

Beate Ochsner, Isabell Otto, Markus Spöhrer u.a. (Hg.)

AugenBlick. Konstanzer Hefte zur Medienwissenschaft. Heft 58: Objekte medialer Teilhabe

2013

<https://doi.org/10.25969/mediarep/2661>

Veröffentlichungsversion / published version

Teil eines Periodikums / periodical part

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Ochsner, Beate; Otto, Isabell; Spöhrer, Markus (Hg.): *AugenBlick. Konstanzer Hefte zur Medienwissenschaft. Heft 58: Objekte medialer Teilhabe* (2013). DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/2661>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use:

This document is made available under a Deposit License (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual, and limited right for using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute, or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the conditions of use stated above.

AUGENBLICK

Konstanzer Hefte zur Medienwissenschaft

58

Objekte medialer Teilhabe

SCHÜREN

AugenBlick

Konstanzer Hefte zur Medienwissenschaft

Herausgegeben von Ursula von Keitz, Beate Ochsner,
Isabell Otto, Bernd Stiegler und Alexander Zons
in Zusammenarbeit mit Heinz B. Heller

Eine Veröffentlichung der Arbeitsgruppe Medienwissenschaft
im Fachbereich Literaturwissenschaft der Universität Konstanz
Heft 58, Dezember 2013

Herausgeber und Redaktion dieser Ausgabe:
Beate Ochsner, Isabell Otto und Markus Spöhrer

Redaktionsanschrift:
Universität Konstanz, FB Literaturwissenschaft – Medienwissenschaft
Universitätsstraße 10, Fach 157, 78457 Konstanz
<http://www.uni-konstanz.de>

Schüren Verlag, Universitätsstr. 55, 35037 Marburg
Drei Hefte im Jahr
Einzelheft € 9,90 / Doppelheft € 16,90
Jahresabonnement € 25,–
Jahresabonnement für Studierende € 20,–
Bestellungen an den Verlag
Anzeigenverwaltung: Katrin Ahnemann, Schüren Verlag
www.schueren-verlag.de
© Schüren Verlag, alle Rechte vorbehalten
Gestaltung: Nadine Schrey
Druck: Druckhaus Marburg
ISSN 0179–2555
ISBN 978–3–89472–658–4

Inhalt

Beate Ochsner, Isabell Otto, Markus Spöhrer

Objekte medialer Teilhabe

Einleitung 5

Anne Ganzert

«Sync Now»

Fernsehen und das Versprechen von Teilhabe 11

Samantha Schramm

Indeterminitically Determined

Partizipationsversprechen von Nam June Paiks Fernsehkunst 23

Anna Grebe

«Inklusion heißt: ...»

Anmerkungen zur visuellen Teilhabe von Menschen mit Behinderung 34

Mathias Denecke

Zirkulierende Spotify-Playlisten als Visualisierung und Katalysator von *attachement* zwischen Usern, Milieu und Geschmack

48

Isabell Otto

Webcam-Stitching

Mediale Teilhabe und Synchronisation 60

Veronika Pöhl

«Apply for Invitation»

Exklusion, Inklusion und Individuation durch Praxen der Sichtbarmachung am Beispiel der Internetplattform TED.com 73

Markus Spöhrer

Custom Culture

Kultursoziologische und medienphilosophische Ansätze als (Untersuchungs-)Objekte der Teilhabe an Automobilgemeinschaften 85

Robert Stock

Retina-Implantate

Neuroprothesen und das Versprechen auf Teilhabe 100

Beate Ochsner

Teilhabeprozesse

oder: Das Versprechen des Cochlea-Implantats 112

Michel Schreiber

Endlich Krieg

Tiqqun, Nancy, Derrida – Feindschaft als ontologisches Konzept des Seins 124

Abbildungsnachweise

134

Die Autorinnen und Autoren

135

Objekte medialer Teilhabe

Einleitung

Nicht erst seit dem Aufkommen digital vernetzter Medien ist die vielfach euphorisch und affirmativ verhandelte «Partizipationskultur» zu einem Schlüsselbegriff aktueller Diskussionen über unsere Wissens- und Informationsgesellschaft geworden. Tatsächlich bestimmt die Forderung nach All-Inklusion bereits die Definitionen der Massenmedien Rundfunk und Fernsehen als «allen zugänglich[e]» und «all-inkludierend[e]» Medien.¹ Doch während das grundlegende Ziel zahlreicher, vornehmlich kommunikationswissenschaftlicher und pädagogischer Forschungen sowie medienpolitischer Programme darin zu bestehen scheint, Partizipation in einer durch zunehmende Medienkonvergenzen und Remediationen² geprägten, «digitalen Kultur»³ prinzipiell zu ermöglichen und zu erweitern, vernachlässigen diese Konzepte, dass der Abbau «alte[r] Inklusionsbarrieren» durch «neue Medien» keineswegs immer als wünschenswert begriffen wird,⁴ und dass nicht alle, die partizipieren sollen, dies auch wollen und umgekehrt.⁵ Darüber hinaus ist die Frage zu stellen, ob Zugehörigkeit und Nicht-Zugehörigkeit in medialen Teilhabeprozessen tatsächlich feste Größen darstellen, oder ob sie nicht vielmehr in Partizipationsprozessen wechselseitig konstituiert werden und in der Geste des Einschließens gleich-

- 1 Irmela Schneider: «Rundfunk für alle». Verbreitungsmedien und Paradoxien der All-Inklusion. In: Ulla Wischemann (Hrsg.): *Medien – Diversität – Ungleichheit. Zur medialen Konstruktion sozialer Differenz*. Wiesbaden 2008, S. 23–46, hier: S. 23; vgl. Bridget Griffen-Foley: From Tit-Bits to Big Brother. A Century of Audience Participation in the Media. In: *Media, Culture & Society* (UK) 4 (26), 2004, S. 533–548; Nico Carpentier: The BBC's Video Nation as a Participatory Media Practice. Signifying Everyday Life, Cultural Diversity and Participation in an Online Community. In: *International Journal of Cultural Studies* 6 (4), 2003, S. 425–449.
- 2 Vgl. Henry Jenkins: *Convergence Culture. Where Old and New Media Collide*. New York, London 2006; Jay David Bolter, Richard Grusin: *Remediation. Understanding New Media*, Cambridge, MA 2000; Stephan Füssel (Hrsg.): *Medienkonvergenz – Transdisziplinär*. Berlin 2012.
- 3 Bundesministerium für Bildung und Forschung (BMBF): *Kompetenzen in einer digital geprägten Kultur. Medienbildung für die Persönlichkeitsentwicklung, für die gesellschaftliche Teilhabe und für die Entwicklung von Ausbildungs- und Erwerbsfähigkeit*, http://www.bmbf.de/pub/kompetenzen_in_digitaler_kultur.pdf (10.08.2013).
- 4 Urs Stäheli: Inklusionsmedien der Börsenkommunikation. Medienutopien und Inklusionsvorstellungen. In: Stefan Kaufmann (Hrsg.): *Vernetzte Steuerung. Soziale Prozesse im Zeitalter technischer Netzwerke*. Zürich 2007, S. 83–94, hier: S. 83.
- 5 Wolfgang Fach: Partizipation. In: Ulrich Bröckling, Susanne Krasmann, Thomas Lemke (Hrsg.): *Glossar der Gegenwart*. Frankfurt/M. 2006, S. 197–203, hier: S. 198.

zeitig das (vormals) Ausgeschlossen-Sein mit verfertigen.⁶ Angesichts der sozialen wie auch kulturellen Relevanz digitaler Partizipation erscheint die Forderung nach medienkulturwissenschaftlichen Untersuchungen, die die medialen Bedingungen und Funktionslogiken von Teilhabe und mithin die Möglichkeiten zur Unterscheidung zwischen Teilhabe und Nicht-Teilhabe, Inklusion und Exklusion durch die Beschreibung entsprechender Praktiken, Techniken und/oder Objekten analysieren, umso dringlicher. Auf einer solchen Basis werden die ›Kehrseiten‹⁷ einer affirmativen Inklusionsstrategie sichtbar, wodurch sich Partizipation als konfliktreiches Unterfangen erweist, das gerade nicht auf Konsens, »Harmonie und Solidarität« zielt.⁸ Gleichzeitig werden in einer solchen Perspektive die historisch divergierenden institutionellen Vorstrukturierungen⁹ erkennbar, die sich in die unterschiedlichen Akteure (Menschen, Techniken, Praktiken, Diskurse etc.) eingeschrieben haben und im Rahmen vornehmlich affirmativer Forschungen zu den vielfältigen Möglichkeiten sozialer Netzwerke häufig unbeleuchtet bleiben. Auf dieses Desiderat wollen die Beitragenden antworten und entlang des Leitbegriffs der ›medialen Teilhabe‹ unterschiedliche Konstellationen analysieren und aufzeigen, dass die Bemühungen, Nicht-Teilhabende in Teilhabende zu überführen, stets mit kulturellen Zuschreibungen und Zumutungen verbunden sind, die in der Geste des Einschließens (in eine zu gründende Gemeinschaft) gleichzeitig das (vormals) Ausgeschlossen-Sein mit verfertigen. Grundlage der einzelnen Beiträge bildet dabei die Überzeugung, dass Medien keine bloßen Instrumente oder Verstärker vorgängiger Diskurse sind, sondern Akteure in wechselseitig sich bedingenden Vermittlungsprozessen, im Rahmen derer Figurationen oder mediale Inszenierungen von Teilhabe oder Nicht-Teilhabe bzw. Teilhabende oder Nicht-Teilhabende reziprok konfiguriert werden. Mediale Teilhabe ist deshalb als Prozess des Ansprechens von Subjekten zu untersuchen, der sich als wechselseitiges Austauschverhältnis zwischen Anspruch und Inanspruchnahme von menschlichen und nicht-menschlichen Akteuren, Techniken und Praktiken vollzieht. Auf diese Weise wird einem vornehmlich positiv besetzten Partizipationsbegriff ein Teilhabebegriff gegenübergestellt, der sich in wechselsei-

6 Stefan Neuner: Paradoxien der Partizipation. Zur Einführung. In: *Das Magazin des Instituts für Theorie* 31, 2007, S. 4–6.

7 Nico Carpentier: The Dark Sides of Online Participation, http://www.cut.ac.cy/digitalAssets/111/111280_CutSeminar2012_Carpentier.pdf, (09.11.2013); Debra Ferreday, Vivien Hodgson: The Tyranny of Participation and Collaboration in Network Learning. In: *Proceedings of the 6th International Conference of Networked Learning*, http://www.networkedlearningconference.org.uk/past/nlc2008/abstracts/PDFs/Hodgson_640-647.pdf (09.08.2013).

8 Markus Miessen: Die Gewalt der Partizipation. Räumliche Praktiken jenseits von Konsensmodellen. In: *Eurozine*, <http://www.eurozine.com/pdf/2007-08-01-miessen-de.pdf> (04.09.2012), S. 1–5, hier: S. 4.

9 Eggo Müller: Formatted Spaces of Participation. Interactive Television and the Changing Relationship Between Production and Consumption. In: Marianne van den Boomen u.a. (Hrsg.): *Digital Material. Tracing New Media in Everyday Life and Technology*. Amsterdam 2009, S. 49–64; Anders Ekström (Hrsg.): *History of Participation Media. Politics and Publics, 1750–2000*. New York u.a. 2011.

tiger medialer Bedingtheit von Subjekten und Gemeinschaften sowie technischen Objekten und Praktiken situieren lässt.

Die versammelten Beiträge behandeln «mediale Teilhabe» sowohl an konkreten, zum Teil visuellen «Objekten der Teilhabe» wie auch in Handlungszusammenhängen digitaler Netzwerkmedien. Zudem werden Mediationen von Gemeinschaftsstiftung oder -auflösung in ihrer Prozessualität in den Blick genommen.

Der erste Beitrag von Anne Ganzert, ««Sync Now» – Fernsehen und das Versprechen von Teilhabe», widmet sich dem Schwerpunkt aus der Perspektive der TV Studies. Sowohl die Fernsehindustrie als auch der wissenschaftliche Diskurs, so Ganzert, messen dem partizipatorischen Potential von Fernsehserien häufig große Bedeutung bei, ohne ihre eigene Begriffsverwendung und daran implizite Affirmation bestimmter Konzepte zu hinterfragen. Daher werden zunächst einige konkrete Beispiele sowie aktuelle Forschungsliteratur herangezogen, um die medialen Bedingungen für Teilhabe bei/an Fernsehserien aufzuzeigen und gleichzeitig den Begriff der Partizipation zu problematisieren. Am Beispiel einer iPad App zur Fernsehserie *DA VINCI'S DEMONS* (2013) und mit Bezug auf Louis Althussters Begriff der Anrufung zeigt Ganzert anschließend auf, warum demgegenüber ein relationaler Begriff von Teilhabe Erkenntnisse zeitigen kann.

Im Anschluss an die Fernsehforschung, aber in Abgrenzung zum Massenmedium Fernsehen, beschreibt Samantha Schramm in ihrem Beitrag «*Indeterminitically Determined*: Partizipationsversprechen von Nam June Paiks Fernsehkunst» die Ausstellung «Exposition of Music. Electronic Television». Paik entwickelt dabei Schramm zufolge auch Figurationen von aktiv handelnden Zuschauern, die selbst an der Herstellung der elektronischen Signale mitwirken, beispielsweise indem sie durch ein Mikrophon oder einen Fußschalter die auf dem Monitor sichtbaren Bilder selbst erzeugen. Zugleich werden die Zuschauer als Garanten für die Unbestimmtheit des kreativen Prozesses und für die Bedeutung des Zufalls entworfen. Die Verfahren der Partizipation bleiben somit ambivalent, indem sich ein Wechselspiel zwischen Handlungsmöglichkeiten des Zuschauers und Handlungsvorgaben der Systeme konstituiert. Exemplarisch wird anhand von *PARTICIPATION TV* aufgezeigt, wie Paik Teilhabe entwirft, die zugleich durch ihre medialen Konfigurationen den Betrachter für die Herstellung der alternativen Televisionen in Anspruch nehmen.

Mit der Analyse einer Kampagne der Aktion Mensch e. V. von 2012, verweist Anna Grebe in ihrem Beitrag «Inklusion heißt: ... – Anmerkungen zur visuellen Teilhabe von Menschen mit Behinderung» auf relevante Aspekte von Visualität für Objekte der Teilhabe. In dieser Kampagne wird mit verschiedenen Plakatmotiven für die in der UN-Behindertenrechtskonvention eingeforderten Inklusion und Teilhabe von Menschen mit Behinderung geworben. Dabei interagieren in jenen Plakatmotiven ein visuell als behindert markierter Mensch und ein als nicht-behindert markierter Mensch in einer Alltagssituation miteinander. und die entsprechende Bildüberschrift proklamiert die Einfachheit des Miteinanders unter den Vorzeichen der Inklusionsdebatte. In einer kritischen Bildanalyse zeigt Grebe auf, dass diese

Marker anhand visuell-gestalterischer Mittel die Unterscheidung zwischen Behinderung und Nicht-Behinderung erst hervorbringen. Soll die Plakataussage ihrem Aufforderungscharakter gerecht werden, so ist Grebe zufolge ohne einen vorhergegangenen Ausschluss des behinderten Menschen sein Einschluss und die anschließende Überführung in die gesellschaftliche Teilhabe nicht möglich.

Der Beitrag «Zirkulierende Spotify-Playlisten als Visualisierung und Katalysator von *attachements* zwischen Usern, Milieu und Geschmack» von Mathias Denecke eröffnet darauffolgend den Themenkomplex der Handlungszusammenhänge in Netzwerkmedien, mit der Beschreibung der Bedingungen und Möglichkeiten von Teilhabe im Musik Streaming-Programm Spotify. Die Fallstudie nimmt Playlisten als Objekte der Teilhabe an. Im Vordergrund steht die Mit-Teilung von Musikgeschmack in Form der Weitergabe (des «Teilens») von Musikabspiellisten. Das Erkenntnisinteresse gilt den miteinander verschränkten Subjektivierungs- und Kollektivierungsprozessen wie auch deren medialen Bedingungen, die auf der Programmoberfläche beschreibbar werden. Die Playlisten werden dabei mittels eines strikt relationalen Begriffs von medialer Teilhabe bezeichnet. Anliegen dieses Texts ist, Spotify-User, Musikgeschmack sowie auch das Programm-Milieu als stets relational, prozessual und wechselseitigen Verfertigungsprozessen unterliegend zu erfassen.

Der Beitrag «Webcam-Stitching. Mediale Teilhabe und Synchronisation» von Isabell Otto untersucht den Zusammenhang von medialer Teilhabe und Synchronisation am Beispiel von künstlerischen Reflexionen und soziotechnischen Konstellationen von Webcams. Entlang der Operation des «Stitching», d.h. des Zusammenfügens von einzelnen Webcam-Aufnahmen in einem (Panorama-)Bild, wird die Möglichkeit bzw. Unmöglichkeit untersucht, differente technische, menschliche und natürliche Eigenzeiten ins Bild zu setzen und damit im Sinne einer Synchronisierung die Teilhabe an einer gemeinsamen Zeit herzustellen. Diskutiert werden Fälle, in denen sich dieser – idealerweise – unsichtbare Vorgang entbirgt: Gerade die Sichtbarkeit des «Stitching» differenter Eigenzeiten, so die These, verweist auf Synchronisierungsbedarf und Vorgänge der (De-)Synchronisation, die ein Kollektiv aus Usern und technischen Objekten immer wieder neu trennt und verbindet. Am Beispiel von Webcam-Fotografien des schweizerischen Künstlers Jules Spinatsch wird dieser Vorgang zunächst in einer künstlerischen Metaperspektive beschrieben und dann in zwei kontrastiven Webcam-Ansichten der Stadt Zürich im offenen Prozess des Interfacings einerseits bzw. im geschlossenen Interface-Design anderseits beleuchtet.

Über eine Analyse des Umgangs und der Präsentation von Web-Videos entwirft Veronika Pöhl in ««Apply for Invitation» – Exklusion, Inklusion und Individuation durch Praxen der Sichtbarmachung am Beispiel der Internetplattform TED.com» ein theoretisches Modell in- und exkludierender Gemeinschaftsprozesse in Netzwerkmedien. Pöhl zufolge etablierten sich Web-Videos in den vergangenen Jahren als bevorzugte Form der Darstellung beliebiger Inhalte im Internet. Die dadurch eröffneten Gestaltungsmöglichkeiten im Gegensatz zu Text und Bild würden

häufig als eine Rückkehr der Körperlichkeit, Mündlichkeit und Unmittelbarkeit diskutiert und damit auch zunehmend im Diskurs des Sozialen ›sozialer Medien‹ verortet. Die in enger Zusammenarbeit mit Youtube arbeitende Seite TED.com vereinige dabei die Diskurse um Web-Videos und Social Media mit der ebenfalls an Beliebtheit zunehmenden ›Online-Education‹. Die vorliegende Untersuchung des Web-Auftritts von TED.com beschäftigt sich dabei mit der Selbstbeschreibung des Unternehmens, die Unmittelbarkeit und mediale Übertragung, Isolation und Sozialität, Exklusivität und Inklusion als Figuren der Differenzierung sowohl diskursiv wie auch visuell beständig entwirft und inszeniert.

Den Themenkomplex der Mediationprozesse von Gemeinschaften eröffnet Markus Spöhrers Beitrag ›Custom Culture: Kulturosoziologische und medienphilosophische Ansätze als (Untersuchungs-)Objekte der Teilhabe an Automobilgemeinschaften‹. Dieser Beitrag setzt sich zum Ziel, sozial- und kulturwissenschaftlichen Partizipationsmodellen zu Automobil-Gemeinschaften, hier im Besonderen sogenannten *Custom Cultures* (Kulturen der Automobilmodifizierung), ein medienphilosophisches bzw. -ontologisches Modell von (medialer) Teilhabe entgegenzustellen. Zunächst werden kulturwissenschaftliche ›Top-Down-Modelle‹ von Partizipation und die damit verbundenen Individualisierungsbegriffe beschrieben. Daraufaufgehend wird ein Ansatz von Teilhabe in Automobilkulturen entwickelt, der als ›Mit-Sein‹ im Sinne Jean-Luc Nancys bzw. als gemeinsames Erscheinen beschrieben werden kann. Jener Ansatz versteht Teilhabe nicht im Sinne eines vertikalen, dialektischen und direktionalen Modells von Partizipation, sondern als relationalen Prozess, der weder ein ›Oben‹, noch ein ›Unten‹ als Ausgangspunkt solcher Prozesse, sondern jene Grenzziehungen als Ergebnisse oder ›mediale Effekte‹ versteht.

Robert Stock untersucht in seinem Beitrag ›Retina-Implantate. Neuroprothesen und das Versprechen auf Teilhabe‹ Konstellationen medialer Teilhabe anhand des Zusammenhangs von Neurotechnologien und Behinderung. Als Beispiel werden Netzhautimplantate herangezogen, die zurzeit von Menschen mit Retinitis Pigmentosa zur Wiederherstellung von Seheindrücken in Anspruch genommen werden können. Mit solchen Biotechnologien verbinden sich vielfach Versprechen auf mehr soziale Teilhabe. Zugleich müssen sich Erblindete aber im Falle einer Entscheidung für ein Implantat unterschiedlichsten Zumutungen aussetzen, die der Beitrag herausstellt. Schließlich wird aufgezeigt, dass der Einsatz von Technologien, die auf den Abbau von Barrieren abzielen, oft mit der Einziehung neuer Grenzen verbunden ist. In diesem Fall betrifft das die diskursive Produktion eines Normal-Sehens und eines als künstlich markierten Implantat-Sehens.

In ›Teilhabeprozesse oder: Das Versprechen des Cochlea-Implantats‹ widmet sich Beate Ochsner Kontroversen zwischen der Welt der Gehörlosen und der Hörenden. Dabei mobilisiere bereits die Grenzziehung und Etablierung verschiedener ›Welten‹ gleichermaßen Hörende wie Gehörlose, Mediziner und ›profane‹ Experten, Patienten- und Elternkollektive, Firmen wie *Advanced Bionics* oder *Cochlear*

Ltd., etc. Gruppierungen wie die *Sourds en Colère* entstünden in diesem Zusammenhang nicht als ursprünglich singuläre, aufgrund einer gemeinsamen Überzeugung zu einem Kollektiv geeinte Individuen, sondern seien vielmehr als Effekte oder Verkettungen des soziotechnischen Arrangements aufzufassen, in dem die Interaktionen zwischen hybriden Akteuren vermittelt würden. Als Objekt der Partizipation gerät das CI, wie Ochsner aufzeigt, dabei zum Ausgangspunkt derartiger Handlungsinitiativen, es dringt in das soziotechnische bzw. mediale Arrangement ein, vernetzt sich und wirkt aktivierend oder modifizierend auf Teilhabebeziehungen zwischen menschlichen und nichtmenschlichen Akteuren respektive auf deren Koalitionsbildung ein.

Michel Schreibers Beitrag «Endlich Krieg: Tiqqun, Nancy, Derrida – Feindschaft als ontologisches Konzept des Seins» beschließt das Schwerpunktheft mit einer medienphilosophischen bzw. ontologischen Radikalisierung des Teilhabebegriffs. Nach Schreiber sei die Idee, das Sein als immer schon und damit ausschließlich in der Gemeinschaft existierendes zu denken, wie sie von Jean-Luc Nancy erdacht wurde, bestechend. Das Gemeinschaftliche dieses Seins sei aber kein harmonisches Zusammensein. Schreiber zufolge ist es das Werden und das Sein selbst, das nur im Ereignis seines Werdens singulär sei. In ihm befänden sich sowohl die Verbindung des Mit im Sein, zu einem Sein-in-der-Gemeinschaft, als auch die Trennung der Mit-Teilung. Häufig lege die Nancy-Lektüre ihren Fokus auf die Verbindung im gemeinsamen Sein. Dieser Text versucht eine Lektüre des Seins-in-der-Gemeinschaft als grundlegend feindschaftliches. Ausgehend vom Standpunkt des französischen Kollektives Tiqqun und mit Hilfe Derridas wird hier der Versuch gewagt, der Feindschaft die zentrale Rolle im Denken der Gemeinschaft einzuräumen. Die Feindschaft als radikale Teilung wird so Zentrum des Verständnisses von Sein, als gemeinschaftlichem Sein.

Das vorliegende Heft versammelte erste Fallstudien, die im Rahmen der Forschungsinitiative «Mediale Teilhabe. Partizipation zwischen Anspruch und Inanspruchnahme» an der Universität Konstanz entstanden sind. Wir danken Veronika Pöhl für Ihre Mithilfe bei der redaktionellen Bearbeitung des Manuskripts.

«Sync Now»

Fernsehen und das Versprechen von Teilhabe

«What we knew so far is that «television» is benefiting from the advantages provided by the Internet, incorporating online services and using the web as a new channel to enhance viewers' participation.»¹ Diese Aussage steht stellvertretend für die häufig euphorischen Beschreibungen partizipatorischer Potentiale von Fernsehen im Allgemeinen bzw. von Fernsehserien im Speziellen. Ganz deutlich wird schon hier die Verortung dieser Angebote im Internet, auf dem häufig erwähnten *second screen*² oder in den *social media*,³ also trans- oder crossmedialen Möglichkeiten zur Partizipation. Untersuchungen zu den nicht abzustreitenden Veränderungen in Bezug auf Fernsehserien beschäftigen sich häufig mit den Interaktionsangeboten bestimmter Serien⁴ oder sie beschreiben die an der Diskursproduktion zu einer Serie partizipierenden Fans.⁵ Dabei dominiert häufig eine klare Unterscheidung zwischen dem Objekt mit partizipatorischem Potential und den daran Partizipierenden, in diesem Kontext also zwischen Fernsehserie und ZuschauerInnen. Im Folgenden soll gezeigt werden, dass dieses Verständnis von Partizipation zu kurz greift. Stattdessen scheint ein relational gedachter Begriff von Teilhabe besser dazu eignet, die Prozesse zu beschreiben und zu verstehen. Dazu werden zunächst einige konkrete Beispiele sowie aktuelle Forschungsliteratur herangezogen, um zum einen die medialen Bedingungen für Teilhabe bei/an Fernsehserien aufzuzeigen und zum anderen den Begriff der Partizipation zu problematisieren. Unter Bezugnahme auf Louis Althusser's Begriff der Anrufung wird anschließend eine iPad App zur Fernsehserie DAVINCI'S DEMONS⁶ dahingehend analysiert werden, ob an ihr ein relationales Subjekt-Werden der ZuschauerInnen als solche ablesbar ist und auf den größeren hier angerissenen Kontext medialer Teilhabe übertragen werden kann.

- 1 José Alberto García-Avilés: Roles of Audience Participation in Multiplatform Television. From Fans and Consumers, to Collaborators and Activists. In: *Participations. Journal of Audience & Reception Studies* 2, 2012, S. 429–447.
- 2 Siehe z.B. Alexander Pham: The Second Screen Takes Center Stage. In: *Billboard* 3, 2013, S. 34–36.
- 3 Siehe z.B. Michael Kackman et al.: *Flow TV. Television in the Age of Media Convergence*. London 2011.
- 4 Ivan Askwith: *Television 2.0. Reconceptualizing TV as an Engagement Medium*. Unveröffentlichte Masterarbeit, Cambridge 2007, v.a. S. 62ff.
- 5 Siehe z.B. Rebecca W. Black: Language, Culture, and Identity in Online Fanfiction. In: *E-Learning* 2, 2006, S. 170–184 oder Jonas Nesselhauf, Markus Schleich: Bausteine des Seriellen. In: *Journal of Serial Narration on Television* 1, 2013, S. 25–31.
- 6 UK/USA 2013; BBC Worldwide Productions; Creator: David S. Goyer.

Dabei geht es nicht um eine ideologiekritische Annäherung an Fernsehserien, sondern vielmehr um die Beschreibung derjenigen Praktiken und Bedingungen, die mediale Teilhabe gleichermaßen hervorbringen oder auch verunmöglichen.

1. Partizipation und «Engagement TV»

Aus Sicht der wirtschaftlich orientierten TV-Produktionsfirmen meint das Schlagwort Partizipation zumeist zusätzliche Einkommenswege für die Sender. Dabei sind die Prognosen aus Sicht der Fernsehindustrie sehr gut.⁷ Durch Abstimmungsverfahren bei Casting Shows, Antworten in Quizshows oder Stimmenfang bei Reality TV Shows via Telefon oder SMS werden in Kollaboration mit Telekommunikationsfirmen Gewinn und wertvolle Kundenbedingung generiert. Firmen wie die holländische Endemol preisen die «next generation of audience participation»⁸ an und beschreiben die Vorteile für ZuschauerInnen und Sender als gleichermaßen rosig: «generating increased ratings and fresh revenues, our programmes produce thousands of lucky winners, millions of delighted viewers and many a satisfied broadcaster.»⁹

Ähnlich wie bei politischen Entscheidungen wird die Stimmabgabe als partizipativer Akt verstanden und das basale demokratische Prinzip – wer die meisten Menschen für sich gewinnt, gewinnt auch die Abstimmung – durch ModeratorInnen unablässig betont: «Sie – die ZuschauerInnen – entscheiden, wer gewinnt. Ihre Meinung zählt.» Und diese Meinung bestimmt: Wer wird Deutschlands nächster Superstar? Wer fliegt aus dem BIG BROTHER Haus? Natürlich muss auch hier, wie in der Politik, zur Stimmabgabe motiviert werden, denn nur weil die Option zur Partizipation besteht, heißt dies nicht, dass diese auch wahrgenommen wird, und Nichtwähler sind auch bei einer Fernsehabstimmung nicht erstrebenswert.¹⁰ Dem Fernsehen, bzw. den Produktionsfirmen kann hier Ähnliches unterstellt werden, wie dem Theater von Jacques Rancière zugeschrieben wurde: «Das Theater klagt sich selbst an, die Zuschauer passiv zu machen [...] Es erlegt sich folglich die Sendung auf, seine Wirkungen umzudrehen und seine Schuld zu sühnen, indem es den Zuschauern den Besitz ihres Bewusstseins und ihrer Aktivität zurückgibt.»¹¹ Doch erzeugen diese Aktivierungsmaßnahmen erst die Unterscheidung zwischen «aktiv» und «passiv», da sie stets implizit eine vorangegangene oder andauernde Passivität

7 Siehe z.B. Advanced Television: *Social Participation TV to Generate \$2.9bn by 2016*, <http://advanced-television.com/2011/07/20/social-participation-tv-to-generate-2-9bn-by-2016/> (25.06.2013).

8 Endemol: *Participation TV*, <http://www.endemol.com/what/participation-tv> (26.06.2013).

9 Ebd.

10 Siehe z.B. Wolfgang Fach: Partizipation. In: Ulrich Bröckling, Susanne Krasmann, Thomas Lemke (Hrsg.): *Glossar der Gegenwart*. Frankfurt/M. 2004, S. 197–204.

11 Jacques Rancière: Der emanzipierte Zuschauer. In: ders., Peter Engelmann (Hrsg.): *Der emanzipierte Zuschauer*. Wien 2009, S. 11–34, hier: S. 18.

behaupten, von welcher sich die ZuschauerInnen durch den Griff zum Telefon oder den Besuch einer Internetseite lösen sollen.

Doch nicht nur in Shows und *Reality* TV-Sendungen kann abgestimmt werden, auch fiktionale Formate machen sich solche Verfahren zu Nutze. Ein Beispiel dafür ist die amerikanische Fernsehserie *HEROES*,¹² die ihre ZuschauerInnen dazu aufforderte, für oder gegen bestimmte physische und psychische Attribute eines neuen Seriencharakters zu votieren.¹³ Auf der Internetseite des Senders NBC konnte von Anfang Februar bis Ende September 2008, also in der Sommerpause der Ausstrahlung, abgestimmt werden. Dadurch sollte in erster Linie die Beschäftigung der ZuschauerInnen mit bzw. ihre Beteiligung an der Serie aufrechterhalten werden. Das Votum entschied hier nicht über Gewinner oder Verlierer, sondern gab den Ausschlag für eine Veränderung in der fiktionalen Serienwelt. Die ZuschauerInnen hatten Einfluss auf die Inhalte der Erzählung, was in der Sekundärliteratur häufig ein Aspekt enthusiastischer Zukunftsprognosen ist,¹⁴ wenn zum Beispiel Ivan Askwith die Zukunft des Fernsehens als «engagement»-Medium versteht, das in der Lage ist «to provide audiences with a range of opportunities to engage with television content».¹⁵ Diese Entwicklung sei «the next logical step in the medium's recent trend toward narrative complexity».¹⁶ Die Partizipation der ZuschauerInnen erfolgt also vor allem auf der Ebene der Narration und der Rezeption der Ergebnisse der (anderen) ZuschauerInnen.¹⁷ Dabei ist wichtig festzuhalten, dass diese inhaltliche Partizipation ohne eine explizite Ausstellung dieser für die Fernsehindustrie uninteressant wäre, denn Angebote zur Partizipation sind vor allem werbewirksame und mittlerweile standardisierte Mittel zur Vermarktung einer Sendung. Zudem ist in den angepriesenen Versprechen von Partizipation häufig ein Steuerungsmechanismus durch die Anbieter eingebettet, wie sich im Folgenden zeigen wird. Denn auch wenn es für dieses Prinzip noch so viele Beispiele gibt, wie zum Beispiel die 100. Episode von *PSYCH*,¹⁸ in welcher die ZuschauerInnen während der Ausstrahlung der Folge für das Ende eben dieser abstimmen konnten,¹⁹ dürfen diese Abstimmungen nicht mit einer möglicherweise idealistischen Vorstellung

12 USA 2006–2010; NBC; Creator: Tim Kring.

13 NBC: *Create your Hero*, http://www.nbc.com/heroes/create_your_hero/rules.shtml, (26.06.2013).

14 Betrachtet man nur die Potentiale und Möglichkeiten von/zur Partizipation, ohne die Kehrseiten oder Inanspruchnahmen, ist die Euphorie zwar nachvollziehbar, aber eben eine zu einseitige Betrachtung, wie im Folgenden gezeigt werden soll.

15 Askwith 2007, S. 3.

16 Ebd.

17 z.B. Nesselhauf, Schleich 2013: «TV-Serien sind längst nicht mehr nur Fernseherlebnisse, sondern werden zu einem persönlichen, interaktiven Spiel aus passiver Rezeption und künstlerischer Partizipation.»

18 USA seit 2006; USA Network; Creator: Steve Franks.

19 Dies war auf der Homepage des USA Networks möglich, wurde aber durch die aktuelle Abstimmung für den Inhalt zweier zusätzlicher Folgen der achten Staffel ersetzt: *Psych: Season 8 Viewers Choice*, <http://www.usanetwork.com/content/psych-episode-vote> (11.07.2013).

von Partizipation verwechselt werden. Alle Optionen, die in diesen Verfahren zur Verfügung stehen, sind vorgefertigt: Die Produzenten von PSYCH haben bereits drei mögliche Enden vorbereitet, aus denen nun eines selektiert wird. Die Autoren von HEROES haben lediglich zwei Figuren geschaffen, zwischen welchen die Wahl bestand.

2. Ansprüche und Versprechen der partizipatorischen Serie

Hier lässt sich leicht auf fiktionale Sendungen übertragen, was Eggo Müller «formatted spaces of participation»²⁰ nennt. Damit ist gemeint, dass alle Möglichkeiten zur Partizipation an Fernsehsendungen immer schon vorgeformt sind, sei es durch die Modi der Interaktion oder durch die «ideological position of the program».²¹ Am Beispiel von AKTENZEICHEN XY UNGELÖST, BIG BROTHER und *Youtube* zeigt Müller auf, dass «these spaces are co-created and shaped by the recurrent and thus routinized practices of users.»²² Hier ist zu unterstreichen, dass Müller eine etablierte Praktik seitens der NutzerInnen in Bezug auf Fernsehen voraussetzt, auf welche neue Sendungen aufbauen können. Zwar lässt sich sagen, die Möglichkeiten, die das Internet bietet, erweitern das «Objekt Fernsehen»; eingesetzt werden sie aber in erster Linie aus den anfangs erwähnten ökonomischen Gründen: «[D]igital media allow for a new economic format that redefines interactivity and participation in terms of an enforced capitalist exploitation of the interactive consumer.»²³

Der «interaktive Konsument» ist also den Mechanismen diverser steuernder Instanzen unterworfen,²⁴ die sich nicht aus idealistischen Gründen den Möglichkeiten zur Partizipation verschrieben haben, wie Mark Andrejewic zusammenfasst: «They [the audience, A.G.] are not so much *participating*, in the progressive sense of collective self-determination,²⁵ as they are *working* by submitting to interactive monitoring.»²⁶ Die diversen Optionen, die seitens der Sender, Produzenten und PR

20 Eggo Müller: Formatted Spaces of Participation. Interactive Television and the Changing Relationship Between Productions and Consumptions. In: Marianne van den Boomen et al. (Hrsg.): *Digital Material. Tracing New Media in Everyday Life and Technology*. Amsterdam 2009, S. 49–63.

21 Ebd., S. 53.

22 Ebd., S. 60.

23 Ebd.

24 Die Strukturen dieser Instanzen sind geformt durch eine technische und strukturelle historische Entwicklung des Fernsehens, welche in gleichem Maße ein vorstrukturiertes Publikum hervorbringen, das die Steuerungsmöglichkeiten antizipiert, wie sie selbst wiederum dadurch hergestellt werden.

25 Auch Andrejewic setzt hier allerdings eine funktionierende, positive Partizipation voraus, die erstrebenswert sei, anstatt die (negative) Kehrseite als gleichzeitig hergestellte Seite des partizipativen Prozesses zu verstehen. Vgl. Mark Andrejewic: The Webcam Subculture and the Digital Enclosure. In: Nick Couldry, Anna McCarthy: *MediaSpace: Place, Scale and Culture in a Media Age*. London, New York 2003, S. 197

26 Andrejewic 2003, S. 197 [Herv. im Original].

Beauftragten den ZuschauerInnen angeboten werden, liefern in der Tat häufig Daten für die Marktforschung, die wiederum der Gewinnoptimierung dienen.

Weniger kritisch versteht Sharon Marie Ross den von ihr geprägten Begriff der *tele-participation*,²⁷ welcher zunächst mehr oder weniger offensichtliche Einladungen bzw. Aufforderungen zur Interaktion mit TV Programmen meint.²⁸ Die *tele-participation* geht aber weit über das Abstimmen in Live-Sendungen hinaus und meint auch sämtliche Aktivitäten in Relation zu einer Sendung oder einer Serie auch über den Moment des Ansehens hinaus. Wichtig ist dabei zu bemerken, dass Handlungsoptionen, die zuvor dem «Fan» als besondere zugeschrieben wurde, nun ebenfalls für die «normalen» ZuschauerInnen attraktiv (gemacht) werden, wie zum Beispiel das Sammeln und Interpretieren von Screenshots oder das Schreiben von *fanfiction*.²⁹ Besonders viele, oder von anderen als besonders wertvoll bewertete Beiträge können dabei dazu führen, dass einzelne NutzerInnen in der Hierarchie eines Forums oder ähnlichem aufsteigen. An diesem Versprechen sozialer Anerkennung in der *online community* wird deutlich, wie die partizipatorische Serie die ZuschauerInnen in Form von freiwilliger «Mitarbeit» (siehe oben), regelmäßiger Kommentare oder Beiträge und der Notwendigkeit «Sich-auf-dem-Laufenden-zu-Halten» etc. in Anspruch nimmt. Diese Kehrseite in Form von Zeit- und zum Teil sogar finanziellem Aufwand kann dabei vor allem dann in den Hintergrund treten, wenn attraktive Versprechen an die ZuschauerInnen gemacht werden, auch außerhalb der online Welt. So zum Beispiel im Fall von *BUFFY*,³⁰ als jenen besonders aktiven ZuschauerInnen auf www.buffy.com eine Belohnung in Form eines Treffens mit den Machern und DarstellerInnen der Sendung versprochen wurde. Eine Untersuchung von Sarah Gatson und Amanda Zweerink lässt vermuten, dass dieses Versprechen die Hauptmotivation für die NutzerInnen darstellte, von diversen inoffiziellen Internetseiten und Webforen auf die «offizielle Seite» zu wechseln.³¹ Die Internetangebote vieler anderer Serien bemühen sich konstant um das Gleiche.

Dass die Sender dringend den *traffic*, der zuvor oft «unkontrolliert» im Web floß, auf ihre eigenen Internetseiten leiten möchten, liegt sowohl an dem oben bereits angesprochenen ökonomischen Wertschöpfungspotential als auch an einem wieder entdeckten Bedürfnis nach inhaltlicher Steuerung. Suzanne Scott macht hierzu die treffende Beobachtung:

27 Sharon Marie Ross: *Beyond the Box. Television and the Internet*. Malden, Oxford 2008.

28 An dieser Stelle wird zudem die Notwendigkeit für eine klare Begrifflichkeit deutlich, werden doch besonders Interaktivität und Partizipation häufig vermischt oder synonym verwendet.

29 Ross 2008.

30 USA 1997–2003; The WB/UPN; Creator: Joss Whedon.

31 Sarah N. Gatson, Amanda Zweerink: www.buffy.com. *Cliques, Boundaries and Hierarchies in an Internet Community*. In: David Lavery, Rhonda V. Wilcox (Hrsg.): *Fighting the Forces. What's at Stake in Buffy the Vampire Slayer*. NY, Oxford 2002, S. 239–249.

«[T]ransmedia stories' renewed emphasis on authorial intent could be cynically viewed as endorsing a return to viewing an audience as 'the more-or-less passive recipient of authorial meaning', in which any interpretation that deviates from the text is viewed negatively, as a failure to successfully understand what the author was trying to say.»³²

Es scheint, als würde hier eine Rückkehr zu einem «alten» System angestrebt, wobei die Machtstrukturen zum Tragen kommen, durch welche die ProduzentInnen die Zugangsmöglichkeiten steuern können.³³ Sie sind in der Lage, bestimmte NutzerInnen gezielt zu inkludieren, sowie natürlich nicht-autorisierte Inhalte und deren Akteure zu exkludieren. Diese Bemühungen können von schlichten Umleitungsversuchen auf die eigene Homepage bis hin zu Urheberrechtsklagen gegen Fanseiten reichen.

Dieses neue oder wieder entdeckte Bedürfnis nach Steuerung äußert sich auch in den Begriffen des dazugehörigen fernsehwissenschaftlichen Diskurses. War lange von *transmedia storytelling*³⁴ die Rede, trifft man nun immer häufiger auf den Terminus *transmedia story production*, welcher die Gemachtheit der Transmedialität durch die institutionalisierte Produktion betont. Ziel von beidem ist es, den Rezipienten mehrere Einstiegspunkte in eine Erzählung zu geben und damit die Verbreitung einer Serie bzw. einer Marke zu fördern, was die Zuschauerquoten steigern und wiederum Gewinn erzielen soll. Dabei wird davon ausgegangen, dass alle Zweige dieses transmedialen Konstruktes unabhängig voneinander funktionieren müssen und dennoch aus der Kombination der verschiedenen Zweige ein Mehrwert für die Rezipienten entsteht. In der Regel heißt dies vor allem Wissens- oder Informationszuwachs durch z.B. Hintergrundgeschichten, biografische Details zu Haupt- und Nebenfiguren oder zeitlich vor oder nach gelagerte Ereignisse in einer Geschichte, die in einem anderen Zweig nicht vermittelt wurden.

Als Beispiel dafür kann erneut die Fernsehserie *HEROES* dienen, die neben ihrer Ausstrahlung im Fernsehen diverse Internetseiten erschuf,³⁵ auf welcher interessierte ZuschauerInnen detaillierte Zusatzinformationen erhalten konnten. Ebenso wurde ein *Alternate Reality Game* (ARG) kreiert und eine Reihe von *Graphic Novels* sowohl zum download als auch in gedruckter Form veröffentlicht, welche sich ei-

32 Suzanne Scott: Who is Steering the Mothership? The Role of the Fanboy Auteur in Transmedia Storytelling. In: Aaron Delwiche, Jennifer Jacobs Henderson: *The Participatory Cultures Handbook*. New York, London 2013, S. 43–52, hier: S. 46.

33 Dazu sei bemerkt, dass auch einige Ansätze der Literaturwissenschaft die LeserInnen schon immer als bedeutungsgebend und immer schon partizipierend denken. Siehe z.B. Wolfgang Iser: *Der Akt des Lesens*. München 1976.

34 Siehe z.B. Carlos Alberto Scolari: Transmedia Storytelling. Implicit Consumers, Narrative Worlds, and Branding in Contemporary Media Production. In: *International Journal of Communications*, 2009, S. 586–606.

35 Z.B. von Firmen, die in der Serie vorkommen, oder einem Hotel in Las Vegas, welches einer der Figuren gehört.

nigen Nebencharakteren widmet, deren Entwicklung in der Serie selbst nicht thematisiert wurde. *HEROES* gab ganz gezielt mehrere Einstiegsmöglichkeiten in das narrative Universum, und es gelang durch inhaltliche Überschneidungen Anknüpfungspunkte zu schaffen – unabhängig davon, ob zuerst eine *Graphic Novel* gelesen oder die Serie geschaut wurde. Diese Art zeitgenössischen Erzählens im Fernsehen und darüber hinaus hat nach und nach eine Erwartungshaltung bei den ZuschauerInnen geschaffen.³⁶ Oder anders gesagt stellen die ZuschauerInnen neue oder andere Ansprüche an die Serien, während diese sie nun auf neue Art und Weise in Anspruch nehmen. Dieses relationale Verhältnis geht über das gängige Verständnis von Partizipation hinaus und konstituiert, was im Folgenden als ‚Teilhabe‘ verstanden werden soll. Fernsehserien dann als Objekte der Teilhabe zu denken heißt, sie nicht als einseitig geschaffene Konstrukte mit partizipatorischem Potential, sondern als Objekte zu verstehen, die in gleichem Maße durch die ZuschauerInnen geformt werden, wie sie jene mitverfertigen.

3. Da Vinci's App

Zusätzlich zu den Möglichkeiten von Internetseiten etc. haben einige Sendungen Anwendungen, kurz Apps, für Smartphones und Tablets geschaffen, die zumeist ähnliche Funktionen haben, deren Inanspruchnahme der ZuschauerInnen aber noch viel weniger beleuchtet ist, als die von Foren und *online communities*. Manche Sendungen nutzen die Apps sehr geschickt, um ihre transmediale Erzählung zu fördern, wie zum Beispiel die holländische Adaption der amerikanischen Serie *IN TREATMENT*,³⁷ die dort *IN THERAPIE*³⁸ heißt. Berber Haagedorn erläuterte,³⁹ wie diese *IN THERAPIE*-App das Smartphone des fiktiven Therapeuten der Serie «spiegelte» und den NutzerInnen Zugriff auf dessen eMails, SMS und Kalender erlaubte – auch auf jene Nachrichten, die er «während» einer Episode empfing und diese *live* auf die Endgeräte der ZuschauerInnen übertrug. Dabei war die App so sehr Teil der Gesamterzählung, dass manche Informationen ausschließlich jenen zu Verfügung standen, die sich die App heruntergeladen hatten und ZuschauerInnen ohne diese beispielsweise nicht erfuhren, welches Problem eine junge Frau dem Therapeuten nur per SMS mitteilen konnte. Um also alle Elemente der Erzählung rezipieren zu können, beansprucht die Serie nicht nur den Fernsehbildschirm sondern gleichzeitig auch den des Smartphones und zusätzliche Aufmerksamkeit und Aufwand der ZuschauerInnen.

36 Siehe z.B. Jonathan Gray: *New Audiences, New Textualities. Anti-Fans and Non-Fans*. In: *International Journal of Cultural Studies*, 1, 2003, S. 64–81.

37 USA 2009–2010; HBO; Creator: Rodrigo García.

38 Niederlande, seit 2010, NCRV.

39 In ihrem noch unveröffentlichten Vortrag auf der Tagung «Das ist Fernsehen!» in Regensburg, organisiert von der AG Fernsehwissenschaften der Gesellschaft für Medienwissenschaft, 03.–05. März 2013.

Am Beispiel der offiziellen iPad App, welche die neue Serie *DA VINCI'S DEMONS* begleitet, soll im Folgenden gezeigt werden ob und wie diese die ZuschauerInnen auffordert, Teil der Handlung zu werden, welche Möglichkeiten der Partizipation, oder besser Interaktion, angeboten werden und wie sich die bisher beschriebenen Entwicklungen an ihr nachzeichnen lassen. Eine erste wichtige Beobachtung ist, dass bei der App mit dem Titel *Citizens of Florence* es nicht notwendig ist, ein Konto mit persönlichen Informationen, wie einer eMail-Adresse o.ä. anzulegen.⁴⁰ Dennoch wird ein Konto in Apples iTunes vorausgesetzt, in welchem nicht nur private Informationen sondern auch Kontodaten hinterlegt sein müssen, damit die App (kostenfrei und zunächst nur für Nutzer des englischen Appstores) heruntergeladen werden kann. Außerdem kann die App natürlich trotzdem Daten über das Nutzungsverhalten übermitteln, vor allem da einer der besonderen Aspekte dieser App, der sie zum geeigneten Untersuchungsgegenstand für die Frage nach Teilhabe macht, die Synchronisationsfunktion mit dem Ton der gerade ausgestrahlten Episode ist.

Anders als andere Apps, die auf die *live-ness* ausgerichtet sind, ist *Citizens of Florence* unabhängig von der Ausstrahlungszeit und der Programmpolitik des Senders. Sie kann mehrfach mit derselben Episode synchronisiert werden, wodurch eine wiederholbare zeitliche Übereinstimmung entsteht, die die Gemeinschaft der ZuschauerInnen mit den Charakteren bzw. der Diegese der Serie, herstellt und die durch das «erfolgreiche» Synchronisieren auf dem Bildschirm sichtbar gemacht wird. Dabei ist nicht von Bedeutung, ob die Episode nun im Fernsehprogramm, von der TiVo Festplatte, einer DVD oder einem Stream angesehen wird. Bei erstgenannten live-Apps geht es darum, eine Illusion für die RezipientInnen zu erschaffen, in der die Charaktere der Sendung und die ZuschauerInnen denselben Tagesablauf erleben, und glaubhaft zu behaupten, dass auch vor und nach einer geschnittenen einstündigen Serienepisode Zeit in der Diegese vergeht. Dabei folgt zum Beispiel die *IN THERAPIE*-App der Konvention, die ZuschauerInnen einzuladen «Teil der Geschichte» oder «Teil der Handlung» zu werden. *Citizens of Florence* spricht diese Einladung zwar auch aus, da es sich aber um eine erzählte Zeit lange vor der Verbreitung von Smartphones handelt – Da Vincis Florenz der Renaissance – macht eine Kopplung von realer App und fiktiver SMS wenig Sinn. Folgt man der Aufforderung zur Synchronisation, gibt die App entsprechend des Wissensstands der Zuschauer in der Chronologie der Serie mehr oder weniger Informationen und Inhalte preis. Nach und nach können also zusätzliche Bereiche einer *interactive map* von Florenz erkundet werden, 3D Modelle von Da Vincis Erfindungen freigeschaltet oder klassische *making off* Videos zur Serie angesehen werden. Ähnlich wie das oben erläuterte Angebot in der Sendepause von *HEROES*, dient auch diese App dazu, zwischen Folgen oder Staffeln die ZuschauerInnen an die Serie zu binden.

40 Andere Apps fordern Zugriff auf Facebook-Konten, erfragen Kontaktdaten oder möchten Zugriff auf das digitale Adressbuch der NutzerInnen.

Außerdem kann ein gewisser pädagogisch erklärender Gestus beobachtet werden, wenn es darum geht, fundiertes (oder fundiert formuliertes) Faktenwissen über die Epoche, Da Vincis Leben oder seine Erfindungen zu vermitteln. Besonders die 3D-Modelle einiger Konstruktionen sollen hier Zusatzwissen vermitteln und die Wissenschaft und das Genie des Ingenieurs in zugänglicher Art und Weise im wahrsten Sinne des Wortes anschaulich machen.⁴¹ Die Aufmachung erinnert an klassische *point-and-click-adventures*, allerdings bleibt dieser Eindruck auf der Oberfläche und setzt sich in den Handlungsoptionen der App nicht fort. Überhaupt erinnern viele Elemente der App an etablierte Funktionsweisen in Computerspielen, doch bleibt es auch hierbei stets bei einer visuellen Referenz.⁴²

4. «SYNC NOW»

Die tatsächliche Kopplung von App und Episode wird angeregt durch die schriftliche Aufforderung «SYNC NOW» zu Beginn jeder Episode per Einblendung am linken oberen Bildrand. Konkret werden damit diejenigen angerufen, die ein iPad⁴³ und die App besitzen, während jene, die diese Voraussetzungen nicht erfüllen, ausgeschlossen sind bzw. implizit dazu aufgefordert werden, die DAVINCI'S DEMONS-App herunterzuladen und herauszufinden, welchen Effekt «SYNC NOW» haben könnte. Grundsätzlicher verstanden werden durch eine solche Ansprache oder Aufforderung die Zuschauersubjekte als solche erst hergestellt bzw. erkennbar. Betrachtet man diesen Subjektivierungsprozess unter den Vorzeichen der «Anrufung» nach Althusser, lassen sich einige interessante Beobachtungen machen. «SYNC NOW» richtet sich allgemein und undirektional an alle und niemanden, oder anders gesagt, es hat keine Adresse. «Da der Anruf keine Adresse hat, kann der Angerufene keine Gegenfrage stellen, während umgekehrt dem Angerufenen erst im Anruf eine Adresse gegeben wird.»⁴⁴ Genauer gesagt: «Die Anrufung gibt dem Angerufenen «einen festen Wohnsitz», sie schreibt dem Angerufenen einen Platz vor, von dem aus er sagen kann: «Es ist wahr, hier bin ich, Arbeiter, Unternehmer, Soldat!»⁴⁵ – und ZuschauerIn.

41 Viele Texte zum Begriff der Partizipation nähern sich diesem auch über gemeinschaftliches Lernen oder kollektives Wissen etc., an welchem man teilhaben könne. Siehe z.B. Henry Jenkins: *Confronting the Challenges of Participatory Culture. Media Education for the 21st Century*, www.newmedialiteracies.org/files/working/NMLWhitePaper.pdf (26.06.2013). Allerdings werden auch hier nur selten die relationalen Bedingungen dieser Teilhabe besprochen.

42 Außer bei den wenigen Minispielen in der App, bei welchen tatsächlich kurze Spielmomente zustande kommen können.

43 Es gibt keine Version der App für Android- oder andere Endgeräte.

44 Leander Scholz: *Anrufung und Ausschließung. Zur Politik der Adressierung bei Heidegger und Althusser*. In: Michael Cuntz, Barbara Nitsche, Isabell Otto, Marc Spaniol (Hrsg.): *Die Listen der Evidenz*. Köln 2006, S. 283–297, hier: S. 286.

45 Althusser: *Ideologie und ideologische Staatsapparate*, S. 146, zitiert in Scholz 2006, S. 289.

Die Anrufung konstituiert das Individuum als rezipierendes Subjekt und unterwirft es zugleich dem übergeordneten SUBJEKT: Das bedeutet, dass die Unterworfenen im (freiwilligen) Akt der Unterwerfung erst zu Subjekten werden⁴⁶ und, darüber hinaus, dass dieser Subjektstatus die Form der Anerkennung darstellt, in der sich die Unterworfenen wiedererkennen und sich dementsprechend auch aufgehoben fühlen.⁴⁷ Indem die ZuschauerInnen also angerufen werden, erkennen sie sich selbst als ZuschauerInnen, die der Serie als übergeordnetem Subjekt unterworfen sind. Gleichzeitig erkennen sie auch, dass sich die Serie auf sie ausrichtet oder wie Leander Scholz Althusser paraphrasiert: «Die Anrufung gelingt nur dann, wenn sich das Selbst zugleich als Unterworfenes und als Zentrum der Initiative erfährt.»⁴⁸

Problematisch ist nur, dass selbst wenn diese Anrufung als Subjektivierungsprozess geschieht, entspricht dies nicht dem im Titel ausformulierten Versprechen der App an ihre NutzerInnen, dass sie durch die Verwendung der App zu *Citizens of Florence* werden und so tiefer in das Universum, das David S. Goyer und sein Team geschaffen haben, eindringen können. Die behauptete Anrufung oder Subjektivierung soll also in Bezug auf die Diegese geschehen, also als Charaktere in der Fiktion und nicht als ZuschauerInnen.⁴⁹ Schon die ersten Worte auf den Eröffnungsbildschirmen der App mit den Worten «Immerse» und «Explore» drücken dies deutlich aus und die Erläuterung lautet wie folgt:

«Discover a new dimension of Da Vinci's Demons with the Citizens of Florence app. Immerse yourself into the key artifacts featured on the show by syncing this app during each episode. Or explore all of your unlocked artifacts as an actual citizen of Florence. Whichever path you choose, prepare to experience another dimension of Da Vinci's Demons by unlocking special items, play games, and even access da Vinci's inventions.»

Auffällig ist hier die Verwendung eines Singulars, wenn es nicht mehr darum geht zu «citizens» im Plural bzw. im Allgemeinen, sondern zu «an actual citizen of Florence» zu werden. Die NutzerInnen der App wählen ihre Figur, wenn sie die interaktive Karte der Stadt verwenden wollen, aus unterschiedlichen Berufsgruppen aus: *Artist, Banker, Merchant, Clergy, Noble, Muse*. Diese Platzhalterfiguren können unterschiedliche Dinge bzw. haben je einen anderen Zugriff auf die Gegenstände, die dann an den verschiedenen Schauplätzen der Serie auf der Karte gefunden und betrachtet werden können. Dabei fällt auf, dass keine personalisierbaren Avatare

46 Die freiwillige Unterwerfung ist ebenso historisch erklärbar wie an technischen als auch inhaltlichen Entwicklungen ablesbar. Klar muss dabei auch sein, dass die Konstituierung des Fernsehens als ansprechendes Subjekt von den im gleichen Moment subjektivierten bzw. angesprochenen ZuschauerInnen abhängt. In dieser Relation des gleichzeitigen Subjekt-Werdens liegt hier das Interesse an Althusser.

