media/rep/

Repositorium für die Medienwissenschaft

Bernhard Siegert

Öffnen, Schließen, Zerstreuen, Verdichten. Die operativen Ontologien der Kulturtechnik

2017

https://doi.org/10.25969/mediarep/18686

Veröffentlichungsversion / published version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:
Siegert, Bernhard: Öffnen, Schließen, Zerstreuen, Verdichten. Die operativen Ontologien der Kulturtechnik. In: *ZMK Zeitschrift für Medien- und Kulturforschung*. Operative Ontologien, Jg. 8 (2017), Nr. 2, S. 95–113. DOI: https://doi.org/10.25969/mediarep/18686.

Nutzungsbedingungen:
Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Nicht kommerziell - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 3.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:
https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/3.0/

Terms of use:
This document is made available under a creative commons - Attribution - Non Commercial - Share Alike 3.0/ License. For more information see:
https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/3.0/

DFG Deutsche Forschungsgemeinschaft

Philipps Universität Marburg

Öffnen, Schließen, Zerstreuen, Verdichten

Die *operativen Ontologien* der Kulturtechnik

Bernhard Siegert

1. Kulturtechnik und operative Ontologien

Es gibt Medien. Aber es sprechen gute Gründe dafür, dass es technische Medien im Sinne von begegnungsfähigem Zeug nach der Implementierung von Turings Universaler Diskreter Maschine und von Hartley/Shannons Abtasttheorem nurmehr als Simulationen ihrer selbst gibt.[1] Gleichwohl mündete die ontologische Degradierung von Medien im digitalen Zeitalter zu bloßen Simulationen ihrer selbst interessanterweise in eine medientheoretische Revision von Ontologie selbst.

Der Begriff der Techno-Ontologie und a fortiori der Medien-Ontologie ist übel beleumdet.[2] Und doch muss eine Ontologie der Medien nicht erst auktorial in die Welt gesetzt werden; sie weilt längst unter uns, auch wenn sie unter anderen Namen und Vorzeichen betrieben wird, sei es in Gestalt von Gilbert Simondons Frage nach der »Existenzweise technischer Objekte«, sei es in Gestalt der in der Kunstwissenschaft erhobenen Frage, was ein Bild sei,[3] oder sei es in Gestalt der objektorientierten Ontologie und dingorientierten Ansätze in der Wissenschaftssoziologie und Anthropologie. Diese Ontologien sind begleitet von Anstrengun-

1 Vgl. dazu Bernhard Siegert: Media After Media, in: Eleni Ikoniadou und Scott Wilson (Hg.): Media After Kittler, London/New York 2015, S. 79–91.

2 Teile des auf den folgenden Einleitungsseiten Skizzierten wurden zwischen 2011 und 2013 gemeinsam mit Lorenz Engell und Michael Cuntz am IKKM Weimar entwickelt und aufgeschrieben. Für Kritik und Rat danke ich den Mitgliedern des wissenschaftlichen Beirats des IKKM, besonders Hans Ulrich Gumbrecht, John Durham Peters und Gertrud Koch.

3 Vgl. Gottfried Boehm (Hg.): Was ist ein Bild?, München 1994; siehe dazu den Text – mit dem nur scheinbar ironisch gemeinten Titel – von Peter Geimer: Was ist kein Bild? Zur »Störung der Verweisung«, in: ders. (Hg.): Ordnungen der Sichtbarkeit. Fotografie in Wissenschaft, Kunst und Technologie, Frankfurt am Main 2002, S. 313–341. Geimers Text weist auf den Sachverhalt hin, dass im Zeitalter technischer Bilder nicht die Ontologie des Bildes, sondern die Ontologie des Nichtbildes klärungsbedürftig ist. Daher konnte die Frage nach dem Bild in der Fotografiegeschichte erst aus der Hohlform ihrer Negation – nämlich der Frage, welche Faktoren gegeben sein müssen, damit etwas kein Bild sei – geboren werden.

Open Access (CC BY-NC-SA 3.0.) | Felix Meiner Verlag, 2017 | DOI: 10.28937/ZMK-8-2

gen, Ontologien zu dezentrieren, zu dekonstruieren, zu kritisieren und sie aufzulösen in Praktiken, Prozesse und Akte, wie zum Beispiel das Unternehmen, die Ontologie des Bildes in eine Theorie des »Bildakts« aufzulösen.[4]

Trotz des weitverbreiteten anti-techno-ontologischen Affekts in den Kultur- und Sozialwissenschaften ist nicht zu übersehen, dass es sowohl in der aktuellen Bildwissenschaft als auch in der ding- und handlungsorientierten Wissenschaftsgeschichte, Wissenschaftssoziologie und Technikphilosophie statt um eine Verwerfung um eine Verschiebung der Ontologie geht. Denn das Öffnen der Black-Boxes dessen, was bildwissenschaftlich ein Bild oder was wissenschaftssoziologisch eine Mikrobe oder was medienwissenschaftlich eine Digitalfotografie ist, hat die ontologische Fragestellung nicht abgeschafft, sondern bloß verschoben. Im Sinne der Akteur-Netzwerk-Theorie ist ein Bild, eine Mikrobe, eine Digitalfotografie keine ontologisch bestimmbare Wesenheit, sondern die vorläufige Form eines Netzes oder Kollektivs medialer Operationen, das für die Genese eines solchen »Dings« erforderlich ist.[5] In alten aristotelischen Begriffen der Ontologie gesprochen: Statt aus einer Substanz bestehen Dinge aus der Perspektive der ANT nur noch aus einem Kollektiv von Akzidentien: aus Verkettungen von Praktiken, Operationen und Medien-Dingen. Durch Rekursion und Selbstthematisierung kann ein solches Kollektiv eine spezifische raum-zeitliche Stabilität und ein Kausierungspotential erlangen. Die Frage lautet dann, wie die konkreten Grundoperationen der Kopplung und Ablösung wirksam werden, etwa im Hinblick auf die Herausbildung der Differenz von Subjekt und Objekt, wie sie humane und nichthumane *Agency* verflechten und Akteure, Sinn und Handlungen (im Sinne von sinnhaftem Tun) konstituieren.

Damit ist auch die Frage nach der Unterscheidung von Technik und *physis* neu gestellt. Die Technik »schaltet«, die *physis* »waltet«.[6] Lässt sich dieser im Kern aristotelische Gegensatz heute noch aufrechterhalten? Phänomene wie *ubiquitous computing* oder die Implosion der »Lebenswelt« in algorithmisierte *Big Data* lassen uns wieder entdecken, dass Natur schon immer Medium war und dass ein in seiner Definition über die Kommunikation von Bedeutungen hinausgehender Medienbegriff die Medien der Kultur nicht in Abgrenzung von den Medien der Natur, sondern jene in Anlehnung an diese als *enabling environments* betrachten sollte, die ermöglichen, was wir sind und was wir tun.[7] Medien sind aus dieser Perspektive

4 Vgl. Horst Bredekamp: Theorie des Bildakts. Frankfurter Adorno-Vorlesungen 2007, Berlin 2010, S. 52 ff.

5 Vgl. Henning Schmidgen: Bruno Latour zur Einführung, Hamburg 2011, S. 114.

6 Vgl. Martin Heidegger: Die Grundbegriffe der Metaphysik, GA II. Abt. Bd. 29/30, S. 46.

7 Vgl. John Durham Peters: The Marvelous Clouds. Towards a Philosophy of Elemental Media, Chicago/London 2015, S. 3. Siehe dazu auch Lorenz Engell und Bernhard Siegert: Editorial, in: Zeitschrift für Medien- und Kulturforschung 7/2 (2016), S. 5–11.

Open Access (CC BY-NC-SA 3.0.) | Felix Meiner Verlag, 2017 | DOI: 10.28937/ZMK-8-2

Infrastrukturen und als solche Synthesen aus Natur und Technik. Waltet nicht also längst auch die Technik?

