbarkeit der vielen Welten, denen wir angehören, sondern vor allem darüber, wie sie sich begegnen und miteinander kooperieren können, wie Welten verfasst sein können, die auf ihrer eigenen Veränderbarkeit, Verletzbarkeit, Prekarität gründen. Gabriele Schabacher weist in ihrem Kommentar zu diesem Text darauf hin, dass Ökologie hier nicht einfach die Lehre von der Umgebung ist (vgl. S. 410). Ökologie bezeichnet, so würde ich es verstehen, die relationale Bezogenheit der vielen Welten, die nicht in der Standardisierung und Homogenisierung der «One-World World»⁶ aufgeht. «Was für eine Ökologie und Verteilung von Leiden wird es geben?» (S. 198), fragen Star und Bowker am Ende ihres Grenzinfrastrukturentextes. Das ist sicher die Frage, die sich im digitalen 21. Jahrhundert in einer Dringlichkeit stellt, wie wir sie bisher nur erahnen können. Wir müssen sie aber denken, ihr antworten, unsere Fähigkeit, ihr zu antworten, entwickeln: Grenzinfrastrukturen designen, die die Prekarität unserer Welten halten.

Erich Hörl arbeitet schon seit einiger Zeit an diesen Fragen und hat darauf eine (medien-)historische und philosophische Antwort gegeben, die er *Die technologische Bedingung*⁷ genannt hat. Er sieht die Heraufkunft eines neuen ökologischen Paradigmas untrennbar mit der Frage der Technik, mehr noch: mit der Technologisierung der Welt, verbunden. Das ökologische Paradigma handelte demnach auch nicht von der durch Technik gestörten Balance der Naturverhältnisse, sondern – im Gegenteil – von ihrer Technologisierung. Ökologie bezeichnet bei Hörl also gerade nicht einen aus der Natur zu ziehenden Sinnzusammenhang, sondern die Entfaltung der ökologischen Grundlosigkeit der Welt. *General Ecology* heißt denn auch der Sammelband, den er 2017 mit James Burton bei Bloomsbury herausgegeben hat. Es handelt sich hier folglich auch um eine Fortsetzung des 2011 bei Suhrkamp erschienenen Bandes zur *technologischen Bedingung*,⁸ und es erscheint mir durchaus erwähnenswert, dass es neben Bernard Stiegler und Frédéric Neyrat keine weiteren Überschneidungen in den – vorsichtig gesagt – eindrucksvollen Autor_innenlisten der beiden Bände gibt. (Erwähnenswert ist aber sicher auch, dass die Quote nichtmännlicher Autor_innen sich bei beiden Bänden von dem Verhältnis zwei zu zwölf auf nun drei zu zwölf gesteigert hat.) Auch in *General Ecology* kommen also wesentliche (aber eben überwiegend

männliche) Stimmen jener technikphilosophischen Debatte zu Wort, auf die Hörl seine Diagnose stützt und mit denen er sich in den letzten Jahren ausgetauscht hat.⁹ Es ist im Rahmen dieses Reviewessays nicht möglich, der Vielzahl der hier versammelten mit-, gegen- und nebeneinander arbeitenden Argumentationen gerecht zu werden. Hörl gelingt in seiner umfassenden Einleitung aber gerade in der Vorstellung der einzelnen Texte eine grundlegende, intensive Einführung in die mitunter labyrinthischen Probleme und Fragestellungen des ökologischen bzw. technoökologischen Denkens mit und ohne Natur. Was jedoch schnell deutlich wird: Es passiert etwas mit dem Ökologiekonzept, wenn es zu einem Paradigma und einer historischen Epoche umgedeutet wird. So scheint es, als benutze Hörl das Konzept einer



