

Lorenz Engell, Bernhard Siegert u.a. (Hg.)

ZMK Zeitschrift für Medien- und Kulturforschung. Operative Ontologien

2017

<https://doi.org/10.25969/mediarep/18774>

Veröffentlichungsversion / published version

Teil eines Periodikums / periodical part

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Engell, Lorenz; Siegert, Bernhard (Hg.): *ZMK Zeitschrift für Medien- und Kulturforschung. Operative Ontologien*, Jg. 8 (2017), Nr. 2. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/18774>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Nicht kommerziell - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 3.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/3.0/>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution - Non Commercial - Share Alike 3.0/ License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/3.0/>

8|2|2017

Meiner

Zeitschrift für Medien- und Kulturforschung

SCHWERPUNKT Operative Ontologien

Mit Beiträgen von

Astrid Deuber-Mankowsky, Monika Dommann, Lorenz Engell,
Petra Gehring, Hans Ulrich Gumbrecht, Mark B. N. Hansen,
Vinzencz Hediger, Gertrud Koch, Tomasz Konicz, Sybille Krämer,
Martin Luther, John Durham Peters, Bernhard Siegert,
Wolfgang Sützl, Daniel Weidner

Im Abonnement dieser Zeitschrift ist ein Online-Zugang enthalten. Für weitere Information und zur Freischaltung besuchen Sie bitte: www.meiner.de/ejournals

ISSN 1869-1366 | ISBN 978-3-7873-3348-6

© Felix Meiner Verlag, Hamburg 2017. Alle Rechte vorbehalten. Dies gilt auch für Vervielfältigungen, Übertragungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen, soweit es nicht §§ 53 und 54 UrhG ausdrücklich gestatten. Satz: Jens-Sören Mann. Druck und Bindung: Hubert & Co., Göttingen. Werkdruckpapier: alterungsbeständig nach ANSI-Norm resp. DIN-ISO 9706, hergestellt aus 100% chlorfrei gebleichtem Zellstoff. Printed in Germany.

Inhalt Heft 8|2 (2017)

Editorial

Lorenz Engell / Bernhard Siegert 5

Aufsätze

Vinzenz Hediger

Gene, Gehirn, Archiv. Über den Ort der menschlichen Natur
im Humanethologischen Filmarchiv 11

Monika Dommann

Javier Cercas' 23-F. Ein historischer Kippmoment im Romanformat . . . 29

Debatte: Sharing Economy

Wolfgang Sützl

Die Rede von der Sharing Economy 47

vs.

Tomasz Konicz

Eine Ökonomie des Teilens ist überlebensnotwendig – doch sie
kann nur jenseits des Kapitalverhältnisses erkämpft werden 55

Archiv

Martin Luther

Ein Sermon von dem neuen Testament, das ist von der
heiligen Messe 63

Daniel Weidner

Kommentar 73

Schwerpunkt: Operative Ontologien*Lorenz Engell*

Versetzen. Das Diorama als ontographische Apparatur 79

*Bernhard Siegert*Öffnen, Schließen, Zerstreuen, Verdichten.
Die *operativen Ontologien* der Kulturtechnik 95*Hans Ulrich Gumbrecht*

Ein gelassen-dreifaches Hoch auf ›operative Ontologien‹ 115

*Sybille Krämer*Die Rettung des Ontologischen durch das Ontische?
Ein Kommentar zu ›operativen Ontologien‹ 125*Petra Gehring*›Operative Ontologien‹: Technikmaterialismus als *prima philosophia*? . . 143*Astrid Deuber-Mankowsky*

Das ontologische Debakel oder was heißt: Es gibt Medien? 157

*Mark B. N. Hansen*The Ontology of Media Operations, or, Where is the Technics
in Cultural Techniques? 169*Gertrud Koch*Operative Ontologien – ein Versuch, einen klaren Begriff zu
verunreinigen 187*John Durham Peters*

Am Anfang war die Operation 193

Abstracts 201**Autorenangaben** 207

Editorial

DIE VORLIEGENDE AUSGABE DER *Zeitschrift für Medien- und Kulturforschung* verdankt sich einem Experiment. In Experimenten, wenigstens soweit es sich zunächst um künstlerische und philosophische Prozeduren handelt, geht es, frei nach Jean-François Lyotard, darum, herauszufinden, welchen Regeln die Verfahren selbst folgen, während man sie bereits anwendet, während man also danach sucht, welchen Regeln man folgt. In eben diesem Sinne bemüht sich das vorliegende Heft um eine Klärung des Verfahrens »operativer Ontologien«. Während in der Kunst das Werk selbst als eine dynamische Instanz der experimentellen Prozedur gelten kann, haben die Herausgeber hier jedoch einen etwas anderen Weg eingeschlagen, indem sie nämlich verschiedene Texte in einem experimentellen Bezugsrahmen angefragt – und wunderbarerweise auch erhalten haben. Wunderbarerweise deshalb, weil sowohl in Philosophie und Kunst als auch in den Wissenschaften jedes Experiment nicht nur mit der Freude am Aufbauen und Einstellen der Apparaturen, Instrumente und Dispositive, am Basteln also, sondern auch mit erheblicher Zumutung und vielleicht einem kleinen Wagnis verbunden ist. Zudem ist zum Zeitpunkt seiner Unternehmung über seinen Ausgang noch nicht das Geringste bekannt. Im vorliegenden Fall, denn die Veröffentlichung ist selbstverständlich das eigentliche Experiment, wissen wir alle also bis jetzt nichts über den Ausgang.

Die tatsächliche Zumutung allerdings hatten und haben nicht die Herausgeber oder die Redaktion, sondern allein die Gastbeiträgerinnen des Thementeils auszuhalten, denen deshalb hier ein ganz besonderer Dank für ihren Großmut, ihre Mühen und ihre Intelligenz gilt. Sie waren – selbst Vertreterinnen verschiedener Fachrichtungen der Philosophie, der Medien- und Literaturwissenschaft und überwiegend, aber keineswegs durchweg mit den Arbeiten des IKKM in den letzten Jahren vertraut – darum gebeten worden, die beiden hier abgedruckten Aufsatztexte der Herausgeber zu lesen und mit eigenen Beiträgen kritisch auf sie zu reagieren. Das Ziel dieses Versuchsaufbaus war es, gemeinsam mit allen Autorinnen des Heftes nach der Hälfte des zweiten Forschungszeitraums eine erste Zwischenbilanz über den Stand der Arbeit am Leitthema des IKKM, eben den »operativen Ontologien«, zu ziehen, und auf dieser Basis eine breitere Diskussion über diesen Forschungsansatz, über seine mögliche Ausbau- und Anwendungsfähigkeit, über seine Paradoxien und Aporien, in den Medien- und Kulturwissenschaften zu eröffnen. Außer diesem recht einfachen Versuchsaufbau jedoch gab es keinerlei

Kontrolle über die Randbedingungen und den Eigensinn des Experiments. So viel zunächst zum gleichsam technischen Objekt dieser Ausgabe der *ZMK*.

Das epistemische Objekt, also das Unbekannte dieser Ausgabe der *ZMK*, sind die »operativen Ontologien«. Sehr kurz und formelhaft gefasst, geht es bei den »operativen Ontologien« darum, die Fragen danach, was etwas sei und warum überhaupt etwas und nicht vielmehr nichts sei, zu verschieben oder zu erweitern. Dahinter steht erstens die Annahme, dass das, was ist, nicht schlicht vorhanden ist, sondern gemacht und verfertigt ist, und zwar mithilfe von etwas und durch etwas (für das dann natürlich rekursiv dieselben Annahmen gelten). Zweitens nehmen die »operativen Ontologien« an, dass je verschiedene Arten der Verfertigung auch verschiedene Seinsarten hervorbringen. Es geht also um den Aspekt des Medialen, des Instrumentalen, des Technischen und des Operativen, durch das und mit dessen Hilfe das, was jeweils ist, überhaupt erst ermöglicht, hervorgerufen, aufgestellt, in die Welt geholt und verfertigt wird. In den Modi und Operationen der Verfertigung wiederum wird die jeweilige Art dessen, was zu sein in Rede steht, unter Bedingungen gesetzt und gestaltet, und zwar auf je verschiedene Weise. Wenn derart die Bestimmung der Art zu sein in Abhängigkeit gebracht wird von dem, was ist, dann trägt sich auch die Ebene des Ontologischen ein in diejenige des Ontischen; beide vermischen sich.

»Operative Ontologien« sind also immer im konkreten Vollzug am Werk, sie vollziehen sich und können nur darin freigelegt werden. Deshalb widmen sich die beiden Aufsätze der Herausgeber je spezifischen ontologischen Operationen, nämlich denjenigen des »Verzeichnens«, »Aufstellens« und »Versetzens« (Engell) und denjenigen des »Öffnens und Schließens« sowie des »Verdichtens und Zerstreuens« (Siegert). Sie werden jeweils an konkreten Analysegegenständen beobachtet, nämlich am Medium des Dioramas (Engell) und am Motiv des Vorhangs sowie am »Hybridobjekt« eines elisabethanischen Medaillons (Siegert). Beide Beiträge kontextualisieren ihre Argumentationen jedoch unterschiedlich, indem sie sie einmal als »Ontographie« (Engell) adressieren, zum anderen unter den Leitbegriff der »Kulturtechnik« (Siegert) stellen. Dadurch ergeben sich zum einen eher phänomenologische, eigentlich phänographische Bezüge, zum anderen eher kulturgeschichtliche und techniktheoretische Grundierungen.

Diese Aufschläge haben die übrigen Beiträgerinnen des Thementeils retourniert, haben sie auf ihre Konsistenz und Überzeugungskraft sowie auf die möglichen Perspektiven hin befragt, die sie eröffnen, und sie vor allem um eigene Überlegungen erheblich erweitert, die einige der offengelegten Probleme umgehen oder zumindest adressieren und die über das Vorgeschlagene hinausweisen. Ausdrücklich geschieht dies Letztere etwa bei Gertrud Koch, die am Beispiel von Video- und Animationstechniken eine großzügige pragmatistische Wendung der »operativen Ontologien« vorschlägt, die dadurch aus ihrer medialen und objekt-orientierten

Verengung hinausgeführt werden könnten. Einen alternativen Zugang zu den Anliegen der »operativen Ontologie« schlägt auch Astrid Deuber-Mankowsky vor. Indem sie – überraschend – auf den Ontologiebegriff der Informatik eingeht und dann auf W. V. O. Quines ebenfalls sprachpragmatisch begründete ontologische Logik zurückgreift, weist sie auf eine andere Begründungsmöglichkeit für »operative Ontologien« jenseits des Medialen und Kulturtechnischen hin, die das von ihr mit Quine konstatierte »ontologische Debakel« konfrontiert und fruchtbar macht, statt es, wie auch Krämer es in den hier diskutierten Texten der beiden Herausgeber sieht, lediglich zu dekonstruieren und zu überbrücken. In ähnlicher Richtung argumentiert auch Sybille Krämer, wenn sie im Rückgang auf Platon eine gegenüber den Vorschlägen verschobene Perspektive einnimmt, die die Bedingtheiten und Begrenzungen der »operativen Ontologien« neu zu fassen verspricht. John Durham Peters unternimmt, auch das eine Weiterführung, eine in Passagen sogar satirisch lesbare Überbietung des kulturtechnischen Ansatzes. Andere Beiträge, wie etwa der von Hans Ulrich Gumbrecht, unterbreiten eher verhaltenere Korrektur- oder Weiterbearbeitungsvorschläge wie denjenigen, die Bindung der Argumentation an den Begriff des (Hybrid-)Objekts aufzugeben und die Differenz zwischen dem Medien- und dem Kulturtechnikbegriff einzuebnen, oder widmen sich ausführlichen und sehr genauen Kritiken der ontologischen Aporien (so Petra Gehring) und der techniktheoretischen Implikationen (so Mark B.N. Hansen), wie sie sie insbesondere aus dem kulturtechnischen Zugriff erwachsen sehen. Diese sehr verschieden ausgefallenen kritischen Lektüren noch einmal in ihren skeptischen, korrigierenden oder affirmierenden Grundzügen wiederzugeben oder gar ihrerseits zu kritisieren, ist hier nicht der Ort und wird Gegenstand weiterer Debatten sein.