Dabei kann die Ausweisung der Technik aus dem Bereich der *prima philosophia* oder Ontologie auf eine etwa zweitausendfünfhundertjährige Tradition der westlichen Metaphysik zurückblicken. Von Aristoteles bis Husserl ist das Sein – gleich ob natürliches oder technisches Sein – als Anwesenheit und Selbstpräsenz, als *entelecheia* und *ousia* entdeckt worden, aber nicht als Abwesenheit – als Identität, aber nicht als Relation. Dass im natürlichen Ding Form und Materie zusammenwachsen, anstatt wie im technischen Bearbeitungsprozess aufeinander rekursiv appliziert oder verschaltet zu werden, hat dazu geführt, Technik aus dem ontologischen System auszuschließen. Das gilt a fortiori auch für Medientechniken, also für jene Techniken und Technologien, die das »Dazwischen«, die Medien, operationalisieren:

»It is precisely because the opposition of form and matter stems from technology, not from natural and living forms, that ontology systematically excluded media technologies from its domain.«[8]

Tò metaxú, also physikalische Medien wie Äther, Luft oder Wasser, wurde von Aristoteles in den Bereich sensorischer Wahrnehmung abgeschoben.[9] Distanz oder die Relation zwischen Nah und Fern gibt es nicht im Hinblick auf die Kategorien von Form und Materie, sondern nur im Hinblick auf das Erscheinen und Verschwinden der Dinge in der Wahrnehmung. Zwar hat die europäische Metaphysik Medien aus dem Bezirk der Ontologie ausgeschlossen, doch gibt es Friedrich Kittler zufolge guten Grund anzunehmen, dass Form und Materie (nach Aristoteles die beiden einzigen Kategorien, in die das Sein zerfällt) Kategorien sind, die überhaupt erst von technischen Dingen stammen und erst mehr oder weniger gewaltsam auch auf natürliche und lebende Wesen angewendet wurden. Man mag dabei an den Vorgang der Herstellung von Skulpturen usw. denken, doch wie

8 Friedrich Kittler: Towards an Ontology of Media, in: Theory, Culture & Society 26/2–3 (2009), S. 23–31, hier S. 25.

9 Zur Kritik dieser Aristoteles-Lektüre vgl. Wolfgang Hagen: Metaxy. Eine historiosemantische Fußnote zum Medienbegriff, unter: http://www.whagen.de/publications/2008/WasIstEinMedium/Medium_Hagen_Griechisch.pdf (letzter Zugriff am 18.01.2017); Geoffrey Winthrop-Young: Kittler and the Media, Cambridge, UK 2011. Wie Hagen darlegt, war es zuerst Thomas von Aquin, der, vermutlich weil er des Griechischen nicht mächtig war, *tò metaxú* mit *medium* identifiziert hat, wobei das, was der Aquinate mit Medium meint, etwas anderes ist als Aristoteles' »Dazwischen«. Hinzu kommt, dass die Passagen, in denen Aristoteles in *Peri psyches* von *tò metaxú* spricht, Paraphrasen eines Textes von Demokrit sind.

Open Access (CC BY-NC-SA 3.0.) | Felix Meiner Verlag, 2017 | DOI: 10.28937/ZMK-8-2

schon Eric Havelock mutmaßte, war diejenige technische Erfindung, die zur Ausprägung von Form und Materie als ontologische Kategorien führte, das Vokalalphabet.[10] Ohne dass er es ahnte, bewegte sich Kittler damit in den Bereich der französischen Technikphilosophie hinein; denn fraglos findet sich der Gedanke, dass die Form-Materie-Unterteilung ein Geschick der technischen *epoché* ist, schon in den Überlegungen Simondons zum Hylemorphismus und zur Individuation von technischen Objekten.

Erst Martin Heidegger identifizierte die europäische Metaphysik kurzerhand mit Technik und erkannte in den technologischen Operationen ontologische Ereignisse: »Die techné gehört zum Her-vor-bringen, zur poiesis […]. Die techné ist eine Weise des Entbergens. […] Erschließen, umformen, speichern, verteilen, umschalten sind Weisen des Entbergens«,[11] wobei »Entbergen«, wie jedermann weiß, Heideggers Übersetzung von *aletheia* ist. Das ist die grundlegende Denkfigur der Techno-Ontologie. Die neuzeitliche Metaphysik seit Descartes, lehrte Heidegger, begründet eine Epoche, in der das Seiende als Gegenständlichkeit interpretiert wird. Die Techniken dieser Epoche, die die Macht haben, etwas ins Sein zu rufen, sind die Techniken der Repräsentation, die seit der Renaissance dem abendländischen Denken vorschreiben, wie das Sein auszulegen sei. Nur das, was repräsentiert werden kann, ist ein Gegenstand. Mit anderen Worten: Nur was repräsentierbar ist, ist überhaupt.[12] Friedrich Kittlers High-Tech-Version dieser Techno-Ontologie war die ominöse Formel des »informationstheoretischen Materialismus«: »Nur was schaltbar ist, ist überhaupt.«[13]

Versteht man »Schaltung« in einem Sinne, der allgemein operative technische Kopplungen meint, und nicht nur Elektrotechnik, ist damit einer Rekonzeptualisierung der Ontologie der Weg gebahnt, die man *operative Ontologien* nennen könnte. Im Unterschied zu den oben genannten »Neuen Ontologien« müssen operative Ontologien nicht erst theoretisch geschrieben werden, denn sie sind immer schon im Ontischen auffindbar und daher, vergleichbar mit Philipp Descolas »Dispositionen des Seins«,[14] historische und kulturelle Variabeln, weshalb sie auch im Plural stehen. Sie sind an konkrete Prozesse gebunden und von ihnen nicht ablösbar oder in Theorie auflösbar. Sie fungieren auf derselben ontischen Ebene

10 Vgl. Eric A. Havelock: Preface to Plato, Cambridge, MA/London 1963.

11 Martin Heidegger: Die Frage nach der Technik, in: ders.: Die Technik und die Kehre, Stuttgart [13]2014, S. 5–36, hier S. 12, 13 und 16.

12 Martin Heidegger: Die Zeit des Weltbildes, in: ders.: Holzwege, Frankfurt am Main [8]2003, S. 75–113.

13 Friedrich Kittler: Real Time Analysis, Time Axis Manipulation, in: ders.: Draculas Vermächtnis. Technische Schriften, Leipzig 1993, S. 182–207, hier S. 182.

14 Vgl. Philipp Descola: Jenseits von Natur und Kultur, übers. v. Eva Moldenhauer, Berlin 2011.

Open Access (CC BY-NC-SA 3.0.) | Felix Meiner Verlag, 2017 | DOI: 10.28937/ZMK-8-2

wie das, was sie erzeugen und reflektieren, mit anderen Worten: Als Sache der *res cogitans* operieren sie stets im Medium der *res extensa*. Sie sind unhintergehbar in technische Dinge eingebettet, wo sie mediale Vorgänge realisieren, die epistemische, affektive, soziale und politische Wirkungen zeitigen.

Nach »operativen Ontologien« zu fragen bedeutet, nach den konkreten ontischen Operationen zu fragen, die allererst ontologische Unterscheidungen hervorbringen – unter anderem die zwischen Form und Materie oder die zwischen Bild und Gegenstand, Ding und Prozess, Figur und Grund, aktiv und passiv, Botschaft und Medium, Subjekt und Objekt, Mensch und Tier usw. Diese ontischen Operationen bilden den Kern dessen, was man Kulturtechniken nennt.

Kulturtechniken sind nicht nur solche Praktiken, die symbolische Ordnungen herstellen, indem sie den Begriffen vorausgehen, die von ihnen abgeleitet werden (wie Schrift, Bild und Zahl). Auf einer Ebene, die unterhalb solch komplexer Praktiken wie Schreiben, Rechnen, Zeichnen etc. liegt, betrifft das Konzept der Kulturtechniken den Primärvorgang der Artikulation als solchen. Wenn es auch zweifellos zutrifft, dass Lesen, Schreiben, Rechnen und Zeichnen elementare Kulturtechniken sind und diese Kulturtechniken in rekursiven Operationsketten bestehen, die Hominisierungsprozesse mit höheren Medienfunktionen wie Speichern, Übertragen, Berechnen verbinden, so ist es gleichwohl ebenso unbezweifelbar, dass diese Praktiken als Zeichenpraktiken auf einem primären kulturtechnischen Prozess der Artikulation aufruhen, der Signal und Rauschen, Botschaft und Medium, Form und Materie, Kommunikation und Kakographie, Figur und Grund unterscheidet.[15] Mit der kulturtechnischen Wende in der deutschsprachigen Medientheorie gegen Ende des 20. Jahrhunderts trat zudem an die Seite der elementaren Kulturtechniken Schreiben, Lesen, Berechnen und Bildermachen eine Reihe weiterer rekursiver Prozesse, durch welche diejenigen Unterscheidungen prozessiert werden, die für einen Kulturbegriff relevant sind, der nicht auf alphanumerische Codierungen reduziert wird – wie etwa die Unterscheidungen

15 Man kann zwar Friedrich Kittler unterstellen, er habe Medien als Kulturtechniken begriffen, insofern ihm zufolge alle Einzelmedien von der Papyrusrolle über die Post bis zum Computer als mehr oder weniger komplexe Verkettung der drei Funktionen Speichern, Übertragen und Verarbeiten analysiert werden können, vgl. Sybille Krämer: The Cultural Techniques of Time Axis Manipulation. On Friedrich Kittler's Conception of Media, in: Theory, Culture & Society 23/7–8 (2006), S. 93–109; Friedrich A. Kittler: Geschichte der Kommunikationsmedien, in: Jörg Huber und Alois Martin Müller (Hg.): Raum und Verfahren, Basel/Frankfurt am Main 1993, S. 169–188. Allerdings hat Kittler dabei immer schon die ontologische Stabilität von Daten, Adressen und Befehlen vorausgesetzt und sich wenig für die historischen oder technischen Prozesse interessiert, durch die Daten, Adressen und Befehle in ihrem jeweils historischen Sein allererst konstituiert wurden.