allgemeinen Ökologie genau andersherum, als Jacques Derrida es in seinem Bataille-Aufsatz zu dessen allgemeiner Ökonomie getan hatte. Überbietet dort die «irreversible Verausgabung» das Konzept der Negativität im Hegel'schen System,¹⁰ so sieht es mitunter so aus, als ob Hörls Projekt gerade in der Historisierung und Systematisierung einer wilden, partialen, technonaturalen Ökologisierung bestünde. Bataille und Derrida werden natürlich auch Thema in *General Ecology*, zentral beispielsweise im Aufsatz von David Wills. Und auch James Burton kommt auf die Differenz zwischen beschränkter und allgemeiner Ökonomie zurück und am Ende auch auf jene grundlegende Unterscheidung, die sich meines Erachtens im Zusammenhang einer allgemeinen Ökologie dahinter verbirgt: Gibt es ein Außen der Ökologie, hat sie eine Geschichte, einen bestimmaren Ort? Die Frage des Naturverhältnisses oder eher der Gaiahypothese von James Lovelock und Lynn Margulis kehrt hier auf verschobene Weise wieder: Ist Ökologie die blaue Murmel unseres Planeten, ein begrenzbares, aus dem Nirgendwo beobachtbares und bestimmbares System, oder bezeichnet das Ökologische nicht vielmehr die Irreduzibilität, Partialität und Nichtgegebenheit der Relation oder der Relationalität des *worldings*, zu der es kein Außen gibt?¹¹ Das ist womöglich – und in den Texten von *General Ecology* gibt es viele Hinweise darauf – genau die Unterscheidung zwischen einer beschränkten und einer allgemeinen Ökologie. (Allgemeine) Ökologie ließe sich dann nicht auf die Frage der Umwelt und des Gleichgewichts begrenzen, sondern bezeichnete – wie Hörl durchaus kritisch anmerkt – den Exzess der Relation, nicht im Sinne eines Alles-ist-mit-allem-verbunden, sondern im Sinne eines Ausgehens von der Relation selbst, ihrer Vorgängigkeit vor den Relata, ihrer Alterität, ihrer Unbindbarkeit.

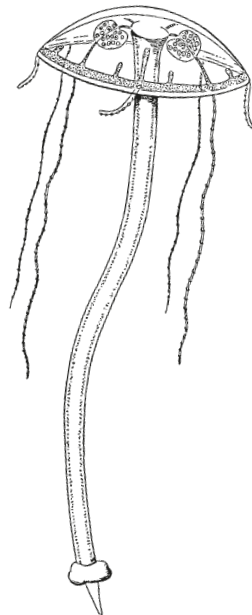
Hörl borgt sich den Begriff der *General Ecology* allerdings weniger von Bataille und Derrida als von dem radikal nicht-hegelianischen Denken Félix Guattaris,¹² in dem sich die Frage des Exzesses und des Überbordens auch noch in einem anderen Sinne stellt: als eine Frage des Zusammenhangs von Prozessualität und Virtualität. Dementsprechend

schließt der Band mit Brian Massumis Versuch einer Verschränkung von Raymond Ruyers *Philosophie da la valeur* mit Guattaris in *Chaosmose* angedachter Ökologie des Virtuellen, um so etwas wie eine von der Erfahrung ausgehende, nichtuniversale und durchaus auch nicht-menschliche Theorie des Werts zwischen Ökologie und Ökonomie zu gewinnen. In diesem Sinne situiert Massumi die virtuelle Ökologie des Werts auch in den Übergängen der von Guattari vorgeschlagenen drei Ökologien des Umweltlichen, des Mentalen und des Sozialen:¹³

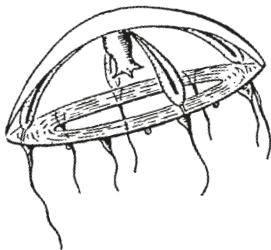
The theory of value [...] aims less at these systems per se than at their processual turnover into each other, and together into new postcapitalist patterings of experience, each a value in itself, such as it is, as well carrying other-onward an immeasurably augmented intensity of virtual complexions, red ripe for experiential adventure beyond the human compass. (S. 365)

Dieser letzte Satz in *General Ecology* stellt die Frage sicherlich noch einmal etwas anders, und es macht einen Unterschied, ob sie als ein «Abenteuer jenseits des menschlichen Kompasses» erscheint oder ob sie von der Verteilung der Leiden handelt. Dennoch und deshalb möchte ich gerne zu der Fassung von Star und

Bowker zurückkehren: Welche Ökologien, welche Verteilung von Leiden, wird es unter den Bedingungen der Digitalisierung und – so ließe sich mit Tsing hinzufügen – Prekarisierung geben? Der Beitrag von Luciana Parisi in *General Ecology* entwickelt eindringlich, dass sich mit der massiven umweltlichen Expansion der algorithmischen Prozessualität eine grundlegende Transformation des *worldings* und des «Umweltlichwerdens von Macht» vollzieht, die – Parisi zufolge – mit der Auslöschung von Alterität einhergehen könnte. Vielleicht bezeichnet die Digitalisierung aber doch einen ökologischen Exzess, der unsere auf universalen Gegebenheiten beruhende Welt verunmöglicht, die das koloniale Projekt der homogenen Modernisierung eine Zeitlang durchzusetzen vermochte, so wie die prekarisierte Arbeitswelt die



