

ANDREA SEIER

UN/VERTRÄGLICHKEITEN: LATOURS AGENTUREN UND FOUCAULTS DISPOSITIVE

„Verknüpft zu sein oder heterogen zu sein, reicht nicht aus.
Alles hängt von der Art der Aktion ab,
die von einem zum anderen verläuft,
daher die beiden Wörter ‚Netz‘ und ‚Werk‘.
Wir sollten wirklich ‚Werknetz‘ sagen anstatt ‚Netzwerk‘.
Es ist das Werk, die Arbeit und die Bewegung,
der Fluß und die Veränderung, die betont werden sollen.
Doch nun haben wir das ‚Netzwerk‘ am Hals,
und jeder denkt, wir meinen das World Wide Web
oder so etwas in der Art.“¹

Die Auseinandersetzung mit der Akteur-Netzwerk-Theorie (ANT) hat in der Medienwissenschaft, wenn auch mit einiger Verspätung, Konjunktur. Dabei fällt die Art und Weise, in der die ANT in der Medienwissenschaft aufgegriffen wird, unterschiedlich aus. Mal geht es um das punktuelle Aufgreifen von Begriffen und Konzepten, wie verteilte Handlungsmacht, Übersetzung, *immutable mobiles*², um damit Medien als hybride Aktanten und Grenzobjekte zwischen Technik, Kultur und Gesellschaft zu beschreiben, mal geht es um philosophiegeschichtliche Verortungen des Latour'schen Denkens³, mal um das wissenschaftshistorische und strategische Erschließen der Akteur-Netzwerk-Theorie als Medientheorie⁴. Jenseits der Frage, ob die Akteur-Netzwerk-Theo-

¹ Bruno Latour, *Eine neue Soziologie für eine neue Gesellschaft. Einführung in die Akteur-Netzwerk-Theorie*, Frankfurt/M., 2007, S. 246 f. [Engl. OA 2005.]

² Vgl. z. B. Jörg Döring/Tristan Thielmann (Hg.), *Mediengeographie. Theorie – Analyse – Diskussion*, Bielefeld, 2009; Patrick Vonderau, „Brünett bevorzugt. ‚Erfahrung‘ in der Zuschauerforschung Hollywoods“, in: *Montage AV* 19, 1 (2010), S. 158-182; Isabell Otto, „Das Soziale des Social Web“, in: *Sprache und Literatur. Akteur-Netzwerk-Theorie (ANT)* 40, 2 (2009), S. 45-57 sowie Friedrich Balke, „Rete Mirabile. Die Zirkulation der Stimmen in Philip Scheffners Halfmoon Files“, in: *Sprache und Literatur. Akteur-Netzwerk-Theorie (ANT)* 40, 2 (2009), S. 58-78.

³ Vgl. z. B. Leander Scholz, „Das Wissen der Medien von sich selbst“ (Vortrag auf der Jahrestagung der Gesellschaft für Medienwissenschaft, „Was wissen Medien?“, 2.-4. Oktober 2008, Institut für Medienwissenschaft, Ruhr-Universität Bochum), online unter: http://www.gfmedienwissenschaft.de/gfm/webcontent/files/Scholz_HegelsSymbolischesPapier_GfM2008.pdf, zuletzt aufgerufen am 01.08.2011.

⁴ Vgl. den angekündigten, von Tristan Thielmann, Erhard Schüttpelz und Peter Gendolla herausgegebenen Sammelband *Akteur-Medien-Theorie*, Bielefeld, 2011. Vgl. auch die ‚Neu-Erfindung‘ der Medienwissenschaft als Kulturtechnikforschung in Lorenz Engell/Bernhard Sie-

rie eine Neukonstitution der Medienwissenschaft leisten kann oder soll⁵, wird in den folgenden Überlegungen eher für ein Weiterdenken der Medienwissenschaft mit Bruno Latour plädiert. Zu diesem Zweck soll das Modell der Agenturen im Verhältnis zum medienwissenschaftlich etablierteren Modell des Dispositivs diskutiert und anschließend anhand eines Fallbeispiels konkretisiert werden. Beide Modelle, Agenturen und Dispositive, beschreiben heterogene sozio-technische Gefüge, die für die Medienwissenschaft insofern produktiv sind, als sie es erlauben, differenzierte Analysen unterschiedlicher Formen und Figurationen von Handlungsmacht in den Blick zu nehmen, ohne diese auf stabile Ausgangsphänomene wie ZuschauerInnen, Kulturindustrie oder die Unhintergebarkeit technischer Apparaturen zurückführen zu müssen. Medien sind demnach nicht allein von den Praktiken der ZuschauerInnen oder UserInnen, von der Seite der Senderinteressen oder technischer Bedingungen her zu untersuchen. Sie liegen vielmehr zwischen diesen Kategorien. Wird beispielsweise über das Dispositiv Fernsehen gesprochen, dann wird damit betont, dass zwischen der apparativen Seite des Mediums und den Praktiken des Fernsehens (als soziale oder kulturelle Handlung) eine Verbindung besteht.

Zu berücksichtigen ist hinsichtlich der folgenden Überlegungen allerdings, dass im Rahmen der Medienwissenschaft ein Dispositivmodell entwickelt wurde, das mit Foucaults Begriff des Dispositivs nur in loser Verbindung steht.⁶ Wenn im Folgenden vor allem an den Foucault'schen Dispositivbegriff angeknüpft wird, so ist dies darin begründet, dass dieser weit mehr Anschlussmöglichkeiten an die Akteur-Netzwerk-Theorie aufweist als die bisherige medienwissenschaftliche Engführung des Dispositivbegriffs. Angesichts dieser Entwicklung basieren die nachstehenden Ausführungen auf zwei Modellen, die beide noch für die Medienwissenschaft zu erschließen sind.

Es soll im Folgenden also um Überschneidungen, mögliche Anschlüsse und etwaige Unverträglichkeiten zwischen Foucaults Dispositiven und Latours

gert, „Editorial“, in: *ZMK. Zeitschrift für Medien- und Kulturforschung (Schwerpunkt „Kulturtechnik“)* 2, 1 (2010), S. 5-9.

⁵ Während die genannten Vorstöße im Hinblick auf die Fragerichtungen und Forschungsperspektiven, die sie eröffnen, inhaltlich überzeugen, erscheint die strategisch proklamierte Dringlichkeit, mit der die Medienwissenschaft als Akteur-Medien-Theorie bzw. Kulturtechnikforschung neu erfunden werden soll, wenig nachvollziehbar.

⁶ Der wichtigste Unterschied zwischen den beiden Dispositivbegriffen scheint in der abweichenden Machtkonzeption zu liegen. Während der medienwissenschaftliche Dispositivbegriff tendenziell von einem repressiven Machtmodell ausgeht, in dem zudem die apparative Seite der Medien das unhintergebare Zentrum bildet, zielt der Foucault'sche Dispositivbegriff in die Richtung einer produktiven Macht von Diskursivem und Nicht-Diskursivem. Das Verhältnis zwischen beiden Dispositivbegriffen ist bereits umfassend dargestellt worden, z. B. in Rolf Parr/Matthias Thiele, „Medienwissenschaften“, in: Clemens Kammler/Rolf Parr/Ulrich Johannes Schneider (Hg.), *Foucault Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, Stuttgart, 2008, S. 346-358. Vgl. hierzu auch Markus Stauff, „Medientechnologien in Auflösung. Dispositive und diskursive Mechanismen von Fernsehen“, in: Andreas Lösch/Dominik Schrage/Dierk Spreen/Markus Stauff (Hg.), *Technologien als Diskurse. Konstruktionen von Wissen, Medien und Körpern*, Heidelberg, 2001, S. 81-100.

Agenturen gehen. Die Vorgehensweise ist der Foucault'schen ‚Werkzeugkiste‘ ebenso verpflichtet wie der Latour'schen Perspektive eines „ungesicherten Verfertigen von Wissen“⁷. Im Vordergrund steht somit das probeweise Ausloten möglicher Anschlüsse, nicht die Exegese der von Michel Foucault und Bruno Latour und anderen VertreterInnen der Akteur-Netzwerk-Theorie vorliegenden Texte. Naheliegender erscheint eine solche Vorgehensweise vor allem aufgrund einer wichtigen Voreinstellung in der Theoriebildung, die die ANT mit der Dispositivanalyse teilt: Arbeiten wie Foucaults *Archäologie des Wissens* und Latours *Eine neue Soziologie für eine neue Gesellschaft* beziehen ihre wichtigsten Impulse vor allem durch eine Abgrenzung von Methoden, Theorieansätzen und deren Implikationen, die sich in den jeweiligen Disziplinen Sozialwissenschaft, Geschichte und Philosophie etabliert haben. In einem fiktiven Dialog zwischen Professor und Student bezeichnet Bruno Latour die ANT nicht als eine sozialwissenschaftliche Theorie, die etwas „Positives über irgendeine Angelegenheit“ aussagen kann, sondern als „eine Theorie darüber, wie Dinge zu untersuchen sind, oder vielmehr, wie sie nicht zu untersuchen sind.“⁸

Mit der Akteur-Netzwerk-Theorie liegt eine Neukonfiguration des Sozialen vor, die auch die Gegenstände und Fragestellungen der Medienwissenschaft berührt. Das Soziale ist hier keine gesicherte, nicht mehr teilbare Größe. Als ein Kollektiv, in dem Dinge, Apparate und Menschen unaufhörlich interagieren, und zwar so, dass sich Handlungsmacht stets auf äußerst hybride Konstellationen verteilt, bildet das Soziale nicht eine eigenständige Sphäre, sondern einen „Verknüpfungstyp zwischen Dingen, die selbst nicht sozial sind“⁹. Wie die Dispositivanalyse stellt die Akteur-Netzwerk-Theorie in Aussicht, Medien und Gesellschaft/Kultur in ihrem gegenseitigen Bedingungsverhältnis zu konfigurieren, ohne sie jeweils vorauszusetzen.

