Rezension zu

Henning Schmidgen: Horn oder Die Gegenseite der Medien.

Berlin: Matthes & Seitz 2018. ISBN 978-3-95757-464-0. 344 S., 80 Abb., Preis: € 40,00.

von **Jana Herwig**

Der Tastsinn boomt – in den Mediengeräten ebenso wie am Büchermarkt. Mit *Horn oder Die Gegenseite der Medien* nimmt sich Henning Schmidgen die Frage vor: Wie steht es eigentlich um den Tastsinn DER Medien?

Dabei soll es für Schmidgen nicht um die Agency der MediennutzerInnen gehen, also nicht primär um Tätigkeiten wie "Festhalten, Drücken und Tippen", sondern um den "expandierenden Tastsinn der Medien" (S. 8), den er gegenwärtig insbesondere in Form vielfältiger Sensoren, die ihrerseits den Menschen abtasten, repräsentiert sieht. Damit – wie er selbst einräumt – orientiert sich Schmidgen bei der ersten Charakterisierung eines solchen Tastsinns der Medien gerade NICHT an Technologien, die sich körperliche Nähe oder haptische Stimulation zu Nutze machen. Die 'sensor society' (ein Andrejevic & Burdon entlehnter Begriff) setzt vielmehr auf Distanzüberwindung unter Einsatz von Strahlen und Wellen (vgl. S. 11).

Dass Schmidgen dennoch mit Latour eine "symmetrische Theorie des Taktilen" (S. 10) zu entwerfen gedenkt, muss also anders begründet werden. Als Stellvertreterobjekt für seine Argumentation dient ihm dabei das titelgebende Horn, das gemäß Untertitel eben für diese Gegenseite der Medien stehen soll. Diese Vertretung kann so nachvollzogen werden, dass das Horn (gewissermaßen wie Medien) einerseits "zwischen der lebendigen Innenwelt und dinglichen Außenwelt" angesiedelt sei (S. 15) und andererseits (gewissermaßen wie Medien) zugleich für ein "natürliches Material" und ein "künstliches Ding, ein Instrument" stehe (ebd.). Wie jede Analogie hinkt diese Argumentationsführung mal mehr, mal weniger – und bisweilen sollte man deren Plausibilität auch einfach hintanstellen, um die Verknüpfung von Medientheorie und Kunst, die Schmidgen sich vornimmt, bestmöglich genießen zu können.

Den Hauptteil des Buches bilden fünf Kapitel, die sich nicht wirklich am Anliegen der Rahmenkapitel abarbeiten – d. h. weder wird explizit eine symmetrische Theorie des Taktilen entworfen, noch den Spuren sensorischer Medientechnologien nachgegangen. Schmidgen selbst bezeichnet diese fünf Teile als "Räume", in denen jeweils "eine Begegnung zwi-

[rezens.tfm] CC BY SA

schen Wissenschaft, Kunst und Technik" (S. 18) inszeniert werde. Als deren Repräsentanten treten WissenschafterInnen, KünstlerInnen und deren Werke auf, wobei es durchaus irritieren kann, dass Schmidgen keinen Unterschied macht zwischen einem symbolischen und einem materiellen Schöpfungsakt. "Raymond Roussel erfindet eine Tarotkarten-Insekten-Uhr, deren Lichtkegel sich schmerzlos in die menschliche Haut bohren" (S. 311), als gäbe es keinen Unterschied mehr zwischen literarischen und organischen Körpern.

Nur auf der Ebene dieser Gleichsetzung ist andererseits nachzuvollziehen, wieso das Buch sich mit den Spezifika des physiologischen Tastsinns kaum auseinandersetzt. Hauptbürgen für das im Fortschreiten entwickelte Verständnis von Taktilität sind die Granden der Medientheorie Walter Benjamin und Marshall McLuhan sowie (ein wenig) Sigmund Freud – die übrigen werden vor allem durch ihre Arbeiten mit Hörnern in die Begegnungsräume eingeführt.

Als sich hier begegnendes Personal treten nun auf: der Literat Raymond Roussel und die Künstlerin Rebecca Horn (Kap. 1: Das gefangene Einhorn); Sigmund Freud und Walter Benjamin (Kap. 2: Impressionen der Moderne); Salvador Dalí und der Naturformen-Philosoph Matila Ghyka (Kap. 3: Nashorn-Kybernetik); Marshall McLuhan und der Architekturhistoriker Sigfried Giedion (Kap. 4: Ein Oberflächenmedium par excellence) sowie Thomas Pynchon und der Künstler William Kentridge (Kap. 5: Horn und Zeit).