Open Access (CC BY-NC-SA 3.0.) | Felix Meiner Verlag, 2017 | DOI: 10.28937/ZMK-8-2

zwischen innen und außen, rein und unrein, Mensch und Tier, heilig und profan etc.[16]

Kulturtechnikforschung setzt an die Stelle ontologischer Unterscheidungen das ontische Problem, diese Unterscheidungen überhaupt hervorzubringen und zu stabilisieren. Die Grundfigur ist kurz gefasst der Re-entry der ontisch-ontologischen Differenz ins Ontische. Das Sein des Seienden ist unter die Herrschaft rekursiver, medialer Operationsketten gefallen, wo es permanent iteriert, thematisiert, reflektiert, transformiert und re-mediiert wird. Wenn Mediengeschichte untersucht, was eine gegebene Kultur mittels der verfügbaren Medien und Codes speichern, übertragen und verarbeiten konnte, geht eine Geschichte der Kulturtechniken eher der Frage nach, wie Unterscheidungen die symbolischen Ordnungen konstituieren, rekursivieren, artikulieren, repräsentieren und operationalisieren (innen/außen, heilig/profan, Tier/Mensch, Zeichen/Ding, analog/digital).

Erst auf dieser Ebene operativer Ontologien gewinnt das Konzept der Kulturtechniken seine aktuelle Stärke. Geoffrey Winthrop-Young hat diese »philosophische« Dimension der Theorie der Kulturtechniken wie folgt auf den Punkt gebracht:

»The term ›cultural techniques‹ refers to operations that coalesce into entities which are subsequently viewed as the agents or sources running these operations. Procedural chains and connecting techniques give rise to notions and objects that are then endowed with essentialized identities. Underneath our *ontological* distinctions are constitutive, media-dependent *ontic* operations that need to be teased out by means of a techno-material deconstruction. To rephrase it in a more philosophical vein: the study of cultural techniques continues in a technologically more informed fashion a philosophical line of ontic-ontological questioning opened up by Martin Heidegger. If German media theory in the Kittlerian vein focused on the materialities of communication, the study of cultural techniques takes aim at the materialities of ontologization.«[17]

Worauf die Analysen der Kulturtechnikforschung daher im Endeffekt abzielen, ist eine Verschiebung der Dekonstruktion ontologischer Kategorien auf die Ebene des Technikmaterialismus. Dass sich die Dekonstruktion ontologischer Distinktionen auf der Ebene eines (Kultur)Technikmaterialismus abspielt, markiert einen wesentlichen Vorbehalt gegenüber der Begeisterung, mit der gegenwärtig in den Post-Akteur-Netzwerk-Theorien allenthalben kollektiviert, verteilt, assembliert,

16 Vgl. Bernhard Siegert: Cultural Techniques: Grids, Filters, Doors, and Other Articulations of the Real, übers. v. Geoffrey Winthrop-Young, New York 2015, S. 14.

17 Geoffrey Winthrop-Young: The *Kultur* of Cultural Techniques. Conceptual Inertia and the Parasitic Materialities of Ontologization, in: Cultural Politics 10/3 (2014), S. 376–388, hier S. 387.

Open Access (CC BY-NC-SA 3.0.) | Felix Meiner Verlag, 2017 | DOI: 10.28937/ZMK-8-2

vermischt und posthumanisiert wird. Denn aus Sicht der Kulturtechniktheorie limitiert diese Theorieansätze, dass sie sich oftmals darin erschöpfen, Dinge als Handlungen aufzufassen, die durch Netzwerke aus humanen und nichthumanen Akteuren prozessiert werden. Zwar ist dieser Ansatz gegenwärtig ungeheuer konsensfähig quer durch alle möglichen Disziplinen, weil er ein auf rekursive Agencements verteiltes Praxiswissen gleichberechtigt neben das subjektzentrierte Erkenntniswissen stellt. Die Gefahr besteht jedoch, dass damit bloß an die Stelle des sich selbst gegenwärtigen Seins die sich selbst gegenwärtige Handlung tritt. In nicht wenigen Spielarten der Post-ANT begegnet eben eine solche Romantik des Handelns als einem Geschehen, in dem Subjekt und Objekt, Form und Materie, passiv und aktiv ununterscheidbar eins werden. Technik wird in ein Werden überführt, das außer in esoterischen Formulierungen nicht weiter hintergehbar ist. Die Tendenz, dass Technik waltet wie einst die *physis*, droht sich begrifflich in den posthumanistischen Theorien in der Selbstpräsenz natürlicher Gegenstände aufzulösen, in *entelecheia* und *ousia*, in einer Feier des Lebens der Dinge.[18] Nicht Schaltung waltet, sondern Schaltung wandelt sich in Waltung. Bruno Latour hat, um dem vorzubeugen, darauf insisitiert, dass zwischen den elementaren Modulen der Übersetzung, in denen zwischen Form und Materie »geschaltet« wird, immer ein »gap« bleibt.[19] In der Übersetzung wächst nichts zusammen; es muss immer ein Spalt überbrückt werden, es muss verschaltet werden.

2. Hybridobjekte

Insofern in operativen Ontologien Operationen stets durch Dinge vollzogen werden, die Kulturtechniken sind, weil sie – rekursiv eingebettet in Praktiken – die Unterscheidungen prozessieren, die einer historisch gegebenen Kultur zugrunde liegen, ist für die Beschreibung operativer Ontologien eine Objektklasse besonders interessant, die man als Hybridobjekte bezeichnen kann. Der Begriff der Hybridobjekte schließt an Überlegungen aus dem Umkreis der Science-and-

18 Am deutlichsten wird dies in den Beiträgen Tim Ingolds zur Technikanthropologie, in denen ein nichthylemorphistischer Technikbegriff auf Handwerk beschränkt bleibt und »Making« letztlich eine Religion des Lebens wird. Ontologische Einsichten aber entspringen dem Problem, Absenz und Tod als ultimative Grenze des Menschen zu denken; medienwissenschaftliche Klarsicht entsteht hingegen dort, wo angebliches Walten der Natur (Liebe) sich als Schaltung der Technik zu erkennen gibt. Zugleich soll aber unterstrichen werden, dass gerade Tim Ingolds frühere Texte zur Technik der Kulturtechnikforschung enorm hilfreiche Impulse gegeben haben.

19 Vgl. Bruno Latour: Zirkulierende Referenz. Bodenstichproben aus dem Urwald am Amazonas, in: ders.: Die Hoffnung der Pandora. Untersuchungen zur Wirklichkeit der Wissenschaft, übers. v. Gustav Roßler, Frankfurt am Main 2000, S. 36–95, hier S. 85.

Open Access (CC BY-NC-SA 3.0.) | Felix Meiner Verlag, 2017 | DOI: 10.28937/ZMK-8-2

Technology-Studies, der Actor-Network-Theory und des agentiellen Realismus an, denen gemeinsam ist, dass sie die Unterscheidung zwischen Diskurspraktiken und Materie,[20] Ding und Prozess sowie starre Ontologien in Frage stellen und an die Stelle der Unterscheidung zwischen aktiven Subjekten und passiven Objekten das Konzept der *hybrid collectives* haben treten lassen.[21] Dabei ist für die Theorie des Hybridobjekts der Begriff des *agencements*, dessen Übersetzung ins Englische als »assemblage« eher problematisch ist,[22] von spezieller Bedeutung.[23] Hybridobjekte sind Gefüge – das heißt sie sind an sich selbst Kopplungen – die aufgrund der Art des Gefüges und der dadurch ermöglichten Operationen eine spezifische Agency (Handlungsmacht) besitzen.