Medien bringen Akteure und Agenten hervor, z. B. AutorInnen, Sender, ProduzentInnen, ZuschauerInnen. Und sie sind zugleich auch selbst als Agenturen zu untersuchen, in denen sich Handlungsmacht verteilt und ausgelotet wird. Die ANT verschiebt den sozialwissenschaftlich etablierten Begriff des Akteurs hin zum Begriff des Agenten oder der Aktanten. Agenturen zeichnen sich dadurch aus, dass sie im Auftrag handeln, im Falle der Medien wäre etwa der anhaltend diskutierte Bildungsauftrag als ein Beispiel zu nennen. Entscheidend an den Agenturen ist, dass sie, während sie Aufträge realisieren zugleich eine Eigendynamik entfalten, die nicht unbedingt explizit sein muss, die sich aber dennoch im Produkt niederschlägt. In Bezug auf das Handeln geht man – anders als beim Akteur – von einer Gemengelage aus. Verschiedene Interessen

⁷ Hans Jörg Rheinberger, „Zu lesen aufgegeben“, in: Sebastian Gießmann/Ulrike Brunotte/Franz Mauelshagen/Hartmut Böhme/Christoph Wulf (Hg.), *Zeitschrift für Kulturwissenschaften. Politische Ökologie*, 2 (2009), S. 130-131.

⁸ Latour (2007), *Eine neue Soziologie*, S. 245. [Herv. i. O.]

⁹ Ebd., S. 17.

kommen zusammen und verändern sich dadurch. Im „Editorial“ des Hefts „Agenten und Agenturen“ des *Archivs für Mediengeschichte* heißt es dazu:

Bei näherem Hinsehen entpuppt sich sogar, dass Medien, ganz wie die Agenten, immer schon durchaus eigene, wenngleich oftmals unisolierbare Interessen verfolgt haben und dass schließlich sie es waren und weiterhin sind, die die Basisunterscheidungen, auf denen das Modell des Handelns [...] beruht – diejenigen zwischen Subjekt und Objekt, Handlungsintention und Handlungsziel, Voraussetzung und Resultat, Botschaft und Medium usw. –: dass die Medien und Agenten es also sind, die diese Basisunterscheidungen überhaupt erst einmal produzieren und artikulieren oder doch wenigstens möglich und kommunizierbar machen.“¹⁰

Zentral sind im Rahmen der Agenturen sogenannte Mediatoren, die Verknüpfungen zwischen Aktanten realisieren und diese dabei in verändernder Weise hervorbringen. Dabei hält die ANT die Kategorie der Mediatoren absichtlich offen für sämtliche Materialitäten und Figurationen, die zu Mediatoren werden können.¹¹ Für die Medienwissenschaft ergibt sich an dieser Stelle die Frage, ob und wenn ja, wie, d. h. aufgrund welcher Kriterien, sie Medien (im engeren Sinne) als spezifische Phänomene der Verknüpfung, Übersetzung, Vermittlung und Übertragung unter den vielfältigen Formen von Mediatoren abgrenzen kann.¹² Insofern im Rahmen des sich stets neu versammelnden Sozialen Übersetzungs- und Vermittlungsprozesse eine so zentrale Funktion einnehmen, bzw. das Soziale als Verknüpfungstyp gefasst wird, ließe sich fragen: Könnte das, was Bruno Latour Kollektive, und manchmal auch das Soziale Nr. 2 nennt, ebenso gut auch das Mediale Nr. 2 heißen? Wie sähe eine Problematisierung von Einzelmedien oder intermedialen Verknüpfungen im Rahmen einer solchen Perspektive aus?

Im Unterschied zur Sozialwissenschaft steht die Medienwissenschaft vor der Herausforderung, das Verhältnis von diskontinuierlichen Verknüpfungs- und Übersetzungsprozeduren und den spezifischen Evidenzen ‚der‘ Medien (sei es im apparativen Sinn oder im Sinne regelhafter Wirksamkeiten) beschreibbar zu machen. D. h. der Fokus liegt hier nicht ‚nur‘ auf der Entstehung

¹⁰ Lorenz Engell/Bernhard Siegert/Joseph Vogl, „Editorial“, in: *Archiv für Mediengeschichte. Agenten und Agenturen*, 8 (2008), S. 5-8: 6 f.

¹¹ Die Annahme ist hier, wie John Law formuliert, dass „wenn die ‚Gesellschaft‘ denn überhaupt zusammengehalten wird – *heterogene Mittel diesen Zusammenhang gewährleisten*, dass – radikal formuliert – das Soziale überhaupt nicht rein sozial ist.“ John Law, „Monster, Maschinen und soziotechnische Beziehungen“, in: Andréa Belliger/David J. Krieger (Hg.), *ANThology. Ein einführendes Handbuch zur Akteur-Netzwerk-Theorie*, Bielefeld, 2006, S. 343-367: 350. [Herv. i. O.]

¹² Auch der Vorschlag der Überführung der Medienwissenschaft in Kulturtechnikforschung steht letztlich vor dieser Aufgabe. Vgl. Engell/Siegert (2010), Editorial. Dort heißt es: „Heute ist der Begriff der Kulturtechnik deswegen so produktiv, weil er den problematischen Dualismus von Medien und Kultur unterläuft, indem er die Begriffe Medien, Kultur und Technik gemeinsam zur Disposition stellt. Er bewerkstelligt dies, indem er Ketten von Operationen als das historisch und logisch Primäre den Medienbegriffen, die aus ihnen generiert werden, vorausgehen lässt.“ Das Verhältnis zwischen den vorausgehenden Operationsketten und den Medienbegriffen bleibt hier weiter erklärungsbedürftig.

des Sozialen als Kollektiv, in dem Soziales und Mediales sich durchkreuzen, sondern auch auf der Emergenz des Medialen durch die Kopplung heterogener Elemente, seien diese materieller, pragmatischer und/oder erkenntnistheoretischer Art. Alternativ zur medienwissenschaftlichen Rede vom Kinodispositiv, Fernsehdispositiv usw. wären auch Einzelmedien demnach als eine Kopplung verschiedenartiger und auch konkurrierender Dispositive oder Agenturen zu problematisieren.¹³ Analysen, die sich etwa mit dem Medium Fernsehen befassen, hätten dieses somit nicht als Artefakt, sondern als eine prinzipiell instabile Konzentration heterogener und diskontinuierlicher Strategien in den Blick zu nehmen. Nicht in der Stabilität und in den wahlweise auf die technischen, kommunikativen, sozialen oder ästhetischen Merkmale zurückgeführten Eigenschaften des Fernsehens läge demnach seine kulturelle und soziale Wirksamkeit, sondern in seiner Ereignishaftigkeit und Unabgeschlossenheit, die das Fernsehen auch in sich verändernden kulturellen und sozialen Kontexten und medialen Anordnungen weiter existieren und evident werden lässt.

Diese Denkrichtung machen beide Modelle, Agenturen und Dispositive, denkbar.¹⁴ Was aber leistet das Modell der Agenturen, was das Dispositivmodell nicht leistet? Ist das Aktantennetzwerk als eine Ergänzung zum Dispositivbegriff zu denken, eine Konkretisierung oder sogar Ersetzung?

Im Folgenden werden beide Ansätze zunächst auf ihre Gemeinsamkeiten hin skizziert.

Dispositive und Agenturen als Werkzeuge: Überschneidungen

Prinzip der Heterogenität

Der Netzwerkcharakter von Dispositiven und Agenturen unterscheidet sich deutlich von traditionellen Netzwerkmodellen. Für beide Modelle wird ein Netzwerkkonzept geltend gemacht, das sich dadurch auszeichnet, dass heterogene Elemente miteinander verknüpft werden, seien diese diskursiver, pragmatischer oder apparativer Art. Hier kommen nicht einzelne Personen oder Körperschaften zusammen, die gemeinsam unter einer zentralen Instanz der Lenkung und Führung handeln. Vielmehr agieren heterogene soziotechnische Ensembles, deren Handlungsmacht sich nicht auf einzelne Elemente (Menschen, Dinge, Zeichen oder Apparaturen) zurückrechnen lässt. Eine von La-

¹³ Vgl. Matthias Thiele, „Vom Mediendispositiv zum medialen Kombinat aus Dispositiven. Vorüberlegungen zum Verhältnis von Fernsehgestalt und Normalitätsproduktion des Fernsehens“, in: *KulturRRevolution. Zeitschrift für angewandte Diskurstheorie*, 55/56 (2009), S. 41-46.

¹⁴ Vgl. hierzu die Arbeit von Markus Stauff *Das neue Fernsehen*, die im Anschluss an das Foucault'sche Sexualitätsdispositiv die heterogenen Machtwirkungen des Fernsehens untersucht. Markus Stauff, *Das neue Fernsehen. Machtanalyse, Gouvernementalität und digitale Medien*, Münster (u. a.), 2005.

tour gewählte Beschreibung des Netzwerkmodells der ANT ließe sich auch für Foucaults Dispositive geltend machen: „Mit Akteur-Netzwerk beschreibt man etwas, das überhaupt nicht wie ein Netzwerk aussieht – einen momentanen Geisteszustand, ein Stück Maschine, einen fiktionalen Charakter“. ¹⁵ ‚Sexualität‘, ‚Gefängnisse, Hotelgäste und ihre Zimmerschlüssel, Bahnschwellen und Türschließer sind hier die einschlägigen Beispiele.

Vorgängigkeit der Verknüpfungen vor den Elementen

Auch die vorläufige Anordnung der Elemente und ihre strategische Anrufung, der zufolge sie dem Netzwerk nicht vorgängig sind, sondern erst mit und durch dieses Netzwerk und seine Operationsketten entstehen, ist als eine Gemeinsamkeit zwischen Dispositiven und Agenturen anzusehen. Ihre jeweiligen Operationen sind von ihrer Beschreibung nicht zu trennen. ¹⁶ Während Michel Foucault die diskursive Basis dieser Beschreibungen betont, und damit auf die unauflösbare Beziehung zwischen Analyse und Gegenstand verweist, verwendet Bruno Latour (in Anlehnung an Norbert Elias) den Begriff der Figuration. ¹⁷ Denselben Akteuren und Aktanten ¹⁸ kann auf unterschiedliche Weise eine Form oder Gestalt verliehen werden. ¹⁹ Ein Einzelmedium wie das Fernsehen kann beispielsweise als Sendeanstalt (Institution), als kulturelle Form, als Form der Massenkommunikation oder als eine im privaten Raum angesiedelte audiovisuelle Informationstechnologie untersucht werden. Überträgt man die vorläufige und strategische Anordnung der Elemente auf das Fernsehen, dann

¹⁵ Latour (2007), *Eine neue Soziologie*, S. 246.