47 Scholz 2006, S. 285.

48 Ebd., S. 287.

49 Siehe auch Askwith 2007, S. 65.

zur Verfügung stehen, welche die Identifikation der NutzerInnen verstärken würden oder zumindest eine Projektion in die dargelegte fiktionale Welt individueller machen könnten. Stattdessen wird die Interaktion nur qua vorgefertigter Rollenmuster gestattet, deren Auswahl die einzige Entscheidung ist, die getroffen werden muss. Keine dieser Standeszuschreibungen ist jedoch von irgendeiner Konsequenz, denn sobald die Auswahl eines Gegenstands z.B. dem kirchlichen Würdenträger nicht möglich ist, bietet die App erneut den Auswahlbildschirm an und die NutzerInnen können eine andere Wahl treffen und weiter machen.⁵⁰

Gerade hier fällt auch ein Mangel an Einbindung in die häufig von Serien und Sendern intensiv genutzten *social media* auf. Es ist zwar möglich per *Facebook* oder *Twitter* aus der App heraus anderen NutzerInnen mitzuteilen, in welcher Rolle man gerade spielt. Diese Funktionen dienen aber eindeutig der Werbung für die App und nicht der Einladung zum gemeinsamen Spielen.

Viele Studien zu transmedialen Angeboten von Serien haben sich explizit auf die Gemeinschaftsbildung der Fans untereinander konzentriert,⁵¹ deren gemeinsames Arbeiten an z.B. einem Wiki zu einer Serie,⁵² dem kollektiven Schreiben von *fan-fiction*⁵³ oder anderen Aktivitäten, sie zu einer distinktiven Gruppe werden lässt. Die einzige Verbindung, die hier möglich ist, besteht zwischen der App und den jeweiligen NutzerInnen. Auch das Angebot, zu einem «Da Vinci Insider» zu werden, stellt noch einmal aus, wie seitens der Produktion Zusatzinformationen versprochen werden, jedoch keinerlei Rückkopplung durch die ZuschauerInnen erwartet wird oder erwünscht ist:

«Sign up below to become a Da Vinci Insider. As a Da Vinci Insider, you can stay connected and get the latest storylines sent directly to your inbox. You will also gain insight on the cast and production, and be the first to hear about exclusive videos and promotions from the show.»

Hier bestätigt sich die dargelegte Argumentation, dass es bei der *Citizens of Florence* App weder um die Förderung oder Schaffung einer gesteuerten Fangemeinschaft durch die institutionalisierten Kanäle geht, noch darum, den ZuschauerInnen die Möglichkeit zu geben, an der Produktion oder dem kreativen Prozess der Serie teilzuhaben, im Sinne des euphorisch konnotierten Verständnisses von Partizipation. Und obwohl die App zu Beginn eine «new dimension» verspricht, können nur

50 In Computerspielen ähnlicher Art wäre eine Charakterentscheidung zu Beginn eines Spiels nur schwer oder gar nicht umkehrbar.

51 Siehe z.B. Hillary Robson: Television and the Cult Audience. A Primer. In: Stacey Abbott: *The Cult TV Book*. London, New York 2010, S. 209–220.

52 Siehe z.B. Jason Mittel: Wikis and Participatory Fandom. In: Aaron Delwiche, Jennifer Jacobs Henderson (Hrsg.): *The Participatory Cultures Handbook*. New York, London 2013, S. 35–42.

53 Markman, Kris M.: *Star Trek, Fan Film, and the Internet. Possibilities and Constraints of Fan-Based Vernacular Cultures*. Austin 2005.

bereits bekannte Inhalte in neu aufbereiteter Form rezipiert werden. Die App nutzt die sprachlichen Konventionen anderer Einladungen zur *tele-participation* und die durch kulturelle Praktiken erzeugten Erwartungshaltungen der ZuschauerInnen, um eine Einbindung in oder Teilhabe an der fiktionalen Welt der Serie zu versprechen, ohne die relationalen Bedingungen für eine solche potentielle Teilhabe zu reflektieren und um schließlich dieses Versprechen nach der Anrufung der ZuschauerInnen und NutzerInnen wieder zu brechen.

Indeterminitically Determined

Partizipationsversprechen von Nam June Paiks Fernsehkunst

In den frühen 1960er Jahren entwirft der Künstler Nam June Paik seine manipulierten Fernseher und alternativen Programmmentwürfe, die er als «experimental tv» bezeichnet.¹ Die auf der Ausstellung «Exposition of Music. Electronic Television» von 1963 erstmals im Rahmen einer Ausstellung präsentierten experimentellen Televisionen zeigen unterschiedliche Anordnungen der Fernsehgeräte, die in verschiedenen Arrangements größtenteils auf dem Boden präsentiert werden, wobei manche auf der Seite oder auf dem Kopf stehen. Auf den Geräten sind unterschiedliche Verfremdungen des Bildes zu sehen, die durch Eingriffe in die Elektronik des Gerätes oder durch externe Parameter hervorgerufen werden.² Dabei kommt es zu einer Verschiebung in der massenmedial geprägten Anordnungsdisposition von Fernsehgerät und Zuschauer, indem dieser mitunter auch als handelnder Akteur einbezogen wird, der die Bilder selbst erzeugt oder beeinflusst.³ Zugleich produziert Paiks «Fernsehkunst»⁴ Ambivalenz: Denn während sie sich kritisch auf das «Massen-

- 1 Nam June Paik: Afterlude to the EXPOSITION of EXPERIMENTAL TELEVISION, 1963, March, Galerie Parnass [1964]. In: Siegfried Zielinski (Hrsg.): *VIDEO-Apparat/Medium, Kunst, Kultur. Ein internationaler Reader*. Frankfurt/M. u.a. 1992, o.S.
- 2 Neben den Fotografien der Ausstellung geben die Beschreibungen des Künstlers Tomas Schmit Aufschluss über die verschiedenen Anordnungen und Manipulationen der Fernsehgeräte. Vgl. Tomas Schmit: *Exposition of Music* [1976]. In: Susanne Neuburger (Hrsg.): *Nam June Paik. Exposition of Music. Electronic Television Revisited*. Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien, Köln 2006, S. 124–130, hier: S. 126. Die Anzahl der gezeigten Fernseher wird unterschiedlich beschrieben: Während Schmit 11 Geräte beschreibt, so erwähnt Daniels 12 Fernseher. Vgl. Dieter Daniels: *Before and After Videoart—Television as a Subject and Material for Art Around 1963, and a Glance at the Net Art Since the 1990s*. In: Ursula Frohne, Mona Schieren, Jean-François Guiton (Hrsg.): *Present Continuous Past(s). Media Art. Strategies of Presentation, Mediation and Dissemination*. Wien, New York 2005, S. 96–111, hier: S. 99. Paik selbst spricht von 13 Versuchsanordnungen. Paik [1964] 1992, o.S.
- 3 Künstlerische Projekte, bei denen der Betrachter an der Produktion der Kunst teilnimmt, werden vielfach unter dem Begriff der Partizipationskunst verhandelt. Vgl. Claire Bishop (Hrsg.): *Participation*. Cambridge, MA 2006; Lars Blunck: *Between Object & Event. Partizipationskunst zwischen Mythos und Teilhabe*. Weimar 2003; Johanna Billing (Hrsg.): *Taking the Matter into Common Hands. On Contemporary Art and Collaborative Practices*. London 2007; Rudolf Frieling (Hrsg.): *The Art of Participation. 1950 to Now*. San Francisco Museum of Modern Art, New York 2008.
- 4 Die Bezeichnung «television art» für einen künstlerischen Umgang mit dem Fernsehen wird bereits in zeitgenössischen Beschreibungen der späten 1960er und frühen 1970er Jahre verwendet, wie beispielsweise bei Jud Yalkut oder Gene Youngblood. Vgl. Jud Yalkut: *TV as a Creative Medium* at Howard Wise [1969]. In: *A Kinetic History. The EAI Archives*, http://eai.org/kinetic/ch1/creative/doc/Arts_Mag.html (28.06.2013); Gene Youngblood: *Expanded Cinema*. London 1970, S. 337.

medium» Fernsehen bezieht,⁵ Entwürfe eines partizipatorischen Mediengebrauchs an die Stelle einer Trennung zwischen Sender und Empfänger setzt, bringt sie dennoch ihre eigenen, spezifischen Figurationen von Fernsehzuschauern hervor, deren Handlungsmöglichkeiten abhängig von den Modalitäten der Systeme sind. Dieser Widerspruch von Paiks Fernsehkunst, die zwar den Anspruch erhebt, aktive, am Fernsehprogramm partizipierende Zuschauer zu entwerfen, diese aber zugleich für das Versprechen der Partizipation vereinnahmt, soll anhand von Paiks Projekten im Ausstellungsraum ausgehend von der Ausstellung «Exposition of Music. Electronic Television» aufgezeigt werden. Eine Lesart von Paiks experimentellen Televisionen als «Experimentalsysteme»,⁶ die auch den Zuschauer in die Versuchsanordnung aufnehmen, ermöglicht es, das Wechselverhältnis von festgelegten und offenen, mitunter auch zufälligen Prozessen zu thematisieren, in denen Wissen über das Medium Fernsehen produziert und verhandelt wird. Der Beitrag greift den Begriff des Fernsehzuschauers auf um deutlich zu machen, dass sich Paiks *experimental tv* auf das Fernsehen und dessen Betrachtungsweise bezieht, indem diese vom Künstler selbst einer kritischen Überprüfung unterzogen und aktivere Möglichkeiten der Partizipation verhandelt werden.

Passive Zuschauer vs. handelnde Akteure?

Paiks Konzepte eines partizipativen Fernsehens stehen im Kontext von kulturkritischen Betrachtungen des Fernsehens der 1960er Jahre, in denen der prekäre Status des Fernsehzuschauers als täuschbares, manipulierbares und passives Element einer dispersen Masse sichtbar wird. Seit der Frühzeit des Fernsehens gelten Zuschauer als täuschungsanfälliges, willenloses und isoliertes Kollektiv.⁷ So charakterisiert Günther Anders Rundfunk und Fernsehen als technische Medien, die den Menschen beherrschen und die durch ihre spezifischen Prozesse der Informationsvermittlung Subjektpositionen eines passiven Zuschauers erzeugen, der an dem Fernsehen ge-

5 In Abgrenzung zum Fernsehen als Massenmedium spricht Paik von seiner Kunst als einem «Mini-medium». Nam June Paik zitiert nach: Douglas Davis: *Vom Experiment zur Idee. Die Kunst des 20. Jahrhunderts im Zeichen von Wissenschaft und Technologie. Analysen, Dokumente, Zukunftsperspektiven*. Köln 1975, S. 188. Dass es sich bei der Fernsehkunst um künstlerische Auseinandersetzungen mit dem Fernsehen als «Massenmedium» handelt, wurde bereits thematisiert, ohne allerdings die Figurationen von Zuschauern in experimentellen Versuchsanordnungen näher auszuhandeln. Vgl. Matthias Michalka: *Changing Channels. Zwischen Museum und Massenmedium*. In: ders (Hrsg.): *Changing Channels. Kunst und Fernsehen 1963–1987*. Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig, Wien, Köln 2010; Dieter Daniels: *Kunst und Fernsehen – Gegner oder Partner*. In: Rudolf Frieling, Dieter Daniels (Hrsg.): *Medien Kunst Aktion. Die 60er und 70er Jahre in Deutschland*, Wien, New York 1997, S. 60–68, hier S. 62.

6 Vgl. Hans-Jörg Rheinberger: *Experimentalsysteme und epistemische Dinge. Eine Geschichte der Proteinsynthese im Reagenzglas*. Göttingen 2001.

7 Christina Bartz weist darauf hin, dass in den 1950er und 1960er Jahren eine Beschäftigung mit den «Komplexen Masse und Medien» hervortritt. Christina Bartz: *MassenMedium Fernsehen. Die Semantik der Masse in der Medienbeschreibung*. Bielefeld 2007, S. 197.

rade nicht teilnimmt, sondern «*allein dessen Bild*» konsumiert.⁸ Die von Anders beschriebenen Strukturen und Verwendungsweisen von Rundfunk und Fernsehen zielen auf die Konsumenten, die Anders nicht nur als «Hörer oder Zuschauer»,⁹ sondern auch als «Massen-Eremiten» bezeichnet.¹⁰ Das «Massenmedium» Fernsehen erscheint aus einer solchen medienkritischen Perspektive als etwas, das ein teilnahmsloses, aber von Bildern affiziertes Sehen bedingt, die Wahrnehmung verzerrt und keinen Zugang zu einer Erkenntnis jenseits der flüchtigen Bilder erlaubt.

Die künstlerischen Verhandlungen des Fernsehens von Paik stehen mit diesen Diskursfiguren in enger Beziehung, wenn sie das unidirektionale Prinzip des «Massenmediums» in Frage stellen: Es handelt sich um gesellschaftskritische Diagnosen einer Konstellation, in der Subjektpositionen zwischen Aktivität und Passivität medientechnisch und -ästhetisch klar verteilt sind und als einseitige Beziehung der Beeinflussung und Manipulation ausgespielt werden. Vor diesem Hintergrund wird die in künstlerischen Projekten formulierte Kritik als ein Verfahren offensichtlich, das in experimentellen Anordnungen alternative Fernsehzuschauer als Subjekte inszeniert, die Persuasions- und Verblendungszusammenhängen widerstehen sollen, indem ihnen die ästhetischen und technischen Bedingungen des Mediums als manipulierbar vorgestellt werden und sie sich selbst nicht als passive Konsumenten, sondern als aktiv Handelnde erfahren. Paiks experimentelle Televisionen formulieren damit das Versprechen, die dem Massenmedium Fernsehen zugrunde gelegte Trennung zwischen aktivem Produzenten und passivem Zuschauer aufzuheben, indem der Konsument als handelnder Akteur in die Versuchsanordnungen aufgenommen wird, wie im Folgenden gezeigt werden soll.

Experimente mit dem Fernsehgerät

Paiks Interesse am Fernsehen geht aus seiner experimentellen Musik der 1950er Jahre hervor. Im Kontext von Fluxus und im Anschluss an Theorien von John Cage integriert Paik den Zufall in sein musikalisches Konzept.¹¹ Die Arbeit im Studio für elektronische Musik des WDR in Köln im Jahr 1958 regt ihn dazu an, die in den musikalischen Experimenten erprobten Techniken und seinen Umgang mit klangerzeugenden, elektronischen Apparaturen auf Fernsehgeräte zu übertragen. Anfang der 1960er Jahre führt er Experimente mit Fernsehgeräten durch, die in einer zusätzlich zu seinem Studio angemieteten Dachkammer außerhalb von Köln

8 Günther Anders: *Die Welt als Phantom und Matrize. Philosophische Betrachtungen über Rundfunk und Fernsehen* [1956]. In: Claus Pias u.a. (Hrsg.): *Kursbuch Medienkultur. Die maßgeblichen Theorien von Brecht bis Baudrillard*. München 2008, S. 209–222, hier: S. 210 (Hervorhebung im Original).

9 Ebd.

10 Ebd., S. 211.

11 Vgl. Dieter Daniels: John Cage und Nam June Paik. «Change your mind or change your receiver (your receiver is your mind)». In: Susanne Rennert, Sook-Kyung Lee (Hrsg.): *Nam June Paik*. Museum Kunst Palast. Düsseldorf und Tate Liverpool, Ostfildern-Ruit 2010, S. 107–125.

erprobt, deren Ergebnisse allerdings bis zum Ausstellungszeitpunkt geheim gehalten werden.¹²

Auf der Ausstellung «Exposition of Music. Electronic Television» in der Villa des Architekten und Galeristen Rolf Jährling präsentierte Paik seine präparierten Klangobjekte und seine manipulierten Fernseher. Im Gegensatz zu den bisherigen Ausstellungen der Galerie Parnass wurde es Paik erlaubt, nicht nur die Galerieräume, sondern nahezu das gesamte Haus für seine Ausstellung zu nutzen.¹³ Dies ermöglicht eine Interpretation der Installationen hinsichtlich ihrer räumlichen Dispositionen. Wie Lynn Spiegel argumentiert hat, wurde der Fernseher in der Nachkriegszeit zum «häuslichen Objekt»,¹⁴ um den sich die Familie gewöhnlich kreisförmig sitzend versammelte. Paik bricht mit diesen Zuschauerdispositionen des Fernsehens, indem er durch eine scheinbar zufällige Verteilung unterschiedlicher Gerätearrangements die Subjektposition des vor einem einzigen Gerät sitzenden Fernsehzuschauers aufhebt und sowohl einen beweglichen, wandernden Betrachter-Zuschauer, als auch einen mit den Geräten interagierenden, handelnden Akteur entwirft.

Die elektronischen Experimente, die durch Manipulationen der Schaltkreise hergestellt werden, können als zeit-räumliche Anordnungen begriffen werden, die eine simultane Wahrnehmung der unterschiedlichen Manipulationen des elektronischen Bildes ermöglichen, die Paik als «parallel flows»¹⁵ beschreibt. Statt einer Abfolge der Programme, die durch die programminterne Struktur erzeugt wird, konzipiert Paik den *flow* als simultane Zeitlichkeit, durch ein Nebeneinander von unterschiedlichen Programmmentwürfen, die teilweise in den gleichen Räumen parallel installiert wurden, und adressiert damit eine Erweiterung der Wahrnehmung als gleichzeitige Erfahrung unterschiedlicher Modulationen des Bildes (Abb. 1).¹⁶ Das Programm für Paiks TV-Geräte steht im Bezug zum Abendprogramm des ZDF, das allerdings auf keinem der Geräte eindeutig zu erkennen war.¹⁷ In experimentellen Versuchsanord-

12 Für eine historische Beschreibung der Fernsehprojekte auf der Ausstellung «Exposition of Music. Electronic Television» vgl. Manuela Ammer: «Bei der Technik gibt es stets das andere, den Anderen». In: Susanne Neuburger (Hrsg.): *Nam June Paik. Exposition of Music. Electronic Television Revisited*. Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig. Wien, Köln 2006, S. 44–62, hier: S. 46.

13 Vgl. ebd., S. 47.

14 Lynn Spiegel: Fernsehen im Kreis der Familie. Der populäre Empfang eines neuen Mediums. In: Ralf Adelmann u.a. (Hrsg.): *Grundlagentexte der Fernsehwissenschaft. Theorie–Geschichte–Analyse*. Konstanz 2001, S. 214–253, hier: S. 215

15 Paik [1964] 1992, o.S. (Hervorhebung S.S.).

16 David Joselit spricht in Bezug auf die «Exposition of Music. Electronic Television» von einer simultanen Programmstruktur, wobei die Inhalte im Raum gegenübergestellt werden und nicht durch ihre eigenen zeitlichen Intervalle getrennt bleiben. Allerdings wird bei Joselit die Zeitlichkeit der simultanen Programmmentwürfe nicht thematisiert. Vgl. David Joselit: *Feedback. Television Against Democracy*. Cambridge, MA 2007, S. 13.

17 Vgl. Daniels 2005, S. 7. Zwar orientierten sich die abendlichen Öffnungszeiten der Ausstellung an den Sendeterminen des ersten Programms, jedoch kann anhand der fotografischen Dokumentationen nicht rekonstruiert werden, ob die Fernseher tatsächlich alle das erste Programm zeigten. Vgl. Ammer 2006, S. 50.



Abb. 1 Peter Brötzmann. Nam June Paik, *Exposition of Music. Electronic Television*, 1963

nungen werden die Möglichkeiten des elektronischen Bildes auf die Probe gestellt und damit auch alternative Rezeptionsweisen des Fernsehprogramms entworfen.¹⁸

Bei der Konzeption seines experimentellen Fernsehens agiert Paik vergleichbar mit Hans-Jörg Rheinbergers Auffassung des Experimentators, der nicht Einzelexperimente zur Überprüfung einer Theorie, sondern eine Experimentalanordnung durchführt, die «er so entworfen hat, daß sie ihm Wissen zu produzieren erlaubt, das er noch nicht hat».¹⁹ Vergleichbar mit Experimenten im Labor konstruiert Paik neue Schaltkreise und Programmierungen und erprobt dabei die technischen Möglichkeiten des Mediums. Zugleich entwirft Paik Zuschauerpositionen, in denen etablierte Verhaltensweisen gegenüber dem Fernsehgerät neu erprobt werden können und exponiert den Zuschauer als Gegenstand des Experiments. Wie David Ross betont hat, zielt Paiks Fernsehkunst auf eine Aktivierung des Betrachters: «Paik wanted to humanize the technology by opening the role of producer to whoever had the need and/or desire to activate their relationship to television.»²⁰ Dabei wird

18 Joselit bezeichnet Paiks Umgang mit dem Fernseher als Abwendung vom einheitlichen Warencharakter des Fernsehens: «In contrast to the standard structure of the network as a centralized source of information that is uniformly broadcast to a multitude of individual receivers, Paik customized a microcosmic network in which each TV receiver would decode the signal in its own way.» Joselit 2007, S. 7.

19 Rheinberger 2001, S. 24.

20 David A. Ross: Nam June Paik's Videotapes. In: Ders., Thomas Kellein (Hrsg.): *Nam June Paik. Video Time – Video Space*. New York 1993, S. 101–110, hier: S. 101.

sowohl Wissen über das Medium Fernsehen entworfen als auch die Logiken der Partizipation als ambivalente Dispositionen verhandelt.

Indeterministically Determined: Logiken partizipativer Anordnungen

Die gezeigten TV-Experimente formulieren ein Paradox, das Paik selbst charakterisiert hat, wobei er die Bilder des Fernsehens als «indeterministically determined»²¹ beschreibt, in denen zufällige Prozesse und festgelegte Relationen innerhalb des Systems in einem wechselseitigen Verhältnis stehen. Zentrale Begriffe für Paik sind «Indeterminismus» [*indeterminism*] und «Variabilität» [*variability*],²² die Paiks Interesse am Zufall und unvorhersehbaren Ereignissen verdeutlichen. Seine Manipulationen an der Elektronik des Fernsehers erzeugen Störungen des Bildes (Abb. 2), wobei bei vier Geräten von außen veranlasste Parameter, die durch Radioprogramm, Tonbandgerät, Fußschalter oder Mikrophon hervorgerufen werden,²³ das Bild erzeugen oder beeinflussen. Von besonderem Interesse für die Logiken der Partizipation sind diejenigen Entwürfe, bei denen die Ausstellungsbesucher die Modulationen des Bildes selbst generieren konnten. Diese beschreibt der Künstler Tomas Schmit folgendermaßen:

«einer [der Fernseher] ist an einen vor ihm liegenden fußschalter angeschlossen; drückt man den, führen die kurzschlüsse des kontaktvorgangs dazu, daß ein feuerwerk von augenblicklich wieder verlöschenden lichtpunkten über den bildschirm spritzt. einer hängt an einem mikrofon; spricht jemand rein, sieht er ein ähnliches, jedoch kontinuierliches punktefeuerwerk.»²⁴

Der Ausstellungsbesucher wird dazu herausgefordert, durch Aktionen des eigenen Körpers Bilder selbst zu erzeugen. Die Fernsehgeräte können damit auch als experimentelle Ausweitungen von menschlichen Körpern verstanden werden,²⁵ ein Gedanke, der parallel bei Marshall McLuhan verhandelt wird.²⁶ Die Auffassung der Medien als Extensionen, welche als menschlich begriffene Sinne die Funktion des menschlichen Körpers übernehmen können, ermöglicht eine Lesart der Fernsehkunst, die auf sinnliche Erkenntnis angelegt ist. In experimentellen Televisionen wird die Erkenntnisfähigkeit des Zuschauers über das Fernsehen auch im Sinne einer Erweiterung der Erfahrung, die wiederum Auswirkungen auf den eigenen Körper hat, verhandelt.

21 Paik, zit. nach: Toni Stooss, Thomas Kellein (Hrsg.): *Nam June Paik. VideoTime, Video Space*. Ostfildern-Ruit 1993, S. 31.

22 Paik [1964] 1992, o.S.

23 Vgl. Schmit [1976] 2002, S. 126.

24 Schmit 2006, S. 124–130, hier: S. 126. Schreibweise im Original.

25 Zum Verhältnis von Paik und McLuhan vgl. Andreas Broeckmann: Maschine-PAIK-Medium. Einige Resonanzen zwischen Nam June Paik und Marshall McLuhan. In: Derrick de Kerckhove (Hrsg.): *McLuhan neu lesen*. Bielefeld 2008, S. 338–344.

26 Vgl. Marshall McLuhan: Die magischen Kanäle [1964]. In: Martin Baltes u.a. (Hrsg.): *Medien verstehen. Der McLuhan-Reader*. Mannheim 1997, S. 112–155.



Abb. 2 Peter Brötzmann. Nam June Paik, *Exposition of Music. Electronic Television*, 1963

Paik entwirft zunächst Zuschauerpositionen, in denen etablierte Verhaltensweisen gegenüber dem Fernsehgerät durch spielerisches Handeln überdacht und neu erprobt werden können. Der Ausstellungsbesucher agiert auf den ersten Blick als «Spielleiter»²⁷, der, in Abhängigkeit von den Möglichkeiten des Systems, die Modulationen des Bildes selbst entwirft. Paiks Interesse gilt damit Modalitäten der Partizipation, die für das Fernsehen erst später durch Veränderungen innerhalb des Mediensystems möglich werden, die andere Immersions- und Interaktionsmöglichkeiten erlauben und dem Wunsch nach «aktiver Teilhabe» entsprechen.²⁸ Durch die Umkehrung des Verhältnisses von Sender und Empfänger, wobei das Fernsehgerät nicht als Sender, sondern als Empfänger von durch Ausstellungsbesucher erzeugten und durch das Mikrophon gesendeten Signalen eingesetzt wird, werden alternative Handlungsweisen entworfen, in denen Fernsehzuschauer als aktive Teilhaber an den televisuellen Bildern figuriert werden.

27 Joan Kristin Bleicher: Der Zuschauer als Spielleiter. Formen der Interaktivität in aktuellen Unterhaltungskonzepten des Deutschen Fernsehens. In: Britta Neitzel, Rolf F. Nohr (Hrsg.): *Das Spiel mit dem Medium. Partizipation–Immersion–Interaktion*. Marburg 2006, S. 80–90.

28 Ebd., S. 81.

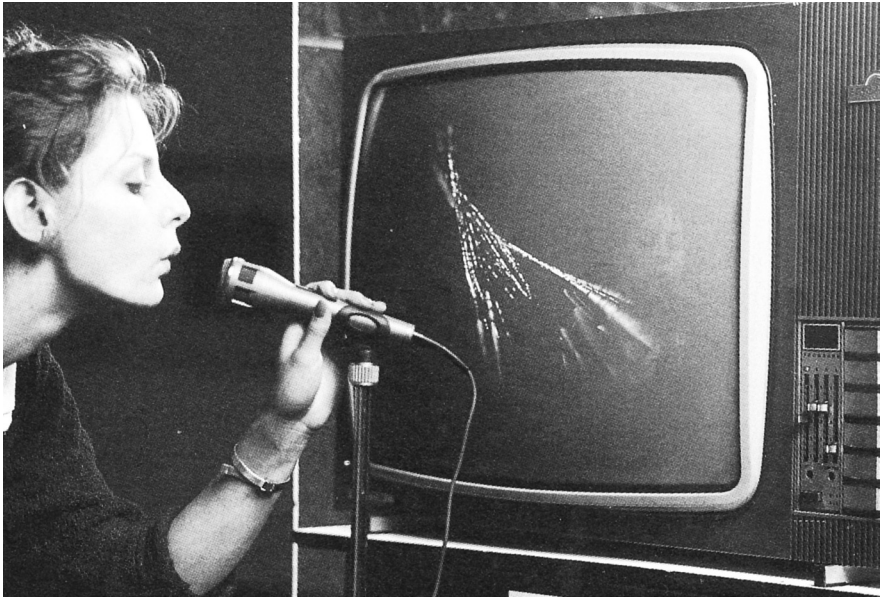


Abb. 3 Friedrich Rosenstiel. Nam June Paik, *Participation TV*, 1965/1982

Das durch ein Mikrophon akustisch gespeiste Fernsehgerät der Ausstellung «Exposition of Music. Electronic Television» gilt als Vorläufer für eine Gruppe von Arbeiten, die Paik später als *PARTICIPATION TV* bezeichnet (Abb. 3). Spricht ein Ausstellungsbesucher in das Mikrophon, erzeugen die mit einem Tonfrequenzverstärker amplifizierten Signale Variationen von unterschiedlichen Liniengebilden und -knäulen, die sich explosionsartig ausweiten, «nie neu zu wiederholen scheinen und in ihrer Form nicht vorhersagbar sind.»²⁹ Aufschluss über diesen Einbezug des Zuschauers geben auch Paiks Aussagen zu seinen musikalischen Konzepten, die er in Zusammenhang mit der Ausstellung «Exposition of Music. Electronic Television» erläutert:

«Als nächster Schritt in Richtung mehr Indetermination wollte ich das Publikum (oder in diesem Fall: die Versammlung) selber tätig werden und musizieren lassen. Ich habe also das Aufführen von Musik aufgegeben. Ich stelle Musik jetzt aus. Ich mache verschiedene Musikinstrumente, Klangobjekte und stelle sie in einem Raum aus, damit die Versammlung auf ihnen nach Lust und Laune spielt.»³⁰

29 Edith Decker: *Paik, Video*. Köln 1988, S. 65.

30 Nam June Paik: Über das Ausstellen von Musik [1963]. In: Susanne Neuburger (Hrsg.): *Nam June Paik. Exposition of Music. Electronic Television Revisited*. Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig. Wien, Köln 2006, S.135–205, hier: S. 25.

Diese in musikalischen Konzepten entworfene Beteiligung ist beispielhaft für Paiks Fernsehkunst, deren Teilnehmer zugleich als Garanten für die Unbestimmtheit der Prozesse entworfen werden. Paiks Projekte versprechen zwar zunächst die Auflösung von klar definierten, als passiv aufgefassten Zuschauern, indem die Versuchsanordnung durch Zufall und instabile Faktoren geöffnet bzw. erweitert wird; gleichzeitig werden die Aktionen jedoch als spielerische, den Zufall produzierende Handlungen stilisiert, auch wenn sie letztendlich durch die Modalitäten der Versuchsanordnungen bestimmt werden.

Das Wechselverhältnis von unbestimmten und festgelegten Prozessen von *PARTICIPATION TV* ist vergleichbar mit Praktiken des Spiels. Denn im Spiel werden trotz oder gerade wegen dessen Freiheit, Regeln und abgegrenzte Räume entworfen:

«Die Praxis des Spiels zeigt sich dann doppelt besetzt: Zum einen bedarf es der Ordnung, worin das Spiel statthat, zum anderen erscheinen die Akte des Spiels in ihren Möglichkeiten geradezu unvorhersehbar, ja indeterminiert. Wir haben es mit einer *paradoxen Figuration* zu tun, sofern die Regeln dazu bestimmt sind, Situationen zu schaffen, die gerade ungeregt sind und nichtantizipierbare Antworten erfordern.»³¹

Dem Spiel «haftet gleichzeitig eine konstitutionelle Ordnung wie eine Indeterminiertheit und Unentscheidbarkeit an», es schreibt sich zwischen Zufall und Kalkül ein.³² Wird die Teilnahme an *PARTICIPATION TV* als spielerische Aktion betrachtet, in der der gemeinhin als passiv bezeichnete Zuschauer des Massenmediums Fernsehen zum handelnden Akteur wird, der mit Hilfe des Mikrophons sein eigenes Programm entwirft, so sind dessen Handlungen dennoch an den Ausstellungsraum und an die Möglichkeiten des Systems gebunden. Dabei kommt es zu einem Wechselverhältnis von spielerischen und festgelegten Aktionen, in denen Partizipation zwischen Anspruch und Inanspruchnahme, Versprechen und Widersprechen, Unbestimmtheit und Abhängigkeit oszilliert.

Mit seinem Konzept eines von Zuschauern durch ein Mikrophon erzeugen Fernsehens nimmt Paik bereits Propositionen der Closed-Circuit-Videotechnik vorweg, welche Möglichkeiten der Interaktion mit den Systemen in Echtzeit erlauben. Auf der Ausstellung «TV as a Creative Medium», die 1969 in der Howard Wise Gallery in New York gezeigt wurde, präsentierte Paik schließlich eine weitere Version seines *PARTICIPATION TV*, bei der die Ausstellungsbesucher mit Manipulationen ihrer eigenen, in Echtzeit übertragenen Bilder konfrontiert werden: «*PARTICIPATION TV* comprises 3 or 4 color TV sets which show multi-color echoes, or fog, or clouds which are electronically produced. Sometimes you can see yourself floating in air, dissolving in deep water.»³³ Die Installation bestand aus einem Mo-

31 Dieter Mersch: Spiele der Zufalls und der Emergenz. In: *Maske und Kothurn. Internationale Beiträge zur Theater-, Film- und Medienwissenschaft* 45, Heft 4, S. 19–34, hier: S. 21.

32 Ebd., S. 22–23.

33 Nam June Paik zitiert nach: Yud Yalkut: TV as a Creative Medium at Howard Wise. In: *A Kinetic History. The EAI Archives*, http://eai.org/kinetic/ch1/creative/doc/Arts_Mag.html (28.06.2013).

nitor, der an drei in einem Schrank versteckten Closed-Circuit-Videokameras angeschlossen war. Auf dem Bildschirm sieht der Ausstellungsbesucher seine eigenen, phasenverschobenen, durch Rückkopplungen beeinflussten Bilder in den Farben Blau, Rot und Grün. Der Betrachter wird somit als Teilnehmer in die Versuchsanordnung aufgenommen, welche eine experimentelle Erweiterung erfährt, die auch den Zuschauer umfasst. Zugleich wird der Ausstellungsbesucher zum Betrachter seiner selbst hergestellten Bilder. Indem es durch die Videotechnik möglich wird, eigene Produktionen zu erstellen, entwickeln sich auch Alternativen innerhalb der massenmedialen Disposition des Fernsehens, wobei im Video eine Intensivierung der Beziehung von instrumenteller Anordnung und Betrachter entworfen wird.³⁴ Allerdings sind Paiks Entwürfe von *PARTICIPATION TV* bedingt durch den Museumsraum als Ort, der Verfahren der Interaktion erlaubt, die für zeitgenössische, im Fernsehen gesendete Programme nicht möglich sind.³⁵

4. Versprechen und Widerspruch der Partizipation

Paik entwickelt sein experimentelles Fernsehen in Versuchsanordnungen, die von unterschiedlichen Akteuren, wie dem Künstler selbst, den technischen Objekten und den Zuschauern ausgehandelt werden. Die Entwürfe zeichnen sich durch eine experimentelle Offenheit aus, die auch den Zuschauer als handelnden Teilnehmer mit umfasst. Dabei entsteht ein Wechsel zwischen verschiedenen «Unbekannten»,³⁶ indem das Interesse von der technischen Apparatur zum Dispositiv des Zuschauers hin verschoben wird.

Projekte der Fernsehkunst wie *PARTICIPATION TV* widersprechen der massenmedialen Disposition des Fernsehens, indem sie den Anspruch erheben Objekte der Partizipation zu sein, während sie zugleich die Betrachter in Anspruch nehmen, und damit in ihrem oder vielmehr trotz ihres Versprechens der Partizipation spezifische Figurationen von Zuschauern erzeugen. Paiks Fernsehgeräte bleiben in ihrem Anspruch ambivalent, indem sie die Offenheit wiederum durch Handlungsanweisungen und Vorgaben der Systeme unterlaufen. Die Teilnehmer an Paiks partizipativer Fernsehkunst werden als Subjekte entworfen, welche die alternativen Te-

34 Vgl. Sean Cubitt: *Timeshift. On Video Culture*. New York, London 1991, S. 87.

35 Die Differenz von Partizipationsmöglichkeiten des Ausstellungsraums und denen von künstlerischen Sendungen im Fernsehen zeigt sich besonders bei Paiks *ELECTRONIC OPERA #1*, einem Video, das 1969 als Teil der Fernsehsendung *THE MEDIUM IS THE MEDIUM* von WGBH-TV Boston gesendet wurde. Durch Techniken wie Feedback, unterschiedlichen Modulationen des elektronischen Signals durch Manipulation von Spannung und Frequenz, Blue-Box-Verfahren oder Bildumkehrungen, die durch elektronische Invertierung der Farben hervorgerufen werden, experimentiert Paik mit der Videotechnologie, während dem Betrachter zugleich Handlungsanweisungen wie «This is participation TV. Please follow instructions» oder «Turn of your television sets» vorgegeben werden.

36 Vgl. Lorenz Engell: Fernsehen mit Unbekannten. Überlegungen zur experimentellen Television. In: Michael Grisko, Stefan Münker (Hrsg.): *Fernsehexperimente. Stationen eines Mediums*. Berlin 2009, S. 15–45.

levisionen erproben und damit zum einen als Gegenstand des Experiments figurieren, zum anderen zu Erkenntnissen über die Wahrnehmung des «Massenmediums» Fernsehen gelangen sollen. Die Beteiligung des Zuschauers, der in den Geräten eine Ausweitung seiner selbst erfährt, zeigt, dass Paiks experimentelle Televisionen sich durch Verfahren der Selbstbezüglichkeit auszeichnen. Denn die Handlungsmöglichkeiten und die Beteiligung des Betrachters sind bedingt und gleichzeitig eingeschränkt durch die Modalitäten der Systeme, die Betrachterpositionen eines teilnehmenden Akteurs erzeugen und damit ihre eigenen partizipierenden Museumsbesucher produzieren. Partizipation wird damit zur Handlungsanweisung experimenteller Televisionen, indem die Programmatiken des Handelns abhängig von den Versuchsanordnungen sind. Dies erklärt die zuweilen auftretende Frustration oder Ratlosigkeit des Zuschauers, die bereits Paik beschrieben hat:

«the perpetual Unsatisfaction is the perpetual evolution.

It Is the main merit of my experimental TV»

(N.J.P)

The frustration remains as the frustration.

There Is NO catharsis.»³⁷

Paik entwickelt in seinem *experimental tv* Verfahren der Teilhabe, die nicht allein im Sinne der Partizipation Versprechen verhandeln, sondern die durch ihre medialen Konfigurationen die Ambivalenz solcher Vorhaben bereits beinhalten und sichtbar machen. Die experimentellen Televisionen stellen damit letztendlich keine Erlösung des Zuschauers in Aussicht, sondern nehmen an ihrem eigenen Widerspruch teil, den sie in Versuchsanordnungen selbst entwerfen.

37 Paik [1964] 1992, o.S.

«Inklusion heißt: ...»

Anmerkungen zur visuellen Teilhabe von Menschen mit Behinderung

Mit dem 2006 von der UNO-Generalversammlung in New York verabschiedeten, 2008 in Kraft getretenen und seit 2009 in Deutschland rechtsgültigen Übereinkommen über die Rechte von Menschen mit Behinderungen (kurz: UN-Behindertenrechtskonvention oder auch BRK) rückte in Form dieses völkerrechtlich beschlossenen Vertrages die Frage nach gleichberechtigter gesellschaftlicher Teilhabe von behinderten und nicht-behinderten Menschen in den Fokus der bundesrepublikanischen Sozialpolitik wie auch der Argumentation von Interessensgemeinschaften von und für Menschen mit Behinderung. Kernaussage der Konvention ist «die Anerkennung von Menschen mit Behinderung als vollwertige Bürgerinnen und Bürger ihres Landes, denen alle Menschenrechte zustehen und die vor allem nicht benachteiligt werden dürfen».¹ *Participation* in englischer bzw. französischer Sprache wird hier im Deutschen als «Teilhabe» übersetzt und ist als ein Querschnittsanliegen der Vereinten Nationen zu verstehen, das einen gesellschaftlichen Zustand der sozialen Gleichberechtigung und gegenseitigen Wertschätzung beschreibt und sich dabei insbesondere an das Verhältnis der gesellschaftlichen/politischen Kategorien von «behindert» und «nicht behindert» wendet.

Die 1964 als Aktion Sorgenkind gegründete Aktion Mensch e.V. unterstützt Nicht-Regierungsorganisationen, die sich zur «Allianz zur Behindertenrechtskonvention» zusammengeschlossen haben und einen Parallel- oder auch Schattenbericht zum Staatenbericht der Bundesregierung verfasst haben, der die Umsetzung der Konvention im Lebensalltag überprüft und Handlungsvorschläge zu einer stetigen Verbesserung der Teilhabesituation von Menschen mit Behinderung macht. Mit dieser finanziellen wie auch ideellen Unterstützung verfolgt die Aktion Mensch den in ihrer Vereinssatzung festgehaltenen Zweck, «Maßnahmen und Einrichtungen anerkannter freier gemeinnütziger Träger im Bereich der Behindertenhilfe zu fördern sowie Aufklärungsmaßnahmen durchzuführen und zu fördern»². Dieses Ziel verwirklicht sie u.a. mit groß angelegten Kampagnen, welche unter verschiede-

- 1 Vgl. die Broschüre der Aktion Mensch «Ein großer Schritt nach vorn. Das Übereinkommen der Vereinten Nationen über die Rechte von Menschen mit Behinderung», S. 3ff, online verfügbar unter <http://www.aktion-mensch.de/media/UN-Konvention.pdf> (1.8.2013).
- 2 Vgl. § 2 Absatz 1 der Vereinssatzung der Aktion Mensch, online verfügbar unter <http://www.aktion-mensch.de/ueberuns/organisation/satzung.php#par2> (1.8.2013).

denen Themenschwerpunkten bereits seit den 1960er Jahren in der bundesrepublikanischen Öffentlichkeit in Zeitungen und Zeitschriften, in Form von Plakaten und TV-Werbespots sowie bei Events und politischen Veranstaltungen eine nicht zu unterschätzende Rolle für die gesellschaftliche Wahrnehmung von Menschen mit Behinderung spielen.³

Die Inklusionskampagne von 2012 referiert dabei in besonderer Form auf die UN-Behindertenrechtskonvention und ihre Forderung nach umfassenden sozialen wie technischen Voraussetzungen für eine inklusive Gesellschaft und fordert Menschen mit und ohne Behinderung in gleichem Maße dazu auf, an dieser neuen Gesellschaft teilzuhaben: Die drei Kampagnenmotive zeigen laut der Aktionshomepage «wie Inklusion gelingen kann» und werben für eine gleichberechtigte «Teilnahme» von Nicht-Behinderten und Behinderten – insbesondere im Bereich Wohnen, Arbeiten und Bildung. Jedes Plakatmotiv fokussiert zwei miteinander interagierende Menschen an unterschiedlichen Orten: einmal zwei in einer Wohnküche Karten spielende junge Männer, ein anderes Mal einen Jungen und ein Mädchen die Köpfe zusammensteckend auf einem Schulhof und ein drittes Plakat zeigt einen Mann mit einem Essenstablett und eine lachende Frau vor dem Hintergrund einer Kantine oder Cafeteria. Über allen drei Szenen steht der Satz: «Inklusion heißt» und für jedes Motiv eine entsprechende Erklärung: «Gemeinsam nicht abwaschen», «Schmetterlinge im Bauch» und «Gemeinsam Pause machen».⁴ Die ProtagonistInnen der Kampagne scheinen diese Mottos zu bebildern, ist doch je eine/r von ihnen pro Plakatmotiv mit einem Symbol bzw. einem Hilfsmittel ausgestattet, das den Betrachter «auf den ersten Blick» darauf schließen lässt, dass es sich um einen Menschen mit Behinderung handelt: Im ersten und zweiten Motiv sitzt jeweils eine Person im Rollstuhl, im dritten Motiv hält die lachende junge Frau einen Blindenstock.

So einfach diese bildgewordene «Unterscheidung» in «behindert» und «nicht behindert» und das darin ausgedrückte Verlangen nach einer rein inklusiven Gesellschaft erscheint, so komplex zeigt sie sich doch, wenn man die Kampagnenmotive in ihrem Zusammenspiel von Schrift und Bild auf das Potential hin untersucht, diese beiden vermeintlichen Polaritäten erst zu konstruieren oder gar zu produzieren. Im vorliegenden Beitrag werde ich anhand einer Analyse eines dieser Kampagnenmotive erörtern, mit welchen visuell-gestalterischen Mitteln zunächst die Nicht-Teilhabe bzw. die Exklusion von Menschen mit Behinderung produziert wird, um

3 Vgl. dazu Gabriele Lingelbach: Konstruktionen von «Behinderung» in der Öffentlichkeitsarbeit und Spendenwerbung der Aktion Sorgenkind seit 1964. In: Elsbeth Bösl, Anne Klein, Anne Waldschmidt (Hrsg.): *Disability History. Konstruktionen von Behinderung in der Geschichte. Eine Einführung*. Bielefeld 2010, S. 127–150.

4 Alle drei Plakatmotive sind auf der Homepage der Aktion Mensch zum kostenlosen Download erhältlich: <http://www.aktion-mensch.de/inklusion/service/downloads.php>, 3.8.2013. Ich bedanke mich bei der Aktion Mensch e.V. für die Erlaubnis des Abdrucks der von mir untersuchten Plakatkampagne.

diese dann in die Teilhabe oder Inklusion überführen zu können und damit die Konstitution einer inklusiven Gesellschaft sowie deren Zugangsbedingungen zu regeln. Insbesondere soll dabei untersucht werden, inwiefern diese Bedingungen zugleich über bestimmte Bildstrategien und unter Berücksichtigung der medialen Eigenlogik der Fotografie stabilisiert und normalisiert werden. Dabei verstehe ich die Plakate in ihrer visuellen Struktur als Objekte der Teilhabe, an denen sich die Grenze zwischen Inklusion und Exklusion markieren und analysieren lässt.

Inklusion/Exklusion im Behinderungsdiskurs

Für das Anliegen dieser Untersuchung möchte ich zunächst eine Zusammenschau des Begriffes der Partizipation und jenem der Inklusion anbringen, aus der sich m.E. die Problematik des Teilhabebegriffs ergibt. Partizipation lässt sich Wolfgang Fach zufolge stark vereinfacht sowohl in einer aktiven als auch in einer passiven Dimension verstehen: Aktive Partizipation meint Teilnahme an etwas (z.B. die Inanspruchnahme eines Rechts), passive Partizipation bedeutet Teilhabe an einem großen Ganzen (z.B. die Beanspruchung von Sozialleistungen).⁵ Setzt man nun die Partizipation mit dem Begriff der Inklusion gleich (nicht zuletzt, weil beide Begriffe im Alltag häufig analog verwendet werden), so spiegeln sich die beiden genannten Dimensionen der Partizipation hier wider: Es gibt aktive Inklusion wie auch passive Inklusion; aktive Inklusion setzt intentionales soziales Handeln wie auch Zugehörigkeit zu einer Gemeinschaft oder Gesellschaft voraus, passive Inklusion «ist dabei eine Antwort auf die Herausforderung, die Kleinkinder, demente Menschen, aber auch Menschen mit schwerer Behinderung an Inklusion stellen» und basiert auf der Zuschreibung von Intentionalität bei «epistemischer Unsicherheit über ihr tatsächliches faktisches Vorhandensein».⁶ Partizipation wie auch Inklusion stehen der Exklusion zwar als konstruierte Polarität gegenüber, welche auf einem Kontinuum verortet jedoch graduelle Unterschiede (z.B. ein mehr oder weniger Inkludiert-Sein) zulässt.⁷ Die Schwierigkeit, die sich nun bei dieser Zusammenschau beider Begriffe ergibt, ist zum einen sprachlicher Natur (*participation* in englischer bzw. französischer Sprache wird in der BRK durchgehend mit «Teilhabe» übersetzt, auch wenn «Teilnahme» gemeint ist), zum anderen lässt sie – zum Beispiel im Zuge der Anliegens- und Meinungsbildung von politischen und gesellschaftlichen Organisationen für die Rechte behinderter Menschen – die jeweilige doppelte Lesart (Teilnahme/Teilhabe bzw. aktive Inklusion/passive Inklusion) besonders an Trenn-

5 Wolfgang Fach: Partizipation. In: Ulrich Bröckling, Susanne Krasmann, Thomas Lemke (Hrsg.): *Glossar der Gegenwart*. Frankfurt a. M. 2004, S. 197–203, hier: S. 203.

6 Franziska Felder: *Inklusion und Gerechtigkeit. Das Recht behinderter Menschen auf Teilhabe*. Frankfurt/M., New York 2012, S. 126.

7 Cornelia Bohn: Inklusion und Exklusion: Theorien und Befunde. Von der Ausgrenzung aus der Gemeinschaft zur inkludierenden Exklusion. In: *Soziale Systeme* 14, 2008, Heft 2, S. 171–190, hier: S. 186.

schärfe verlieren. Dies zeigt sich häufig in den Standpunkten von VertreterInnen erziehungswissenschaftlicher Disziplinen, welche im Zuge dieser Doppeldeutigkeiten zudem vernachlässigen, dass es sich weder bei Partizipation noch bei Teilhabe oder Inklusion um eine Zustandsbeschreibung handelt, sondern um ein sich in permanenter Neuausrichtung zueinander befindendes Verhältnis zweier Sphären in fließendem Übergang, das es stets zu hinterfragen und auf seine politischen, kulturellen, historischen und sozialen Bedingungen zu untersuchen gilt. Die vielerorts herrschende Annahme, Inklusion sehe kein Außen mehr vor bzw. ihr sei kein potentieller Ausschluss inhärent, bringt den intuitiven Reflex hervor, Inklusion oder Teilhabe als konsensualen gesellschaftlichen und gemeinschaftlichen Wunsch-Zustand und somit vielmehr als Antwort denn als Frage zu formulieren.⁸ Diese Schlussfolgerungen sind empirisch wie auch begriffslogisch nur schwer haltbar, da Menschen immer aus bestimmten Gemeinschaften oder Gesellschaften ausgeschlossen sind (z.B. über die Familienzugehörigkeit) und die Phänomene Inklusion und Exklusion unmittelbar zusammenhängen, denn schon die Inklusion als Begriff (lat. *includere* = ein-schließen) beinhaltet bereits eine Trennung zweier Sphären:⁹ Wird etwas oder jemand in etwas eingeschlossen, so war es oder er zuvor in einem Bereich außerhalb des Einschlusses vorzufinden bzw. wurde dort sozial von den Eingeschlossenen verortet. Die Geste des Einschlusses richtet sich somit an ein Außen, welchem sich das Innen gegenübergestellt sieht. Für die Systemtheorie stellen die Prozesse des Ein- und Ausschließens bzw. deren Zustandsbeschreibungen zunächst keine zu problematisierenden Felder dar, «weil die Bildung von Systemen nur dadurch zustande kommt, dass aus dem Raum des überhaupt Möglichen, also der ›Welt‹, bestimmtes ausgewählt und anderes ausgeschlossen und damit in die Umwelt des jeweiligen Systems verwiesen wird»¹⁰, jedoch machen diese Beschreibungen in Bezugnahme auf den Ausschluss von Individuen oder Gesellschaftsgruppen nicht nur keine Aussage darüber, wie sich dies auf die Ausgeschlossenen persönlich auswirkt, sondern lassen ebenso wenig graduelle Unterschiede zwischen ›Drinnen‹ und ›Draußen‹ zu.¹¹ Versteht man Inklusion und Exklusion jedoch zum Beispiel in Zusammenhang mit dem Thema Behinderung als Phänomen und Ausdruck der ›sozialen Frage‹¹², so sind die Begriffe nicht voneinander zu trennen und

8 Irrelevant ist in diesem Zusammenhang auch die durchaus treffendere, aber ebenso missverständliche Formulierung des BMAS im Nationalen Aktionsplan der Bundesregierung zur Umsetzung der UN-Behindertenrechtskonvention: «Inklusion heißt Gemeinsamkeit von Anfang an. Sie beendet das aufwendige Wechselspiel von Exklusion (= ausgrenzen) und Integration (= wieder hereinholen).» Vgl. <http://www.bmas.de/DE/Service/Publikationen/a740-aktionsplan-bundesregierung.html>, S. 11 (2.8.2013).

9 Felder 2012, S. 19.

10 Friedrich Balke: Einleitung: Gesten der Grenzziehung. Ein-/Ausschluss. In: Michael Cuntz u.a. (Hrsg.): *Die Listen der Evidenz*. Köln 2006, S. 277–282, hier: S. 277.

11 Felder 2012, S. 121.

12 Vgl. dazu exemplarisch Robert Castel: *Die Metamorphosen der sozialen Frage: Eine Chronik der Lohndarbeit*. Konstanz 2000.

sollten nicht als deskriptive Entitäten verstanden werden, sondern vielmehr als zwei Punkte eines Kontinuums, «dessen beide Enden bis hin zur Ununterscheidbarkeit ineinander übergehen»¹³ und auf dem die eigene Position graduell bestimmbar ist und jederzeit verhandel- und verschiebbar ist.¹⁴

Eben jene feinen graduellen Unterschiede, die sich immer weiter ausdifferenzieren und aushandeln lassen, sind in der Praxis entscheidend für die Zugangsbedingungen zu Gesellschaften und Gemeinschaften und die Verschiebung von deren eigenen Grenzen durch Normalisierung, ohne dass eine klare Grenze zwischen einem «Außen» und einem «Innen» gezogen werden muss.¹⁵ Die Polarität zwischen Behinderung und Nicht-Behinderung innerhalb des Inklusionsdiskurses verschwindet dabei jedoch nicht, sondern wird affirmiert bzw. reproduziert, wie sich an der Inklusionskampagne der Aktion Mensch verdeutlichen lässt.

«Zusammen Pause machen» – Inklusion/Exklusion in Gemeinschaft und Gesellschaft

Im Folgenden beziehe ich mich auf das Plakatmotiv «Inklusion heißt: Zusammen Pause machen» aus dem zweiten Teil der Inklusionskampagne der Aktion Mensch aus dem Jahre 2012 (vgl. Abb. 1).

Durch das Zusammenspiel der Bildüberschrift rechts oben («Zusammen Pause machen»), dem Erläuterungstext mit dem Signalwort «Arbeit» darunter, dem angedeuteten und bürotypischen Post-It-Zettel mit der darauf festgehaltenen Vereinbarung zur Kantine, den in der Schlange stehenden Menschen und dem Mann mit Essenstablett im Vordergrund, wird nicht nur der Spielort der Szene, sondern auch das Thema des Plakatmotivs deutlich: Es geht um die Normalität von Arbeitssituationen, zu welcher für viele ArbeitnehmerInnen der gemeinsame Besuch der Kantine in der Mittagspause gehört. Die Aussage, die das Kampagnenmotiv im Sinne der BRK und der Aktion Mensch tätigen möchte, ist jene, dass Menschen mit und ohne Behinderung über einen gleichberechtigten Zugang zum Arbeitsmarkt und zur Arbeitswelt verfügen sollen und somit beide genannten «Gruppen» auch in den Genuss gemeinsamer Pausen kommen – also aktiv am Arbeitsalltag teilnehmen.¹⁶ An diesem Punkt vermischen sich die Darstellungsebene des Motivs, die Inklusion in Form von Gemeinschaftsbildung (zur Pausengestaltung) in ihren Mittelpunkt rücken lässt, sowie die damit verknüpfte politische Ebene der gesell-

13 Bohn 2008, S. 186, Felder 2012, S. 148.

14 Bohn 2008, S. 186, Felder 2012, S. 121.

15 Vgl. dazu auch Friedrich Balkes Lektüre von «Versuch über den Normalismus. Wie Normalität produziert wird» des Normalismusforschers Jürgen Link in Zusammenschau mit Niklas Luhmann: Friedrich Balke: Inklusion, Exklusion und Normalität. In: *kultuRRévolution* 36, 1998, S. 75–80.