Agentialität der *good life fantasies* des «sozialdemokratischen» Zeitalters außer Kraft setzt. Wir brauchen andere, heterogene, nichtkoloniale und nichtmännliche Prozesse des Weltens, die die algorithmische Prozessualität queeren und mit anderen Prozessen verschränken: Wir brauchen Cyborgs.¹⁴ Stars Konzept der Grenzobjekte und -infrastrukturen sowie der (Nicht-)Standardisierung verstehe ich in diesem Sinne: als Ethico-Onto-Epistemologien¹⁵ oder auch als immanente, nichtuniversale Konzeption des Werts, wie sie Massumi mit Guattari und Ruyer vorschlägt oder wie sie Tsing in den ökologisch-ökonomischen Knotenpunkten des Perikapitalismus ausmacht. Ökologie oder auch allgemeine Ökologie könnte also bedeuten, auf die heterogene Grundlosigkeit der Welt, der Relation, zu setzen, die zwar nicht von den machtvollen Dispositiven oder Gefügen zu trennen ist, die unsere Welt derzeit überwältigen, ja die mit der algorithmischen Kolonialisierung des Umweltlichen/des Molekularen selbst eine Technologie der Homogenisierung zu werden scheint,¹⁶ die aber zugleich immer schon Verschränkung mit anderen und Anderem, nichtgegeben und dennoch irreduzibel, gespenstisch ist. Anna Tsings Ökologien des Matsutake können hier vielleicht einen Hinweis geben. So schreibt Tsing im Prolog zu *Der Pilz am Ende der Welt* von «störungsbasierten Ökologien, in denen mitunter zahlreiche Arten ohne Harmonie, aber auch ohne Eroberungsversuche zusammenleben» (S. 19, Herv. i. Orig.). Dies wäre meines Erachtens der Einsatz prekärer Ökologien: nicht die Balance, das Gleichgewicht, die Stabilität zu halten, sondern ihre Instabilität, ihre Prekärheit und Marginalität, die letztlich nichts anderes sind als Exzesse der Irreduzibilität der Relation.



1 Eine erste Fassung dieser Einleitung ist bereits in dem von Petra Löffler und Florian Sprenger verantworteten ZfM-Schwerpunkt «Medienökologie» erschienen: vgl. Erich Hörl: Die Ökologisierung des Denkens, in: *Zeitschrift für Medienwissenschaft*, Nr. 14, 2016, 33–45.

2 Vgl. Lauren Berlant: *Cruel Optimism*, Durham 2011.

3 Aus diesem Text, also aus dem Museumskontext, stammt auch jene Liste der «vier Arten von Grenzobjekten», die immer wieder zu ihrer Bestimmung herangezogen wird: 1. *Repositorien*, 2. *Idealtypus*, 3. *sich überlagernde Grenzen*, 4. *standardisierte Formulare*. Vgl. *Star* 106f.

4 Vgl. Gloria Anzaldúa: *La conciencia de la mestiza. Towards a New Consciousness*, in: dies.: *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*, San Francisco 1987.

5 Vgl. Arturo Escobar: *Designs for the Pluriverse – Radical Interdependence, Autonomy, and the Making of Worlds*, Durham, London 2017.

6 Vgl. John Law: *What's Wrong with a One-World World?*, in: *Distinktion: Journal of Social Theory*, Vol. 16, Nr. 1, 2015, 126–139.

7 Vgl. Erich Hörl (Hg.): *Die technologische Bedingung*, Berlin 2011. In der Danksagung zu *General Ecology* wird darauf hingewiesen, dass es sich bereits um den dritten Band einer Reihe handelt. Darin erschien zuerst: ders., Michael Hagner (Hg.): *Die Transformation des Humanen: Beiträge zu einer Kulturgeschichte der Kybernetik*, Frankfurt/M. 2008.

8 Erich Hörl (Hg.): *Die technologische Bedingung*. Vgl. auch: *Zeitschrift für Medienwissenschaft*, Nr. 8: *Medienästhetik*, hg. v. Erich Hörl, Mark B. Hansen, 2013.

9 Diese Runde ist so illustriert, dass sie hier immerhin aufgeführt werden soll: Neben Hörl, Burton, Neyrat und Stiegler finden sich darunter Luciana Parisi, Didier Debaise, Jussi Parikka, Bruce Clarke, Cary Wolfe, David Wills, Elena Esposito, Timothy Morton, Matthew Fuller, Olga Goriunova und Brian Massumi.

10 Jacques Derrida: Von der beschränkten zur allgemeinen Ökonomie. Ein rückhaltloser Hegelianismus, in: ders.: *Die Schrift und die Differenz*, Frankfurt/M. 1976, 380–421, hier 392.