¹⁶ In Übereinstimmung mit Foucault weist Latour darauf hin, dass „Werkzeuge niemals ‚bloße‘ Werkzeuge sind, die nur angewandt zu werden brauchen: Sie modifizieren stets die Zwecke, die man im Sinn hat. [...] Das Akteur-Netzwerk (ich gebe zu, daß der Name absurd ist) erlaubt einem, einige *Effekte* hervorzubringen, die man durch eine andere Sozialtheorie nicht erhalten hätte. [...] Auch das Backen eines Kuchens mit einem Gasherd ist nicht dasselbe wie mit einem Elektroherd.“ (Latour (2007), *Eine neue Soziologie*, S. 247 f. [Herv. i. O.]) Foucault weist mit Blick auf die produktive Funktion von Diskursen darauf hin, dass diese „als Praktiken zu behandeln [sien, A. S.], die systematisch die Gegenstände bilden, von denen sie sprechen“. (Michel Foucault, *Archäologie des Wissens*, Frankfurt/M., 1973, S. 74. [Frz. OA 1969.])

¹⁷ Elias bezieht in die Figuration allerdings nur menschliche Akteure mit ein. Ihm dient der Begriff dazu, Beziehungsgefüge wie die zwischen Eltern und Kindern, ÄrztInnen und PatientInnen usw. mit einer Begrifflichkeit zu beschreiben, die die Gegenüberstellung von Individuum und Gesellschaft unterläuft. Vgl. Norbert Elias, *Was ist Soziologie?*, Weinheim, 2004. [1970]

¹⁸ In einer bestimmten Phase unterscheidet Bruno Latour noch zwischen Aktanten und Akteuren. Die Aktanten wären demnach die präfigurativen Agenturen, die noch keine Gestalt angenommen haben. Akteure wären diejenigen Agenturen, die in Form einer Gestalt beschrieben werden. Diese Unterscheidung wurde allerdings zugunsten des Begriffs des Aktanten fallen gelassen. (Vgl. auch Ingo Schulz-Schaeffer, „Technik in heterogener Assoziation. Vier Konzeptionen der gesellschaftlichen Wirksamkeit von Technik im Werk Latours“, in: Georg Kneer/Markus Schroer/Erhard Schüttelpelz (Hg.), *Bruno Latours Kollektive. Kontroversen zur Entgrenzung des Sozialen*, Frankfurt/M., 2008, S. 108-115: 110.)

¹⁹ Vgl. Latour (2007), *Eine neue Soziologie*, S. 93-96.

kann Fernsehen selbst als ein Dispositiv oder eine Agentur und damit als in sich heterogenes Gefüge untersucht werden, das sich auf der Basis von Remedialisierungsprozessen immer wieder neu konstituiert. Oder das Fernsehen kann als Bestandteil (Aktant) eines größeren dispositiven Zusammenhangs untersucht werden, wie es beispielsweise Jürgen Links Normalismus-Ansatz nahelegen würde.²⁰ Das Modell der Agenturen ruft allerdings eine so umfassend angelegte Perspektive nicht auf.

Nimmt man hingegen die dritte Möglichkeit ins Visier, und konzipiert das Fernsehen als Überlagerung verschiedener medialer und anderer Dispositive, kommen das Dispositiv- und das Agenturmodell wieder näher zusammen. Mit dem Agenturbegriff wäre es beispielsweise möglich, die apparative Seite des Fernsehens ihrerseits als Agentur aufzuschlüsseln, und damit anzuzeigen, dass auch die technische Seite der Medien immer schon als Verflechtung von humanen und nicht-humanen Aktanten geltend gemacht werden muss. Während in Michel Foucaults Dispositivmodell Technik eben nicht als Dispositiv, sondern nur als Bestandteil von Dispositiven auftaucht, ist das Modell der Agenturen hier als produktive Ergänzung anschlussfähig. Es könnte vor allem da zum Tragen kommen, wo sich in der (deutschsprachigen) Medienwissenschaft Arbeiten der *Cultural Studies*, die die Handlungsmacht der ‚Leute‘ im Umgang mit Medien betont haben, mit techniktheoretischen Ansätzen als falsche Alternativen gegenüberstehen.

Regelhafte Wirksamkeiten ohne Zentrum

Ein weiterer Vorzug, den beide Modelle aufweisen, ist die Möglichkeit, Dinge, Apparaturen und Subjekte in ihrer kulturellen Wirkmächtigkeit zu begreifen, ohne diese an eine zentrale Steuerungsinstanz zu binden. Handeln ist nach Latour „ein Knoten, eine Schlinge, ein Konglomerat aus vielen überraschenden Handlungsquellen, die man eine nach der anderen zu entwirren lernen muß“.²¹ Das Verhältnis von intendierten und automatisierten Prozessen, von Gestaltung und Bedingung, von Verfügbarkeit und Wirkung, von markierten und unmarkierten Prozessen kann mit beiden Ansätzen in einer Weise analysiert werden, welche die zu untersuchenden Gegenstände sowohl in ihrer historischen Genese plausibel macht als auch der Notwendigkeit dieser Genese zugleich entzieht. Vom Sozialkonstruktivismus, etwa vom Konzept der sozialen ‚Erfindung‘ von Wirklichkeiten, setzen sich beide Modelle ab. An die Stelle von homogenen Aktanten als Ursprung von Handlungen setzen sie eine Wirksamkeit, die von dislokalen, kontroversen Momenten ausgeht. Dinge und

²⁰ Vgl. Jürgen Link, *Versuch über den Normalismus. Wie Normalität produziert wird*, Opladen, 1997. Vgl. hierzu auch die Unterscheidung von Makro- und Mikrodyspositiven in Markus Stauff, „Zur Gouvernementalität der Medien. Fernsehen als ‚Problem‘ und ‚Instrument‘“, in: Daniel Gethmann/Markus Stauff (Hg.), *Politiken der Medien*, Zürich, Berlin, 2005, S. 89-110: 118 f.

²¹ Latour (2007), *Eine neue Soziologie*, S. 77.

Diskurse durchkreuzen Handlungsmacht, ermöglichen, begrenzen und transformieren sie. Im Falle der Agenturen spielen Ziele und Intentionen von Aktanten, seien diese menschlich oder nicht, eine durchaus wichtige Rolle. Hier sind es ihre andauernden verschiebenden Übersetzungen, die die Möglichkeit einer ungebrochenen Intention des handelnden Subjekts unterminieren.²² Für die Dispositivanalyse spielen die Intentionen von Aktanten hingegen nur eine Rolle, wenn sie als Bestandteile von tatsächlich gemachten Aussagen vorliegen (erstens) und wenn sich mit ihnen im Dispositiv relevante Diskurslogiken anzeigen lassen (zweitens). Mit anderen Worten: Sie können als diskursives Material dazu dienen, die Grenzen des Sagbaren/Denkbaren und des Nicht-Sagbaren/Nicht-Denkbaren zu bestimmen. Der Fokus liegt aber deutlich auf den Möglichkeiten des Sagbaren.²³ ‚Versteckte‘ Intentionen, die sich vermeintlich noch hinter oder jenseits des Gesagten ausmachen lassen, sind für die Dispositivanalyse nicht relevant.

Neue Landschaften aufzeichnen

Die Trennung zwischen Mikro- und Makroperspektiven wird von beiden Ansätzen durchkreuzt, insofern sie die Vorstellung von unsichtbaren Strukturen, in die lokale Praktiken „eingebettet“ sind, zugunsten von materialistischen und zugleich diskontinuierlichen und unvorhersehbaren Verknüpfungstypen zurückweisen. Was dadurch entsteht ist nicht zuletzt eine neue Topografie des Sozialen bzw. des Medialen:

Das Makro beschreibt nicht länger eine *umfassendere* oder *ausgedehntere* Stätte, in der das Mikro wie eine russische Puppe eingebettet ist, sondern einen anderen, gleichfalls lokalen, gleichfalls Mikro-Ort, der mit vielen anderen durch irgendein Medium *verbunden* ist, das spezifische Typen von Spuren transportiert. Von keinem Ort kann es heißen, er sei größer als alle anderen, aber von einigen lässt sich sagen, dass sie von weitaus sichereren Verbindungen mit sehr viel *mehr* Orten profitieren als andere. Dieser Schritt hat den vorteilhaften Effekt, die Landschaft flach zu halten, denn was sich früher, in der prärelativistischen Soziologie, ‚oben‘ oder ‚unten‘ befand, bleibt nun Seite an Seite und fest auf derselben

²² Bruno Latour greift an einigen Stellen ganz explizit den Begriff des Dispositivs auf und setzt ihn an die Stelle eines zielgerichtet handelnden Subjekts, z. B. in dem Text „Über technische Vermittlung: Soziologie, Philosophie, Genealogie“: „Intentionalität und zweckgerichtetes Handeln sind vielleicht keine Eigenschaften von Objekten, sie sind aber auch nicht die Eigenschaften von Subjekten. Vielmehr sind sie die Eigenschaften von Institutionen, sie sind Dispositive.“ (Bruno Latour, „Über technische Vermittlung. Philosophie, Soziologie, Genealogie“, in: Werner Rammert (Hg.), *Technik und Sozialtheorie*, Frankfurt/M., 1998, S. 29-82: 54). Die Dispositivanalyse würde allerdings Institutionen und Dispositive gerade nicht zusammenfallen lassen, sondern Institutionen (wie die Institution Fernsehen) als Element von Dispositiven ansehen.

²³ Mit dem Ernstnehmen oder Nicht-Ernstnehmen von Akteuren, mit dem sich Latour gerne von anderen Vorgehensweisen abgrenzt, hat das allerdings wenig zu tun. Vgl. z. B. Latour (2007), *Eine neue Soziologie*, S. 245.