16 Vgl. zum Diskurs um die Chancengleichheit von Menschen mit Behinderung auf dem Arbeitsmarkt u.a. Udo Sierck: *Arbeit ist die beste Medizin. Zur Geschichte der Rehabilitationspolitik*. Hamburg 1992.

schaftlichen Inklusion, bei der es um das übergeordnete Thema von Arbeitsmarktpolitik geht. Es muss hier also unterschieden werden zwischen «eine[r] Inklusion im Nahbereich respektive auf gemeinschaftlicher Ebene, in welcher sich Menschen als konkrete Andere wechselseitig anerkennen, sowie einer Inklusion auf gesellschaftlicher Ebene, in welcher Menschen einander als abstrakte Andere, als Bürger, gegenüberreten und deren Anerkennungsdimensionen einerseits über diesen Status, andererseits auch über Organisationen sowie Institutionen laufen kann.»¹⁷ Beide dieser Sphären sind durch Zugehörigkeit und soziales bzw. intentionales Handeln gekennzeichnet, jedoch steht auf der Seite der Gemeinschaft eine stärker ausgeprägte und emotional geleitete Identifikation mit dem Ziel oder Zweck

der Gemeinschaft sowie die wechselseitige Anerkennung ihrer Mitglieder untereinander, während gesellschaftliche Inklusion zum Beispiel über den Sozialstaat, bürgerrechtliche Gleichberechtigung und Gesetzgebung geregelt ist. Das Kampagnenmotiv bedient sich, so meine These, unterschiedlicher Bildelemente und -strategien, welche sich zunächst auf der Ebene der Gemeinschaft bewegen, um daraus auf ihre enge Verknüpfung mit der gesellschaftlichen Ebene zu verweisen und als Wechselverhältnis auch die Notwendigkeit gesellschaftlicher Inklusion für das gemeinschaftliche Miteinander aufzuzeigen. Um aber diese doppelte Forderung nach Inklusion und damit auch nach Teilhabe treffen zu können, wird auf exkludierende Bildstrategien zurückgegriffen, um zunächst menschliche Andersartigkeit visuell zu produzieren, ferner die Differenz zwischen Menschen mit Behinderung und Menschen ohne Behinderung, um sie danach wieder zusammenzuführen – im Bild wie auch durch das Bild: Die durch den sich auch farblich vom Rest des Bildes leicht abhebenden Blindenstock als sehbehindert gekennzeichnete Frau wird in den



Abb. 1 Kampagnenmotiv «Inklusion heißt: Zusammen Pause machen.», Aktion Mensch e.V. 2012

Bildmittelpunkt gerückt und somit zur kompositorischen wie auch inklusorischen/exklusorischen Scharnierfigur¹⁸ gemacht, die in eine Gemeinschaft aufgenommen wurde, zu der sie sich emotional zugehörig zu fühlen scheint, denn sie lacht und macht einen fröhlichen, affirmativen Eindruck. Zugleich aber weist sie durch den Blindenstock, die geschlossenen Augen und überdies im Zusammenhang mit dem Begriff «Behinderung» im Informationstext auf ihre Ausgeschlossenheit hin, die realiter vielleicht durch ihre Teilnahme am «normalen» Arbeitsalltag aufgelöst sein mag, jedoch im Bild immer noch vorhanden ist, um die Bewegung von der Exklusion zur Inklusion verdeutlichen zu können. Auf der Textebene bietet das Kampagnenmotiv folglich einen «Ausbau von Handlungs- und Gestaltungsmacht»¹⁹ der Dimensionen von Inklusion an, auf der visuellen Ebene bleibt es allerdings hinter diesen Ansprüchen zurück und unterläuft diese vielmehr, wie sich auch an den weiteren typographischen Kompositionselementen zeigt, wie zum Beispiel dem Schriftzug «DAS WIR GEWINNT» am rechten unteren Bildrand. Dieser enthält interessanterweise ebenso die Ambiguität von Inklusion und Exklusion innerhalb einer Gemeinschaft: «Wir» als Ausdruck eines einschließenden Gemeinschaftsverständnisses setzt ein «ihr» oder «sie» als ein komplementäres Ausgeschlossenes voraus und zeigt die Grenzen auf, welche die Mitglieder der Gemeinschaft von den «Anderen» trennt.²⁰ Bezieht sich also der Slogan auf die dargestellte Situation in der Kantine, so schließt er zwar die abgebildeten Personen in eine Gemeinschaft (die der KollegInnen, die gemeinsam Pause machen) ein, referiert aber gleichzeitig auf ein «Außen» der Gemeinschaft wie auch ein «Außen» des Bildmotivs, das aufgrund der Rahmung und der Komposition notwendigerweise entsteht.²¹ Analog dazu ist der sogenannte «Dreiklang» am linken unteren Bildrand zu verstehen, der dieses missverständliche Verhältnis von Innen und Außen in einem kurzen Piktogramm zusammenfasst und damit zugleich eine Dimension von Zeitlichkeit in die Relation von Exklusion und Inklusion über den Einschub der Integration einbringt: Ganz links befindet sich ein großer grauer Kreis der «Exklusion», dem sich ein kleiner bunter, aber nicht weiter benannter oder beschriebener Kreis anzunähern scheint, bis er in den zweiten großen Kreis der «Integration» aufgenommen wird; seine bunten Elemente nehmen jedoch eine Randposition innerhalb des großen grauen Kreises ein. Im nächsten Schritt, der durch einen großen Kreis angezeigt wird, der wiederum mit der Bezeichnung «Inklusion» versehen ist, vermischen sich die bunten Elemente des vor-

18 Bohn 2008, S. 183.

19 Johanna Schaffer: *Ambivalenzen der Sichtbarkeit. Über die visuellen Strukturen der Anerkennung*. Bielefeld 2008, S. 16.

20 Felder 2012, S. 145, vgl. auch Udo Tietz: *Die Grenzen des Wir – Eine Theorie der Gemeinschaft*. Frankfurt/M. 2002; die SPD schreibt sich ebenso mit ihrem Slogan zum Bundestagswahlkampf «Das WIR entscheidet» in diesen Diskurs ein und operiert mit einer ähnlichen visuellen Strategie wie die Aktion Mensch: <http://www.spd.de/wahl2013/105376/plakatmotive.html> (3.8.2013).

21 Vgl. Ulrike Bergermann: Verletzbare Augenhöhe. *Disability*, Bilder und Anerkennbarkeit. In: Beate Ochsner, Anna Grebe: *Andere Bilder. Zur Produktion von Behinderung in der visuellen Kultur*. Bielefeld 2013, S. 281–305, hier: S. 295f.

maligen kleinen Kreises dann mit den grauen Elementen des Exklusions- bzw. Integrationskreises aus Schritt 1 und 2 – und zuvor graue Elemente sind nun auch bunt. Was mit diesem Piktogramm verdeutlicht wird, ist die verbreitete Annahme, dass der Integration als gesellschaftlichem Konzept immer schon ein Ausschluss vorangegangen sei, während bei der Inklusion Menschen mit Behinderung «immer schon dazu gehört [hätten], während sie in einem integrativen Verständnis nachträglich dazu gezählt worden seien.»²² Durch die Ebene der visuellen Gestaltung werden jedoch noch weitere Aspekte des Verständnisses von Inklusion und Exklusion durch die Aktion Mensch und deren Mitgliedsorganisationen deutlich: Hier wird durch die farbliche Gestaltung der großen Kreise eine negative Wertung ihrer Elemente vorgenommen, indem die als nicht-behinderte Elemente gekennzeichneten Tupfen alle grau in grau gehalten sind und so voneinander als «graue Masse» ununterscheidbar scheinen, jedoch die zunächst exkludierten Elemente im kleinen Kreis verschiedenfarbig angelegt sind und dadurch Vielfalt und Diversität verkörpern. Die Zuschreibung, die hier gemacht wird, charakterisiert somit die Mitglieder der exklusiven Gemeinschaft als ununterscheidbar voneinander, ihre eigene mögliche Individualität im integrativen Modell kann sich nicht entfalten, sie können jedoch durch die inklusive Vermischung mit den zuvor ausgeschlossenen bunten Elementen die eigene Vielfalt entdecken und dadurch selbst zu bunten Punkten werden. Durch dieses Piktogramm und die ihm inhärente Vereinfachung und Verdichtung von Informationen wird hier ein normativer Schluss aus einem sich selbst eben keine Normativität zuschreibenden System gezogen, das zudem aus der Perspektive der positiv konnotierten weil bunten exkludierten Gruppe die Frage aufwirft, weshalb sie in den grauen Kreis aufgenommen werden wollen und nicht andersherum.

Überdies lässt die Abfolge der Kreise in Leserichtung die Vermutung zu, dass hier eine weitere besondere zeitliche Abfolge impliziert ist, die letztlich auf die den Modellen von Behinderung zugewiesene teleologisch-chronologische Abfolge relegiert und im selben Zuge durch die kleinere Größe des ausgeschlossenen bunten Kreises ein Verständnis von Behinderung vertreten wird, das Menschen mit Behinderung als binnendifferenzierte Minderheit kennzeichnet. Im zweiten Teil dieses Beitrags soll nun dieses Modell dahingehend überprüft werden, ob seine bildliche Repräsentation in der Inklusionskampagne der Aktion Mensch die oben skizzierte Verknüpfung von Inklusion und Exklusion wie intendiert aufzulösen vermag oder ob auf Bildstrategien zurückgegriffen wird, die Menschen mit Behinderung klar als ausgeschlossene und einzuschließende Minderheit markieren.

22 Felder 2012, S. 18.

Sichtbarkeit und visuelle Teilhabe

In der Disability-Forschung werden von den meisten AutorInnen zwei Behinderungsmodelle genannt, die zwar schon reichlicher Kritik ausgesetzt worden sind, sich jedoch auf eine gewisse Art und Weise in der einschlägigen englisch- und deutschsprachigen Literatur als gemeinsame Ausgangsbasis für die Diskussion um die Definition von Behinderung etabliert haben: das medizinische und das soziale Modell. Behinderung wird im Rahmen des medizinischen Modells bis in die 1950er bzw. 1960er Jahre vor allem in den Wissenschaftsdisziplinen Medizin, Psychologie, Heil- und Sonderpädagogik ›behandelt‹ und als individuelles, durch Unfall, Vererbung o.Ä. verursachtes Problem, das einer medizinischen bzw. therapeutischen Behandlung bedarf; Behinderung im Sinne eines sozialen Modells wird ab den 1970er Jahren durch die politische Mobilisierung von Betroffenenverbänden und sogenannten »Krüppelgruppen« entwickelt und in den gesellschaftlichen Bedingungen verortet, die eine Partizipation der Menschen mit Behinderung aufgrund von vorhandenen Vorurteilen oder existierenden Barrieren verunmöglichen bzw. einschränken.²³ Im Zuge dessen werden Menschen mit Behinderung nicht mehr über körperliche Merkmale oder Zuschreibungen definiert, sondern als unterdrückte gesellschaftliche Minderheit markiert, welche aufgrund von sozialen und technischen Hindernissen, Diskriminierung und gesellschaftlicher wie auch medialer Unsichtbarkeit nicht als mündige und zur Selbstbestimmung fähige BürgerInnen wahrgenommen werden (können). Das soziale Modell wurde seitdem von verschiedenen ForscherInnen weiterentwickelt und um kritische Punkte erweitert, sodass ebenfalls die BRK auf eine Ausprägung des sozialen Modells zur Eingrenzung des Behinderungsbegriffes zurückgreift, das auch die Schädigungsebene miteinbezieht: »Zu den Menschen mit Behinderungen zählen Menschen, die langfristige körperliche, seelische, geistige oder Sinnesbeeinträchtigungen haben, welche sie in Wechselwirkung mit verschiedenen Barrieren an der vollen, wirksamen und gleichberechtigten Teilhabe an der Gesellschaft hindern können.«²⁴

Das Kampagnenmotiv »Inklusion heißt: Zusammen Pause machen« schreibt sich dabei in dieses kombinierte Narrativ ein: Die blonde Frau wird einerseits als ›behindert‹ im Sinne des medizinischen Modells gekennzeichnet, da der abgebildete Blindenstock auf ihre körperliche Schädigung verweist sowie auf seine Funktion als das

23 Zu den Modellen von Behinderung vgl. exemplarisch Anne Waldschmidt: Disability Studies: Individuelles, soziales und/oder kulturelles Modell von Behinderung. In: *Psychologie und Gesellschaftskritik* 1, 2005, S. 9–31; Cornelia Renggli: Disability Studies. Ein historischer Überblick. In: dies., Jan Weisser (Hrsg.): *Disability Studies: Ein Lesebuch*. Luzern 2005. Zum Begriff und zur Entwicklung der Zusammenschlüsse behinderter Menschen zur Einforderung eines selbstbestimmten Lebens vgl. u.a. Udo Sierck: Die Entwicklung von Krüppelgruppen. In: ders., Michael Wunder: *Sie nennen es Fürsorge. Behinderte zwischen Vernichtung und Widerstand*. Frankfurt/M. 1987, online verfügbar unter http://bidok.uibk.ac.at/library/mabuse_sierck-gruppe.html (3.8.2013).

24 UN-Behindertenrechtskonvention, Artikel 1, online verfügbar unter <http://www.aktion-mensch.de/media/UN-Konvention.pdf> (1.8.2013).

notwendige Hilfsmittel zu ihrer Wiedereingliederung in die «Normalgesellschaft»²⁵, und vollzieht damit ihren Einschluss durch vorangegangenen Ausschluss. Andererseits verweist der Blindenstock ebenso auf das Paradigma des sozialen Modells, nämlich die geforderte Barrierefreiheit in der sächlichen Umwelt behinderter Menschen und die fehlende Akzeptanz der Gesellschaft, welche jedoch im Bildmotiv nicht weiter aufgegriffen wird. Behinderung wird hier in einer Art aufklärerischen Gestus als im Arbeitsalltag leicht zu «bewältigen» präsentiert, so wie es in der Satzung der Aktion Mensch festgehalten ist.²⁶ Die Vermutung, welcher sich auch diese Kampagne ausgesetzt sehen muss, ist nun die einer möglichen Verfestigung der soziohistorisch gewachsenen Dichotomie von «Behinderung» und «Nicht-Behinderung» bzw. einer Gegenüberstellung von «Minderheit» und «Mehrheit» durch die Schrift-Bild-Komposition, das Wechselverhältnis von Bild und Blick sowie die mediale Eigenlogik der Plakatismotive – statt einer Auflösung dieser Kategorien im Sinne der geforderten Inklusion in Gemeinschaft und Gesellschaft. Folgt man hier dem Ansatz des sozialen Modells von Behinderung, das Menschen mit Behinderung als eine unterdrückte Minderheit versteht, so drängt sich gleichermaßen die Frage auf, ob sich diese Art von medialer Sichtbarkeit in ein Konzept visueller Teilhabe bzw. Inklusion überführen lässt oder ob diese neue Sichtbarkeit vielmehr zu einer Naturalisierung oben genannter Dichotomie führt, weil durch die Sichtbarmachung Repräsentationspraktiken wiederholt werden, die die Minderheit überhaupt erst affirmieren.

«Sichtbarkeit» als Begriff konstituiert sich im Feld der Visualität zwischen dem Zu-Sehen-Geben, dem Sehen und dem Gesehen-Werden; für Minoritätsdiskurse bedeutet «sichtbar machen» als Prozess «zuallererst die Forderung nach Anerkennung einer gesellschaftlichen und gesellschaftlich relevanten, d.h. mit Rechten und politischer/gesellschaftlicher Macht ausgestatteten Existenz»²⁷, wobei aber häufig nicht beachtet wird, dass die alleinige Sichtbarmachung und eine hohe Zirkulationsfrequenz noch nicht genügen, um den gewünschten Einfluss zu erlangen, da nicht zuletzt dadurch auch Stereotype reproduziert werden, die normalisierend und pathologisierend zugleich wirken können.²⁸ Sichtbarkeit ist somit nicht mit

25 Waldschmidt 2005, S. 17.

26 Die Frage nach der «Bewältigung» eines Alltags mit Behinderung steht in engem Zusammenhang mit dem vieldiskutierten «Supercrip»-Narrativ, in welches zum Beispiel behinderte LeistungssportlerInnen in den (audio-)visuellen Medien eingeschrieben werden; vgl. dazu Anna Grebe, Beate Ochsner: Vom Supercrip zum Superhuman. Figuration der Überwindung. In: *kritische berichte* 41, Heft 1, 2013, S. 47–59.

27 Schaffer 2008, S. 12. Vgl. dazu auch Peter Radtke: Zum Bild behinderter Menschen in den Medien. In: Bundeszentrale für politische Bildung (Hrsg.): *Menschen mit Behinderungen*. Aus Politik und Zeitgeschichte 8, 2003, online verfügbar unter <http://www.bpb.de/apuz/27790/zum-bild-behinderter-menschen-in-den-medien> (3.8.2013).

28 Schaffer führt dazu einen interessanten und zugleich etwas polemischen Vergleich der feministischen Performance-Theoretikerin Peggy Phelan an, welcher den vermeintlichen Gewinn an politischer und wirtschaftlicher Macht durch erhöhte mediale Sichtbarkeit fokussiert: «If representational visibility equals power, then almost-naked young white women should be running Western Culture. The ubiquity of their image, however, has hardly brought them political or economic power.» Peggy

«Visualisierung» gleichzusetzen, sondern in Anschluss an Tom Holerts Foucault-Lektüre selbst stets produziert sowie «dabei eng mit der praktischen Einheit von Wissen und Institutionen verbunden»²⁹; in diesem Sinne bedeutet Sichtbarkeit ein «begriffliche[s] Schema, das bestimmt, was überhaupt gesehen werden kann.»³⁰ Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit³¹ sind nicht als Binarität zu verstehen, die nur einen der beiden Modi zulässt, sondern sie können zeitgleich herrschen und konstituieren sich dabei gegenseitig, analog zu den oben erörterten Begriffen der Inklusion und Exklusion.³²

Die reine «Anwesenheit» von Menschen mit Behinderung in einem (audio-)visuellen Feld bedeutet folglich noch keine tatsächliche Sichtbarkeit und auch keine Anerkennung im Sinne einer «Belehnung mit Wert»³³; ebenso wenig ist der hohe Öffentlichkeitswert einer groß angelegten Plakatkampagne allein zielführend für eine erhöhte Sichtbarkeit alternativer oder assistierter Lebensführung. Visuelle Teilhabe ist deshalb eben nicht nur im Sinne einer aktiven Teilnahme für behinderte Menschen zu formulieren, im Rahmen derer nach den Beteiligungsmöglichkeiten am Produktions- und Distributionsprozess von Bilderzeugnissen gefragt wird, sondern erfordert es, die Rolle des Mediums als Akteur in Inklusions- und Exklusionsprozessen zu verdeutlichen, zu stabilisieren und beschreibbar zu machen. Die Fotografie, und insbesondere die Porträtfotografie, etabliert als Medium zur Herstellung einer typologischen Ordnung, bedient hier das Verlangen nach sichtbaren Differenzkategorien und formatiert bzw. konfiguriert zugleich das Sehen von Andersartigkeit aufgrund von Darstellungstraditionen und -konventionen sowie

Phelan: *Unmarked. The Politics of Performance*. London, New York 1993, S. 10, zitiert nach Schaffer 2008, S. 15.

29 Tom Holert: Bildfähigkeiten. In: ders. (Hrsg.): *Imagineering. Visuelle Kultur und Politik der Sichtbarkeit*. Köln 2000, S. 14–33, hier: S. 20.

30 Ebd., S. 39.

31 Unsichtbarkeit ist möglicherweise auch ein «Überlebensgarant», insbesondere wenn es um Menschengruppen in/oder Subkulturen geht, welche die Grenzen des flexiblen Normalismus überschreiten und von einer breiten gesellschaftlichen Mehrheit als «anormal» oder «abnormal» bezeichnet werden und/oder rechtlich illegal und somit strafbar sind (vgl. Schaffer 2008, S. 54). Im Falle der medialen Unsichtbarkeit von Menschen mit einer Schwerstmehrfachbehinderung, insbesondere wenn die Behinderung durch pränatale Diagnostik und deren medizinische Folgemöglichkeiten hätte «verhindert» werden können, bietet diese Schutz vor der permanenten Diskussion um ihr Lebensrecht und ihren Lebenswert; im Umkehrschluss kann Sichtbarkeit von Behinderung durch extreme Präsentationsformen wie zum Beispiel Freak-Shows oder die Völkerausstellungen des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts auch das Gegenteil von gesellschaftlicher Anerkennung bedeuten, nämlich die Spektakularisierung der Schädigung und die ihr inhärente körperliche wie auch strukturelle Gewalt.

32 Schaffer 2008, S. 56.

33 Ebd., S. 20. Bewusst ausgeklammert lasse ich hier die Bedeutungsdimensionen von Anerkennung, wie sie u.a. im Anschluss an Judith Butler formuliert wurden, z.B. von Thomas Bedorf: *Verkennende Anerkennung. Über Identität und Politik*. Berlin 2010; Gesa Ziemer: *Verletzbare Orte. Entwürfe einer praktischen Ästhetik*. Zürich 2008; Linda Hentschel: Haupt oder Gesicht? Visuelle Gouvernementalität seit 9/11. In: dies.: *Bilderpolitik in Zeiten von Krieg und Terror*. Berlin 2008, S. 183–202; Bergermann 2013 (vgl. Fußnote 21).

technischer Bedingtheit, welche in Form von dominanten Bildern bzw. hegemonialen Verwendungs- und Zirkulationsweisen ihren Eingang in das kulturelle Sehen gefunden haben.³⁴ Aufgefasst als archivalisches Medium steht sie seit jeher in engem Zusammenhang mit der Frage nach der Taxonomie von Menschenbildern und der Verfestigung und Verbreitung von Devianzzuschreibungen: zum Beispiel in der sogenannten Freak- oder Monsterfotografie oder in der medizinischen Fotografie, indem sie jedem Porträt einen Platz in einer sozialen und moralischen Hierarchie zuweist und dadurch auch in der Lage ist, Ein- und Ausschlüsse aus dem Feld der Normalität zu vollziehen.³⁵

Die Repräsentationsstrategien, die in der Inklusionskampagne von 2012 angewandt werden, sind mitnichten von derselben Rigidität wie jene anderer und früherer Kampagnen³⁶, doch auch sie reproduzieren die Zuschreibung an Menschen mit Behinderung als ausgeschlossene Minderheit und wenden sich innerbildlich so implizit und unbewusst gegen das Konzept von Inklusion, das die Aktion Mensch im Anschluss an die BRK zu transportieren versucht. Der Ursprung ihrer bisherigen Exklusion aus einer gemeinschaftlichen oder gesellschaftlichen Mehrheit wird einerseits visuell auf die körperliche Differenz zurückgeführt, die in allen drei Plakatmotiven über die Abbildung von therapeutischen Hilfsmitteln (Rollstuhl, Blindenstock) symbolisch angezeigt wird, um zugleich die Devianz des Subjektes zu verdeutlichen. Andererseits werden diese Differenzen gefestigt und mithilfe unseres kulturell präformierten Blicks in eine Bildtradition gesetzt, die der Suche nach der «absoluten Andersartigkeit»³⁷ oder auch nach dem «punctum»³⁸ gehorcht. Jene Festigung ist Resultat des hohen Grades an Realismus bzw. der Authentizität der Darstellung, hervorgebracht durch die fotografische Zentralperspektive, die angeschnittenen Bildränder, die Fokussierung auf Bewegung bzw. Interaktion und die Natürlichkeit der Pose. Würde die Disability-Forscherin Rosemarie Garland-Thomson dem Plakatmotiv noch ein besonderes Potential zuschreiben, da es – im «realistic mode» gestaltet – ein Verbünden des nicht-behinderten Betrachters («starrer») und der behinderten Betrachteten («staree») ermögliche und dadurch die Unterschiede zwischen den beiden Beteiligten reduziere oder relativiere, so bleibt

34 Vgl. dazu u.a. Kaja Silverman: Dem Blickregime begegnen. In: Christian Kravagna (Hrsg.): *Privileg Blick. Kritik der visuellen Kultur*. Berlin 1997, S. 41–64.

35 Allan Sekula: Der Körper und das Archiv. In: Herta Wolf (Hrsg.): *Diskurse der Fotografie. Fotokritik am Ende des fotografischen Zeitalters*. Frankfurt/M. 2003, S. 269–334, hier: S. 278; vgl. auch Beate Ochsner: *DeMONSTRATION. Zur Repräsentation des Monsters und des Monströsen in Literatur, Fotografie und Kunst*. München 2009; Gunnar Schmidt: *Anamorphotische Körper. Medizinische Bilder vom Menschen im 19. Jahrhundert*. Köln, Weimar, Wien 2001; Susanne Regener: *Visuelle Gewalt. Menschenbilder aus der Psychiatrie des 20. Jahrhunderts*. Bielefeld 2009, u.v.m.

36 Z.B. die Polio-Impfkampagne «Kinderlähmung ist grausam – Schluckimpfung ist süß», die im Zuge der Einführung der Polio-Schluckimpfung 1962 in der Bundesrepublik Deutschland in Form von Plakaten und später auch TV-Werbung verbreitet wurde.

37 Schaffer 2008, S. 92.

38 Roland Barthes: *Die helle Kammer. Bemerkungen zur Photographie*. Frankfurt/M. 2008, S. 36.

sie auf der Bildebene verhaftet und vernachlässigt dabei den fotografischen Akt, die Materialität der Fotografie und die Eigenlogik des Mediums, das sich zwischen «starrer» und «staree» schiebt.³⁹ Die Fotografie organisiert vielmehr das Sichtbare für den Betrachter und stabilisiert (als Ausdruck indexikalischer Wahrheit) die soziale Wahrheit von Behinderung anstatt die Ähnlichkeit der an dem Werden des Bildes Beteiligten (und vice versa). So wird das dadurch erzeugte imaginäre wie materialisierte Bild von Behinderung Teil unseres visuellen Repertoires und löst im Zusammenspiel mit dem Vorgesehenen und allen noch folgenden Bildern die Kategorien von Identität und Alterität nicht auf, sondern konsolidiert sie und präfiguriert so unser Sehen und unsere Wahrnehmung von Differenz.⁴⁰

Andersheit als Gleichheit erleben?

Wie nun diese sich wiederholenden Strukturen der Zuschreibung und Differenzierung auflösen, wie ihrer vermeintlichen Unüberwindbarkeit begegnen? Die hier geleisteten Anmerkungen zu den visuellen Inklusions- und Exklusionsmechanismen möchte ich an dieser Stelle weniger als Kritik an der Werbepraxis der Aktion Mensch noch anderer wohltätiger Institutionen verstanden wissen, sondern vielmehr auf die sich daraus oft herausbildende Paradoxie einer aufzulösenden oder gar aufgelösten Andersartigkeit von Menschen aufmerksam machen, welche sich in den letzten Jahren seit der Ratifizierung der UN-BRK in vielen deutschen Kampagnen zum Thema Inklusion gezeigt hat. Um nur einige weitere Beispiele zu nennen: Die Plakatkampagne der Lebenshilfe von 2010 referiert anhand des Slogans «Alle gehören überall dazu» zwar auch auf ein wohlgemeintes Verständnis von Inklusion, bedenkt aber nicht die oben genannte Dimension von Gemeinschaft und Gesellschaft, nach welcher Menschen immer aus bestimmten Kreisen ausgeschlossen sind und dies zumeist auch genau so wünschen, z.B. durch das Gründen einer eigenen Familie oder durch die Zugehörigkeit zu einem besonderen Fanclub. Die Anrufung behinderter Menschen durch die Behindertenrechtskonvention und ihre implizite Verheißung, diese von der Exklusion in die Inklusion zu überführen, bedeutet so gleichermaßen eine Zumutung an Menschen mit Behinderung wie auch an nicht-behinderte Menschen, die eigenen Konzepte von Gemeinschaft und Gesellschaft kritisch zu hinterfragen und neu zu bewerten. Eine noch größere Zumutung stellen diese Ein- und Ausschlussmechanismen für Menschen mit Behinderung dahingehend dar, dass sie sich, um überhaupt inkludiert werden zu können, zunächst selbst als ›behindert‹ markieren und damit selbst ausschließen müssen, was wiederum

39 Rosemarie Garland-Thomson: Seeing the Disabled. Visual Rhetorics of Disability in Popular Photography. In: Paul K. Longmore, Lauri Umanski (Hrsg.): *The New Disability History. American Perspectives*. New York, London 2001, S. 335–374, hier: S. 364ff.

40 Silverman 1997, S. 44.

deutlich macht, dass das große, bunte Miteinander einer inklusiven Gesellschaft nicht gänzlich voraussetzungslos funktionieren kann.

Und obwohl der Comic-Clip der Aktion Mensch «Inklusion in 80 Sekunden erklärt», welcher mit dem Leitspruch «Wenn Anderssein normal ist – das ist Inklusion» endet und dadurch nicht nur Identitäts- und Normalitätstheorien miteinander in Missklang bringt, sondern auch auf das bereits hingewiesene populäre Verständnis von Inklusion ohne vorangegangene Exklusion referiert und überdies mit Fotografien operiert, die sich im Verständnis der Visual Studies als Ereignisse zwischen Bild und BetrachterIn konstituieren, so ist hier doch in Frage zu stellen, inwiefern diese kritischen Punkte für die mehrheitliche Rezeption dieser Kampagnen von Bedeutung sind. Ebenfalls wäre zu untersuchen, ob zugunsten der «Message» von Inklusion auf voyeuristisch anmutende und «karitativ verbrämte Ikonografien»⁴¹, jedoch in neuen Kontexten, zurückgegriffen werden darf. Die in der Inklusionskampagne der Aktion Mensch als ProtagonistInnen auftretenden Menschen mit Behinderung wirken zwar durchaus als legitime RepräsentantInnen der medial oft wenig binnendifferenzierten «Gruppe der Behinderten» und bieten positive Identifikationsangebote für jene, die sich selbst sonst in zirkulierenden Bildern als schlecht oder abgewertet wahrnehmen, sie ermöglichen dadurch aber zugleich eine strukturelle Unsichtbarmachung anderer zugeschriebener menschlicher Andersartigkeit. Gerade dieses Verlangen nach positiven (und damit häufig auch idealisierten) Bildern trägt so zu einer Normalisierung gewisser «leichter» Behinderungen in den (audio-)visuellen Medien bei, vernachlässigt aber durch diese Verdichtung und Zuspitzung die Vielfalt von Behinderungen, welche von einer nahezu «unsichtbaren» chronischen Erkrankung oder einer sich erst in der menschlichen Interaktion zeigende starken Verhaltensauffälligkeit bis zu für viele Menschen wenig «ansehnlichen» da Mitleid erregenden Schwerstmehrfachbehinderungen reicht.⁴² Die Debatte um die gemeinschaftlichen und gesellschaftlichen Zugangsbedingungen für diese oftmals in mehreren Dimensionen ausgeschlossenen Menschen wird jedoch nicht oder nur selten in Kampagnenfotografien aufgegriffen, um auch das Potential für Relativierungen des hehren Ziels der Inklusion gering zu halten und zu verhindern, dass das Recht auf Inklusion nicht an einzelnen Schädigungsformen festgemacht wird; ihre mediale Unsichtbarkeit bedeutet aber dennoch eine Form von diskursiver Auslöschung und eine Verweigerung der Anerkennung ihrer Subjektpositionen und damit eine dauerhafte Verunmöglichung ihres Zugangs zu einem wie auch immer gearteten «Innen» der Gesellschaft.

41 Schaffer 2008, S. 21.

42 Vgl. Jürgen Link: «Irgendwann stößt die flexibelste Integration schließlich an eine Grenze» – Behinderung zwischen Normativität und Normalität. In: Sigrid Graumann u.a.: *Ethik und Behinderung. Ein Perspektivenwechsel*. Frankfurt, New York 2004, S. 130–139, hier: S. 136f.

Zirkulierende Spotify-Playlisten als Visualisierung und Katalysator von *attachement* zwischen Usern, Milieu und Geschmack

Nehmen wir – zur Illustration unseres folgenden Beispiels – Thomas Bittner an. Sein Account in der kostenfrei herunterladbaren Software Spotify ermöglicht ihm den legalen Internetzugriff auf Musik von ihm favorisierter Bands, die er mittels der «Suchzeile» sekundenschnell findet.¹ Die ihm dabei außerdem vom Programm angezeigten «verwandten Treffer» zur Sucheingabe muss er schließlich nur noch anklicken, um das Lied abzuspielen. Die meiste Zeit, die er mit Spotify als Musikplayer und -verwaltungsprogramm verbringt, verwendet er darauf, mittels *drag-and-drop*-Funktion diejenigen Songs in einer Playliste zusammenzufügen, die seinen persönlichen Musikgeschmack abbilden. Die Listen visualisieren Bittners Hörgewohnheiten, machen sie anderen zugänglich und in wenigen Schritten kommunizierbar, wenn Bittner seine Song-Zusammenstellungen schließlich betitelt und veröffentlicht («teilt»). Seine Spotify-Freunde, die innerhalb des Programms als «Follower» bezeichnet werden, können diese Musiklisten innerhalb ihrer eigenen Programmoberfläche unmittelbar einsehen und anhören. Auch deren abrufbare Playlisten enthalten gelegentlich ihm bislang unbekannte Songs und Bands. Dabei vernachlässigt Bittner in unserem Beispiel «Empfehlungen» neuer Bands und Alben, wie auch «Favoriten» anderer Spotify-User, die vom Programm Spotify ausgegeben werden. Er tauscht sich mit seinen Followern ausschließlich mittels Playlisten aus (vgl. Abb. 1).

Der kurze Teaser, der die Mit-Teilung² von Musikgeschmack in Form der Weitergabe (des «Teilens») von Musikabspiellisten in Spotify illustriert, figuriert diese Listen als Objekte der Teilhabe.³ Wesentlich ist dabei, dass Spotify-Nutzer sich über einsehbare Playlisten innerhalb des Programms befreunden, d.h. «Follower» werden können. Auch Bittner kann zum Follower anderer User mit ähnlichem Musikgeschmack werden. Er erlangt demnach erst durch die veröffentlichten bzw. geteil-

1 Für die Fallstudie wurde ein Facebook-Profil und ein Spotify-Account für die fiktive Figur Thomas Bittner erstellt, um die Funktionen des Programms nutzen und dementsprechend beschreibbar machen zu können. Bittner nutzt einen Zugang für fünf Euro im Monat und erhält dementsprechend keine Werbeunterbrechungen im Programm. Bilder und Videos zu Spotify siehe bei: Softonic.de, <http://spotify.en.softonic.com/images-videos> (30.05.2013).

2 Vgl. Jean-Luc Nancy: *singulär plural sein*. Zürich 2012.

3 Weitere Optionen sind, entweder Playlisten von der Spotify-Programmoberfläche aus auf Facebook, Twitter oder Tumblr zu posten oder durch eine je spezifisch generierte Internetadresse (URL) eine Webseite mit der Playliste zu erzeugen, die wiederum auf Spotify verlinkt. Vgl. Spotify Social, <https://support.spotify.com/de/learn-more/guides/#!/article/Spotify-Social> (05.07.2013).

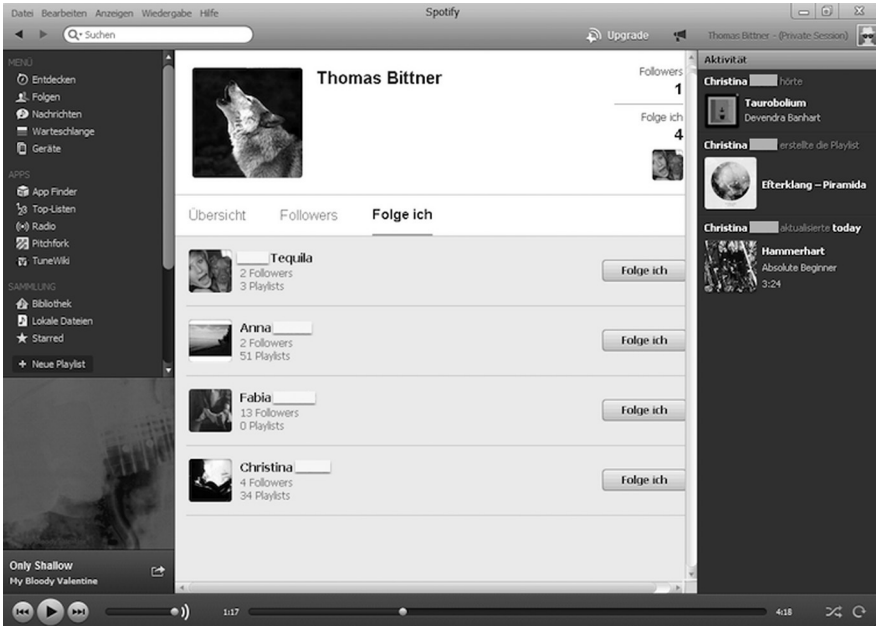


Abb. 1 Spotify Profilseite Thomas Bittner / Folge ich (Follow)

ten Playlisten, die er zusammenstellt, den Zugang und die Möglichkeit zur Teilhabe an Spotify-Communities. Solche Follower-Gruppen weisen sich als jeweilige Spotify-Freunde Bittners aus, wie weiterhin all denjenigen Spotify-Nutzern, denen Bittner wiederum folgt. Damit stellt sich der vorliegende Ansatz gegen die Annahme, die Display-Sichtbarkeiten seien nur ein «visueller Begleiter» der Musik, und betont vielmehr die Audio-Visualität Spotifys.⁴ Denn erst über die Visualisierung des jeweiligen Musikgeschmacks durch Playlisten wird die spezifische Verwebung von Nutzern durch das Following möglich. Deshalb bietet sich gerade Spotify als Fallstudie an. Das Erkenntnisinteresse dieses Artikels gilt den miteinander verschränkten Subjektivierungs- und Kollektivierungsprozessen wie auch deren medialen Bedingungen, die auf der Programmoberfläche beschreibbar werden. Die Argumentation geht dabei zentral von den Playlisten als Objekten der Teilhabe aus und verfolgt von diesen ausgehend die Verflechtung von Programmfunktionen und User-Praxen. Um die Playlisten gemäß einem strikt relationalen Begriff von Teilhabe zu erfassen, werden deren Eigenschaften in der folgenden Beschreibung theoretisch grundiert. Hierzu wird das im Anschluss benannte und ausgeführte Vokabu-

4 Vgl. Jamie Sexton: Digital Music: Production, Distribution and Consumption. In: Glen Creeber, Royston Martin (Hrsg.): *Digital Cultures. Understanding New Media*. Berkshire 2008, S. 99: «visual accompaniment to music».

lar der Theorie des «Quasi-Objekts»⁵ nach Michel Serres und des «attachement»⁶ Antoine Hennions entliehen werden. Durch die Beschreibung der Eigenschaften der Spotify-Playliste mit diesem Vokabular, so die These, lassen sich die medialen Bedingungen der Subjektivierungs- und Kollektivierungsprozesse in Spotify am Zutreffendsten be- bzw. ein-schreiben. Im Folgenden werden der Aufbau des Programms Spotify und die im Fokus stehenden Funktionen skizziert. Daraufhin werden die theoretischen Begriffe präzisiert.

I

Die Spotify-Playliste als Objekt der Teilhabe zeichnet sich grundlegend als publizierbar, editierbar und kopierbar aus. Thomas Bittner erstellt mit nur einem Klick auf eine Schaltfläche eine neue Playliste, fügt Songs, ganze Alben oder bereits bestehende Playlisten ein und betitelt die Liste. Er kann sie dabei jederzeit um Lieder erweitern oder verkürzen. Bittner veröffentlicht eine solche Liste, indem er sie mit anderen Usern teilt. Die notwendigen Voraussetzungen für die Playliste sind die Publizierbarkeit ermöglichende Programmfunktionen und die User-Praxen zu deren Erstellung. Bittner erstellt diese Playlisten wiederum auf Basis seines Musikgeschmacks. Die über den jeweiligen Musikgeschmack des Users erfolgten Differenzierungen aus dem Musikangebot Spotifys resultieren in individuell zusammengestellten Playlisten, die mit dem jeweiligen Usernamen versehen sind.⁷ Grundlegend stellt Spotify die Musikbibliothek bereit, um Lieder suchen, finden, abspielen und in Playlisten sortieren zu können. Gefällt anderen Usern die Zusammenstellung von Songs, können sie dem Playlistenerstellenden Bittner ein Spotify-Freund werden. Das Programm bezeichnet diesen Vorgang als Following und jeden digitalen Freund als Follower. Diese werden Bittner mit ihrem Profilbild und Usernamen auf der rechten Seite des Bildschirms oder im Following-Programmfenster angezeigt. Hier sieht er auch deren bereits veröffentlichten Playlisten, ihre Spotify-Follower und all die User, denen sie wiederum folgen. Will ein Nutzer einem anderen ein Follower werden, bedarf es nur eines Klicks und keines Einverständnisses seitens des Playlistenerstellers. Da es unmittelbar nach der Programminstallation noch keine Spotify-Freunde als «subscriber» der von Bittner generierten Playlisten gibt, zeigt Spotify mittels des Facebook-Zugangs Bittners diejenigen digitalen Kontakte als mögliche Follower an, die den *on-demand*-Dienst ebenfalls via Facebook nut-

5 Michel Serres: *Der Parasit*. Frankfurt/M. 1987 (wesentlich S. 344–360).

6 Antoine Hennion: Offene Objekte, Offene Subjekte? Körper und Dinge im Geflecht von Anhänglichkeit, Zuneigung und Verbundenheit. In: *Zeitschrift für Medien- und Kulturforschung* 1, 2011, S. 93–109.

7 Resultieren meint hier die Übersetzung von Auswahlen durch den User auf die Displayoberfläche. Zum Einbezug technischer, nicht-sichtbarer Akteure, vgl. Erich Hörl: *Die technologische Bedingung*. Zur Einführung. In: ders. (Hrsg.): *Die technologische Bedingung. Beiträge zur Beschreibung der technischen Welt*. Berlin 2011, S. 7–53.

zen. Erste von dieser Vorauswahl nicht betroffene Follower kann Bittner schließlich über seine veröffentlichten Playlisten gewinnen. Nachdem nun die mittels der individuell gestalteten und geteilten Playlisten ermöglichte Ansammlung von Followern und das Follower-Werden beleuchtet wurde, leitet eine je kurze Bestimmung des Quasi-Objekts und *attachement* in die theoretische Erkundung ein.

Mit der Theorie des Quasi-Objekts beschreibt Serres die «Relation» zwischen «Subjekt» und «Kollektiv».⁸ Deren Beziehung bestimmt sich konstitutiv durch Vorgänge des wechselseitigen Bezeichnens bzw. der Benennung innerhalb der «Spiellogik».⁹ Das Quasi-Objekt «webt» ein Kollektiv jedoch erst, indem es weitergegeben wird. Ohne die «Weitergabe», die Serres als wesentlich für seinen Teilhabebegriff annimmt, erfolgt auch keine «Zirkulation» von Quasi-Objekten, die Subjekte zu einem Kollektiv weben können. Ohne die Bewegung und das Weitergeben zerfallen beide. Zentral zeichnet daher der konsequent ausformulierte Prozesscharakter als auch die wechselseitige Verfertigung verantwortlich.¹⁰ Somit birgt der Ansatz Serres' den notwendigen theoretischen Hintergrund, das «Weben eines Kollektivs» strikt relational und prozessual zu beschreiben, ohne eine dauerhaft stabilisierte hierarchische Struktur zu begünstigen oder eine Facette innerhalb eines eröffneten Beschreibungs-«Spektrum[s]» aufzuwerten.¹¹ Die herbei-geschriebene Parallelisierung (nicht Überschneidung) von Objekt der Teilhabe und Quasi-Objekt erweist sich daher als theoretisch-deskriptive Erprobung anschlussfähig, um die User-Aus-handlungen in Spotify zu beschreiben. Darüber hinaus erlaubt die Spiellogik den Anschluss an den vom Programm gesetzten Rahmen, der mögliche Funktionen und ermöglichte Praxen einschreibt; und somit auch das Verhältnis von Spotify-Usern zur Playliste vorgibt. Noch allgemeiner muss das von Spotify gesetzte und eingeforderte Verhältnis von Usern zur Musik selbst befragt werden.¹² Hennions Figur des *attachement* bietet hierzu eine Möglichkeit. Es leitet den Bezug von der Playliste über die Musik in die theoretische Erkundung Spotifys ein. Grundlegend verhandelt das *attachement* das streng wechselseitige Verhältnis von Subjekt und Objekt. Weist die Akteur-Netzwerk Theorie den Objekten ihre «Agenz» («agency») zu, schreibt Hennion den Subjekten ihre «Patienz» («patience») ein.¹³ Konstitutiv ist

8 Serres 1987, S. 344ff.

9 Vgl. ebd., S. 345ff. Die vertragliche Logik des Spiels wird nur so lange aufrechterhalten, wie sich alle am Spiel beteiligen. Das heißt, jeder kennt und hält sich an den konventionell festgelegten Rahmen, innerhalb dessen die Regularien des Spiels gelten, um spielen zu können.

10 Ebd., S. 344ff.

11 Ebd., S. 89 und 344ff.

12 Dies geschieht quasi als still-schweigendes Abkommen. Man weiß über seine Rahmung und Gefasstheit, entweder durch das Spiel oder ein Objekt, das jedoch nicht befragt wird, um das Spiel oder das *attachement* in Gang zu halten.

13 Hennion 2011, S. 98: «In meiner Arbeit versuche ich, durch mein Insistieren auf das körperliche Engagement etwa des Amateurs oder Liebhabers in den Fußstapfen der Science & Technology Studies und der Actor-Network Theory, die den Objekten ihre *agency* zurückgegeben haben, den Passio-nierten ihre *patience* wiederzugeben.»

hier der Vorgang des reziproken Bezeichnens, des Affizierens und Affiziert-Werdens, was in die Beschreibung einer «Kontinuität einer weniger trennscharfen, aber weitaus produktiveren Form verteilter, in diesen Netzwerken verstreuter Handlung [...]» übergeht.¹⁴ Weder werden dabei Oppositionen von Subjekt und Objekt ausgehandelt, noch legt Hennion sich innerhalb einer aktiv-passiv-Logik auf einen der beiden Bezugspole fest.¹⁵ Vielmehr liegt der Fokus genau im Zwischen von menschlichen und nicht-menschlichen Akteuren. Ein solches Verhältnis bestimmt sich durch eine «affektive Bindung» und eine «emotionale Verbundenheit» zum Gegenstand oder Sachverhalt. Gleichzeitig entfaltet dieser sein Potenzial, indem er seinen Nutzer an ihn bindet und ihn damit «anhänglich» und «verbunden» macht.¹⁶ Deutlich wird hier die strenge Wechselseitigkeit der gleichzeitigen Verbundenheit und Abhängigkeit, die in der ausgefalteten Mehrwertigkeit der Figur liegt. Kurz: «[...] [D]ie Begrifflichkeit der Anhänglichkeit [vermag] es am besten und nachdrücklichsten [...], uns eine Situation anders denken zu lassen.»¹⁷ Die Anschlussmöglichkeiten liegen daher auf der hier zugeschriebenen, impliziten Vorgabe der Playlisten selbst, dass Spotify-Nutzer ein solches Verhältnis unterhalten sollen. Dieses bestimmt sich gleichsam als eine Beanspruchung der Funktion des Teilens von Playlisten, um immer mehr Follower zu gewinnen bzw. bereits akquirierte Spotify-Freunde weiter zu unterhalten. Andererseits ist damit die Anforderung verbunden, eben dieses Verhältnis aufrecht zu erhalten und weiter Playlisten zu produzieren, um bestehende Follower zu erhalten. Hierdurch wird der konstitutive Rahmen der Spiellogik um die Seite der Zwänge und Zumutungen erweitert, deren konventionelle Bestimmungen stets die Mitspieler bzw. Spotify-User konfiguriert oder eher prä-figuriert. Ein weiterer Punkt, den das *attachement* potentiell birgt, um das Quasi-Objekt sinnvoll zu ergänzen, betrifft die Verbindung von Subjekt und Kollektiv. Die Bezeichnungsvorgänge, um die Subjekte zu verweben, unternimmt hier nahezu ausschließlich das Quasi-Objekt. Ersteren kommt lediglich die Fähigkeit zur Bezeichnung zu, a priori den Rahmen des Spiels bzw. Followings herzustellen (und bei Bedarf *a posteriori* wieder aufzulösen). Diese Ausrichtung korrigiert zuletzt der Einbezug des *attachement* in die Beschreibung, um einer Objektzentriertheit zu entgehen und die Relation zu fokussieren.¹⁸ Dies soll im Weiteren konkret am Gegenstand vergegenwärtigt werden.

14 Ebd., S. 96.

15 Vgl. ebd., S. 103: «Eine merkwürdige Grammatik, die sich quer zur Aktiv/Passiv-Achse verhält und schwer in Worte zu fassen ist.» Für eine Beschreibung erfassbar wäre dies etwa «[...] über die Arten, wie der Liebhaber sich selbst die Dinge «lieben macht», sich also dazu bringt, sie zu lieben.»

16 Vgl. ebd., S. 93: «Anhänglichkeit», «Zuneigung» und «Verbundenheit».

17 Ebd., S. 97.

18 Man umginge hiermit auch eine möglicherweise vorliegende objektzentrierte Haltung Serres' und stärkte die Relation zwischen Subjekt und Objekt. Vgl. Hörl 2011, S. 27.

II

Die intensive Auseinandersetzung mit den Spotify-Playlisten anhand des angeführten Vokabulars, verläuft argumentativ, wie bereits in der Beschreibung des Streaming-Dienstes, ausgehend von den User-Praxen und Programmfunktionen zum Following. Dabei gilt es zuerst zu berücksichtigen, dass die User-Praxen notwendig mit einem User-Werden einhergehen, das wiederum das Following ermöglicht. Denn unmittelbar nach der Installation Spotifys, in der vom User noch weitgehend unbeeinflussten Programmstruktur, werden die Regeln des Tauschs vorgegeben. Diese schreibt sich mittels der Anzeige der bestehenden Facebook-Freunde als mögliche Follower und der stets beigefügten Option, Follower werden zu können, ein.¹⁹ Der Spotify-Neuling Bittner muss den gebotenen Regularien Folge leisten, um sich mit seinen Playlisten und seinem Musikgeschmack in das Following einzuschreiben.²⁰ Gleichsam beansprucht er, sich in mögliche Spotify-Communities einschreiben zu können. Der Zugang ermöglicht es Thomas Bittner, in Spotify eine mehrwertige Beziehung zu den verfügbaren Musiktiteln als Hingabe, bzw. weniger affektgeladen als ein gewisses aufzubringendes «Engagement[...]»²¹ aufrechtzuerhalten. Dabei gilt die Playliste als Produkt des eingesetzten Aufwands. Dieser Aufwand wird als eine Zusammenstellung spezifischer Songs gemäß einem Genre (etwa Pop) oder einem Anlass (für die Feier am Abend oder für den Sport) erkennbar, worunter außerdem die Betitelung fallen, die Ordnung der Lieder in eine Reihenfolge und natürlich der individuelle Musikgeschmack eines jeden Users. Noch bevor der User Thomas Bittner seine Listen teilen und somit anderen zur Verfügung stellen kann, zeichnet sich sein durch den Zugang ermöglichtes eingebrachtes «Engagement» konkret durch (Nicht-)Hören und fortwährendes Auswählen und Eingrenzen von Musik aus der Online-Bibliothek Spotifys aus. Demnach werden der Spotify-User Bittner und sein Musikgeschmack – im Rahmen des User-Werdens – konsequent in einer «doppelten Transformation» situiert, und zwar einerseits der der Musik, die gerade durch die digitale Speicherung, Verfügbarkeit und Verwaltung zum «repertoire» wird.²² Andererseits arriviert der Hörer selbst zum «purchaser-listener-releaser»²³, der sich nun über Spotify Musik beschafft, anhört, sortiert und später mit-teilt. Gleichsam muss Bittner das von ihm verlangte Enga-

19 Weiterhin unberücksichtigt bleiben Werbeeinblendungen, Spotify-User-Foren, oder etwa der Spotify-Support, die ebenfalls Vorgaben zum Gebrauch Spotifys machen. Siehe hierzu: The Spotify Community, <http://community.spotify.com/> (07.05.2013).

20 Andernfalls hat er die Möglichkeit, Spotify lediglich im *private*-Modus zu nutzen und sich der Versendung von Playlisten gänzlich zu entziehen. Dies betrifft die Nutzung Spotifys nur als reines Musikprogramm, ohne jeden Anschluss an das Social Web, ohne sich ins Following einzuschreiben, ohne User-Playlisten.

21 Hennion 2011, S. 93, Anmerkung 2.

22 Antoine Hennion: Loving Music: from a Sociology of Mediation to a Pragmatics of Taste. In: *Communicar. Scientific Journal of Media Education* 17, 2010, S. 25–33, hier: S. 26.

23 Ebd.

gement aufrechterhalten, um fortwährend die vorgegebenen Rahmenbedingungen Spotifys zu aktualisieren.²⁴ Erhält er es aufrecht, kann Bittner an dieser Stelle seinen Musikgeschmack durch die Playlisten visuell und auditiv kommunizieren, indem er sie mit seinen im Programm angezeigten Facebook-Freunden oder öffentlich ‹teilt›. Damit entfaltet er die der Playliste eingeschriebenen Funktionen, die mit der Verwebung anderer Spotify-User verzahnt sind. Sie wird mit der Veröffentlichung auch für andere publizier-, editier-, und kopierbar. Das heißt, andere User können die Liste in ihrem Spotify-Account anhören, selbst verwalten, ergänzen oder verkürzen, schließlich wiederum mit anderen Usern teilen. Vor allem bedingt die Weitergabe der Playlisten jedoch maßgeblich, dass Spotify-User hierüber, bzw. über einen ähnlichen Musikgeschmack, Follower Thomas Bittners werden können. Klickt ein Spotify-Nutzer die Liste an und findet die Musik ansprechend, hat er die Möglichkeit, über die Playliste Follower Bittners zu werden. Das heißt, dass die Playliste jeweils erkannt wird im doppelten Sinne von gesehen und anerkannt. Konkret meint dies, dass sich der Musikgeschmack von demjenigen Nutzer, der die Liste erstellt und dem neuen verwaltenden Hörer gleicht oder ergänzt. Das heißt, die Playliste weist potenziell den Musikgeschmack Bittners aus, bezeichnet ihn darüber hinaus als Thomas Bittner und als den Playlistenersteller. Das geht mit der Einschränkung einher, dass sich das Potenzial erst dann entfaltet, wenn Bittner durch diese Liste gefolgt wird. Bittner ‹produziert› dabei zwar als werden-der, aber namentlich und in Bezug auf seinen Musikgeschmack noch unbezeichneter Spotify-User, ein Objekt der Teilhabe bis zu einem bestimmten Grad seiner Verfestigung. Die ihm eingeschriebene Funktion zu bezeichnen kann es dann erst aktualisieren und sich weiter funktionell stabilisieren bzw. entfalten, wenn Bittner es zuerst weitergibt, also publiziert.²⁵ Daraufhin muss ein anderer Spotify-Nutzer die Liste erkennen und Spotify-Freund werden. Erst dann wird Bittner bezeichnet – als User mit dem von ihm gewählten User-Namen und den von ihm (engagiert) ausgesuchten Songs in der Liste. Die hier bislang vorgenommene Zuschreibung, die Playliste sei Objekt der Teilhabe, scheint dementsprechend solange haltbar, bis die Frage auftaucht, in welcher Form die Playliste nach der Teilung durch den User zirkulieren, weiter bezeichnen und dementsprechend schließlich stabilisiertes Objekt der Teilhabe werden kann. Interessanterweise tut sie es – vorerst – nicht. Zwar ist die Playliste das mit-teilende ‹Zentrum, auf das sich alles bezieht, solange das Spiel

24 Als Anschlussmöglichkeit drängt sich die Unterwerfung der Subjekte in der Ansprache nach Louis Althusser auf. Diese und gerade die ‹pathologisch[e] Struktur› als jeweilige ‹ideologische Vorbestimmung› des eigentlich ‹immer-schon Subjekt[s]›, sind jedoch m.E. für die Beschreibung der bedingten User-Praxen in Spotify zu einseitig formuliert. Die Handlungsmöglichkeiten des Subjekts fallen zu gering aus. Louis Althusser: *Ideologie und ideologische Staatsapparate* (Anmerkungen für eine Untersuchung). In: ders.: *Ideologie und ideologische Staatsapparate. Aufsätze zur marxistischen Theorie*. Hamburg 1977, S. 108–153, hier: S. 144. Das eigentliche ‹Unterwerfen› wird später mit Serres und der Zirkulation der Playlisten beschrieben.

25 Serres 1987, S. 346.

läuft».²⁶ Der Austausch läuft jedoch nur weiter, wenn die Playliste selbst getauscht wird. Sie muss als Zentrum der Verweisungen, als deren Möglichkeitsbedingung und Entfaltung durch ein nächstes Objekt der Teilhabe verschoben werden.²⁷ Bedingt wird dieser Austausch auf der einen Seite durch die Eigenschaft der Playliste, den durch ihn hervorgebrachten User auch und vor allem erst in der Weitergabe zu bezeichnen und ihn als potenziellen Follower zu figurieren. Auf der anderen Seite erfolgt eine Vervielfältigung der Playlisten. Dementsprechend äußert sich das *attachement* als Geschmack-Werden nicht nur als Qualität der Beziehung zwischen User und Playliste, sondern als Einforderung der Logik Spotifys und der Playliste, dass der User weiter durch immer mehr User bezeichnet wird, das heißt, der User seinen Musikgeschmack mit immer weiteren Spotify-Usern teilen kann (Das hieße auch, dass sich die Spiellogik in jeder Playliste reproduziert wiederfindet, oder übersetzt). Deutlich werden Reziprozitäten zwischen demjenigen, der die Liste produziert, eben dieser Playliste, potenziellen Followern und Spotify. Bittner fertigt die Liste sorgfältig an, die ihn daraufhin als Spotify-User Thomas Bittner bezeichnen soll, der eben diese Playliste angefertigt und publiziert hat. Sie dient ihm gleichzeitig dazu, sich selbst durch die Liste zu bezeichnen.²⁸ Hinzu kommt nun derjenige User, der Bittner durch seine Playliste bezeichnen muss. Der nächste User ist damit ebenfalls konstitutiv für das User-Werden Bittners. Das Verhältnis von Usern und zirkulierender Playliste bestimmt sich konsequent durch seine Wechselseitigkeit. Hierunter fallen insbesondere ein gegenseitiges Vereinnahmen und Nutzbarmachen, gleichzeitiges Sich-Unterwerfen und Unterwerfen-Lassen. Unterwerfen des Users meint hier ein Angewiesen-Sein darauf, dass ein anderer User das Potenzial von Bittners Playliste entfaltet, ihn bezeichnet und sichtbar bzw. erkennbar auf seinem Spotify-Bildschirm macht, als User, dem er folgt; Bittner wird entgegen allen nicht bezeichneten, werdenden Usern, die weder Follower haben noch Follower sind, in Spotify so erst hergestellt.

Dieses Spiel von Verweisungen und Bezeichnungen funktioniert ausschließlich dann, wenn es konsequent im eröffneten Spannungsfeld zwischen Hingezogenheit und Angewiesenheit, Anhänglichkeit und Abhängigkeit, Bezeichnung und Bezeichnet-Werden situiert ist. Das heißt, die Playliste als Objekt der Teilhabe «zirkuliert»²⁹ bzw. oszilliert zwischen den beteiligten Akteuren und dem spiellogischen Rahmen. Hierdurch erlangen sowohl der User, Follower als auch die Playlisten und die Lo-

26 Ebd.

27 Vgl. hierzu auch: Georg Christoph Tholen: Platzverweis. Unmögliche Zwischenspiele von Mensch und Maschine. In: Norbert Bolz, Friedrich Kittler, Georg Christoph Tholen (Hrsg.): *Computer als Medium*. München 1999, S. 111–138.