11 Siehe dazu auch: Alexander Friedrich, Petra Löffler, Niklas Scharpe u. a.: *Ökologien der Erde – Zur Wissensgeschichte und Aktualität der Gaia-Hypothese*, Lüneburg 2018.

12 Vgl. Félix Guattari: *Die drei Ökologien*, Wien 1994, und ders.: *Chaosmose*, Wien, Berlin 2014.

13 Brian Massumi: *Virtual ecology and the question of value*, in: Hörl: *General Ecology*, 345–373.

14 Siehe dazu: Lisa Handel: *Ontomedialität – Eine medienphilosophische Perspektive auf die aktuelle Neuerhandlung der Ontologie*, Bielefeld 2019.

15 Vgl. Karen Barad: *Meeting the Universe Halfway*, Durham, London 2007.

16 Siehe dazu Florian Sprenger: *Epistemologien des Umgebens. Zur Geschichte und Biopolitik künstlicher environments*, Bielefeld 2019 (im Erscheinen).

AUTOR_INNEN

Lena Appenzeller lebt und arbeitet als Grafikdesignerin mit dem Schwerpunkt Printmedien in Berlin. Sie hat Visuelle Kommunikation an der Universität der Künste Berlin studiert und war im Anschluss in unterschiedlichen Redaktionen tätig. An der Gestaltung der ZfM arbeitet sie seit Ausgabe 7 mit und verantwortet diese seit 2014 ganz.

Ulrike Bergermann ist seit 2009 Professorin für Medienwissenschaft an der HBK Braunschweig; zuvor SFB «Medien und kulturelle Kommunikation» Köln, an der Ruhr-Universität Bochum und der Universität Paderborn. 2007–2011 im GfM-Vorstand – mit der Gründung der ZfM 2009 – und im DFG-Lenkungsgremium Medienwissenschaft 5/2010–10/2017. Schwerpunkte: Gender Studies, Postkoloniale Theorie, Wissenschaftstheorie. Publikationen etc.: www.ulrikebergermann.de

Paolo Caffoni ist Verleger bei Archive Books, Gründungsmitglied von Archive Kabinett in Berlin und unterrichtet Verlagswesen an der Nuova Accademia di Belle Arti in Mailand. 2018 hat er die 2. Yinchuan Biennale (China) ko-kuratiert.

Jeanne Cortiel ist Professorin für Amerikanistik an der Universität Bayreuth. Schwerpunkte: Amerikanische Literatur des 19. Jahrhunderts, Science Fiction Studies, Publikationen: *With a Barbarous Din: Race and Ethnic Encounter in Mid-Nineteenth-Century American Literature*, Heidelberg (Winter) 2016; *Knowledge on Edge: Resident Evil, Feminism, and the Rescue of the Female Child*, in: Christian Kloeckner, Sabine Sielke, Simone Knewitz (Hg.): *Knowledge Landscapes North America*, Heidelberg (Winter) 2016, 249–268; *Risk and Feminist Utopia: Radicalizing the Future*, in: *American Journal of Economics and Sociology*, Vol. 77, Nr. 5, 2018, 1353–1376.

Christoph Engemann ist Medienwissenschaftler und Post-Doc für Gesellschaft & Digitalisierung an der Fakultät Medien an der Bauhaus-Universität Weimar. Seine Forschungsschwerpunkte sind Medien der Staatlichkeit, Genealogie der Transaktion, Ruralität und Scheunen.

Daniel Eschkötter ist Film- und Medienwissenschaftler, Redakteur der ZfM, regelmäßiger Beiträger für CARGO Film/Medien/Kultur und forscht aktuell zu Filmphantomtheorie, Gesellschaft in Serie, Medien und Substanzen und Re-education als Kinokomplex. Zwei aktuelle Publikationen: in gemeinsamer Autorschaft mit Lukas Förster, Nikolaus Perneckzy, Simon Rothöhler, Joachim Schätz: *Amerikanische Komödie. Kino | Fernsehen | Web*, Berlin (Kadmos) 2016; *The Dis/rupture of Film as Skin*. Jean-Luc Nancy, Claire Denis, and *Trouble Every Day*, in: Lars Koch, Tobias Nanz, Johannes Pause (Hg.): *Disruptions in the Arts*, Berlin, Boston (De Gruyter) 2018.