Ebene wie die anderen Orte, die man zu überblicken oder einzuschließen vorgab.²⁴

Beide Modelle setzen anstelle der Unterscheidung von abstrakten, unsichtbaren Strukturen und lokalen, sichtbaren Praktiken auf eine relativistische Perspektive, die sich besonders für die Umschlagplätze, für das gegenseitige Stützen und die Relativität von Mikro- und Makroperspektiven interessiert.²⁵

Strategische Funktion

Zu bedenken ist auch, dass beide Modelle als Antworten auf einen Notstand konzipiert sind, dass ihnen ein Problem oder Konflikt vorausgeht, den sie performativ bearbeiten, wiederholen und verschieben. Mit beiden Modellen wird rückblickend gefragt, auf welches Problem das Netzwerk als strategische Anordnung reagiert. Werden mediale (Neu-)Anordnungen als Dispositive oder Agenturen untersucht, ist zu fragen, auf welche kulturellen, sozialen, politischen und ästhetischen Problematiken (Erreichbarkeit, Wahrnehmung, Verständigung, Information u. Ä.) sie antworten.²⁶

Auch wenn die Liste von konzeptionellen Überschneidungen zwischen Dispositivanalyse und Agenturen durchaus noch weiterzuführen wäre, so fällt auf, dass gerade anhand dieser Überschneidungen auch Abweichungen, von unterschiedlichen Schwerpunktsetzungen bis hin zu Unverträglichkeiten, auszumachen sind. Darum soll im es folgenden Absatz gehen.

²⁴ Ebd., S. 304. [Herv. i. O.]

²⁵ Die Unterscheidung zwischen rahmender Struktur und Verknüpfung beschreibt Latour so: „Die Millionen von Sprechakten beispielsweise, aus denen ein Wörterbuch, eine Grammatik oder eine Sprachstruktur in einem Linguistik-Institut besteht, sind aus lokalen Sprechakten extrahiert worden, die vorher auf verschiedene Weise aufgezeichnet, transkribiert, verglichen und klassifiziert worden sind, unter Zuhilfenahme vieler verschiedener Medien. Daß nicht ‚unter‘ jedem Sprechakt eine Struktur unbewußt agiert, bedeutet nicht, daß sie von ‚lokalen‘ Linguisten in ihrem Büro willkürlich hervorgebracht worden wäre. Es bedeutet, daß die aufgeschriebene Struktur *auf bestimmte Weisen* in Beziehung, Verbindung, Verknüpfung steht zu all den Sprechakten, und diese Weise soll die Untersuchung entdecken.“ (Ebd., S. 305. [Herv. i. O.]

²⁶ Was die ANT betrifft vgl. etwa das Beispiel des defekten Projektors in Latour (1998), Über technische Vermittlung. In Michel Foucaults *Dispositive der Macht* heißt es entsprechend: „Drittens verstehe ich unter Dispositiv eine Art von – sagen wir – Formation, deren Hauptfunktion zu einem gegebenen Zeitpunkt darin bestanden hat, auf einen Notstand (urgence) zu antworten. Das Dispositiv hat also eine vorwiegend strategische Funktion.“ Michel Foucault, *Dispositive der Macht. Über Sexualität, Wissen und Wahrheit*, Berlin, 1992 [1978], S. 120. Vgl. hierzu auch Jürgen Link, „Dispositiv“, in: Clemens Kammler/Rolf Parr/Ulrich Johannes Schneider (Hg.), *Foucault Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, Stuttgart, 2008, S. 237-242.

Verteilung und Verflechtung: Unterschiede zwischen Dispositiven und Agenturen

Verteilte Handlungsmacht

Wenn beide Konzepte die Gegenüberstellung von Technik und Kultur/Gesellschaft problematisieren, so weisen sie doch in unterschiedliche Richtungen. Zwar geht es sowohl im Dispositiv als auch in der Agentur um produktive Verknüpfungen in netzartigen Beziehungsgeflechten. Allerdings geraten mit Dispositiven und Agenturen unterschiedliche Verflechtungen in den Blick. Das Netz des Dispositivs beschreibt die Beziehungen zwischen Sagbarem (Intelligiblem) und Sichtbarem (Wahrnehmbarem) inklusive seiner Grenzverläufe und Verwerfungen, die Dinge und Menschen, auch in ihrem wechselseitigen Aufeinanderbezogenheit, erst adressierbar machen. Mit Blick auf den Diskursbegriff werden auch im Rahmen des Dispositivs gerade nicht Menschen und Dinge als Gegenüber konfiguriert. Vielmehr erlaubt das Dispositiv den Blick darauf, wie sich einzelne Elemente im Hinblick auf eine spezifische Funktionalität organisieren und stützen. Der Fokus liegt dabei auf den Macht/Wissen-Relationen. Die Frage, welche Materialität (z. B. Regeln, Vorschriften, Architekturen, Körper, Sprache, Schrift, Abbildungen etc.) die einzelnen Elemente aufweisen, spielt dabei eine untergeordnete Rolle, insofern es gerade um die gegenseitige Stützung und Plausibilisierung heterogener Elemente geht. Betont wird allerdings die Materialität des Diskurses²⁷, die der Materialität von Apparaten, Architekturen und Menschen nicht nachgeordnet ist und in all diesen Phänomenen anzutreffen ist.²⁸

Bruno Latours Agenturen betonen demgegenüber sehr viel stärker die Sozialität der Apparate: Quasi-Subjekte (Apparate) und Quasi-Objekte (Menschen) konstituieren sich in Netzwerken, die alle Elemente auf ihre jeweiligen Plätze verweisen. Während die Akteur-Netzwerk-Theorie Aktanten in Handlungsketten auflöst, um sie in ihrem Agieren und Interagieren zu beobachten, erlauben Dispositive (als Analyseraster) diejenigen Rahmungen und Bedin-

²⁷ Materialität des Diskurses heißt dabei nicht, dass Diskurse eine Macht darstellen, „die aus reinen Worten Welten erschaffen kann. Ausgangspunkt ist dagegen die schiere Faktizität einer Mannigfaltigkeit von Aussagen, die nicht auf hinter ihnen verborgene objektive Tatbestände zurückgeführt werden, sondern im Verhältnis zueinander Regelmäßigkeiten aufweisen und Effekte haben. Diskurse prozessieren ohne den Rückbezug auf die Intention von ‚Akteuren‘ und ‚Subjekten‘ oder auf grundlegende objektive Tatbestände nach immanenten Regeln – die beschreibbar sind, ohne dass auf den ‚Sinn‘ oder die ‚Funktion‘ dieses Prozessierens Bezug genommen werden muss.“ Vgl. Andreas Lösch/Dominik Schrage/Dierk Spreen/Markus Stauff, „Technologien als Diskurse. Einleitung“, in: dies. (Hg.), *Technologien als Diskurse. Konstruktionen von Wissen, Medien und Körpern*, Heidelberg, 2001, S. 7-19: 14 f.

²⁸ Sprachliche Operationen sind demnach nur *eine* Ebene neben anderen, auf der Diskurslogiken zum Tragen kommen.

gungen zu untersuchen, die Handlungen anreizen, ermöglichen, umlenken, wahrscheinlich machen.²⁹

Diese Unterscheidung bedeutet jedoch nicht, dass es der ANT um Realismus und der Diskursanalyse/Dispositivanalyse um Konstruktivismus geht, wie es Bruno Latour an einigen Stellen nahelegt.³⁰ Eher wäre zu konstatieren, dass Dispositive vor allem die Verflechtung von Handeln und Wissen beschreibbar machen, mit der These, das Wissen/Denken bereits ein Handeln darstellt, das weitere Handlungsoptionen, diskursive und nicht-diskursive Praktiken generiert. Handlungsmacht, und das gilt auch in der Dispositivanalyse nicht nur für Menschen, sondern etwa auch für Architekturen oder Körper und ihre Art des sozialen Wirksamwerdens, entsteht demnach nur da, wo an bestehende und legitimierte Wissensvorräte angeknüpft wird.

Wenn sich die Dispositivanalyse vor allem für die durch Verflechtung von Handeln und Wissen entstehenden Möglichkeiten und Unmöglichkeiten von Handlungen interessiert, setzt sich die Akteur-Netzwerk-Theorie dafür ein, den Begriff des Handelns auszudehnen auf diejenigen Aktanten, denen Handlungsfähigkeit bislang abgesprochen wurde. Apparate und technische Artefakte werden da und in der Hinsicht zum Quasi-Subjekt, in der sie Effekte nach sich ziehen, die *als* Handeln beschreibbar sind.³¹ Während die Dispositivanalyse fragt, welche Beziehung Handlungen und Handlungsoptionen zu Wissens- und Machtformationen unterhalten, fragt die ANT nach den jeweiligen Kooperationspartnern:

Wenn wir handeln, wer handelt außerdem noch? Wie viele Handlungsträger sind außer uns noch präsent? Wie kommt es, daß wir nie tun, was wir wollen? Wieso werden wir alle von Kräften gehalten, die wir nicht selbst gemacht haben?³²

Technizität des Sozialen – Sozialität des Technischen

Während beide Modelle auf die produktiven Verflechtungen zwischen Technischem und Sozialem abzielen, so verläuft die Entgrenzung des Technischen in deutlich unterschiedliche Richtungen.

Während Michel Foucault Subjektivierungsprozesse, Prozeduren der Regierung, Disziplin und Kontrolle, Praktiken der Selbstführung und -lenkung aufgrund ihrer Verflechtungen mit den diskursiven Regelmäßigkeiten von Macht/Wissen-Komplexen und mit Blick auf ihre gesellschaftlichen Funktionsweisen und Rationalitäten *als* Techniken beschrieben hat und damit für eine relative Härte des Sozialen argumentiert hat³³, weist die Entgrenzung des Technischen

²⁹ Vgl. hierzu auch Lösch/Spreen/Schrage/Stauff (2001), *Technologien als Diskurse*, S. 15.

³⁰ Vgl. z. B. Bruno Latour, *Das Elend der Kritik*, Berlin, 2007 [engl. OA 2004], S. 21.

³¹ Vgl. hierzu auch Lösch/Spreen/Schrage/Stauff (2001), *Technologien als Diskurse*, S. 13.