28 Außerdem werden von Spotify selbst werbewirksam solche Prozesse der Bezeichnung vorgenommen – teilweise bevor andere Spotify-Nutzer die Gelegenheit dazu haben –, wie etwa im Falle der Bewerbung der Playliste von US-Präsident Obama: The Obama Spotify Playlist: <http://mediadecoder.blogs.nytimes.com/2012/02/09/the-obama-spotify-playlist-a-little-bit-country-a-little-bit-indie-plus-reo-speedwagon/> (05.07.2013).

29 Serres 1987, S. 346.

gik des Programms jeweils ihre durch wechselseitige Bezeichnungsvorgänge zugewiesene Figuration als je Bezeichnende und Bezeichnete bzw. Affizierende und Affizierte. Dahingehend wird Bittner selbst angetrieben durch das Engagement der Playlistenstellung, die der Abbildung seines individuellen Musikgeschmacks und somit der Mitteilung an andere dient. Das Programm bedingt schließlich spiellogisch die User-Praxen, inklusive des Musikgeschmacks der User selbst, was neben dem User- und Playlisten-Werden zum Geschmack-Werden in und durch Spotify führt: «Taste is a performance. Playing, listening, recording, making others listen..., all those activities amount to more than the actualization of a taste «already there». They are redefined during the action [...]».³⁰ Das heißt, dass sich die User und ihr Musikgeschmack im Following (gemäß der einzuhaltenden Programmlogik Spotifys) «zum Attribut»³¹ ihrer Playliste machen bzw. ständig aktualisieren, und zwar durch den Usernamen und das Profilbild, als Index ihres Musikgeschmacks und ihrer Hörgewohnheiten.

Die stets wechselweise Verfertigung von Usern zu Followern anderer User über Playlisten, die als Attribute vom User produziert werden und andere User affizieren, wird durch den funktionellen Programmrahmen Spotifys ermöglicht. Die Verbindung der User besteht jedoch nicht etwa lediglich in der gemeinsamen Rahmung der User in Spotify als möglicher Spotify-Freund und Follower, im gemeinsamen Erscheinen auf den jeweiligen Programmoberflächen, oder etwa darin, das allen Usern gemein ist, dass sie ihren Musikgeschmack durch Playlisten mit-teilen. Sondern das Wesen der Mit-Teilung besteht darin, dass User einerseits ihre «Bewegung» als ein ständiges Werden kommunizieren. Konkret schlägt sich dieses als das Verfertigen des Users zum *purchaser-listener-releaser* nieder. Die Playlisten teilen anderen Usern Thomas Bittner als engagierten Playlistensteller, Mit-Teilenden seines Musikgeschmacks und werdender-User mit, der in reziproken Verhältnissen der Affizierung (ent)steht. Das heißt, Playlisten teilen weiter mit, dass sich User, Follower und Playlisten (als Einwilligende in die spiellogischen Rahmenbedingungen aus «Verpflichtungen» und «Verbindlichkeiten»³²) prozessual und wechselweise durch ein Geschmack-Werden verfertigen. Kurz: In der Mit-Teilung wird Geschmack als *attachement* zwischen Playliste und User geteilt. Das geteilte *attachement* zeichnet sich andererseits dadurch aus, dass das dauerhafte Werden ständig aktualisiert und aufrechterhalten werden muss. Playlistenproduktion, Following und die so jeweils erfolgende Aktualisierung der Spiellogik, müssen stets aufrecht erhalten werden, um weitere User affizieren zu können und von weiteren Usern bzw. deren Musiklisten affiziert zu werden. Die sich je im Werden befindenden User werden jedoch nie «verfertigte» User in dem Sinne sein, dass die beschriebene Bewegung an ein Ende gelangte. User-Werden bedeutet in Spotify, dass User, deren Geschmack und deren

30 Hennion 2010, S. 25.

31 Serres 1987, S. 347.

32 Vgl. Hennion 2011, S. 96.

Playlisten, als sich reziprok affizierende in die Spiel- bzw. Following-Logik hergestellt werden. Die Bewegung selbst, einerseits als Konstitution der sich Affizierenden und andererseits deren Aufrechterhaltung, muss daher ständig aktualisiert werden, da andernfalls das Spiel der Verweisungen und Bezeichnungen stillstünde. Objekte der Teilhabe zirkulierten nicht mehr, User würden nicht mehr affiziert.³³ Beschreibt man dahingehend die Mit-Teilung übergreifend als Verbindung zwischen den Spotify-Usern, fordert diese implizit auf, die Bewegung der User aufrecht zu erhalten. Die Mit-Teilung verlangt vom User, sich weiter in das Following und die Playlisten einzuschreiben. Dem muss dabei nicht einmal ein konkretes Bild oder eine Vorstellung von einer vom Programm versprochenen Spotify-Gemeinschaft vorgestellt werden. Allein der mögliche Entzug einer solchen Verheißung, in Form des Stillstehens des Teilens und Followings, gefährdet den Erhalt des Followings. Zirkulierten nicht immer wieder neue Playlisten, stünde das Spiel der Bezeichnungen still. Das *attachement* als Engagement der Playlistenerstellung fiele weg, weiterhin auch als wechselseitiges Verhältnis der Affizierung und damit als Generator des Followings. Bezeichnungen wären nur noch begrenzt durch bestehende Listen möglich. Die werdenden User werden demgemäß weder je geworden sein, noch stagnieren sie jemals noch vor dem Werden. Sie müssen daher die stets werdende, geteilte Verbindung von Usern aufrechterhalten, um sich dabei selbst wieder entzogen zu sein und dies mitzuteilen.

Zusammenfassend teilen geteilte Playlisten die Vervielfältigung und Intensivierung von *attachement* mit. Zunächst auf basaler Ebene, da sich alle in der Programmoberfläche Spotifys erkennbar am Following teilhabenden User der Spotify-Logik verpflichtet haben und gleichsam verpflichtet wurden. Spotify-User gehorchen der Spiellogik und machen sie sich zu Nutze. Die Spiellogik offeriert den jeweiligen Usern die Möglichkeit, sich ins Following einzuschreiben, sich und ihren Musikgeschmack erkennbar zu machen. Spotify erfordert wiederum, die vorgegebene Logik des Teilens einzuhalten, um überhaupt Zugang zum Following zu erhalten. Weiterhin und eng an das vorige angeschlossen, wird das User- und Playlisten-Werden, ebenso wie die prozessuale Verfertigung deren reziproker Beziehung in Form des *attachement* mit-geteilt. Das *attachement* zeichnet sich weiter als werdender Musikgeschmack der User ab, der sich schließlich in den Playlisten abbildet, um kommuniziert zu werden und gleichzeitig das Following erst antreiben wird. Somit erweist sich auch das als Bedingung, um sich ins Following einzuschreiben. Schließlich macht die Playliste neben den Bedingungen zur Teilhabe am Following in Spotify konkret die Verbindung der Spotify-User erkennbar und beschreibbar. Es zeigt sich ein alle – durch Playlisten im Following – teilhabenden Follower übergreifendes Verhältnis. Diese Relation, als jeweils das Verhältnis in Form des *attachement* zwi-

33 Vgl. ebd. sowie: Serres 1987, S. 349: «Durch dieses Quasi-Objekt wissen wir, wie und wann wir Subjekte sind, wann und wie wir es nicht mehr sind». Das Quasi-Objekt weist schon ein «Wir» aus, das «nichts anderes als dieser fließende Wechsel des Ich» ist.

schen Playlisten und Usern inkludierend, zeigt die notwendige Bewegung des steti-gen Werdens von Usern und Playlisten, die sich in eben diesem Werden sich selbst wieder entzieht. Die Playliste teilt daher auch die paradoxe Gleichzeitigkeit mit, dass sich das (in der Bewegung vollziehende) Werden von Usern, Playlisten und *attachement* wieder entzieht, um weiter vollzogen werden zu können.³⁴ Das heißt, dass die User immer ‹User werden› und sich als stets wechselseitig Affizierende und Affizierte herstellen. Weder die Verweisungen, noch die Affizierenden werden in einen abgeschlossenen Zustand überführt. Die in Spotify versprochene Follower-Community befindet sich im Kommen, wird jedoch nie kommen, muss aber in diesem Kommen durch editieren, publizieren und kopieren von Playlisten und Fol-lowing aufrechterhalten werden.

Um Anschlüsse ausgehend von den Spotify-Playlisten als Objekten der Teilha-be aufzuzeigen, wären in einem nächsten Schritt die weitgehend vernachlässigten technischen Akteure und Prozesse zu einzubeziehen. Da die Verbindung von wer-denden Usern stets Produkt aus Display-Anzeigen, wie dem User-Namen und Pro-filbild, Playlisten, unsichtbaren technischen Registrierungs- und Hintergrundpro-zessen, die die Objekte der Teilhabe und ihr Zirkulieren erst *möglichkeitsbedingen*, sowie den Praxen der User und dem vielfachen *attachement*. Auch sind weitere Bereiche des Programms selbst (Teilen von Playlisten via Twitter und Facebook, Benachrichtigungen über neue Playlisten, integrierte Musikgruppen-Seiten, usw.) wie auch die Ausformungen von Online-Communities durch und über Spotify an-schließbar. Man erweiterte so den Rahmen, innerhalb dessen die Objekte der Teil-habe zirkulieren. Außerdem könnte man fragen, inwieweit das Objekt der Teilhabe außerhalb von Spotify in ähnlichen Online-Plattformen anschlussfähig zu machen wäre. Schließlich könnte man befragen, inwiefern der eingebrachte Beschreibungs-rahmen es erlaubt, die online sich verfertigenen Communities in den nicht-di-gitalen, physischen Raum zu übersetzen und die vermeintlich solide Grenze zwis-chen physischem und nicht-physischem Milieu in Hinsicht auf die Bildung von Gemeinschaften durch geteilten Musikgeschmack als perforiert oder durchlässig zu begreifen ist. Außerdem könnte man theoretisch an anderer Stelle mit dem Be-griff der *accountability* einsetzen, um auf diese Weise die Kooperation jenseits von Intentionen oder Einzelinteressen zu lokalisieren. Teilhabe wäre dann auch hier in den medialen Grundlagen zu untersuchen.³⁵

Zusammenfassend zeigt dieser Text auf, dass ein Bedarf besteht, die Verwebung der Figuren der Sichtbarkeit, Hörbarkeit und des Musikgeschmacks vor allem in

34 Vgl. hierzu auch Jean-Luc Nancy und die dekonstruktivistische Denkweise des sich gleichermaßen entziehenden Vollzugs: Der Vollzug (mittels Mit-Teilen der Playlisten) des Entzugs der Verfertigung der User und Playlisten, der sich sich selbst entzieht, wird vollzogen, um daraufhin erst als Entzug erkennbar gemacht zu werden und so auf das ständige User- und Playlisten-Werden zu verweisen. Vgl. Nancy 2012, S. 98ff.

35 Vgl. Harold Garfinkel: *Studies in Ethnomethodology*. Englewood Cliffs, NJ 1967; Erhard Schüttpelz, Tristan Thielmann (Hrsg.): *Akteur-Medien-Theorie*. Bielefeld 2013.

Hinsicht auf technische und nicht-technische Prozesse weiter zu untersuchen und beschreibbar zu machen für die Frage, was die entstehenden User-Gewebe und ihre Relationen auszeichnet. Das Ziel der vorliegenden Untersuchung war, das Objekt der Teilhabe mithilfe des Vokabulars des Quasi-Objekts und des *attachement* in die Fallstudie Spotify ein-zu-schreiben. Es war Anliegen dieses Textes, sowohl Spotify-User, Musikgeschmack sowie auch das Programm-Milieu als stets relational, prozessual und wechselseitigen Verfertigungsprozessen unterliegend zu erfassen.

Webcam-Stitching

Mediale Teilhabe und Synchronisation

Die aus einzelnen Webcam-Aufnahmen zusammengesetzten Fotografien mit dem Titel *Pulver Gut, Davos* des schweizerischen Künstlers Jules Spinatsch verweisen in zweifacher Hinsicht auf Einsatzfelder digital vernetzter Kameras. Der Titel erinnert an ideale Schneeverhältnisse in den Skigebieten der Alpen und ihre echtzeitliche Darstellung auf Tourismus-Websites. Im vierten Kapitel der Buchpublikation *Temporary Discomfort* angeordnet zeigt die fotografische Erfassung Davos ebenso als Kur- und Wintersportzentrum wie als höchstgelegene europäische Kongressstadt¹ und somit auch als Ort der Überwachung von Protestaktionen, die gerade durch ihre filmische bzw. fotografische Aufnahme und die Zirkulation von Bildern nicht nur Überwachungstechnologien unterworfen sondern auch Ausdrucksformen politischer Partizipation sind.² Die Webcams, die *Pulver Gut, Davos* in der nachträglichen künstlerischen Dokumentation ihrer Operationen zu sehen gibt, verhalten sich jedoch widerständig zu ihrem Gebrauch als partizipatorische Medien – bezieht sich dieser nun, wie hier, auf die mediale Sichtbarkeit von Protesthandlungen oder, wie in zahlreichen anderen Beispielen verfolgt werden kann,³ auf einen instrumentellen Einsatz der Webcam zur Durchführung von Protestaktionen. *Pulver Gut, Davos* zeigt vielmehr, dass Webcams vor und gleichzeitig zu jeder möglichen Bestimmung als partizipatorisches Medium⁴ ein Objekt «medialer Teilhabe» ist, das

- 1 Vgl. Marco Obrist: Sehnsucht und leichtes Unbehagen. Zum Werk von Jules Spinatsch. In: ders. (Hrsg.): *Jules Spinatsch. Katalog zur Ausstellung «Jules Spinatsch – Am Ende der Sehnsucht», 07.12.2008–22.02.2009, Kunsthaus Zug*. Baden 2009, S. 21–32, hier: S. 23.
- 2 Vgl. Beate Hoecker (Hrsg.): *Politische Partizipation zwischen Konvention und Protest. Eine studienorientierte Einführung*. Opladen 2006.
- 3 Ein besonders treffendes Beispiel für die Webcam als Mittel des Protests ist die Eröffnung der «Ars Electronica» in Linz am 5. September 2013, die in einer Liveperformance vor Ort und online auf einer Website stattfindet. Teil des künstlerischen Experiments, das User-Partizipation in einer Zeit zunehmender staatlicher Überwachung und Kontrolle des Internets als Widerstandskonzept erproben will, ist ein Protest Choir, der sich aus einzelnen Webcam-Aufnahmen zusammensetzt. Besucher der Website waren im Zeitraum vor der Performance aufgefordert, ihre Rezitation von Brechts Gedicht «Gegen Verführung» (1925) aufzuzeichnen und mit ihrem Video Teil des am 5. September zusammengeführten Chors zu werden. Die Website forderte hierfür Zugriff auf die Webcam des Users: «Please allow us access to your camera.» Wir sind hier. Protest Choir, <http://www.wir-sind-hier.org/user-generated-choir> (05.09.2013).
- 4 Diese Bestimmungsmöglichkeiten sind vielfältig: Neben Dienstleistern wie Skype oder Chatroulette, die den Gebrauch von Webcams als (prekäres) Medium der sozialen Partizipation herstellen (vgl. die Warnung auf der Startseite von Chatroulette: «Don't do anything on webcam that can be used against you.» Chatroulette, <http://chatroulette.com> (05.09.2013)), nutzen auch Institu-

diese Möglichkeiten bedingt, einschränkt oder sogar verhindert. Spinatschs Fotografien bieten als reflexive Meta-Bilder dem folgenden Beitrag einen Ausgangspunkt für Überlegungen zu den medialen Bedingungen von Teilhabe am Beispiel der Webcam. Wie Spinatschs Projekt zeigt, legt die Webcam als technisches Objekt es besonders nahe, den Zusammenhang von medialer Teilhabe und Prozessen der Synchronisation zu befragen. Diese soll zunächst in der künstlerischen Metaperspektive und dann in zwei exemplarischen soziotechnischen Arrangements der Webcam nachgezeichnet werden.

1. «Off-Sync»: Objekte medialer Teilhabe und partizipatorische Medien



Abb. 1 Jules Spinatsch: *Pulver Gut, Davos*

Spinatsch versammelt in *Temporary Discomfort* Dokumentationen globaler Weltwirtschaftsgipfel in Genf, Genua, Evian, New York und Davos zwischen 2001 und 2003, wobei die Orte in einem temporären Ausnahmezustand der überwachenden fotografischen Erfassung inszeniert und beschrieben werden.⁵ Ein Panoramabild aus dem Kapitel *Pulver Gut, Davos* (vgl. Abb. 1) wird Anfang des Jahres 2013 im Rahmen von «The Shaping of New Visions» im Museum of Modern Art in einer Größe von 2,20 mal 5,60 Metern ausgestellt.⁶ Es ist Ergebnis komplexer Rechenoperationen, an denen unterschiedliche Akteure beteiligt waren: Gemeinsam mit dem Webcam-Ingenieur Reto Diethelm, der mit seiner Firma *Redics* zahlreiche Kamera- und Server-Systeme (so genannte «RediCams») in und außerhalb der Schweiz

tionen Beteiligungsangebote mittels Webcams zur Offenlegung ihrer Aktivitäten (wie umstrittene Baumaßnahmen) – z.B. lädt die Leuphana Universität Lüneburg ein: «Den Baufortschritt entspannt von zu Hause beobachten und Live (stündliche Aktualisierung der Bilder) dabei sein, wenn hier Großes entsteht!» Leuphana Universität Lüneburg: Den Bauverlauf im Web verfolgen und miterleben, <http://www.leuphana.de/campus/partizipation/online.html> (05.09.2013).

⁵ Jules Spinatsch: *Temporary Discomfort. Chapter I-V*. Baden 2005.

⁶ Der präzise beschreibende Titel der Bild-Collage in *Temporary Discomfort* lautet *Panorama_Camera A_Promenade, Congress Center, North and Middle Entry-2176 Still Shots_240103_06h35-09h30*.

betreibt,⁷ installierte Spinatsch drei programmierte Webcams in Form einer Überwachungstriangel. Die automatisierten Kameras zeichneten die Vorbereitungen des Weltwirtschaftsforums als eigenmächtige bildgebende Apparaturen auf, hinter denen der künstlerische Autor verschwindet.⁸ Am 24. Januar 2003 zwischen 6:35 Uhr und 9:30 Uhr nahm eine dieser Kameras in vertikaler und horizontaler Bewegung automatisch über 2000 Einzelbilder auf. Künstler, Webcam-Ingenieur, Computer und Software-Programme fügten diese wiederum in tagelanger Rechen- und Auswertungsarbeit in hochaufgelöste Panoramen zusammen. Die im MoMA ausgestellte Variante ist nur eine von vielen, die größte Installation umfasst 20 mal 5 Meter.⁹

Jede Digitalkamera und somit auch eine Webcam ermöglicht es, Panoramabilder nicht in einer Weitwinkelaufnahme, sondern durch rasches Schwenken der Kamera aus Einzelaufnahmen zu erstellen, zwischen denen eine minimale temporale und spatiale Differenz besteht, und automatisch zu errechnen. Die Differenz der Einzelaufnahmen bezieht sich unabhängig von einer geographischen und standardzeitlichen Markierung auf das Verhältnis von Bild zu Bild. Im Verfahren des so genannten «stitching»¹⁰ ist sie im Idealfall nicht wahrnehmbar. Stitching soll dem Betrachter, im oft nicht erreichten Idealfall, eine verdichtete nahtlose Gesamtansicht bieten und ist in regelmäßig wiederholten Panorama-Aufnahmen durch Webcams besonders gängig.¹¹ Das Stitching-Verfahren wiederholt innerhalb eines Bildes, was für Webcam-Bilder als regelmäßig (je nach eingestellter Refresh Rate unterschiedlich häufig) aktualisierte und damit temporal gereichte Darstellungen auf einer Website generell gilt: Webcam-Bilder sind in einer Serie von einzelnen Bild-Ereignissen, also analogen Darstellungen von Bilddaten auf der Grundlage eines digitalen Prozessierens,¹² gegeben, wobei jedes Bild in Beziehung zu anderen, differenten, aber automatisch durch dieselbe Kamera prozessierten Bildern steht. Sie sind daher von einer grundlegenden temporalen Differenz und Pluralität gekennzeichnet.¹³

7 Ich danke Reto Diethelm für telefonische Auskünfte zu seinem Unternehmen und Hinweise zu seiner Zusammenarbeit mit Spinatsch. Vgl. Redics. Reto Diethelm Information and Communication Systems, <http://www.redics.ch> (04.09.2013).

8 Vgl. Obrist 2009, S. 22.

9 Vgl. Jules Spinatsch: Panorama. In: *MoMA: The Shaping of New Visions: Photography, Film, Photobook*, 16.04.2012–21.04.2013, Slideshow, http://www.moma.org/visit/calendar/exhibitions/1247#media_player/1/28 (05.09.2013); Elke Seeger: Fotografie und Zeitlichkeit | Fotografie mit Zeit. In: *Zeit im Mittelpunkt unterschiedlicher Künste*, Oktober 2010, <http://zeitlichkeit.wordpress.com/2010/10/15/fotografie-und-zeitlichkeit-i-fotografie-mit-zeit> (04.09.2013).

10 Vgl. Digital Camera World: Shoot and Stitch Panoramic Photos in 8 Easy Steps, 04.03.2012, <http://www.digitalcameraworld.com/2012/03/04/shoot-and-stitch-panoramic-photos> (05.09.2013).

11 Vgl. Switch Webcams: Panorama: Weshalb diese Geistereffekte (Ghosts)?, <http://help.switch.ch/de/webcams/zurich/panoramabilder.html> (05.09.2013).

12 Vgl. Claus Pias: Das digitale Bild gibt es nicht. Über das (Nicht-)Wissen der Bilder und die informationstische Illusion. In: *Zeitenblicke* 2, Nr. 1, 2003, <http://www.zeitenblicke.de/2003/01/pias> (04.09.2013).

13 Vgl. Troels Degn Johansson: The Live Outdoor Webcams and the Construction of Virtual Geography. In: *Knowledge Technology and Policy* 21, Nr. 5, 2008, S. 181–189.

Die «vernähte» temporale Differenz der Bilder ist in Spinatschs Arbeit nicht nur – wie in jeder Panorama-Aufnahme – verräumlicht, sondern auch auf knapp drei Stunden ausgedehnt. Entstanden ist somit eine raumzeitlich verdichtete Bildcollage, die multiple Eigenzeiten von Bildfragmenten in einem Gesamtarrangement so zusammenfasst, dass die einzelnen Webcam-Bilder als zufällige Momentaufnahmen kenntlich bleiben: Der Wechsel von Dunkelheit am frühen Morgen zu Tageslicht verläuft von links nach rechts; auf einer Straße im linken Bildteil sind die Bewegungen von Fahrzeugen und Personen in Bildfragmenten oder nur als Schatten zu erahnen.

In Spinatschs Panorama-Bildern – er hat ähnliche des Wiener Opernballs oder eines Fußballspiels erstellt¹⁴ – geht es nicht nur darum, einen sicherheitstechnischen oder touristischen Einsatz von Webcams zu verdoppeln und künstlerisch zu reflektieren. Im Unterschied zu Panoramen des 19. Jahrhunderts findet nicht nur eine verdichtende Abbildung von zeitlichen und räumlichen Informationen statt. Die Bilder zeigen vielmehr, dass es nichts zu sehen gibt bzw. eher: dass das Bild-Ereignis in Bezug auf die Ereignisse vor Ort raumzeitlich verschoben ist, diese also in der zufälligen Registration der automatisch rotierenden Webcam gerade verpasst hat.¹⁵ Nicht die Cam (A), die Grundlage des Panoramabildes ist, sondern die Aufzeichnung einer anderen Kamera (B) der triangulären Installation erhascht gerade mal die Spur eines einzigen Demonstranten im Verlauf der Proteste:

«The precisely calculated arbitrariness of the surveillance cameras turned into a high-tech farce on the day of the protest. We had to start the camera without exactly knowing when and from where the protest would start. The camera recorded the entire frame, yet only one protester is there to be seen, since the movement of camera B and the protest were off-sync.»¹⁶

Die Desynchronisation, die in den Davos-Bildern als ein Webcam-Stitching kenntlich wird, das einerseits nicht nahtlos ist, andererseits durch eine grundlegende Differenz in einer Verschiebung sein Referenzobjekt – die in ihrer Partizipation als Demonstranten zu überwachenden Akteure – immer zu verpassen droht oder nur zufällig aufzuzeichnen vermag, veranschaulicht ein anderes Konzept von Partizipation, das hier unter dem Begriff der «medialen Teilhabe» verhandelt wird. Damit soll nicht der Partizipationsbegriff zu Gunsten einer Seite der sozialwissenschaftlich gängigen Unterscheidung zwischen «Teilhabe» und «Teilnahme» ersetzt werden.¹⁷ Vielmehr

14 Vgl. die Dokumentation der Arbeiten «Vienna MMIX» und «Heisenbergs Offside» auf der Website Jules Spinatsch, <http://jules-spinatsch.ch> (05.09.2013).

15 Vgl. Winfried Pauleit: Photographesomenon. Videoüberwachung und bildenden Kunst. In: Leon Hempel, Jörg Metelmann (Hrsg.): *Bild – Raum – Kontrolle. Videoüberwachung als Zeichen gesellschaftlichen Wandels*. Frankfurt/M. 2005, S. 73–88.

16 Jules Spinatsch: TD IV Pulver Gut, Davos, <http://jules-spinatsch.ch/?p=436> (04.09.2013).

17 Unterschieden werden damit meist passive und aktive Partizipationshandlungen, allerdings keineswegs einheitlich. Wolfgang Fach (Partizipation. In: Ulrich Bröckling, Susanne Krasmann/Thomas Lemke (Hrsg.): *Glossar der Gegenwart*. Frankfurt/M. 2004, S. 197–203, hier: S. 197) verweist auf

geht es darum, mit dem eher auf eine temporäre, metastabile Konstellation denn auf die Intentionalität eines handelnden Subjekts verweisenden Begriff der ‚Teilhabe‘ ein mediales Beziehungsgefüge in seiner Relationalität und Reziprozität zu erfassen. Medien erscheinen in dieser Perspektive nicht als Partizipationsinstrumente oder Apparaturen der regulierenden Sichtbarmachung bzw. Überwachung von Partizipation, sondern sind prozessual und relational bestimmt – in ihrem Operieren zwischen heterogenen Akteuren, das Teilhabe erst hervorbringt. Spinatschs Installation weist in einer künstlerischen Metaperspektive darauf hin, dass Webcams diesseits ihres Gebrauchs im Sinne eines partizipatorischen Mediums als ein Objekt medialer Teilhabe zu beschreiben sind, das sich in einem Beziehungsgefüge zwischen so unterschiedlichen Akteuren wie Sicherheitskräften, Usern, Webcam-Ingenieuren, Software-Agenten und Computerbildschirmen bestimmungsoffen und unberechenbar verhält – und das heißt in diesem Fall nicht synchron zu den Bewegungen, die es als partizipatorisches Medium erfassen soll.

2. Interfacing: Kairos-Topos und Telepräsenz

Synchronisation lässt sich als ein Prozess der «Verständigung über gemeinsame Zeit», genauer: eine «gemeinsam geteilte[.] Zeit» beschreiben, die ebenso auf die «Herstellung von Gleichzeitigkeit» zielen kann wie auf eine «geregelte Vermeidung von Gleichzeitigkeit» durch Vertaktung oder Rhythmisierung.¹⁸ Für den Zusammenhang von medialer Teilhabe und Synchronisation ist es nicht relevant, wie groß das Kollektiv ist, das sich über eine gemeinsam geteilte Zeit verständigt, es geht nicht zwangsläufig um unüberschaubare Gemeinschaften, massenhafte Ansammlungen oder umfassende gesellschaftliche Vorgänge. Das, worauf es hier ankommt, lässt sich sogar besser in kleinen soziotechnischen Gefügen beschreiben, die – in einer Analyse, die sich zwangsläufig auf einen Ausschnitt zu beschränken hat¹⁹ –

Begriffsbestimmungen einer passiven Teilhabe und aktiven Teilnahme; in heilpädagogischer Sicht werden die Begriffe jedoch z.T. genau umgekehrt verwendet (vgl. Georg Theunissen: Soziale Teilhabe aus pädagogischer Sicht. In: *Teilhabe gestalten, Kongressbericht des Verbandes der Blinden- und Sehbehindertenpädagogen und -pädagoginnen e.V.* Würzburg 2009, S. 93–100).

- 18 Christian Kassung, Thomas Macho: Einleitung. In: dies. (Hrsg.): *Kulturtechniken der Synchronisation*. München 2013, S. 9–21, hier: S. 9, 11 u. 15. Das Verhältnis von Synchronisation und Gleichzeitigkeit kann durchaus ganz anders bestimmt werden. Aus systemtheoretischer Sicht geht es z.B. bei einer zeitlichen Abstimmung nicht um Herstellung oder Vermeidung von Gleichzeitigkeit («denn Gleichzeitigkeit gibt es immer») sondern vielmehr um günstige Konstellationen in der Sach- oder Sozialdimension des Sinns: «Synchronisation bindet das Medium Zeit zu Formen (time binding) und versucht, günstige Formen zu finden», was durchaus (ohne dies hier weiter vertiefen zu können) mit dem Begriff des Kairos-Topos vergleichbar wäre. (Niklas Luhmann: Gleichzeitigkeit und Synchronisation. In: ders.: *Soziologische Aufklärung 5. Konstruktivistische Perspektiven*. Opladen 1993, S. 95–130, hier: S. 118); vgl. zum Synchronisierungsbedarf von sozialen Systemen auch Armin Nassehi: *Die Zeit der Gesellschaft. Auf dem Weg zu einer soziologischen Theorie der Zeit*. Neuauflage mit einem Beitrag «Gegenwarten». Wiesbaden 2008.
- 19 Denn man könnte jeden Akteur als Blackbox verstehen, die sich in weiteren Analyseschritten öffnen lässt. Die Anzahl der zu beschreibenden Operationen könnte also stets ins Unüberschaubare

nur aus wenigen menschlichen oder nicht-menschlichen Akteuren bestehen. Im folgenden Beispiel einer Webcam-Konstellation steht deshalb nun die Relation zwischen wenigen menschlichen Usern, automatischen Programmabläufen und einer Webcam im Mittelpunkt. Ebenso wie in Spinatschs künstlerischem Projekt handelt es sich um das Kamera- und Server-System «RediCam». In diesem Fall geht es um eine Kamera, die Redics gemeinsam mit Switch, dem Internet-Dienstleister der schweizerischen Universitäten, auf einem Hochhaus der Eidgenössischen Technischen Hochschule in Zürich betreibt und die ihren Usern von einer öffentlichen Website aus unterschiedliche Optionen ermöglicht: Live-Steuerung, Zugriff auf Panorama- und Zeitraffer-Archiv oder Snapshots und Bildspeicherung.²⁰ Am Beispiel dieser User-Cam²¹ – wie nach einigen grundsätzlichen Überlegungen zu zeigen sein wird – lassen sich Synchronisationsvorgänge, die mediale Teilhabe hervorbringen, als «Interfacing» im Sinne von Prozessen der Verständigung zwischen technischen und menschlichen Akteuren beschreiben.

Auch wenn soziotechnische Aspekte der Synchronisation in der Kulturtechnikforschung eine große Rolle spielen, könnte der möglicherweise ihrem anthropologischen Erbe geschuldete Begriff der «Verständigung» den Verdacht wecken, Synchronisation sei in erster Linie auf soziale Vorgänge bezogen. Dabei zielt der physikalische Begriff der Synchronisation auf eine allgemeine Beschreibung von technischen Vorgängen ebenso wie sozialem Verhalten. Grundlegendes Modell für die Einführung in die Synchronisation im Sinne eines Universalkonzepts bietet den Physikern Arkady Pikousky, Michael Rosenblum und Jürgen Kurthes die Verständigung von zwei Pendeluhrn, die Christiaan Huygens im 17. Jahrhundert zu einer ersten Beschreibung von Synchronisation veranlasste.²² Jede Pendeluhr, so beobachtete Huygens, zeigt eine leicht im Vergleich zu einer anderen Uhr unterschiedliche, eigene Zeit an. Bringt man zwei Uhren zusammen, z.B. indem beide am selben Balken aufgehängt werden, so ist nach einer Weile jedoch zu beobachten, dass ihre

gesteigert werden. Vgl. Bruno Latour: Ein Kollektiv von Menschen und nichtmenschlichen Wesen. Auf dem Weg durch Dädalus' Labyrinth. In: ders.: *Die Hoffnung der Pandora. Untersuchungen zur Wirklichkeit der Wissenschaft*. Frankfurt/M. 2000, S. 211–264, hier: S. 222–226.

20 Vgl. Switch Webcams: Webcam Zürich, <http://cam.switch.ch> (08.09.2013).

21 Die User-Cam lässt sich als Hybridwesen im Sinne Latours verstehen (der dies am Beispiel von «Waffe» und «Bürger» verhandelt): Durch technische Vermittlung ist ein Drittes entstanden, in dem sich die Handlungsziele von Kamera und menschlichem Nutzer zusammensetzen (vgl. Latour 2000, S. 216–219).

22 Arkady Pikousky, Michael Rosenblum, Jürgen Kurthes: *Synchronization. A Universal Concept in Nonlinear Sciences*. Cambridge 2001. Den Hinweis auf diese Studie verdanke ich Kai van Eikels luzider Darstellung des Zusammenhangs von Kollektivität, Synchronisation und Partizipation (vgl. ders.: What Parts Of Us Can Do With Parts Of Each Other (and When). In: ders., Bettina Brandl-Risi, Ric Allsopp (Hrsg.): *Performance Research* 16, Nr. 3, 2011, Themenheft: *On Participation & Synchronisation*, S. 2–11; ders.: *Die Kunst des Kollektiven. Performance zwischen Theater, Politik und Sozio-Ökonomie*. München 2013, S. 164–177). Das Synchronisations-Modell von Pikousky, Rosenblum und Kurthes bietet jedoch das Potenzial einer stärkeren medientheoretischen These und damit die Möglichkeit, van Eikels Überlegungen im Sinne einer medialen Teilhabe weiterzudenken. Es lohnt sich deshalb, das Modell hier genauer zu betrachten.

Pendelbewegungen sich vereinheitlichen, und zwar im Fall, den Huygens beobachtet, in gegenläufiger Pendelbewegung («anti-phase synchronisation»). Der Balken, so beobachtet Huygens, bildet einen Transmitter, der eine Verständigung zwischen beiden Uhren erlaubt.

«What is really important is [...] that the motion of each pendulum is transmitted through the supporting structure to the other pendulum and, as a result, both clocks <feel> each other: they interact through the vibration of the common support.»²³

Wichtig ist weiterhin, dass es sich bei der Verständigung zwischen beiden Uhren um eine praktisch nicht wahrnehmbare, schwache Kopplung («weak coupling») handelt. Bei einer zu starken Verbindung – etwa wenn beiden Pendeln durch ein Verbindungstück eine gemeinsame Schwingung aufgezwungen wäre – liegt keine Synchronisation vor, die Uhren bilden dann vielmehr ein vereinheitlichtes System. Voraussetzung für Synchronisation ist, dass alle Bestandteile als getrennte Entitäten beteiligt sind und sich auf der Grundlage ihrer <Individualität> immer wieder neu abstimmen: «Synchronization is a complex dynamical process, not a state.»²⁴

In seiner Neubestimmung von Partizipation als einen Prozess der Synchronisierung greift Kai van Eikels genau diesen Aspekt der schwachen Kopplung auf und überträgt ihn auf heterarchische Abstimmungsvorgänge in künstlerischen und politischen Performances, wobei er den Abstand zwischen sich synchronisierenden <Individuen> als entscheidend herausstellt: «The *mutual attuning* is an *effect* of dispersed separateness, and will cease where dispersal collapses into stickum.»²⁵ Als ein Vorgang der Synchronisation beschrieben, erweist sich Partizipation als eine transitorische, nicht von außen (etwa durch Angebote der Partizipationskunst) evozierte Abstimmung, in der eine Ansammlung von separierten Individuen zu einem Kollektiv wird, das auf der Grundlage eines <neuen Denkens des Kollektiven> gerade nicht auf einer Gemeinschaftsvision oder auf einer Erfahrung des Gemeinsamen, sondern auf Trennung und Zerstreuung beruht. Den soziotechnischen Begriff der Synchronisation allein auf menschliche kollektive Handlungsmacht konzentrierend geht es van Eikels um «Kollektive, die ein *Effekt der Trennung* zwischen Menschen sind, bei denen der Abstand zwischen getrennt Handelnden einen Freiraum darstellt, durch den die Handlungen sich synchronisieren und in ihren Wirkungen einander unterstützen.»²⁶ Grenzt van Eikels' Zugang damit durchaus im Sinne der hier verfolgten <medialen Teilhabe> Versprechen und Angebote partizipatorischer Medien von *bottom-up*-Strukturen eines sich synchronisierenden Kollektivs ab, und beschreibt er auch die Vorgänge der Synchronisierung im Anschluss an Pikousky, Rosenblum und Kurthes als mediale Operationen einer reziproken

23 Pikousky, Rosenblum, Kurthes 2001, S. 10.

24 Ebd., S. 17.

25 Van Eikels 2011, S. 10.

26 Van Eikels 2013, S. 12.

«Affizierung von Bewegungsrhythmen»,²⁷ so bezieht er die Trennung autonomer Individuen (die er als Voraussetzung für Kollektive bestimmt) doch nicht konsequent in die Beschreibung der Mediation mit ein.

Wird dagegen mediale Teilhabe auf der Basis gleichermaßen trennender und verbindenden Operationen eines «Mit-Teilens» bzw. einer «Mit-Teilung»,²⁸ bestimmt und somit Kollektivität im Anschluss an Jean-Luc Nancy als eine sich entzogene und sich aufschiebende «Gemeinschaft»²⁹ gefasst, die nur auf dieser Grundlage ihrer trennend-verbindenden medialen Konstituierung gegeben ist, dann ist es nicht sinnvoll, autonome und separierte Individuen als Voraussetzung für Kollektive zu begreifen. Vielmehr ist davon auszugehen, dass die Trenn- oder Unterscheidbarkeit von individuierten Entitäten (seien diese nun Menschen, Pendeluhrten oder Webcams) selbst als ein Effekt des medialen Prozessierens und der Synchronisierung von Kollektiven ist. Erst ihr «Miteinandersein» als «Mit-Teilung» bestimmt sie als singuläre Entitäten, erst die schwache Kopplung bringt eine autonome, sich mit einer anderen Uhr synchronisierende, Pendeluhr hervor. Ebenso wäre der «Freiraum» zwischen den Individuen nicht als Voraussetzung für mediale Synchronisierungs- oder Affizierungsprozesse zu denken. Vielmehr spannt sich eine (frei) verfügbare Raumzeitlichkeit zwischen offenen sich in wechselseitiger Affizierung individuierenden³⁰ Entitäten überhaupt erst auf und ermöglicht als medialer Zwischenraum eine Verständigung über, in diesem Sinne eine Teilhabe an einer gemeinsam (mit-)geteilten Zeit und damit eine Form von Kollektivität auf der Grundlage medialer Teilhabe.

Im Beispiel der User-Cam auf dem ETH-Hochhaus wäre dies folgendermaßen wiederzufinden: Ein User – der sich in einer anderen Zeitzone als Zürich befinden mag – steuert an einem verregneten Septemberabend mit den Navigationstools der Website cam.switch.ch die ETH-Webcam und setzt mit Hilfe von Schwenk-, Neige- und Zoomoptionen Regentropfen auf ihrem durchsichtigen Gehäuse und im Hintergrund regenverhangene Gebäude ins Bild (vgl. Abb. 2). Da es sich um einen Live-Videostream handelt, kann der User möglicherweise auch Bewegungen von Passanten oder Fahrzeugen im Bildhintergrund erkennen. Dass der User sich (vielleicht aus touristischem Interesse) möglicherweise nur über die Wetterverhältnisse

27 Ebd., S. 165.

28 Vgl. Jean-Luc Nancy: *singulär plural sein*. Zürich 2012, S. 59; ders.: Von der Struktion. In: Erich Hörl (Hrsg.): *Die technologische Bedingung. Beiträge zur Beschreibung der technischen Welt*. Berlin 2001, S. 54–72, hier: S. 62; Georg Christoph Tholen: Überschneidungen. Konturen einer Theorie der Medialität. In: Sigrid Schade/Georg Christoph Tholen (Hrsg.): *Konfigurationen. Zwischen Kunst und Medien*. München: Fink 1999, 15–34, hier: S. 27.

29 Nancy 2012, S. 65. Van Eikels ist in seiner Ablehnung jeglicher Formen von Gemeinsamkeit und so auch des Nancy'schen Gemeinschaftsbegriffs (vgl. van Eikels 2013, S. 64) so entschieden, dass er nicht weiter berücksichtigt, welche Relevanz eine medientheoretische Lesart Nancys für seinen Entwurf einer auf Zerstreuung und Trennung beruhenden Kollektivität haben könnte.

30 Dieser Vorgang ist als Prozess der Individuation beschreibbar, den Gilbert Simondon als wechselseitige Neu- oder Umstrukturierung von Entitäten, Kollektiven und ihren Milieus beschrieben hat. Vgl. Gilbert Simondon: Das Individuum und seine Genese. In: Claudia Blümle/Armin Schäfer (Hrsg.): *Struktur, Figur, Kontur. Abstraktion in Kunst und Lebenswissenschaften*. Zürich/Berlin, S. 29–45.

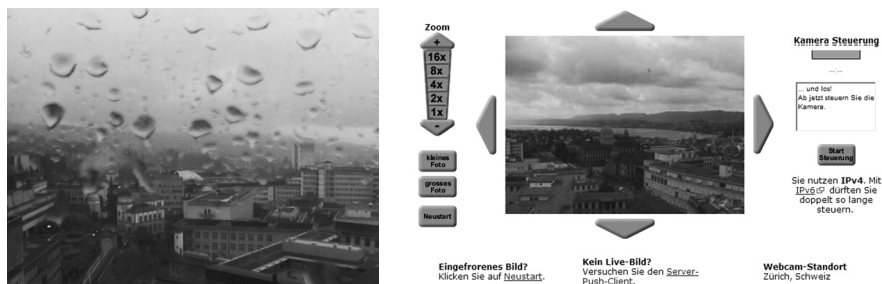


Abb. 2–3 Ansichten der ETH-Webcam, Zürich

vor Ort informieren möchte, ist nicht von Belang,³¹ denn was das Webcam-Bild zu sehen gibt, ist unabhängig von absichtsvollem Handeln ein Vorgang der Synchronisierung, und zwar im Sinne einer Darstellung und damit einer Hervorbringung von Gleichzeitigkeit.

Die umweltliche Bedingung der Webcam, in der sich technologische und natürliche Vorgänge vermischen,³² mag sich von der meteorologischen und tagszeitlichen Situation des Users vollständig unterscheiden (vielleicht ist es in seiner Zeitzone später Vormittag und die Sonne scheint). Als Komponente einer steuerbaren User-Cam hat er dennoch teil an der raumzeitlichen Situation in Zürich, wie sie auf seinem Bildschirm zur Darstellung kommt. Die Raumzeitlichkeit, an der er teilhat, lässt sich – in loser Anlehnung an den antiken Begriff – als «kairos-topisch»³³ beschreiben, weil sie sich auf den günstigen und gleichsam flüchtigen Augenblick und einen durch Praktiken erschlossenen und belebten Raum bezieht. Die Wassertropfen auf dem Webcam-Gehäuse werden ›jetzt‹ sichtbar und dieses ›Jetzt‹ ist an die Situiertheit bzw. an die Situation der Tropfen am Webcam-Gehäuse in Zürich gebunden,

31 Zumal er damit – mit Michel Serres gesprochen – auch nichts anderes täte, als sich über die Zeit in Zürich zu informieren. Michel Serres: *Temps du monde. Weltzeit und Weltwetter*. In: ders.: *Atlas*. Berlin 2005, S. 81–108.

32 Besonders deutlich ist dies bei Webcams, die unter extremen Witterungsbedingungen betrieben werden, wie z.B. eine RediCam, die am Jungfernjoch in den Berner Alpen auf 3500 Metern Höhe installiert ist. Das schützende Gehäuse der Kamera muss regelmäßig von Eis befreit und gereinigt werden, so dass diese fortlaufend eindrucksvolle Alpenpanoramen live auf Internetseiten vermitteln kann (vgl. So schön sah man die Jungfrau noch nie. In: *20 Minuten*, 16.02.2012, <http://www.20min.ch/digital/webpage/story/So-schoen-sah-man-die-Jungfrau-noch-nie-29385818> (11.09.2013)). Wird die Wartungsarbeit vernachlässigt, misslingt das Stitching der Panoramabilder, die ›Vernähung‹ ist diskontinuierlich und deutlich sichtbar (vgl. das Panoramabild vom 19.05.2012, 12 Uhr, http://webcam.switch.ch/jungfraujoeh/pano/2013/0519/Jungfraujoeh_201305191200.jpg (11.09.2013)). Die Webcam ließe sich anschließend an solche Beobachtungen im Rahmen einer Medienökologie analysieren (vgl. Matthew Fuller: *Media Ecologies. Materialist Energies in Art and Technoculture*. Cambridge, MA/London 2007).

33 ›Kairos‹ und ›Topos‹ unterscheiden sich von ›Chronos‹ als messbarer Zeit und ›Chora‹ als Raum im Sinne eines füllbaren Behälters. Mike Crang: Raum:Zeit. In: Jörg Döring, Tristan Thielmann (Hrsg.): *Spacial Turn: Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften*. Bielefeld 2008, S. 409–435, hier: S. 427.

wo sie sich gerade jetzt noch befinden und als Markierungen von Authentizität (die ›Echtheit‹ der ›Echtzeit‹ demonstrierend) im Bild nahe legen, dass es eben noch geregnet hat oder noch immer regnet. Gleichzeitig markieren die Tropfen auch das ›Jetzt‹ des Users, der sie durch Schwenken und Zoomens ins Bild gesetzt hat, also durch eine Handlungsmacht, die ihm die Webcam-Technologie ermöglicht.

Durch seine Bewegung der Kamera kommt der betrachtende User in der kairos-topischen Situation selbst im Sinne eines telepräsentischen ›eingreifenden Sehens‹³⁴ vor bzw. er hat an ihr teil, die User-Cam legt ein ›genau jetzt, zu diesem Zeitpunkt in Zürich Sein‹ nahe. Dem betrachtenden User wird vor Augen gestellt, als Akteur das bewegte Bild mit zu bestimmen und so in die Zeitdarstellung einer kairos-topischen Situation einbezogen zu sein, weil auch ›jetzt‹ die Bewegungen der Kamera sichtbar werden, die er vollzieht und die ihm ein ›eingreifendes Sehen‹ ermöglichen. Im selben Beispiel lässt sich auch beobachten, dass in diesen Vorgängen der Synchronisierung Gleichzeitigkeit – die sich nun genauer als Verständigung über ein geteiltes, echtzeitliches ›Jetzt‹ bestimmen lässt – nicht nur hergestellt, sondern auch vermieden wird und User-, Server- und Kamera-Praktiken durch Koordination der Software in ein Nacheinander überführt werden: Will ein anderer User die Kamera steuern oder wird automatisch die stündliche Panorama-Aufnahme angefertigt, muss unser Nutzer warten, bis ein Countdown sowie ein zunächst roter, dann grüner Prozessbalken und ein akustisches Signal ihm anzeigen, wann er die Navigation wieder übernehmen darf: «... und los! Ab jetzt steuern Sie die Kamera»³⁵, erscheint dann rechts neben dem Live-Bild (vgl. Abb. 3).

Alle diese Vorgänge werden also auf der Website ansichtig, das hier dargestellte Webcam-Bild mit Navigationstools, unterstützenden Hinweisen und Links bildet das zentrale Element des Synchronisationsprozesses: Das Interface der cam.switch.ch-Website synchronisiert die differenten Eigenzeiten von Usern, Rechenoperationen, Ladeprozessen und Webcam, erlaubt die ›Verständigung‹ über eine ›gemeinsam geteilte Zeit‹ und lässt sich in diesem Sinne mit der bedingenden Struktur einer medialen Vermittlung (dem Balken, an dem Huygens Pendeluhrn aufgehängt sind) in Verbindung bringen. Anstatt von ›Verständigung‹ ist also besser von einem Vorgang des ›Interfacings‹ zu sprechen, denn im Interface – mit seinen Prozessbalken, Signaltönen und Wartheinweisen ebenso temporaler Prozess³⁶ wie verräumlichende Ansicht –, das sich in ihrem Beziehungsgefüge als ein mediales Dazwischen aufspannt, zeigen sich die wechselseitig unzugänglichen Akteure (Menschen,

34 Thomas J. Campanella: Eden by Wire: Webcameras and the Telepresent Landscape. In: Ken Goldberg (Hrsg.): *The Robot in the Garden. Telerobotics and Telepistemology in the Age of the Internet*. Cambridge, MA/London 2001, S. 22–46.

35 Switch Webcams, Webcam Zürich: Steuerung, <http://cam-i.switch.ch/login.cgi?t=j&l=2&ch=1> (11.09.2013).

36 Vgl. zur Temporalität des Interface Wolfgang Ernst: *Chronopoetik. Zeitweisen und Zeitgaben technischer Medien*. Berlin 2012, S. 176.



Abb. 4 Zürich ...

Softwareagenten, Hardwarekomponenten)³⁷ mit ihren differenten Eigenzeiten³⁸ ein «Gesicht»,³⁹ das die reziproke Abstimmung ermöglicht. Das Interfacing stellt eine gemeinsame Zeit her, ohne die Eigenzeiten der beteiligten Entitäten zu nivellieren. Gerade weil die Zeiten der einzelnen Entitäten als eigenlogische Prozesse gleichermaßen mit ins Bild gesetzt werden und damit die Trennung der beteiligten Entitäten mit verfertigen (z.B. wenn unser User warten und die Aufnahmen betrachten muss, die Resultat einer anderen, ihm entzogenen Steuerung sind) wird überhaupt erst eine durch mediale Operationen konstituierte Gemeinschaft erfahrbar, an der Webcam und User teilhaben. Gerade die Sichtbarkeit des «Stitching» differenter Eigenzeiten verweist auf Synchronisierungsbedarf und Vorgänge der (De-)Synchronisation, die das Kollektiv immer wieder neu trennt und verbindet.

3. Interface-Design: Stillstellung und multiple Temporalität

Bis zum Frühjahr 2013 war auch auf dem Dach des Zürcher Stadthauses eine von Zürich Tourismus betriebene RediCam installiert. Anders als die ETH-Kamera, die sich an «Hobby-Meteorologen» und technikinteressierte Internetnutzer richtet,⁴⁰ adressierte sie einen touristischen Betrachter: Auf der Website zuerich.com war oberhalb eines Panoramabildes, das stündlich neu mittels Stitching-Software aus Einzelbildern errechnet wurde, nicht nur ein Link, der den User zur Live-Steuerung

37 Diese Bestimmung folgt der computerwissenschaftlichen Sichtweise. Vgl. Florian Cramer, Matthew Fuller: Interface. In: Matthew Fuller (Hrsg.): *Software Studies. A Lexikon*. London 2008, S. 149–152.

38 Schon allein innerhalb des Computers sind wegen der unterschiedlichen Geschwindigkeiten und «Code-Hierarchien» der ablaufenden Prozesse «multiple Temporalitäten mit unterschiedlichen Zeitskalen» anzutreffen (vgl. Katherine Hayles: Komplexe Zeitstrukturen lebender und technischer Wesen. In: Erich Hörl (Hrsg.): *Die technologische Bedingung. Beiträge zur Beschreibung der technischen Welt*. Frankfurt/M. 2011, S. 193–228, hier: S. 199). Die Komplexität nimmt zu, wenn man die beteiligten menschlichen (Tagesablauf), sozialen (Zeitzone) und natürlichen Zeiten (Wetter, Tageszeiten) mit einbezieht.

39 Für den Hinweis zu dieser buchstäblichen Lesart des «Inter-Face» danke ich Georg Christoph Tholen.

40 Switch: Perspektivenwechsel gefällig?, <http://www.switch.ch/de/webcam> (11.09.2013).



... in Roundshot-Ansicht

der Kamera führte, sondern auch ein Formular für die Hotelsuche integriert.⁴¹ Anfang des Jahres 2013 wechselte Zürich Tourismus den Anbieter: Statt *Redics* liefert nun die Firma *Seitz Phototechnik* mit ihrem Virtual Reality Photography-System «Roundshot» die Webcam-Bilder der Zürcher Altstadt, denn dieses bietet aus Sicht der Betreiber «bezüglich Bildqualität und Vermarktung für Zürich Tourismus mehr Möglichkeiten».⁴² Der technische Unterschied zwischen *RediCam* und *Roundshot* bezieht sich in erster Linie auf die Technologie der Panorama-Aufnahme. *Roundshot* kommt ohne *Stitching* der Bilder aus. Die *Seitz* Webcams sind auf einem «Panorama-Kopf» montiert, der sich in «einem schnellen, nahtlosen Scan»⁴³ um die eigene Achse dreht und fotografische 360 Grad-Aufnahmen erstellt. Die HD-Qualität der so entstehenden Bilder liefert visuell verdichtete Stadtansichten, die sich in heruntergeladenen Bildern in eine räumlich paradoxe Flächigkeit ausdehnen (vgl. Abb. 4).

Der Besucher der Zürich Tourismus-Website⁴⁴ kann die Webcam nicht mehr «live» selbst steuern, wohl aber im Archiv der Bilder navigieren, die sie prozessiert hat. Das Panorama-Bild ist ein alle zehn Minuten aktualisiertes unbewegtes Bild, das sich in den Zugriffsmöglichkeiten des Users als eine nahtlos übereinander gefügte Bilder-Serie präsentiert. Die raumzeitliche Darstellung ist also nicht nur synchron, sondern auch diachron nahtlos vernäht, d.h. der User kann nicht nur innerhalb eines jeden Bildes zoomen und im 360 Grad-Bereich der Kamera die ins Bild gesetzte Umgebung «scannen», er kann auch – die Bildoptionen innerhalb des Bildes beibehaltend – in 10 Minuten-Schritten bis zum ersten Panorama am 7. März 2013 navigieren und von dort wiederum bis zum aktuellsten Bild die Zeit vorwärts- oder rückwärts durchschreiten oder für jeden einzelnen Tag das Bild im Zeitraffer in unterschiedlicher Geschwindigkeit vor- oder rückwärts in Bewegung versetzen. Was

41 Zürich Tourismus: Zürich. World Class Swiss Made. Webcam, <http://www.zuerich.com/de/webcam.html> (06.11.2012).

42 Thomas Wehrli, Project Manager Web & E-Commerce Zürich Tourismus, E-Mail vom 30.04.2013.

43 Seitz: Roundshot, http://www.roundshot.ch/xml_1/internet/de/intro.cfm (11.09.2013)

44 Zürich Tourismus: Webcam Zürich Stadthaus, Roundshot, <http://zuerichtourismus.roundshot.ch/stadthaus> (11.09.2013).

sich dann im Interface zeigt, sind literarisch und kinematographisch fest etablierte Darstellungsweisen der Zeitreise: Rasend schnell bewegen sich die Uhrzeiger des Fraumünster-Uhrturms neben dem Stadthaus, Wolken formieren sich, Tageslicht und Dunkelheit wechseln, Baukräne rotieren. Das Bild ist zudem, selbst wenn es in (umgekehrt) chronologische Bewegung versetzt ist, «interaktiv», d.h. der User kann auf so genannte «Hot Spots» – Sehenswürdigkeiten der Stadt – klicken und sich mehr Informationen anzeigen lassen, auf einer Übersichtskarte erfahren, in welche Richtung er gerade blickt, oder die Position der «Webcam Zürich West» ansteuern und so in die Gegenschuss-Perspektive wechseln, die wiederum alle Roundshot-Optionen bietet, inklusive der Möglichkeit, auf «Webcam Zürich Altstadt» zurück zu wechseln. Die raumzeitliche Verfügbarkeit Zürichs scheint vollständig.

Mit ihrer Nahtlosigkeit lassen sich die Roundshot-Panoramen wie ein Gegenstück zur sichtbar gemachten Vernähung von Einzelbildern in Spinatschs künstlerischen Panoramen betrachten, die durch ihre Darstellung von Asynchronie noch in der Stillstellung eines unbewegten Bildes darauf verweisen, dass Synchronisation ein Prozess und kein Zustand ist. Statt «off-sync» zu sein, sind die Roundshot-Panoramen dagegen perfekt synchronisiert und haben keinerlei Synchronisierungsbedarf zu beantworten, kein Interfacing zwischen unterschiedlichen Akteuren mehr zu leisten. Beide Panorama-Techniken arretieren Zeit als Prozess und erfüllen damit eine Voraussetzung der Darstellung von Zeit,⁴⁵ die sich notwendigerweise als «Bild-Zeit» von einer ontologischen Zeit unterscheidet und einen Abstand zu dieser aufspannt.⁴⁶ Beide lassen im Bild multiple Temporalitäten sichtbar werden. Aber während das Roundshot-Panorama diese multiplen Temporalitäten in die Verfügbarkeit des Interfacedesigns einer vollständigen, vereinheitlichten raumzeitlichen Darstellung integriert, sie systematisiert und ordnet bzw. einer touristischen Ansicht unterordnet, zeigt Spinatschs Bild die Unmöglichkeit, disparate Eigenzeiten in einer vereinheitlichenden Darstellung zusammenzuführen und verweist damit auf die beständige Zumutung, sie immer wieder neu aufeinander abzustimmen. Der Betrachter der Roundshot-Aufnahme teilt keine gemeinsame Zeit mit der Webcam auf dem Stadthaus-Dach oder anderen Usern, die sich auch «genau jetzt» ihre Bilder ansehen wollen, keine mediale Verbindung ermöglicht ihre «schwache Kopplung». Gleiches gilt für den Betrachter von *Pulver Gut, Davos*. Letzterer ist jedoch zumindest darauf verwiesen, dass das Teilen einer gemeinsamen Raumzeitlichkeit einen beständigen Prozess des Synchronisierens in Gang halten müsste, der nur punktuell und vorübergehend in eine Synchronie der medialen Teilhabe münden kann.