Dennis Göttel hat die Juniorprofessur für Geschichte und Geschichtsschreibung der technischen Bildmedien am Institut für Medienkultur und Theater an der Universität zu Köln inne; zur Zeit Vertretung der Professur für Kulturgeschichte des Wissens am Institut für Geschichtswissenschaft und Literarische Kulturen der Leuphana Universität Lüneburg. Aktuelle Forschungsprojekte: Gattungsgeschichte des Making-ofs; Kulturgeschichte des Flipperautomaten. Jüngste Publikation: *Pinball Politics, or, Cisgression*, in: Katja Müller-Helle (Hg.): *The Legacy of Transgressive Objects*, Berlin (August) 2018, 39–64.

Naomie Gramlich ist wissenschaftliche Mitarbeiterin in der Europäischen Medienwissenschaft an der Universität Potsdam. Ihre Promotion beschäftigt sich mit Medien und Energien aus einer postkolonialen Perspektive. Ihre Forschungsschwerpunkte sind feministische Methoden, medienökologische Ansätze und die Rohstoffvergessenheit der Medien- und Kulturtheorie. Zuletzt erschien von ihr: *Sticky Media. Encounters with Oil through Imaginary Media Archaeology*, in: *communication +1*, Vol. 7, Nr. 1, 2018, 1–26. Sie arbeitet als Redaktionsassistentin für die ZfM.

Annika Haas ist wissenschaftliche Mitarbeiterin im DFG-Graduiertenkolleg «Das Wissen der Künste» an der Universität der Künste Berlin und forscht zu den ästhetischen Dimensionen der Theorie bei Hélène Cixous. Seit 2016 ist sie Redaktionsassistentin der ZfM. Zuletzt erschien: Hg. mit Sarine Waltensp  l: *Windtunnel Bulletin no.7*, Zürich (Z HdK) 2018; Ihre erste unterbrochene durchgängige Linie. Hélène Cixous' Ameisentheorie, in: dies., Jonas Hock, Anna Leyrer, Johannes Ungelenk (Hg.): *Widerständige Theorie. Kritisches Lesen und Schreiben*, Berlin (neofelis) 2018, 235–243.

Christine Hanke ist Professorin für Digitale und Audiovisuelle Medien an der Universität Bayreuth, Schwerpunkte: Medientheorie und STS, Medien des Widerstands. Publikationen: *Texte – Zahlen – Bilder. Realit  tseffekte und Spektakel*, Bremen 2010; Alles nur Programm? Überlegungen zum Unprogrammierten der Medien(wissenschaft), in: Dieter Mersch, Joachim Paech (Hg.): *Programm(e) der Medien*, Berlin (De Gruyter) 2014; Figuren und Kanäle politischen Widerstands – Zum Verhältnis von Medien und Versammlung in den Gezi-Protessen der Türkei, in: *Maske und Kothurn. Internationale Beiträge zur Theater-, Film- und Medienwissenschaft*, Nr. 60, H. 2, 2014, 111–124.

Nanna Heidenreich ist seit Herbst 2016 Professorin für Digital Narratives/Theory an der ifs internationale filmschule köln. Daneben Kuratorin u. a. für das Forum Expanded bei der Berlinale (2009–2017) und das Haus der Kulturen der Welt Berlin (2015–2017). Mehr unter nannaheidenreich.net

Till A. Heilmann ist wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Universität Bonn. Forschungsschwerpunkte: Digitalität als Kulturprinzip; Digitaltechnik und Arbeit; nordamerikanische und deutschsprachige Medienwissenschaft; Schriftlichkeit und Algorithmus; Standardisierung und Normierung. Publikationen u. a.: Die Oberflächlichkeit des Digitalen, in: Christina Lechtermann, Stefan Rieger (Hg): *Das Wissen der Oberfläche*, Berlin, Zürich (diaphanes) 2015; Handschrift im digitalen Umfeld, in: *Osnabrücker Beiträge zur Sprachtheorie*, Nr. 85, 2014; «Tap, tap, flap, flap.» Ludic Seriality, Digitality, and the Finger, in: *Eludamos. Journal for Computer Game Culture*, Vol. 8, Nr. 1, 2014, 33–46. www.tillheilmann.info

Rosalind C. Morris ist Anthropologin, Kulturtheoretikerin und Medienk  nstlerin. Sie lehrt als Professorin am Department of Anthropology der Columbia University, New York. Sie hat zur Geschichte von Moderne, Massenmedien und Mediumismus in Südostasien geforscht und arbeitet aktuell an einer vielformatigen Ethnografie der Sozialleben industrieller wie informeller Goldminenarbeit in Südafrika. Zu aktuellen Publikationen zählen: mit William Kentridge: *That Which Is Not Drawn. Conversations*, 2014, und *Accounts and Drawings from Underground*, 2015, beide Kalkutta (Seagull Books), sowie mit Daniel H. Leonard: *The Returns of Fetishism: Charles de Brosses and the Afterlives of an Idea*, Chicago (Univ. of Chicago Press) 2017.