Im ersten Kapitel erfreut insbesondere die Diskussion der Arbeiten Rebecca Horns, wobei ihr Nachname nicht das einzige Horn ist, das dies legitimiert: Die Künstlerin arbeitete in den 1970ern mit vielfältigen Körpererweiterungen – einhornartige Kopfaufsätze, rüsselartige Nasenerweiterungen, Schläuche von Mund zu Brust, Handschuhe mit meterlangen Fingeraufsätzen, die ihr z. B. erlaubten *Mit beiden Händen gleichzeitig die Wände* [zu] *berühren* (so der Titel einer Aktion von 1974/75). Die beschriebene, vermittelnde Position zwischen Innen- und Außenwelt, zwischen Natur und Kunst lässt sich hier eindrücklich nachvollziehen. Der begleitende Bildteil spielt dabei eine besondere Rolle, indem er beim Betrachten ein körperliches Nachempfinden erlaubt; beispielsweise von Schmidgens Beobachtung, dass solche Hörner die Aufmerksamkeit der BetrachterInnen leiten und die Wahrnehmung von Bewegungen intensivieren (vgl. S. 41). Im Vergleich zu Horn kann das Faszinosum der fiktionalen Technologien Raymond Roussels vergleichsweise wenig anhaften, womöglich auch, weil ein weiter Teil dem bloßen Aufzeigen der Konvergenzen der beiden Schaffenden gewidmet ist (u. a. Trivia wie: Bezog sich Horn mit dem Wort Rüssel womöglich auf Roussel?).

Das Freud-Benjamin-Kapitel beginnt mit einer Diskussion der Aneignung von Michelangelos Moses-Statue durch Freud, wobei es weniger deren Kopfhörner waren als die Halte-Hörner der umgekehrt getragenen Tontafeln, die diesen faszinierten. Schmidgen arbeitet sich hier durch die Facetten der Faszination Freuds, um dann auf Benjamins taktile Moderne zu sprechen zu kommen. Wer auf der Suche ist nach einer leichtfüßigen Relektüre von Benjamins Bestimmung dieser Moderne (die sich u. a. auszeichnet durch ihr geschossartiges Eindringen auf die Sinne, resultierende Gewöhnung und neue, beiläufige Gebrauchsweisen), wird hier fündig (und ebenso, man verzeihe diesen 'shameless plug' als Mitherausgeberin, bei Gruber 2017[1]). Bei Schmidgen treffen sich Freud und Benjamin in der Frage der Reizbarkeit: Wo Freud die Außenhaut der Einzeller mit ihren Scheinfüßchen (die zunächst für Tastorgane gehalten wurden) schließlich in eine schützende, verhornende Haut übergehen lässt, tritt bei Benjamin die Gewöhnung des Sensoriums an die andrängenden Medien der Moderne ein.

Kapitel 3 widmet sich Dalí und seiner Nashorn-Phase und dabei eher im Ausgang auch Matila Ghyka bzw. dem Nachwirken von dessen Publikation *The Geometry of Art and Life* (englisch: 1946) in den Arbeiten Dalís. Dabei bietet das Kapitel eine amüsante Aufarbeitung dieser Schaffensphase und der Rolle logarithmischer Spiralen, die Dalí (nach Anleitung

durch Ghykas Schriften) sowohl in Nashorn-Hörnern, Vermeers *Spitzenklöpplerin* als auch in Blumenkohl finden konnte. Fragen der Taktilität finden eher am Rande Beachtung, etwa durch den Verweis auf Dalís Maltechniken (Schicht für Schicht, Vermeer folgend) und auf die Inszenierung seiner Kindheitserinnerungen. Dass künstlerische Kindheitsdarstellungen als intensive Phase der Sinnesentwicklung oft mit den Nahsinnen verbunden werden, muss freilich nicht neu entdeckt werden. Ein wenig überraschend ist in dem Zusammenhang, dass Dalís Skizzen zum taktilen Kino, die er um 1928 in der Vorbereitung zu *L'âge d'or* anfertigte, keine Erwähnung finden – allerdings gehörten diese auch nicht zur hier interessierenden Nashhorn-Phase des Ausnahmekünstlers.

Mit (primär) Marshall McLuhan und (nachgeordnet) Sigfried Giedion widmet sich Kapitel 4 wieder explizit einer Theorie taktiler Medien. Über McLuhans Deutung des Fernsehens als "Bauhaus-Programm der Formgebung des Lebens" (vgl. S. 199) werden auch Ansätze László Moholy-Nagys, etwa zur Unterscheidung von Struktur, Textur und Faktur mit aufgearbeitet (eine erneute Parallele zu Gruber 2017). Wie schon in den anderen Kapiteln ist das Bildmaterial auch hier besonders bereichernd und bietet so Anlass, die Überlegungen Giedions zur visuellen Wahrnehmung von Textur am Beispiel der Venus von Laussel nachzuempfinden.

Als vielleicht am weitesten entfernt von Fragen der Taktilität erscheint Kapitel 5, das nun einerseits das gedämpfte Posthorn in Thomas Pynchons *The Crying of Lot 49* (dessen deutsche Übersetzung zitiert wird) als Emblem verschiedener Zeitformen studiert, und andererseits die Installation *The Refusal of Time*, mit der William Kentridge auf der documenta 13 vertreten war.