45 Ernst 2012, S. 24

46 Vgl. Giorgio Agamben: *Die Zeit, die bleibt. Ein Kommentar zum Römerbrief*. Frankfurt/M. 2006, S. 81.

«Apply for Invitation»

Exklusion, Inklusion und Individuation durch Praxen der Sichtbarmachung am Beispiel der Internetplattform TED.com

*The paradox of TED is that it's the most elitist organisation for ideas
and at the same time one of the most open*
Jeff Jarvis¹

Die im Internet veröffentlichten Videoaufnahmen der Vorträge der seit 1990 jährlich stattfindenden TED-Konferenzen, die «TEDTalks», stehen seit dem Relaunch der Webseite TED.com² 2007 unter dem Motto «ideas worth spreading» im Zentrum des Internetauftritts der Non-Profit-Organisation und sind Gegenstand weitreichenden öffentlichen Interesses. Die rund 18-minütigen Vorträge behandeln Themen aus den namensgebenden Kernthemen «Technology, Entertainment, and Design»; neben den auf der Startseite angegebenen Kategorien «Business», «Science» und «Global Issues» gehören aber auch Talks zu Themen aus den Bereichen Kunst und Musik, Schule, Bildung und Lebensgestaltung zu den meistgesehenen Vorträgen mit jeweils mehreren Millionen Aufrufen.³ Die Videos werden nicht nur auf der eigenen Homepage, sondern auch als Podcast auf Youtube und iTunes veröffentlicht und stehen zum kostenlosen Download zur Verfügung, wobei unter einer Creative Commons Lizenz ausdrücklich dazu eingeladen wird, die Talks in Blogs, Foren und auf Facebook zu teilen. TED ist dabei laut Selbstbeschreibung nicht nur Organisator der Veranstaltung und Distributor des dort aufgenommenen Materials, sondern «a global and growing community».⁴

Im Folgenden sollen die Bedingungen und Diskursivierungen von Gemeinschaftsbildung und Teilhabe untersucht werden, die eine «Community»-Plattform wie TED ermöglicht und ausstellt. Als «Objekt der Teilhabe», das Prozesse der Gemeinschaftsbildung, der Teilhabe und des Ausschlusses in Gang setzt und deren Materialisierung und Institutionalisierung darstellt, bietet die TED-Community durch ihre doppelte Struktur ein besonders prädestiniertes Beispiel für die Unter-

1 Zitiert in: Jon Kelly: The Cult Of TED. In: *BBC News Magazine*, 21.06.2012, <http://www.bbc.co.uk/news/magazine-18511696> (18.08.2013).

2 TED.com, <https://www.ted.com/>, (18.08.2013).

3 TED.com, <http://blog.ted.com/2011/06/27/the-20-most-watched-tedtalks-so-far> (18.08.2013).

4 About TED – Who We Are, <https://www.ted.com/pages/18> (18.08.2013).

suchung der Praxen von In- und Exklusion in Web-Communities, die hier durch die Konzentration auf Web-Videos im Besonderen durch Strategien der Sichtbarmachung gekennzeichnet sind.

I

Der Begriff der «Community» bezieht sich bei TED auf zwei zunächst verschiedene «Gemeinschaften»: einerseits auf die Vortragenden und Besucher eines Netzwerks von Konferenzen, das neben der Hauptkonferenz in Kalifornien und der mittlerweile jährlich in Edinburgh stattfindenden TEDGlobal-Konferenz auch zahlreiche, unabhängig organisierte TEDx-Events umfasst, die weltweit nach eng definierten Formatvorgaben ausgerichtet werden.⁵ Andererseits bezieht sich die Bezeichnung auch auf die Online-Community auf TED.com, bei der zunächst die Möglichkeit gegeben ist, ein Profil mit Foto, Angaben zur eigenen Person und einer Liste der «Favorite Talks» anzulegen. Zudem bietet die Mitgliedschaft auf der Webseite die Möglichkeit, sich an den «Conversations», einem Forum mit benutzergenerierten Themen, den Kommentaren unterhalb der Videos und am TEDBlog, einer Informationsseite zu Themen rund um die TEDTalks, mit Posts zu beteiligen. Über Plug-Ins und Share-Buttons zu anderen Community-Plattformen wie Facebook, Twitter und LinkedIn können die Videos auch dort sowohl kommentiert und diskutiert, wie auch das eigene Interesse an bestimmten Themen und die Zugehörigkeit zur TED-Community ausgestellt werden. Seit 2009 können angemeldete User auch am «Open Translation Project» mitwirken und unentgeltlich ein zur Verfügung gestelltes Transkript der Vorträge übersetzen, das von weiteren Usern zunächst kontrolliert und bestätigt werden muss sowie auch nach der Veröffentlichung der Übersetzung noch weiter diskutiert und verbessert werden kann.⁶ Das 2010 gestartete Projekt TEDEd erlaubt es den Nutzern beliebige, bei Youtube hochgeladene Videos mit Zusatzinformationen, Fragen und Diskussionsanregungen zu kleinen Lerneinheiten auszubauen.⁷

Eine grundlegende Gemeinsamkeit von TED.com und vielen anderen Online-Communities mit Lehrvideos und angeschlossenen Profildaten und Diskussionsforen, wie etwa der «Khan-Academy»⁸ oder den zunehmend beliebten MOOC-Plattformen (Massive Open Online Courses), die von Universitäten und unabhängigen Instituten genutzt werden können,⁹ ist die angestrebte Verknüpfung von «education, entertainment and social networking»¹⁰. Während Wissens-Communities im

5 TED.com, http://www.ted.com/pages/about_tedx (18.08.2013).

6 TED.com, <http://www.ted.com/OpenTranslationProject> (18.08.2013).

7 TedEd, <http://ed.ted.com> (18.08.2013).

8 Khan Academy, <https://www.khanacademy.org> (18.08.2013).

9 etwa: Coursera, <https://www.coursera.org> oder EdX, <https://www.edx.org> (18.08.2013).

10 Laura Pappano: The Year Of The MOOC. In: *The New York Times*, 02.11.2012, http://www.nytimes.com/2012/11/04/education/edlife/massive-open-online-courses-are-multiplying-at-a-rapid-pace.html?pagewanted=all&_r=1& (18.08.2013).

allgemeinen und vor allem videobasierte Lernplattformen ebenso wie TED.com hohen Zulauf verzeichnen und sich steigender Beliebtheit erfreuen, machen sich in der Gruppe erfolgreicher, internetaffiner Unternehmer und Forscher, die den größten Anteil der TED-Redner stellen, offene oder eher implizite Ressentiments gegenüber institutioneller Bildung bemerkbar. Die Onlineangebote sollen einen Ausgleich, wenn nicht sogar höherwertigen Ersatz, für die als problematisch gekennzeichnete ›higher education‹ schaffen. Dabei wird vor allem die mangelnde Verknüpfung von Erziehung, Unterhaltung und partizipativen Elementen in den zu Lernfabriken stilisierten Schulen und Universitäten kritisiert, die durch Frontalunterricht, jahrgangsbasierte Klassengruppen und standardisierte Tests Gleichförmigkeit erzeugten und damit Kreativität und Innovationspotential vernichteten.¹¹ Ein häufig genanntes Distinktionsmerkmal von Online-Videokursen zu institutionalisierten Lehrangeboten ist daher die Personalisierung und Individualisierung des Lernens, da sich der Lernende selbst nach seinem Wissensstand und Interessen geeignetes Material in der von ihm bevorzugten Geschwindigkeit aneignen könne.¹² Darüber hinaus werden die frei zugänglichen und kostenlosen Bildungsangebote als inkludierende Alternative zu einem prinzipiell kritisierten Elitarismus der amerikanischen Universitäten dargestellt und dementsprechend kritisch auf dieses Potential hin befragt.¹³

In diesem Zusammenhang steht auch die Exklusivität der TED-Konferenz häufig zur Diskussion. Während die Webseite auch ohne Anmeldung freien Zugang auf alle Videos und einen kostenlosen Account bietet, für den sich jeder anmelden kann, werden die Teilnehmer an der Konferenz von den Organisatoren ausgesucht: Die Zulassung von Sprechern für Hauptkonferenzen erfolgt ausschließlich auf Einladung, lediglich der Vorschlag eines Sprechers ist möglich, wobei sich die Organisatoren die Auswahl der Kandidaten vorbehalten.¹⁴ Aber auch die Auswahl des Publikums unterliegt strengen Selektionskriterien: Mögliche Zuschauer müssen sich um einen Platz bewerben, wobei die Bewerber neben der Grundvoraussetzung des Abschlusses der aktuell 7500\$ teuren »TED Conference Standard Membership« nach umfangreichen Angaben zur eigenen Person sowie der Abgabe mehrerer kleiner Essays zu ihren Tätigkeiten und Zielen danach ausgesucht werden, ob sie, nach Ansicht der Veranstalter, »leaders in their field« und »a strong contributor to the

- 11 Siehe etwa: Sir Ken Robinson: How schools kill creativity (2006), http://www.ted.com/talks/ken_robinson_says_schools_kill_creativity.html (18.08.2013) und Daphne Koller: What we're learning from online education (2012), http://www.ted.com/talks/daphne_koller_what_we_re_learning_from_online_education.html (18.08.2013).
- 12 Sir John Daniel: Making Sense of MOOCs: Musings In A Maze Of Myth, Paradox And Possibility. In: *Journal of Interactive Media in Education*. Perspective Issue on MOOCs, 2012, S. 17. <http://www.jime.open.ac.uk/jime/issue/view/Perspective-MOOCs> (18.08.2013).
- 13 Ryan Craig: Elitism, Equality and MOOCs. In: *Inside higher Ed*, 31.08.2012, <http://www.insidehighered.com/views/2012/08/31/massive-open-courses-arent-answer-reducing-higher-ed-inequality-essay> (18.08.2013).
- 14 Speaking at TED, <http://www.ted.com/pages/speakingatted> (18.08.2013).

TED community and/or the ideas discussed at TED»¹⁵ sind. Die vielbeschworene Magie, die sich bei TED-Konferenzen einstelle – «Showing up at a TED event is something magical»¹⁶ – wird dabei nicht dem Zufall überlassen: Im «Geiste radikaler Offenheit» wird im TEDBlog darauf hingewiesen, dass es, wie bei einer «dinner party» darum gehe, eine «well-balanced group» von Zuhörern aus verschiedenen fachlichen Disziplinen, Altersgruppen und Nationalitäten herzustellen.¹⁷ Neben der Möglichkeit, Berühmtheiten aus den Bereichen Wirtschaft, Politik, Wissenschaft und Entertainment wie Bill Gates, Jane Goodall, Al Gore, Quincy Jones, oder Bono zu begegnen und Networking mit anderen ausgewählten Teilnehmern zu betreiben, wird auf der TED-Homepage wie auch in von TED unabhängigen Medienberichten immer wieder das besondere «community feeling» und «a very tight family atmosphere»¹⁸ als lohnenswertes Ziel betont, der Konferenz live beizuwohnen – «There is an instant connection with all the other people in the room. We are all instantly friends. We are all instantly colleagues».¹⁹ Die räumliche Anwesenheit der Teilnehmer an einem Ort wird dabei als Besonderheit in Abgrenzung zu den im Internet veröffentlichten Talks inszeniert und gewürdigt: «The opportunity to bring a room full of people together is special in our digital-connected world.»²⁰

Während die Onlineangebote hochexklusiver Universitäten aufgrund des Umstandes, dass sie trotz freier Zugänglichkeit häufig nicht die Möglichkeit bieten, Credits für die abgelegten Kurse zu erwerben und die Teilnehmer meist nicht mehr Möglichkeiten haben, als sich das Material anzusehen und untereinander zu diskutieren, bisweilen sehr kritisch betrachtet werden – «we have to believe that they think this is a second class form of education, suitable only for the unwashed masses»²¹ – legt TED besonderen Wert darauf, die Online-Community als integrierten Bestandteil der TED-Community zu inszenieren. Auf der Webseite selbst werden insbesondere die hohen Teilnahmegebühren unter der Überschrift «Is TED elitist?»²² damit gerechtfertigt, dass damit die aufwendige Inszenierung, Aufnahmetechnik und die Webseite-Pflege für die TEDTalks finanziert würden, insgesamt also trotz des Ausschlusses finanziell Schwächerer von der Konferenz die eingenommenen Gelder für eine höhere Zugänglichkeit aller eingesetzt würden.

15 Apply for an Invitation at TED, <http://www.ted.com/pages/72> (18.08.2013).

16 Simon Sinek: The Power Of Community. In: *Ask Men UK*, http://uk.askmen.com/money/career_400/424_the-power-of-community-simon-sinek.html (18.08.2013).

17 Zitate aus dem Werbetext auf TED.com (z. T. eigene Übersetzung), <http://blog.ted.com/2013/02/14/the-1-myth-of-ted-you-have-to-be-invited> (18.08.2013).

18 Zitat von Allan Isfan auf der Werbeseite für die TEDActive Conference, <http://conferences.ted.com/TEDActive2011/program> (18.08.2013).

19 Sinek: The Power of Community.

20 Ebd.

21 Tony Bates: What's Right and What's Wrong about Coursera-Style MOOCs. In: *Online Learning and Distance Education Resources*, 05.08.2012, <http://www.tonybates.ca/2012/08/05/whats-right-and-whats-wrong-about-coursera-style-moocs/#sthash.w9vthnTC.dpuf> (18.08.2013).

22 Is TED Elitist?, <http://www.ted.com/pages/185> (18.08.2013).

Die kostenlose Mitgliedschaft in der Community auf der TED-Webseite sowie die 1000\$ teure TED-Live-Mitgliedschaft, bei der der Livestream der Hauptkonferenz und der TEDGlobal-Konferenz über ein im Preis enthaltenes iPad mini übertragen wird, werden dabei neben der Teilnahme an den Konferenzen als verschiedene, gleichwertige Mitgliedschaftsoptionen an der TED-Community dargestellt – «The vast majority of the TED community participates through TED.com, watching and sharing talks, discussing issues raised by the speakers, and sharing ideas of their own.»²³ Die «Online-Audience» wird dabei auch als eigenes «global network of thought leaders» bezeichnet, die Besucher und Mitglieder der Webseite werden genauso wie die Vortragenden und die Konferenzbesucher mit Adjektiven wie «well educated, well-connected» und «undeniably passionate» bedacht.²⁴

II

Insbesondere aber die Gestaltung und Diskursivierung der Videos soll den Eindruck persönlicher Anwesenheit und Teilhabe am Konferenzgeschehen erzeugen und so die Separierung der Konferenz- und der Online-Community medial aufheben. Dies zeigt sich insbesondere im Kontrast älterer Aufnahmen mit Aufnahmen nach dem Beginn der Online-Veröffentlichung der Talks: Die Aufzeichnung der Vorträge auf den Konferenzen bis 2006, die jetzt teilweise auf der Webseite in einer gesonderten Archiv-Kategorie einsehbar sind,²⁵ dienten vorrangig der Dokumentationen der Konferenz. Sie sind meist mit nur einer Kamera aufgezeichnet, die ausschließlich den Vortragenden aufnimmt und weisen, außer gelegentlichen Einblendungen präsentierter Folien oder Bilder, kaum Schnitte auf. Das Live-Publikum ist dabei nur zu hören, etwa bei gelegentlichem Gelächter oder Applaus. Ab 2006/2007, dem Jahr, ab dem die Talks online veröffentlicht wurden, werden mehrere Kameras und mehr Schnitte eingesetzt, um das Publikum im Raum in die Aufzeichnung einzubinden. Die eingesetzten Mittel steigern sich dabei von Aufnahmepositionen, die manchmal die Hinterköpfe der sitzenden Zuhörer mit ins Bild nehmen,²⁶ zu Schnitten auf die Publikumsreaktion bei besonderen Ereignissen²⁷ bis hin zu der aktuell üblichen Kombination aus Kranfahrten über den gesamten Raum, Einstel-

23 Joining TED, <http://www.ted.com/pages/view/id/112> (18.08.2013).

24 Selbstbeschreibung, siehe: TED.com, <http://partners.ted.com/opportunities/online-audience> (18.08.2013).

25 Der TED-Blog versammelt einige ausgewählte Talks aus den Jahren 1984 bis 2012, etwa: <http://blog.ted.com/2013/02/22/a-look-at-ted-from-1984-through-the-present> (18.08.2013).

26 Etwa: Ngozi Okonjo-Iweala: WANT TO HELP AFRICA? DO BUSINESS HERE (2007), 00:34 et passim, http://www.ted.com/talks/ngozi_okonjo_iweala_on_doing_business_in_africa.html (18.08.2013).

27 Etwa: Jill Bolte Taylor: MY STROKE OF INSIGHT (2008), 03:48. http://www.ted.com/talks/jill_bolte_taylor_s_powerful_stroke_of_insight.html (18.08.2013).

lungen, die den Vortragenden von hinten aufnehmen und das Publikum zeigen und häufigen Schnitten und Zooms ins Publikum.²⁸

Chris Anderson, der aktuelle «Kurator» der TED-Konferenz, der sich 2007 für die «Öffnung» der TED-Konferenz durch die Webvideos einsetzte, bezeichnet die Videos häufig als besonders unmittelbare Form des Zugangs mit großer Reichweite – «allowing a global audience to enjoy free eyeball-to-eyeball access»²⁹. Die Aufnahme von Andersons Vortrag «How Web Video Powers Global Innovation»³⁰ zeichnet sich im Besonderen durch den Einsatz rhetorischer und filmischer Mittel aus, die eine besondere Nähe von Vortragendem, physisch Anwesenden und Online-Publikum erzeugen sollen. In dem als kleine Mediengeschichte inszenierten Vortrag kontrastiert Anderson Webvideos mit gedruckter Schrift. Als Gemeinsamkeit beider Medien hebt er die größere Reichweite und schnellere Verbreitung von Information gegenüber der mündlichen Kommunikation unter Anwesenden hervor, wodurch generell «Innovation» befördert würde. Im Zuge der Abgrenzung gegenüber dem Verbreitungsmediums des Drucks, der als «tödlicher Gegner» des gesprochenen Worts aufgetreten sei, stilisiert Anderson Webvideos als «face-to-face communication», deren Besonderheit in «physical gestures, the vocal cadence, the facial expressions, the eye contact, the passion, [...] body language, the sense of how the audience are reacting» läge, deren geradezu «magischen» Anteil am Verständnis und bei der Begeisterung für eine Idee er besonders hervorhebt. Die durch die Schrift vergessene «Kunstform» der mündlichen Rede werde in der audiovisuellen Aufnahme und Übertragung von Videos über das Internet wiederbelebt, wobei selbst einer kleinen Bildschirmanzeige dieselbe Mächtigkeit zur Begeisterung zugesprochen wird wie dem Austausch unter physisch Anwesenden: «Incredibly, all of this can be communicated on just a few square inches of a screen.»³¹ Diese Ausführungen erinnern in ihrer Logik stark an die Überlegungen im Vorwort von Béla Balázs *Der sichtbare Mensch*, nach denen es der Kinematograph im Gegensatz zur Druckerpresse, die einen Umweg über die Abstraktion der Begrifflichkeit erzwingt, ermögliche, den «Geist unmittelbar zum Körper, wortelos, sichtbar»³² zu machen. Das Postulat der Unmittelbarkeit und Gemeinsamkeit von Menschen, die sich gegenseitig sehen sowie der völligen Ersetzbarkeit physischer Anwesenheit mit Möglichkeiten des Online-Austauschs und der Sichtbarkeit von Gemeinschaft im

28 Etwa: Bryan Stevenson: WE NEED TO TALK ABOUT AN INJUSTICE (2012), Kranfahrt: 00:31–00:41, Aufnahme von hinten: 01:42–01:50 et passim.

http://www.ted.com/talks/bryan_stevenson_we_need_to_talk_about_an_injustice.html (18.08.2013). Siehe auch: virales Werbevideo zum Kinostart von Ridley Scotts PROMETHEUS (USA/UK 2012; R: Ridley Scott) im Stil eines TED-Talks, offiziell in Kooperation mit TED veröffentlicht: <http://www.youtube.com/watch?v=dQpGwnN3dfc> (18.08.2013).

29 Selbstbeschreibung, siehe: TED.com, <http://www.ted.com/pages/16> (18.08.2013).

30 Chris Anderson: HOW WEB VIDEO POWERS GLOBAL INNOVATION (2010), http://www.ted.com/talks/chris_anderson_how_web_video_powers_global_innovation.html (18.08.2013).

31 Anderson: HOW WEB VIDEO POWERS GLOBAL INNOVATION, 11:24–13:32.

32 Béla Balázs: *Der sichtbare Mensch oder die Kultur des Films*. Frankfurt/M. 2001 (1924), S. 16.

Webvideo, wird im Verlauf des Videos ebenso visuell durch unterschiedliche Mittel herausgearbeitet.

Zu Beginn der Erläuterung werden Fotos von Menschen gezeigt, die etwas mit ausladenden Gesten erklären, während andere Menschen ihnen begeistert zuhören. Etwas später werden Aufnahmen der laufenden Rede, die das Publikum zusammen mit dem Sprecher zeigen, mit Fotos eines Live-Streaming Events gegengeschnitten, bei dem ein vor einem Bildschirm versammeltes Publikum zu sehen ist, das gemeinsam den Stream eines TEDTalks ansieht.³³ Anderson richtet sich auch direkt mit Blick und Gesten an die Kamera, um sich bei den freiwilligen Übersetzern der Webcommunity zu bedanken, wobei einerseits das Livestream-Publikum, prinzipiell aber jeder Zuschauer zu jedem Zeitpunkt des Abspielens des Videos angesprochen wird – «some of them watching online right now».³⁴

Durch TEDTalks und Webvideos, so Anderson, könnten Menschen nicht nur wie bisher digital einfach zu verbreitendes Material wie Programmcodes und Text, die ebenso wie der sprachliche Begriff eine Abstraktion darstellten, austauschen und gemeinsam bearbeiten, sondern direkt körperliche Ausdrucksformen, «from the physical to the artful»,³⁵ ansehen, nachahmen und so voneinander lernen – Anderson führt als prominentes Beispiel hierfür den Tanz an und zeigt ein Youtube-Video eines Jungen beim Breakdance.³⁶ Weitere Beispiele sind ebenfalls körperbetonte Aktivitäten wie Einradfahren, Jonglieren, Skateboarden und «Make-up Artistry». An einer Fotografie, auf der mehrere Straßentänzer und ihre Zuschauer zu sehen sind, erläutert Anderson, dass die gleichen Mechanismen der Anerkennung, die bei physischer Anwesenheit und der unmittelbaren Sichtbarkeit der Leistungen wirksam würden und ständige Verbesserungen der Tänzer zur Folge hätten, auch durch die Distribution von Webvideos und den daran anschließenden Online-Aktivitäten wie Sharen, Liken und Kommentieren zum Tragen kämen. Hierbei käme es nicht auf die begriffliche Abstraktionsleistung einer differenzierten Aussage und Bezugnahme, sondern auf «Sichtbarkeit» an, die wiederum andere dazu veranlasse, auf das Video Bezug zu nehmen.³⁷ Die Menge der Menschen, die sich «either directly, through comments, ratings, email, Facebook, Twitter, or indirectly, through numbers of views, through links that point Google there»³⁸ sowohl als Publikum der Webvideos konstituierten als auch die Selektion «der Besten» gewährleisteten, die durch häufige, positive Kommentierung, Views und Links zu «Stars» aufsteigen, wird im Video durch eine Fotografie einer Menschenmenge repräsentiert, die

33 Chris Anderson: HOW WEB VIDEO POWERS GLOBAL INNOVATION, 13:30–13:50.

34 Ebd., 7:20–7:23.

35 Ebd., 10:21

36 Ebd., 1:10–1:36.

37 Ebd., 5:18–5:30: «[...] [Y]ou get to be seen by the equivalent of sports stadiums crammed with people. You get hundreds of strangers writing excitedly about you. And even if it's not that eloquent – and it's not [...], this possibility of a new type of global recognition [...] is driving huge amounts of effort.»

38 Ebd., 4:45–5:00.

immer wieder auftaucht.³⁹ Die Menge ist von einem relativ weit entfernten, hoch angebrachten Punkt aufgenommen und leicht unscharf, so dass kaum einzelne Personen ausgemacht werden können und die Menschen zu einer grauen Masse verschwimmen. In diesem so bezeichneten «ecosystem» befänden sich nach Anderson eine Reihe potentieller «Innovators», die es aus einer großen Menge anderer «Rollen», «Commenters, Trendspotters, Cheerleaders, Skeptics, Mavericks, Super-spreaders», herauszufiltern gelte.⁴⁰ Die Herausbildung einzelner herausragender Stars durch deren Sichtbarkeit – «open visibility of what the best people in that crowd are capable of» – hätte dabei den Effekt, andere dazu zu bringen, an diesem Prozess der Selektion teilzunehmen: «[T]hat is how you will learn how you will be empowered to participate.»⁴¹ «Partizipation» wird von Anderson im Folgenden als die Aktivität eines «human superorganism» expliziert, dessen Teilhabende sich im Gegensatz zum bisherigen «painful, top-down process [of education]» in wechselseitiger «Resonanz» gegenseitig formierten – jeder könne durch die Praxen der Anerkennung zu einem sichtbaren Vorbild aufsteigen und damit wiederum andere dazu anregen, durch Leistung und die Sichtbarmachung dieser Leistung wiederum Anerkennung zu erlangen – «a self-fueling cycle in which we all can participate»⁴². Das im Anschluss daran wieder eingeblendete Bild der Menschenmenge könnte nun einerseits als Sichtbarkeit «de[s] eine[n] Organismus von Tausenden, [...] ein überindividuelles Gebilde der menschlichen Gesellschaft»⁴³, oder als eine Repräsentation allgemeiner Inklusion, deren Herstellung als solche erstrebenswert ist, gedeutet werden. Im Prozess des Ratens, Likens, Kommentierens und Nachahmens, in dem Einzelne zu Lehrern, Anführern und Wegbereitern aufstiegen, werden jedoch diejenigen, die Sichtbarkeit und Anerkennung erlangen, gegen «die Masse» abgegrenzt und individualisiert.

Durch Begriffe, die «Gemeinschaft» im Gegensatz zu einer geregelten, hierarchisch organisierten Gruppe als einen undifferenzierten «pool», generalisiertes «what's out there» oder «ecosystem»⁴⁴ und somit als «Milieu» klassifizieren, in und von dem sich einzelne Individuen differenzieren, rücken Andersons Ausführungen in die Nähe einer dynamischen Individuationstheorie, in der das «Paar Individuum-Milieu»⁴⁵ als sich wechselseitig konstituierendes Gefüge von Individuum und

39 Das Bild ist bereits in der ersten Einstellung im Hintergrund zu sehen und wird bildfüllend dargestellt, während Anderson erläutert: «And I'm also a little nervous about this. There are nine billion humans coming our way. Now, the most optimistic dreams can get dented by the prospect of people plundering the planet.» Ebd., 0:30–0:45.

40 Ebd., 3:30–3:45.

41 Ebd., 3:45–3:57.

42 Ebd., 15:09–15:20 (z.T. eigene Übersetzung).

43 Balázs 2001, S. 54. Hervorhebung im Original.

44 Anderson: HOW WEB VIDEO POWERS GLOBAL INNOVATION, 14:55–15:00

45 Gilbert Simondon: Das Individuum und seine Genese. Einleitung. In: Claudia Blümle, Armin Schäfer (Hrsg.): *Struktur, Figur, Kontur. Abstraktion in Kunst und Lebenswissenschaften*. Zürich 2007, S. 29–45, hier: S. 31.

Milieu gefasst wird. Ein Individuum befindet sich dabei in diesem Prozess der Individuierung nicht in einem stabilen Zustand des Seins, sondern «wird» unablässig, muss also sein «metastabile[s] Gleichgewicht»⁴⁶ im Wechselspiel mit einem dynamischen Umfeld immer wieder herstellen. Nach Anderson bestehe dieser Prozess in Praktiken der Sichtbarmachung im Wechselspiel von Video-Uploads und Praktiken wie Liken, Sharen, Voten, Kommentieren, und Verlinken, durch die die Masse «Licht» auf Akteure wirft, die dadurch als solche erst sichtbar werden und sich als Individuen von der sie konstituierenden «crowd» differenzieren und potentielle Individuen in der Masse wiederum dazu anhalten, sich zu differenzieren.

Dies wird mit derselben Fotografie visualisiert: Nach einem Schnitt von dem im abgedunkelten, schwach blau beleuchteten Saal sitzenden Publikum auf die bildfüllende Fotografie der Menschenmenge zoomt die Kamera auf eine einzelne Person, die in der Menge steht. Beim Zoom wird die Menschenmenge durch einen Filter verfremdet, der statt einzelner Personen nur undeutliche Schemen und gedämpfte Farbflächen erkennen lässt. Die Kamera bleibt dann auf einem kleinen, scharf gestellten Ausschnitt stehen, in dessen Zentrum eine Frau steht, über deren Kopf «Innovator» geschrieben ist. Zwei weitere Zooms der gleichen Art zeigen einen Mann und eine weitere Frau, die als «Mentor» und «Sustainability Champion» bezeichnet werden. Der gesprochene Text dazu erläutert: «They're in the crowd, and the crowd is switching on lights, and we can see them for the first time, not as an undifferentiated mass of strangers, but as individuals we can learn from.»⁴⁷

III

Das hier von Anderson entworfene und in der TED-Community hoch geschätzte Modell eines «unternehmerischen Selbst»⁴⁸, wie es Ulrich Bröckling in seiner Untersuchung gouvernementaler Selbsttechnologien formuliert, fügt sich als «Subjektivierungsform» zunächst in die skizzierte Logik: Auch hier ist das Individuum «immer nur a venir – stets im Modus des Werdens, nie des Seins»⁴⁹ gegeben. Die Anforderung der unternehmerischen Individuation besteht nicht in einem zu erreichenden Zustand, sondern soll einen «Prozess kontinuierlicher Optimierung und Selbstoptimierung in Gang setzen und in Gang halten», bei dem im Wechselspiel mit dem Milieu der Individuation eine nicht näher präzierte, generelle Steigerung und Verbesserung erreicht werden soll: «In der Auseinandersetzung mit einem dynamischen Umfeld entwickeln [Unternehmer] die eigenen Fähigkeiten

46 Simondon 2007, S. 32.

47 Anderson: HOW WEB VIDEO POWERS GLOBAL INNOVATION, 15:45–16:00

48 Ulrich Bröckling: *Das unternehmerische Selbst*. Frankfurt/M. 2007 und ders.: Enthusiasten, Ironiker, Melancholiker. Vom Umgang mit der unternehmerischen Anrufung. In: Ludger Heidbrink und Peter Seele (Hrsg.): *Unternehmertum. Vom Nutzen und Nachteil einer riskanten Lebensform*. Frankfurt/M. 2010, S. 88–96, hier: S. 88.

49 Bröckling 2010, S. 88.

und Möglichkeiten und nutzen sie zur weiteren Entwicklung sowie Mitgestaltung des Umfelds.»⁵⁰ Dies passt zudem in die unternehmerische Logik des Web 2.0, das ‹User›, die nach Axel Bruns immer auch zumindest potentielle Produzenten sind,⁵¹ permanent einem Wettbewerb um den beliebtesten Content durch die meisten Likes, Votes und damit genereller Sichtbarkeit aussetzt.⁵²

Das Paradox eines solchen Aufrufs zur Partizipation als wechselseitige Gestaltung eines dynamischen Systems und seiner Teilnehmer besteht jedoch zunächst darin, das hier, ebenso wie bei ‹Empowermentprogramme[n]›, die ihren Adressanten zuallererst jene Machtlosigkeit unterstellen, zu deren Beseitigung sie sich dann andienen»⁵³, ein hierarchisches und exklusives ‹top-down›-Verhältnis zunächst konstruiert wird, um im nächsten Schritt dessen egalitäre und inkludierende Überwindung zu verkünden. Darüber hinaus verhält sich die Webseite mitsamt ihrer Anschlussmöglichkeiten zu anderen Social-Web-Plattformen durch die implementierten Aktionsmöglichkeiten gerade nicht als ‹offene Maschine›, die durch einen ihr eigenen ‹Unbestimmtheitsspielraum›⁵⁴ dynamische Prozesse der wechselseitigen Formierung erlaubt, sondern als komplexitätsreduzierender und mechanistischer Automatismus, der die postulierte Ermächtigung zur Selbst- und Mitgestaltung auf das Ausfüllen von Profilformularen, das Klicken vorinstallierter Voting-Buttons und die Texteingabe in Kommentarfelder reduziert. Vor allem auch der Input von eigenen Videos auf TED.com ist für den reinen Internetnutzer nicht möglich: Benutzergenerierte Videos können nach wie vor nur auf der optisch zwar an die Hauptseite angelehnten, von der Gestaltung aber stark abweichenden und auf eine andere Adresse weiterleitenden TEDEd-Seite eingebunden werden.

Zudem zeichnet sich bei den auf der Hauptseite veröffentlichten Videos, neben der visuellen Normierung von Aufnahme- und Schnitttechnik, die die TED-Videos so charakteristisch macht, ebenso eine starke Nivellierung und Reduktion der Körpersprache und Intonation der Vortragenden ab. Die Haltung der häufig von Coaches geschulten Redner zeichnet sich dabei nahezu durchgängig durch erhobene und nach oben oder zum Publikum hin geöffnete Hände bei durchgedrücktem Rücken und leicht gespreizten Beinen aus,⁵⁵ dazu werden ausholende oder umar-

50 Christian Lutz: *Leben und Arbeiten in der Zukunft*. München 1995, S. 57, zitiert in: Ulrich Bröckling 2010, S. 91.

51 Vgl. etwa Axel Bruns: *Blogs, Wikipedia, Second Life, and Beyond. From Production to produsage*. New York u.a. 2008.

52 Geert Lovink etwa bezeichnet das Web 2.0 generell als ‹reincarnation of American entrepreneurial energy›, siehe: A World Beyond Facebook: Introduction to the Unlike Us Reader. In: ders./Miriam Rasch (Hrsg.): *Unlike Us Reader. Social Media Monopolies and Their Alternatives*. Amsterdam 2013, S. 9–15, hier: S. 13.

53 Bröckling 2007, S. 16.

54 Gilbert Simondon: *Die Existenzweise technischer Objekte*. Zürich 2012, S. 11.

55 Insbesondere auf Playlist- und Überblicksseiten mit mehreren Videovorschau-Stills wird die typische Haltung mit den erhobenen Händen deutlich, vgl. etwa: http://www.ted.com/playlists/13/open_source_open_world.html (18.08.2013).

mende Bewegungen gemacht, während zunächst flüssig parlierend eine Geschichte erzählt und an dosiert gesetzten Höhepunkten mit gedehnt gesprochenen Worten rhetorische Fragen und Aufforderungen zur Imagination des geschilderten Sachverhalts formuliert werden.⁵⁶ Die Normalisierung und Reduktion des körperlichen Ausdrucks auf ein allgemeinverständliches und damit gemeinschaftsstiftendes «Lexikon der Gebärden und der Mienen»⁵⁷ vermutet und erhofft bereits Balázs – als Resultat der Produktion einer weltumspannenden Filmindustrie. Rund 100 Jahre später wird dieselbe Vermutung im Zusammenhang mit den reduzierten Handlungsoptionen innerhalb begrenzter Social Media-Plattformen aufgestellt: «While this reduction is done in an unconscious manner, it perfectly illustrates the desire to agree on a common standard of communication.»⁵⁸

Zwar scheinen Standards, Gleichförmigkeit und Begrenzungen geradezu das Gegenteil des Ideals personalisierter, dynamischer und insbesondere «innovativer» Lern- und Kommunikationsumgebungen sowie neuer Sozialisations- und Individuationsbedingungen im Web 2.0 zu sein. Der Aufruf zur Teilhabe an etablierten Plattformen des Web 2.0 ist jedoch immer auch mit der Zumutung verbunden, sich als Teilnehmender einer Reihe eng begrenzter Praktiken und Handlungsoptionen zu unterwerfen und sich dieser dabei sowohl zu bedienen, um auf andere Bezug zu nehmen, wie auch selbst durch diese Praxen überhaupt erst sichtbar zu werden. Die selbstkonstituierende Differenzierung von einer «Masse» betrifft dabei gleichermaßen Nicht-Teilnehmende oder Ausgeschlossene wie auch andere «Teilnehmende», die, auch wenn sie auf der Plattform angemeldet sind, genauso wie Nicht-Angemeldete, einer «undifferenzierten Masse» nur potentiell Teilhabender zuzurechnen sind, solange sie nicht selbst durch Prozesse der Differenzierung sichtbar werden. Bei den meisten Social Media-Plattformen, die, wie etwa Twitter und Facebook, durch Freundes- und Following-Strukturen eng begrenzte Gefüge Gleichgestellter herstellen – ««walled gardens» [...] in which messages outside of your horizon will never enter your information ecology»⁵⁹ – bleiben diese Differenzierungsprozesse aufgrund der Tatsache, dass sich sowohl die Grenze des Gefüges wie auch ein möglicherweise bestehendes «Außen» gar nicht auf seinem «Horizont» abzeichnen, für den Nutzer eher im Hintergrund. Auf TED.com hingegen wirkt der Differenzierungsprozess in der kontrastiven Diskursivierung exklusiver Konferenzen und frei zugänglicher Webvideos, die immer wieder zueinander in Bezug gesetzt werden, sowohl konstitutiv, wie er auch thematisch und visuell immer wieder aufgegriffen

56 Mehrere Rednerseminare bieten mittlerweile Coachings nach dem Vorbild von TEDTalks an, etwa das «Speak like a TED Talker Event» von Ginger Training&Coaching Ltd., <http://www.gingerpublicspeaking.com/speak-like-a-ted-talker> (18.08.2013). Die mit insgesamt mehreren hunderttausend Views recht beliebte TED-Parodie «Onion Talks» spielt geschickt mit der Lächerlichkeit des reduzierten und standardisierten Gestenrepertoires der Talks: Onion Talks, <http://www.youtube.com/playlist?list=PL4NL9i-Fu15hhYGB-d0hmSWD1fcIvLvn1> (18.08.2013).

57 Balázs 2001, S. 20.

58 Lovink 2013, S. 13.

59 Ebd., S. 14.

wird und, etwa im Community-internen Bewertungssystem, auch technisch implementiert ist.⁶⁰ Ebenso wird ein ‹Anderes› mit vorrangig negativen Konnotationen – vage formulierte Gegnerfiguren wie Universitäten, schlechte Lehrer, die ‹graue Masse›, oder generell innovationsfeindliche Umgebungen – immer wieder innerhalb der Community konstruiert und illustriert und damit als ‹Äußeres› zur Erscheinung gebracht. Diese Strategie erhöht die Attraktivität der Konferenzen durch die inszenierte Exklusivität, die jeweils Ausgeschlossene als Ausgeschlossene zur Erscheinung bringen muss. ‹Teilnehmer› der Web-Community könnten genau diesen Beitrag leisten, indem sie in dem Sinne ‹partizipieren›, dass sie in der Hoffnung, selbst sichtbar zu werden, Praxen der Sichtbarmachung leisten, während sie dennoch von der Konferenz ausgeschlossen bleiben. Auch im engsten Zirkel der Konferenzbesucher ist der medial eingeschlossene Ausgeschlossene immer präsent: so werden Besucher gebeten, Telefone und Mobilcomputer auszuschalten, mit der Begründung: ‹Let us fully embrace the present moments and let ourselves not be disturbed from outsiders.›⁶¹

60 Angemeldete Nutzer der Webseite werden bei besonders hoher Aktivität und guten Bewertungen mit ‹TED-Cred›-Werten ausgezeichnet, der ebenso wie die ‹Badges›, die sowohl für Onlineaktivitäten wie auch Konferenzorganisation und -besuche vergeben werden, bei jedem möglichen Eintrag auf der Webseite optisch hervorgehoben neben dem Nutzernamen angezeigt werden, siehe: http://www.ted.com/pages/conversations_tedcred und http://www.ted.com/pages/conversations_badges, (18.08.2013).

61 Auszug aus der Besucherrichtlinie ‹How to Have Fun at the Conference› der TEDxPrague, 25.05.2013, http://www.tedxprague.cz/wp-content/uploads/2013/05/ENG_newsletter_130523.pdf, (18.08.2013).

Custom Culture

Kultursoziologische und medienphilosophische Ansätze als (Untersuchungs-)Objekte der Teilhabe an Automobilgemeinschaften

Einleitung

*Ich gucke mein Auto an, gucke
all die übrigen an – meins ist anders, okay?*
Charles Hunt, Customizer und Art-Car-Designer¹

Die Modifizierung von Kraftfahrzeugen ist so alt wie die Automobilindustrie selbst. Bereits an den frühesten Formen von vierrädrigen Autos wurden von ihren Benutzern eigenständig andere Radsätze angebracht, um den persönlichen Bedürfnissen zu entsprechen. Solche Modifizierungen waren allerdings eher von praktischer als von ästhetischer Natur: Personenkraftfahrzeuge wurden oftmals in Trucks oder Lieferwagen umfunktioniert, um mehr Personen oder größere Lasten transportieren zu können.² Jene frühen Automobilmodifikationen schufen die Voraussetzungen für ein breites Spektrum an *Car Customization*-Kulturen (*Kustom Culture*, *Hot Rods*, *Street Rods*, *Low Riders*, *Dragsters*, *Art Cars* etc.)³, die die komplexe individuelle Modifizierung vom massenindustriell gefertigten Gebrauchsgegenstand Automobil als Kunstform praktizieren und sich somit als Kulturen der «Kunst auf Rädern»⁴ abseits des Kraftfahrzeug-Mainstreams positionieren. Mit dem Erwerb eines massenindustriell produzierten Automobils ist einerseits das Versprechen auf Teilhabe am «Mainstream der Autokulturen»,⁵ und damit vor allem zeitökonomi-

- 1 Vgl. Maria Biel, Tina Hager: *American Dreams*. In: Rüdiger Falksohn (Hrsg): *Spiegel Special: Lustobjekt Automobil*. Hamburg 1997, S. 38–47, hier: S. 41.
- 2 Bo Bertillon: *Hot Rods and Custom Cars*. St. Paul, MN 2004, S. 6.
- 3 Vgl. Ben Chappell: *Lowrider Space. Aesthetics and Politics of Mexican American Custom Cars*. Austin, TX 2012; Albert Drake (Hrsg): *The Age of Hot Rods. Essays on Rods, Custom Cars and Their Drivers From the 1950s to Today*. Jefferson, NC 2008; Andrew Morland: *Street Rods. Pre '48 American Rods in Colour*. London 1983.
- 4 Pat Ganahl: *Hot Rods. Die verrücktesten Autos Amerikas*. Königswinter 1996, S.97–116.
- 5 Kurt Möser: Autodesigner und Autonutzer im Konflikt: Der Fall des Spoiler. In: Gert Schmidt (Hrsg): *Automobil und Automobilismus*. Frankfurt/M. 1999, S.219–236, hier: S. 231f.

sche Vorteile, wie etwa individuelle Mobilität und Erweiterung der Flexibilität,⁶ verbunden. Andererseits verspricht das Automobil bzw. die Automobilindustrie auch identitäres *enhancement*, als Symbol der Errungenschaft und der sozialen Distinktion.⁷ Mit der Produktion von Automobilen sowie dem Automobilbesitz sind mithin «Interessenkonstellationen und Macht, [...] soziale Differenzierung und Gemeinschaftsbildung, politische Identifikation und Kultur-Kult [sowie] Phänomene wie Gruppenmitgliedschaft, Ein- und Ausschluss für bestimmte Aktivitäten und Nachbarschaftsrelationen»⁸ verbunden. Das Versprechen auf Teilhabe, sozialem und kulturellen Ein- und Ausschluss, Widerstand,⁹ Exklusivität und Individualisierung ist konsequenterweise auch mit der subkulturellen *Customization*-Kultur verbunden: Die Ablehnung von Identitätsangeboten ab Werk, Gesten der Abgrenzung von standardisierten Ästhetiken der Automobilindustrie und damit verbunden die Herstellung einer individuellen Identität durch das Modifizieren des Automobils.

Wie diese kurze Zusammenfassung des Forschungsstands kulturwissenschaftlicher Arbeiten zu diesem Thema zeigt, beschreiben kultursoziologische Ansätze sowie Arbeiten aus den Cultural Studies diese Beziehung zwischen Mainstream und Subkultur als vertikales dialektisches Verhältnis. Teilhabe wird hier direktional verstanden: Als Anrufung der Käufer zur Partizipation an der Automobilgesellschaft «von oben» und der Teilnahme «von unten» an dieser durch den Kauf eines Automobils¹⁰ – oder als Aktion und Reaktion. Die Agenda der *Customization*-Kultur wird folglich als «eine Rebellion «von unten», [eine] Basisästhetik, die allerdings nicht den etablierten und professionell verbreiteten Geschmackskriterien gehorchen mag»¹¹ verstanden. *Customization* wird hierbei als Aneignung und Rekontextualisierung von Automobilen und automobilen Identitäten verstanden, wobei das Automobil als Projektionsmedium für subjektive Wünsche, Emotionen und alternative Lebensentwürfe dient.¹² Während hier zwar die Position zwischen «oben» und «unten» gewechselt wird, und der *Customizer* sich zum Gestalter seiner eigenen Identität

6 Vgl. Gert Schmidt: Editorial: Die Zeit fährt Auto. In: Gert Schmidt (Hrsg): *Automobil und Automobilismus*. Frankfurt/M. 1999, S. 7–14, hier: S. 8.

7 Vgl. Tom McCarthy: *Auto Mania: Cars, Consumers and the Environment*. London, New Haven 2007, S. 99; vgl. Schmidt 1999, S. 9.

8 Vgl. Schmidt 1999, S. 12–13, [Hinzufügung MS]. In seiner sozial- und ökologiekritischen Studie beschreibt Hans Dollinger (1972) die deutsche Gesellschaft als derart durch Automobilindustrien strukturiert, dass er sie polemisch als «totale Autogesellschaft» bezeichnet. Vgl. Hans Dollinger: *Die totale Autogesellschaft*. München 1972.

9 Mit der *Customization* eines Automobils können auch Widerstandsbewegungen verbunden sein, die nicht notwendigerweise Reaktionen auf die Automobilindustrie sind, wie etwa der Protest gegen Rechtsradikale, spezifische geschlechterbedingte Ungleichheiten oder die Ablehnung des Automobils in Hinblick auf Mobilität (Auto als bloße Skulptur). Vgl. Biel, Hager 1997, S. 40–47.

10 Vgl. Reiner Franzpötter: Der Sinn für's Auto und die Lust an der Unterscheidung. Zur Praxeologie des Automobils in der Erlebnisgesellschaft. In: Gert Schmidt (Hrsg): *Automobil und Automobilismus*. Frankfurt/M. 1999, S. 41–62, hier: S. 44; vgl. Möser 1999, S. 231.

11 Vgl. Möser 1999, S. 226; [Hinzufügung MS].

12 Vgl. Franzpötter 1999, S. 41.

erhebt und diese in das widerstandslose Automobil einarbeitet, bleibt das vertikale direktionale Modell in solchen Beschreibungen manifest. Impliziert ist in diesen Ansätzen ein Individuum- bzw. Individualisierungsbegriff, der auf dessen etymologische Definition verweist: Individuum von lateinisch *in-dividuus*: un-geteilt, unteilbar, Einzelding – als unabhängige, nur auf sich selbst verweisende Entität.

Ich möchte neben jene Partizipationsmodelle und dem damit verbundenen Individualisierungsbegriff ein medienphilosophisches Konzept von Teilhabe stellen, das diese in Automobilkulturen als «Mit-Sein» im Sinne Jean-Luc Nancys¹³ beschreibt bzw. als gemeinsames Erscheinen, also nicht als vertikales, dialektisches und direktionales Modell von Partizipation sondern als relationalen Prozess, der weder ein «Oben», noch ein «Unten» als Ausgangspunkt solcher Prozesse versteht, sondern jene Grenzziehungen als Ergebnisse oder «mediale Effekte»¹⁴, also als Effekte von Mediationsprozessen. Damit lassen sich Pole wie Mainstream und Subkultur, Individuum und Gemeinschaft, als relationale Individuationsprozesse immer nur in Bezug zueinander verstehen. Gesten der Grenzziehung, z.B. im Sinne des *Customizers*, der sich bewusst von der Automobilindustrie ausschließen möchte und somit gleichzeitig als Mitglied der *Custom*-Gemeinschaften dieser teilhat, lassen sich damit nur über den Verweis auf den/die «Anderen», bzw. den «Platzverweis»¹⁵ des «Anderen» verstehen.¹⁶ Als Objekte der Teilhabe werden in diesem Sinne also die Untersuchungsobjekte dieses Beitrags verstanden: Zwei unterschiedliche kulturwissenschaftliche Ansätze, die Teilhabe entsprechend ihrer spezifischen epistemologischen Prämissen unterschiedlich verhandeln.¹⁷

13 Jean-Luc Nancy: *Singulär plural sein*. Berlin, Zürich 2012, S. 93–103.

14 Vgl. dazu Dieter Mersch: Negative Medialität. Derridas Différance und Heideggers Weg zur Sprache. In: *Dieter-Mersch.de*, S. 1–10, <http://www.dieter-mersch.de/download/mersch.negative.media-litaet.pdf> (13.06.2013).

15 Christoph Tholen: Platzverweis. Unmögliche Zwischenspiele von Mensch und Maschine. In: Norbert Bolz, Friedrich Kittler, Christoph Tholen (Hrsg.): *Computer als Medium*. München 1994, S. 111–135.

16 Vgl. Hierzu auch Friedrich Balke: Einleitung: Gesten der Grenzziehung. Ein-/Ausschluss. In: Michael Cuntz u.a. (Hrsg.): *Die Listen der Evidenz*. Köln 2006, S. 277–282.

17 Objekte werden in diesem Beitrag als Arrangements aus menschlichen, technischen, sozialen und natürlichen Elementen (Akteuren) verstanden, die entsprechend der Denkkollektive, in denen sie als Untersuchungsobjekte hergestellt werden, bestimmte Elemente in sich einfallen, um als einheitlich menschliches, nicht-menschliches, natürliches, technisches etc. Objekt zu erscheinen. In kulturwissenschaftlichen Arbeiten erscheinen bestimmte Objekte beispielsweise als genau unterschiedene technische (z.B. das Automobil) oder menschliche Objekte (Automobilbesitzer). In wissenschaftstheoretischen Untersuchungen würden jene Übersetzungsleistungen betrachtet, die solche Unterscheidungen bedingen und hervorbringen (vgl. Bruno Latour: *Eine neue Soziologie für eine neue Gesellschaft. Einführung in die Akteur-Netzwerk-Theorie*. Frankfurt/M. 2007).

Kultursoziologische Positionen zur Dialektik von Identitätsangeboten der Automobilindustrie und den Individualisierungstendenzen von Custom-Gemeinschaften.

Im Zusammenhang mit der Erforschung des Automobilmus¹⁸ bzw. der *Automobility*¹⁹ wurde bereits ein breites Spektrum an Problemen adressiert: Die Erweiterung der individuellen Mobilität, ökologische Nachhaltigkeit, ökonomische Verschwendung, Tod und körperliche Verletzung, soziale Dislokation, Ungleichheiten und Exklusion sowie ökonomische und kulturelle Machtverteilung über das Automobil.²⁰ In diesem Aufsatz sollen weniger ökologische, ökonomische oder prothesentheoretische Aspekte²¹ beschrieben werden, sondern Gemeinschaftsbildung, Individualisierung sowie Inklusion- bzw. Exklusionsmechanismen. Denn «cars do not just destroy community [im geographischen Sinne]; for those who have access to them they also make possible new kinds of community and identity, not rooted in geographical proximity»²², wie Catharine Genovese in ihrem Aufsatz über die *Hot Rod Custom*-Kultur gezeigt hat.²³ In Hinblick darauf erscheint es zunächst relevant die Partizipationsangebote bzw. die Versprechen auf soziale und kulturelle Teilhabe an Automobilkulturen nachzuzeichnen, wie sie bereits von der kultursoziologischen Forschung und im Rahmen der Cultural Studies geleistet wurde. Hier wurden Partizipations- und Aneignungsprozesse vor allem über das Top-Down-Modell im Sinne eines «top-down model of power»²⁴ beschrieben. Dabei geht es vor allem um die Verteilung von Macht, «[...] vertical and top-down power over which to struggle, a device for inculcating dominant ideologies in a subject population [...] reproducing culturally mediated social relations of domination and subordination.»²⁵ Vielfach resultieren aus solchen vertikalen Modellen (widersprüchliche) Konzepte einer passiven, wenn auch intelligenten Masse an Subjekten, die sich den Zumutungen der Teilhabe an automobilen Identitätskonstruktionen fügen.²⁶ In vertikalen Modellen, die in der Tradition von John Fiskes räumlich-

18 Schmidt 1999.

19 Jim Conley, Arlene Tigar McLaren (Hrsg.): *Car Troubles. Critical Studies in Automobility and Auto-Mobility*. Surrey, Burlington 2009.

20 Conley, McLaren, 2009, S. 2.

21 Z.B. Ansätze, die in Bezug auf Marshall McLuhan das «Automobil als Raumprothese» beschreiben. Vgl. Klaus Bartels: Die Antiquiertheit der Prothese. McLuhan, das Spiel, die Avatare. In: Derrick de Kerckhove, Martina Leeker, Kerstin Schmidt (Hrsg.): *McLuhan neu Lesen. Kritische Analysen zu Medien und Kultur im 21. Jahrhundert*. Bielefeld 2008, S. 409–421, hier: S. 414.

22 Conley, McLaren 2009, S. 7f.; [Hinzufügung MS].

23 Catharine Genovese: T-Bucket Terrors to Respectable Rebels: Hot Rodders and Drag Racers in Vancouver BC, 1948–1965. In: Conley, McLaren 2009.

24 John Storey: *Culture and Power in Cultural Studies. The Politics of Signification*. Edinburgh 2010, S. 55.

25 Jim McGuigan: Cultural Policy Studies. In: Justin Lewis (Hrsg.): *Critical Cultural Policy Studies*. Oxford 2003, S. 23–42, hier: S. 31.

26 Vgl. Heikki Hellmann: New Revisionism in Cultural Studies? In: *Cultural Studies Volume 8/2*, 1994, S. 350–354, hier: S. 353.

metaphorischen Ansatz von ›top-down‹ und ›bottom-up‹ stehen, stellt die Aneignung und Rekontextualisierung solcher Partizipationsangebote oder -zumutungen eine aktive Widerstandshandlung ›von unten‹ dar: «[...] complex relations between ›top-down‹ corporate media and bottom-up participatory culture.»²⁷ Custom-Kulturen werden in diesem Zusammenhang als Subkulturen verstanden, die sich den Partizipations- und Deutungsangeboten durch Aneignung von Automobilen und deren Dekontextualisierung und (Re-)Semantisierung durch eigene Identitätskonstruktionen widersetzen. Während durch die Kulturindustrie bzw. die Automobilindustrie zwar über Medien (wie etwa Werbespots und Markenimages) versucht wird ›bestimmte Bedeutungen ›von oben‹ [zu] definieren, eignen die Leute sie gemäß ihrer Interessen ›von unten‹ an.«²⁸ Sie weisen einzelnen Medienprodukten und Gebrauchsgegenständen ›spezifische, in ihrem Alltagsleben lokalisierte Bedeutungen zu und finden Vergnügen an ihnen. Hierdurch besteht ein ›eigener Machtbereich‹ von Populärkultur,‹²⁹ eine Subkultur mit individuellen, widerständigen Lesarten bzw. Deutungs- und Identitätsmustern.³⁰

Der Ausgangspunkt kultursoziologischer Ansätze bzw. Ansätze der Cultural Studies zum Automobilismus sowie der Bildung subkultureller Automobilgemeinschaften bildet der Kauf eines industriell produzierten Automobils bzw. der Erwerb damit verbundener spezifischer Identitätskonstruktionen und -versprechen. Mit der Anschaffung des Automobils, so die gängige These, erwirbt der vermeintliche Käufer nicht nur ein Fortbewegungsmittel, sondern gleichzeitig auch eine soziale und kulturelle Identität, die dem Fahrzeug als ›gesamtgesellschaftlich bedeutsames Medium der Differenzierung‹³¹ bzw. als ›Medium der sozialen Abgrenzung und Individualisierung‹³² ab Werk eingeschrieben ist: Jene verspricht dem Käufer mit der Teilhabe am ›Mainstream der Autokulturen‹³³ vor allem zeitökonomische Vorteile, wie etwa individuelle Mobilität und Erweiterung der Flexibilität.³⁴ Der Erwerb eines entsprechenden Automobils ist zwar einerseits mit dem Versprechen auf soziale und kulturelle Inklusion, als ›Chance der Teilhabe an Gesellschaft‹³⁵ verbunden, andererseits wirkt das Automobil aus kultursoziologischer Perspektive als ›Realität

27 Henry Jenkins: *Convergence Culture. Where Old and New Media Collide*. New York, London 2006, S. 243.

28 Andreas Hepp: *Cultural Studies und Medienanalyse. Eine Einführung*. Wiesbaden 2010, S. 139; [Hinzufügung MS].

29 Vgl. Hepp 2010, S. 139.

30 Vgl. Stuart Hall: Kodieren/Dekodieren. In: Roger Bromley, Udo Göttlich, Carsten Winter (Hrsg.): *Cultural Studies: Grundlagentexte zur Einführung*. Lüneburg 1999, S. 92–112.

31 Andreas Ufelmann: *Imageaufbau durch Produktdesign. Eine empirische Studie am Beispiel Automobil design*. Hamburg 2010, S. 10.