Zwei in den Texten nahezu durchweg aufgeworfene Fragen jedoch sollen hier noch einmal kurz behandelt werden. Dies ist zum einen die Frage danach, warum überhaupt ausgerechnet eine Ontologie ausgerufen werden soll, wenn doch das Operative allem Ontologischen genau entgegensteht und die Formel von den »operativen Ontologien« deshalb unentrinnbare Aporien auf den Plan ruft und nahezu dazu zwingt, das, was man doch unbedingt vermeiden wollte, nämlich überlieferte Ontologieansätze, implizit zu bestätigen oder gar (fast frech) ausdrücklich auszuflaggen. Darauf arbeitet nicht nur Petra Gehring aufs Genaueste hin, sondern mehr oder weniger ausführlich auch nahezu alle anderen Texte. Wozu also überhaupt Ontologie (statt z. B. ihrer endgültigen Verabschiedung)? Eine mögliche Antwort auf diese Frage ließe sich aus Getrud Kochs – auch in anderen Texten ähnlich anzutreffende – Feststellung ableiten, dass die Ontologie sich in der Moderne des 20. Jahrhunderts aus der Metaphysik gelöst und als Spezialwissen vom Sein – besonders der Dinge – etabliert habe (im Unterschied etwa zu demjenigen Wissen vom Menschen, das an die Anthropologie abgetreten wurde). Daran an-

schließlich ließe sich kultur- und medienhistorisch und sogar soziologisch festhalten, dass mit der enormen quantitativen Zunahme verfertigter Objekte in der industriellen Lebenswelt und, in einem zweiten Schub, mit der Pervasion informatischer Objekte, die vormalig für spezifisch menschlich gehaltene Leistungen und Funktionen erbringen, die Notwendigkeit einer dingorientierten Ontologie neu hervorgetreten ist und Aufmerksamkeit verlangt. Diese dingorientierte Ontologie muss dann auch die eingespielte Abgrenzungsbeziehung zwischen Dingen und Menschen (und damit zur Anthropologie) neu fassen, sei es im Modus ihrer Auflösung, sei es in dem ihrer ununterbrochenen Versetzung.

Eine zweite mögliche Antwort würde sich aus der Feststellung der Unvermeidlichkeit von Ontologie ergeben. Ohne ontologische Vorannahmen, ja Vorurteile ist gewiss weder Erkennen noch Handeln – auch technisches Handeln – noch Empfinden oder Erfahren möglich, und vermutlich nicht einmal maschinelles oder formales Tun. Diese Unvermeidbarkeit wird von den »operativen Ontologien« ausdrücklich affirmiert. Ohne Ontologie, so ließe sich argumentieren, gibt es weder Sein noch Seiendes noch deren Erkennbarkeit, Sagbarkeit oder Sichtbarkeit; diese sind vielmehr ihrerseits bereits jeweils seinssetzender, ontologischer Natur. Das Problem liegt nicht im Ontologischen, sondern in der Art, wie Ontologie betrieben wird, nämlich ausgehend von der Annahme, es sei möglich, einen gleichsam ontisch unbeteiligten Standpunkt einzunehmen. Die Aporien erwachsen nicht aus ontologischen Operationen, sondern aus der Unmöglichkeit, ihnen einen Ort und ein Verfahren zuzuweisen. Und genau darauf zielen »operative Ontologien«: den ontologischen Verfahren Orte und Situationen innerhalb des Ontischen einzuräumen. Sie bleiben dennoch Ontologien, weil sie tatsächlich auf spezifische Orte und Verlaufsformen abzielen, die sie auch angeben können, wie hier das Diorama oder das Vorhangmotiv. Diese Orte und Vollzüge befinden sich aber innerhalb derselben ontischen Ebene wie diejenige, um deren Ontologie es geht. Eine dritte mögliche Antwort würde bei der pluralen Form ansetzen können: Die Vielzahl »operativer Ontologien« ist nicht eine bloße Vermehrung und Aufsplitterung, sondern eine fundamentale Umkehr der klassischen ontologischen Perspektive mit ihrer Hierarchisierung von Transzendenz und Immanenz, indem sie nämlich im Anschluss an ethnologische Positionen annimmt, dass aus je unterschiedlichen Praktiken auch divergierende Ontologien erwachsen, die nur komparativ und multiperspektivisch zu erfassen und nicht in Gesamtschau zu vereinbaren sind. Diese verschiedenen Antwortmöglichkeiten auf die einfache Frage: »Warum überhaupt noch Ontologie?« müssen in der weiteren Arbeit noch diskutiert und entfaltet werden.

Der andere in den Beiträgen immer wiederkehrende Kritikpunkt ist ganz anderer Art und betrifft das Verhältnis der beiden vorgeschlagenen Ansätze, des ontographischen und des kulturtechnischen, zueinander. Sie nehmen, so die Kritik,

noch nicht genügend Bezug aufeinander. Hier ist zweifellos zuzugestehen, dass noch einige Arbeit zu tun ist. Die unterstellte Markierung unterschiedlicher Fachherkünfte und wissenschaftlicher Biografien und Gegenstandsinteressen der Autoren, obschon auch ernst zu nehmen, genügt als Begründung für diesen Umstand jedenfalls nicht. Der Vorschlag Sybille Krämers ist es, hier das Paradigma der Rekursivität als gemeinsamen Grundzug stärker in den Vordergrund zu rücken und auch theoretisch breiter zu entfalten. Hans Ulrich Gumbrecht schlägt sogar vor, neben der Rückbezüglichkeit die bloß lineare Wiederholung (und nicht erst die auf das Reflexive oder den Loop abzielende Rekursion) bereits als diesen Grund anzunehmen. Ob diese auf ein doch sehr klassisches formales Kriterium abhebenden Vorschläge angesichts der materialen Grundierung, die doch den »operativen Ontologien« zu eigen ist, genügen, wird weitere Forschungen (»Wiederholen« und »Reflektieren« sind ja das abschließende Zweijahresthema im Forschungsprogramm des IKKM 2018–20) erfordern; je nach der materialen Funktionsweise des Substrates nämlich, in dem sich eine Rekursion vollzieht, nimmt sie vermutlich völlig verschiedene Verlaufsweisen an. Immerhin ist dieser Vorschlag mit der Operativität des Experiments, das ja auf Wiederholung wie auf Rekursivität angewiesen ist, sehr gut vereinbar. Wiederum Hans Ulrich Gumbrecht ist der Ansicht, eine Nivellierung der Differenz zwischen dem Medialen (an dem vor allem das Konzept der »Ontographie« festhält) und dem Kulturtechnischen bzw. eine Subsumption des Ersteren unter das Letztere sei ein gebotener Zug; er schließt sich damit einem auch anderenorts vernehmlichen Ruf nach der Überwindung des medialen Paradigmas und des Medienbegriffs in der Forschung an. Ob hier durch die schlichte Aufgabe einer Differenzierungsmöglichkeit oder einer unterschiedlichen Perspektivierung bereits etwas gewonnen wird, muss ebenfalls zukünftige Theoriearbeit erweisen; vielleicht wäre eine Explizierung und Entfaltung des Verhältnisses medialer und kulturtechnischer Fokussierungen eine ebenso fruchtbare Aufgabe, die einer *Zeitschrift für Medien- und Kulturforschung* gewiss gut anstünde.

Ob das Experiment einer verteilten Theoriediskussion mit notwendig unabschließbarer Ungewissheit hier gelingen wird oder nicht, werden erst die Reaktionen, die Lektüren und möglicherweise die anschließenden Wiederlektüren und Weiterführungen entscheiden. Die *Zeitschrift für Medien- und Kulturforschung* würde die Debatte gern im Rahmen ihrer Möglichkeiten, mindestens punktuell, weiter ermutigen und auch weiteren Beiträgerinnen und Texten gegenüber öffnen; viel besser noch wäre natürlich eine Erweiterung der wissenschaftlichen Debatte um Kritiken »operativer Ontologien«, mögliche Varianten, neue Begründungen und Analysen über diese doch noch schmale Basis hinaus an unvermuteten anderen, gern auch experimentellen Orten.

Weimar, September 2017

Die Herausgeber

Gene, Gehirn, Archiv

Über den Ort der menschlichen Natur im Humanethologischen Filmarchiv

Vinzenz Hediger

Neither the naked hand nor the understanding left to itself can effect much. It is by instruments and helps that the work is done ... as much for the understanding as for the hand.

Francis Bacon, *The Great Instauration*

Es liegt etwas Antimetaphysisches im Film, oder genauer gesagt, der Film ist die Kunst des Endes der Metaphysik.

Alain Badiou, *Der Film als philosophisches Experiment*

IN IHRER AUSGABE VOM DEZEMBER 1967 veröffentlichte die Zeitschrift *Current Anthropology* einen Artikel von zwei Zoologen aus Wien, Hans Hass, einem Meeresbiologen und bekannten Hai-Forscher, und Irenäus Eibl-Eibesfeldt, einem Ornithologen, Schüler von Konrad Lorenz und zeitweiligen Assistenten von Hass. Der Artikel präsentierte ein Forschungsprogramm, das sich bald darauf mit dem Namen des jüngeren der beiden Autoren verbinden sollte.

Gleich der erste Satz bringt dieses Forschungsprogramm auf den Punkt: »Since the time of Darwin, we have known that the key to the understanding of human behavior lies in man's phylogenetic origin. The discovery by ethologists of phylogenetic adaptations in the behavior of animals opens new avenues for the exploration of human behavior.«¹

In *The Expression of Emotions in Man and Animals* (1872) vertritt Darwin auf der Grundlage einer vergleichenden Untersuchung des Emotionsausdrucks bei Menschen, höheren Primaten und anderen Säugetieren wie Pferden die These, dass Ausdrucksverhalten angeboren ist und Menschen und höhere Säugetiere zudem gewisse Grundzüge ihres Ausdrucksverhaltens teilen. Die große Einsicht des späten Darwin, so der erste Satz, sei diejenige in die phylogenetischen Ursprünge menschlichen Verhaltens. Diese Einsicht verknüpft der zweite Satz mit den Erträ-

¹ Hans Hass und Irenäus Eibl-Eibesfeldt: Film Studies in Human Ethology, in: *Current Anthropology* 8/5 (1967), S. 477–479, hier S. 477.

gen der Verhaltensforschung des 20. Jahrhunderts, etwa mit Konrad Lorenz' Entdeckung der Prägung bei Gänsen oder Karl von Frischs Analyse des Bienenanzes.² Wenn aber menschliches Verhalten phylogenetische Ursprünge hat und Verhalten generell auf Adaptionen zurückgeführt werden kann, dann lässt sich auch menschliches Verhalten als phylogenetische Adaption verstehen und entsprechend untersuchen. Es gibt mit anderen Worten, so die Hypothese, Muster des menschlichen Verhaltens, die nicht kultur-, sondern gattungsspezifisch sind. Nach diesen Mustern, die sich auch als Universalien des Verhaltens verstehen lassen, fragt die Biologie des menschlichen Verhaltens oder die Humanethologie.