Der Vorschlag, im Rahmen einer Theorie operativer und in Kulturtechniken eingebetteter Ontologien Hybridobjekten eine Schlüsselfunktion zuzuweisen, greift die Kritik am soziologischen Konstruktivismus auf, demzufolge die Macht der Objekte nicht von den materialen Eigenschaften von Geld, Statuen, Waren und anderen Fetischobjekten (inklusive wissenschaftlicher Fakten) herrührt, sondern von den Projektionen der Leute.[24] Hybridobjekte hingegen verweisen auf eine Ontologie, in der Objekte und Leute sich immer schon gegenseitig besitzen und hervorbringen; sie schaffen und reflektieren mittels ihrer Operationalität lokale Seinsordnungen und sind so aktiv an der Konstitution von Welt beteiligt – und an der Möglichkeit, diese Welt zu thematisieren. Was Subjekt ist und was Objekt, was Zeichen und was Ding, was Figur und was Grund, was Botschaft und was Medium, wird erst durch rekursiv wirkende operative Gefüge entdeckt. Latour hat solche mit Agency ausgestattete Objekte *faitiches* oder *factishs* genannt.[25] *Faitiches* lösen die ontologische Differenz von Sprache und Welt, von Konstruktivismus und Realismus, in eine Kette von Übersetzungen auf, die sich konkret in Hybridobjekten materialisieren (»Faitiches« wurden in *Wir sind nie modern gewesen*

20 Vgl. Karen Barad: Agentieller Realismus. Über die Bedeutung materiell-diskursiver Praktiken, übers. v. Jürgen Schröder, Berlin 2012, S. 41.

21 Vgl. Michel Callon und John Law: Agency and the hybrid *collectif*, in: The South Atlantic Quarterly 94/2 (1995), S. 481–507; Bruno Latour: Re-Assembling the Social. An Introduction to Actor-Network-Theory, Oxford 2005.

22 Vgl. Manuel DeLanda: A New Philosophy of Society. Assemblage Theory and Social Complexity, London/New York 2006.

23 Vgl. Gilles Deleuze und Félix Guattari: Tausend Plateaus, übers. v. Gabriele Ricke u. Roland Voullié, Berlin 1992; Erhard Schüttpelz: Elemente einer Akteur-Medien-Theorie, in: ders. und Tristan Thielmann (Hg.): Akteur-Medien-Theorie, Bielefeld 2013, S. 9–67.

24 Vgl. Bruno Latour: Wir sind nie modern gewesen. Versuch einer symmetrischen Anthropologie, übers. v. Gustav Roßler, Frankfurt am Main ⁴2013, S. 71.

25 Vgl. Bruno Latour: On the Modern Cult of the Factish Gods, Durham/London 2010.

Open Access (CC BY-NC-SA 3.0.) | Felix Meiner Verlag, 2017 | DOI: 10.28937/ZMK-8-2

noch »Hybride« genannt).[26] Der *faitiche* ist ein Wort für das wiedergewonnene, weil erneut zusammengefügte a-moderne Symbol aus Diskurs und Materie, das bei Leroi-Gourhan noch in Werkzeug und Symbol auseinandergelegt worden war.[27] Hybridobjekte vollbringen Kopplungen von Dingmaterie und Zeichenmaterie sowie von Einzelnem und Kollektiv – wie sie das tun, dafür sollen im Folgenden Beispiele aus dem Bereich der *material culture* des späten Mittelalters und der frühen Neuzeit herangezogen werden.

2.1 Der Vorhang als Grund des Seins: Öffnen, Schließen, Verbergen, Entbergen

Historische Kulturtechnikforschung ist nicht an Situationen interessiert, in denen sich Zeichen und Dinge, Bildobjekte und Bildvehikel, Bedeutung und Medium voneinander klar ontologisch separiert haben, wo mithin das System der Repräsentation die Ordnung des Seins regiert. Vielmehr ist sie an solchen Situationen interessiert, die durch intermediäre Zustände gekennzeichnet sind, durch die sich Passagen zwischen heterogenen Seinsbereichen öffnen. Aus diesem Grund sind die Kulturtechniken einer Offenbarungsreligion wie dem Christentum und die aus ihnen hervorgegangenen Medien so interessant für eine Beschreibung operativer Ontologien, denn was der Fleischwerdung des Logos oder der Transsubstantiation von Fleisch und Blut in der Eucharistie zugrunde liegt, sind im Ontischen operierende ontologische Prozesse des Verbindens und Trennens, Öffnens und Schließens – Operationen, die heterogene Seinsbezirke koppeln, das Heilige und das Profane, Sein und Symbol.

Das Burgund und die franko-flämischen Niederlande waren im 15. Jahrhundert Schauplatz einer Hochkultur, die geprägt war von der ›Fetischisierung‹ religiöser Medien – Diptychen, Stundenbücher, Reliquiare, Pilgerabzeichen, Ersatzhostien etc. – und die in die höfische Kultur auch anderer europäischer Länder hineinwirkte. Die spätmittelalterliche materiale Kultur nördlich der Alpen schwelgt in etwas, das man ›Sakramentalen Hyperrealismus‹ nennen kann. Dieser Begriff greift den Begriff des ›Sakramentalen Realismus‹ auf, mit dem man den exzessiv realistischen Stil der sogenannten ›Ars nova‹ des 15. Jahrhunderts bezeichnet hat. Heike Schlie hat dafür argumentiert, dass für den Bildbegriff der Niederländer im 15. Jahrhundert der theologische Diskurs über die Inkarnation entscheidend ist:

26 Vgl. Latour: Wir sind nie modern gewesen (wie Anm. 24), S. 49 und passim.

27 Vgl. Michael Cuntz: Aufklärung über den Fetisch. Latours Konzept des faitiche und seine Verbindung zu Serres' Statuen, in: Christine Blättler und Falko Schmieder (Hg.): In Gegenwart des Fetischs. Dingkonjunktur und Fetischbegriff in der Diskussion, Wien/Berlin 2014, S. 53–88, hier S. 74.

Open Access (CC BY-NC-SA 3.0.) | Felix Meiner Verlag, 2017 | DOI: 10.28937/ZMK-8-2

Die Doktrin der Inkarnation des Logos, schreibt sie, ist das entscheidende Bindeglied zwischen dem Realismus des Bildes und dem Sakramentskult.[28] Diesem Realismus liegt ein Wissen davon zugrunde, dass in allen Erscheinungen der sichtbaren Welt sich der göttliche Logos inkarniert. »Nach dieser Doktrin der Inkarnation«, so sinngemäß Timothy Verdon, »hat die symbolische Realität der Dinge die ontologische Realität unendlich tief durchdrungen, und zwar durch den Umstand, dass diese Realität ebenfalls eine Bestimmung des Logos geworden ist«.[29]

Schlie hat allerdings keine medientheoretischen Schlussfolgerungen aus ihrem Befund gezogen. Doch das eine ist, von einer »ontologischen Realität« zu sprechen, in der sich Diskurs und Materie durchdringen, etwas anderes ist es, von »faitiches« zu sprechen, als dem »a-modernen Symbol aus Diskurs und Materie« (Cuntz), die eine solche »ontologische Realität« allererst im Ontischen operativ entdecken. Wenn Kulturtechnikforschung und Medienphilosophie beschreiben wollen, wie sich operative Ontologien schreiben, dann müssen sie den Begriff des Sakramentalen Realismus mit einer medialen Praxis in Verbindung bringen, die von Reliquiaren und Stundenbüchern programmiert und reflektiert wird.