32 Wolfgang Ruppert: Zur Konsumwelt der 1960er Jahre. In: Axel Schildt, Detlef Siegfried, Karl Christian Lammers (Hrsg.): *Dynamische Zeiten. Die 60er Jahre in den beiden deutschen Gesellschaften*. Hamburg 2000, S. 752–767, hier: S. 758.

33 Möser 1999, S. 231f.

34 Vgl. Schmidt 1999, S. 8.

35 Ebd., S. 9.

und Symbol der sozialen Distinktion, als Ausdruck sozialer Ungleichheit.»³⁶ Denn obwohl der Besitz und die Nutzung eines Automobils im Sinne einer vermeintlichen All-Inklusion relativ barrierefrei geworden ist bzw. die Teilhabe am Mainstream der Automobilkulturen in Industrienationen weitestgehend für jedermann ermöglicht ist,³⁷ «bilden sich mittels Automobil und Automobilismus vielfältige Modalitäten von Differenzierung und spezifischer Exklusivität, unterschiedlichste Formen von sozialer Anpassung und Individuierung heraus.»³⁸ In Hinblick auf die «soziale Nutzung»³⁹ des Automobils sind «altersgruppen- und genderspezifische Muster des Umgangs mit ‹Auto› [...] ebenso evident, wie klassen- und standesbezogene Affinitäten in Sachen Autobesitz und Autofahren.»⁴⁰ Mit dem Kauf eines massenindustriell gefertigten Automobils und mit der Partizipation am Mainstream der Automobilkultur wird einerseits die Identität des Besitzers ausgehandelt: Er übersetzt sich als Akteur in diese Gemeinschaft mit dem Kauf des Automobils. Mit der Verbindung, die er mit dem Netzwerk der Automobilindustrie und dem erworbenen Automobil eingeht, übersetzt er seine Identität zum Konsumenten. Andererseits übersetzt sich auch das Automobil für seinen Besitzer in ein «medium of motion»,⁴¹ ein «Medium der individuellen[n] physischen Mobilität»⁴² und damit in ein «Medium und Symbol der Freiheit»,⁴³ wie bereits Theodor Adorno konstatiert. Neben jenen funktionalen Versprechen auf Selbstbeweglichkeit, Komfort und der Operationalisierung von Raumbeherrschung sowie Zeitunabhängigkeit,⁴⁴ werden mit der Verknüpfung des Automobilbesitzers und des Fahrzeugs ebenfalls identitäre Versprechen eingelöst: So übersetzt sich das Automobil mit dem Enrollement des vermeintlichen Automobilisten in ein «symbol of accomplishment»,⁴⁵ in ein Medium des (finanziellen) Erfolgs:⁴⁶ «Der Aktionsradius des Individuums wird ausgedehnt vom beruflichen bis zum sexuellen Verhalten.»⁴⁷ Mit Automobilismus wird also zwar einerseits der Wunsch nach gesellschaftlicher Inklusion erfüllt, aber

36 Ebd.

37 Man denke zum Beispiel an die vielzähligen Leasing- und Ratenzahlangebote, mit der die Automobilindustrie für einen Kauf (und der gesellschaftlichen Inklusion) eines Fahrzeugs wirbt. Ebenfalls wird über Werbung und Marketing die vermeintliche All-Inklusion versprochen: Die Printwerbung zum VW EOS beschreibt diesen beispielsweise als ‹Cabriolet für alle›. Vgl. auch: Jim Conley: Automobile Advertisements. The Magical and the Mundane. In: Conley, McLaren 2009.

38 Schmidt 1999, S. 9.

39 Vgl. Franzpötter 1999, S. 42–43.

40 Schmidt 1999, S. 9.

41 Gerhard Gelbmann: *Observations on Transaction. A Discussion of Watzlawick's Second Axiom*. Frankfurt/M. 2002, S. 32.

42 Peter Weibel: Visionen der Mobilitätsgesellschaft. In: Institut für Mobilitätsforschung (Hrsg.): *Auswirkungen der virtuellen Mobilität*. Berlin 2004, S. 57–74, hier: S. 62.

43 Katharina von Steffen: *Übergangsrituale einer auto-mobilen Gesellschaft. Eine kulturanthropologische Skizze*. Frankfurt/M. 1990, S. 11; [Hinzufügung MS].

44 Schmidt 1999, S. 13.

45 Tom McCarthy 2007, S. 99.

46 Weibel 2004, S. 63

47 Ebd., S. 62.

gleichzeitig wird auch durch die quasi aktive Wahl einer persönlichen Identität aus der Palette an automobilen Identitätsangeboten das Versprechen auf Individualisierung, d.h. auf partielle gesellschaftliche Exklusion erfüllt: Die gängige These ist dabei, dass der «privat erworbene und betriebene PKW in seinen vielfältigen Bauweisen und Varianten heute wie kein anderes technisches Produkt für viele Menschen ein Identifikations- und Projektionsmedium subjektiver Wünsche, Emotionen und Lebensentwürfe darstellt.»⁴⁸ Das Top-Down-Modell manifestiert sich, wie jenes Zitat zeigt, also nicht notwendigerweise nur in den Beschreibungen zur Beziehung zwischen Industrie und Subjekt, sondern strukturiert auch die Beziehungen zwischen dem Subjekt Autofahrer und dem Objekt Automobil:

«Vielfach ist das Auto zu einer Projektionsfläche moderner Individualität geworden, die in der Straßenöffentlichkeit ein Publikum findet [...] Der Autofahrer stellt sich den anderen Verkehrsteilnehmern mit dem Besitz eines bestimmten Fahrzeugs und einem bestimmten Fahrstil dar. Den Wunsch nach Distinktion bedient eine abgestufte Modellpalette mit unterschiedlicher Motorleistung, Design und Ausstattung. Dem Appartement vergleichbar kann das Auto als standardisiertes Produkt zur Herstellung von Individualität genutzt werden.»⁴⁹

Das Automobil wird in derartigen Darstellungen als «Projektionsfläche» verhandelt, oder als Kommunikationsmedium, «that can be used to express its owner's personality, feelings and social relationships. People buy cars as they buy clothes or cosmetics because they think it improves the way they look and says to the world at large that they are rich or sporty or sexy.»⁵⁰ Die Systemstellen im Top-Down-Modell werden hier lediglich anders besetzt: Nun ist der Automobilbesitzer derjenige, der diktiert und Handlungsmacht verteilt und das Automobil dasjenige, das sich den Anweisungen und Gebrauchsweisen seines Besitzers zu fügen hat. Das Automobil wird als Verlängerung des Körpers im Sinne einer physischen und psychosozialen Erweiterung (und gesellschaftlichen Inklusion) somit zum «Medium der Identität»⁵¹ und damit verbunden aber gleichzeitig zur Möglichkeit der «Herstellung von Individualität» und «sozialen Distinktion», da hier eine persönliche Auswahl an Identitätsangeboten aus einer «abgestuften Modellpalette»⁵²

48 Franzpötter 1999, S. 41; Hier sei lediglich der Verweis auf so unterschiedliche Identitätsangebote von Seiten der Automobilwerbeindustrie wie etwa das Understatement, das von der Marke Dacia versprochen wird, oder dem Versprechen auf soziale und technische Überlegenheit, die die Marke Audi mit dem Slogan «Vorsprung durch Technik» bewirbt.

49 Alexa Geisthövel: Das Auto. In: Alexa Geisthövel, Habbo Knoch (Hrsg.): *Orte der Moderne. Erfahrungswelten des 19. und 20. Jahrhunderts*. Frankfurt/M. 2005, S. 37–46, hier: S. 43.

50 McCarthy 2007, S. 139.

51 Vgl. dazu Christian Liederers Darstellungen des menschlichen Körpers als Medium der Identität: Christian Liederer: *Der Mensch und seine Realität. Anthropologie und Wirklichkeit im poetischen Werk des Expressionisten Robert Müller*. Würzburg 2004, S.31.

52 Siehe zur Verwendung von Bourdieus Begriff der «sozialen Distinktion» in Hinblick auf Automobilität Franzpötter 1999, S. 44.

getroffen wird. Kulturosoziologische Arbeiten zu *Custom*-Kulturen sehen in jener Form der Massenindividualisierung die «Machtposition der Repräsentanten der Automobilisten»⁵³ manifest und somit im Sinne der Cultural Studies keine Aneignung, sondern bestenfalls ein «Geschmacksbildungsprogramm von «oben»»⁵⁴ und «gesellschaftlich stabilisierter Individualismus.»⁵⁵ Im Gegensatz zu solchen «Tendenzen der Individualisierung»⁵⁶ und gesellschaftlicher All-Inklusion, soll die persönliche Automobilmodifikation als Gegenprogramm dazu dienen, als «wirklich demokratisches Design, der Gegengeschmacksbildung von unten» und als exklusives «individualisiertes Privat-Design»⁵⁷ zu fungieren. Dabei werden die Fahrzeuge von den *Customizern* durch spezielle Lackierungen und Farbmodifikationen wie etwa Flammen-Airbrushs verändert, es werden Zierstreifen und Aufkleber aufgebracht, es werden Veränderungen an Fahrwerk und Motor (z.B. durch Tiefer- und Höherlegung, Verbreiterung) vorgenommen sowie an der äußeren Gestalt des Automobils, wie z.B. Anbauten von Lufthutzen und Spoilern, Radverbreiterungen, Dekorelementen oder der Ersetzung von Markenzeichen oder Schaltknüppeln durch individuelle Symbole (bei *Hot Rods* sind das z.B. häufig Totenköpfe).⁵⁸ In seiner Untersuchung zu *Custom*-Designs, die vor allem die funktional-perfektionistische Stromlinienförmigkeit von professionell bzw. industriell produzierten Fahrzeugen durch Montieren von Spoilern unterwandern, beschreibt Kurt Möser (1999) die ästhetischen Praktiken der *Customization*-Kulturen als «Basisästhetik», als «Prollästhetik» und «-kultur» als Gegenmodell zum Massengeschmack: «Zu Hunderttausenden Fahrzeugeinheiten gefertigtes designerdominiertes Design wird von den Besitzern nur allzu häufig verändert, individualisiert, umgebaut.»⁵⁹ Den Partizipationsangeboten sowie die Anrufung zur gesellschaftlichen Inklusion wird hier also aktiv widersprochen, wobei, wie von Kurt Möser beschrieben wird, keinesfalls gesellschaftliche Isolation resultiert, sondern die Teilnahmemöglichkeit an automobilen Alternativkulturen: «Eine Subkultur des spezifischen schlechten Geschmacks, der selbst eigene Codes hat, kann entstehen.»⁶⁰ Allerdings ist es nicht nur dieser trotzig Impetus, der *Customizer* zu einem Kollektiv vergemeinschaftet: Auch technische und handwerkliche Expertise, die für die individuelle Modifizierung und Gestaltung des *Custom-Cars* unerlässlich ist, hat Inklusionsfunktion. Als exklusive Haltung wird somit auch der Erwerb eines *Custom-Cars* gewertet, der von einem anderen Individuum modifiziert wurde, da dessen Individualität nur in Abhängigkeit von seinem ursprünglichen Customizer hergestellt werden kann (und

53 Schmidt 1999, S. 10.

54 Ebd.

55 Möser 1999, S. 231.

56 Schmidt 1999, S. 13.

57 Möser 1999, S. 227.

58 Vgl. ebd., S. 229.

59 Ebd., S. 225.

60 Ebd., S. 230.

vice versa). Es handelt sich dabei um eine private, emotionalisierte Beziehung zwischen Nutzer und Objekt, die nur durch den aneignenden, verändernden, «kentaureisch» im Sinne Ernst Jüngers werdende[n] Umgang mit dem Objekt und seiner Gestalt»⁶¹ möglich ist: «Jeder Bastelvorgang, jede Reparatur, jede selbst vorgenommene Wartung, jeder Umbau bewirkt «Bonding» zwischen Fahrer und Fahrzeug und vertieft die durch das Fahren schon aufgebaute Mensch-Gerät-Beziehung.»⁶² Daher ermöglichen auch der Erwerb und das Montieren eines sogenannten «Kit Cars», einem 1:1 Modellbausatz eines Automobils keine Partizipationsmöglichkeit, selbst wenn dieser ein gewisses Maß an technischer Expertise und handwerklicher Fähigkeit verlangt.⁶³ Jene Formen der Automobilmontage werden mit der wenig individuellen Auswahl eines industriell vorgefertigten Automobils aus einer abgestuften Modelpalette gleichgesetzt. Auch hier wird kein Widerstand «von unten» geleistet, sondern den Designtrends «von oben» gefolgt.

Als proletarische Machtverhandlungen beschreibt auch John DeWitt (2001) die Agenda der *Kustom Kulture*, einer spezifischen, ursprünglich US-amerikanischen Form der *Customization* und des *Hot Rodding*, die hauptsächlich die Modifizierung von amerikanischen Automobilen vornimmt, die zwischen 1920–1960 gebaut wurden:⁶⁴ «In their beauty, in the sophistication of their designs, an in their formal play, they parallel, in very specific ways, the ideas, techniques and achievement of «high art» modernists.»⁶⁵ In Bezug auf jene modernistischen Gesten der *Kustom Kulture* und ihrem proletarischen Entstehungskontext bezeichnet DeWitt diese als Kunstform des «blue-collar-modernism»,⁶⁶ wodurch ebenfalls die topologische Dimension – der Rebellion «von unten» eingezogen wird. Unabhängig vom zeitgeschichtlichen Kontext, untersuchen kultursoziologische Arbeiten sowie die Cultural Studies jegliche Formen von *Car Customization* als Kulturen, die «die aktuellen Trends, die die aktuelle Autoindustrie setzte, zu unterlaufen»⁶⁷ versuchen und somit als «Oppositionsformen gegen den Mainstream der Autokulturen»⁶⁸ verstanden werden können.

61 Ebd., S. 229; [Hinzufügung MS].

62 Ebd.

63 Vgl. Ingo Stüben: Kit-Cars – ein anderes «Volkswagen-Konzept» als Mobilitäts- und Freizeitinnovation. In: Gert Schmidt (Hrsg): *Automobil und Automobilismus*. Frankfurt/M. 1999, S. 149–166.

64 Vgl. John DeWitt: *Cool Cars, High Art. The Rise of Kustom Kulture*. Mississippi 2001.

65 Dewitt 2001, S. X.

66 Vgl. Dewitt 2001, S. 53–82.

67 Möser 1999, S. 231.

68 Ebd., S. 231f.

Das horizontale medienphilosophische Modell von Teilhabe

Was in solchen Darstellungen somit manifest wird, sind drei grundsätzlich theoretisch-methodische Grundannahmen: Erstens, dass die Produktion von Identität und Individualität sowie die Partizipationsangebote vertikal und direktional verlaufen: Entweder als Zumutung «von oben» oder als Aneignung und individuelle Deutung «von unten» bzw. als Teilnahme- und Inklusionsangebot der Automobilindustrie, oder als Exklusionsgeste der *Customization*-Kulturen und der anschließenden Inklusion in bzw. Teilhabe an Alternativgemeinschaften, womit sich zudem Konzepte von Aktivität und Passivität einschreiben. Zweitens wird eine gewisse temporale Logik verfolgt: Inklusions- und Partizipationsangebote als Aktion und die Erwidern und Teilnahme bzw. die Nicht-Teilnahme und Exklusion als Reaktion. Drittens implizieren jene Darstellungen über Gegensatzpaare wie oben/unten, aktiv/passiv, Mainstream/Subkultur etc. dass Inklusionen und Exklusionen absolut sind (wenn auch die Grenzziehungen immer wieder ausgehandelt werden müssen bzw. der soziale Raum immer wieder auf-geteilt wird⁶⁹) und Gemeinschaften (ungeachtet ob Subkultur oder Mainstream) absolut oder isoliert für sich stehen (können). Dies manifestiert sich z.B. in Formulierungen wie die «ursprüngliche industrieunabhängige Kultur der Umbauten und Veränderungen durch Autodesigner selbst»⁷⁰ oder die «reale Autokultur [Subkultur] vs. produzierte Autokultur.»⁷¹ In diesen Modellen ist Interaktion, Kommunikation und wechselseitiger Austausch zwischen Mainstream-Designerkulturen und verschiedenen sich oft «widersprechenden und konträr zueinanderstehenden Fahrzeugkulturen», die *nebeneinander* existieren durchaus mitgedacht,⁷² allerdings eben unter den genannten theoretischen Prämissen der Direktionalität, Vertikalität und Temporalität.

Somit werden in jenen vertikalen Theorien der Partizipation gewisse räumliche Teilungen antizipiert, in denen eine politische Agenda inhärent ist. Dieser Voreingenommenheit wird in neueren sozial- und kulturwissenschaftlichen Ansätzen eine horizontale Perspektive entgegengesetzt, die eine multidimensionalere Untersuchung von räumlichen Teilungen zulässt⁷³ und sich somit einer horizontalen oder «flachen» Netzwerk-Analyse verpflichten, die zunächst keine «von oben» gesetzte Perspektive zur hierarchisierenden Instanz erklärt (also z.B. auch die Perspektive des Forschers, der das jeweilige Phänomen beschreibt):

69 Vgl. Franzpötter 1999, S. 44.

70 Möser 1999, S. 231; [Hervorhebung MS]. Dazu sei gesagt, dass Möser jedoch von einem dialektischen Verhältnis zwischen Industrie und Subkultur spricht, die sich gegenseitig mit Designs beliefern, wobei jedoch die vertikal-direktionale Ausrichtung beibehalten bleibt. In diesem Sinne wird hier bei Möser auch Partizipation verstanden (vgl. ebd., S. 227–229).

71 Ebd., S. 225; [Hinzufügung MS].

72 Vgl. z.B. Möser 1999, S. 235–236.

73 Vgl. Paula Saukko: *Doing Research in Cultural Studies: An Introduction to Classical and New Methodological Approaches*. London 2003, S. 171.

«[...] it provides a framework that does not privilege certain perspectives, such as the political economic or geographic view (from above), but acknowledges that lived, scientific, policy and so on views on space may be different but they cannot be organized hierarchically as they observe the space from a different position.»⁷⁴

Das Modell von Teilhabe, das den Top-Down-Ansätzen hier im Anschluss an jene neueren Arbeiten gegenübergestellt werden soll, verhandelt somit Dichotomisierungen und Machtkonstellationen nicht als Ausgangspunkte der Analyse, sondern als ›Effekte‹ bzw. Grenzziehungen, als Ergebnisse von Mediationsprozessen. Hierbei soll der Begriff der Teilhabe im Anschluss an Jean-Luc-Nancys Konzepten des «Mit-Seins»⁷⁵ nicht als Abfolge von isolierten Erscheinungen (z.B. Mainstreamkultur vs. Subkultur), sondern als ›gemeinsames Erscheinen‹ verhandelt werden. Individualität kann insofern auch in jeder Hinsicht nicht als ›un-geteilt‹ oder ›un-teilbar‹ übersetzt werden und Individuum nicht als ›Einzelding‹. Vielmehr ist Individualität bzw. das Individuum Resultat eines Teilungsprozesses, das nur über die Relation zum notwendigen ›Anderen‹ existiert. Die in *Custom*-Gemeinschaften inkludierten Subjekte sind demnach nur Subjekte in Relation zur Custom-Gemeinschaft und die Inklusion erfolgt nur mit dem Verweis auf die exkludierte Mainstream-Kultur, die somit unauflöslich zum eingeschlossenen Ausgeschlossenen wird.⁷⁶ In Bezug auf die drei oben genannten theoretisch-methodischen Implikationen bzw. «Inskriptionen»⁷⁷ die in vertikalen Modellen inhärent sind, verlangt eine flache Betrachtung von Partizipation und Inklusion und Exklusion die Horizontalisierung, Enttemporalisierung⁷⁸ und die (vorläufige) Ent-Teilung des Beobachtungsgegenstandes.

Das gemeinsame Erscheinen, bzw. die Mit-Teilung von Gemeinschaft und Individuum oder von Oppositionen wie ›oben‹ und ›unten‹ ist kein verzögertes Erscheinen von Ersterem oder Zweitem, sondern ein gleichzeitiges Erscheinen von beidem. Das bedeutet also, dass Konstruktionen von einem Partizipationsangebot bzw. dem Anspruch des automobilen Mainstreams und eine *darauf folgende* Inanspruchnahme durch das Subjekt lediglich die Effekte solcher Teilungen sind und als Effekte von Mediationsprozessen gemeinsam, gleichzeitig und gegenwärtig erscheinen: «Dies ist keine Frage von ›prä‹ oder ›post‹; es ist vielmehr die Gabe von *Gegenwart*.»⁷⁹ Nancys Denkmodell schließt in diesem Zuge ebenso Direktionalität

74 Saukko 2003, S. 171.

75 Vgl. Nancy 2012, S. 93–103.

76 Siehe dazu z.B. Balke 2006.

77 Saukko 2003, S. 171.

78 Mit der Enttemporalisierung soll nicht die erkenntnistheoretische Prämisse der Prozessualität von Teilhabe ausgeklammert werden. Vielmehr soll hiermit der Auffassung von einer präexistenten anrufenden Gemeinschaft (z.B. einer kommerziellen Automobilkultur) widersprochen werden, der die Automobilisten folgen. Mit Enttemporalisierung ist also lediglich, wie im Folgenden mit Nancy diskutiert wird, der Ausschluss einer «teleologischen Zeitlichkeit» gemeint.

79 Jean-Luc Nancy: Das gemeinsame Erscheinen. Von der Existenz des Kommunismus zur Gemeinschaftlichkeit der Existenz. In: Joseph Vogl (Hrsg.): *Gemeinschaften. Positionen zu einer Philosophie des Politischen*. Frankfurt/M. 1994, S. 167–204, hier: S. 168; [Kursiv im Original].

als ursprüngliche bzw. vorangehende ‹einzelne› Erscheinung aus, sondern begreift sie als Resultat einer ‹ursprünglichen Teilung› oder ‹Ur-Teil[ung]›,⁸⁰ die die beiden Pole, die Direktionalitätserst ermöglichen, gemeinsam erscheinen lässt. Darum sind Nancys Untersuchungsgegenstand nicht die Effekte oder Resultate bzw. die benannten Dichotomien selbst: ‹Dabei geht es nicht um ein letztes ENDE oder Ziel, das sich als Idee am Horizont abzeichnet, sondern vielmehr um die Frage: wie diesen endlichen Horizont erreichen [...]›?⁸¹ Die Metapher des Horizonts, so kann man Nancy deuten, beschreibt jene endlichen, festgeschriebenen und gemeinsam geteilten (‹mit-geteilten›) Resultate von Mit-Teilungen, also eben jene oben benannten Effekte. Dabei geht es vielmehr um die Frage, *wie* solche Teilungen am Horizont erscheinen bzw. *wie* jene Effekte erzeugt werden. In Hinblick auf eine medienwissenschaftliche Betrachtung jener Frage könnte die Antwort im Sinne einer negativen Medientheorie bzw. einer Theorie der negativen Medialität ausfallen:⁸² ‹Sie thematisierte die Form des Medialen, die die herkömmlichen Teilungen vermiede und demgegenüber einen Blick vorschläge, der die Strukturalität der medialen Erzeugung und ihrer Bewegungen selber befragte.›⁸³ Jene Teilungen, z.B. die basale Opposition zwischen Mainstream und Subkultur sind demnach mediatisierte Erscheinungen oder mit Dieter Mersch gesagt ‹Effekte des Medialen›⁸⁴ – was das Medium in diesem Sinne leistet, ist das Einziehen eines Unterschieds: ‹Das Mediale ist das Konstituierende.›⁸⁵ Dies bedeutet gleichzeitig, dass auch Medialität als Teilungsprozess selbst nur als ‹Mit-Teilung› erscheinen kann (bzw. beobachtbar gemacht werden kann), in Differenz zum ‹Un-geteilten›, dessen Charakter sie trägt. Allerdings ist dies für jede Form von wissenschaftlicher Beschreibung unumgänglich bzw. Bedingung. Mersch's Ansatz wird an dieser Stelle also als Beschreibung der medialen Bedingungen von Teilhabe herangezogen: Anstelle von kulturwissenschaftlichen Untersuchungen der Effekte selbst – d.h. dem, was bereits mediatisiert ist, mit bestimmten theoretischen Modellen zu begegnen (wie dem Top-Down-Modell)- wird hier der Effekt selbst ausgeklammert, um nach dessen Bedingungen des ‹Erscheinens› zu fragen.

Der *Customizer* stellt sich als Individuum über Zuschreibungen wie ‹verrückt›⁸⁶ her – als *ver-rückt*, als vom Platz des Anderen (hier die ‹normale›, Mainstream-Automobilgesellschaft) Ver-rückten, Vershobenen bzw. Verwiesenen.⁸⁷ Gleichzeitig verweist der *Customizer* auch auf die Mainstream-Automobilgemeinschaften, in-

80 Ebd., S. 169; [Hinzufügung MS].

81 Ebd., S. 168; [Hervorhebung im Original].

82 Vgl. Mersch, Negative Medialität, S. 1–13.

83 Ebd., S. 9.

84 Ebd.

85 Ebd.

86 Vgl. Matt Doeden: *Crazy Cars*. Minneapolis 2007; Celeste Piano Wenzel: *The Crazy Custom Car Book*. New York 1982; Dieter Günther, Hans D. Baumann: *Custom Cars. Verrückte Autos aus Europa und den USA*. Pfäffikon 1987.

87 Vgl. Tholen 1994, S. 111–135.

dem er sie als das ›Andere‹ seines Selbst markiert: «Ich gucke mein Auto an, gucke all die übrigen an – meins ist anders, okay?»⁸⁸ Das Selbst und das Andere sind also, egal von welcher Position oder Perspektive aus betrachtet, unauflöslich Verbundene, die sich gleichzeitig und wechselseitig konstituieren, um als Selbst und Anderes überhaupt zu erscheinen. Die topologische Position von welcher Beschreibungen der *Custom*-Culture ausgehen – also von innen/außen oder oben/unten – generiert dann jeweils den medialen Effekt eines vorangegangenen bzw. zunächst unabhängigen und un-geteilten Automobilmainstreams, der Individuen anruft oder Identitätskonstruktionen zumutet, oder einer subkulturellen *Custom*-Gemeinschaft, die diese ablehnt und sich somit isoliert. Jedweder Art von Beschreibung, von Sichtbarmachung oder von ›Erscheinen lassen‹ geht ein Mediationsprozess voran, der die beschriebenen Teilungen erst generiert. Dabei ziehen Medien Unterscheidungen ein, falten das jeweils Andere ein, um das Selbst oder Individuum als solches erscheinen lassen zu können. Dichotomien sind in dieser Hinsicht also mediatisiert. In ihrer kulturgeschichtlichen Darstellung der frühen *Hot-Rod*-Kultur benennt Melinda Keefe die Zuschreibungen, über welche sich die jugendlichen *Customizer* der 1950er Jahre in Relation zum Automobilmainstream und zur Massengesellschaft herstellen ließen und hergestellt haben: Als radikal, als Bedrohung des vorörtlichen Lebens, als Rebellen, als «anti-society». Um als solche zu Erscheinen ist die Relation zu einer stabilisierten Massengesellschaft nötig: «They threatened the social order of a stable community»,⁸⁹ was aber gleichzeitig keine Auflösung oder Destabilisierung jener Massengesellschaft bedeutet, sondern vielmehr eine Stabilisierung bzw. ein ›In-Erscheinung-Bringen‹ dieser Gemeinschaft, da diese nur in Relation zum notwendigen ›Anderen‹ mit-erscheint und mit-sein kann.

Auf dieselbe Weise erscheinen auch Dichotomien wie vorgefertigtes Automobil-Design versus Automobil als individuelles Kunstwerk: «Those who work to improve the performance of their cars, to create art from machinery, embody the ›innovation, rebellion, freedom, speed, desire, and passion‹ that photographer Peter Vincent says is the art of the hot rod.»⁹⁰ Anspruch oder Zuschreibung von Kunstcharakter und Künstler-Identität erfolgt als gemeinsames Erscheinen und wird als Resultat eines Mediationsprozesses (durch die Beschreibungen in solchen Darstellungen) in Dichotomien wie Automobile als ›Kunst‹/›ästhetische Projekte‹⁹¹ und ›Gebrauchsgegenstand‹ aufgeteilt. Von welcher Position aus solche Zuschreibungen ausgehen, hängt von der gewählten topologischen Position der jeweiligen medialen Erscheinung ab. In einem *Spiegel*-Artikel erscheint z.B. das Künstlerdasein der *Art-Car*-Designerin Kathleen Pearson als ein von ›innen‹ heraus zugeschriebenes Attribut,

88 Vgl. Biel, Hager 1997, S.41.

89 Melinda Keefe: Introduction. In: Melinda Keefe, Peter Schletty (Hrsg.): *The Hot Rod Reader*. Minneapolis, MN 2011, S. 10–11, hier: S. 11.

90 Keefe 2011, S. 11.

91 Schmidt 1999, S. 11.

wenn sie mit der Aussage «Ich selbst betrachte mich auch als Kunstwerk»⁹² zitiert wird. Dabei ist es genau jene Position von «außen», die der für diesen Artikel verantwortliche Autor einnimmt, die Kathleen Pearson nach «innen» rückt und vom Platz der Mainstream-Automobilgesellschaft verweist, während ihre eigene Zuschreibung der Platzverweis für die Gemeinschaften um massengefertigte Automobile bedeutet. Beide Positionen können nur in Relation zueinander gemeinsam erscheinen. Daher ist die vermeintliche Individualität, das «Un-geteilt-sein» auch hier ein medialer Effekt. Gilbert Simondon zufolge muss das Individuum als eine «bedingte Wirklichkeit» erfasst werden, «als eine bestimmte Phase des Seins, die eine vorindividuelle Wirklichkeit voraussetzt und die, selbst nach der Individuation, nicht unabhängig existiert.»⁹³ Individualität ist in dieser Hinsicht ein relationaler Prozess, Individualität verlangt nach dem das Individuum als individuell konstituierende Andere – sei es die Gemeinschaft, der sich das Individuum zugehörig fühlt, die Gemeinschaft von der es sich abgrenzt, oder, wie in diesem Aufsatz, das Automobil: «Vielleicht ist die ursprüngliche Teilung nichts als unsere gemeinsame Existenz, die Tatsache nämlich, dass wir nicht einzeln existieren. Oder anders formuliert: Es gibt kein für sich existierendes Einzelnes.»⁹⁴

Fazit

Letztendlich kann konstatiert werden, dass beide vorgestellten Modelle durchaus legitim sind und sich keinesfalls widersprechen, da sie ihre Untersuchungen und Beschreibungen an unterschiedlichen Punkten ansetzen, was aus den jeweiligen wissenschaftlichen Traditionen bzw. Denkkollektiven resultiert.⁹⁵ Vielmehr sind beide Perspektiven auf unterschiedliche Stadien von Mediatisierung gerichtet und vervollständigen sich in dieser Hinsicht gegenseitig: Kulturosoziologische Modelle und jene der Cultural Studies untersuchen mediale Effekte, also die bereits mediatisierten Wissensformationen bzw. medialen Erzeugnisse auf Machtkonstellationen und können somit bestimmte Inklusions- und Exklusionsmechanismen beschreiben, die mitunter soziale, ethnische oder geschlechterspezifische Ein- und Ausgrenzungen implizieren und vorantreiben. Medienphilosophische Untersuchungen hingegen befragen die Bedingungen von Möglichkeiten der Erzeugung bzw. der Medialität von jenen Wissensformationen und stellen neben kulturosoziologische Medienanalysen in dieser Hinsicht eine Beschreibung von Teilhabe, Vergemein-

92 Biel, Hager 1997, S. 40.

93 Gilbert Simondon: Das Individuum und seine Genese. Einleitung. In: Claudia Blümle, Armin Schäfer (Hrsg): *Struktur, Figur, Kontur. Abstraktion in Kunst und Lebenswissenschaften*. Berlin, Zürich 2007, S. 29–45, hier: S. 31.

94 Nancy 1994, S. 169; [Kursiv im Original].

95 Siehe hierzu: Markus Spöhrer: The (Re)Socialization of Technical Objects in Patient Networks. The Case of the Cochlear Implant. In: *International Journal of Actor-Network-Theory and Technological Innovation*. (Erscheint im Dezember 2013).

schaftung, Exklusion und Inklusion, die jenseits von Machtverteilung, -zuschreibung, -und -verhandlung stehen, sondern vielmehr deren grundlegende ontologische bzw. ontogenetische Voraussetzung bilden. Insofern beschreiben beide Modelle ebenso unterschiedliche Begriffe von Teilhabe: Bei kultursoziologischen Arbeiten wird eine bereits existente Gemeinschaft als Prämisse der Untersuchung gesetzt, die als anrufende Gemeinschaft zur Partizipation auffordert und deren vermeintliche Partizipanten (Subjekte) jener Anrufung nachgehen und diese in Anspruch nehmen. Ein medienphilosophischer Begriff der Teilhabe hingegen konstruiert keine prä-existente Gemeinschaft, sondern begreift die Teilhabe an Gemeinschaften als Bedingung von Gemeinschaftsbildung bzw. der Existenz von Gemeinschaften. Hier wird Gemeinschaft und Individuum als sich wechselseitig konstituierend und teilhabend begriffen.

Retina-Implantate

Neuroprothesen und das Versprechen auf Teilhabe

Blinde wieder sehend machen

Im Vergleich zu den Operationen des grauen Stars und ähnlichen Augenerkrankungen sowie deren mediale Produktion verändern sich die Bedingungen des Wieder-Sehens erheblich, wenn Nanobiotechnologien wie das Retina-Implantat oder andere Devices zum Einsatz kommen, um erblindeten Personen erneut Seheindrücke zu vermitteln.¹ Es geht hierbei nicht mehr nur um die Frage Molyneuxs,² was passiert, wenn ein blinder bzw. erblindeter Mensch wieder sehen könnte und ob er/sie als «Experte[...] der Geometrie»³ idealisierte Gegenstände (Kugel, Würfel) erkennen könnte, ohne diese zu berühren. Diese Frage prägte seit dem 17. Jahrhundert die Auseinandersetzungen um Blindheit, die auf diese Weise durch moderne epistemische Praktiken geformt und oft als Dysfunktion des Sehens, individuelle Schädigung und Zustand von Nichtwissen beschrieben wurde, wie Michael Schillmeier in seiner Analyse von John Lockes *An Essay Concerning Human Understanding* ausführt.⁴

Im Zusammenhang mit neuroprothetischen visuellen Systemen steht nun vielmehr ein neues und in seiner Künstlichkeit markiertes Sehen zur Disposition, das durch das Zusammenspiel von implantierter Biomedizintechnik, Videoprozessoren und dem Erlernen sowie Verstehen dieser Form visueller Wahrnehmung konfi-

- 1 Vgl. als Überblick Ulrich Fiedeler: Stand der Technik neuronaler Implantate. In: *Wissenschaftliche Berichte. Forschungszentrum Karlsruhe in der Helmholtz-Gemeinschaft* 7387, Karlsruhe 2008, <http://edok01.tib.uni-hannover.de/edoks/e01fn08/570225523.pdf> (25.06.2013). Zu Retina-Implantaten vgl. Ingrid Wickelgren: Biomedical Engineering. A Vision for the Blind. In: *Science* 312/5777, 2006, S. 1124–1126; Eberhard Zrenner: Will Retinal Implants Restore Vision? In: *Science* 295/5557, 2002, S. 1022–1125.
- 2 Vgl. Marjolein Degenaar: *Molyneux's Problem. Three Centuries of Discussion on the Perception of Forms*. Dordrecht 1996.
- 3 Michael Schillmeier: Der Blinde als der Andere. Moderne Praktiken epistemischer Politik. In: Beate Ochsner, Anna Grebe (Hrsg.): *Andere Bilder. Zur Produktion von Behinderung in der visuellen Kultur*. Bielefeld 2013, S. 31–50, hier: S. 45.
- 4 Vgl. Schillmeier 2013, S. 31. Das Sehen wird dagegen mit Erkennen und Wissen gleichgesetzt, es wird vielfach als «nobelster» Sinn an der Spitze der unterschiedlichen Wahrnehmungsformen gestellt. Vgl. Hans Jonas: Der Adel des Sehens. Eine Untersuchung zur Phänomenologie der Sinne. In: Ralf Konersmann (Hrsg.): *Kritik des Sehens*. Leipzig 1997, S. 247–271.

guriert wird⁵ und das von nicht-invasiven Ansätzen zu unterscheiden ist, die mit Echo-Ortung oder Hörbrillen, d.h. Bild-Ton-Konvertierungssystemen, Blindheit zu kompensieren suchen.⁶

Visuelle Prothesen fungieren – so der Ausgangspunkt der folgenden Überlegungen – als «technische Objekte», die die Wiederherstellung einer bestimmten Körperfunktion erlauben sollen⁷ und zugleich neuartige Sinneswahrnehmungen produzieren wie etwa ein «auditiv-visuelles Wahrnehmen» oder «Retina-Implantat-Sehen». Diese Agenturen⁸ künstlich sinnlicher Verstehensweisen der Lebenswelt existieren jedoch nicht unabhängig von einem als «normal» oder «natürlich» verstandenen Sehen, sondern werden in je gegenseitiger Bezugnahme aufeinander hervorgebracht. Diese Differenzierung und ihre fortlaufende Prozessierung in und durch unterschiedliche, d.h. medizinische, technische sowie soziale Diskurse wird im Folgenden untersucht. Im Mittelpunkt soll dabei nicht das Othring oder die stereotype Darstellung blinder Personen stehen,⁹ die vielfach in Studien aus dem Bereich der Disability Studies kritisiert werden.¹⁰ Vielmehr geht der Beitrag den – medialen – Effekten nach, die Retina-Implantate und ihre Verwendung zeitigen:

- 5 Prinzipiell geht es dabei darum, im Gehirn durch elektrische Stimulation Seheindrücke (bestehend aus diskreten Lichtpunkten, sog. Phosphene) zu erzeugen, wobei Gehirn- oder Netzhautimplantate eingesetzt werden. Vgl. C. E. Uhlig u.a.: Elektrostimulation des visuellen Systems. Von therapeutischer Empirie zur Entwicklung von Sehprothesen. In: *Der Ophthalmologe* 98/11, 2001, S. 1089–1096; Lotfi B. Merabet: Building the Bionic Eye. An Emerging Reality and Opportunity. In: Andrea Green u.a. (Hrsg.): *Enhancing Performance for Action and Perception. Multisensory Integration, Neuroplasticity and Neuroprosthetics, Part II*, Amsterdam 2011, S. 3–15.
- 6 Vgl. André Dufour, Olivier Després, Victor Candas: Enhanced Sensitivity to Echo Cues in Blind Subjects. In: *Experimental Brain Research* 165/4, 2005, S. 515–519; Amir Amedi u.a.: Shape Conveyed by Visual-to-Auditory Sensory Substitution Activates the Lateral Occipital Complex. In: *Nature Neuroscience* 10/6, 2007, S. 687–689; Jamie Ward, Peter Meijer: Visual Experiences in the Blind Induced by an Auditory Sensory Substitution Device. In: *Consciousness and Cognition* 19/1, 2010, S. 492–500.
- 7 «The basic premise underlying all neuroprosthetic approaches is that targeted and controlled delivery of electrical stimulation to nerves or muscles can potentially restore (to a certain degree) the physiological function of a damaged organ or limb [...]» Merabet 2011, hier: S. 3.
- 8 Zum Begriff der Agentur vgl. Erhard Schüttelpelz: Elemente einer Akteur-Medien-Theorie. In: Tristan Thielmann, Erhard Schüttelpelz (Hrsg.): *Akteur-Medien-Theorie*. Bielefeld 2013, S. 9–67, hier: S. 9ff.
- 9 Die Art, wie blinde und sehbehinderte Menschen visuell wahrnehmen, wird oft versucht filmisch durch die Anwendung von Point-of-View-Einstellungen nachzuvollziehen. Diese legen nahe, dass das, was auf dem Bildschirm erscheint, das sei, was die Protagonisten der Filme von ihrer Umgebung bzw. ihrem Gegenüber wahrnehmen. Geht es um Blindheit, so werden diese Einstellungen oft mit einem Effekt in ihrer Qualität modifiziert, was die Schärfe des Bilds, die Farbgebung und weitere Eigenschaften betrifft. Diese Technik ist in ihrer Verwendung nicht auf das Thema Blindheit beschränkt, sondern ein weit verbreitetes filmisches Stilelement. Vgl. u.a. Jacques Aumont: Der Point of View. In: *montage/av* 16/1, 2007, S. 13–44.
- 10 Vgl. z.B. Sven Degenhardt, Florian Hilgers: Darstellung von Lebensperspektiven – Rollenmuster sehgeschädigter Menschen in Spielfilmen. In: Birgit Warzecha (Hrsg.): *Medien und gesellschaftliche Stigmatisierungsprozesse*. Hamburg 1999, S. 57–88; Charles A. Riley: *Disability and the Media. Prescriptions for Change*. Hannover, NH 2005, hier: S. 1, 22. Siehe auch Peter Radtke: Zum Bild behinderter Menschen in den Medien. In: *APuZ. Aus Politik und Zeitgeschichte* B 8, 2003, S. 7–12.

Um eine Grundlage zu schaffen, wird dabei zunächst auf die Formierung biosozialer Gemeinschaften im Umfeld von Retinitis Pigmentosa (RP) eingegangen. Dann werden die den Neuroimplantat-Systemen zugeschriebenen Charakteristika analysiert, mit denen den Implantat-Sehenden eine erhöhte Teilhabe am sozialen Leben versprochen wird. In einem dritten Schritt wird das Retina-Implantat als ein Objekt der Teilhabe und die damit verbundenen Grenzziehungen zwischen Sehenden, Nicht-Sehenden und Implantat-Sehenden analysiert.

«Making up people» – Retinitis Pigmentosa

Den verschiedenen Artikulationen, mit denen die Produktionsfirmen von Retina-Implantaten erblindete Personen als potenzielle «NutzerInnen» adressieren, geht eine Medikalisierung des Nicht-Sehens bzw. Nicht-mehr-sehen-Könnens voraus. Dabei setzen medizinische Experten – wie Heilpädagogen oder Augenärzte – in der Regel voraus, dass diese nicht mehr vorhandene Fähigkeit als «Verlust» zu begreifen ist und diagnostizieren folglich eine Sinnesschwäche, eine sogenannte «Mindersinnigkeit».¹¹ Die wichtigste Zielgruppe der Implantat-Hersteller sind momentan Personen, bei denen eine vererbte Netzhauterkrankung – Retinitis Pigmentosa – festgestellt wurde, die im Lebensverlauf zu allmählicher Erblindung führt. Als Untergruppe der Menschen mit Sehbehinderung gibt es Retinitis-Pigmentosa-Erkrankte seit 1855/57, als F.C. Donders diese Form des fortschreitenden Sehverlusts untersuchte.¹² Durch diagnostische Verfahren und die Etablierung bestimmter Kriterien werden die Personen seitdem dieser Gruppe zugeordnet und statistisch erfasst.¹³ Zum klinischen Bild der Krankheit gehören etwa ein geschwächtes Dämmerungssehen und Nachtblindheit, Einschränkung des Gesichtsfelds von den Außenzonen her, so dass im Zentrum ein Sehrest erhalten bleibt, sowie reduziertes Kontrast- und Farbsehen.¹⁴

Seit den 1990er Jahren gibt es im Rahmen der Humangenomforschung und beginnender Gentherapien auch vermehrt Untersuchungen und klinische Studien, mit denen auf der Basis molekularbiologischer Methoden und Techniken die genetischen Ursachen für Retinitis Pigmentosa identifiziert werden, um Behandlungsmethoden zu entwickeln, die die Degeneration der Netzhaut stoppen bzw. verlang-

11 Vgl. Konrad Bundschuh, Ulrich Heimlich, Rudi Krawitz (Hrsg.): *Wörterbuch Heilpädagogik. Ein Nachschlagewerk für Studium und pädagogische Praxis*. Bad Heilbrunn 2007, hier: S. 14; Heinrich Hanselmann: *Einführung in die Heilpädagogik. Praktischer Teil für Eltern, Lehrer, Anstaltserzieher, Jugendfürsorger, Richter und Ärzte*. Zürich 1976, hier: S. 12.

12 Vgl. F.C. Donders: Beiträge zur pathologischen Anatomie des Auges. In: *Archiv für Ophthalmologie* 3/1, 1857, S. 139–165.

13 Zur Epidemiologie der Retinitis Pigmentosa in Dänemark seit Mitte des 19. Jahrhunderts vgl. Marianne Haim: The Epidemiology of Retinitis Pigmentosa in Denmark. In: *Acta Ophthalmologica Scandinavica* 80, 2002, S. 1–34.

14 Vgl. Ditta Zobor, Eberhart Zrenner: Retinitis pigmentosa – eine Übersicht. In: *Der Ophthalmologe* 109/5, 2012, S. 501–515, hier: S. 504.

samen sollen.¹⁵ Im Zusammenhang mit diesen Zuschreibungen des medizinischen Diskurses, die Personen als «Betroffene» markieren – mit Ian Hacking wäre auch von «making up people»¹⁶ zu sprechen –, ist seit den 1970er Jahren die Formierung von Patientenzusammenschlüssen und Selbsthilfegruppen zu beobachten. Ausgehend von einem gemeinsamen Wissen um genetische Merkmale und Eigenschaften der Krankheit bilden sich neue Formen von Sozialität und Solidarität, d.h. Gruppierungen, die sich über Behandlungsmöglichkeiten, ethische Konflikte o.Ä. verständigen und danach suchen, bestimmte Interessen gegenüber Medizinern und anderen Agenten zu artikulieren.¹⁷ Insofern können *RP Fighting Blindness* (UK), *Foundation Fighting Blindness* (USA) oder *Pro Retina Deutschland e.V.* in Anschluss an Paul Rabinow als Formen biosozialer Vergemeinschaftungen verstanden werden.¹⁸

Die Positionierung dieser Gruppierungen mit Bezug auf die zu Beginn hingewiesene Unterscheidung von Sehen und Blindsein, ist hier interessant, wird doch damit die ambivalente Situation eines simultanen Ein- und Ausschlusses erkennbar: Denn während der Abstand zur «Normalsichtigkeit» anerkannt wird – z.B. durch Erläuterungen und Grafiken – wird doch zugleich von den Organisationen eine Verbindung zur Welt der Sehenden postuliert und damit der Zugehörigkeit dieser Personen zur «Gruppe der Blinden» widersprochen.

Die Initiatoren der «Woche des Sehens» nutzen beispielsweise einen Split Screen¹⁹, um unterschiedliche Augenkrankheiten zu verdeutlichen: Während die eine Bildseite eine «normale» Sicht der Kamera enthält, ist die andere Hälfte je nach Krankheit mit einem entsprechenden Effekt belegt, der den Seheindruck einer betroffenen Person «simuliert».²⁰ An anderer Stelle wird mit Fotografien operiert, die

15 Vgl. Bernhard Jurklies, Eberhart Zrenner, Achim Wessing: Retinitis Pigmentosa – klinische, genetische und pathophysiologische Aspekte. In: *Klinisches Monatsblatt Augenheilkunde*, 210/01, 1997, S. 1–18; Chris F. Inglehearn: Molecular Genetics of Human Retinal Dystrophies. In: *Eye* 12/3b, 1998, S. 571–579; Nadine S. Dejneka, Jean Bennett: Gene Therapy and Retinitis Pigmentosa. Advances and Future Challenges. In: *BioEssays* 23/7, 2001, S. 662–668; Dyonne T. Hartong, Eliot L. Berson, Thaddeus P. Dryja: Retinitis Pigmentosa. In: *Lancet* 368/9549, 2006, S. 1795–1809.

16 Vgl. Ian Hacking: Making Up People. In: *London Review of Books*, 28/16, 2006, 23–26.

17 Vgl. Thomas Lemke: Neue Vergemeinschaftungen? Entstehungskontexte, Rezeptionslinien und Entwicklungstendenzen des Begriffs der Biosozialität. In: Katharina Liebsch, Ulrike Manz (Hrsg.): *Leben mit den Lebenswissenschaften. Wie wird biomedizinisches Wissen in Alltagspraxis übersetzt?* Bielefeld, 2010, S. 21–42, hier: S. 28.

18 Unter Biosozialität versteht Rabinow soziale Gruppen, «die sich um Chromosom 17, Locus 16.256, Position 654.376 und Allele mit Guanin-Vertauschung bilden. Solche Gruppen werden über medizinische Spezialisten, Labors, Geschichten und Traditionen ebenso verfügen wie über eine ganze Anzahl pastoraler Betreuer, die ihnen behilflich sein werden, ihr Schicksal zu erfassen, zu teilen, zu beeinflussen und zu «verstehen»». Paul Rabinow: *Artificialität und Aufklärung. Von der Soziobiologie zur Biosozialität*. In: ders.: *Anthropologie der Vernunft*. Frankfurt/M. 2004, S. 129–152, hier: S. 144f.

19 Vgl. Hans Jürgen Wulff: Split Screen: Erste Überlegungen zur semantischen Analyse des filmischen Mehrfachbildes. *Kodikas/Code* 14/3–4, 1991, S. 281–90.

20 Interessant ist in diesem Fall, dass zwar durch den Effekt die Andersartigkeit des Sehens betont wird, diese aber zugleich auf einer Ebene neben dem «normalen» Sehen positioniert wird. Vgl. die Internetseite des Deutschen Blinden- und Sehbehindertenverbands und die dort geposteten «Si-

eine Stadtansicht im «Original» und verschiedenen «Krankheitsstadien» zeigen – bis in der vierten Abbildung nur noch ein kleiner Kreis in der Bildmitte bleibt, der von Schwarz umgeben ist und in dem undeutlich ein Teil des fotografierten Doms erkennbar wird.²¹ Das mit Spezialeffekten veränderte Bild der Kamera wird hier als subjektive Sicht, als Point of View, einer Person mit Retinitis Pigmentosa konstruiert.²² Was also als «normales» bzw. davon unterscheidbares Sehen verstanden wird, zeigt sich erst in der Zusammenführung, die beide Wahrnehmungsformen zugleich hervorbringt und ihnen dabei Sichtbarkeit und Bedeutung verleiht. Nancy folgend könnte man hier einen Moment ausmachen, in dem die Mit-Teilung visualisiert wird und sich der Vollzug des «gemeinsamen Erscheinens» beobachten lässt.²³

Ein anschauliches Beispiel für die ambivalente Zwischenposition von Personen mit Retinitis Pigmentosa stellt die Beschreibung eines «blinden Zeitungslesers» dar, der häufig als «Simulant» wahrgenommen wird.²⁴ Eine der Ursachen dafür liegt darin, dass der Langstock in diesem Zusammenhang eigentlich die Zuschreibung «blind» aufruft. In Verbindung mit der Zeitungslektüre erweist sich der Stock dann als Objekt, das Nicht-Teilhabe anzeigt, scheint doch das Lesen den Sehenden vorbehalten.²⁵ Wie Fotografien und Berichte zeigen, verunsichern an RP-Erkrankte die vermeintliche Eindeutigkeit der Zuschreibung «blind» und verweisen so in abgewandelter Weise auf die von Leander Scholz beschriebene «doppelte[...] Struktur eines eingeschlossenen Ausgeschlossenen»²⁶: RP-Patienten werden als nicht «nor-

mulationsfilme»: WAS SEHEN SEHBEHINDERTE MENSCHEN? In: Deutscher Blinden- und Sehbehindertenverband e.V. (DBSV), <http://www.dbsv.org/infothek/augenerkrankungen/simu-filme/> (13.06.2013).

- 21 Vgl. Simulieren von Augenerkrankungen und Sehbehinderungen. Retinitis Pigmentosa, <http://www.pro-retina.de/simulation/retinitis-pigmentosa> (30.09.2013).
- 22 Branigan schreibt dazu: «Distortion of image becomes associated with an abnormal condition.» Edward Branigan: Point of View in the Cinema. A Theory of Narration and Subjectivity in Classical Film. Ann Arbor 1982, S. 156. Kritisch zu dieser filmischen Vorgehensweise und der Produktion von visueller Behinderung vgl. Robert Stock, Beate Ochsner: Translations of Blind Perception in the Films Monika (2011) and Antoine (2008). In: *InVisible Culture* 19. Special Issue: Blind Spots.
- 23 Vgl. Jean-Luc Nancy: Das gemeinsame Erscheinen. Von der Existenz des «Kommunismus» zur Gemeinschaftlichkeit der «Existenz». In: Joseph Vogl (Hrsg.): *Gemeinschaften. Positionen zu einer Philosophie des Politischen*. Frankfurt/M. 1994, S.167–204.
- 24 Vgl. z.B. Theo Ammann: Mit Blindenstock – und doch Zeitungsleser. In: *Retina-Suisse-Journal* 3, 2012, S. 39–41, hier : S. 41, <http://www.retina.ch/files/retina-journal/pdf/journal-3-2012-de-von-roda.pdf> (30.09.2013).
- 25 Im Kontext der Raumerschließung kann der Langstock wiederum als Teilhabe ermöglichend verstanden werden. Auch wenn seine Benutzung hier ebenfalls die Person, die ihn mit sich führt, auf eine bestimmte Weise markiert und von weiteren FußgängerInnen u.a. unterscheidbar macht. Assistive Technologien wie Bildschirmleser mit Sprachausgabe und Braillezeile am PC-Arbeitsplatz sind in ähnlicher Weise zu verstehen. Vgl. Christoph Revermann, Katrin Gerlinger: *Technologien im Kontext von Behinderung. Bausteine für Teilhabe in Alltag und Beruf*. Berlin 2010, S. 63–81. Zur Kritik der Unterscheidung von assistiven Technologien und Prothesen vgl. Mara Mills: Medien und Prothesen. Über den künstlichen Kehlkopf und den Vocoder. In: Daniel Gethmann (Hrsg.): *Klangmaschinen zwischen Experiment und Medientechnik*. Bielefeld 2010, S. 127–152, hier: S. 133f.
- 26 Leander Scholz: Anrufung und Ausschließung. Zur Politik der Adressierung bei Heidegger und Althusser. In: Michael Cuntz u.a. (Hrsg.): *Die Listen der Evidenz*. Köln 2006, S. 283–297, hier: S. 295.

mal» sehend hervorgebracht, die aber eben nicht blind und insofern doch zu den visuell wahrnehmenden Menschen zu zählen sind.²⁷

Ein weiterer, hier relevanter Aspekt, der die Zusammenschlüsse von RP-Patienten betrifft, besteht darin, dass sie explizit die medizinische Forschung – sei es nun die Genetik oder die Prothetik – überwiegend befürwortet und diese darüber hinaus auch finanziell fördert.²⁸ Radikale Gegenpositionen oder Kontroversen, wie die um das Cochlea Implantat, sind hier bislang nicht auszumachen.²⁹ Ganz das Gegenteil ist der Fall, denn wie die Namen der oben erwähnten Organisationen schon anzeigen, verschreiben diese sich explizit einem «Kampf gegen die Blindheit».

Das bionische Auge und das Versprechen einer «Rückkehr ins Leben»

Die an der Erforschung und Produktion von Retina-Implantaten beteiligten Firmen legitimieren sich in ihren Selbstdarstellungen u.a. als «Helfer», die blinden Menschen das Sehen wieder ermöglichen möchten und greifen auf diese Weise auch die Motivationen der Selbsthilfegruppen und Patientenorganisationen auf. In ihren Argumentationen setzen sie oft implizit das Konzept eines «normalen» Alltags voraus, an dem erblindete Menschen nicht mehr teilhaben können.³⁰ Anhand dieser Setzung wird eine Grenzziehung vorgenommen, durch die Personen mit schweren Sehbehinderungen als Exkludierte konfiguriert werden, die wiederum durch biomedizinische Devices integriert werden können. Im Folgenden greife ich einige Beispiele heraus, die erkennen lassen, dass Blindheit von diesen Institutionen als körperliche Funktionsstörung gesehen wird, die es zu beseitigen gilt.³¹ Geschieht dies, so die Argumente der Firmen, kann Leiden verringert, Selbstständigkeit erhöht, (soziale) Teilhabe ermöglicht und die finanzielle Belastung des Staates verringert werden. Die Hersteller der Implantate können insofern als «pastorale[...] Betreuer» verstanden werden, «die ihnen [hier: den erblindeten Personen, R.S.]

27 Hier wird unter blinden Menschen aber gerade keine Gemeinschaft von Menschen mit einer homogenen Wahrnehmungsform verstanden, sondern vielmehr Rodas folgend von einer Vielfalt blinder Wahrnehmungen ausgegangen. Vgl. Julia Miele Rodas: On Blindness. In: *Journal of Literary & Cultural Disability Studies* 3/2, 2009, 115–130, hier: S. 119.

28 Siehe z.B. RP Fighting Blindness: Research, <http://www.rpfightingblindness.org.uk/index.php?tl=research> (30.09.2013); Pro Retina Deutschland e.V.: Forschungsförderung, <http://www.pro-retina.de/forschungsforderung> (30.09.2013); The Foundation Fighting Blindness: Research, <http://www.ffb.ca/research.html?PHPSESSID=8d4d3d1095d5e922abfe1d6b23a56930> (30.09.2013).

29 Als Überblick vgl. u.a. Stuart Blume: *The Artificial Ear: Cochlear Implants and the Culture of Deafness*. New Brunswick u.a. 2010.