³² Latour (2007), *Eine neue Soziologie*, S. 304.

³³ In Foucaults *Dispositive der Macht* heißt es: „Das Dispositiv ist also immer in ein Spiel der Macht eingeschrieben, immer aber auch an eine Begrenzung oder besser gesagt: an Grenzen des Wissens gebunden, die daraus hervorgehen, es gleichwohl aber auch bedingen. Eben das

im Rahmen der ANT in eine ganz andere Richtung. Hier wird weniger die ‚Technizität‘ des Sozialen als die Sozialität des Technischen betont. Beide Denkrichtungen schließen sich prinzipiell zwar nicht aus. Sie haben allerdings unterschiedliche Thesen zur Folge, wie das Technosoziale bzw. Soziotechnische evident wird und auf welche Fragen hin es untersucht werden soll.

Anhand von Deleuzes Auseinandersetzung mit dem Foucault’schen Technologiebegriff soll diese Unterscheidung noch einmal verdeutlicht werden. In der viel zitierten Stelle über die gesellschaftlichen und technischen Maschinen heißt es:

Damit überhaupt technische Maschinen erscheinen, bedarf es schon einer ganzen Gesellschaftsmaschine mit ihrem Diagramm und ihren Verbindungen, die deren Auftauchen ermöglichen. Mehr noch, damit in einer Gesellschaft etwas als Werkzeug konstituiert wird, damit Werkzeuge aufgegriffen und ausgewählt werden und sich zu technischen Maschinen verbinden können, bedarf es einer vollständigen Gesellschaftsmaschine, die ihrer Auswahl vorangeht. Kurz, es gibt eine menschliche Technologie, die tiefer, verborgener und auch ‚abstrakter‘ ist als die technische Technologie.³⁴

Mit der Akteur-Netzwerk-Theorie wäre hier nach der Rangordnung zu fragen, die die menschliche Technologie als ‚tiefer‘ und ‚abstrakter‘ ansieht als die technische Technologie. In Bruno Latours Sinne wäre dieses Zitat möglicherweise als ein Beispiel für die modernen Reinigungsarbeiten zu werten, die das Menschliche bzw. Soziale als ‚tiefer‘ und relevanter ansehen, als die Sachtechniken.³⁵ Denn aus der Perspektive der ANT wären die technischen Maschinen in den Gesellschaftsmaschinen immer schon enthalten. Hier ließe sich also fragen: Legt das obige Zitat nahe, dass die Gesellschaftsmaschinen zur Not auch ohne technische Maschinen auskämen? Wäre diese Vorgängigkeit der Gesellschaftsmaschine vor den technischen Maschinen aus der Sicht der ANT noch zu halten? Oder wäre sie schon ein Beispiel für die Verklärung der Gesellschaftsmaschinen?

Dagegen ließe sich argumentieren, dass das Modell der Gesellschaftsmaschine als wichtiger und wirkmächtiger Einspruch formuliert wurde, nicht nur gegen die unproblematische Unterscheidung zwischen Sozialem auf der einen Seite und Technischem auf der anderen Seite, zwischen ‚weichen menschlichen‘ und ‚harten technischen‘ Fakten. Es wäre demnach auch als kritischer Einwand gegen die von Bruno Latour entwickelte These einer Stabilisierung/

ist das Dispositiv: Strategien von Kräfteverhältnissen, die Typen von Wissen stützen und von diesen gestützt werden.“ (Foucault (1992), *Dispositive der Macht*, S. 123.) Zu den Überschneidungen und Unterschieden in der Machtkonzeption von Diskursanalyse und Akteur-Netzwerk-Theorie vgl. auch Gregor Schwing, „Michel Foucault und das Netzwerk einer Mikrophysik der Macht – mit Seitenblicken auf die Medientheorie und Bruno Latours ‚Actor-Network-Theory‘“, in: Ingo Köster/Kai Schubert (Hg.), *Medien in Raum und Zeit. Maßverhältnisse des Medialen*, Bielefeld, 2009, S. 223-238.

³⁴ Gilles Deleuze, *Foucault*, London, 2006, S. 123.

³⁵ Vgl. Bruno Latour, *Wir sind nie modern gewesen. Versuch einer symmetrischen Anthropologie*, Frankfurt/M., 2008. [Frz. OA 1991.]

Erhärtung des Sozialen durch Technik vorzubringen.³⁶ Die Entgrenzung des Technischen, die mit dem Begriff der Gesellschaftsmaschine angestrebt wurde, hat sich gerade nicht mit Blick auf die Dinge oder Apparate entwickelt, sondern mit Blick auf die Verflechtung diskursiver und nicht-diskursiver Materialitäten. Die Vorstellung eines gegebenen Sozialen wurde damit durchaus im Sinne der ANT problematisiert. Aber das, woran sich das Handeln von Individuen bricht bzw. verteilt, diejenige Instanz, durch die das soziale Handeln umgelenkt, auf Dauer gestellt, übersetzt wird, ist nicht seine Verknüpfung mit und seine Bezogenheit auf Dinge und Apparate, sondern die Verknüpfungen von Apparaten, Diskursen und Handlungsoptionen, die auch die Eigenlogik von Apparaten und Artefakten erst evident werden lassen. Die Konzepte „Diskurs“ und „Dispositiv“ hatten es Foucault erlaubt, Dinge wie Menschen, die Apparate und ihre NutzerInnen gleichermaßen auf Distanz zu setzen. Demnach wäre beispielsweise auch die Stabilität technischer Prozesse stets als Ergebnis der Verflechtung von Diskursen, Praktiken und Apparaturen zu begreifen.³⁷ Wenn beide Modelle, Dispositive und Agenturen auf eine „Strukturentstehung durch Verflechtung“³⁸ hinweisen, dann setzten sie in der Beantwortung der Frage, wo die Verflechtungen aufzusuchen sind und aus welcher Materialität sie bestehen, unterschiedliche Schwerpunkte. Beide Modelle zeigen auf, dass die Operationen innerhalb eines Dispositivs oder einer Agentur, die beispielsweise von technischen Artefakten ausgehen, nicht ausschließlich apparativer Art und dass die Operationen, die von Subjekten ausgehen, nicht einer abgrenzbaren Sozialität oder Humanität entspringen. Die Dispositivanalyse setzt an dieser Stelle die Verbindung (und Unterscheidung) von Ding und Mensch zurück und verweist stattdessen auf Verflechtungen von Sagbarkeiten, Materialitäten und Handlungsoptionen und sucht diejenigen Mechanismen auf, durch die sich Objekte, Subjekte und Wissenstypen im Rahmen von sozialen und kulturellen Praktiken, in denen sie aufgegriffen werden und deren Grundlagen sie bilden, gegenseitig stützen (und verworfen werden). Auch im Dispositiv ist demnach Handlungsmacht immer verteilt, sind Handlungen immer dislokal organisiert. Sie können nie allein auf Diskurse oder auf Praktiken, Subjekte oder Artefakte zurückgeführt werden, sondern auf ihre Verknüpfung. Die Betonung liegt im Falle der Handlungsmacht allerdings auf dem zweiten Wortteil, der Macht und ihrer Verteilung, die Handlungen erst ermöglicht.

³⁶ Vgl. Bruno Latour, „Technik ist stabilisierte Gesellschaft“ [engl. OA 1991], in: Andréa Bellinger/David J. Krieger (Hg.), *ANThology. Ein einführendes Handbuch zur Akteur-Netzwerk-Theorie*, Bielefeld, 2006, S. 369-397.

³⁷ Diese These liegt dem von Andreas Lösch, Dominik Schrage, Dierk Spreen und Markus Stauff herausgegebenen Sammelband *Technologien als Diskurse* (2001) zugrunde.

³⁸ Vgl. hierzu das Programm des Workshops „Strukturentstehung durch Verflechtung“ des Paderborner Graduiertenkollegs *Automatismen*, online unter: <http://www.uni-paderborn.de/instituteinrichtungen/gk-automatismen/tagungen/>, zuletzt aufgerufen am 01.08.2011.

Die Analyse von Agenturen kann hingegen in Detailstudien zeigen, wie das Agieren in hybriden Konstellationen (Bildschirm/UserIn, Fernsehstudio/KandidatIn) konkret vonstattgeht. Dabei geraten verschiedenartige Optionen in den Blick, wie technische Artefakte gesellschaftlich wirksam werden, die beispielsweise als Ko-Konstitution von Sozialem und Technischem (Beispiel: Türschließer), als verteilte Handlungsmacht (Beispiel: Mensch mit Waffe) oder als Härtung des Sozialen (Beispiel: Hotelschlüssel) analysiert werden können.³⁹ Während die These der Härtung des Sozialen aus diskursanalytischer Sicht Probleme aufwirft, insofern sie die Härte der Technik gegenüber sozialen Komponenten wie Vorschriften, Regeln, Gesetzen etc. voraussetzt und damit tendenziell naturalisiert, wären die beiden ersten Optionen, die Ko-Konstitution und die Verteilung von Handlungsmacht an die Dispositivanalyse anschlussfähig, wobei gerade das Beispiel des Mensch/Waffen-Hybrids gezeigt hat, dass die Dispositivanalyse notwendig auf die Wirkmächtigkeit von Diskursen zurückzugreifen hätte, die den Umgang mit Waffen pragmatisch, juristisch, moralisch, politisch mitstrukturieren.⁴⁰

Die Anschlussfähigkeit von Dispositiv- und Agenturanalyse, ihre Berührungspunkte und unterschiedlichen Schwerpunktsetzungen sollen abschließend anhand eines TV-Formats aus dem Bereich des Reality-Fernsehens konkretisiert werden.