Der Artikel von Hass und Eibl-Eibesfeldt führt einige Beispiele aus der Forschung an, um die Universalienthese zu untermauern, darunter das bekannte Beispiel des sogenannten Augengrußes, eines Hochziehens der Augenbrauen zum Gruß, das sich in allen kulturellen Kontexten nahezu invariant beobachten lässt. Dann wendet er sich methodologischen Fragen zu. Eine zentrale Stellung kommt dabei der Methode des Vergleichs bzw. der vergleichenden Morphologie zu: »The search for phylogenetic determinants of complicated motor patterns requires a comparative approach. If we find similarities in the behavioral repertoire of people of extremely different cultural backgrounds, then we may with due caution conclude that the similar behaviors have a common genetic basis.«³ Als Ahnherr der Methode des Vergleichs dient wiederum Darwin. Allerdings hat sich ein entscheidender Fortschritt eingestellt, der es den Humanethologen ermöglicht, über Darwin hinaus zu gehen: die Erfindung des Films. »Charles Darwin (1872) was the first to use the comparative method. We are in a position to improve upon his method by using film for objective documentation.«⁴ Ungeachtet der offenkundigen Vorzüge des Films für die »objektive Dokumentation« von Verhalten stellt sich gleichwohl ein Problem: Damit der Vergleich belastbare Ergebnisse zeitigt, bedarf es eines Archivs. Ein solches liegt aber zum Zeitpunkt des Erscheinens des Textes noch nicht vor. »Film documents suitable for our purposes are at present unavailable. While our film libraries contain many films on cultural activities (pottery-making, boat-building, weaving, etc.), mostly staged, film documents on what might be called »natural behavior« have not been systematically collected.«⁵

Ethnografische Filmsammlungen genügen den Ansprüchen der Humanethologie nicht, weil die Filme, die sie enthalten, oft das Ergebnis von Inszenierungen oder Nachstellungen sind. »Natürliches« Verhalten, das eigentliche Objekt der Hu-

² Tanja Munz: *The Dancing Bees. Karl von Frisch and the Discovery of the Honey Bee Language*, Chicago 2016.

³ Hass und Eibl-Eibesfeldt: *Film Studies* (wie Anm. 1), S. 477.

⁴ Ebd.

⁵ Ebd.

manethologie, ist auf diesen Filmen nicht zu sehen. Es ist aber nicht nur der Verdacht, es mit Inszenierungen zu tun zu haben, welcher ethnografische Filme für die Zwecke der Humanethologie ungeeignet erscheinen lässt. Das Fehlen eines geeigneten Archivs ist auch auf ein Problem zurückzuführen, mit dem auch Ethnologen durchaus vertraut sind: »This appalling lack of information is primarily due to the fact that ›natural behavior‹ changes under the eye of the camera. People often fear the camera or are irritated by having a camera directed at them. Their awareness that they are being photographed may make them rigid or restless; they may giggle, smile, or overplay their roles.«⁶

Wenn Heidegger Hölderlin zitiert, um das Gestell der Technik einzuführen – »Wo Gefahr ist, wächst das Rettende auch«⁷ –, dann birgt das Rettende der Filmtechnik für den Ethnologen auch eine Gefahr. Die Filmkamera erlaubt es ihm zwar, über Darwin hinauszugehen. Zugleich aber verändert die Anwesenheit der Kamera das Verhalten der Gefilmten und verhindert dessen »ungestellte« Aufzeichnung. Hass und Eibl-Eibesfeldt bedienen sich zur Abwendung dieser Gefahr einer List. Sie konstruieren ein Kameraobjektiv mit einem eingebauten Spiegel, das nicht den unmittelbar vor der Linse liegenden Bereich erfasst, sondern in einem Winkel von 90 Grad gleichsam um die Ecke filmt.

Mit dieser technischen List bewehrt führt Eibl-Eibesfeldt als Leiter zunächst einer Arbeitsgruppe und ab 1975 einer Abteilung für Humanethologie am Max-Planck-Institut für Ornithologie in Seewiesen und Andechs mit seinem Team eine Reihe von Langzeitstudien in verschiedenen Erdteilen durch. Dabei wählt er auf der Grundlage paläoanthropologischer Entwicklungsschemata – und durchaus im Horizont einer damals in der Paläoanthropologie und natürlich auch in der Ethnologie gängigen Epistemologie der Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen⁸ – Gesellschaften in Afrika, Ozeanien und Südamerika aus und schreibt diesen Modellcharakter zu: Die !Ko, G/wi und !Kung, drei Kulturen der Kalahari-Buschleute, stehen für die altsteinzeitlichen Jäger und Sammler; die Yanomami des oberen Orinoko sind die paradigmatischen Wildbeuter und beginnenden Gartenbauer; die Eipo auf Papua-Neuguinea stehen für die neusteinzeitlichen Pflanzer; die Himba in Namibia für die traditionellen Viehzüchter. Darüber hinaus finden Studien auf den Trobriand-Inseln sowie mit taubblinden Menschen in Europa statt.⁹

⁶ Ebd.

⁷ Martin Heidegger: Einblick in das was ist, in: Bremer und Freiburger Vorträge, Frankfurt am Main 1994, S. 72.

⁸ Vgl. dazu Johannes Fabian: Time and the Other. How Anthropology Makes Its Object, New York 1983.

⁹ Vgl. Humanethologisches Archiv, unter: <http://www.humanetho.de/de/Archiv.html> (12.07.2017).



Irenäus Eibl-Eibesfeldt, Felddaufnahmen bei den Eipo (1978)

Diese Langzeitstudien liefern der Humanethologie im Laufe der Jahre die Datenbasis, die 1967 noch so schmerzlich vermisst wurde: das Humanethologische Filmarchiv, bestehend aus insgesamt 700 Stunden 16mm-Filmmaterial sowie 100 Stunden Videoaufzeichnungen, mehr als 1800 Stunden Tonaufnahmen und reichhaltigen Metadaten. Nach der Emeritierung von Eibl-Eibesfeldt und der Abwicklung der humanethologischen Abteilung des MPI in Andechs wurde die Sammlung 2014 vom Senckenberg Institut und Naturmuseum Frankfurt übernommen.

Eibl-Eibesfeldts Ansatz der Humanethologie und die Schlüsse, die er aus seinen Beobachtungen zog, waren wiederholt Gegenstand fachlicher und öffentlicher Kontroversen. Bereits in den frühen 1970er Jahren stellte der Ethnologe Wolfgang Schmidbauer Eibls Ausführungen zu angeborenem Aggressionsverhalten infrage,¹⁰ und in den 1990er Jahren setzte sich Eibl öffentlicher Kritik aus, als er Xenophobie durch eine Herleitung aus frühkindlichem Abwehrverhalten zu rechtfertigen schien.¹¹ Angesichts der neurowissenschaftlichen Wende der Verhaltensforschung in den letzten Jahrzehnten lässt sich das Humanethologische Filmarchiv durchaus auch als Hinterlassenschaft eines gescheiterten naturwissenschaftlichen Großexperiments lesen, als Zeugnis eines Ansatzes, der für einige Zeit produktiv war,

¹⁰ Wolfgang Schmidbauer: Territorialität und Aggression bei Jägern und Sammlern, in: *Anthropos* 68/3–4 (1973), S. 548–558.

¹¹ Irenäus Eibl-Eibesfeldt: Zur Problematik einer multiethnischen Immigrationsgesellschaft: Anmerkungen Zu Christoph Antweilers Kommentar, in: *Zeitschrift für Ethnologie* 115 (1990), S. 261–267.

aber vom weiteren Fortgang der Wissenschaftsgeschichte überholt wurde. Im Folgenden möchte ich weder auf die kontroversen Popularisierungen der Humanethologie eingehen noch die Frage nach ihrer Relevanz im Lichte aktueller Paradigmen der biologischen Verhaltensforschung stellen. Vielmehr möchte ich einen – wenn auch vorerst nur skizzenhaften – Umriss einer medienwissenschaftlichen und historisch-epistemologischen Rekonstruktion der Humanethologie versuchen und dies ausgehend von der Frage tun, *wovon das Humanethologische Filmmarchiv ein Archiv ist.*

Diese Frage verweist uns zugleich auf die operativen Ontologien der Humanethologie. Philippe Descola hat vorgeschlagen, Ontologien als Schemata der Erfahrung aufzufassen. Im globalen Überblick identifiziert er deren vier: Animismus, Totemismus, Analogismus und Naturalismus, die Ontologie der westlich-neuzeitlichen Wissenschaft, in deren Zentrum seit dem 19. Jahrhundert eine klare, kategoriale Trennung von Natur und Kultur steht.¹² Die operative Ontologie der Humanethologie, die eine klare Trennung von Natur und Kultur zu etablieren versucht und Kultur gleichsam als den Rest behandelt, der übrigbleibt, wenn man die biologischen Grundlagen menschlichen Verhaltens vollständig beschrieben hat, ist der Naturalismus. Es gilt diese pauschale Antwort allerdings zu differenzieren und im Einzelnen zu fragen nach den – großenteils impliziten, aber gleichwohl für die Humanethologie erkenntnisleitenden – ontologischen Annahmen zu den Gegenständen Mensch, Verhalten und Film.

So setzt die Frage nach den Universalien menschlichen Verhaltens die Existenz solcher Universalien voraus. Die menschliche Natur versteht sich im Zeichen einer solchen Frage als etwas, das seinen Ort jenseits der Kultur hat und im Horizont einer phylogenetischen Entwicklungsgeschichte in den Genen oder im Gehirn zu suchen ist. Zugleich aber gehört zum Forschungsdesign der Humanethologie auch die Annahme, dass erst der Film den Zugriff auf die so verstandene menschliche Natur ermöglicht. Durchaus im Geiste seines Lehrers Konrad Lorenz betont Eibl-Eibesfeldt stets den Primat der – unverstellten, unmittelbaren – Beobachtung. Die Beobachtung ist aber immer verknüpft mit der filmischen Dokumentation, und diese wiederum bildet die Grundlage für den Vergleich der Dokumente. Dies schlägt sich auch in der Ikonografie der Selbstdarstellung von Eibl-Eibesfeldt nieder. Während seine Zeitgenossin und zeitweilige Weggefährtin, die Primatenforscherin Jane Goodall, sich auf Fotografien und in Filmen stets mit Bleistift und Notizblock in der Hand zeigt, steht Eibl auf seinen Fotografien stets neben oder hinter der Kamera. Was die Humanethologie unter menschlicher Natur versteht, kann man – zumindest in einer medienkritischen Perspektive – nicht vom Vorhandensein der Filmkamera und den spezifischen *affordances* des

¹² Philippe Descola: *Jenseits von Natur und Kultur*, Frankfurt 2011.

Mediums Film trennen. Der Ort der menschlichen Natur liegt so gesehen nicht in den Genen oder im Gehirn, sondern im Archiv. In einer medien- und wissenshistorischen Perspektive lässt sich die These vertreten, dass die Humanethologie an einer historischen Schnittstelle von Evolutionstheorie, Gestalttheorie und einem fast euphorisch zu nennenden Vertrauen in die epistemischen *affordances* des Films in Erscheinung tritt. Darüber hinaus aber lässt sich die These vertreten, dass die naturalistische Ontologie, auf der die Forschungsfrage der Humanethologie aufbaut, mit den *affordances* des Films auch in einen Konflikt gerät, in einer Art Clash der operativen Ontologien, und zwar auf eine Weise, die letztlich über den Naturalismus hinausweist. Wie jedes Archiv birgt auch das Humanethologische Filmarchiv mehr, als seine Hüter glauben.

In der nachfolgenden Skizze möchte ich das Humanethologische Filmarchiv zunächst in drei Kontexte stellen. Den ersten Kontext könnte man als den ›zoologischen Unterhaltungskomplex‹ der Nachkriegsjahre bezeichnen; in diesem Zusammenhang lernte Eibl als Assistent von Hans Hass den Umgang mit der Filmkamera in der Feldforschung. Der zweite Kontext ist derjenige der großen, kollaborativen Wissenschaftsprojekte mit angelagerten Datenbanken und Archiven, von denen das Humanethologische Filmarchiv ein Beispiel ist. Der dritte Kontext betrifft das Wissensobjekt der Lebensgeschichte und die Praxis der Langzeitdokumentation, eine Form des Dokumentarfilms, die in den frühen 1960er Jahren zunächst im deutschen Sprachraum entsteht, namentlich in der DDR, und Mitte der 1960er Jahre in England aufgegriffen wird.

Aufbauend auf einer knappen Benennung dieser Kontexte und ihrer Relevanz, möchte ich in einem abschließenden Schritt auf die Frage nach den operativen Ontologien eingehen und die These erläutern, der zufolge der Ort der menschlichen Natur in der Humanethologie im Archiv ist.