30 Vgl. Jürgen Link: *Versuch über den Normalismus. Wie Normalität produziert wird*. Opladen 1999.

31 Es trifft hier – wie zu erwarten – das von den Disability Studies beschriebene individuelle Modell von Behinderung zu. Dieses in medizinischen Diskursen verbreitete Modell «setzt Behinderung mit der körperlichen Schädigung oder funktionalen Beeinträchtigung gleich und deutet sie als schicksalhaftes, persönliches Unglück, das individuell zu bewältigen ist.» Anne Waldschmidt: Disability Studies. Individuelles, soziales und/oder kulturelles Modell von Behinderung? In: *Psychologie und Gesellschaftskritik* 29/1, 2005, S. 9–31, hier: S. 16f.

behilflich sein werden, ihr Schicksal zu erfassen, zu teilen, zu beeinflussen und zu «verstehen».³²

Die Firma *Bionic Vision* in Australien stellt das von ihr produzierte Implantat online vor und geht dabei auf das Thema Blindheit und Sehschädigung ein: «We are committed to developing vision prostheses to help ease the burdens of profound blindness in patients with the two most common conditions to cause profound blindness – age-related macular degeneration and retinitis pigmentosa.»³³ Blindheit wird vor allem als Belastung charakterisiert. Mit der Bezeichnung «profound blindness» wird zudem eine Assoziation aufgerufen, die Blindheit mit einem «Leben in Dunkelheit» verknüpft.³⁴ Weiterhin wird darauf hingewiesen, dass Millionen Menschen weltweit von Blindheit betroffen sind und dass die davon in Australien lebenden Personen für den Staatshaushalt eine signifikante finanzielle Belastung darstellen. Diese Kosten könnten aber verringert werden, sollte es denn gelingen, ein Implantat zur massenhaften Vermarktung herzustellen.³⁵ Insofern erscheint es plausibel, dass auch die Gesundheitssysteme und Sozialverbände bald als «pastorale Betreuer» auftreten, die blinde Personen als behandelbare Subjekte anrufen, um langfristig Kostenersparnisse zu erwirken.³⁶

Die Firma *Retina Implant* in Reutlingen, weltweit einer der führenden Hersteller mikroelektronischer Netzhautimplantate, wirbt mit dem Slogan: «Unsere Mission: Vielen blinden Menschen das Sehvermögen und die Freude am Leben wiederzugeben.»³⁷ Erblindeten Menschen soll folglich nicht nur die Fähigkeit der visuellen Wahrnehmung zurückerstattet, sondern vor allem die Bedingungen zu mehr Lebensqualität zur Verfügung gestellt werden. Dabei unterstellt die «Mission» von *Retina Implant*, dass Blindheit eine «besonders schwere [...] Schädigung»³⁸ und Leiden bedeutet³⁹ und mit sozialer Isolation verknüpft ist. Nur durch die Beseiti-

32 Rabinow 2004, S. 243f.

33 Vgl. Retina Implant, <http://retina-implant.de/de/default.aspx> (12.06.2013).

34 Somit wird das komplexe Spektrum blinder Wahrnehmungsweisen reduziert. Vgl. Rodas 2009, S. 127, 199. Im medizinischen Bereich würde es «totally blind», in juristischer Terminologie hingegen «legally blind» heißen. Vgl. Jill Sardegna u. a.: *The Encyclopedia of Blindness and Vision Impairment*. New York 2002, S. 137.

35 Das ist eine Argumentation, die sich auch bei den anderen Firmen wie z.B. Retina Implant findet. Es wird dabei von einer immer älter werdenden Weltbevölkerung und folglich einer steigenden Nachfrage an Behandlung von altersbedingter Makuladegeneration oder Retinitis Pigmentosa ausgegangen. Vgl. Retina Implant, Wirtschaftliche Ziele, <http://retina-implant.de/de/about/business/default.aspx> (13.06.2013).

36 Im Grunde genommen wird es dabei darum gehen, Menschen mit Sehbehinderungen durch den Einsatz von Technologien zu rehabilitieren bzw. mehr dazu zu befähigen ein höheres Maß an Erwerbsfähigkeit zurückzuerlangen. Vgl. Bundesarbeitsgemeinschaft für Rehabilitation (Hrsg.): *Rehabilitation und Teilhabe. Wegweiser für Ärzte und andere Fachkräfte der Rehabilitation*; mit 46 Tabellen. Köln 2005.

37 Retina Implant, <http://retina-implant.de/de/default.aspx> (12.06.2013).

38 Schillmeier 2013, hier: S. 39.

39 Vgl. Claudia Gottwald, Markus Dederich: Leid/Mitleid. In: Markus Dederich, Wolfgang Jantzen, Iris Beck (Hrsg.): *Behinderung und Anerkennung*. Stuttgart 2009, S. 302–306, hier: S. 305.

gung der Funktionsstörung könne wieder eine positiv konnotierte Teilhabe, z.B. am familiären Alltag, ermöglicht werden.

Second Sight, eine US-amerikanische Firma, deren Implantate in Europa bereits getestet wurden und vertrieben werden, schreibt zu Ihrer Mission: «Through dedication and innovation, Second Sight's mission is to develop, manufacture and market implantable visual prosthetics to enable blind individuals to achieve greater independence.»⁴⁰ Damit eignet sich die Firma die Forderung nach Selbstbestimmung an, die Interessensverbände von Menschen mit Behinderung lange verfolgen und der auch im Rahmen der Politik eine wichtige Rolle zukommt.⁴¹ Dieser Aspekt wird ebenfalls in einem Video auf der Internetseite der Firma aufgegriffen, das die Funktionsweise des Implantats anhand einer Animation erläutert.⁴² Hierbei wird die Person mit dem Implantat und der Spezialbrille gegenüber einem Türrahmen positioniert; sie nimmt die Tür wahr und kann sich durch sie bewegen, ohne sich zu stoßen.⁴³

Es zeigt sich folglich, dass den Retina-Implantaten über diverse Diskurse ein Versprechen auf mehr Teilhabe eingeschrieben wird. Blindheit bzw. Nicht-Sehen werden dabei als Existenzweisen konstruiert, die u.a. mit Leiden und eingeschränkter Mobilität verknüpft sind. Dagegen wird dem Implantat eingeschrieben, eine Aktivierung nicht nur des visuellen Sinns, sondern vielmehr der Mobilität und damit auch Soziabilität einer sehbehinderten Person zu ermöglichen.⁴⁴ Die Weise, auf die in diesen «Versprechen» erblindete Personen adressiert werden, generiert folglich eine Reihe von Zuschreibungen, die als Grenzziehungen zu denken sind und als deren Effekt dann die Lebenswelten der Sehenden und Nicht-Sehenden als voneinander separiert erscheinen. Auch die weitergehenden Implikationen einer fortschreitenden «Cyborgization»⁴⁵, die u.a. Ethikräte befürchten, werden von diesen

40 Second Sight, <http://2-sight.eu/en/home-en> (12.06.2013).

41 Vgl. Anne Waldschmidt: *Selbstbestimmung als Konstruktion: Alltagstheorien behinderter Frauen und Männer*. Opladen 1999; Anne Waldschmidt: Selbstbestimmung als behindertenpolitisches Paradigma. Perspektiven der Disability Studies. In: *APuZ. Aus Politik und Zeitgeschichte* B 08, 2003, S. 13–20.

42 Das Video ist ebenfalls auf Youtube verfügbar: SECOND SIGHT EUROPE: SECOND SIGHT EN 2012 ARGUS II RETINAL PROSTHESIS SYSTEM ARTIFICIAL RETINA BIONIC EYE, http://www.youtube.com/watch?feature=player_embedded&v=Bi_HpbFKnSw (12.06.2013).

43 Die Animation visualisiert dieses Setting vor einem weißen Hintergrund, in dem keine weiteren Details erkennbar sind, was auf die noch reduzierte Verarbeitungskapazität von «Argus II» verweist, dessen Bezeichnung mit der Figur des Argos, dem «Allesseher» aus der griechischen Mythologie spielt. Den Assoziationen, die sich damit verbinden, einem genauen und umfassenden Sehen wird die Prothese jedoch bislang nicht gerecht. Vgl. Second Sight: Did You Know?, <http://2-sight.eu/en/did-you-know-en> (25.06.2013).

44 Blindheit scheint exkludierend zu wirken, ein Argument, das von Interessensverbänden auf der Basis des sozialen Modells von Behinderung vehement bestritten wird, denn schließlich würden gerade vom sozialen Milieu die Barrieren geschaffen, die dann einer Inklusion im Wege stehen und eine Teilhabe verhindern. Vgl. Waldschmidt 2005, hier: S. 17ff.

45 Vgl. G. Q. Maguire, Jr., Ellen M. McGee: Implantable Brain Chips? Time for Debate. In: *Hastings Center Report* 29/1, 199, S. 7–13, hier: S. 7. Für eine euphorische Perspektive siehe Katina Michael,

Akteuren nicht thematisiert.⁴⁶ Eher ist davon auszugehen, dass die Diskussion von Prothetik hier auch auf eine Normalisierung behinderter Körper abzielt «with little discussion of the cultural/social implications of prosthetics, or of the lived experience of body and prosthetic.»⁴⁷

Retina-Implantate als Objekte der Teilhabe

Im Folgenden werde ich einige Beispiele analysieren, um aufzuzeigen, in welcher Art und Weise Retina-Implantat-Sehende hervorgebracht werden. Dabei wird deutlich, dass solche neuroprothetischen Systeme bestimmte Anforderungen an ihre NutzerInnen stellen. Zudem legen diese einzelnen Fallstudien nahe, dass durch und mit dem Implantat zwar Fähigkeiten wie Lesefähigkeit oder eine erhöhte Mobilität ermöglicht werden, dass aber damit zugleich Zumutungen sowie neue Barrieren bzw. Grenzziehungen⁴⁸ verbunden sind.

Eine der Versuchsanordnungen⁴⁹, die sich etabliert hat, um das weiter oben untersuchte Versprechen auf «Rückkehr ins Leben» zu verdeutlichen (und die zugleich auf die eingeschränkte Funktionsfähigkeit der Implantate verweist), besteht im Erkennen bestimmter Alltagsgegenstände.⁵⁰ So wird Mikka Terho in Videoaufnahmen bei einem Experiment von 2010 gezeigt, wie er durch die Nutzung eines von *Retina Implant* hergestellten Systems in der Lage ist, nicht nur Apfel und Banane, sondern auch Teller und Besteck voneinander zu unterscheiden sowie Buchsta-

M. G. Michael: Towards Chipification. The Multifunctional Body Art of the Net Generation. In: *Cultural Attitudes Towards Technology and Communication*. Murdoch University 2006, S. 622–641.

46 «Insbesondere bei neurotechnischen Produkten, die innerhalb des menschlichen Schädels eingebracht werden, muss mit erheblichen Gefährdungspotentialen gerechnet werden. Sie betreffen nicht zuletzt auch die Persönlichkeit des Patienten.» Dieter Sturma: Ersetzbarkeit des Menschen? Robotik und menschliche Lebensform. In: *Jahrbuch für Wissenschaft und Ethik*. Berlin, New York, NY 2004, S. 141–162, hier: S. 155. Siehe auch Christoph Baumgartner: Ethische Aspekte nanotechnologischer Forschung und Entwicklung in der Medizin. In: *APuZ. Aus Politik und Zeitgeschichte* B 23–24, 2004, S. 39–46; Deutscher Ethikrat (Hrsg.): *Der steuerbare Mensch? Über Einblicke und Eingriffe in unser Gehirn. Vorträge der Jahrestagung des Deutschen Ethikrates*. Berlin 2009.

47 Donna Reeve: Cyborgs, Cripples and Icrip. Reflections on the Contribution of Haraway to Disability Studies. In: Dan Goodley, Bill Hughes, Lennard J. Davis (Hrsg.): *Disability and Social Theory. New Developments and Directions*. Houndmills 2012, S. 91–111, hier: S. 94.

48 Friedrich Balke: Einleitung. Gesten der Grenzziehung. Ein-/Ausschluss. In: Michael Cuntz u.a. (Hrsg.): *Die Listen der Evidenz*. Köln 2006, S. 277–282.

49 Versuchsanordnungen verstehe ich hier im Sinne der Wissenschaftsforschung als Praktiken, mit denen – zum Teil vorhersehbares – Wissen produziert wird bzw. werden kann. Vgl. Falko Schmieder: Experimentalsysteme in Wissenschaft und Literatur. In: Michael Gamber (Hrsg.): *Experiment und Literatur. Themen, Methoden, Theorien*. Göttingen 2010, S. 17–39, hier: S. 22–28.

50 An diesen Forschungen beteiligte Mediziner schlussfolgern: «Subretinale visuelle Implantate sind imstande, blinden Retinitis-Pigmentosa-Patienten nützliche Sehinformationen für den Alltag zu vermitteln.» Stingl, K. u. a.: Was können blinde Patienten mit dem subretinalen Alpha-IMS-Implantat im Alltag sehen? In: *Der Ophthalmologe* 109/2, 2012, S. 136–141, hier: S. 140.

ben zu erkennen.⁵¹ Allerdings müssen die Gegenstände weiß sein und auf einem schwarzen Untergrund drapiert werden, um einen Kontrast zu produzieren, der wiederum eine Erkennbarkeit garantiert. Hier entsteht nicht nur eine Assoziation zum hypothetischen Blinden, dem Experten für geometrische Formen. Auch der ›blinde Zeitungsleser‹ wird hier in Erinnerung gerufen. Dabei geschieht dieses Erkennen von Umrissen und einzelnen Formen aber nicht auf Knopfdruck bzw. bei Inbetriebnahme des Implantats und der dazugehörigen Devices, wie es die Videoaufzeichnung vermuten lassen könnte. Das Implantat-Lesen muss im Gegenteil erst erlernt werden. So beschreibt Terho etwa, wie er den Buchstaben ›L‹ wiedererkannte: die vertikale und die horizontale Linie schienen erst nicht verbunden, erst nach technisch bedingten Zurichtung der neuronalen Struktur, d.h. einer Orientierung des Gehirns an die vom System generierten Daten, kamen beide Linien zusammen und der Buchstabe konnte erkannt werden.⁵² Eine weitere Bedingung, die die Neurotechnik an die Operierten stellt, besteht darin, eine gewisse Immobilisierung zu akzeptieren: So ist die korrekte und aussichtsreiche Benutzung des Implantats hier noch daran gebunden, einen Platz am Tisch einzunehmen sowie den Raum mit entsprechenden Lichtverhältnissen auszustatten. Dabei ist auch noch wenig von der so oft proklamierten ›Befreiung‹ der ›Blinden‹ aus der Dunkelheit zu spüren, die die ›pastoralen Betreuer‹ so häufig artikulieren.⁵³ Ein ähnliches Setting findet sich im Bericht des Magazins *Nano* über Christa Behrend, eine Seniorin, die in ihrem Wohnzimmer das Implantat samt Videoprozessor in Betrieb nimmt und dann, allein an ihrem Übungsplatz sitzend, die Funktionsweise des Systems aufzeigt.⁵⁴ Ein solches, stark in seiner Komplexität limitiertes, d.h. zugleich überschaubar gemachtes, Alltagssetting nimmt auch ein Video der Firma *Retina Implant* zum Ausgangspunkt: Hier zeigt die Kamera in einer Über-die-Schulter-Einstellung eine Person in einem Restaurant an einem Tisch, die ein Glas mit einem Erfrischungsgetränk ausmachen kann sowie das Metallbesteck ausfindig macht, das hier auf einer nun weißen Serviette liegt.⁵⁵

51 Vgl. Eberhart Zrenner u.a.: Subretinal Electronic Chips Allow Blind Patients to Read Letters and Combine them to Words. In: *Proceedings of the Royal Society B: Biological Sciences* 278/1711, 2011, S. 1489–1497.

Für die Videos siehe: Discovermagazine: RETINAL IMPLANT TEST, <http://www.youtube.com/watch?v=8U-xLaAGSV0> (25.06.2013); Discovermagazine: RETINAL IMPLANT TEST 2, <http://www.youtube.com/watch?v=g0rRvBd7Dew> (25.06.2013).

52 Vgl. BBC News: BLIND MAN MIKKKA TERHO ON HOW CHIP HELPS HIM ›SEE‹, 02.11.2010, <http://www.bbc.co.uk/news/health-11676265> (08.06.2013).

53 Vgl. u.a. J.D. Weiland, M. S. Humayun, A. R. Tanguay: Out of Darkness: Helping the Blind See with Artificial Vision. In: *Solid-State Circuits Magazine IEEE* 4/2, 2012, S. 43–45.

54 Ihren ›Übungsplatz‹ richtet sie auf dem Wohnzimmertisch ein, indem sie dort ein schwarzes Tuch ausbreitet und dann weiße Gegenstände wie einen Teller identifizieren kann. Vgl. Wieder sehen mit Chip. Implantat in der Netzhaut macht Umrisse sichtbar. In: *Nano*, Sendung vom 07.05.2012, <http://www.3sat.de/mediathek/index.php?display=1&mode=play&obj=30780> (25.06.2013).

55 Interessanterweise fehlt hier ein mögliches Gegenüber, der bzw. die dem Patienten beim Essen Gesellschaft leisten könnte. Das Geschehen im Restaurant hingegen ist über die Tonspur nachzuvoll-

Der Aspekt der Mobilität und die Erfahrung des Implantat-Sehens erfahren in einem Bericht der *New York Times* zu Beginn dieses Jahres über Barbara Campbell eine – wenn auch ambivalente – Dynamisierung. Campbell erhielt 2011 die *Second Sight*-Prothese Argus II.⁵⁶ Die Implantat-Sehende wird hier mit einer Handkammeraeinstellung – die hier die Mobilität der Implantierten unterstreicht – bei einem Spaziergang gezeigt: Während sie in den Straßen von New York unterwegs ist, beschreibt sie, dass sie z.B. die Formen der Bäume erkennt, worauf die Kamera prompt mit einem Blick auf dieselben reagiert. Wiederum als Antwort darauf kann die Aussage Campbells verstanden werden, die im Gegensatz zur Kamera allerdings in schwarz/weiß und nicht in Farbe sieht und auf scharfe Kontraste angewiesen ist. Die städtische Umgebung wird in diesem Fall als Testobjekt herangezogen, dem sich Campbell stellen muss; der Beitrag zeigt, dass sie sich dort problemlos bewegen kann. Das Voice Over bestätigt dann auch, dass das Implantat das Auffinden der Bushaltestelle und das Überqueren von Straßen – durch das Erkennen markierter Übergänge – erleichtern würde.⁵⁷ Dies geschieht jedoch nicht, ohne dass dabei der Langstock zum Einsatz kommt, anhand dessen Campbell von normalsichtigen Fußgängern unterscheidbar bleibt. Widersprüchlich wird der Beitrag dann, wenn es um das Seherlebnis der New Yorkerin geht. So beschreibt sie, wie sie ein Konzert von Diana Ross besucht hatte und dort mit Begeisterung die bekannte Sängerin «gesehen» hatte: «It was really cool», sagt sie mit freudigem Ausdruck. Dem Gestus Campbells sich selbst zu den Sehenden zu zählen, wird aber widersprochen, denn eine Animation und das Voice Over verdeutlichen, dass die Implantierte nicht die Sängerin, sondern «a sort of Diana Ross pattern» wahrgenommen hatte, womit die Aufmerksamkeit auf ihre Wahrnehmung als eine von menschlichen und nicht-menschlichen Elementen erzeugte, gelenkt wird: Dafür wird eine Farbfotografie von Ross herangezogen, diese dann mit einem schwarz-weiß-Effekt belegt sowie mit einem Weichzeichner unscharf gemacht, so dass nur die Silhouette einer Person und ein auf sie gerichteter Scheinwerferspot erkennbar bleiben. Damit wird suggeriert, dass der Zugang zur Welt des Visuellen folglich auch mit dem Implantat ein unterscheidbarer bleibt. Unbeachtet der Richtigkeit des Einwands wird da-

ziehen (die Kamera ist statisch und auf den Tisch gerichtet): Das Geklapper mit Geschirr und das Gemurmel, das hier neben dem Frage-Antwort-Spiel zwischen Arzt und Behandeltem hörbar wird, verweist zudem auf die Bedeutung des Hörens für eine Teilhabe am sozialen Leben. Vgl. Spectrummag: BLIND USER TRIES OUT RETINA IMPLANT AG'S BIONIC VISION SYSTEM, <http://www.youtube.com/watch?v=opLsaqyhWDs> (25.06.2013)

56 Channon Hodge, Pam Belluck: THE F.D.A. APPROVES A BIONIC EYE: ARGUS II DEVICE HELPS THE BLIND. In: *New York Times*, 14.02.2013. Video verfügbar auf Youtube, <http://www.youtube.com/watch?v=WhYe6REdljw> (13.06.2013).

57 Ganz davon abgesehen geht es dem Bericht aber nicht nur um Campbell. Sie gilt hier vielmehr als ein exemplarisches Beispiel für die Funktionalität des von Second Sight produzierten Implantats, das im Februar 2013 von der U.S. Food and Drug Administration offiziell für die klinische Praxis und Kommerzialisierung zugelassen wurde. Vgl. FDA Approves First Retinal Implant for Adults with Rare Genetic Eye Disease. In: U.S. Food and Drug Administration, <http://www.fda.gov/NewsEvents/Newsroom/PressAnnouncements/ucm339824.htm> (13.06.2013).

mit eine Grenzziehung vorgenommen: Denn es ist gerade die hier vorgenommene Markierung des Implantat-Sehens als einer künstlichen und vom ‹normalen› Sehen abweichenden Wahrnehmungsweise, die den Effekt zeitigt, Campbell den Status einer weiterhin ‹Ausgeschlossenen› zuzuschreiben – trotz ihres Sehvermögens.

Neue Grenzziehungen durch transhumanes Sehen

Anhand des Retina-Implantats und der Diskurse, die dieses technische Objekt und dessen soziotechnisches Arrangement hervorbringen, wurde skizziert, dass im Zusammenhang mit sogenannten assistiven Technologien und Neuroprothetik die Notwendigkeit besteht, von einer Vorstellung Distanz zu gewinnen, die solchen Technologien auf vorwiegend positive Weise ein partizipatives Potenzial zuweist. Diese medizinischen oder nanotechnologischen Zuschreibungen werden zudem von populärkulturellen Vorstellungen überlagert, in denen die Überwindung von Blindheit durch Prothetik eine signifikante Rolle spielt.⁵⁸ Wie die Überlegungen dieses Artikels gezeigt haben, gehören solche Vorstellungen eines transhumanen Sehens jedoch weiterhin in den Bereich des Utopischen. Während der ‹Machbarkeitsnachweis›⁵⁹ erbracht ist, bleibt fraglich, ob und wann Devices serienmäßige Verbreitung finden werden, die neben einer Orientierungsfähigkeit auch die Lesefähigkeit wieder herstellen.⁶⁰ Zudem muss in Rechnung gestellt werden, dass Implantat-Systeme sowie auch Implantierte je prozessual und situativ generierten Zu- und Einschreibungen unterliegen, ja dass sie geradezu durch diese auch zu allererst hervorgebracht werden. Nur die Analyse dieser spezifischen Verfertigungsprozesse erweist sich dazu in der Lage, die diffizile Neuorientierung der Sinne und des Körpers unter einer nunmehr ‹technologischen Bedingung›⁶¹ beschreibbar zu machen. Ein solcher Ansatz ermöglicht es, Konzepte wie z.B. Barrierefreiheit in differenzierter Weise zu denken. Dann kann ebenfalls deutlich werden, dass biomedizinische Systeme – ihre Diskursivierung bzw. Medialisierung – als Agenturen fungieren, die gleichermaßen trennend und verbindend wirken und damit die Unterscheidung zwischen sehenden und künstlich sehenden Subjekten hervorbringen und zugleich verantworten.

58 Man denke etwa an Steve Austin aus der TV-Serie *THE SIX MILLION DOLLAR MAN* (1974–1978) und seine Fähigkeit, Verdächtige mittels bionischem Auge und Teleskopblick auszumachen. Oder an Geordi La Forge aus den *Star Trek*-Filmen, der mit seinem Visor auch Infrarotfrequenzen, Körpertemperatur, Herzfrequenz wahrnehmen kann.

59 Thomas Grüter: *Klüger als wir? Auf dem Weg zur Hyperintelligenz*. Heidelberg 2011, S. 219.

60 Es gilt nach wie vor: ‹Zudem werden die Retina-Implantate keineswegs zu einer Wiedergewinnung der allgemeinen Sehfähigkeit, sondern lediglich zur Restitution von Gestaltwahrnehmung führen, was allerdings für die Patienten schon eine deutliche Verbesserung ihrer Handlungsfähigkeit bedeuten würde.› Sturma 2004, hier: S. 155.

61 Vgl. Erich Hörl (Hrsg.): *Die technologische Bedingung. Beiträge zur Beschreibung der technischen Welt*. Berlin 2011.

Teilhabeprozesse

oder: Das Versprechen des Cochlea-Implantats

Als im Jahr 1993 mit Nicolas Philiberts *AU PAYS DES SOURDS* der erste französische Dokumentarfilm über das Leben Gehörloser in die Kinos kommt und die ebenfalls gehörlose Schauspieler*in Emmanuelle Laborit für ihre Darstellung der Sarah im Stück *Les enfants du silence* den Molière-Preis erhält, als die erste 13-minütige Sendung des Gehörlosen-Magazins *PÔLE SIGNES* LSF von FR 3¹ ausgestrahlt, die *Ligue des Droits du Sourds* (L.D.S.) gegründet wird und das Monatsmagazin *Le Sourd pratique* erstmalig erscheint, scheint der Kampf der französischen Gehörlosen um ihr Recht auf Teilhabe reale Züge anzunehmen.

Parallel zu dieser Entwicklung nimmt die wissenschaftliche und soziale Kreditibilisierung des Cochlea-Implantats (CI) beständig zu, jenes medizintechnischen «Wunder[s]»², das die vollständige Integration der Gehörlosen in das Leben (sprich: das Leben der Hörenden) verspricht.³ Jährlich steigende Fallzahlen, euphorische Berichte und Dokumentationen in Print- und Bildmedien sowie eine zunehmende Anzahl an positiven Testimonials und Erfahrungsberichten im Internet scheinen den durchschlagenden Erfolg der Neuroprothese zu bescheinigen. Zumindest in der Welt der Hörenden, wie der gehörlose Bruno Moncelle zynisch korrigiert. 1993 gründet er die *Sourds en Colère*, deren Name gleichermaßen auf die soziale Mobilisierung Gehörloser wie auf die Differenz zwischen «wütenden Tauben» und gemäßigten Gehörlosen hinweist. Diese der *Act-Up*-Bewegung vergleichbare biosoziale Gruppierung protestiert vehement gegen die Nichtbeachtung der ethischen, kognitiven und sprachlichen Probleme einer CI-Implantation sowie gegen die in Frankreich seit 2012 (in Deutschland seit 2009) gesetzlich verordneten Hörscreenings bei Neugeborenen. Aufgrund ihrer spektakulären Interventionen sowie eines radikalen Identitätscredos – «Les Sourds en Colère, c'est 100% sourd.»⁴ –, das sie hörenden

- 1 Produziert von der *Société Coopérative de Production (video signes)*, ausgestrahlt auf FR3 Toulouse und Montpellier.
- 2 So die Bundeskanzlerin Merkel in ihrer Neujahrsansprache 2013. Der deutsche Fachverband für Schwerhörigen- und Gehörlosenpädagogik antwortet in einem offenen Brief, http://www.dfgs.org/dokumente/2013/offener_brief_bundeskanzlerin.pdf (19.9.2013).
- 3 Redaktion *Schnecke/schnecke-online*. Deutsche Cochlear Implant Gesellschaft e.V., 30. Oktober 2012, <http://www.schnecke-online.de/informieren/behandlung-und-reha/cochlea-implantat.html> (13.9.2013).
- 4 Thomas Doustaly, Philippe Mangeot: prologue. In: *Vacarme 02: des sourds et des mal entendus* 1997, <http://www.vacarme.org/article941.html> (13.9.2013). Die Videobotschaften der *Sourds en Colère* sind folgerichtig weder synchronisiert noch untertitelt, was der Gebärdensprache unfähige Zu-

Gegnern wie auch Fürsprechern entgegensetzen, bezeichnet Hayagreeva Rao die *Sourds en Colère* als Marktrebellen, die als politische Aktivisten in ihrem Kampf um die Kultur der Gehörlosen immer neue Informationen über Firmen, Konsumentenverhalten, Medizintechnologie, etc. erzeugen. Die Herausforderung, so Rao, bestehe darin, durch aufsehenerregende Strategien Emotionen zu aktivieren («hot cause») und die partizipatorische Formierung neuer biosozialer Identitäten zu mobilisieren («cool mobilization»).⁵

Die im Wesentlichen von verschiedenen Forschungsinstituten, politischen Vertretern oder den Medien geschriebene Erfolgsgeschichte der Neuroprothese beginnt bereits in den späten 1950er Jahren.⁶ Dass das CI dann ausgerechnet zu Beginn der 1990er Jahre zur «hot cause» gerät, hängt mit verschiedenen Faktoren und Entwicklungen zusammen, die vorwiegend im Bereich der Diskussionen um die Implantation gehörloser Klein(st)kinder bzw. das gesetzlich verordnete Neugeborenen-screening anzusiedeln sind,⁷ aus dem manche eine Zwangsimplantation ableiten wollen.⁸ Die Proteste der Gehörlosen-Community richten sich nun verstärkt gegen das CI, ein «tool of cultural genocide»,⁹ das den Verlust der Gebärdensprache und das Verschwinden der kulturellen Gemeinschaft der Gehörlosen mit sich bringe.¹⁰ So gerate Gehörlosigkeit zu einer «elective disability»,¹¹ was die ethische Dimension der Implantation ausklammere und die Gesellschaft aus der Verpflichtung entlasse,

schauer ebenso ausschließt wie Gehörlose von zahlreichen audiovisuellen Produktionen exkludiert sind. Der am 26. März 2013 von Daniel Gretzer hochgeladene Beitrag ruft zum Beitritt zu den *Sourds en colère* auf. Ohne Untertitel, beinhaltet er jedoch Spruchbänder, <http://www.youtube.com/watch?v=GbjBAYpc9GE> (13.9.2013).

- 5 Hayagreeva Rao: *Market Rebels. How Activists make or Break Radical Innovations*. Princeton, Oxford 2009, S. 6. Zu der «cool mobilization» gehören u.a. die von gehörlosen Akteuren inszenierten pantomimischen CI-Operationen, die parallel zu einer Konferenz über das CI an der Medizinischen Hochschule am 16.10.1996 in Lyon aufgeführt wurden, was der Bewegung eine neue Sichtbarkeit verschaffte.
- 6 Vgl. Norbert Dillier: *Heutiger Entwicklungsstand bei Cochlea-Implantaten*. Vortrag anlässlich der Tagung CRS Amplifon in Zürich 2001; Ernst Lehnhardt: *Entwicklung des Cochlear-Implants und des Cochlear-Implant-Centrums in Hannover*. In: *Schnecke. Sonderausgabe zur EXPO 2000*, S. 6–7.
- 7 Vgl. Nicole Farges: *Un homme branché*. In: *Chimères* Nr. 1(76), 2011, S. 57–72. Eine Darstellung der Geschichte der Gehörlosen von 1900–2000 findet sich unter: <http://www.visuf.org/lectHist-Chrono.php> (13.9.2013).
- 8 Sabine Müller, Andrea Zaracko: *Haben gehörlose Kleinkinder ein Recht auf ein Cochleaimplantat?* In: *Nervenheilkunde* 29, 2010, S. 244–248; vgl. auch Anne Ernst, Rolf Battmer, Ingo Todt (Hrsg.): *Cochlear Implant heute*. Heidelberg 2009.
- 9 Rao 2009.
- 10 Anne Uhlig: *Gehörlosigkeit und Gebärdensprachgemeinschaften als Forschungsthema in der Ethnologie*. In: *Das Zeichen* 76, 2007, S. 234–246; dies: *Ethnographie der Gehörlosen. Kultur – Kommunikation – Gemeinschaft*. Bielefeld 2012; Stuart Blume: *The Artificial Ear. Cochlear Implants and the Culture of Deafness*. New Brunswick, New Jersey, London 2010; Harlan Lane, Michael Grodin: *Ethical Issues in Cochlear Implant Surgery*. In: *Kennedy Institute* 7, 1997, S. 231–251; ders., Benjamin Bahan: *Ethics of Cochlear Implantation in Children*. In: *Otolaryngology – Head and Neck Surgery* 121, 2007, S. 672; ders.: *The Mask of Benevolence. Disabling the Deaf Community*. California 2000.
- 11 Bonnie Poitras Tucker: *Deaf Culture, Cochlear Implants, and Elective Disability*. In: *The Hastings Center Report*, 28(4), 1998, S. 6–14.

Gehörlose sozial, finanziell und institutionell zu unterstützen. Gegen den dem CI inskribierten Zwang zur akustischen Teilhabe fordern die Gehörlosen ihr Recht auf Nicht-Hören ein.¹²

Kontroversen dieser Art mobilisieren gleichermaßen Hörende wie Gehörlose, Mediziner und ‹profane›¹³ Experten, Patienten- und Elternkollektive, Firmen wie *Advanced Bionics* oder *Cochlear Ltd.*, etc. So entstehen Gruppierungen wie die *Sourds en Colère*, die – so unsere These – nun gerade nicht als ursprünglich singuläre, aufgrund einer gemeinsamen Überzeugung zu einem Kollektiv geeinte Individuen darstellen, sondern vielmehr als Effekte oder Verkettungen des soziotechnischen Arrangements aufzufassen sind, in dem die Interaktionen zwischen hybriden Akteuren oder Knotenpunkten vermittelt werden. Diese materialisieren sich in gleichem Maße im CI, wie jenes in diesem Handlungszusammenhang hergestellt wird. Aufgrund seiner Lage als Dazwischenliegendes, das seine Funktion aus der Zirkulation bzw. den ‹Transindividuationsprozessen›¹⁴ zwischen verschiedenen Akteuren erhält, erscheint das CI als ein Quasi-Objekt, wie von Michel Serres in seiner Theorie zum Parasiten beschrieben.¹⁵ Quasi-Objekte wie das CI können – gleich ob als Helfer, Hindernis oder Störung – zu Ausgangspunkten von Handlungsinitiativen werden, sie dringen ins soziotechnische bzw. mediale Arrangement ein, vernetzen sich und wirken aktivierend oder modifizierend auf Teilhabebeziehungen zwischen menschlichen und nichtmenschlichen Akteuren respektive auf deren Koalitionsbildung ein.¹⁶ Das aus einem unter die Haut zu verpflanzenden

- 12 Vgl. Karin Bentele: Zur Frage des Umgangs mit der Frage nach dem Cochlea-Implantat. In: *Das Zeichen* 86, 2001, S. 408–415; John B. Christiansen, Irene W. Leigh: *Cochlear Implants in Children: Ethics and Choices*. Washington D.C 2002; Michele Friedner: Biopower, Biosociality, and Community Formation: How Biopower is Constitutive of the Deaf Community. In: *Sign Language Studies* 10(3), 2010.
- 13 Vgl. Lindsay Prior: Belief, Knowledge and Expertise. The Emergence of the Lay Expert in Medical Sociology. In: *Sociol Health Illness* 25, 2003, S. 41–57; Sophie Dalle-Nazébi: Objet et acteurs de recherche. La montée en expertise de locuteurs de langues des signes. In: *S.A.C. Revue d'anthropologie des connaissances* 2(1), 2008, S. 63–96.
- 14 Gilbert Simondon: Das Individuum und seine Genese. In: Claudia Blümle, Armin Schäfer (Hrsg.): *Struktur, Figur, Kontur. Abstraktion in Kunst und Lebenswissenschaften*. Zürich, Berlin 2007, S. 29–45.
- 15 ‹Wir sind nichts anderes als dieser fließende Wechsel des Ich. Das Ich ist eine Spielmarke im Spiel, die man austauscht. [...] Das Wir entsteht aus der Weitergabe des Ich, aus dem Austausch des Ich. Und durch die Ersetzung, und durch die Stellvertretung des Ich.› (Michel Serres: *Der Parasit*. Frankfurt/M. 1987, S. 349)
- 16 Vgl. Erhard Schüttelpelz: Elemente einer Akteur-Medien-Theorie. In: ders., Tristan Thielmann (Hrsg.): *Akteur-Medien-Theorie*. Bielefeld 2013, S. 9–67. Zur technischen Vermittlung vgl. Bruno Latour: Über technische Vermittlung. In: Werner Rammert (Hrsg.): *Technik und Sozialtheorie*. Frankfurt/M. 1998, S. 29–81. Vgl. ebenso: Holger Braun: *Soziologie der Hybriden. Über die Handlungsfähigkeit von technischen Agenten*. Technical University Technology Studies. Working Papers, TUTS-WP-4-2000, http://www.ssoar.info/ssoar/bitstream/handle/document/1047/ssoar-2000-braun-soziologie_der_hybriden.pdf?sequence=1 (16.9.2013); Ingo Schulz-Schaeffer: *Akteure, Aktanten, Agenten: Konstruktive und rekonstruktive Bemühungen um die Handlungsfähigkeit von Technik*. Berlin 1998.

und einem mit Hilfe eines Magneten auf der Kopfhaut anzubringenden Elementen bestehende CI wird zu einem festen Bestandteil seines Trägers. Der Erstaktivierung folgt ein z.T. langwieriger Adaptationsprozess, in Rahmen dessen sowohl CI, Träger wie auch CI-Träger im Gebrauch eingestellt und im Netzwerk adaptiert werden.

Ausgehend von wissenschaftlichen und journalistischen Beiträgen sowie audiovisueller Darstellungen ist im Folgenden zu untersuchen, in welchem Rahmen jene sozialen, ökonomischen und medienkulturellen Zuschreibungen entstehen können, die das CI unter dem Slogan «Teilhabe am Leben»¹⁷ wahlweise als «Wunder» oder «Handlanger eines Völkermords» bezeichnen. Dabei – so die These – übersetzt das CI als medizintechnisches Objekt die (akustischen) Beziehungen zwischen menschlichen und nicht-menschlichen Akteuren in einem Ausmaß, dass es fähig erscheint «to participate as [an]agent[...] in social interaction», anstatt sie als neutrales Instrument oder bloßen Teil einer technischen Infrastruktur sozialen Handelns lediglich zu übermitteln.¹⁸ Die Ursache der Handlungen ist dabei weder im CI noch in den Subjekten zu situieren, sondern wird zwischen beiden aufgespannt, d.h. in wechselseitigen Transformationsprozessen ausgehandelt. Durch ständige «Platzverweise»¹⁹ oder Positionsveränderungen, die sich u.a. im medizintechnischen Fortschritten, Protestmärschen oder Entscheidungen der nationalen Ethikräte dokumentieren, erzeugt das stets im Werden zu begreifende Quasi-Objekt CI-Kollektive wie die *Sourds en Colère*, Elterninitiativen, Patientenkollektive, Unternehmerinitiativen, Marketingaktionen, und verfertigt hybride Gemeinschaften zwischen Hören und CI-Hörenden, Grenzverhandlungen zwischen «natürlichem» Hören und defizitärem Nicht-Hören,²⁰ Oralismus und Gebärdensprache,²¹ Inklusion und Exklusion, etc. in gleichem Maße mit, wie es wiederum durch jene geformt wird. Mit welchen Versprechungen und Hoffnungen aber zugleich auch Zumutungen oder Einschränkungen ist eine solchermaßen konzipierte Teilhabe am Hören bzw. an der Gemeinschaft der Hörenden verbunden und in welchen Mediationsprozessen werden sie vermittelt?

- 17 Martin Schaarschmidt: Cochlea-Implantate. Wenn Hörgeräte nicht mehr helfen. In: *Deutsches Ärzteblatt* 110(14), 2013, S. 22–27; Taub und trotzdem hören! In: *Schnecke-online*, <http://schnecke-online.de/informieren/behandlung-und-reha/cochlea-implantat.html> (22.9.2013); *Implant cochléaire sur les deux Oreilles*. Schweizer Interessengemeinschaft CI, <http://www.cochlea-implantat.ch/fr/informations/deux-oreilles.php> (22.9.2013).
- 18 John Pickering: Agents and Artifacts. In: *Social Analysis* 41(1), 1997, S. 46–63; vgl. ebenso Braun 2000, S. 3.
- 19 Christoph Tholen: Platzverweis. Unmögliche Zwischenspiele von Mensch und Maschine. In: Norbert Bolz, Friedrich Kittler, ders. (Hrsg): *Computer als Medium*. München 1994, S.111–135.
- 20 Vgl. Sabine Rückert: Ich bin kein defizitäres Wesen. In: *DIE ZEIT* 36, 2004, http://www.zeit.de/2004/36/_Ich_bin_kein_defizitaeres_Wesen_/komplettansicht (20.9.2013).
- 21 Vgl. Tom Humphries: Audism. *The Birth of a Word*. Unveröffentlichtes Manuskript 1975.

Teilhabe zwischen Anspruch und Inanspruchnahme

Das Versprechen, trotz ›Taubheit‹ hören zu können,²² geht nicht nur mit einer Operation und u.U. langwierigen audiologischen Re-Adaptionen einher. Gleichzeitig artikuliert das CI die Aufforderung zur Kollaboration, der sich die Gehörlosen normalisierungstechnologisch beugen müssen. Diese Praxis ist mit der von Louis Althusser beschriebenen Interpellation vergleichbar, im Rahmen derer der Angesprochene erst in und durch die Anrufung zum Subjekt wird.²³ Dabei tritt das passivische Moment des Angerufen-Werdens in ein Spannungsverhältnis zur Subjektwerdung bzw. zum Subjekt, das seinen Subjektstatuts nicht als erworben, sondern gegeben und sich selbst als aktiv und autonom handelnd begreifen will. Diese Praxis der Anrufung erzeugt einen Abstand des angerufenen Individuums zu seiner Subjektwerdung, einen Zwischenraum, der in der Gemeinschaftsphilosophie Jean-Luc Nancys als grundlegend begriffen werden muss, da das Miteinander-Sein nur in der Mit-Teilung bzw. beide als zeitweise stabilisierte Zustände nur in der trennenden wie auch verbindenden Funktion eines Abstandes oder einer Differenz wechselseitig erzeugt werden.²⁴ So teilen sich z.B. die *Sourds en Colère* in ihrem Miteinander-Sein mit, d.h. sie grenzen sich damit in gleichem Maße von anderen ab, wie sie jene eingrenzen.

Über die Althusser'sche Anrufungspraxis und die damit verbundene Subjektwerdung hinausgehend werden auf diese Weise Transindividuationsprozesse beschreibbar, die verfestigte Machtkonstellationen zwischen Medien- oder Medizintechnologie einerseits und Menschen andererseits in Frage stellen, und das Werden der Teilhabe als Effekt des Handlungszusammenhangs bzw. relational sich verfertigerender (Meta-)Stabilisierungen sichtbar machen.²⁵ Dies zeigt sich z.B. im doppelten Übersetzungsprozess, der den (freiwilligen) Ausschluss der Gehörlosen aus der Gemeinschaft der Nicht-Hörenden zur Bedingung macht, um in die (mit-) erscheinende Gemeinschaft der CI-Hörenden respektive der Hörenden inkludiert werden zu können. Letztere wird dabei im gleichen Prozess naturalisiert, wie die CI-Hörenden (erneut) als defizitär exkludiert werden.

Damit stellen wir ein neues Konzept von Partizipation zur Diskussion, das unter dem Leitbegriff der medialen Teilhabe gerade nicht die Intentionalität der Han-

22 Vgl. Broschüre des Cochlear Implant Rehabilitationszentrum Rheinland, <http://www.uk-aachen.de/go/show?ID=4391545&DV=0&COMP=download&NAVID=4391482&NAVDV=0> (29.9.2013).

23 Louis Althusser: Ideologie und ideologische Staatsapparate. Anmerkungen für eine Untersuchung [1976]. In: ders.: *Ideologie und ideologische Staatsapparate. Aufsätze zur marxistischen Theorie*. Hamburg 1977, S. 108–153.

24 Vgl. Jean-Luc Nancy: Das gemeinsame Erscheinen, in: Joseph Vogl (Hrsg.): *Gemeinschaften. Positionen zu einer Philosophie des Politischen*. Frankfurt/M. 1994, S. 167–204; ders.: *Die herausgeforderte Gemeinschaft*. Berlin 2007.

25 Vgl. Gilbert Simondon: Ergänzende Anmerkungen zu den Konsequenzen des Individuationsbegriffes. In: Ilka Becker, Michael Cuntz, Astrid Kusser (Hrsg.): *Ummenge – wie verteilt sich Handlungsmacht?* München 2008, S. 47–74; vgl. auch Didier Debaise: What is Relational Thinking? In: *Inflexions. Simondon: Milieu, Techniques, Aesthetics* 5, 2012, S. 1–11.

delnden, sondern vielmehr die mediale Anordnung erfassen möchte, im Rahmen derer Teilhabe in ihren Vorder- und Rückseiten hergestellt und beobachtbar wird. Während politologische, soziologische oder kommunikationstheoretisch geprägte Ansätze im allgemeinen von einer präexistenten Gemeinschaft ausgehen, die potentiellen Adressaten unidirektionale Angebote macht, begreift der stärker medientheoretisch konturierte Begriff Teilhabe an Gemeinschaften als Bedingung von Gemeinschaftsbildung bzw. der Existenz von Gemeinschaften, d.h. durch und in der Teilhabe entstehen Gemeinschaften. Dabei werden Gemeinschaft und Individuum als sich wechselseitig in der Weitergabe konstituierend und teilhabend begriffen.

Spätestens seit den Arbeiten Paul Rabinows oder Ian Hackings sind Krankheiten als techno-wissenschaftliche Arrangements zu untersuchen, die soziale Aktion mobilisieren.²⁶ Gehörlosigkeit, Nicht-Hören, Hören, die *Sourds en colère*, das CI u.a. Akteure oder Gruppen können in diesem Sinne als temporär stabilisierte soziale, technologische und/oder biologische transduktive Entitäten begriffen werden, die auf der Basis neuer Technologien, Interpretations- oder Praxisregime gegründet, aufgelöst und/oder umgebaut werden können. Dabei ist die mediale Potentialität nicht in den einzelnen Einheiten, sondern – aufgrund der Transformationsprozesse zwischen Umgebung und Organismen – im System selbst bzw. den Relationen bzw. ihren Modalitäten zu verorten.²⁷ Parallel zur kulturellen Gemeinschaft der Gehörlosen entsteht diejenige der Hörenden bzw. der CI-Hörenden. In deren Verhandlungen gerät der Akteur Gebärdensprache im Diskurs der CI-(Für-)Sprecher nicht nur zum Konkurrent zu der oralen Sprache im Allgemeinen, sondern wird als Cochlea-Implantat-induzierte Fähigkeit operationalisiert, orale Sprache zu erlernen bzw. in ihr zu kommunizieren. Auf diese Weise spannen sich in einer «simultanen Produktion»²⁸ oder Ko-Genese mit dem Objekt selbst²⁹ Beziehungsverhältnisse zwischen verschiedenen Akteuren auf, wobei in diesem Falle nahegelegt wird, dass aufgrund der Erkenntnisse um das CI-Implantat ein frühzeitiges Erlernen der Gebärdensprache womöglich bestimmte Zonen des Gehirns beanspruchen bzw. belegen könne, die dem Erlernen der oralen Sprache vorbehalten seien.³⁰

26 Paul Rabinow: *Anthropologie der Vernunft*. Frankfurt/M. 2004; Ian Hacking: *Making Up People*. In: *London Review of Books*, 17. August 2006, S. 23–26.

27 «Drawing on the writing of Gilbert Simondon and what he calls transduction, the meta-stabilization of individuated entities, illnesses and their therapies are seen as being mutually constituted and co-produced in a bio-capital regime of accumulation dominated by what has been called pharmaceutical reason.» (Alexander Styhre: *The Production of Informational Objects in Innovation Work: Pharmaceutical Reason and the Individuation of Illnesses*. In: *Ephemera* 9(1), 2009, S. 26–43, hier: S. 31, vgl. auch Mark Hansen: *Bodies in Code. Interfaces with Digital Media Press*. London 2006, S. 85)

28 Latour 2006, S. 372.

29 Vgl. Simondon 2008.

30 Farges 2011, S. 69.

Die mit der Lautsprache verbundene Partizipationsmöglichkeit wird von den Gehörlosen jedoch als Trugschluss entlarvt, wie die nach wie vor bestehende Ausdifferenzierung in verschiedene Gemeinschaften bestätige. Tatsächlich dürfen Eltern gehörloser Kinder bereits seit 1991 zwischen einer oralistischen und einer gebärdensprachlichen Ausbildung wählen; dies zeitigt gleichwohl kaum einen Effekt, denn gebärdende Kinder bleiben auch nach der in 2005 offiziell erfolgten Anerkennung der LSF als gleichberechtigte Sprache von der Gemeinschaft der Hörenden weitestgehend ausgeschlossen.³¹ Kinder mit CI hingegen – so Patrick Belissen, Sprecher des OSS-2007 (*Opération de Sauvegarde des Sourds*) – blieben sowohl von dieser Gemeinschaft als auch der (Gegen-)Gemeinschaft der Gehörlosen ausgeschlossen.³² Darüber hinaus werde im Rahmen dieser Diskussionen häufig die Bedeutung der – in diesem Sinne als «natürlich» verstandenen – Muttersprache als Medium für die Lesefähigkeit vernachlässigt.³³ Der oralistischen Schulung zahlreicher Institute korrespondieren nur mittelmäßige Lektüreergebnisse, und Valin folgert, dass hier lediglich das Ziel verfolgt werde, die Gehörlosen anzugleichen.³⁴ Dies setzt freilich die vorangegangene qualitative Differenzierung zwischen Hören und Nicht-Hören sowie eine positive Bewertung der oralen Sprache gegenüber den primär palliativen Gebärden voraus.

Im Rahmen einer zunehmenden Anzahl von CI-Implantationen bei prälingual ertaubten Kindern werden neue Mit- oder Umverteilungen vorgenommen, die die Bildung und/oder Auflösung von Gruppen konfigurieren bzw. Bewertungen verschiedener Sprachen etablieren. Mit einer schriftlichen Stellungnahme fordert eine Gruppe von Gehörlosenvertretern den französischen Ethikrat (*Comité Consultatif National d’Ethique*) im Mai 1994 zu einer Reaktion auf. Sie betonen die Relevanz der Gebärdensprache im Subjektivierungsprozess gehörloser Kinder und kritisieren, dass die kognitiven, sozialen und emotionalen Folgen einer CI-Implantierung nicht genügend Beachtung finden, es vor allem aber zu wenig Langzeitstudien gäbe.³⁵ Im *Avis sur l’implant cochléaire chez l’enfant sourd pré-lingual* (Nr. 44, 1.12.1994) antwortet das rein beratende CCNE ausführlich auf das Schreiben und empfiehlt ausdrücklich das parallele Erlernen der Gebärdensprache im Falle prälingual ertaubter Kinder, auch wenn deren individuelle Diagnose die Möglichkeit zur «Wiedergewin-

31 Vgl. den Gesetzestext online unter: <http://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000000809647&dateTexte=&categorieLien=id> (30.4.2013).

32 Vgl. <http://www.oss2007.org/wp-content/uploads/Letter-to-EUD-and-WFD.pdf> (30.4.2013).

33 Anne Valin: *Surdité, handicap? Comment les sourds peuvent-ils entrer dans l’écrit?* In: *Les Actes de Lecture*, 60, Dezember 1997, http://www.lecture.org/ressources/ecrit_surdite/AL60P24.html (20.9.2013).

34 Ebd.

35 Vgl. Roland Ilenborg: *Chancen und Grenzen des Cochlear-Implantats. Bericht vom CI-Hearing*, 28.3.1999, <http://www.kestner.de/n/verschiedenes/presse/1999/rilenbor.htm> (22.9.2013). Vgl. auch Linda M. Watson, Susan Gregory: *Non-use of Cochlear Implants in Children. Child and Parent Perspectives*. In: *Deafness and Education International* 7(1), 2005, S. 43–58.

nung» (!) des Gehörs durch das CI-Implantat in Aussicht stelle.³⁶ Die Praxis – so die Psychologin Nicole Farges – sehe jedoch häufig anders aus, tatsächlich werde aufgrund der Logik der Differenz(setzung) zwischen einer Welt der Medizin und einer (anderen Welt) der Gehörlosen die LSF zu spät und darüber hinaus lediglich als eine Art «traitement palliatif» erlernt.³⁷ Sollte das Kind nun trotz CI die orale Sprache nicht erlernen, werde das CI folgerichtig nicht als Ursache, sondern als diagnostisches Instrument für Dysphasie übersetzt. Wenn die Funktionsweise des CI durch die materielle Realität bzw. Realisierung eine gewisse Handlung erzwingt oder verhindert, wird das Objekt zum Lehrmeister, der die befürwortenden Diskurse in gleichem Maße wie die gegnerischen herstellt und in Anspruch nimmt.

Neben der in Auftrag gegebenen Anfertigung multidisziplinärer Langzeitstudien empfiehlt das CCNE, die Information der Eltern bezüglich der Risiken einer Implantation deutlich zu erweitern, wobei vor allem auf die noch nicht vorhandenen objektiven Daten über die Entwicklung der Lautsprache, das psycho-affektive Gleichgewicht und die sozialen Integrations- und Partizipationsmöglichkeiten in die/der hörende(n) Welt hingewiesen werden müsse. Der europäische Ethikrat bestätigt erneut die Relevanz der Gebärdensprache und betont ihre Bedeutung im Hinblick auf eine allgemeine Kommunikationsfähigkeit, ohne auf die kulturelle Dimension für die Gehörlosen einzugehen. Im Kontext der Implantation gehörloser Kinder allerdings warnt der Rat gleichermaßen vor ethisch-sozialen Problemen im Hinblick auf das mit dem «technological drive to promote cochlear implants»³⁸ verbundene Normalisierungsversprechen – was freilich im gleichen Zug eine Zone der Anormalität markiert – wie auch vor mangelhafter Partizipationsmöglichkeiten oder fehlender (Re-)Integration der CI-Kinder in die kulturelle Gemeinschaft der Gehörlosen.

Die französische Tageszeitung *Le Monde* brachte in diesem Kontext eine ganze Artikelserie unter dem Titel *Querelle de langage chez les sourds* heraus. Eines der Hauptargumente wendet sich dagegen, Gehörlosigkeit erst zur Behinderung zu erklären, um sich ihrer durch Medikalisierung entledigen zu können.³⁹ In Headlines wie «Cochlea-Implantat lässt Gehörlose hören»,⁴⁰ «Hightech-Implantate lassen

36 Vgl. <http://www.ccne-ethique.fr/docs/fr/avis044.pdf> (30.4.2013). Es existieren verschiedene Schriftstücke des CCNE zum CI respektive Neuroimplantaten, w.z.B. der Infobrief *Chips im ICH – Stimulieren oder steuern die Neuroimplantate?* VKZ 64247, 10, März 2006, http://www.ethikrat.org/dateien/pdf/Infobrief_01-2006_Website.pdf (28.4.2013).

37 Farges 2011, S. 69.

38 *The European Group on Ethics in Science and New Technologies to the European Commission. Ethical Aspects of ICT-Implants in the Human Body*, 2005, vgl. http://ec.europa.eu/bepa/european-group-ethics/docs/avis20compl_en.pdf (29.4.2013).

39 Vgl. hierzu u.a. Harlan Lane, Benjamin Bahan: *Ethics of Cochlear Implantation in Children*. In: *Otolaryngology – Head and Neck Surgery* 121, 1999, S. 672; ders., Richard Pillard, Ulf Hedberg: *The People of the Eye. Deaf Ethnicity and Ancestry*. Oxford 2011; Megan Jones: *Deafness as Culture. A Psychosocial Perspective*. In: *Disability Studies Quarterly* 22(2), 2002, S. 51–60; Blume 2010.

40 Stephanie Kowalewski, in: *DRRadio Wissen* v. 31.5.2011, http://wissen.dradio.de/otologie-chochlea-implantat-laesst-gehoerlose-hoeren.36.de.html?dram:article_id=10452 (3.5.2013).

Taube wieder hören»⁴¹ oder «Sogar Taube können wieder hören»⁴² weisen Beiträge in Print- und audiovisuellen Medien das Nicht-Hören als erklärungs würdiges und bedauernswertes Phänomen aus,⁴³ eine Innensicht der Gehörlosen hingegen fehle weitestgehend. So gerate die Aufforderung zur Teilhabe zu einer Zumutung, die sozial, kulturell und juristisch einen Ausschluss und damit die Anerkennung von Behinderung voraussetze, auf den die Integration auf der Basis von Normalisierungstechnologien wie traditioneller audiologischer Geräte, Neuroimplantaten wie das CI oder dem *Auditory Brainstem Implant* (ABI) erfolge.⁴⁴ Doch auch ein implantiertes Kind bleibe ein gehörloses Kind, wie eine Studie von Gunilla Preisler u.a. aus dem Jahr 2005 betont.⁴⁵ Das dem CI eingeschriebene Handlungsprogramm übersetzt der französische HNO-Arzt und Cochlea-Pionier Claude-Henri Chouard gänzlich anders. So stelle die Gehörlosenkultur lediglich eine «foutaise» dar, und die nur in therapeutischer Funktion sinnvolle Gebärdensprache transformiere die Behinderung gar in einen Superioritätskomplex.⁴⁶ Auf diese Weise werden wahlweise das CI von Seiten der Gehörlosen oder die LSF von Seiten der CI-Vertreter als retardierende Momente im Subjektivierungs- und Sozialisierungsprozess der Kinder bzw. des CIs sowie in Bezug auf die (nicht) erfolgte Integration in die Welt(en) der Hörenden respektive der Gehörlosen übersetzt. Dabei fällt die immer wieder eingezogene und massiv verteidigte Unterscheidung zwischen diesen Welten auf, die letztlich nicht auf einer natürlichen oder essentialistischen Differenz, sondern auf den der jeweils anderen Seite häufig unbekannten kulturellen Wahrnehmungs- und Erfahrungspraktiken beruht.

Das CI übersetzt Nicole Farges zufolge Lebendiges in Mechanisches und macht die CI-Träger zu «homme[s] branché[s]», die aktiviert und zwischen auditiver Wahrnehmung, Schmerz und Verwunderung eingestellt werden. Der «geste transgressif» verfolge das Ziel, «[de] faire entendre le sourd et parler le muet»⁴⁷ und somit die im Vorfeld etablierte Barriere zwischen Hörenden und Nicht-Hörenden zwangsweise aufzuheben. So wird der Gehörlose zuweilen schmerzhaft, letztlich aber nie vollständig in die Welt der Hörenden integriert, wie die von Farges gesammelten Erfahrungsberichte dokumentieren. Das in zahlreichen audiovisuellen Dar-

41 Pia Heinemann. In: *Die Welt online* v. 6.12.2011, <http://www.welt.de/gesundheit/article13752258/Hightech-Implantate-lassen-Taube-wieder-hoeren.html> (3.5.2013).