„... denn auch Dinge haben ihre Schicksale“: *Kunst & Krempel* (BR)

Das TV-Format *Kunst & Krempel. Familienschätze unter der Lupe* wird seit 1985 vom Bayerischen Rundfunk wöchentlich, samstags um 19.45 Uhr ausgestrahlt.⁴¹ Die dreißigminütige Sendung zeigt KandidatInnen, die in einem mobilen Studio mit geladenen Gästen, das dreimal im Jahr in unterschiedlichen deutschen Städten in Schlössern oder Museen gastiert, Gegenstände ihres privaten Besitztums vor zwei ExpertInnen zur Begutachtung präsentieren. Die Gegenstände können antike Möbel, Gemälde, Porzellan, Designobjekte, Keramik, Spielzeug oder Musikinstrumente sein. Als ExpertInnen treten KunsthistorikerInnen, VolkskundlerInnen, MusikwissenschaftlerInnen, KunsthändlerInnen, RestauratorInnen und DirektorInnen bekannter Museen auf. Diese Auswahl von ExpertInnen, die bereits auf die fernsehtypische Verschränkung von Spezial- und Interdiskursen verweist⁴², zeigt darüber hinaus auch ein Spezifi-

³⁹ Vgl. hierzu Schulz-Schaeffer (2008), Technik in heterogener Assoziation, S. 108-115.

⁴⁰ Vgl. ebd.

⁴¹ Das Format ist eine Adaption der britischen *Antiques Roadshow*, die seit 1979 von der BBC produziert wird. Auch in Deutschland haben andere Sender das Konzept bereits adaptiert und in eigene Formate überführt, z. B. *Lieb und Teuer* (NDR), *Schatz oder Schätzchen* (WDR), *Kitsch oder Kunst?* (HR) und *Echt Antik* (SWR).

⁴² Vgl. Thiele (2009), Vom Mediendispositiv zum medialen Kombinat aus Dispositiven, S. 42-46.

kum der Sendung an: kulturelles und ökonomisches Kapital, Kunstgeschichte und Ökonomie, Bildung und Konsum existieren ebenso selbstverständlich nebeneinander wie die spezifischen Familiengeschichten der KandidatInnen mit Kunst- und Kulturgeschichte. Auf der Internetseite des Bayerischen Rundfunks wird das Programm folgendermaßen beworben:

Kunst & Kreppe – seit inzwischen 25 Jahren hat diese Sendung ihre Fans. Der besondere Reiz: Die Erzählungen der Besitzer, denn auch Dinge haben ihre Schicksale. Ob es das Bild vom Speicher oder das Porzellan aus der Vitrine ist, oft sind kuriose oder rührende Geschichten damit verknüpft. Und dann die Experten: Sie verstehen es ihr Wissen auf verständliche, spontane und unterhaltsame Weise weiterzugeben und sorgen so für manche Überraschung.⁴³

Die auf der Verknüpfung von Zeigen und Erzählen basierende Gestaltung des ‚Fernsehflorhmarks‘ ist äußerst pur und fokussiert. Außerhalb des Beratungsgesprächs zwischen KandidatInnen und ExpertInnen gibt es keinerlei Rahmung, Einspielungen von Videomaterial, Moderation oder Ähnliches. Bestritten wird die Sendung ausschließlich mit den Objekten, dem Beratungsgespräch, das die Objekte durch die Anbindung an kulturhistorische Diskursfragmente kunsthistorisch klassifiziert und zu ‚Kunst‘ oder ‚Kreppe‘ werden lässt, und den für das Dispositiv Fernsehen typischen sozialen Gruppierungen KandidatInnen, ExpertInnen und ZuschauerInnen (vor Ort und am Bildschirm). Wenn die BesitzerInnen der zur Begutachtung präsentierten Gegenstände die Bühne betreten, sind Objekte und ExpertInnen bereits anwesend. Nach einer Begrüßung geben die KandidatInnen in einem kurzen Statement Auskunft über die Rolle, die die Gegenstände im Kontext der Familiengeschichte einnehmen (von wem geerbt, seit wann in Familienbesitz usw.). Danach beginnen die beiden ExpertInnen abwechselnd den Gegenstand zu besprechen. Währenddessen werden nicht nur sie, sondern auch Naheinstellungen der Gegenstände eingeblendet, sowie halbnaher Einstellungen der zuhörenden KandidatInnen. Für ZuschauerInnen am Bildschirm wird somit der Text der ExpertInnen zum *voice-over*, der das gesamte Aktanten-Netzwerk rahmt und umschließt.

Aufschlussreich ist nun die Frage, welche Analysen sich mit den Modellen Dispositiv und Agentur an das Format herantragen lassen. Der Einstiegspunkt ist in beiden Fällen offen. Je nach Forschungsinteresse lässt sich das Sendeformat *Kunst & Kreppe* als ein Element des Dispositivs/der Agentur Fernsehen untersuchen, in dem gesellschaftliche und kulturelle Funktionsweisen dieses Dispositivs/der Agentur reaktualisiert werden. Gezeigt werden könnte in dieser Analyse, wie sich Mediales, Kulturelles und Soziales, Fernsehen, Kultur und Gesellschaft im Rahmen dieses Formats in ihrer Wechselbeziehung auf spezifische Weise neu formieren. Als Agenturen verteilter Handlungsmacht ließen sich ebenso gut aber auch die KandidatInnen und ihre Objekte untersu-

⁴³ <http://www.br-online.de/bayerisches-fernsehen/kunst-und-kreppe/kunst-und-kreppe-allgemeines-infos-ID1221915368875.xml>, zuletzt aufgerufen am 01.08.2011.

chen. In diesem Fall könnten beispielsweise die Handlungsprogramme der Familien mit ihren Gegenständen gegen die Handlungsprogramme des Formats oder auch gegen das Handlungsprogramm der ExpertInnen gesetzt werden.⁴⁴ Ausgehend von einer solchen Konstellation könnten die jeweiligen Übersetzungsprozesse untersucht werden, deren Analyse einen Ausblick auf die vielfältigen kleinschrittigen Verschiebungen liefern würde, die dazu führen, dass sämtliche Aktanten und die Art ihrer Beziehung am Ende einer Sendung neu formiert (versammelt) sind.⁴⁵ Mit der ANT wären die ins Studio mitgebrachten Gegenstände also als Aktanten zu befragen, als Quasi-Subjekte, die nicht nur diskursiv bearbeitet werden, sondern auch ihre BesitzerInnen zu bestimmten Verhaltensweisen anhalten und ihnen beispielsweise die Teilnahme an der Sendung ermöglichen. Darüber hinaus könnten Objekte, die in der Sendung als besonders wertvoll (kulturell oder finanziell) eingestuft werden, beispielsweise andere Effekte für das familiäre Gefüge nach sich ziehen als minderwertige Artikel. Zu fragen wäre aber auch nach den Inskriptionen, nach der Art und Weise, in der gesellschaftliche und kulturelle Bedeutungen in die Objekte eingeschrieben werden. Gerade die Prozedur der Inskription, die zugleich in Form von Präskriptionen an die BesitzerInnen zurückadressiert werden (etwa in Form von bestimmten notwendig gewordenen oder empfohlenen Umgangsweisen, die die neu klassifizierten Objekte verlangen), ist nicht nur Bestandteil des Formats, auf ihr ist die gesamte Sendung letztlich aufgebaut. Humane und nicht-humane Aktanten, die alle bereits vor der jeweiligen Sendung in anderer Form existierten, werden im Rahmen einer spezifischen televisuellen interdiskursiven Komposition von Diskursfragmenten neu arrangiert. Alle Elemente gehen aus dieser spezifischen Beratung anders hervor. Durch die Anbindung an das ExpertInnenwissen werden die Objekte auf neue Weise als Familienbesitz angeeignet. Emotionale Bindungen und kulturelles Wissen müssen dabei nicht automatisch korrespondieren. Geliebte Gegenstände können kulturhistorisch oder ökonomisch wertlos sein und umgekehrt. Die KandidatInnen gehen ebenfalls aus einer solchen Beratung mit neuem Wissen, hinsichtlich ihrer Gegenstände, aber auch hinsichtlich ihrer Anbindung an Kunst- und Kulturgeschichte, die ihre Gegenstände gewährleisten, hervor. Ein Gemälde aus ihrem Besitz, das ein bestimmtes Landschaftsmotiv zeigt, ist nach der Beratung beispielsweise ein Gemälde eines bestimmten Künstlers mit für eine Epoche typi-

⁴⁴ Mit der ANT wären in diesem Rahmen auch jeweils verschiedene Intentionen zu unterstellen. Das Fernsehen verknüpft das Ziel der Zuschauernähe durch die Teilnahme der KandidatInnen und dem unterstellten Interesse für Antiquitäten und Flohmarktartikel mit seinem Bildungsauftrag durch die ExpertInnen und verbindet damit kultur- und kunsthistorische Erziehung mit Unterhaltung. Die KandidatInnen erhoffen sich möglicherweise einen Wissenszuwachs im Hinblick auf die Verbindung zwischen Kulturgeschichte und ihrer eigenen Familiengeschichte, der sie zugleich in Prozessen der Subjektivierung unterstützt. Die ExpertInnen verfolgen möglicherweise ebenfalls subjektkonstitutive Ziele, die sich mit einem Fernsehauftritt verbinden lassen.