Vorhänge sind zentrale Medien des Entbergens; Öffnen und Schließen, Nähen und Aufreißen sind ins textile Material eingeformte Kulturtechniken des Erscheinenlassens des Seins des Seienden. Ein Stundenbuch von 1524 aus dem Umkreis des Noël Bellemare führt die Entbergung des Heiligen als materiale Operation des Aufreißens eines Vorhangs/Bildgrunds in geradezu spektakulärer Weise vor und demonstriert so, wie Sehen mittels eines Hybridobjekts in die Kulturtechnik des Visionierens übersetzt werden kann (Abb. 1, S. 105). Die Buchseite zeigt einen gemalten Holzrahmen, in dem ein Vorhang hängt, dessen Vorderseite mit Buchstaben und dessen Rückseite mit diagonalen roten und weißen Streifen bemalt ist. In der Mitte ist dieser Vorhang brutal aufgerissen, so dass der darunter liegende blaue Bildgrund sichtbar wird und ein zwischen Vorhang und Bildgrund liegendes textiles abgestepptes graues Objekt. Dieser blaue Bildgrund öffnet sich an einer Stelle auf eine weitere, dahinter liegende Dimension, in der wir die Flucht nach Ägypten erblicken, wobei der Wolkenrand, der diese Vision umgibt, den blauen Bildgrund an dieser Stelle als Himmel interpretierbar werden lässt. Der Wolkenrand gehört als Grenzfigur zur Welt der Repräsentationen; als rekursive Verdopplung des Lochs im Vorhang thematisiert er dagegen die operationale Medialität des materialen Bildgrundes. Schon in der byzantinischen *Prokypsis* (am Weihnachtsvorabend und

28 Vgl. Heike Schlie: Bilder des Corpus Christi. Sakramentaler Realismus von Jan van Eyck bis Hieronymus Bosch, Berlin 2002, S. 244 und S. 279.

29 Timothy Verdon: Faith and Perception, in: Arte Christiana 86 (1998), S. 90. Zit. n.: Schlie: Bilder des Corpus Christi (wie Anm. 28) , S. 244.

Open Access (CC BY-NC-SA 3.0.) | Felix Meiner Verlag, 2017 | DOI: 10.28937/ZMK-8-2

am Vorabend von Epiphanias) sollten die Vorhänge der Tribüne, die den Kaiser als vergöttlichten Menschen der Menge offenbarten, nach dem Text eines Hymnus Wolken versinnbildlichen.[30] Das Loch öffnet das Bild auf das biblische Geschehen hin, das aufgrund der Operation des zerrissenen Vorhangs nun aber nicht als abwesendes repräsentiert wird, sondern dessen Anwesenheit im Raum des Betrachters tele-visioniert wird. Es handelt sich bei dieser Öffnung mithin um eine Interpretation der bei Darstellungen von Visionen und Erscheinungen üblichen Mandorla, die die Mandorla als materielle Operation, die am Vorhang bzw. Bildgrund vorgenommen wurde, deutet. Das Medium attestiert hier also nicht nur die Wahrhaftigkeit des Bildes, sondern auch die Sakramentalität des Vorhangs, der als Bildschirm-Medium zwischen heiliger Familie und Betrachter fungiert. Der Vorhang, sagte Jacques Lacan im Hinblick auf seine Verwendung im Kult,[31] ist das Götzenbild der Abwesenheit.[32] Man kann sagen, »daß mit der Anwesenheit des Vorhangs das, was jenseits ist als Mangel, danach strebt, sich zu realisieren als Bild. Auf dem Schleier malt sich die Abwesenheit.«[33]

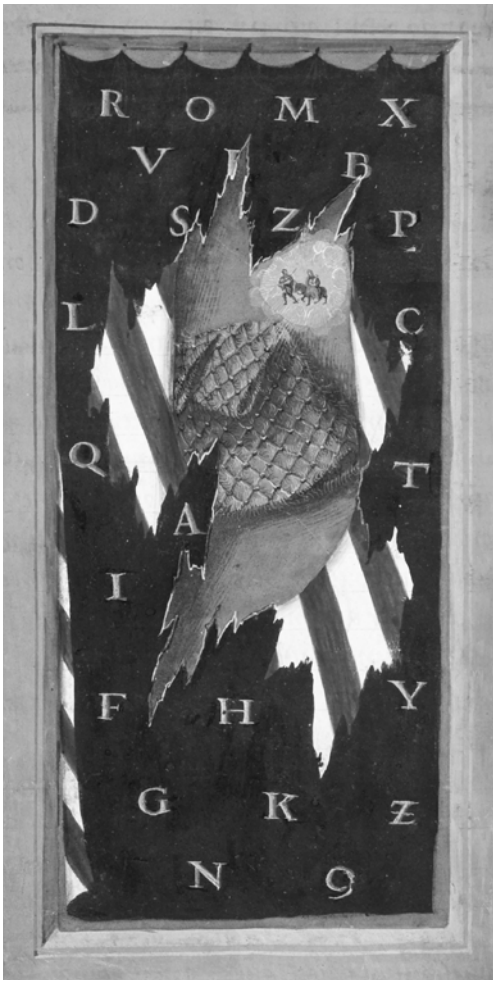


Abb. 1: Umkreis Noël Bellemare: *Stundenbuch*, ca. 1524, Tours (?), © The Walters Art Museum, Baltimore, fol. 37v.

30 Vgl. Hartmut Kühne: Ostensio reliquiarum: Untersuchungen über Entstehung, Ausbreitung, Gestalt und Funktion der Heiltumsweisungen im römisch-deutschen Regnum (= Arbeiten zur Kirchengeschichte), Berlin 2000, S. 781.

31 Vgl. den Vorhang vor der Bundeslade in der Stiftshütte der Israeliten (Ex. 26, 31–33), den Vorhang im Tempel des Salomon, der im Augenblick von Jesus' Tod zerriss (Mt. 27, 51), oder den Vorhang, mit dem im byzantinischen Kaiserkult die göttliche Ephiphanie des Kaisers technisch bewerkstelligt wurde. Vgl. Brigitt Andrea Sigel: Der Vorhang der Sixtinischen Madonna. Herkunft und Bedeutung eines Motivs der Marienikonographie, Zürich 1977, S. 43–45.

32 Jacques Lacan: Das Seminar, Buch IV: Die Objektbeziehung, 1956–1957, übers. v. Hans-Dieter Gondek, Wien 2003, S. 182.

33 Ebd.

Open Access (CC BY-NC-SA 3.0.) | Felix Meiner Verlag, 2017 | DOI: 10.28937/ZMK-8-2

Lacan ging es in der Analyse des Vorhangs als etwas, das die »Beziehung einer Zwischenschaltung« »aufs reinste zu materialisieren [...] imstande ist«,[34] um das Fetischobjekt. Vorhänge – die Nähte, mit denen sie befestigt sind, die Risse, durch die sie unerlaubte Blicke auf das mythische verlorene Objekt erlauben – sind Fetischobjekte par excellence und als solche Hybridobjekte im Dienst operativer Ontologien. Schleier und Vorhänge zeigen dem Begehren zu wissen einen philosophisch heiklen Weg auf, der das Offenbarungs- und Wahrheitsgeschehen mit dem Feld der Sexualität verbindet. Wie heikel dieser Weg der Entbergung ist, zeigen die semiotischen Kurzschlüsse der mystischen Liebe.[35] Indes gibt der Fetischismus die Logik ab für die Verschiebung des in der Repräsentation Repräsentierten, das als abwesend vorgestellt werden muss, auf das Medium. Vernähung und Vernarbung sind in der sakralen Kunst vielfach enggeführt, um die Doppeldeutigkeit von Wunde und Naht, Fleisch Christi und Bildmaterial, Bildwerdung und Fleischwerdung produktiv zu machen im Hinblick auf die operative Ontologie des Bildes. *Inkarnieren* ist daher eine Operation, die das Bild inmitten einer Ontologie des Hybridobjekts ansiedelt. Kathryn Rudy hat Beispiele von Buchseiten in Gebet- und Stundenbüchern zusammengetragen, auf denen Lochreihen am oberen Rand des Rahmens der Miniatur davon zeugen, dass auf diesen Seiten früher einmal kleine hauchzarte Vorhänge eingenäht waren, die wie ein Vorhang oder wie ein Kleidchen die darunter liegende Miniatur verhüllten.[36] Ein niederländisches Stundenbuch besitzt noch heute diese Vorhänge (Abb. 2, S. 107): »The operation of drawing back the curtain provides a moment of revelation.«[37] Diese Vorhänge setzten das fetischistisch/ontologische Spiel des Entbergens/Verbergens in Gang. Mittels der Naht wird zusätzlich zur Operation des Blätterns, deren Geste rekursiv mit dem Medium der Falte verkettet ist, die Operation des Enthüllens in die Operationskette eingeführt, die das Objekt Stundenbuch als Hybridobjekt konstituiert.