42 *TZonline* vom 21.1.2013, <http://www.tz-online.de/service/gesundheit/allgemein/sogar-taube-koennen-wieder-hoeren-tz-2710563.html> (3.5.2013).

43 Vgl. Carolin Länger: *Im Spiegel von Blindheit. Zur Kultursoziologie des Sehsinns*. Stuttgart 2002.

44 Warren Finn, Peter. G. LoPresti (Hrsg.): *Handbook of Neuroprosthetics*. Boca Raton u.a. 2003.

45 Laurence Follea: Querelle de langage chez les sourds. In: *Le Monde*, 25.05.94, vgl. Gunilla Preisler, Anna-Lena Tvingstedt, Margareta Ahlstrom: Interviews with Deaf Children About Their Experiences Using Cochlear Implants. In: *American Annals of the Deaf* 150, 2005, S. 260–267.

46 Chouard, zit. nach Querelle de langage chez les sourds. In: *Le Monde*, 25.05.94. Unterstützt wird er durch den Artikel «Les prothèses modernes contestées par les tenants de la langue des signes». In: *Le Monde*, 20.08.2000.

47 Farges 2011, S. 62.

stellungen durch filmtechnische Übersetzungen (vermeintlich) erfahrbar gemachte Hören mit CI⁴⁸ überträgt dabei in gleichem Maße Gehörlosigkeit bzw. CI-Hören und mithin Teilhabe als Defizit, wie die bereits erwähnten Aktivierungsvideos, wenngleich die Intentionen der Akteure eine ganz andere gewesen sein mag. Auch die Vielzahl von Aktivierungsszenarien in Film- und Fernsehdokumentationen oder auf Youtube zeigt unterschiedliche, gleichwohl spektakuläre Reaktionen von heftigem Weinen, über Verwirrtheit, Erschütterung bis hin zu Angst.

Da sich die Ereignishaftigkeit der Mediation, im Rahmen derer etwas durch etwas anderes erscheinen kann, selbst nicht mitteilen kann, verlangt sie notwendigerweise nach einem medialen Zwischen- oder transepistemischen Raum.⁴⁹ So können kollektive Prozesse nicht ohne jene medialen Bedingungen gedacht werden, deren Gebrauch in gleichem Maße durch die Medien bestimmt wird, wie diese ihn prägen. Hartmut Winkler geht von einer zyklischen Einschreibung von sozialen Praxen und Techniken bzw. Technologien aus,⁵⁰ die im wechselseitigen Vollzug transportiert, stabilisiert wie auch stets aufs Neue in Richtung einer potentiellen Offenheit bzw. ständigen Veränderbarkeit und performativen Umdefinitionen sozialer Bindungen und Assoziationen verschoben werden. Dabei fungiert das CI als «Kitt»⁵¹, der die erscheinenden Gemeinschaften dabei gleichermaßen trennt wie verbindet und als epistemisches Ding selbst immer wieder transformier- und (re-)funktionalisierbar bleibt.

Diese Prozesse werden u.a. beobachtbar in den Übersetzungen der sogenannten Aktivierungsvideos, die auffallender Weise mehrheitlich nicht untertitelt und damit Gehörlosen unzugänglich sind. Dabei folgen vor allem die Aktivierungen von Kindern einer nahezu identischen, spezifischen (Blick-)Einstellung bzw. Anordnung: Während die Audiologin zumeist im Rücken der Patienten sitzt, werden die Eltern im Blickfeld ihrer Kinder platziert, um bei Aktivierung des CIs eine direkte (Blick-)Verbindung herstellen zu können, mit der das Hören der Kinder übersetzt werden soll. Tatsächlich aber ist ob der Spektakularisierung der Szenen als First-Time-Narrativ nur schwer zu bestimmen, worauf die Kinder tatsächlich reagieren, ob auf die Berührungen der Eltern, die Aktivierung des Implantats oder aber auf die häufig

48 Vgl. dazu die *Listening Demos* bei Michael F. Dorman, Philipos C. Loizou, and Dawne Rainey: Simulating the Effect of Cochlear-Implant Electrode Insertion Depth on Speech Understanding. In: *Journal of Acoustical Society of America* 102.5, 1997, S. 2993–2996, <http://www.utdallas.edu/~loizou/cimplants/cdemos.htm#insertion> (23.9.2013).

49 Karin Knorr-Cetina: Scientific Communities or Transepistemic Arenas of Research? A Critique of Quasi-Economic Models of Science. In: *Social Studies of Science* 12, 1982, S. 101–130.

50 Hartmut Winkler: Die prekäre Rolle der Technik. Technikzentrierte versus «anthropologische» Mediengeschichtsschreibung. In: Claus Pias (Hrsg.): [me'dianli] *Dreizehn Vorträge zur Medienkultur*. Weimar 1999, S. 221–240, hier: S. 228.

51 Markus Schroer: Vermischen, Vermitteln, Vernetzen. Bruno Latours Soziologie der Gemenge und Gemische im Kontext. In: Georg Kneer, Markus Schroer, Erhard Schüttelpelz (Hrsg.): *Bruno Latours Kollektive*. Frankfurt/M. 2008, S. 361–398, hier: S. 386.

vom Vater geführte Videokamera, die den Prozess aufzeichnet.⁵² Dem hohen Unterhaltungswert aber sind diese Zweifel nicht abträglich, so kann Sarah Churmans HEARING MYSELF FOR THE FIRST TIME⁵³ 13 Millionen Klicks verzeichnen und der kleine Cooper⁵⁴ ist auf dem besten Wege dahin. Wie im Kampf gegen bzw. um die Erhaltung der Gebärdensprache wird auch hier ersichtlich, dass die weiter oben bereits angesprochene Grenze zwischen Reparatur und Medikalisierung auf der einen sowie ›Naturalisierung‹ und *enhancement* auf der anderen Seite nicht aufgegeben werden darf, wenngleich sie im Rahmen wissenschaftlicher Forschungen zur *disability* als kulturelle Performanz oder epistemologische Figur ›entlarvt‹ wird.⁵⁵

Inkarnierte Teilhabe?

Das CI – so Fiona Kumari Campbell – transformiere gehörlose Kinder in »hybrid children«⁵⁶ und verbanne sie in die »twilight zone« zwischen hörend und nicht-hörend.⁵⁷ Gegen diese negative Besetzung operieren neuere soziologische Ansätze mit einem Begriff des Hybriden, der nicht auf die (Ver-)Mischung ontologisch getrennter Bereiche zielt, sondern Produkte sozialer Zurechnungspraktiken beschreibt.⁵⁸ So ermöglicht die Entität des Hybriden eine besondere Zurechnung von Handlung, die ob der Unschärfe des Begriffs im hohen Maße verhandelbar ist, und auf Basis derer die Cyborg-CI-Träger als Konfigurationen von Teilhabe begriffen werden können. Eine gleichsam radikalere Sicht vertritt u.a. Donna Haraway in ihrem *Cyborg-Manifesto*, in dem Cyborgs als »Fiktion« bzw. »verdichtetes Bild der

52 Zu den Aktivierungsvideos, ACTIVATING ANDERSON'S COCHLEAR IMPLANT, www.youtube.com/watch?v=I_oB_CBP04; 3 YEAR OLD HEARING FOR THE FIRST TIME WITH A COCHLEAR IMPLANT, www.youtube.com/watch?v=DutzKqvH8DQ; BABY DANIEL'S REACTION TO COCHLEAR IMPLANT SWITCH ON IN BELFAST, www.youtube.com/watch?v=FozmvMuflh4 u.v.a. (allesamt am 20.9.2013). Vgl. auch *Sound and Fury* (USA 2000/2006; R: Josh Aronson) oder die versammelten, erstaunlich positiven Reaktionen auf die Erstaktivierung im Spiegel TV-Magazin: GEHÖRIMPLANTAT. DAS ERSTE MAL HÖREN vom 8.9.2013, <http://www.spiegel.de/video/gehoerlosen-implantat-das-erste-mal-hoeren-video-1294918.html> (1.10.2013).

53 HEARING MYSELF FOR THE FIRST TIME, <http://www.mostwatchedtoday.com/hearing-myself-for-the-first-time/> (22.9.2013).

54 2 YEAR OLD COOPER HEARS MOMMY'S VOICE FOR THE FIRST TIME!, www.youtube.com/watch?v=WDDfGMuofuw; (22.9.2013).

55 Vgl. Nicole Farges: Oui-dire, oui-sens. Implant cochléaire et surdités. In: *Le Carnet PSY* 1(159) 2012, S. 41–43.

56 Unter der Bezeichnung *Hybrid-L* wird eine neue und hörresterhaltende Elektrode geführt, die die Firma Cochlear und die HNO-Forscher an der Medizinischen Hochschule in Hannover entwickelten.

57 Fiona Kumari Campbell: *Contours of Ableism. The Production of Disability and Aabledness*. London 2009, S. 312; vgl. auch Donna Reeve: Cyborgs, Cripples and iCrip. Reflections on the Contribution of Haraway to Disability Studies. In: Dan Goodley, Bill Hughes, Lennard J. Davis (Hrsg.): *Disability and Social Theory*. New York 2012, S. 91–112, hier: S. 102.

58 Vgl. Braun 2000, S. 5. Vgl. Bruno Latours Türschließmechanismus in: Bruno Latour: Mixing Humans and Nonhumans Together. The Sociology of a Door-Closer. In: *Social Problems* 35(3) 1988, S. 298–310.

imaginären und materiellen Realität» bezeichnet werden, das dazu einlädt, die «Verwischung der Grenzen» und die «Unterhöhlung der Bestimmung dessen, was als Natur [...] betrachtet werden kann», in der «Beziehung von Organismus und Maschine» zu genießen.⁵⁹ Eine Ausdehnung seines soziologischen Ansatzes auf den Körper bzw. die Verschmelzung des Körpers mit Artefakten wie dem CI sieht Bruno Latour (noch) nicht vor, gleichwohl fordert er dazu auf, jene Wanderer zwischen den Welten, «Mischungen aus menschlichen und nicht-menschlichen Wesen» zu sozialisieren, und die «Monster in Wesen» zu verwandeln.⁶⁰ Mag dies womöglich nicht als Assimilierung verstanden sein wollen, so weist Markus Schroer doch auf die Haraway letztlich entgegenlaufende «gigantische Inklusionsanstrengung»⁶¹ Latours hin. Tatsächlich wirken Hybride wie CI oder CI-Träger erst mit zunehmender Sozialisierung (durch Popularisierung, Bildmaterial, Testimonials, Dokumentationen, etc.) gemeinschaftsstabilisierend, was auf der einen Seite immer neue Unterscheidungen und Reinigungsarbeit und auf der anderen weitere Sozialisierungspraktiken, -techniken und Hybridisierungen mit sich bringt. Diese verfolgen nach Ansicht Joseph Valentés doch lediglich das Ziel, die Normalisierungsversprechen bzw. die -erwartungen der Hörenden zu erfüllen und sie den CI-Cyborgs körperlich einzuschreiben. Auf diese Weise gerät das Vorhaben der «cochlear implant colonizers» zu einer «cyborgization», die in Verkleidung einer «humanization» daherkommt, um auf der Basis von Früherkennungsmaßnahmen und «early schools serving as reproductive apparatuses» realisiert zu werden.⁶² Die im Begriff der Kolonialherren angedeutete Ethnomethodologisierung von Medizintechnologie verweist dabei gleichermaßen auf das Integrationsversprechen (respektive die Erwartung) wie auf den in ihm und durch es offengelegten Anspruch auf Distinktion von Technik und Mensch bzw. Behinderung und Gesundheit oder Natürlichkeit als Bestandteil der alltagsweltlichen Normalitätskonzeption.⁶³

59 Donna Haraway: Ein Manifest für Cyborgs. Feminismus im Streit mit den Technowissenschaften [1985]. In: dies.: *Die Neuerfindung der Natur. Primaten, Cyborgs und Frauen*. Frankfurt/M., New York 1995, S. 33–72, hier: S. 34, 35.

60 Latour zit. nach Schroer 2008, S. 376.

61 Ebd., S. 377.

62 Joseph Michael Valente: Cyborgization. Deaf Education for Young Children in the Cochlear Implantation Era. In: *Qualitative Inquiry* 17(7), 2011, S. 639–652, hier: S. 644, 645.

63 Vgl. Steve Woolgar: Why not a Sociology of Machines? The Case of Sociology and Artificial Intelligence. In: *Sociology* 19(4) 1985, S. 557–572; Braun 2000, S. 8–9.

Endlich Krieg

Tiqqun, Nancy, Derrida – Feindschaft als ontologisches Konzept des Seins

*For instance there are tricks we will no longer fall for.
The trick of «society». To be transformed. To be destroyed. To be bettered.
The trick of the social bond. That some would break
while others can pretend to «restore» it.
We will no longer fall for these tricks.
One would have to be a militant element of the planetary-petty-bourgeoisie,
a citizen really, not to see that society no longer exists.
(Tiqqun – How is it to be done?)¹*

Tiqqun et les Tarnac 9

Als am 11 November 2008 neun Menschen in Tarnac in Zentralfrankreich verhaftet werden, weil sie Zuglinien sabotiert haben sollen und im Zusammenhang mit diesen Vorwürfen der Mitgliedschaft in einer terroristischen Gruppierung bezichtigt werden, scheint der Fall eindeutig. Das Justizministerium hat seine Teufel gefunden, die autonome, radikale Linke einen herben Schlag einstecken müssen. Endlich kann im Kampf gegen den Terror im Inneren Frankreichs ein Sieg gefeiert werden. Unter den Inhaftierten befindet sich angeblich sogar ein Autor – Julien Coupat – des verhassten Manifestes *Der kommende Aufstand*², das bisher unter der Autorschaft des Unsichtbaren Komitees veröffentlicht ist.³ Doch es regt sich auch Widerstand an der öffentlichen Darstellung der Inhaftierten und ihrer Behandlung, denn die Anklage, Teil terroristischer Aktionen gewesen zu sein kann zu jener Zeit bis zu 96 Stunden Befragung, zwei Jahre Haft ohne Verhandlung und bis zu 20 Jah-

- 1 Tiqqun: How Is It to be Done?, November 2008. <http://tarnac9.files.wordpress.com/2009/01/how-is-it-to-be-done.pdf> (28.10.2013), S. 1–18, hier: S. 3.
- 2 Unsichtbares Komitee: *Der kommende Aufstand*. Hamburg 2010. Vielleicht könnte man hier noch anfügen, dass sich das Unsichtbare Komitee als revolutionärer Pol der imaginären Partei Tiqqun versteht? (Tiqqun: *Einführung in den Bürgerkrieg* [2001]. Zürich 2007, S. , <http://klausgauger.files.wordpress.com/2011/03/tiqqun-einf3bchrung-in-den-bc3bcrgerkrieg.pdf> (31.10.2013).
- 3 Angelique Chrisafis: Rural Idyll or Terrorist Hub? The Village That Police Say is a Threat to the State. In: *The Guardian*, 03.01.2009. <http://www.guardian.co.uk/world/2009/jan/03/france-terrorism-tarnac-anarchists> (28.10.2013).

ren Verwahrung bedeuten.⁴ Fünf der Angeklagten leben in Tarnac und haben sich dort dem Gemeindeleben angeschlossen, dieses lebhaft mitgestaltet.⁵ So werden dort Zweifel laut und Größen aus intellektuellen und politischen Kreisen erheben ihre Stimmen. Giorgio Agamben und andere formulieren in Kommentaren teilweise heftige Kritik am Vorgehen des Staates.⁶ Eine Petition wird veröffentlicht, die neben Agamben auch Alain Badiou, Daniel Bensaid, Judith Butler, Luc Boltanski, Jacques Rancière und Slavoj Žižek unterzeichnen.⁷

Es ist das Vorgehen des Staatsapparates und die Darstellung der Geschehnisse, die diesen Effekt der Verunsicherung und des Zweifels zeitigen, gefolgt vom Widerstand gegen die zu schnelle Vorverurteilung. Dies bezieht sich insbesondere auf die offensichtlichen Diskrepanzen zwischen der Selbstwahrnehmung des Staates und einer Beschreibung desselben, wie sie das Autorenkollektiv Tiquun bereits zuvor formuliert hat. Der Staat, in diesem Fall das Justizministerium, tritt genau in der Weise auf, als es die Autoren – egal ob der verhaftete Julien Coupat zu ihnen zählt oder nicht – der Texte Tiquuns oder diejenigen des Unsichtbaren Komitees vorhergesagt haben.⁸ Zu diesen Texten zählen neben *Der kommende Aufstand*⁹, u.a. *Anleitung zum Bürgerkrieg*¹⁰, *Theorie vom Bloom*¹¹ und viele kurze Texte, die vor allem im Netz veröffentlicht wurden. Diese wurden und werden immer wieder in Verbindung mit Aktionen der radikalen Linken und als Berechtigung der harten Aktionen des Staates gegen sie ›verwendet‹. Wie in ihnen beschrieben, tritt der Staat als mächtiges Empire auf, das jeder Bewegung derer, die aus der normalisierten Gesellschaft austreten, mit Härte begegnen und die Rechtfertigung ihres Kampfes gegen den Terror mit Gewalt unterstreichen. Dies wird hier offensichtlich und so formulieren Tiquun selbst: «Darum geht es: Erkennbarkeiten zu produzieren, die zum Handeln befähigen. Es geht nicht darum, Recht zu haben. Recht zu haben bedeutet wenig.»¹²

Mit dem Kampf um Erkennbarkeiten oder korrekter: Sichtbarkeiten, der schriftlich von Tiquun geführt wird und für den die Neun aus Tarnac scheinbar schuldlos eine harte Strafe zahlen müssen, wird eine Struktur offenbar, die, eigentlich offen-

4 Vgl. Alberto Toscano: The War Against Preterrorism. The 'Tarnac Nine' and *The Coming Insurrection*, 11.01.2009. <http://tarnac9.wordpress.com/2009/01/11/the-war-against-preterrorism/> (28.10.2013).

5 Ebd.

6 Siehe z.B. Giorgio Agamben: Terrorisme ou tragi-comédie, 19.11.2008. <http://www.liberation.fr/societe/0101267186-terrorisme-ou-tragi-comedie> (28.10.2013).

7 Zu sehen in *Le Monde* vom 27 November 2008 unter dem Titel: Non à l'ordre nouveau. http://www.lemonde.fr/idees/article/2008/11/27/non-a-l-ordre-nouveau_1123915_3232.html. In englischer Übersetzung hier <http://tarnac9.wordpress.com/2008/11/24/free-the-tarnac9/> einzusehen.

8 Es ist anzunehmen, dass Tiquun und das Unsichtbare Komitee beinahe deckungsgleich sind. Tiquun bezieht sich in späteren Texten des Öfteren auf das Unsichtbare Komitee und bezeichnet sich selbst so. Vgl. Tiquun: *Anleitung zum Bürgerkrieg*. Hamburg 2012. Hier bezeichnet Tiquun das UK als revolutionären Pol der imaginären Partei, als den Namen der Ethik des Bürgerkrieges.

9 Unsichtbares Komitee 2010.

10 Tiquun 2012.

11 Tiquun: *Theorie vom Bloom*. Berlin 2003.

12 Tiquun 2012, Einbandzitat.

sichtlich, bisher übersehen wurde. Betrachtet man das eingehende Zitat genauer, so steckt in dieser Formulierung ein eigenes Konzept von Gemeinschaft, das etwas Neues impliziert, das womöglich so neu gar nicht ist. Es handelt sich um eine Gemeinschaft ohne Sinn für Gemeinsames, eine Verbindung, die diese Verbindung als Mit-Teilung ernst nimmt. Tiqqun sprechen hier von einer Gesellschaft, einer soziopolitisch überformten Gestalt des gemeinschaftlichen Seins, der keinen Glauben mehr geschenkt werden darf. Einer Gesellschaft, die von manchen zerbrochen und von anderen wieder geheilt wird. Doch – und das ist das Entscheidende – eine Gesellschaft existiert nicht mehr. An dieser Stelle soll in der Perspektive des Gesellschaftsbegriffes von Tiqqun von einem gemeinschaftlichen Sein per se ausgegangen werden.¹³ Es geht nicht länger um eine wie auch immer geartete Gemeinschaft von Brüdern, Freunden, Gleichen oder Ähnlichen in einer als demokratisch bezeichneten Gesellschaft. Es geht nicht um gemeinsame Interessen, da diese nur zwangsweise geteilt werden können oder immer schon gemeinsam, also geteilt sind. In der folgenden Untersuchung wird die Feindschaft demzufolge zum Objekt der Teilhabe und umgekehrt, da diese in einer wechselseitigen Hervorbringung begriffen immer schon die Feindschaft als eine ihrer grundlegenden Qualitäten mithervorbringt und aus ihr hervorgeht. Es ist die Feindschaft nicht ohne Teilhabe, die Teilhabe jedoch nicht ohne eine radikal feindschaftliche Trennung in der Verbindung der Mit-Teilung denkbar. Die Feindschaft ist in der Mit-Teilung immer bereits vorhanden, sie wird in jeder Form der Teilhabe, jeder Form der Teilung mit, ist demnach für jede Form der Gemeinschaft und des Seins-in-der-Gemeinschaft unumgänglich.¹⁴ Das Objekt der Teilhabe ist also nicht der Teilhabe vorgängig, es wird mit ihr und aus ihr, ist ihr immer schon eigen. Die Feindschaft schafft ein inneres Außen in der Teilhabe an, von und durch Gemeinschaft.

«All that is social has become alien to us»¹⁵

Alles Soziale ist uns fremd geworden. Das ist eine Aussage, die im Kontext weiterer Veröffentlichungen Tiqquns großes Gewicht erfährt. Denn in *Anleitung zum Bürgerkrieg* formulieren Tiqqun die These:

«Entweder ist mir eine Lebensform unbekannt, in diesem Fall bedeutet sie für mich nichts, nicht einmal Gleichgültigkeit. Oder eine Lebensform existiert für mich, als ob sie nicht existieren würde, in diesem Fall ist sie mir ganz einfach und in aller Offensichtlichkeit feindlich.»¹⁶

13 Jean-Luc Nancy: *singulär plural sein*. Berlin 2004.

14 Es handelt sich hier um die Begriffe der Mit-Teilung, der Gemeinschaft und des Sein-in-der-Gemeinschaft im Sinne Jean-Luc Nancys, u.a. in *singulär plural sein*. Berlin 2004. Darauf wird später jedoch noch genauer einzugehen sein.

15 Tiqqun 2008, S. 3.

16 Tiqqun 2012, S. 22.

Wenn alles Soziale fremd ist, bedeutet dies, dass alles, was als Teil einer trennenden Verbindung in der Gemeinschaft existiert, eine andere Lebensform darstellt, die «[...] ganz einfach und in aller Offensichtlichkeit feindlich [...]» ist.¹⁷ Es wird daher dringend eine neue Begrifflichkeit benötigt um jenes, was früher das Soziale oder die Gesellschaft war, zu greifen. Hier geht es um ein neues Denken von Gemeinschaft und gemeinschaftlichem Sein als per se feindschaftlich. Alle Lebensformen sind mindestens Gegner, eher noch Feinde derer, die sich selbst als Außenstehende der gemeinschaftlich im Empire Existierenden verstehen und ihrer selbst.¹⁸ Wenn diese Außenstehenden nun aber einen «Bürgerkrieg» beschreiben, den zu führen unumgänglich erscheint, in dem sie sich vielmehr schon seit Jahren befinden und den es zu intensivieren gilt; wenn diese Menschen gegen das Gemeinschaftliche antreten, für wen kämpfen sie?¹⁹ Wofür, mit welchem Ziel? Tiqqun geben eine Antwort: «In the name of no one. In the name of our own existence, which has no name.»²⁰ Dieser Kampf richtet sich bewusst nicht an, noch gegen ein bestimmtes Publikum. Er hat absichtlich kein namentliches Konzept und nennt seine eigene Bestimmung unbestimmt – dass er damit natürlich genauso eine Bestimmung erfährt, wird hier zunächst nicht berücksichtigt. Dabei geht es um etwas, das Jean-Luc Nancy zufolge unmöglich geworden ist: Ein unbestimmtes, unabhängiges Individuum zu sein. Nancy zufolge befindet sich alles immer schon in seiner Existenz in der Gemeinschaft, wird in der Mit-Teilung zum gemeinschaftlichen Sein, ist «Sein-in-der-Gemeinschaft». Dabei bleibt die Gemeinschaft jedoch immer abwesend, im Kommen begriffen.²¹ Das Sein in seinem Werden bleibt in diesem Werden begriffen, ist jedoch auch darin immer schon in der Gemeinschaft.²² Dieser radikale Seinsbezug sperrt die Individuen, wenn man überhaupt noch von solchen sprechen kann, in das Gefängnis der Gemeinschaft. Gemeinschaft, gleichwohl sie nicht Gesellschaft oder das Soziale meint, ist aber so fremd geworden wie noch nie. Sie gilt es zu überdenken, zu bekämpfen, jedoch keinesfalls einsam oder egoistisch, sondern in einer Umkehrung dessen, was bisher als das Soziale bekannt war, das, so Tiqqun, durch die Wiedervereinigung von Politik und Moral zum Tyrannen unserer Zeit aufgestiegen ist.²³ «Wir sind demokratisch» wird so zu einem repressiven Mittel der Unterdrückung. Dieses «wir» existiert nicht in einem positiven Sinn, es hat sich in der Verknüpfung tausender «Wirs» in einer globalisierten Verbindung der staatlichen Apparate zum Empire erhoben und ist nicht nur Mittel, sondern Unterdrückung

17 Ebd.

18 Ebd.

19 Natürlich beziehen sich die Autoren hier mit ihrem Begriff des Bürgerkrieges auf Agambens Arendt Lektüre. (Vgl.: Giorgio Agamben: *Ausnahmezustand*. Frankfurt/M. 2004).

20 Tiqqun 2008, S. 4. Hier beziehen sich Tiqqun, wie schon in ihrem Namen auf die jüdische Tradition des Namenlosen Gottes. (Vgl. Erich Fromm: *Gesamtausgabe*. Band 6. München 1989, S. 101).

21 Vgl. Nancy 2004.

22 Vgl. ebd.

23 Vgl. Tiqqun 2012, S. 25.

selbst.²⁴ So wird das Sein der Singulären im Plural der Gemeinschaft selbst zum Feind. Es ist demnach nicht nur die Feindschaft in der Gemeinschaft immer schon vorhanden, sondern eine Feindschaft zur Gemeinschaft selbst unumgänglich. Dieser Feindschaft steht der Kampf in einer imaginären Partei gegenüber, die namenlos bleiben muss, wie es Tiqqun in ihrem eigenen Namen bereits andeuten, sprechen sie doch in der Nähe zum jüdischen Wort *ṭikkun* (häufiger *ṭikkun-Olam*) eine Tradition der Namenlosigkeit und der Hoffnung auf eine bessere Welt an.²⁵ Es handelt sich also durchaus um ein Gemeinsames, aber ein namenlos Gemeinsames, das keinem Ideal und keinem gemeinsamen Ziel zugeordnet wird, welches einem sozialen Sinn des Handelns ähneln könnte. Es geht um die Idee der gesammelten Namenlosen in der gemeinsamen Feindschaft zum Empire. Diese verbindende Feindschaft existiert als einzig logische Möglichkeit einer positiv verstandenen Gemeinschaft – auch wenn Tiqqun das Wort nie genauer definieren. Tiqqun widersprechen der Idee Nancys also nicht gänzlich, sie betonen jedoch, ohne es explizit zu sagen, einen wichtigen Aspekt des Gemeinschaftsbegriffs, der selten bedacht und betrachtet wird. Es handelt sich um eine Qualität des gemeinsamen Erscheinens und der Gemeinschaft selbst, die zu wenig im Blick der Lektüren Nancys steht, jedoch von seinem Kollegen und Freund Jacques Derrida ausführlich beschrieben wurde: Die Feindschaft. Die Feindschaft tritt bei Tiqqun als eine ontologische Konstante des Gemeinsamen auf, die unumgänglich erscheint. Tatsächlich, liest man Derrida und Nancy aufmerksam, kann man kaum umhin zu erkennen, dass die Feindschaft im gemeinschaftlichen Sein verankert ist und umgekehrt: Das gemeinschaftliche Sein ist per se in der Feindschaft. Es geht also darum nicht mehr die Idee der Freundschaft und Brüderlichkeit als Basis des Denkens von Sein in der Gemeinschaft, sondern die Feindschaft als Motor und ontologische, notwendige Konstante des Seins zu begreifen. Dabei handelt es sich bei den Positionen Derridas und Nancys keineswegs um widersprüchliche Standpunkte. Aber der Mangel an Feinden, der den Zarathustra quält, quält unser Verständnis der Gemeinschaft. In der Suche nach der Verbindung wurde die Teilung häufig vergessen und umgekehrt. Es muss eine Radikalisierung des Denkens entwickelt werden, die die Gemeinschaft ausgehend von ihrer inneren, der Mit-Teilung stets schon eingeschriebenen, Feindschaft, wie der Feindschaft zu sich selbst, begreifen lernt.²⁶ Die Feindschaft muss ein zentraler Moment in unserer Betrachtung der Gemeinschaft werden.

24 Vgl. Tiqqun 2003.

25 Vgl. hierzu z.B. das Recht zur Namensgebung, bzw. zur Namenlosigkeit nach Scheidungen (vgl. Dietrich Correns: *Die Mischna/Gittin. Der Scheidebrief*. Berlin, New York 1991). Gleichsam handelt es sich bei *ṭikkun-Olam* um die Vorstellung in einem gemeinsamen Streben die Welt zu verbessern – genauer zu heilen.

26 Jacques Derrida: *Politik der Freundschaft*. Frankfurt/M. 2002.

Politik der Feindschaft

Wenn Tiqqun ihre *Anleitung zum Bürgerkrieg* verfassen, so geht es ihnen um reale gesellschaftliche Veränderungen. Es geht ihnen um einen Kampf für das Neue in Frankreich und Europa, die – so die These – als ›brutale Einzelstaaten‹ auftreten, deren Regierungen, entgegen dem Schein, wenig demokratische und soziale Ideale verfolgen und sich im Empire verbinden. Möglich ist diese ›imperialistische‹ Form der Herrschaft, die sich durch ihren eigenen Entzug auszeichnet und in ihrer abwesenden Allgegenwart alles umschließt, weil Menschen sich grundlegend in einer Form der Feindschaft gegenüber stehen.²⁷ «Jeder ist aufgrund eines Zustandes des Nichtwissens für sich selbst und für die anderen ein Risiko, ein potenzieller Feind.»²⁸ Diese schizoide Form des gemeinschaftlichen Seins und des Selbstseins, ist Ergebnis von Überwachung und Denunziation sowie der Aufhebung der Trennung von Polizei und Bürger. Jeder überwacht jeden, jeder denunziert jeden, jeder straft jeden. Jeder ist Feind eines jeden Anderen und seiner selbst. Dieser Zustand ist zentrales Merkmal unserer Nicht-Gesellschaft, nach der Beschreibung durch Tiqqun. Möglicher Ausgangspunkt einer Veränderung, bzw. der Zerstörung des Empire, ist also die Feindschaft – nicht Brüderlichkeit, nicht Gleichheit und nicht Gerechtigkeit.²⁹

Die Nähe dieser Überlegungen zur Theorie Derridas ist nicht überraschend, wenn man sich der Texte Tiqquns einmal ausführlicher angenommen hat. Diese zeugen von einem tiefen theoretischen und philosophischen Wissen und der Kenntnis der modernen Texte der politischen Philosophie. Auch wenn Derrida und Nancy nicht direkt zitiert werden – eher arbeiten Tiqqun mit Agamben und Deleuze/Guattari –, so ist doch offensichtlich, dass es eine enge Verbindung gerade im Begriff der Feindschaft und des Feindes bei Derrida gibt. Ebenso ist es schwer zu übersehen, dass Derridas Schlussfolgerung, die Demokratie und die demokratische Gesellschaft seien nicht bzw. wären beständig im Kommen, aber nie erreicht, ebenso eine Kritik unserer so genannten Demokratien darstellt.³⁰ Auch für Derrida gilt demnach: «Der Feind ist jedem, der nur ein wenig denkt, das eigentlich Unvermeidliche.»³¹ Der Feind ist der entscheidende Faktor in der Konstitution des Freundes, der Gemeinschaft mit dem Freund und dadurch auch des Selbst im Prozess der Unterscheidungen. Der Feind ist in mir, in der Unterscheidung von mir und den immer noch scheinbar in Freundschaft verbundenen Anderen. Oder anders gesagt, der Feind, das ist der Andere, der mich im Unterschied zu und von mir erst zum Anderen

27 Tiqqun 2012, S. 74–75.

28 Ebd. S. 68.

29 Vgl. ebd. S. 32.

30 Derrida 2002, S. 408–409.

31 Ebd. S. 224.

werden lässt.³² Der Feind «[...]», auch das definiert ihn – begreift mich und begreift mich ein.»³³

Für Derrida ist also der Feind entscheidend in der Konstitution des Selbst, aber ebenso für die Hervorbringung der Freundschaft, also der Gemeinschaft jener Lebensformen mit gemeinsamem Feind. Es ist die Bewegung der Verbindung, die Freundschaft, die eine radikale Bewegung der Trennung, die Feindschaft erst ermöglicht, und umgekehrt. Erst in der Nähe des brüderlichen Freundes kann Feindschaft erwachsen, und so ist der Feind eventuell näher, als es der Freund je war.³⁴ Doch dies ist nicht das einzige Paradoxon, das in dieser Konstellation aufgerufen wird. Denn, so führt Derrida aus, indem er sich über die Anrufung des Freundes, wie des Feindes Gedanken macht und den Satz des Aristoteles: «Freunde, ich habe keine Freunde», mit Nietzsches Zarathustra zu: «Feinde, ich habe keine Feinde, verkehrt»: «Ohne Feind, [...] bin ich außerstande mich zu denken.»³⁵ Um mich also überhaupt denken zu können, brauche ich die Unterscheidung des Ich und des Anderen, die Trennung von Ich, Ich und der Andere und der Andere. So ist also der Feind nötig, um eine Möglichkeit des Selbstdenkens und somit des Weltdenkens zu erhalten. «Wenn ich vom Feind Abschied nehme, [...] verliere [ich] nicht mehr und nicht weniger als die Welt.»³⁶

Diese Bewegung, die sowohl trennt als auch verbindet, findet sich in einer anderen Theorie der postmodernen französischen Philosophie wieder. Jean-Luc Nancy spricht in mehreren Texten von einem Sein, das per se in der Gemeinschaft existiert und durch eine verbindende Trennung erst hervorgebracht wird, deren eigene Möglichkeitsbedingung es gleichzeitig darstellt. Nancy spricht von gemeinschaftlichem Sein, das in der Mit-Teilung entsteht. Es geht um ein Sein, das für sich in sich ist, ein Sein, das sich mit dem Sein simultan ereignet, ein gegenwärtig momentanes Sein-sein. Dieses Sein hat also kein Vorausgehendes, von dem es sich unterscheiden könnte. Es ist nicht Sein in Unterscheidung zu einem vorgängigen Anderen, es konzentriert sich auf das «ex-» von existieren und bezeichnet einen «[...] Ausdruck in einer Gegenwart-an-sich, die *sich* unterscheidet.»³⁷ Folglich erscheint das Sein im Augenblick seiner Unterscheidung von sich selbst, es ist also in seinem Werden ganz enthalten und geteilt. Der so gedachte Begriff des Seins meint immer schon eine Vielheit, ein Sein, das in seinem Sich-Ereignen bereits eine Mehrzahl ist. Jedes Sein ist je schon Mit-Sein: «[...] alles existiert nur *mit* etwas [...]»³⁸ Dieses «gemein-

32 Vgl. ebd. S. 232.

33 Ebd.

34 Vgl. ebd.

35 Ebd. S. 237.

36 Ebd.

37 Nancy, Jean-Luc: *Die Erschaffung der Welt oder Die Globalisierung*. Zürich, Berlin 2003, S. 84.

38 Ebd. Vgl. dazu aber auch vor allem das Kapitel singular plural sein im gleichnamigen Werk: Nancy 2004.

same Erscheinen» des Seins als Mit-Sein bringt nicht nur sich selbst hervor, sondern ist auch Schaffung einer Gemeinschaft.³⁹ Diese Gemeinschaft darf jedoch nicht in einem euphorischen Sinn verstanden werden. Sie ist Wesensart jedes Seins, Sein existiert nur gemeinschaftlich. Dabei meinen das «Mit» des Mit-Seins sowie Gemeinschaft vor allem anderen die (Mit-)Teilung des Seins in etwas Plurales, das nur zum Zeitpunkt seiner Erscheinung, im Ereignis singular, unteilbar vorhanden ist.⁴⁰

Mehr noch als eine einseitige positive Verkehrung des Gemeinschaftsbegriffs abzulehnen, enthält dieser doch neben der Verbindung des Gemeinen auch die Teilung, die Pluralität, geht es hier sogar darum, die Gemeinschaft ausgehend von der radikalen Trennung der Feindschaft zu verstehen. Es geht, vereinfacht gesagt, darum, dem verbindenden Mit im Kontext der Freundschaft, seine es bedingende Teilung, als radikal verstandenes Konzept der Feindschaft entgegen zu stellen. Oder anders gesagt: Gemeinschaft ist im Krieg. Wenn Derrida uns daran erinnert, dass wir ohne Feind außerstande sind unser Selbst zu denken, so spricht er damit auch von einem Sein, das sich nur mit einem Anderen verstehen lässt.⁴¹ Dieses Andere ist jedoch nicht, wie bei Nancy, zunächst neutral, als bloße Bedingung der Möglichkeit des Seins überhaupt verstanden, es erfährt eine direkte Konnotation, es ist feindschaftlich.⁴² Das Gemeinschaftliche des Seins, das «Mit-» der Mit-Teilung sind also nicht die Gemeinsamkeiten der Freunde, es ist tatsächlich die notwendige Bedingung des eigenen Selbst-Seins in der trennenden Verbindung der Feindschaft. Es ist sogar die Verbindung der Freunde, wie bereits erwähnt nur durch die Trennung des Feindes möglich. Um also zu sagen: «wir sind», benötigt es den Feind, der die Verbindung der Einzelnen zu einem «wir» durch seine eigene Trennung ermöglicht – spannend ist hier sicher die französische Sprache und ihre Form des «wir» im «on», das gleichzeitig das deutsche «man» bezeichnet und in der dritten Person steht. Somit widerspricht man Nancy eventuell in seiner Beobachtung des Rückzuges des Politischen, vielmehr ist das Mit-Sein, das «Sein-in-der-Gemeinschaft» immer schon politisch, da es durch den Feind, sei er ein gemeinsamer oder nicht, definiert ist.⁴³ So liegt also auch die Möglichkeit der Kritik in eben jener radikaleren Verhandlung der Feindschaft. Die Feindschaft ist eine Mit-Teilung und in der Mit-Teilung wird sie selbst ausgehandelt. In ihr steckt nicht zuletzt die trennende Verbindung des Einen

39 Jean-Luc Nancy: Das gemeinsame Erscheinen. Von der Existenz des „Kommunismus“ zur Gemeinschaftlichkeit der „Existenz“. In: Joseph Vogl (Hrsg.): *Gemeinschaften. Positionen zu einer Philosophie des Politischen*. Frankfurt/M. 1994, S. 167–205.

40 Nancy 2004.

41 Vgl. Derrida 2002, S. 237.

42 Natürlich verhält sich Nancy durchaus zur Möglichkeit einer Bewertung des gemeinschaftlichen Seins, so z.B. im Kapitel *Maß des Mit* in Nancy 2004, S. 117 ff. Allerdings steht es nicht im Zentrum seines Interesses, eine Wertigkeit des Seins zu beschreiben.

43 Nancy 2004, S. 81.

zum Anderen, sondern auch die trennende Verbindung des Einen zu Allen und der Vielen zu allen Anderen und dem Selbst.⁴⁴

Derrida deutet in seiner scharfen Analyse der gesprochenen Sprache an, dass die Rede «vom» Freund eine niedere Qualität hat, als die Rede «zum» Feind. Sprechen «von» und sprechen «zu» unterscheiden sich zentral in ihrer verbindenden, teilenden Qualität: «Wenn einer zu seinem Feind spricht, [...] so liegt darin mehr Freundschaft, [...] als in der Rede dessen, der, ohne sich an ihn zu richten, vom Freunde spricht.»⁴⁵ Weiter führt Derrida – mittels der Lektüre des Zarathustra – aus, dass man, um echte Freundschaft bemüht, willig sein muss Krieg zu führen, der «beste Feind» zu sein.⁴⁶

Auch wenn es Derrida darum geht, eine Kritik der so verstandenen Freundschaft zu formulieren und mit ihr die Idee einer anderen, neuen Freundschaft zu präzisieren, selbst wenn er eine Offenheit dieses Denkens fordert, eine Offenheit hin zur kommenden Demokratie – vorausgesetzt diese sei möglich – so kann man nicht umhin, die Analyse der politischen Texte als eine Beschreibung des gegenwärtigen politischen Denkens zu betrachten, und nicht grundlos endet Derrida mit der Frage nach einer zukünftigen Möglichkeit, Freundschaft und Demokratie offen zu gestalten.⁴⁷ In jenem alten, gegenwärtigen Denken überwiegt ein Verständnis der Feindschaft, das die Feindschaft selbst als notwendigen Gegenpart der Freundschaft begreift. Feindschaft tritt hier als unumgänglich Trennung auf, die jedwede Verbindung erst ermöglicht. Sie steht demnach für die trennende Verbindung als solche.

Im singular-pluralen Sein ist es also die Feindschaft, die als Augenblick der Teilung in der Verbindung verstanden werden muss. Sie ist im Moment der Singularität, sie ist das Ereignis des gemeinschaftlichen «In-die-Welt-Kommens». Selbst wenn das «Sein-in-der-Gemeinschaft» danach in seiner Verbindung, in seinem «Mit» ernst zu nehmen ist, so muss man doch auch dem Augenblick der Teilung sein Recht einräumen und in ihm der Feindschaft ihre Rolle zugestehen. Das gemeinschaftliche Sein definiert sich durch die Teilung der im «Mit» verbundenen singular Pluralen, die Pluralität der Singularitäten benötigt die Feindschaft in ihrem Kern, als trennendes Prinzip.

Derrida fragt nach einer Möglichkeit, dem zu entgehen, und eine Freundschaft, eine demokratische Verbindung zu denken, die sich darüber erheben kann. Tiqqun wiederum nehmen dieses Prinzip so ernst, dass sie die Feindschaft in den Mittelpunkt ihres Denkens stellen und von ihr ausgehend nach Wegen des Widerstandes suchen. Es geht ihnen nicht um die Frage nach einer Überwindung der Demokratie zu einer Offenheit ihrem Kommen gegenüber, es geht um ihre Vernichtung und die radikale Verneinung ihrer Möglichkeit. Darum den Bürgerkrieg, der permanent

44 Hier wird auf die Frage Nancys geantwortet, die er auf S. 90 von *singular plural sein* stellt, die Frage, ob die Kritik nicht immer noch einer Einheit folgend funktioniere. Nancy 2004.

45 Derrida 2002, S. 376.

46 Vgl. ebd.

47 Vgl. ebd. S. 409.

geführt wird und immerzu neue Feindschaften und Freundschaften erzwingt, zu führen und eventuell zu beenden, anstatt ihn kalt schwelen zu lassen. Diese radikale Form des politischen Denkens und die darin formulierten Wege der Teilhabe an Gemeinschaft, durch den Kampf gegen sie, sind eventuell fruchtbarer Boden für die Suche nach möglichen Beschreibungen des gemeinschaftlichen Seins in einer radikalen Form seiner ihm eigenen Qualität der Feindschaft. Eine ausführliche Exegese der Texte Tiqquns muss folgen, eine präzisere Formulierung der Kodependenz von Feindschaft und Gemeinschaft daran entwickelt werden. Offensichtlich ist jedoch, dass die Form der eigenen Exklusion, wie sie Tiqqun betreiben, ein interessantes Objekt der Forschung werden kann, wenn es um besondere Formen der Partizipation geht. In diesem Fall ist der eigene radikale Ausschluss doch auch an die daran anschließende Verbindung zu jenem Feind gebunden, dem es zu entkommen galt.

Fazit

Die Idee die Feindschaft in das Zentrum des Denkens von Gemeinschaft zu stellen mag zu Beginn absurd erscheinen. Dabei ist der Gedanke in abgeschwächter Form schon häufig formuliert und genutzt worden. Egal ob man von einer Dopplung der Struktur im «eingeschlossenen Ausgeschlossenen»⁴⁸ oder von Asymmetrien in Handlungsinitiativen spricht,⁴⁹ die Feindschaft klingt immer schon mit. Lediglich die Intensität des Begriffes wird verstärkt und die politische, kriegerische Seite der Teilung betont. Eine neue Radikalität wird in den wissenschaftlichen Diskurs der Gemeinschaft eingeführt. So ist auch das, was hier als eine Gegenüberstellung der Thesen Derridas und Nancys erscheint, eigentlich nur eine Durchsicht auf ihre ohnehin gemeinsamen Gedanken. Weniger wurden an dieser Stelle widersprüchliche Konzepte vorgeführt, als vielmehr die Feindschaft als jenes Konzept präsentiert, das bei Derrida seine schärfste Definition erfährt und, wenn auch nie ausführlich erläutert, bei Nancy eine entscheidende Rolle spielt. Die Schnittmenge der beiden Theoretiker ist dabei ohne Frage wesentlich größer, als das hier gezeigt werden konnte. Aber es ging in diesem Beitrag in erster Linie um den Fokus und die Radikalisierung des Denkens von «Sein-in-der-Gemeinschaft», als per se feindschaftlich. Dafür können und werden Tiqqun Zeuge stehen. Eine ausführliche und eingehende Untersuchung ihrer Theorien und Beschreibungen muss folgen. Weshalb die Arbeiten des französischen Kollektivs bisher so wenig Beachtung in der deutschen Wissenschaft gefunden haben ist unverständlich. Ein radikaleres Denken in der politisch-philosophischen Betrachtung der Gemeinschaft, scheint in diesem Rahmen jedoch unumgänglich.

48 Vgl. Leander Scholz: Anrufung und Ausschließung. Zur Politik der Adressierung bei Heidegger und Althusser. In: Michael Cuntz, Barbara Nitsche, Isabell Otto, Marc Spaniol (Hrsg.): *Die Listen der Evidenz*. Köln 2006, S.283 –297.

49 Vgl. z.B Matthias Wieser: *Das Netzwerk von Bruno Latour. Die Akteur-Netzwerk-Theorie zwischen Science & Technology Studies und poststrukturalistischer Soziologie*. Bielefeld 2012.

Abbildungsnachweise

Titelbild

Veronika Pöhl, Konstanz

Samantha Schramm

Abb. 1: Susanne Neuburger (Hg.): *Nam June Paik. Exposition of Music. Electronic Television Revisited*. Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien, Köln 2006, S. 174

Abb. 2: Wulf Herzogenrath (Hg.): *Nam June Paik. Fluxus. Video*. München 1983, S. 47

Abb. 3: Wulf Herzogenrath (Hg.): *Nam June Paik. Fluxus. Video*. München 1983, S. 55
(hier in der Ausstellung *Videokunst in Deutschland 1963-82*, Kölnischer Kunstverein 1982)

Anna Grebe

Abb. 1: <http://www.aktion-mensch.de/inklusion/service/downloads.php>

Mathias Denecke

Abb. 1: Spotify-Screenshot

Isabell Otto

Abb. 1: <http://jules-spinatsch.ch/?p=436> (Letzter Zugriff: 11.09.2013)

Abb. 2, 3: <http://cam-i.switch.ch/login.cgi?t=j&l=2&ch=1> (Letzter Zugriff: 08./11.09.2013)

Abb. 4: <http://zuerichtourismus.roundshot.ch/stadthaus> (Letzter Zugriff: 11.09.2013)

Die Autorinnen und Autoren

Mathias Denecke studiert seit Oktober 2008 an der Universität Konstanz das Fach Literatur-Kunst-Medien. Er absolvierte seinen Bachelor 2011 und setzte sein Studium im Masterstudiengang LKM im Schwerpunkt Medien fort. Außerdem arbeitet er im Rahmen des Projekts «Mediale Teilhabe zwischen Anspruch und Inanspruchnahme» (Beate Ochsner, Isabell Otto, Universität Konstanz) am Teilprojekt «Smartphone-Gemeinschaften: Teilhabe als Versprechen und Zumutung» (Isabell Otto) mit.

Anne Ganzert ist Promotionsstudentin an der Universität Konstanz und wird betreut von Prof. Dr. Beate Ochsner (Konstanz) und Prof. Dr. Jennifer Gillan (Boston). Ihre Dissertation mit dem deutschen Arbeitstitel «Fernsehserien Sehen als kulturelle Praxis» befasst sich mit US-amerikanischen Serien und deren Ästhetik, Montage, Bildsprache und spatialen und temporalen Logiken, unter Anwendung eines interdisziplinären Ansatzes aus den Medien- und Bildwissenschaften. Weitere Schwerpunkte sind Visual Culture, Fan und Brand Studies sowie Convergence Theory.

Anna Grebe ist Doktorandin und wiss. Mitarbeiterin für Medienwissenschaft an der Universität Konstanz; Thema der Dissertation: «Sozio-mediale Konstruktion von Behinderung. Das Fotoarchiv der Stiftung Liebenau»; Studium in Konstanz und Córdoba/Argentinien; 2010: Master of Arts in Literatur – Kunst – Medien. Forschungsschwerpunkte: Repräsentation von Dis/Ability, Fototheorie, Serialität in Fotografie, Film und Fernsehen, Visual Culture, Biopolitik. Letzte Publikationen: Beate Ochsner, Anna Grebe (Hrsg.): *Andere Bilder. Zur Produktion von Behinderung in der visuellen Kultur*. Bielefeld 2013; Anna, Grebe, Beate Ochsner: Vom Supercrip zum Superhuman oder: Figuration der Überwindung. In: *Kritische Berichte* 1, 2013, S. 47–59.

Beate Ochsner ist Professorin für Medienwissenschaft, Universität Konstanz. Lehraufträge an den Universitäten Innsbruck, Basel und St. Gallen. Forschungsschwerpunkte: Audiovisuelle Produktion von Dis/Ability; Mediale Partizipationskulturen; Monster/Monstrositäten; Junges deutsches Kino; Intermedialität. Letzte Veröffentlichungen: *DeMONSTRATION*. München 2010; Beate Ochsner, Anna Grebe (Hrsg.): *Andere Bilder. Zur medialen Produktion von Behinderung*. Bielefeld 2013; Christian Petzold oder: Die gespenstische Zeit des Films. In: Isabell Otto, Tobias Haupts (Hrsg.): *Augenblick. Bilder in Echtzeit*. Marburg 2012, 63–80; Ich wollte, Sie könnten das auch einmal sehen (Fini Straubinger). Zum Widerstand der Bilder in Land des Schweigens und der Dunkelheit, in: Anna Grebe, Beate Ochsner (Hrsg.): *Andere Bilder. Zur Produktion von Behinderung in der visuellen Kultur*. Bielefeld 2013, 261–281; Beate Ochsner, Robert Stock: Translations of Blind Perception in

the Films Monika (2011) and Antoine (2008). In: *Invisible Culture. Special Issue: Blind Spots (Peer Reviewed Journal)* 19, 2013, <http://ivc.lib.rochester.edu/portfolio/translations-of-blind-perception-in-the-films-monika-2011-and-antoine-2011/>.

Isabell Otto ist Juniorprofessorin für Medienwissenschaft an der Universität Konstanz. Arbeitsschwerpunkte: Diskursgeschichte der Medien, Medien in der Wissenschaftsgeschichte, digitale Medien und Zeitlichkeit. Ausgewählte Veröffentlichungen: *Aggressive Medien. Zur Geschichte des Wissens über Mediengewalt* (Bielefeld 2008); mit Ulrike Bergermann, Gabriele Schabacher (Hrsg.): *Das Planetarische. Kultur – Technik – Medien im postglobalen Zeitalter*. München 2010; mit Tobias Haupts (Hrsg.): *AugenBlick. Bilder in Echtzeit. Medialität und Ästhetik des digitalen Bewegtbildes*. 51, 2012.

Veronika Pöhl studierte Kunstgeschichte und indogermanische Sprachwissenschaft an der Universität Regensburg (2003–2004) und Literatur-, Kunst- und Medienwissenschaft an der Universität Konstanz (2007–2013). Sie beendet zur Zeit ihr Masterstudium im Fach Literatur-, Kunst-, Medienwissenschaft an der Universität Konstanz mit einer Abschlussarbeit zu den medialen Grundlagen bildwissenschaftlicher Ansätze in Kunst- und Wissenschaftstheorie. Parallel dazu arbeitet sie an einem Dissertationsprojekt im Rahmen der Forschungsinitiative «Mediale Teilhabe zwischen Anspruch und Inanspruchnahme» (Beate Ochsner, Isabell Otto, Universität Konstanz). Ihre Forschungsinteressen umfassen Medientheorie, Technikphilosophie und mediale Bedingungen der Wahrnehmung und Vergesellschaftung.

Samantha Schramm studierte Kunstgeschichte, Soziologie und Pädagogik an der Universität Stuttgart und der University of Kansas im Rahmen eines Fulbright Stipendiums. Sie promovierte 2012 an der Staatlichen Hochschule für Gestaltung Karlsruhe (HfG) zum Thema «Zwischen Site und Non-Site. Ortskonzepte und Situierungspraktiken der Land Art». Derzeit ist sie Wissenschaftliche Mitarbeiterin im Bereich Medienwissenschaft an der Universität Konstanz und im Sommersemester 2013 war sie Vertretungsprofessorin für Kunstwissenschaft und Medientheorie an der HfG. Ihre Forschungsschwerpunkte sind Bild- und Medientheorien, Kunst seit den 1960er Jahren mit dem Schwerpunkt Fotografie, Video und Fernsehen. Ausgewählte Publikationen: *Abwesende Orte und sinnlose Fluchtpunkte. Photokonzeptualistische Bildstrategien der Land Art*. In: Susie Trenka u.a. (Hrsg.): *Sammelband zum 24. Film- und Fernsehwissenschaftlichen Kolloquium 2011*. Marburg 2013, S. 260–271; *Versuchsanordnungen in Echtzeit. Sich selbst sehende Zuschauer in Closed Circuit Videoinstallationen*. In: *Augenblick* 51, 2012, S. 25–36.

Michel Schreiber ist Student im Masterprogramm Literatur-Kunst-Medienwissenschaft an der Universität Konstanz. Seinen Bachelor absolvierte er im selben Fachbereich und schloss ihn mit einer Arbeit zum Thema «Zeiträume – Zur Ver-

bindung von Zeit und Raum im Kino Béla Tarrs» ab. Derzeit befindet er sich in einem Auslandsaufenthalt an der Faculdade das Letras der Universidade do Porto, wo er im Masterprogramm für British and American Studies eingeschrieben ist. Er ist Teil des Organisations- und Programmkomitees der Konstanzer Kurzfilmspiele. Sein besonderes Interesse gilt außer dem Kurzfilm und dem slawischen Kino, vor allem dem Begriff der Teilhabe in ihren politisch-philosophischen Dimensionen und dem französischen Autorenkollektiv Tiqqun.

Markus Spöhrer studierte Amerikanistik, Germanistik, Anglistik an der Universität Tübingen sowie Film Production, Popular Music und Film History an der University of Miami, Coral Gables. Momentan ist er Doktorand in der Medienwissenschaft der Universität Konstanz mit dem Dissertationsthema «Die Herstellung von HipHop-Kultur in deutschen Filmproduktionsnetzwerken». Er arbeitet momentan im Rahmen des Projekts «Mediale Teilhabe zwischen Anspruch und Inanspruchnahme» (Beate Ochsner, Isabell Otto, Universität Konstanz) im Teilprojekt «Recht auf Mitsprache. Das CI und die Zumutungen des Hörens» (Beate Ochsner). Forschungsinteressen und Lehrschwerpunkte: Filmtheorie, Production Studies, Mediale Bedingungen von Behinderung, Medien und Ethik, Wissenschafts- und Techniksoziologie. Neueste Veröffentlichungen: (2013): The (Re-)Socialization of Technical Objects in Patient Networks. The Case of the Cochlear Implant. In: *International Journal of Actor-Network-Theory and Technological Innovation*. Nr. 3(5) (Erscheint Ende 2013).

Robert Stock, M.A. ist wissenschaftlicher Koordinator der Forschungsinitiative «Mediale Teilhabe. Partizipation zwischen Anspruch und Inanspruchnahme». Seit 11/2011 arbeitet er als wissenschaftlicher Mitarbeiter der Medienwissenschaft an der Universität Konstanz. In seiner Promotion am International Graduate Centre for the Study of Culture (GCSC, JLU Gießen) untersucht Robert Stock Deutungsweisen des Kolonialismus und der Dekolonisierung in Dokumentarfilmen aus Mosambik und Portugal. Seine Forschungsschwerpunkte liegen im Bereich der Visual Culture, Kulturmedienwissenschaft, Disability Studies und Erinnerungspolitik. Neueste Veröffentlichungen: Beate Ochsner, Robert Stock: Translations of Blind Perception in the Films *Monika* (2011) and *Antoine* (2008). In: *Invisible Culture. Special Issue: Blind Spots (Peer Reviewed Journal)* 19, 2013, <http://ivc.lib.rochester.edu/portfolio/translations-of-blind-perception-in-the-films-monika-2011-and-antoine-2011/>.