Kontext I: Der zoologische Unterhaltungskomplex der Nachkriegsjahre

Den programmatischen Aufsatz *Film Studies in Human Ethology* von 1967 schrieb Eibl-Eibesfeldt gemeinsam mit seinem Mentor Hans Hass. Hass war eine Schlüsselfigur dessen, was man den ›zoologischen Unterhaltungskomplex‹ der Jahre nach dem zweiten Weltkrieg nennen kann. Nach Forschungsreisen an die französische Riviera und in die Karibik erwarb Hass 1944 in Berlin sein Doktorat. Seit den 1930er Jahren hatte Hass mit der Filmkamera gearbeitet. 1942 erhielt er von der Ufa den Auftrag, seine Unterwasseraufnahmen zu einem abendfüllenden Kulturfilm zu verarbeiten. Dabei erhielt er unter anderem Unterstützung von der Kriegsmarine der Nazis. 1947 erschien der Film schließlich, um die Passagen bereinigt, in denen die deutsche Marine ihren Auftritt hatte, unter dem Titel *MENSCHEN*

UNTER HAIEN als Produktion der IRIS-Film Zürich. Mit den Erträgen des Films kaufte sich Hass das Forschungsschiff ›Xarifa‹ und nahm eine Folgeproduktion in Angriff, die 1954 unter dem Titel UNTERNEHMEN XARIFA – ABENTEUER IM ROTEN MEER in die Kinos kam. Hass etablierte so ein Muster für den populärwissenschaftlichen Unterwasserfilm, dem auch LE MONDE DU SILENCE entsprach, den der französische Meeresbiologe Jacques-Yves Cousteau gemeinsam mit dem jungen Louis Malle realisierte und der 1955 als erster Dokumentarfilm die Goldene Palme auf dem Festival von Cannes gewann. Wie Cousteau nutzte Hass in den 1960er und 1970er Jahren Filmproduktionen und Fernsehverträge – im Falle von Hass unter anderem mit der BBC – zur Finanzierung seiner Forschungsreisen. Auch hier war sein Modell grundlegend. So finanzierte Jane Goodall ihre Forschungsstation in Gombé nach dem Auslaufen ihrer anfänglichen Forschungsförderungen ab Mitte der 1960er Jahre mit dem Verkauf von Rechten an den Fotografien und Filmen ihres damaligen Ehemannes Hugo van Lawick an die National Geographic Society.

Die ›Xarifa‹ war Hass' Entsprechung zu Cousteaus Forschungsschiff ›Calypso‹, die so populär wurde, dass man sie auch als Plastik-Modellbausatz der Firma Revell erwerben und fürs heimische Bücherregal zusammenbauen konnte. Hass schaffte es zwar nicht, in demselben Maße zur populärkulturellen Referenz zu werden wie Cousteau, der mit seiner roten Strickmütze noch als Vorbild des von Bill Murray gespielten exzentrischen Meeresforschers in Wes Andersons Film THE LIFE AQUATIC WITH STEVE ZISSOU von 2004 diente. Er zählte aber fraglos zu den wichtigen deutschsprachigen *celebrity scientists* der Nachkriegszeit, neben Konrad Lorenz und natürlich Bernhard Grzimek, dem Direktor des Frankfurter Zoos, der für seinen Film SERENGETI DARF NICHT STERBEN! von 1959 einen Oscar gewann. Mit Grzimek verbindet ihn insbesondere die Darstellung von Naturforschung als Abenteuer für Kino und Fernsehen und die Verknüpfung von Reisefilm-Narrativen, Naturschutz und Tourismus. So vermietete Hass die ›Xarifa‹ für Tauchsafaris, während Grzimek sein Publikum ermunterte, nach Afrika zu reisen, um den Behörden der neuerdings unabhängigen ehemaligen Kolonien den ökonomischen Nutzen der Wildtierpflege vor Augen zu führen.

Sieht man ab von den Arbeiten von Gregg Mitman zu Tierfilmen und *celebrity scientists* im amerikanischen Fernsehen,¹³ bleibt die Geschichte des zoologischen Unterhaltungskomplexes der Nachkriegsjahre noch zu schreiben. Es handelt sich dabei nicht nur um eine Geschichte der Popularisierung von Wissenschaft, sondern um eine Geschichte der Wissenschaftsorganisation und -finanzierung und der Formulierung von Forschungsparadigmen, was sich an Eibl-Eibesfeldts Werdegang

¹³ Gret Mitman: Reel Nature. America's Romance with Wildlife on Film, Cambridge, MA 1999.

von Konrad Lorenz' Schüler zu Hass' Assistenten zum Begründer der Humanethologie in exemplarischer Weise aufzeigen lässt. Tatsächlich gehören zum Kontext der Entstehung der Humanethologie neben Kino und Fernsehen auch die großen Wissenschaftsorganisationen der Nachkriegszeit, namentlich das Max-Planck-Institut für Ornithologie in Seewiesen.

Kontext II: Kollaborative Großprojekte, Datenbanken, Archive

Das Humanethologische Filmarchiv lässt sich zum einen in einen Zusammenhang mit großen ethnologischen Filmsammlungen stellen, etwa dem Filmarchiv von Margaret Mead und Gregory Bateson, das seit 1982 Teil der Library of Congress ist,¹⁴ oder den Human Studies Film Archives des Smithsonian Institute, ebenfalls in Washington.¹⁵ Ein Vergleich der Sammlungsbestände und Nutzungsweisen für die Forschung könnte einen wichtigen Beitrag zu der wissenschafts- und medienhistorischen Rekonstruktion der Natur/Kultur-Unterscheidung in der Mitte des 20. Jahrhunderts leisten. Zum anderen kann man das Forschungsprogramm der Humanethologie im Zusammenhang der internationalen ›big science, big data‹-Großprojekte situieren, die seit den 1950er Jahren in unterschiedlichen Bereichen der Naturwissenschaften in Angriff genommen wurden.¹⁶ Abgesehen vom CERN, an dem Tausende von Physikern über mehrere Wissenschaftlergenerationen hinweg an der großen physikalischen Weltformel arbeiten, sind hier im Bereich der Lebenswissenschaften vor allem drei Initiativen von Belang.

Aufbauend auf die Initiative des International Geophysical Year 1957/58, das Wissenschaftler aus 67 Ländern in grenzüberschreitenden Forschungsprojekten zusammenführte, rief der britische Biologe und Paläontologe Conrad Hal 1968 das International Biological Program ins Leben.¹⁷ Das IBP koordinierte Forschungsstränge und Datensammlungen in den USA, Kanada und Europa, wobei in Deutschland die DFG als Ansprechpartner fungierte. Unter Nutzung neuer

¹⁴ Film Preservation Project, unter: <http://www.interculturalstudies.org/film-preservation.html> (12.07.2017).

¹⁵ Human Studies Film Archives (HSFA) Home, unter: <http://anthropology.si.edu/naa/home/hsfahome.html> (12.07.2017).

¹⁶ Peter Galison und Bruce William Hevly: *Big Science. The Growth of Large-Scale Research*, Stanford 1992.

¹⁷ Elena Aronova, Karen S. Baker und Naomi Oreskes: *Big Science and Big Data in Biology: From the International Geophysical Year through the International Biological Program to the Long Term Ecological Research (LTER) Network, 1957-Present*, in: *Historical Studies in the Natural Sciences* 40/2 (2010), S. 183–224.

Kühltechniken fokussierte sich etwa die Human Adaptability-Abteilung des IBP auf die Sammlung von Gewebe- und Blutproben von nach Einschätzung der Forscher vom Aussterben bedrohten indigenen Populationen auf der ganzen Welt.¹⁸ Die Proben wurden an verschiedenen Orten gelagert, unter anderem in Canberra in Australien. Ähnlich wie beim Humanethnologischen Filmarchiv steht der langfristige wissenschaftliche Nutzen dieser Datenbanken zur Debatte. Überdies stellen sich Fragen der Restitution. Verwandte der Spender erheben Anspruch auf die Proben, besonders in Kulturen, in denen eine Totenbestattung die Integrität des Leichnams voraussetzt.

Die Human Adaptability-Abteilung des IBP war ihrerseits einer der Vorläufer des Human Genome Project, eines Programms, bei dem über 1000 Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler von 1990 bis 2004 gemeinsam an der Dekodierung des menschlichen Erbguts arbeiteten. Schließlich ist unter den neueren großen Datenbank-Projekten der Svalbard Global Seed Vault in Spitzbergen, Norwegen, von Interesse. Der Svalbard Global Seed Vault ist ein auf Kriegs- und Krisensicherheit hin optimiertes Backup der weltweit 1750 Pflanzensamen-Banken, ein Langzeitarchiv der botanischen und landwirtschaftlichen Biodiversität, eine »Arche Noah der Pflanzensamen«, die unter anderem im Hinblick auf das Szenario eines post-apokalyptischen Wiederaufbaus der globalen Nahrungsversorgung aufgebaut wurde.¹⁹

Auch wenn das Humanethnologische Filmarchiv sich im Vergleich mit diesen »big science, big data«-Projekten vergleichsweise bescheiden ausnimmt, teilt es mit diesen doch den kybernetischen Geist und die Ambition der Inventarisierung menschlicher und kultureller Biodiversität. Überdies war das Humanethnologische Filmarchiv von Anfang an als Teil einer größeren Sammlung wissenschaftlicher Filme angelegt, der *Encyclopaedia Cinematographica*, die von 1952 bis 1992 am Institut für Wissenschaftlichen Film in Göttingen angesiedelt war und Bestände aus allen Bereichen der Naturwissenschaft sowie der Ethnologie umfasste.²⁰ Die Bestände der *Encyclopaedia Cinematographica* wurden für Forschungs- und Schulungszwecke verliehen, und die veröffentlichten Teile des Humanethnologischen Filmarchivs waren Teil des EC-Katalogs.

¹⁸ Joanna Radin und Emma Kowal: *Indigenous Blood and Ethical Regimes in the United States and Australia*, in: *American Ethnologist* 42/2 (2015), S. 749–765. Joanna Radin: *Latent Life: Concepts and Practices of Human Tissue Preservation in the International Biological Program*, in: *Social Studies of Science* 43 (2013), S. 484–508.

¹⁹ Marte Qvenild: *Svalbard Global Seed Vault. A »Noah's Ark« for the World's Seeds*, in: *Development in Practice* 18/1 (2008), S. 110–116.

²⁰ Gotthard Wolf: *Der wissenschaftliche Dokumentationsfilm und die Encyclopaedia Cinematographica*, Wien 2013.

Michel Foucault lässt *Die Ordnung der Dinge* (1966) bekanntlich mit dem Bild des Wissensobjekts ›Mensch‹ enden, das einer Zeichnung im Sand gleiche, die von der nächsten Welle weggewischt wird. Just im Moment des Erscheinens dieses Texts beginnt die große Phase der kollaborativen Vermessung und Inventarisierung des ›Menschen‹, von der die Humanethologie ein bedeutsamer Teil ist und deren Geschichte es in dieser Form auch noch zu schreiben gilt.

Kontext III: Langzeitdokumentationen, Dokumentarfilm und die Lebenswissenschaften

Neben Einzelstudien und Aufnahmen von taubblinden Menschen in Europa sowie einer Sammlung von Filmaufnahmen aus Gombé, die Hugo van Lawick Eibl-Eibesfeldt für Vergleichsstudien von Menschen und höheren Primaten überließ, setzt sich das Humanethologische Filmarchiv hauptsächlich aus den fünf eingangs genannten Langzeitstudien zusammen. Das Archiv gehört damit auch in den Kontext von fotografischen und dokumentarischen Querschnitts- und Langzeitstudien, die ebenfalls in den 1950er und 1960er Jahren ihre Ursprünge haben.