Auf diese Praxis/Kulturtechnik nimmt ein Folio im Ms. 1185 reserve der Bibliothèque d'Arsenal Bezug, und zwar im Zusammenhang mit einem für das Christentum zentralen Enthüllungsgeschehen: dem Zerreißen des Vorhangs im

34 Ebd.

35 Vgl. z. B. zu den Kurzschlüssen zwischen der Seitenwunde Christi, dem Mund und dem weiblichen Geschlechtsorgan Georges Didi-Huberman: Anonym, Das hl. Herz, von Engeln gehalten, in: Christoph Geissmar-Brandi und Eleonora Louis (Hg.): Glaube Hoffnung Liebe Tod. Von der Entwicklung religiöser Bildkonzepte. Ausstellungskatalog, Wien/Klagenfurt 1995, S. 140f. Indem Didi-Huberman vorschlägt, anstatt das von ihm beschriebene »Öffnungs-Ding« zu stark auf die Sexualität Christi zu fixieren, vielmehr von seiner »Poly-Organizität« zu sprechen, berührt seine Interpretation die hier in den Vordergrund gestellten Begriffe des ›Hybridobjekts‹ oder des ›Factish‹.

36 Vgl. Kathryn M. Rudy: Postcards on Parchment. The Social Lives of Medieval Books, New Haven/London 2015, S. 84f.

37 Ebd., S. 85. – Mit Dank an Kate Rudy.

Open Access (CC BY-NC-SA 3.0.) | Felix Meiner Verlag, 2017 | DOI: 10.28937/ZMK-8-2

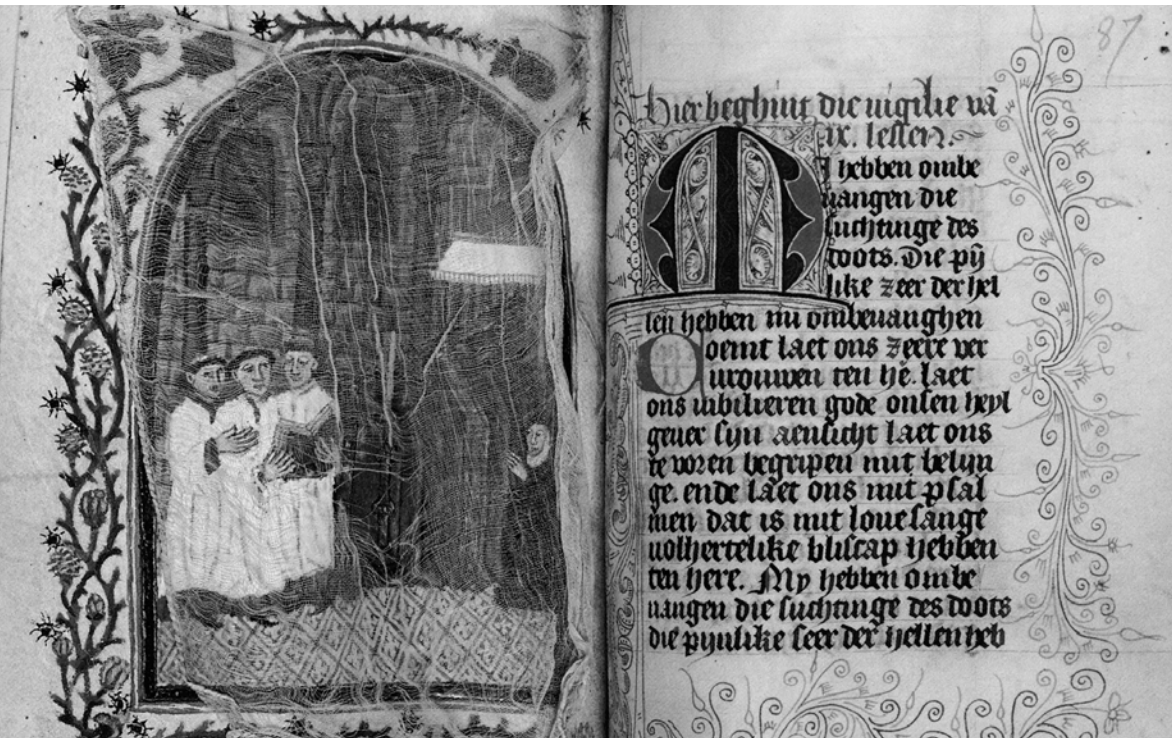


Abb. 2: *Totenmesse mit betender Nonne*, Miniatur, Stundenbuch aus Südholland (Delft?), ca. 1440–60, Den Haag, © Koninklijke Bibliotheek, Ms. 130 E 18, fols 86v–87r.

Tempel in der Stunde des Todes Jesu Christi. Das Blatt ist das letzte einer Reihe von Miniaturen, die die Passionsgeschichte darstellen. Es zeigt in der Initiale Nikodemus, Josef von Arimatäa, Maria Magdalena et al., wie sie mit Leiter und Leichentuch zur Kreuzabnahme schreiten (Abb. 3, S. 108). Die Bordüre hat sich zu einem den Textblock hinterfassenden Vollbild entwickelt, das am unteren Rand die Auferstehung der Toten zeigt und sonst mit grauem Sturmgewölk angefüllt ist. Allein in der oberen rechten Ecke hängt ein z-förmig zerrissener, hellblauer Vorhang, der mittels eines rhombenartigen Netzes von Fäden an die obere Rahmenleiste der Bordüre angenäht ist.[38] Das damit zur Anwendung kommende Trompe-l'œil verbindet den Vorhang mit der Materialität des Buches und damit zugleich mit

38 Stundenbuch, lat.-frz., im Gebrauch in Cambrai um 1478, aus dem Besitz der Isabelle de Lalaing, Pergament, Bibliothèque d'Arsenal Paris, Ms. 1185 reserve, fol. 199r. Der Text auf den Spruchbändern lautet dreimal »consummatum est« (»es ist vollbracht«), die letzten Worte Jesu am Kreuz nach der Vulgata Joh. 19, 30.

Open Access (CC BY-NC-SA 3.0.) | Felix Meiner Verlag, 2017 | DOI: 10.28937/ZMK-8-2

Abb. 3: *Stundenbuch*, um 1478, Bibliothèque d'Arsenal Paris, Ms. 1185 reserve, fol. 199r., © Bibliothèque nationale de France, Paris

der Gegenwart des Lesers/der Leserin. Das Trompe-l'œil als ein Bild-Zeichen, das dabei ist, ins Register des Realen zu wechseln, stellt so die Verbindung zwischen dem Vorhang im Tempel aus der Passionsgeschichte – und dem damit verbundenen apokalyptischen Geschehen – und den materialiter in Stundenbüchern eingenähten Vorhängen dar. Die von der Benutzerin in der eigenen Motorik gespeicherte Geste des Öffnens des Vorhangs wird durch das Trompe-l'œil aktiviert und gekoppelt mit dem Vorhang, der das Allerheiligste im jüdischen Tempel verbarg; das Zerreißen des Vorhangs und das damit verbundene Wahrheits-, Rechts- und Erlösungsgeschehen wird ins Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit überführt.

Open Access (CC BY-NC-SA 3.0.) | Felix Meiner Verlag, 2017 | DOI: 10.28937/ZMK-8-2

2.2 Quasi-Objekte: Zerstreuen, Verdichten, Anhängen

Hybridobjekte wurden schon von Latour in *Wir sind nie modern gewesen* mit Quasi-Objekten identifiziert.[39] Eingeführt hat das Quasi-Objekt indes zuerst Michel Serres in seinem Buch über den *Parasiten*. Dort ist das Quasi-Objekt ein zwischen Subjekten zirkulierendes Objekt (wie zum Beispiel in dem Kinderspiel »Taler, Taler, du musst wandern, von der einen Hand zur ander'n«), das denjenigen, an dem es haftet, zum Subjekt macht und alle anderen, die in seine Zirkulation einbezogen sind, zum Kollektiv.[40] Die Theorie des Quasi-Objekts ist daher auch eine Theorie des Quasi-Subjekts, da beide sich durchdringen, indem sie sich gegenseitig besitzen. Im drei Jahre später erschienenen Buch über Rom verwendet Serres die von Livius und Plutarch erzählte Geschichte vom *diasparagmos* Romulus', um die Mechanik aufzuzeigen, durch die das Kollektiv aus den Operationen und Transformationen des Quasi-Objekts entsteht:

> Als er [Romulus] nach diesen unsterblichen Taten zur Musterung des Heeres auf dem Marsfeld beim Ziegensumpf eine Heeresversammlung durchführte, brach plötzlich mit lautem Tosen und Donnern ein Unwetter los und hüllte den König in einen so dichten Sturzregen, dass die Versammelten ihn nicht mehr sehen konnten; und danach war Romulus nicht mehr auf Erden. Der Schrecken legte sich schließlich, als nach diesem Gewitter das Tageslicht heiter und ruhig zurückkehrte. Da sahen die Männer von Rom den Platz des Königs leer; sie glaubten zwar den Senatoren, die direkt daneben gestanden hatten, voll und ganz, dass der Sturm ihn emporgerissen habe, waren aber doch eine Zeitlang sprachlos vor Kummer, als hätte die Angst, nunmehr verwaist zu sein, sie gelähmt. Als dann einige wenige den Anfang machten, grüßten sie alle Romulus als Gott, von einem Gott gezeugt, als König und Vater der Stadt Rom; und sie flehten um seinen Beistand, dass er huldvoll und gnädig sein Volk immer behüten möge.[41]

Cum magno fragore bricht das Unwetter los, das den König den Blicken entzieht. *Fragor* ist nicht nur das Krachen, sondern auch das Zerbrechen. Das Zerbrechen, das Fragment und das Fraktal sind etymologisch eng verwandt mit dem Lärm. Versteht man die Stimme des anderen nicht mehr, zerbricht das Kollektiv. Lärm verschluckt die Stimmen derjenigen, die aus Angst, wie Plutarch berichtet, sich zerstreut haben und erst langsam, nachdem Ruhe und Licht zurückgekehrt sind,

39 Vgl. Latour: Wir sind nie modern gewesen (wie Anm. 24), S. 70.

40 Vgl. Michel Serres: Der Parasit, übers. v. Michael Bischoff, Frankfurt am Main 1981, S. 346ff.

41 Titus Livius: Römische Geschichte, lat.-dt., hrsg. v. Hans Jürgen Hillen, München/Zürich 1987, Buch I-III, S. 47.

Open Access (CC BY-NC-SA 3.0.) | Felix Meiner Verlag, 2017 | DOI: 10.28937/ZMK-8-2

umkehren und aufs Marsfeld zurücklaufen.[42] Zerstreuen, Verdichten. Zwischen Rauschen und Signal existiert eine Kurve, die das Maß der statistischen Kopplung zwischen den Einzelelementen angibt.

Nun berichten aber sowohl Livius als auch Plutarch von einer alternativen Version zur Version der Entrückung:

> Es gab aber, glaube ich, auch damals schon einige, die im stillen die Senatoren beschuldigten, den König eigenhändig in Stücke gerissen zu haben. Denn auch diese Version breitete sich aus, wenn auch nur in ganz dunklen Andeutungen.[43]

Die zweite Version erklärt die erste. Das Religiöse, das Wunder der Entrückung, wird erklärt durch ein archaisches Ritual, das am Ursprung des Politischen steht, und das Serres als »suffrage« bezeichnet. Man darf folglich die Alternative nicht als Alternative lesen, sondern als Perspektivwechsel, der die Operation aufdecken will, die dem Mythos zugrunde liegt. Hier Mythos (Verschwinden), dort Geschichte (*diasparagmos*), hier hell, dort dunkel. Das Stimmengewirr, der *fragor*, findet zusammen und wird zu einer Stimme: Akklamation. So wird Romulus zu einem Gott. Die Patrizier umstellen Romulus und zerreißen ihn; dann tragen sie die Fragmente seines Körpers verborgen unter ihren Togen vom Platz. Der *corps morcelé* des Königs, unter den Gewändern der Senatoren davongetragen, wird zum Gründungsobjekt Roms. Michel Serres liest diesen Vorgang ontologisch: »Es gibt kein Objekt ohne Kollektiv, es gibt kein menschliches Kollektiv ohne Objekt. Rom konstruiert das Objekt.«[44] Mehr noch: »Voici le premier objet.«[45] Das erste Objekt ist dasjenige, das sich in den Beziehungen der Gruppe konstituiert – als Spieleinsatz, als »Fetisch«, als Ware; umgekehrt kann sich das Kollektiv nicht bilden, ohne dass etwas in ihm zirkuliert, »que j'ai nommé quasi-objet«.[46] Die Quasi-Objekte variieren, mal sind es Leichenteile, die in der Falte der Toga verborgen werden, mal sind es Steine, mal sind es Stimmen. Wenn die Steine konvergieren, handelt es sich um eine Steinigung, wenn die Stimmen sich verdichten, um *suffrage*.[47] *Suffrage* im anthropologischen und im politischen Sinne ist Serres' Bezeich-

42 Plutarch's Lives, übers. v. John and William Langhorne, Cincinnati 1850, S. 42.

43 Livius: Römische Geschichte (wie Anm. 41), S. 47. Vgl. Plutarch's Lives (wie Anm. 42), S. 42: »Some however, searching more minutely into the affair, gave the patricians no small uneasiness; they even accused them of imposing upon the people a ridiculous tale, when they had murdered the king with their own hands.«

44 Michel Serres: Rome. Le livre des fondations, Paris 1983, S. 129. Meine Übersetzung.

45 Ebd., S. 151.

46 Ebd., S. 128.

47 Vgl. dazu Cuntz: Aufklärung über den Fetisch (wie Anm. 27), S. 76: »Was im sich versammelnden und so stabilisierenden Kollektiv zuallererst zirkuliert, sind die Steine, die als Projektile dienen, und die Fleischfetzen des zerrissenen Opferkörpers. Dies ist die

Open Access (CC BY-NC-SA 3.0.) | Felix Meiner Verlag, 2017 | DOI: 10.28937/ZMK-8-2

nung für die Operation, die zur Substanz führt, zum Begriff, zur Idee. Es gibt keinen Unterschied zwischen dem, was im Verstand stabil ist, dem, was in den Sinnen stabil ist, und dem, was in den Phänomenen stabil ist. All diese ontologischen Bezirke werden durch die Operation der *suffrage* miteinander verbunden. Für Serres gibt es kein Sein und keinen Begriff vom Sein ohne Operation. Es gibt keine Substanz ohne die Operation der Zerstückelung, der Steinigung, der Transformation und der Kopplung der Fragmente; Substanz ist Atomisierung und erneute Verdichtung, aber auch Atomisierung und Verdichtung müssen auf konkrete Kulturtechniken (wie die des Opfers) zurückgeführt werden. Philosophie ohne Rückbindung an die Geschichte der Kulturtechniken ist und bleibt leeres Theoretisieren.

Der Ursprung des Kollektivs, der Gründungsakt Roms, ist immer ein Opfer, hierin folgt Serres der Sündenbocktheorie René Girards. Für die Theorie des Hybridobjekts ist indes interessanter, wie Objekte und Individuen aus Kopplungen entstehen: »Ich bin Teil meiner Gruppe, ich trage in meiner Brust/an meiner Brust einen Teil der Körpers des Königs.«[48] Dieses Objekt »transsubstantiiert sich«: Es wird Stein, es wird Armreif, es wird kostbarer Stein, den die Patrizier am Finger tragen.[49] Das Quasi-Objekt wird transformiert, vom Ding zum Zeichen, aber es bewahrt immer einen Bezug auf das Objekt, von dem es abstammt; es bleibt immer Fragment.

Jetzt lassen sich Hybridobjekte, die zur Familie der Quasi-Objekte gehören, genauer definieren: Es sind keineswegs irgendwelche beliebigen Dinge, sondern spezielle Dinge, die die Transsubstantiation von Ding in Zeichen rekursivieren und thematisieren im Sinne der oben beschriebenen Einbettung operativer Ontologien in konkrete Kulturtechniken. Hybridobjekte sind keine Symbole im Sinne der Repräsentation von Abwesendem durch etwas Anwesendes; Hybridobjekte betten die Dinge vielmehr ein in die Zeichen.