⁴⁵ Je nach Perspektive ließen sich auch die Objekte selbst als Agenturen aufschließen und auf ihre Genese hin befragen.

schen Kennzeichen (Motive, Maltechniken etc.). Ganz abgesehen davon ist es auch ein, im Castingverfahren auserwähltes TV-Objekt, das seinen Ausstellungscharakter nicht nur im privaten Bereich, sondern im öffentlichen Bereich eines Massenmediums einschließlich der zahlreichen Zweit- und Drittverwertungen in YouTube-Clips, Büchern zur Sendung und der Bereitstellung der Sendungen im Internet unter Beweis zu stellen hat.⁴⁶ Während die ANT in diesem Zusammenhang auf die Handlungsmacht der Objekte verweisen kann, untersucht die Dispositivanalyse, wie die Objekte im Rahmen von Macht/Wissen-Relationen zu Aktanten werden. Auch wenn beide Modelle davon ausgehen, dass die Objekte als Aktanten gerade nicht ‚für sich selbst sprechen‘, würde die Dispositivanalyse mit Bezug auf die Objekte und ihre Konstitution als Aktanten die Rolle von Macht/Wissen-Komplexen betonen, während die ANT-Analyse diese Ebene vernachlässigt. Im Sinne der Dispositivanalyse sind die diskutierten Gegenstände in *Kunst & Krempel* als Diskursobjekte und Handlungsträger gleichermaßen umkämpft und werden, im Kontext unterschiedlicher Wissenstypen (Anekdotenwissen, Bildungswissen) und Sprechweisen von KandidatInnen und ExpertInnen, immer wieder zu etwas anderem. Zwar verfügen sie über bestimmte materielle und ästhetische ‚Eigenschaften‘, allerdings werden nur diejenigen Aspekte, die durch die Beratung der ExpertInnen überhaupt in den Blick geraten, als ‚Eigenschaften‘ der Objekte adressierbar. Dass den Objekten als Aktanten eine spezifische Funktionalität im Netzwerk zukommt, ließe sich sowohl mit der Akteur-Netzwerk-Theorie als auch mit der Dispositivanalyse zeigen. Mit beiden Modellen ließe sich untersuchen, auf welche Weise Apparate (z. B. Kameras), Dinge (die Objekte, die zur Diskussion stehen) und humane Aktanten (ExpertInnen, KandidatInnen, ZuschauerInnen) Bestandteile einer heterogenen strategischen Kopplung werden.⁴⁷ Das Aufzeigen einer Verteilung der Handlungsmacht könnte auch Ansätze der *Cultural Studies*-Tradition, die sich bislang auf die Agency der humanen Aktanten konzentriert haben, korrigieren und weiter vorantreiben.

Im nächsten Schritt gehen die beiden Blickrichtungen allerdings auseinander. Insofern die ANT darauf abzielt, die Subjekt-Objekt-Relation zwischen BesitzerInnen und Objekten zu unterminieren, liegt ihre analytische Leistung

⁴⁶ Zu den Teilnahmebedingungen heißt es auf der Internetseite des Formats: „Mit Ihrer Teilnahme erklären Sie sich einverstanden, in den Kunst & Krempel-Sendungen und entsprechenden Begleitmedien (z. B. DVD, Internet, Bücher) unentgeltlich zu erscheinen. Das Bayerische Fernsehen kann Fotos Ihrer Objekte anfertigen und diese für Begleitmedien honorarfrei verwenden.“ Online unter: <http://www.br-online.de/bayerisches-fernsehen/kunst-und-krempel/kunst-und-krempel-anmeldung-kontakt--ID1221926916042.xml>, zuletzt aufgerufen am 01.08.2011.

⁴⁷ Die Internetseite des Formats benennt die strategische Kopplung heterogener Elemente genau: „Was vor mehr als zwanzig Jahren im Bayerischen Fernsehen als ein Fernsehflormarkt begann, hat sich längst zur Kultsendung entwickelt: die Antiquitätenberatung Kunst & Krempel. Das Prinzip ist einfach: ein Familienschatz, sein Besitzer und die Experten treffen zusammen, spontan, ohne große Vorbereitung. Die Kamera zeichnet auf, was dann geschieht: immer wieder etwas Neues, Unerwartetes.“ Online unter: <http://www.br-online.de/bayerisches-fernsehen/kunst-und-krempel/index.xml>, zuletzt aufgerufen am 01.08.2011.

vor allem darin, die aktive und aktivierende Dimension der Objekte in den Blick zu nehmen, die sie zu einem konstitutiven Bestandteil (Quasi-Subjekte) dieser Szene verteilter Handlungsmacht werden lassen.⁴⁸ Deutlich wird dabei, dass nicht nur ExpertInnen und KandidatInnen die jeweiligen Gegenstände mit ihren spezifischen Wissensformen überziehen, sondern dass auch die Objekte den KandidatInnen, den ExpertInnen, den Set-DesignerInnen im Studio und den ZuschauerInnen an den Bildschirmen spezifische Operationen (Aufbauen, Blickrichtungen, Sprechweisen, Wissensaneignungen und -prüfungen etc.) abverlangen.

Die Dispositivanalyse würde sich allerdings an dieser Stelle nicht nur dafür interessieren, welche Handlungs- und Umgangsweisen die neu angeeigneten Objekte BesitzerInnen und ExpertInnen abverlangen. Darüber hinaus fragt sie auch nach den gouvernementalen Funktionen des gesamten Netzwerkes, d. h. also danach, welche Selbst- und Weltverhältnisse aufgrund der dispositiven Positionierung der Elemente generiert werden. Aus dieser Perspektive stellt *Kunst & Krempel* spezifische Möglichkeiten der Selbstregierung bereit: Es erlaubt, an der Grenze von Ökonomie und Bildungsbürgertum Konzepte von Familiarität zu realisieren, die sich gleichermaßen auf kunstgeschichtliches, konsumtechnologisches und haushaltstechnisches Wissen stützen. Gerade in ihrer diskursiven Umkämpftheit erzeugen die Objekte ihre spezifische Produktivität (Handlungsmacht). Sie führen elitäres und populäres, personalisiertes und abstraktes Wissen so zusammen, dass nicht nur der angestrebte Adressierungstypus des Fernsehens bestens bedient wird, sondern auch, dass das daraus entstehende Subjektivierungsangebot äußerst effektiv wird. Wie Trophäen präsentieren die KandidatInnen ihre im Format sogenannten „Familienschätze“ den ExpertInnen, die sie mit ‚leicht verständlicher‘ und ‚anschaulicher‘ Sprechweise in die Geschichte ‚kultureller Schätze‘ einschreiben, und damit auch ihren BesitzerInnen einen entsprechenden Platz zuweisen. Am Beispiel von *Kunst & Krempel* wird Fernsehen nicht nur in seiner kulturtechnologischen, sondern auch in seiner gouvernementalen Funktion beschreibbar: Es generiert Subjektivierungsweisen, indem es fortlaufend heterogene Angebote von Selbstentwürfen und -realisierungen anbietet, die Dinge, Diskurse und Artefakte gleichermaßen einschließen. Produziert wird auf dieser Basis nicht zuletzt auch eine Form der Geschichtsschreibung⁴⁹, die die Geschichten der ‚Leute‘ mit der Geschichte im Allgemeinen verknüpft. Als Beispiel kann hier die Sendung vom 15. November 2008 gelten, in der den ExpertInnen ‚zufällig‘ ein NS-Raubkunstgemälde des flämischen Malers Frans Francken vorgelegt

⁴⁸ *Kunst & Krempel* bietet in der Hinsicht eine Abwechslung zu anderen TV-Formaten, in denen tendenziell Menschen im Vordergrund stehen. In *Kunst & Krempel* haben die Objekte eine Bühne, ihre BesitzerInnen treten eher wie ein supplementhafter Überschuss auf. Und die ExpertInnen, die üblicherweise zwischen KandidatInnen und ZuschauerInnen moderieren, moderieren hier eine Beziehung zwischen Objekten, KandidatInnen und ZuschauerInnen.

⁴⁹ Die historische Perspektive bleibt allerdings den Dispositiven vorbehalten und findet in der ANT keinen Platz.

wurde, deren Besitzer im Anschluss an die Sendung vom bayrischen Landeskriminalamt gesucht wurde.⁵⁰ Die ExpertInnen bestätigten die Echtheit des Objekts und den Wert von 100.000 Euro.⁵¹ Während Polizei und LKA den Besitzer suchten und dafür die Öffentlichkeit um Hinweise baten, hat der Bayerische Rundfunk den Namen der Person, die das Bild den ExpertInnen vorgelegt hat, verschwiegen.

Das Beispiel zeigt, dass die Subjektivierungsprozesse, die mit dem Format *Kunst & Krempel* auf der Basis von Objekten, Medientechnologien und Subjekten hervorgerufen werden, eine Form von Kulturgeschichtsschreibung produzieren, in der sich persönliche und allgemeine Geschichten verknüpfen. Aus einer Privatperson und einem Objekt, die ‚gemeinsam‘ im Fernsehen auftreten, werden – mehr oder weniger zufällig – historische Sub- und Objekte und ein Kriminalfall. Die problematische Unterscheidung zwischen Medialem und Sozialem steht damit wieder zur Disposition: Dispositive und Agenturen durchkreuzen andere Dispositive und Agenturen. Und auch Geschichtsschreibung kann, wie obiger Fall zeigt, nur von Kollektiven geleistet werden.

Fazit

Die oben angeführte Anekdote deutet auf eine Annahme hin, die den beiden hier diskutierten Modellen zugrunde liegt: Dispositive und Agenturen können zeigen, dass Medien gleichermaßen als Resultate wie als Generatoren verteilter Handlungsmacht zu untersuchen sind. Die hier angestellten Überlegungen haben gezeigt, dass sich Dispositivanalyse und die Analyse von Aktanten-Netzwerken durchaus gewinnbringend aufeinander beziehen und miteinander kombinieren lassen. Produktiv wird diese Kopplung vor allem dann, wenn der Dispositivbegriff nicht nur auf Einzelmedien bezogen wird, und unter Vernachlässigung der Diskursebene beispielsweise von Kino-, Fernseh- oder Internetdispositiven gesprochen wird, sondern, wie Matthias Thiele vorschlägt, „alle drei Achsen – Diskurs/Wissen, Dispositiv/Macht und Gouvernementalität/Selbsttechnologien – in ihrem konstitutiven Wechselspiel in die medienwissenschaftliche Dispositivanalyse“ miteinbezogen werden.⁵² Erst auf der

⁵⁰ Vgl. hierzu den Zeitungsartikel in *derStandard.at* vom 02.09.2009: „Wertvolles NS-Raubgut bei ‚Kunst & Krempel““, online unter: <http://derstandard.at/1250691836762/Wertvolles-NS-Raubgut-bei-Kunst-Krempel>, zuletzt aufgerufen am 01.08.2011.

⁵¹ Aufgrund eines Zuschauerhinweises, dass es sich bei diesem Gemälde um Raubkunst handeln muss, wurden Ermittlungen eingeleitet, die ergaben, dass das Gemälde vermutlich gegen Ende des Zweiten Weltkriegs aus dem sogenannten Führerbau am Münchner Königsplatz entwendet wurde. Das Gemälde sei damals vermutlich zur Ausstattung eines neuen Linzer Museums vorgesehen gewesen und konnte vor dem Einmarsch der US-Truppen nicht rechtzeitig in ein Sicherheitsdepot gebracht werden. Seit April 1945 galt das Bild als verschollen.