Mit seiner Suche nach einem universellen Substrat des Menschen erinnert das Humanethologische Filmarchiv an die Fotoausstellung *The Family of Man*, die Edward Steichen zwischen 1951 und 1955 für das Museum of Modern Art in New York kuratierte und die mittlerweile im Château Clervaux in Luxemburg fest installiert ist. In einem bekannten Text aus den *Mythologies* kritisierte Roland Barthes die ideologische Stoßrichtung der Ausstellung, die unterschwellig eine biologische Begründung der Geschichte propagiere, womit er die Kontroversen um die Soziobiologie Edward O. Wilsons, aber auch um die Humanethologie von Eibl-Eibesfeldt in den 1970er Jahren vorwegnahm.²¹

Was das Humanethologische Filmarchiv von einem Projekt wie *The Family of Man* unterscheidet, ist die Betonung der diachronen Dimension der Beobachtung. Eine der Annahmen, die dem Archiv zugrunde liegt, lautet, dass die biologische *life history*, die Lebensgeschichte mit ihren generischen Etappen, in besonderer Weise Aufschluss über die menschliche Natur zu geben vermöge. Entsprechend erstrecken sich die Fallstudien teilweise über fünf Jahrzehnte und mehrere Generationen von beobachteten und dokumentierten Individuen. Von einer vergleichbaren Annahme, wenn auch mit einem Fokus auf soziale und politische Faktoren der Gestaltung von Lebensgeschichten, gehen auch die Langzeitdokumentationen aus, die in den 1960er Jahren in Deutschland und Großbritannien in Angriff ge-

²¹ Roland Barthes: *Mythen des Alltags*, Berlin 2010, S. 226–229; Edward O. Wilson: *Sociobiology. The New Synthesis*, Cambridge, MA 1975.

nommen wurden. Im Anschluss an den sogenannten *Bitterfelder Weg*, eine Programmschrift, die eine Kunst im Zeichen der Hervorbringung des sozialistischen neuen Menschen forderte, begann der Dokumentarfilmer Winfried Junge im August 1961, im Moment des Mauerbaus, mit der Beobachtung einer Grundschulklasse in Golzow im Orderbruch an der deutsch-polnischen Grenze.²² Diese Beobachtung setzte er gemeinsam mit seiner Frau Barbara Junge – nach 1989 auf Vermittlung des damaligen Bundespräsidenten Richard von Weizsäcker mit Mitteln des Rundfunks Berlin Brandenburg – bis 2006 fort, dem Jahr, in dem zufälligerweise auch die letzten Aufnahmen des Humanethologischen Filmarchivs gemacht wurden. In Großbritannien wiederum startete Michael Apted 1964 im Auftrag der linksliberalen, privaten TV-Produktionsgesellschaft Granada Television eine Langzeitstudie mit dem Titel *SEVEN UP!* (GB 1964, Paul Almond), die anhand einer Beobachtung einer Gruppe von damals sieben Jahre alten Kindern insbesondere aufzeigen sollte, inwiefern die britische Klassenstruktur sich in einzelnen Biografien niederschlägt. Die *UP*-Serie wird im Abstand von jeweils sieben Jahren zwischen den einzelnen Filmen bis heute fortgesetzt; so trägt die bislang letzte Episode von 2012 den Titel *56-UP* (GB 2012, Michael Apted).

Die Biologie, so Wolfgang Lefevre, ist ohnehin eine historische Wissenschaft, insofern sie das Leben als historischen Prozess auffasst.²³ Zu der operativen Ontologie, die im Humanethologischen Filmarchiv am Werk ist, gehört – durchaus im Horizont dieser Einsicht – das Konzept oder Erfahrungsschema der Lebensgeschichte, das es in seinen biologischen und soziologischen Ausprägungen in Rechnung zu stellen und dessen epistemologische Leistungen es mit zu erforschen gilt.²⁴

Operative Ontologien: Methodenfragen

So, wie die Gewebe- und Blutproben-Datenbank der Human Adaptability-Abteilung des International Biological Project erst durch neue Kühltechniken möglich wurde, hängt das Forschungsprogramm der Humanethologie ausdrücklich von der Verfügbarkeit des Films ab. Die Wahl der Speicherungs- und Wiedergabetechnologie ist demnach in beiden Fällen nicht trivial.

²² Sylvia Fischer: *Dass Hämmer und Herzen synchron erschallen. Erkundungen zu Heimat in Literatur und Film der DDR der 50er und 60er Jahre*, Dissertation, Ohio State University 2014, S. 191–195.

²³ Wolfgang Lefevre: *Die Entstehung der biologischen Evolutionstheorie*, Frankfurt 2009.

²⁴ Vgl. Stephen C. Stearns: *Life-History Tactics: A Review of the Ideas*, in: *The Quarterly Review of Biology* 51/1 (1976), S. 3–47; Liz Stanley: *On Auto/Biography in Sociology*, in: *Sociology* 27/1 (1993), S. 41–52.

Verhaltensweisen versteht Eibl-Eibesfeldt als »Erbkoordinationen«, komplexe Bewegungsmuster, deren Determinanten phylogenetischen Ursprungs sind. Da innerhalb der Gattung *Homo sapiens* keine weitere Artenbildung stattgefunden hat (die sogenannten »Rassen« sind bekanntlich eine theoretische Fiktion des 17. und 18. Jahrhunderts²⁵), kann die Humanethologie mit der Annahme operieren, dass solche Erbkoordinationen, soweit sie tatsächlich phylogenetischen Ursprungs sind, in allen menschlichen Populationen ungeachtet ihrer kulturellen Spezifik beobachtet werden können. Umgekehrt bedarf es für die Humanethologie im Sinne Eibl-Eibesfeldts des Kulturvergleichs, um die Invarianzen menschlichen Verhaltens etwa in der Kind-Versorger_innen-Interaktion herauszuarbeiten. In Erweiterung der vergleichenden Anatomie und Morphologie geht die Humanethologie entsprechend davon aus, dass Bewegungen genauso durch Vergleich bestimmt und identifiziert werden können wie innere Organe oder andere Merkmale des Körperbaus. Verhaltensmuster stellen so gesehen dynamische, in der Struktur ihres Ablaufs aber invariante »Zeitgestalten« dar.²⁶ Ziel der humanethologischen Forschung ist es, ein möglichst vollständiges »Ethogramm« des Menschen herzustellen, also ein vollständiges Inventar phylogenetisch begründeter, kulturübergreifend beobachtbarer Verhaltensweisen. Die menschliche Natur ist aus Sicht der Humanethologie vollständig beschrieben, wenn ein vollständiges Verzeichnis der Erbkoordinationen als Zeitgestalten vorliegt.

Die Identifizierung der invarianten Zeitgestalten und die Erstellung des Ethogramms erfordert den bereits skizzierten Dreischritt von Beobachtung, Aufzeichnung und Vergleich, also der Beobachtung der (filmisch aufgezeichneten) Beobachtung. Der einzelne Film stellt so, wie es Gotthard Wolf formuliert, ein »Bewegungs-Dauerpräparat dar, an dem geforscht werden kann.«²⁷ Im Falle der Humanethologie dienen die »Bewegungs-Dauerpräparate« der »objektiven Dokumentation visueller Verhaltensweisen«. Das Archiv wird zum Labor in dem Moment, in dem zwei solcher Präparate nebeneinander projiziert werden und die Arbeit des Vergleichs beginnt. Zur Wissenskultur der Humanethologie gehört also, dass die wissenschaftliche Evidenz zunächst filmische Evidenz ist und die Erkenntnis vom filmischen Aufzeichnungs- und Wiedergabevorgang abhängt. Die filmische Evidenz invarianter Verhaltensmuster kann danach in andere Notationssysteme übertragen werden, namentlich in Zeichnungen und Bewegungsnotationen; so benutzen Eibl und seine Mitarbeiter im Anschluss an Rudolf Laban

²⁵ George M. Frederickson: *Racism. A Short History*, Princeton 2002, insb. Kapitel 1 u. 2.

²⁶ Irenäus Eibl-Eibesfeldt: *Grundriss der Humanethologie*, München 1999, S. 17 und 27.

²⁷ Gotthard Wolf: *Der wissenschaftliche Film. Methoden – Probleme – Aufgaben*, in: *Die Naturwissenschaften* 44/18 (1957), S. 39.

und dessen Arbeiten zur Kinetografie die sogenannte ›Labanotation‹, ein Notationssystem für Tanzbewegungen.

Damit die filmische Evidenz aber belastbar ist, müssen bestimmte Bedingungen im Moment der Aufnahme und bei der Nachbearbeitung erfüllt werden. Im Moment der Aufnahme dürfen keine Lichtquellen und andere Artefakte eingesetzt werden, und die verspiegelte Kamera soll zugleich dafür sorgen, dass das Verhalten ›ungestellt‹ aufgezeichnet wird.²⁸ Der filmende Verhaltensforscher versucht sich mit anderen Worten im Feld so zu verhalten wie die Dokumentarfilmer des amerikanischen Direct Cinema der frühen 1960er Jahre, welche mit leichten 16-mm-Kameras und NAGRA-Synchron-Ton-Aufzeichnungsgeräten bewehrt sich in der zu dokumentierenden Situation so unauffällig zu machen versuchten, dass sie nicht mehr wahrgenommen werden sollten. Die zweite wichtige Bedingung betrifft die Nachbearbeitung. So darf in der Kamera nicht geschnitten werden, d. h. die Sequenzen müssen möglichst lange ohne Unterbrechung aufgezeichnet werden. Bei der Wiedergabe im Setting des Vergleichs ist auf die Wiedergabe-Geschwindigkeit zu achten bzw. müssen in Zeitlupe aufgenommene Aufnahmen entsprechend markiert und ausgewiesen werden.

In einem bekannten Aufsatz unterscheidet André Bazin zwischen Regisseuren, die ans Bild glauben, und solchen, die an die Welt glauben. Die Regisseure, die ans Bild glauben, wie Eisenstein und Griffith, suchen die Essenz des Kinos in der Montage, also in der Aggregation und gegenseitigen Artikulation mehrere Aufnahmen. Die Regisseure, die an die Welt glauben, wie Welles und Renoir, denen Bazins Sympathie gilt, suchen die Essenz des Kinos hingegen in der langen, ungeschnittenen Einstellung mit möglichst großer Tiefenschärfe.²⁹ Soweit sie sich selbst als Filmemacher verstehen und wir sie also solche auffassen können, gehören Eibl und sein Team eindeutig zu denen, die an die Welt glauben.

Sind die Bedingungen für die Herstellung wissenschaftlich belastbarer Bewegungs-Dauerpräparate aber erfüllt, ergibt sich auch ein Spielraum für Inszenierungen bzw. für Experimente unter kontrollierten Bedingungen. Ein solches Experiment besteht darin, die Reaktionen von Angehörigen der Eipo auf Gummispielzeug zu filmen oder die Reaktionen der Yanomami auf ihre erste Begegnung mit einer blonden Frau.

Gerade das Experiment mit der blonden Frau zeigt, dass das Forschungsdesign der Humanethologie durchwirkt ist von kulturellen Topoi, die es ebenfalls in Rechnung zu stellen gibt. Das Wissensobjekt der Humanethologie, das natürli-

²⁸ Eine Analyse der Tonaufzeichnungen zeigt allerdings, dass die gefilmten Personen die technische List der verspiegelten Kamera rasch durchschauten. Für den Hinweis danke ich Anke Kuper, der Kuratorin des Archivs.