Brigitta Kuster ist Kulturwissenschaftlerin, Künstlerin und Juniorprofessorin für Filmforschung mit Schwerpunkt Gender an der Humboldt-Universität zu Berlin. Ihre Schwerpunkte liegen auf film- und bildwissenschaftlichen Themen, Post- und Antikolonialismus sowie Migrations- und Grenzregimeforschung. Jüngste Buchveröffentlichungen: *Grenze filmen. Eine kulturwissenschaftliche Analyse audiovisueller Produktionen an den Grenzen Europas*, Bielefeld (transcript) 2018, und *Choix d'un passé – transnationale Vergegenw  rtigungen kolonialer Hinterlassenschaften*, Wien (transversal texts) 2016.

Britta Lange ist wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Kulturwissenschaft der Humboldt-Universität zu Berlin. Forschungsschwerpunkte: Kulturgeschichte des 19. bis 21. Jahrhunderts, Geschichte und Theorie des frühen Films und früher Tondokumente, Konzepte des Sammelns und Ausstellens, koloniale und postkoloniale Konstellationen. Jüngste Publikationen: Archival Silences as Historical Sources: Reconsidering Sound Recordings of Prisoners of War (1915–1918) from the Berlin Lautarchiv, in: *SoundEffects: An Interdisciplinary Journal of Sound and Sound Experience*, Vol. 7, N. 3, 46–60; Lemma «Kulturwissenschaft», in: Daniel Morat, Hansjakob Ziemer (Hg.): *Handbuch Sound. Geschichte – Begriffe – Ansätze*, Stuttgart (Metzler) 2018, 113–119.

Petra Löffler lehrt an der Humboldt-Universität zu Berlin Wissens- und Kulturgeschichte und forscht zu Medienarchäologie, Archivpraktiken und Ökologie der Materialien und ist Redaktionsmitglied der ZfM. Aktuelle Veröffentlichungen: mit Winfried Gerling, Susanne Holschbach: *Bilder verteilen. Fotografische Praktiken in der digitalen Kultur*, Bielefeld (transcript) 2018; Hg. mit Christian Dewald, Marc Ries: *Kino Arbeit Liebe. Hommage an Elisabeth Büttner*, Berlin (Vorwerk 8) 2018; *Gaia's Fortune. Kosmopolitik und Ökologie der Praktiken bei Latour und Stengers*, in: Alexander Friedrich, dies., Niklas Schrape, Florian Sprenger (Hg.): *Ökologien der Erde – Geschichte und Aktualität der Gaia-Hypothese*, Lüneburg (Messon Press) 2018, 95–121.

Kathrin Peters ist Professorin für Geschichte und Theorie der visuellen Kultur an der Universität der Künste Berlin und Co-Sprecherin des dortigen DFG-Graduiertenkollegs «Das Wissen der Künste». Sie hat die Redaktionsleitung der ZfM inne.

Drehli Robnik ist Theoretiker in Sachen Film und Politik, Nebenerwerbssessayist, Gelegenheitskritiker, musikbasierter Teilzeit-Edutainer. *«Lebt»* in Wien-Erdberg. (Mit-)Herausgeber von Siegfried Mattls Filmschriften und Bänden zu Siegfried Kracauer. Monografien: *Geschichtssthetik & Affektpolitik. Stauffenberg und der 20. Juli im Film 1948*, Wien (Turia + Kant) 2009; *Film ohne Grund. Filmtheorie, Postpolitik und Dissens bei Jacques Rancière*, Wien (Turia + Kant) 2010; *Kontrollhorrorokino: Gegenwartsfilme zum prekären Regieren*, Wien (Turia + Kant) 2015. independent.academia.edu/DrehliRobnik

Janine Sack arbeitet als Verlegerin, Art-Direktorin und Dozentin in Berlin. 2017 hat sie das Redesign der taz entwickelt (mit Christian Küpker); 2008 bis 2012 arbeitete sie als Art Direktorin der Wochenzeitung *der Freitag*. 2018 gründete sie den E-Book-Verlag EECLECTIC – Digital Publishing for Visual Culture und 2017 den Künstlerbuchverlag A Book Edition. Als Teil der Gruppe Drucken Heften Laden gibt sie seit 2015 den vierteljährlichen Newsletter *Paper News* mit heraus.