Vermutlich an diese anschließend finden sich im Schlusskapitel technikpessimistisch anmutende Folgerungen wie: "Das Universalarchiv der Berührungs- und Bewegungsdaten versieht unsere 'media devices' mit einer extremen Klebrigkeit, obwohl ihre Oberflächen hart und glatt sind. Sie ist umso heimtückischer, als sie nicht im Raum zu spüren ist, sondern nur in der Zeit. " (S. 315). In Anbetracht der Tatsache, dass das Buch selbst kaum Versuche unternimmt, diese Archive oder Oberflächen zu analysieren – und sonst auch darauf gestoßen wäre, dass es nicht diese sind, an denen die UserInnen hängen bleiben, sondern die ihnen vorgängigen, medientechnisch choreographierten Kommunikations- und Repräsentationsakte – darf man sich als LeserIn auch ein wenig wundern über solche Resümees am freien Drahtseil.

Was nimmt die LeserIn mit als Erkenntnis über die Gegenseite der Medien? Insbesondere macht Schmidgen aufmerksam auf das Drücken und Drängen des Horns/der Medien in Richtung des sensiblen Menschen – was keine symmetrische Theorie des Taktilen darstellt. Macht man sich jedoch frei von dieser Erwartungshaltung, so darf angemerkt werden, dass das Buch mit seiner Aufmachung Freude bereitet: auch vom rosa-violetten Umschlag mit Nashorn-Umriss über die Qualität des Papiers bis zu den reichhaltigen Schwarz-Weiß-Bildstrecken, die dem Buchschnitt ein hübsches Streifenmuster geben.

Die Auseinandersetzung mit dem Taktilen sensibilisiert die wissenschaftliche Praxis für den Zusammenhang von Handhabung und Ästhetik, was dem materiellen Produkt anzumerken ist. Oder entstand umgekehrt durch das thematische Framing eine bevorzugte Wahrnehmung haptisch-taktiler Aspekte bei der Leserin? Schmidgen selbst jedenfalls sah seine Aufmerksamkeit bei der Arbeit an dieser Publikation "immer wieder auf die unterschiedlichen Oberflächen von Briefen und Manuskripten, Zeichnungen und Gemälden, Fotos und Filmen gelenkt" (S. 19). In Zeiten des Wischfingers ist das ein Effekt, dem nachzugeben nicht das Schlechteste ist.

[1] Vgl. Klemens Gruber, "Taktile Medien: Theorien aus der Vorgeschichte. Dreieinhalb Vereinfachungen", in: Maske und Kothurn, 62(2-3), 2017, S. 207-234.

Diese Rezension ist erschienen in [rezens.tfm] *2018/1 | Veröffentlicht: 2018-05-15*
URL: https://rezenstfm.univie.ac.at/index.php/tfm/article/view/45

[rezens.tfm] CC BY SA

Autor/innen-Biografie

Jana Herwig

Jana Herwig ist Medienwissenschafterin und -beraterin in Wien. In ihrer Forschung befasst sie sich insbesondere mit Phänomenen an der Schnittstelle von Medien und Menschen, sowohl im materiell-haptischen als auch sozial-kommunikativen Sinne. 2017 hat sie ihre Dissertation mit dem Titel "Hand, Haut, haptische Medien. Mediale Konfigurationen des Tastsinns" abgeschlossen, die sich u.a. der Rolle der manuellen Handhabung und der Möglichkeit technisch vermittelter Berührung in interaktiven Szenarien widmete.

Jüngste Publikationen:

Herwig, Jana, "Sinnliche Immersion und haptische Medien. Utopien und Möglichkeiten", in: Jahrbuch immersiver Medien 2018, hg. v. Patrick Rupert-Kruse, S. 80-95 (im Erscheinen).

—, "Viralität als Sonderfall: über Selfies, Serialität und die Wahrscheinlichkeit der Kommunikation im Social Web", in: kommunikation @ gesellschaft, 19 (2018), hg. v. Georg Fischer & Lorenz Grünewald-Schukalla, 19 S., URL: http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:0168-ssoar-56025-3

—, "Bischöfliche und andere Handschuhe. Medium, Objekt, Interface", in:

Karin Harrasser (Hg.), Auf Tuchfühlung. Eine Wissensgeschichte des Tastsinns, Frankfurt/M.: Campus 2017, S. 149-170.

—, "Taststock, Handschuh, Schalter. Medientechniken der Berührung", in:

Jana Herwig & Alexandra Seibel (Hg.), Texture Matters: Der Tastsinn in den Medien (haptisch/optisch 2), Themenheft Maske und Kothurn.

Internationale Beiträge zur Theater-, Film und Medienwissenschaft, 62(2-3), Wien: Böhlau 2017, S. 187-206.

—, mit Alexandra Seibel (Hg.), Texture Matters: Der Tastsinn in den Medien (haptisch/optisch 2), Themenheft Maske und Kothurn, Internationale Beiträge zur Theater-, Film und Medienwissenschaft, 62(2-3), Wien: Böhlau 2017.

Diese Rezension ist erschienen in [rezens.tfm] *2018/1 | Veröffentlicht: 2018-05-15*
URL: https://rezenstfm.univie.ac.at/index.php/tfm/article/view/45

[rezens.tfm] CC BY SA