Objekte, die die Leichenteile des Heiligen in Juwelen einbetten (anstatt sie durch Juwelen zu repräsentieren), sind Reliquiare. Eine säkularisierte Variante von Reliquiaren sind die Medaillons, die Elisabeth I. ihren wichtigsten Ratgebern und Verteidigern des Reiches schenkte. Wie Miniaturreliquiare wurden sie auf dem Körper getragen, zwischen Hemd und Haut, wurden in der Hand gehalten,

Herkunft der Quasi-Objekte und diese Bewegung setzt sich im Umgang mit den Fetischen und Idolen fort.«

48 Serres: Rome (wie Anm. 44), S. 150.

49 Ebd., S. 151. Serres liest die Geschichte vom *diasparagmos* Romulus' unter anderem zusammen mit der Geschichte der Tarpeia, die die Römer an die Sabiner verriet und zum Lohn dasjenige forderte, was die Sabiner an ihrem linken Arm trugen, nämlich goldene Armreifen. Nachdem sie das Stadttor den Feinden geöffnet hatte und ihren Lohn einforderte, »steinigten« sie die Sabiner, indem sie ihre Armreifen und Schilde auf sie warfen.

Open Access (CC BY-NC-SA 3.0.) | Felix Meiner Verlag, 2017 | DOI: 10.28937/ZMK-8-2

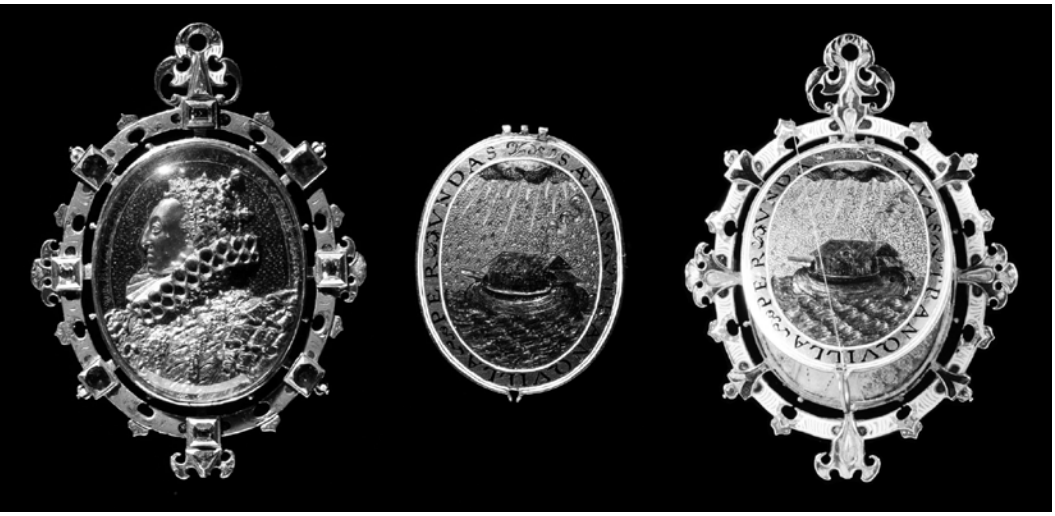
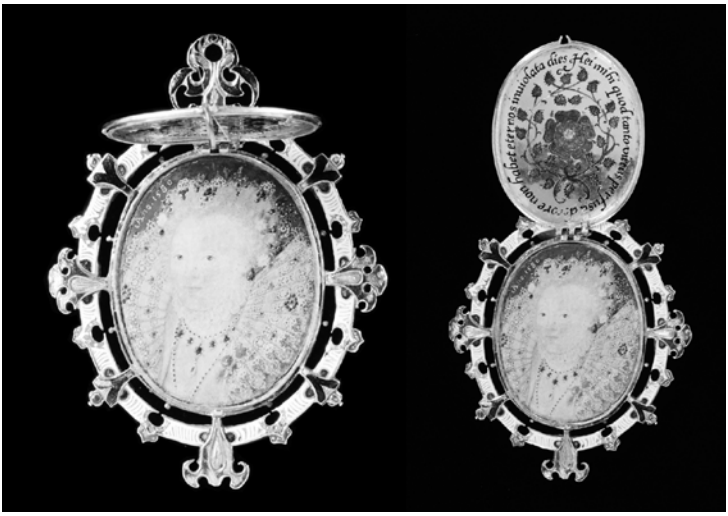


Abb. 4: Nicholas Hilliard: sog. *Heneage Jewel* (auch *Armada Jewel*), ca. 1595, emailliertes Gold, Diamanten, burmesische Rubine, Bergkristall, © Victoria & Albert Museum, London. ***Links:*** Vorderseite: Portrait Queen Elisabeth I. ***2. v. li.:*** Rückseite: Arche der anglikanischen

geküsst und konnten aufgeklappt werden. Das sog. »Heneage Jewel« zeigt vorn das von Brillianten, Rubinen und Bergkristallen aus Burma und anderen Teilen des Kolonialreiches eingefasste Portrait Elisabeths im formalen imperialen Profil. Die Rückseite ist hinter einem Deckel verborgen, dessen Außenseite die Arche der reformierten Kirche auf stürmischer See zeigt und auf die ekklesiastische Autorität Elisabeths als *kybernetes* der *Ecclesia Anglicana* verweist. Öffnet man den Deckel, kommt ein anderes Portrait Elisabeths zum Vorschein, das sie als Privatperson zeigt, eine Huldigung als die »Astraea, Queen of Beauty« und als Lady, als die sie in den zeitgenössischen Sonetten etwa von John Davies besungen wurde. Ihr Anblick wird im Inneren des Deckels durch die Tudor-Rose gespiegelt (Abb. 4). Insofern die Steine die weitreichenden Handelsbeziehungen des Empires symbolisierten, verband das Scharnier des Medaillons den (nun zusätzlich territorial definierten) politisch-ökonomischen Zweit-Körper des Empires mit dem Porträt der Königin im Inneren. Aus den Quellen geht hervor, dass Elisabeth eine große Anzahl solcher Medaillons besaß, die sie in einem Kabinett in ihrem Schlafgemach aufbewahrte und ausgewählten Personen zeigte. Alle waren sie in Papier eingewickelt und von ihr tituliert. Es handelt sich mithin um Quasi-Objekte, deren Besitzer direkt am intimen Erst-Körper der Königin partizipieren und als Kollektiv für die Stabilität der englischen Hegemonie einstehen. Die Nähe zu den Reliquiaren ergibt sich daraus, dass die frühesten dieser Miniaturen in Elfenbeinkästchen

Open Access (CC BY-NC-SA 3.0.) | Felix Meiner Verlag, 2017 | DOI: 10.28937/ZMK-8-2



Kirche in stürmischer See (Deckel geschlossen). ***3. v. li:*** Deckel halb geöffnet. ***4. v. li:*** Portrait Queen Elisabeth I (Deckel 90 Grad geöffnet). ***Rechts:*** Portrait Elisabeth I. und Tudor-Rose (Deckel ganz geöffnet).

aufbewahrt wurden, über die Juwelen platziert wurden, um sie zu schützen.[50] Diese Quasi-Objekte materialisieren förmlich den von Antoine Hennion in die ANT eingeführten Begriff des *attachements*, mit dem er die Anhänglichkeit von Subjekten an Objekte und umgekehrt bezeichnet:[51] Diese Quasi-Objekte sind den Quasi-Subjekten buchstäblich attachiert, und umgekehrt hängen die Quasi-Subjekte an ihnen.

Wesentlich ist, dass die ›Existenzweise‹ des Hybridobjekts durch die Operationen des Öffnens, des Schließens, des Nähens, des Koppelns und Klappens erst hervorgerufen wird. Zeichen und Dinge sind so mittels Schaltoperationen immer schon verschränkt und Teil eines Kontinuums von Operationen der Verschaltung von Gefügen; eines Kontinuums, das auch das Subjekt mit ver- und einschaltet, das diesen Gefügen anhängt.

50 Vgl. John Murdoch, Jim Murrell, Patrick J. Noon und Roy Strong: The English Miniature, New Haven/London 1981, S. 73, 76.

51 Vgl. Antoine Hennion, Sophie Maisonneuve und Émilie Gomart: Figures de l'amateur. Formes, objets, pratiques de l'amour de la musique aujourd'hui, Paris 2000. In diesem Sinne spricht auch Ulrich Pfisterer mit Blick auf die zur Renaissancezeit in Rom kursierenden Medaillons von ihrer »Bindefunktion«. Ulrich Pfisterer: Lysippus und seine Freunde. Liebesgaben und Gedächtnis im Rom der Renaissance, Berlin 2008.

Open Access (CC BY-NC-SA 3.0.) | Felix Meiner Verlag, 2017 | DOI: 10.28937/ZMK-8-2