Florian Sprenger ist Juniorprofessor für Medienkulturwissenschaft an der Goethe-Universität Frankfurt. Forschungsschwerpunkte: Geschichte der Medientheorie, künstliche Environments im 20. Jahrhundert, Infrastrukturen der Überwachung in der Gegenwart. Er ist Redaktionsmitglied der ZfM. Letzte Publikationen: *Politik der Mikroentscheidungen. Edward Snowden, Netzneutralität und die Architekturen des Internets*, Lüneburg (Messon Press) 2015; Hg. mit Christoph Engemann: *Internet der Dinge – Über smarte Objekte, intelligente Umgebungen und die technische Durchdringung der Welt*, Bielefeld (transcript) 2015.

Stephan Trinkaus arbeitet derzeit am Arbeitsbereich Geschlechtersozioologie der Universität Bielefeld und hat 2017 an der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf zu dem Thema «Prekäre Gemeinschaft – Zu einer diffraktiven Theorie des Haltens» habilitiert. Er ist Redaktionsmitglied der ZfM. Aktuelle Publikation: *Wissen, Materialität, Sorge: Into the Chthulucene II*, in: Kathrin Busch, Christina Dörfling, Kathrin Peters, Ildikó Szántó (Hg.): *Wessen Wissen? Situiertheit und Materialität in den Künsten*, Paderborn (Fink) 2018.

Thomas Waitz arbeitet am Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft der Universität Wien und ist Redaktionsmitglied der ZfM. Forschungsschwerpunkte: Ästhetik, Theorie und Politik der Medien; Kapitalismus und Klassengesellschaft; Theorie und Analyse medialer Verfahren.

Brigitte Weingart ist Professorin für Medienkulturwissenschaft an der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf und Redakteurin der Zeitschrift für Medienwissenschaft. Gegenwärtige Schwerpunkte in Forschung und Lehre: Medientheorie und -geschichte, Genealogie und Medienästhetik der Faszination, Celebrity Cultures, Medienpraktiken der Aneignung. Publikationen etc.: www.brigitte-weingart.de

BILDNACHWEISE

- S. 9** Aus dem Archiv von Kathrin Peters. Foto: Annika Haas (Orig. in Farbe)
- S. 17** Aus: Onlinearchiv von PROKLA. Zeitschrift für Sozialwissenschaft, www.prokla.com/jahrgange/45/, gesehen am 8.3.2019 (Orig. in Farbe)
- S. 18, 21** Abbildungen aus dem Archiv des Autors (Orig. in Farbe)
- S. 38, 46, 51** Aus: FFBIZ – DAS FEMINISTISCHE ARCHIV, Berlin. Vielen Dank an Dagmar Nöldge für die Unterstützung der Recherche. Fotos: die Autorinnen (Orig. in Farbe) **S. 38 o. r., S. 46 o. l.** Aus: Regelindis Westphal (Hg.): *Die Frau im politischen Plakat*, Berlin 1979, 134, 143.
- S. 54 f.** Aus dem Archiv von Kathrin Peters. Fotos: Annika Haas (Orig. in Farbe)
- S. 57** Zur Verfügung gestellt von Janine Sack (Orig. in Farbe)
- S. 58 l.** Archive Books **r.** Courtesy of Raphaël Grisey, Bouba Touré, Archive Kabinett (Orig. in Farbe)
- S. 78, 82 f., 86 f., 90 f., 93** Screenshots aus: *We Are Zama Zama*, Regie: Rosalind Morris, Kamera: Ebrahim Hajee, Kameras unter Tage: Bhekani Mumpande, Darren Munenge, Prosper Ncube, Südafrika/USA 2019 (Orig. in Farbe)
- S. 104 f.** Copyright Brigitta Kuster (Orig. in Farbe)
- S. 114–116** Installationsansichten von Arthur Jafa: *Apex*, Video, 8' 22", Farbe, Ton, 2013 in der Ausstellung *Arthur Jafa – A Series Of Utterly Improbable, Yet Extraordinary Renditions*, Julia Stoschek Collection, 11.2.–25.11.2018 Berlin. Fotos: Simon Vogel, Köln (Orig. in Farbe)
- S. 122** Courtesy of Snohetta
- S. 123, 125 f., 127 o., 128** Courtesy of Black Athena Collective
- S. 127 u.** Courtesy of Journal of the American Research Center in Egypt
- S. 131** Screenshot von: collectibles.bidstart.com, gesehen am 15.8.2018 [Seite nicht mehr aufrufbar] (Orig. in Farbe)
- S. 132** Screenshots aus: *Stop the Movie (Cruising)*, Regie: Jim Hubbard, USA 1979/80
- S. 136** Screenshots aus: *Interior. Leather Bar*, Regie: James Franco, Travis Mathews, USA 2012 (Orig. in Farbe)
- S. 139** Abbildung aus dem Archiv des Autors (Orig. in Farbe)
- S. 143** Screenshot aus: *Deadpool*, Regie: Tim Miller, USA 2016 (Orig. in Farbe)
- S. 150, 162, 171** Aus: SALT Research: Altuğ-Behruz Çinici Archive auf Flickr, www.flickr.com/photos/saltonline/albums/72157645838673339/with/14663168619/, gesehen am 13.3.2019 (Orig. in Farbe)
- S. 175–180, 183–187** Aus: Alfred Goldsborough Mayer: *Medusae of the World*, Vol. II: *The Hydromedusae*, Washington 1910