⁵² Thiele (2009), *Vom Mediendispositiv zum medialen Kombinat aus Dispositiven*, S. 42-46. Zum Verhältnis von Diskurs und Dispositiv vgl. auch Andrea D. Bührmann/Werner Schneider, *Vom Diskurs zum Dispositiv. Eine Einführung in die Dispositivanalyse*, Bielefeld, 2008.

Basis dieses Dreierschritts kann auch die Heterogenität eines Einzelmediums, die Apparatives, Symbolisches und Menschliches gleichermaßen umfasst, in den Blick geraten.

Insofern von Medien und insbesondere von Massenmedien zentrale Impulse für Subjektivierungsprozesse ausgehen, wäre anschließend an die hier skizzierten Überlegungen zu untersuchen, ob nicht gerade auch für die Analyse der gouvernementalen Funktionen von Medien der Anschluss an Bruno Latour gewinnbringend wäre. Macht/Wissen-Relationen könnten in diesem Zusammenhang ebenso untersucht werden wie die Rolle nicht-humaner Aktanten im Rahmen von Subjektivierungsprozessen gestärkt werden könnte. Plädiert wird damit für eine Lektüre, die zwar die Unterschiede zwischen ANT und Dispositivanalyse benennt, sie aber zugleich auch nicht so groß werden lässt, dass beide Ansätze als inkompatibel erscheinen. Und das bedeutet auch: Medienwissenschaft muss nicht – auf der Basis rigoristischer Grenzziehungen und Bilanzen – neu ‚erfunden‘ werden. Sie kann stattdessen Modelle, die Unterschiedliches leisten, miteinander in Beziehung setzen. Während die ANT zeigen kann, wie wir als NutzerInnen von Apparaten mitkonstituiert werden, kann die Dispositivanalyse darüber hinaus auch die Subjektivierungsweisen und Machteffekte untersuchen, die in der Kopplung von Humanem und Nicht-Humanem generiert werden. In den unterschiedlichen Konzepten des Handelns, der Subjektivierung und des Macht/Wissens scheinen die größten Abweichungen zwischen Dispositivanalyse und Akteur-Netzwerk-Theorie zu liegen. Die Dispositivanalyse lässt dem Handeln, den Objekten und den Subjektivierungsprozessen das Macht/Wissen, das alle drei erst generiert, vorausgehen. Die Akteur-Netzwerk-Theorie interessiert sich demgegenüber weniger für die an der Kultur/Technik-Grenze entstehenden Subjektivierungsprozesse und ihre Machteffekte als für die Analyse der Handlungsfähigkeit und Kooperation immer wieder neu versammelter Aktanten. Auf dieser Basis und mit dieser Perspektivverschiebung kann sie allerdings auch die Foucault’schen Dispositive und Technologien des Selbst weiter konkretisieren. Techniken und Technologien beschreiben dann nicht nur Verfahrensweisen, sondern lenken die Aufmerksamkeit gerade auch auf die nicht-humanen Anteile, die immer schon Bestandteil des Selbst sind. Für die Untersuchung des Zusammenhangs von Selbst- und Medientechnologien erscheint diese Perspektive äußerst vielversprechend.

Literatur

Dank an Katja Rothe und Matthias Thiele für wertvolle Lektüren und Hinweise. Für die redaktionelle Arbeit danke ich Hanna Palmanshofer.

- Balke, Friedrich, „Rete Mirabile. Die Zirkulation der Stimmen in Philip Scheffners Halfmoon Files“, in: *Sprache und Literatur. Akteur-Netzwerk-Theorie (ANT)* 40, 2 (2009), S. 58-78.
- Bührmann, Andrea/Schneider, Werner, *Vom Diskurs zum Dispositiv. Eine Einführung in die Dispositivanalyse*, Bielefeld, 2008.
- Deleuze, Gilles, *Foucault*, London, 2006.
- Döring, Jörg/Thielmann, Tristan (Hg.), *Mediengeographie. Theorie – Analyse – Diskussion*, Bielefeld, 2009.
- Elias, Norbert, *Was ist Soziologie?*, Weinheim, 2004. [1970]
- Engell, Lorenz/Siegert, Bernhard, „Editorial“, in: *ZMK. Zeitschrift für Medien- und Kulturforschung* (Schwerpunkt „Kulturtechnik“), 2, 1 (2010), S. 5-8.
- Dies./Vogl, Joseph, „Editorial“, in: *Archiv für Mediengeschichte. Agenten und Agenturen*, 8 (2008), S. 5-8.
- Foucault, Michel, *Archäologie des Wissens*, Frankfurt/M., 1973. [Frz. OA 1969.]
- Ders., *Dispositive der Macht. Über Sexualität, Wissen und Wahrheit*, Berlin, 1992. [1978]
- Latour, Bruno, *Das Elend der Kritik*, Berlin, 2007. [Engl. OA 2004.]
- Ders., *Soziologie für eine neue Gesellschaft. Einführung in die Akteur-Netzwerk-Theorie*, Frankfurt/M., 2007. [Engl. OA 2005.]
- Ders., *Wir sind nie modern gewesen. Versuch einer symmetrischen Anthropologie*, Frankfurt/M., 2008. [Frz. OA 1991.]
- Ders., „Über technische Vermittlung. Philosophie, Soziologie, Genealogie“, in: Werner Rammert (Hg.), *Technik und Sozialtheorie*, Frankfurt/M., 1998, S. 29-82.
- Ders., „Technik ist stabilisierte Gesellschaft“, in: Andréa Belliger/David J. Krieger (Hg.), *ANTHology. Ein einführendes Handbuch zur Akteur-Netzwerk-Theorie*, Bielefeld, 2006, S. 369-397. [Engl. OA 1991.]
- Law, John, „Monster, Maschinen und soziotechnische Beziehungen“, in: Andréa Belliger/David J. Krieger (Hg.), *ANTHology. Ein einführendes Handbuch zur Akteur-Netzwerk-Theorie*, Bielefeld, 2006, S. 343-367.
- Link, Jürgen, *Versuch über den Normalismus. Wie Normalität produziert wird*, Opladen, 1997.
- Ders., „Dispositiv“, in: Clemens Kammler/Rolf Parr/Ulrich Johannes Schneider (Hg.), *Foucault Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, Stuttgart, 2008, S. 237-242.
- Lösch, Andreas/Spreen, Dierk/Schrage, Dominik/Stauff, Markus, „Technologien als Diskurse. Einleitung“, in: dies. (Hg.), *Technologien als Diskurse. Konstruktionen von Wissen, Medien und Körpern*, Heidelberg, 2001, S. 7-19.
- Otto, Isabell, „Das Soziale des Social Web“, in: *Sprache und Literatur. Akteur-Netzwerk-Theorie (ANT)* 40, 2 (2009), S. 45-57.
- Parr, Rolf/Thiele, Matthias, „Medienwissenschaften“, in: Clemens Kammler/Rolf Parr/Ulrich Johannes Schneider (Hg.), *Foucault Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, Stuttgart, 2008, S. 346-358.
- Rheinberger, Hans Jörg, „Zu lesen aufgegeben“, in: Sebastian Gießmann/Ulrike Brunotte/Franz Mauelshagen/Hartmut Böhme/Christoph Wulf (Hg.), *Zeitschrift für Kulturwissenschaften. Politische Ökologie*, 2 (2009), S. 130-131.
- Schulz-Schaeffer, Ingo, „Technik in heterogener Assoziation. Vier Konzeptionen der gesellschaftlichen Wirksamkeit von Technik im Werk Latours“, in: Georg Kneer/Markus Schroer/Erhard Schüttpelz (Hg.), *Bruno Latours Kollektive. Kontroversen zur Entgrenzung des Sozialen*, Frankfurt/M., 2008, S. 108-115.
- Scholz, Geander, „Das Wissen der Medien von sich selbst“ (Vortrag auf der Jahrestagung der Gesellschaft für Medienwissenschaft, „Was wissen Medien?“, 2.-4. Oktober 2008,

- Institut für Medienwissenschaft, Ruhr-Universität Bochum), online unter: http://www.gfmedienwissenschaft.de/gfm/webcontent/files/Scholz_HegelsSymbolischesPapier_GfM2008.pdf, zuletzt aufgerufen am 01.08.2011.
- Schwering, Gregor, „Michel Foucault und das Netzwerk einer Mikrophysik der Macht – mit Seitenblicken auf die Medientheorie und Bruno Latours ‚Actor-Network-Theory‘“, in: Ingo Köster/Kai Schubert (Hg.), *Medien in Raum und Zeit. Maßverhältnisse des Medialen*, Bielefeld, 2009, S. 223-238.
- Stauff, Markus, *Das neue Fernsehen. Machtanalyse, Gouvernementalität und digitale Medien*, Münster (u. a.), 2005.
- Ders., „Medientechnologien in Auflösung. Dispositive und diskursive Mechanismen von Fernsehen“, in: Andreas Lösch/Dominik Schrage/Dierk Spreen/Markus Stauff (Hg.), *Technologien als Diskurse. Konstruktionen von Wissen, Medien und Körpern*, Heidelberg, 2001, S. 81-100.
- Ders., „Zur Gouvernementalität der Medien. Fernsehen als ‚Problem‘ und ‚Instrument‘“, in: Daniel Gethmann/Markus Stauff (Hg.), *Politiken der Medien*, Zürich, Berlin, 2005, S. 89-110.
- Thiele, Matthias, „Vom Mediendispositiv zum medialen Kombinat aus Dispositiven. Vorüberlegungen zum Verhältnis von Fernsehgast und Normalitätsproduktion des Fernsehens“, in: *KultuRRvolution. Zeitschrift für angewandte Diskurstheorie*, 55/56 (2009), S. 41-46.
- Ders./Schüttpelz, Erhard/Gendolla, Peter (Hg.), *Akteur-Medien-Theorie*, Bielefeld, (im Erscheinen).
- Vonderau, Patrick, „Brünett bevorzugt. ‚Erfahrung‘ in der Zuschauerforschung Hollywoods“, in: *Montage AV* 19, 1 (2010), S. 158-182.