²⁹ André Bazin: Die Entwicklung der Filmsprache, in: Was ist Film?, hrsg. v. Robert Fischer, Berlin 2004, S. 90–109.

che Verhalten, mag kulturfrei sein oder zumindest als kulturfrei gedacht werden; der Blick des Humanethologen und seiner Kamera ist es nicht. Feststellbar ist im Umgang mit dem Material auch, dass laufend Entscheidungen gefällt werden – namentlich die Entscheidung zu schwenken oder ein interessantes Ereignis durch Heranzoomen zu fokussieren. Siegfried Kracauer unterscheidet in seiner *Theorie des Films* bekanntlich zwischen einer »realistischen« und einer »formgebenden« Tendenz des Films.³⁰ Die realistische Tendenz liegt im Automatismus der fotografischen Abbildung: Im Fotogramm schreibt die Wirklichkeit sich selbst ein; es ist im Sinne Peirce's Ikon und Index zugleich, also Analogon und Spur des Gegenstandes. Die formgebende Tendenz umfasst alles, was an künstlerischen Entscheidungen in den Film eingeht – Ausstattung, Kamerapositionierung, Mise-en-scène – etc. Für Kracauer kann ein Film niemals ganz Kunstwerk sein (weil der Automatismus der Abbildung verhindert, dass die Form ganz Ergebnis künstlerischer Entscheidungen ist), aber er kann filmisch sein – wenn er die richtige Balance von realistischer und formgebender Tendenz trifft. Diese Balance zwischen »realistischen« Abbildungseffekten und »formgebenden« Eingriffen findet sich auch im Humanethologischen Filmarchiv, nur ist sie hier nicht eine Sache der Ästhetik, sondern der Epistemologie. Die Frage ist nicht, wie viel Eingriff der Film erträgt, wenn er noch filmisch sein soll, sondern wie viel es sein darf, wenn seine Evidenz belastbar sein muss.

Außer Frage steht aber, dass die Humanethologen sich so verhalten, als seien ihre formgebenden Interventionen unproblematisch und als könnten sie den Blick auf das eigentliche Objekt die menschliche Natur nicht verstellen. Sosehr auch schon Gotthard Wolf in den 1950er Jahren darauf beharrt, dass das filmische Präparat den direkten Kontakt mit dem untersuchten Phänomen nicht ersetzen könne,³¹ so sehr gehen Eibl und seine Mitarbeiter doch offenkundig davon aus, auf dem Film das Leben selbst erkennen zu können.³² Man ist geradezu versucht, die entsprechenden Bekundungen von Wolf unter dem Aspekt der Freud'schen Verneinung zu lesen. »Ich weiß, aber trotzdem«: Mit dieser Formulierung von Octave Mannoni beschreibt Christian Metz das Verhältnis der Zuschauerin zum Film, und eine vergleichbare Glaubensstruktur scheint auch in der humanethologischen Forschung eine Rolle zu spielen.³³

³⁰ Siegfried Kracauer: *Theorie des Films*, Frankfurt 1985.

³¹ Wolf: *Der wissenschaftliche Film* (wie Anm. 27).

³² Für eine vergleichbar medieneuphorische Einschätzung des Films als eines Mediums, das einen Zugang zum Leben selbst ermöglicht, vgl. N. M. Hancox, N. M und B. Boothroyd: *Motion Picture and Electron Microscope Studies on the Embryonic and Avian Osteoclast*, in: *The Journal of Biophysical and Biochemical Cytology* 11 (1962), S. 651–661.

³³ Christian Metz: *Der imaginäre Signifikant. Psychoanalyse und Kino*, Münster 2000.

Es bedarf aber vorerst noch keiner Spekulation über die psychologischen Dimensionen des Verhaltens der Verhaltensforscher im Labor, um die These aufzustellen, dass das Humanethologische Filmarchiv eine Dokumentation des Wissensobjekts »menschliche Natur« nicht auf Film, sondern *als* Film darstellt.

Man kann ferner die These aufstellen, dass das Forschungsdesign der Humanethologie darauf abstellt, dass die Ontologie des Mediums Film der Ontologie des Naturalismus entspricht oder sich mit dieser alliiert. Das fotografische Bild hat Merkmale eines natürlichen Bildes, eines *acheiropoetikon*, eines nicht von Menschenhand geschaffenen Bildes,³⁴ auch wenn sich diese Merkmale im Falle der Fotografie dem verdanken, was Stanley Cavell im Anschluss an Bazin den Automatismus der Abbildung nennt.³⁵ Diesem Geist entspricht auch das Vertrauen der Humanethologie, im Film die Natur aufzufinden. Wenn es so etwas wie eine implizite Medientheorie des Films im humanethologischen Forschungsdesign gibt, ließe sie sich vielleicht so paraphrasieren: Weil die Natur im technischen Medium Film sich selbst als automatische Abbildung zur Darstellung bringt, als Bild, das zugleich Ikon und Index ist, lässt sich das, was Natur ist, von dem, was nicht Natur ist, im Film auch gut unterscheiden.

Operative Ontologien: Der Film zwischen Naturalismus und Animismus

»Die Erfindung der Buchdruckerkunst hat mit der Zeit das Gesicht des Menschen unleserlich gemacht«, schreibt Béla Balázs am Anfang seines Buchs *Der sichtbare Mensch* von 1923.³⁶ Dem wirkt der Film entgegen. Die neue »visuelle Kultur« des Films befreit den Bereich des Sichtbaren von der Last der Schriftkultur und macht den menschlichen Körper jenseits aller sprachlichen und kulturellen Unterschiede neu lesbar. Balázs kann in diesem Sinne zu den Ahnherren der impliziten Medientheorie des humanethologischen Filmarchivs gezählt werden: Er bringt eine Intuition über die epistemischen *affordances* des Films auf den Begriff, die – folgt man seinen Selbstaussagen und seiner Praxis – auch Eibl-Eibesfeldt noch teilt. Für Balázs ist das Kino, wie in ähnlicher Weise auch für Eisenstein, genauer noch ein Medium der Physiognomik.³⁷ Das Kino bringt aber nicht nur die Phy-

³⁴ Vgl. Hans Belting: *Das echte Bild. Bildfragen als Glaubensfragen*, München 2006.

³⁵ Stanley Cavell: *The World Viewed. Reflections on the Ontology of Film*, Cambridge, MA, 1974.

³⁶ Béla Balázs: *Der sichtbare Mensch*, Frankfurt 2001, S. 16.

³⁷ Zu Eisensteins Verhältnis zur Physiognomik vgl. Antonio Somaini: *Übungsatlas. Die Form des Atlas und die Schulung des Blicks*, in: Malte Hagener und Vinzenz Hediger (Hg.): *Medienkultur und Bildung. Ästhetische Erziehung im Zeitalter digitaler Netzwerke*, Frankfurt am Main 2015, S. 81–109.

siognomik des menschlichen Gesichts neu zum Sprechen, sondern auch die Physiognomik der Dinge. Tiere, Fahrzeuge, auch unbewegte Objekte bekommen im Film ein sprechendes Gesicht. Der Film wirkt mit anderen Worten auch als Mechanismus der Einebnung der etablierten ontologischen Hierarchien des Seins. Als Medium, das den Dingen ein Gesicht verleiht, unter Absehung von jeder Trennung zwischen Natur und Kultur, zwischen organisch und anorganisch, weist der Film mit anderen Worten eine mindestens ebenso starke Affinität zu dem auf, was Philippe Descola als Ontologie des Animismus bezeichnet, wie zum Naturalismus.

Bei André Bazin lässt sich eine vergleichbare Denkbewegung beschreiben. Zumal in seinem einflussreichen Aufsatz *Ontologie des photographischen Bildes* von 1945 charakterisiert Bazin das fotografische Bild als »natürliches Zeichen«, als Emanation des Dargestellten im neoplatonischen Sinn, das zugleich am Sein des Gegenstands partizipiert.³⁸ Er formuliert damit eine Position, die sich mit dem Vertrauen der Humanethnologie in die epistemischen *affordances* des Films durchaus im Einklang findet. Dass sich Hass und Eibl-Eibesfeldt mit ihrem Text von 1967 unter die Filmemacher einreihen lassen, die an die Welt und nicht primär ans Bild glauben, wurde bereits erläutert. Allerdings stimmt Bazin mit Balázs darin überein, dass der Film die klassischen ontologischen Hierarchien einebnet und belebt und unbelebt, organischen und anorganischen Objekten eine Gleichbehandlung zuteil werden lässt. Auch bei Bazin könnte man im Anschluss an Descola argumentieren, dass die inhärente operative Ontologie des Films eher der Animismus als der Naturalismus sei. Das Medium führt einen ontologischen Überschuss mit sich, der über den Naturalismus hinausweist, auf eine andere Ordnung der Dinge. Die Anstrengung, die Trennung von Natur und Kultur zu befestigen, unterläuft der Film immer schon ganz von sich aus, automatisch sozusagen. Zusammen mit der vermeintlichen Allianz von Film und Naturalismus stehen somit auch die naturalistischen Annahmen über Beschaffenheit und Ort der menschlichen Natur zur Disposition.

Operative Ontologien: Der Ort der menschlichen Natur

Der Gegenstand der Ethnologie, so der brasilianische Ethnologe, Fotograf und Kulturtheoretiker Eduardo Viveiros de Castro, sind soziale Beziehungen oder Relationen. »Culture«, so de Castro, »is the word anthropologists use to talk about relational variation.«³⁹ Auch, und sogar besonders, in kulturalistischen und kon-

³⁸ Vgl. dazu Vinzenz Hediger: Das Wunder des Realismus. Transsubstantiation als medien-theoretische Kategorie bei André Bazin, in: *Montage AV* 18/1 (2009), S. 75–107.

³⁹ Eduardo Viveiros de Castro: *The Relative Native. Essays on Indigenous Conceptual Worlds*, Chicago 2015, S. 13.

struktivistischen Ansätzen, die sich mit kultureller Spezifik und kultureller Differenzbildung befassen, setzt die Beobachtung der »relational variation«, der Variation sozialer Beziehungen, voraus, dass es ein stabiles Substrat gibt, als deren Prädikate die Variationen auftreten: »an invariable substrate to which relational variations would stand as predicates.«⁴⁰ Die Humanethologie bewegt sich innerhalb dieses Rahmens, nur am entgegengesetzten Pol des Konstruktivismus: Der Konstruktivismus spricht vorzugsweise über relationale Variation, setzt dabei aber das Substrat, deren Prädikat diese Variationen sind, verschwiegen voraus; die Humanethologie konzentriert sich auf das Substrat und blendet die Variationen möglichst aus. Beide Ansätze aber verbleiben der Ontologie des Naturalismus verpflichtet.

Für Viveiros de Castro liegt die Varianz aber nicht im Inhalt der sozialen Beziehungen. Sie betrifft vielmehr die Idee der Relation selbst, d. h. »what counts as a relation in this or that culture.« Was variiert, sind nicht die Relationen, sondern die Variationen selbst, insofern sie in Relation zueinander stehen: »it is not the relations that vary, but rather the variations that are related.« Entsprechend lässt sich die Natur des Menschen auch nicht als gemeinsamer Nenner von relationalen Variationen bestimmen. Vielmehr gilt es, sie als »a minimum common multiple of difference« zu verstehen: als kleinstes gemeinsames Vielfaches von Unterscheidungen. Die menschliche Natur wäre in diesem Sinne nicht mehr länger eine »self-same substance situated *within* some naturally privileged place«, eine Substanz, die ihren Ort in den Genen oder im Gehirn findet. Vielmehr gälte es, der Natur selbst den Status einer »differential relation« zuzuschreiben, einer Relation des Unterscheidens, die ihren Ort zwischen den Gliedern findet, die sie zur Natur erklärt, »between the terms that it »naturalizes.«⁴¹

Die Humanethologie lokalisiert die menschliche Natur ausdrücklich in den Genen und im Gehirn: Was sie beobachtet und analysiert, sind, so die Arbeitshypothese, phylogenetisch erklärbare, also angeborene und genetisch bedingte Bewegungsmuster. Die Humanethologie ist aber weder Genetik noch Neurowissenschaft. Ihr Verfahren ist der Vergleich von filmisch dokumentierten Zeitgestalten. Nimmt man dieses Verfahren aber zum Nennwert, dann lässt sich durchaus sagen, dass die Humanethologie die menschliche Natur zunächst als »differential relation« auffasst, insofern sie die jeweiligen Bewegungspräparate als Variationen behandelt, die zueinander in Relation stehen. Der Ort der menschlichen Natur wäre demnach das Dazwischen zwischen jeweiligen Elementen, den filmischen Dokumenten, deren Inhalt der Vergleich zur Natur erklärt.

⁴⁰ Ebd.

⁴¹ Ebd., S. 14.