Falls trotz intensiver Nachforschungen Rechteinhaber_innen nicht berücksichtigt worden sind, bittet die Redaktion um eine Nachricht.

IMPRESSUM

Herausgeberin Gesellschaft für Medienwissenschaft e.V.
c/o Prof. Dr. Matthias Christen, Universität Bayreuth,
Medienwissenschaft, Geschwister-Scholl-Platz 3,
95 445 Bayreuth, info@gfmedienwissenschaft.de,
www.gfmedienwissenschaft.de

Redaktion Ulrike Bergermann (Braunschweig),
Daniel Eschkötter (Berlin), Maja Figge (Berlin),
Petra Löffler (Berlin), Kathrin Peters (Berlin, V.i.S.d.P.),
Florian Sprenger (Frankfurt / M.), Stephan Trinkaus
(Bielefeld), Thomas Waitz (Wien), Brigitte Weingart
(Düsseldorf)

Redaktionsanschrift: Zeitschrift für Medienwissenschaft
c/o Prof. Dr. Kathrin Peters, Universität der Künste Berlin,
Grunewaldstr. 2–5, 10 823 Berlin,
info@zfmedienwissenschaft.de, www.zfmedienwissenschaft.de

Schwerpunktredaktion Heft 20

die Redaktion der Zeitschrift für Medienwissenschaft

Redaktionsassistentz

Naomie Gramlich, Annika Haas

Beirat Marie-Luise Angerer (Potsdam), Cornelius Borck
(Lübeck), Philippe Despoix (Montréal), Mary Ann Doane
(Berkeley), Lorenz Engell (Weimar), Vinzenz Hediger
(Frankfurt / M.), Ute Holl (Basel), Gertrud Koch (Berlin),
Antonio Somaini (Paris), Martin Warnke (Lüneburg),
Geoffrey Winthrop-Young (Vancouver)

Grafische Konzeption

Lena Appenzeller, Stephan Fiedler

Layout, Bildbearbeitung und Satz

Lena Appenzeller

Druck und buchbinderische Weiterverarbeitung

Friedrich Pustet GmbH & Co. KG, Regensburg

Mit freundlicher Unterstützung
der Universität der Künste Berlin

Gefördert durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft

DFG

Die **Zeitschrift für Medienwissenschaft** erscheint
zweimal im Jahr.

Die digitale Version ist ab Frühjahr 2019 als Open-Access-
Version verfügbar.

Weitere Infos (u. a. auch zum Abonnement) finden Sie unter:
www.transcript-verlag.de/zeitschriften/zfm-zeitschrift-fuer-medienwissenschaft/

Mitglieder der Gesellschaft für Medienwissenschaft erhalten
die *Zeitschrift für Medienwissenschaft* kostenlos.

Verlag transcript Verlag, Hermannstraße 26,
33 602 Bielefeld, www.transcript-verlag.de

Bestellung: vertrieb@transcript-verlag.de

Telefon: +49 (521) 39 37 97 0

Die Verwertung der Texte und Bilder ist ohne Zustimmung
des Verlages urheberrechtswidrig und strafbar. Das gilt
auch für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmun-
gen und für die Verarbeitung mit elektronischen Systemen.

Bibliografische Information der Deutschen National-
bibliothek: Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet
diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über
<http://dnb.d-nb.de> abrufbar.



Die Open-Access-Veröffentlichung er-
folgt unter der Creative-Commons-Lizenz
CC-BY-NC-ND 4.0 DE (Attribution, Non-Commercial,
No Derivates). Diese Lizenz erlaubt die private Nutzung,
gestattet aber keine Bearbeitung und keine kommerzielle
Nutzung (Lizenztext: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/de/legalcode>).

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier

© 2019 transcript Verlag

Printed in the Federal Republic of Germany

ISSN 1869-1722

eISSN 2296-4126

Print-ISBN 978-3-8376-4467-8

PDF-ISBN 978-3-8394-4467-2

EPUB-ISBN 978-3-7328-4467-8