Die ausdrücklich ausformulierte naturalistische Ontologie, die dem Forschungsdesign der Humanethologie unterlegt ist, geht davon aus, dass die menschliche Natur sich da draußen befindet, auffindbar in einem feststehenden (und endlichen) Set von beobachtbaren Verhaltensmustern, die ihrerseits auf genetische Grundlagen verweisen. Die mit dieser alliierte Ontologie des Films geht davon aus, dass der Film aufgrund seiner epistemischen *affordances* in ausgezeichneter Weise geeignet ist, diese Einzelteile der menschlichen Natur zu registrieren, zu dokumentieren und in ihrem Gesamtzusammenhang zugänglich zu machen.

Wenn man aber das Verfahren des Vergleichs im Archiv, dem Labor der Verhaltensforschung, in einem an Viveiros de Castro anschließenden Sinne als Verfahren der Produktion von »differential relations« auffasst, verlagert sich der Ort der menschlichen Natur ins Archiv selbst und genauer in den Zwischenraum zwischen den »Bewegungs-Dauerpräparaten«, insofern diese zueinander in eine analytische Beziehung gesetzt werden.

Genau in diesem Sinne verortet das Archiv, wenn es zum Labor der Verhaltensforschung wird, die menschliche Natur nicht auf Film, sondern *als* Film oder vielmehr als differentielle Relation zwischen Filmen. Weil die operative Ontologie des Films den Rahmen des Naturalismus aber immer schon zu unterlaufen scheint, gilt es, wenn wir diese differentielle Relation genauer verstehen wollen, dem Film zu folgen und diesen Rahmen ebenfalls hinter uns zu lassen.

Javier Cercas' 23-F

Ein historischer Kippmoment im Romanformat*

Monika Dommann

DRIFTEN IN DER FNAC im Mai 2009 an der Plaça de Catalunya in Barcelona. Mein Blick blieb am Bild auf einem Buchcover hängen: ein halbleeres Parlament. Parlamentarier, die unter den Sesseln und unter dem Tisch in der Mitte des halbrunden Plenarsaales in Deckung gegangen sind. Rechts vorne im Korridor Männer in Militäruniformen. In der Bildmitte ein Mann, der auf seinem grünblaugrauen Sessel in der vordersten Reihe verharrt. Adolfo Suárez, die Übergangsfigur des postfranquistischen Spaniens. Ein Noch-Ministerpräsident, am Tag der Wahl seines Nachfolgers. Ein historisches Ereignis, zum farbigen Standbild eingefroren.

Ich stutzte. Der 23. Februar 1981 (kurz 23-F) war in meiner Erinnerung schwarzweiß, gerastert und gepixelt gewesen. Die Irritation rührte nicht bloß von der Einfärbung des historischen Ereignisses her, das durch Fernsehbilder und Pressefotografien geformt worden war, sondern hing auch damit zusammen, dass ich im Zusammenhang mit dem gescheiterten Putschversuch im spanischen Parlament immer an einen Mann dachte, der auf dem Buchumschlag nirgendwo zu sehen war: an Santiago Carrillo, den alten Vorsitzenden der Kommunistischen Partei Spaniens (PCE), der irgendwo in den hinteren Reihen des Parlaments sitzen geblieben war und stoisch rauchte, nachdem der putschende General um sich geschossen hatte. Der einsam rauchende Carrillo war für mich zur Inkarnation des Ereignisses 23-F und zur Identifikationsfigur geworden. Seither fragte ich mich zuweilen, ob ich auch sitzen bleiben würde, falls ich mich je in einer ähnlichen Situation wiederfände. Meine Einschätzung von der sozialen Bedeutung des stoischen Rauchens inmitten eines laufenden Putsches im Parlament verschob sich über die Jahre: War Carrillos Rauchen ein Beweis von Courage? Eine Geste des Widerstands? Eine Demonstration von Todesbereitschaft? Aktiv betriebene Selbstmythisierung? Oder der Übergang zur Unsterblichkeit?

* Die Autorin dankt Esther Laurencikova und Karin Schraner für die Unterstützung bei den Recherchen. Es handelt sich um die überarbeitete Version eines Vortrags beim Workshop »Topographien des Reenactments« in der Akademie der Künste München vom 4.–5. Dezember 2015.

Im Kurztext auf dem Buchumschlag war allerdings von drei Männern (Adolfo Suárez, General Gutiérrez Mellado und Santiago Carrillo) die Rede. Dass Santiago Carrillo nur einer von drei stoisch Sitzenden inmitten von kuschenden Parlamentariern gewesen sein soll, war nur der Auslöser meiner Verwirrung. Ich kannte den Autor Javier Cercas und den Verlag Mondadori nicht. Was war das für ein Buch? Der ansehnliche Bücherstapel ließ auf eine Kaufhausofferte, eine Buchhändlerempfehlung oder einen Bestseller schließen. Ein Geschichtsbuch? Die Anhäufung von *Anatomía de un instante* nahe der Bücherregale mit historischer Literatur deutete darauf hin. Die Auswahlbibliografie und der Anmerkungsapparat am Ende des Buches signalisierten einen dokumentarischen Anspruch. Oder handelte es sich um einen Zeitzeugenbericht? Ein Ich-Erzähler sprach für diese Variante. Oder etwa gar um Literatur? Auf dem Klappentext war von einem Essay und von Chronik die Rede. Das dokumentarische Titelbild wies eher auf ein Sachbuch hin. Im Vorwort (»Wie war ich auf die Idee gekommen, einen fiktionalen Text über den 23. Februar zu verfassen?«) deklarierte der Autor seinen Text als Roman.¹ Ich kaufte, trotz Bedenken. Letztlich wohl wegen des Titelbildes, das mich magisch angezogen hatte. 72 Stunden später hatte ich das Buch gelesen.

1. Eintauchen in die Wahrheitssuche

Javier Cercas' Roman *Anatomía de un instante* ist eine Geschichte großer Männer (mit Adolfo Suárez als Protagonisten und General Gutiérrez Mellado und Santiago Carrillo als Nebenfiguren). Er ist auch ein Egodokument (die Auseinandersetzung des Autors mit seinen Erinnerungen an das Ereignis 23-F), eine Familiengeschichte (eine Beschäftigung Cercas' mit der Vätergeneration und dem eigenen sterbenden Vater), eine Geschichte Spaniens (ein Kommentar zur *transición*), eine Nacherzählung von Fernsehaufnahmen (jener 34 Minuten und 20 Sekunden überlieferter Fernsehbilder des Putsches im Parlamentssaal), eine Reflexion über die Suche nach der historischen Bedeutung einer Geste (dem Sitzenbleiben der drei Protagonisten im Lärm der Pistolenschüsse). Und es ist vor allem auch ein Roman über ein historisches Ereignis, jene Figur der Zeitlichkeit, an der sich die Geschichtsschreibung und die Geschichtsphilosophie des 20. Jahrhunderts (von Fernand Braudel über Michel Foucault bis zu Hayden White) kritisch abgearbeitet haben.

¹ Javier Cercas: *Anatomía de un instante*, Barcelona 2009. Im Folgenden zitiert nach der deutschen Übersetzung von Peter Kultzen: *Javier Cercas: Anatomie eines Augenblicks. Die Nacht, in der Spaniens Demokratie gerettet wurde*, Frankfurt am Main 2011, S. 14.

Meine Beschäftigung mit Javier Cercas' Roman *Anatomía de un instante* hatte als eine Art Heimsuchung im Kulturkaufhaus begonnen. Sie führte mich an die Schwelle meines historischen Denkens und zum Nachdenken über die Zeitgeschichte, die mit den Erinnerungen der Zeitgenossen konfrontiert ist und mit der Existenz audiovisueller Medien, welche die historischen Ereignisse aufgezeichnet haben, lange bevor die Historiker mit der Geschichtsschreibung beginnen. Cercas' Nacherzählung eines Kippmoments des Postfranquismus steht für eine Entwicklung des historischen Schreibens seit den 1980er Jahren, das sich für die exzessive Beschreibung eines Mikromoments interessiert, nachdem die Geschichtsschreibung des 20. Jahrhunderts das Ereignis als analytische Einheit aufgelöst hatte.² Einen solchen Versuch hatte beispielsweise Don DeLillo bereits 1988 im Roman *Libra* unternommen. Er bezeichnete seinen Roman über das Attentat auf John F. Kennedy und dessen Urheber Lee Oswald als spekulative Recherche mit dokumentarischem Anspruch. Das Dokumentarische manifestiert sich etwa in der Sprache der Protagonisten, die in der flachen Prosa des Warren Reports sprechen.³ DeLillo verweigerte sich einer eindeutigen Einordnung seiner Tätigkeit und deklarierte sein Metier als multipel, »part scientist, novelist, biographer, historian and existential detective«. ⁴ Auch Cercas seziert Geschichte als ambivalente Tätigkeit: Als heuristisches Unterfangen, das der Wahrheit verpflichtet ist und das zugleich eine mediatisierte und hoch immersive Praxis darstellt, die einen Sog auf die Nachwelt entwickelt, in Erinnerungen und in Medien gespeichert ist – und dennoch nicht greifbar wird.

Ich werde im Folgenden Javier Cercas' Roman *Anatomía de un instante* als Beispiel für eine Form der Geschichtsschreibung kommentieren, die dem historischen Erzählen eines Mikromoments der Weltgeschichte verpflichtet ist. Und zwar durch das doppelte Prisma einer medien- und wissenshistorischen Perspektive. Wie lässt sich Cercas' Zugriff auf das Ereignis geschichtstheoretisch verorten? Ist das die Rückkehr des Historismus? Welche epistemischen Praktiken stecken in seinem Zugriff auf das Ereignis und welche Rolle nehmen die audiovisuellen Aufzeichnungen dabei ein? Und wie kann ein Narrativ interpretiert werden, das Geschichte anhand einer stummen Geste erzählt, wie das Cercas anhand des Sitzenbleibens von Adolfo Suárez, General Gutiérrez Mellado und Santiago Carrillo tut?

² Hayden White: Das Ereignis der Moderne, in: Eva Hohenberger und Judith Keilbach (Hg.): Die Gegenwart der Vergangenheit. Dokumentarfilm, Fernsehen, Geschichte, Berlin 2003, S. 194–215, hier S. 194.

³ Don DeLillo: *Libra*, New York 1988.

⁴ Vgl. hierzu auch das Interview mit Don DeLillo: Adam Begley: Don DeLillo, The Art of Fiction No. 135, in: *Paris Review* 128 (1993), unter: <https://www.theparisreview.org/interviews/1887/don-delillo-the-art-of-fiction-no-135-don-delillo> (21.03.2017).

2. Nacherzählung von Fernsehaufnahmen

Die Initialzündung für Javier Cercas' Beschäftigung mit dem 23-F war das fünfundzwanzigjährige Jubiläum des Putsches im Jahr 2006 gewesen und eine im Auftrag der italienischen Tageszeitung *La Repubblica* verfasste persönliche Erinnerung an das Ereignis. *Anatomía de un instante* ist in fünf Teile gegliedert. Gerahmt durch ein Vorwort und ein Nachwort des Autors, die vom Scheitern einer ersten Version des Romans berichten und vom anschließenden Wunsch, sich mit »größtmöglicher Sorgfalt Kenntnis darüber zu verschaffen, worin die Wirklichkeit dieses Putsches bestand«. ⁵ Am Beginn der Recherchen stand die Aneignung des Forschungsstandes über den 23-F, die Lektüre der Presseerzeugnisse, die Befragung von Zeugen und Hauptfiguren (Politikern, Militärs, Geheimagenten, Journalisten) und die wiederholte Betrachtung des ersten »dokumentierten Belegs des 23. Februars«, ⁶ jene 34 Minuten und 20 Sekunden Fernsehbilder vom Überfall auf das Parlament, die sich Cercas beim Spanischen Fernsehsender TVE besorgt hatte, »so als enthielten diese Bilder in ihrer Durchsichtigkeit den geheimen Schlüssel zu dem Putsch«. ⁷

Die Fernsehaufnahmen hatten sich ins Gedächtnis der Fernsehzuschauer als Liveübertragung eines Putsches aus dem Parlament eingebrannt. Cercas demonstriert diesen offensichtlichen Fehler im kollektiven Gedächtnis der Fernsehzuschauer und seine eigenen medial überformten Erinnerungen: Zwar war der Putsch live übertragen worden, allerdings nicht im Fernsehen, sondern im Radio, und es waren keine Livebilder, welche die Zuschauer zu sehen bekommen hatten, sondern Aufzeichnungen, die erst nach der Befreiung der Parlamentsabgeordneten am 24. Februar vom spanischen Fernsehen ausgestrahlt worden sind. Live gesehen hatten sie bloß Journalisten und Techniker des Spanischen Fernsehens. Cercas rückt die Fernsehaufzeichnung ins Zentrum seines Romans, indem er die von zwei Kameras festgehaltenen Bilder in kurzen Eröffnungsszenen im historischen Präsens nacherzählt. ⁸ Die fünf Intros sind in Kursivschrift gestaltet und den fünf Teilen vorangestellt. Die prominente Stellung zu Beginn der Kapitel und die typographische Markierung verleihen ihnen den Status einer privilegierten Position im Roman. Es handelt sich um ein Reenactment von Fernsehen, um regelrechte *establishing shots*, die das Medium Film imitieren.

Die Eingangssequenz zum ersten Teil (»Die Plazenta des Putsches«) beginnt mit einer detaillierten Zeitangabe: »23. Februar 1981, 18.23 Uhr. Im Halbrund des

⁵ Cercas: *Anatomie eines Augenblicks* (wie Anm. 1), S. 24.

⁶ Ebd., S. 27.

⁷ Ebd., S. 24.

⁸ Der Kameramann ist inzwischen selbst zum Protagonisten eines Dokumentarfilms geworden: PEDRO M (Schweiz/Spanien 2015, Andreas Fontana, 27 Min.).

spanischen Abgeordnetenhaus findet die Abstimmung über die Wahl von Leopoldo Calvo Sotelo statt, der Adolfo Suárez im Amt des spanischen Ministerpräsidenten nachfolgen soll.«⁹ Cercas führt den Leser im Modus des historischen Erzählens in seinen Roman ein, an einen spezifischen Ort, zu einem genau bestimmten Zeitpunkt. Nachdem er zunächst die Minuten, die dem Moment vorausgegangen sind, erzählt hat, nimmt er den ereignisauslösenden Augenblick in den Fokus:

»Doch das Unvorhergesehene geschieht: Victor Carrascal verliert den Namen José Nasarre de Letosa Conde, der mit Ja abstimmt; dann verliert Carrascal den Namen Carlos Navarrete Merino, der mit Nein abstimmt; dann folgt der Name Manuel Núñez Encabo, der mit Nein abstimmt, und in dem Augenblick ist ein ungewöhnliches Geräusch zu vernehmen, vielleicht ein Schrei, jedenfalls aus der Richtung der rechten Tür des Saales, woraufhin Núñez Encabo nicht abstimmt, oder aber seine Äußerung ist nicht zu hören, oder sie geht im Raunen der Abgeordneten unter, von denen einige sich erstaunt ansehen, als trauten sie ihren Ohren nicht, andere hingegen richten sich, weniger beunruhigt denn neugierig, in ihren Sesseln auf, um herauszufinden, was da vor sich geht.«¹⁰

Cercas erzählt den entscheidenden Augenblick im Modus der Momentaufnahme. Die Erzählstimme ist mittendrin, sie sieht und hört und weiß oder vermutet vielmehr, was die Figuren denken. Etwas später nimmt er einen Perspektivenwechsel vor und schwenkt zur Perspektive der Kamera: »Die Einstellung ändert sich; nun nimmt eine zweite Kamera den linken Teil des Halbrunds ins Visier: Mit der Pistole in der Hand steigt Oberleutnant Antonio Tejero langsam die Stufen zum Platz des Parlamentspräsidenten hinauf, hinter dem Parlamentssekretär vorbei, bis er vor Parlamentspräsident Ladelino Lavilla stehenbleibt, der ihn ungläubig ansieht.«¹¹ Nun wird klar, dass die Erzählstimme nicht aus dem Parlament spricht, sondern die Perspektive zweier Kameras wiedergibt.

In der zweiten Sequenz (»Ein Putschist und der Putsch«) schließt Cercas seine Abhandlung im historischen Präsens mit seinem Akt der Sichtung der Fernsehaufnahmen im Jahr 2006 kurz: »Das eingefrorene Bild zeigt das menschenleere Halbrund des Parlamentssaals.«¹² Er beschreibt die Bilder als ein Ergebnis von Kameraeinstellungen: »Links vor ihm steht, mit dem Rücken zur Kamera, General Gutiérrez Mellado.«¹³ Doch einige Zeilen später verlässt Cercas diese medien-

⁹ Cercas: *Anatomie eines Augenblicks* (wie Anm. 1), S. 31.

¹⁰ Ebd., S. 32.

¹¹ Ebd.

¹² Ebd., S. 119.

¹³ Ebd.

wissenschaftliche Perspektive und erlaubt sich die Überblendung der Fernsehaufnahme in eine fantastische Traumsequenz:

»Die Szenerie ist in ein spärliches, unwirkliches Unterwasserlicht getaucht, als vollzöge sie das Geschehen auf dem Grund eines Teiches oder als gäbe es keine andere Lichtquelle als die barocke Traube von Kugellampen, die ganz oben rechts im Bild an der Wand hängt. Vielleicht hat das Ganze deshalb auch etwas von einer Szene aus einem Ballett oder einem sinistren Familienporträt und giert nach einer Bedeutung, die ihm weder die einzelnen Bestandteile noch der Anschein von Ewigkeit, den die scheinbare Regungslosigkeit hervorruft, hinreichend verleihen können.«¹⁴

Dieses Eintauchen wird alsbald unterbrochen, als Cercas wieder zur Abspieltaste greift:

»Wenn wir das Bild aus seiner Erstarrung befreien, hört diese Reglosigkeit jedoch auf und die Wirklichkeit nimmt weiter ihren Verlauf: Während immer weniger Schüsse fallen, dreht General Gutiérrez Mellado sich langsam um, stemmt die Arme in die Seiten und betrachtet, den Guardia-Civil-Beamten und Oberstleutnant Tejero den Rücken zukehrend, das menschenleere Halbrund, einem pflichtbewussten Offizier gleich, der versucht, sich noch vor dem Ende dieser Schlacht einen Überblick über die eingetretenen Schäden zu verschaffen.«¹⁵

Durch dieses Spiel mit der Pause- und Playtaste des Abspielgerätes seziert Cercas das Ereignis in Einzelteile, jenem Anatomen gleich, auf den er sich im Titel des Buches bezieht. Er bringt damit den 23-F buchstäblich zum Stehen. Damit imitiert er eine kulturelle Deutung historischer Ereignisse als Figur des Stillstands, die in Redewendungen präsent ist: Etwa in der Rede von der Welt, die stillsteht, oder der Welt, die den Atem anhält. Zugleich deutet Cercas an, dass die Kamerabilder das gestaltete Werk von Kameramännern des spanischen Fernsehens TVE sind und nicht Zufallsaufnahmen: »Erneut ändert sich das Bild. Es zeigt zwar ebenfalls das Halbrund des Plenarsaals von vorne, jetzt jedoch aus größerem Abstand.«¹⁶ Interessant ist, dass Cercas aber diese Spur nicht weiterverfolgt. Er geht der Rolle der Kameramänner der Aufnahmen nicht nach, ihr Status bleibt offen, sein Interesse gilt der überlieferten Aufnahme: »Es ist eine überwältigende Aufnahme – zum größten Teil stammt sie von zwei Kameras, die nach dem Eindringen

¹⁴ Ebd.

¹⁵ Ebd., S. 120.

¹⁶ Ebd.

der Putschisten einfach weiterliefen, bis sie unbeabsichtigterweise ausgeschaltet wurden.«¹⁷

Die Rolle des Kameramanns vom 23-F als Bildproduzent der Geschichte wurde kürzlich im Filmessay *PEDRO M* von Andreas Fontana verhandelt.¹⁸ Im Zentrum dieses Kurzfilms steht die Tochter des Protagonisten Pedro M., die sich auf die Suche nach ihrem verstorbenen Vater begibt. Von Pedro M. stammen die Fernsehaufnahmen des 23-F aus dem Parlament. Der Kameramann erscheint im Film von Andreas Fontana als ein loyaler, regimetreuer Franquist, der in den entscheidenden Minuten, gegen den Befehl des Guardia-Civil-Offiziers, seine Kamera laufen ließ und die Ereignisse weiter festhielt. Zudem wirkt er wie ein verstockter Mensch, der der Nachwelt nichts außer seinen Kameraaufnahmen zurückgelassen hat. Die Bilder, bei Cercas Ausgangspunkt der Wahrheitssuche, Quelle der Immersion und Auslöser eigener Fantasien des Ereignisses 23-F, sind bei Fontana das Werk eines Mannes ohne Eigenschaften, ein Produkt des Zufalls. Die nachgelassenen Bilder entwickeln, gerade weil der Autor hinter ihnen verschwindet, ein starkes Eigenleben. Sie verfolgen die Familie und Freunde des Kameramanns nach seinem Tod und laufen auch im Gedächtnis der Zuschauer endlos weiter und kommen nicht zum Stillstand. Bis zum Schluss bleibt offen, ob es sich beim Protagonisten Pedro M. um eine reale Person (den Kameramann Pedro Francisco Martín) oder eine fiktive Figur handelt oder gar beides.

In der dritten Eingangssequenz (»Ein Revolutionär und der Putsch«) von Cercas' Roman wandelt sich die Erzählstimme von einem Wir, das den Leser einschließt, zu einem Ich, das als Medien-Operateur auftritt: »Plötzlich setzt sich das Bild in Bewegung – ich setze es in Bewegung.«¹⁹ Und auch die Einstellungen der Kamera, auf die Cercas verweist, wechseln nun schneller. Cercas erzählt im Zeitlupentempo und hält die Aufnahme schließlich bei jenem Bild an, das sich in meinem Gedächtnis als Inkarnation des Ereignisses 23-F eingeschrieben hatte: dem rauchenden Santiago Carrillo:

»Was jetzt geschieht, ist nämlich, dass auf den Befehl eines der Entführer hin die mehr als zweihundert Personen, die bis anhin auf dem Boden liegend ausgeharrt haben, sich aufrichten und wieder ihre Plätze einnehmen. Auf der linken Seite zunächst die Journalisten auf der Pressetribüne, dann die Angehörigen der kommunistischen und schließlich die der sozialistischen Fraktion, so dass zuletzt innerhalb weniger Sekunden alle Abgeordneten wieder in ihren Sesseln zu sehen sind. Unter ihnen auch Santiago Carrillo, der sich im Unterschied zu den anderen jedoch nicht hat aufzurichten brauchen, schließlich

¹⁷ Ebd., S. 19.

¹⁸ *PEDRO M* (wie Anm. 8).

¹⁹ Cercas: *Anatomie eines Augenblicks* (wie Anm. 1), S. 211.

hatte er sich ja gar nicht erst auf den Boden gelegt. Er raucht weiter, bis das Bild erneut stillsteht.«²⁰

Im vierten Intro (»Alle Putsche im Putsch«) bringt Cercas den Zeitfaktor ins Spiel: »Es ist Montag, der 23. Februar 1981, 18.32 Uhr. Vor genau neun Minuten ist Oberleutnant Tejero mit seinen Leuten ins Parlament eingedrungen, der Putsch hat begonnen.«²¹ Inzwischen befinden wir uns auf Seite 305 des Romans. Die zeitliche Diskrepanz könnte nicht größer sein: Während der Leser sich durch die langen Rückblenden nach den Intros hindurchgelesen und schon mehrere Stunden mit der Lektüre verbracht hat, sind im Parlament gerade mal neun Minuten vergangen. Auch der eigentliche Putsch beginnt für Cercas erst jetzt, mit der kurzen Rede des von Oberst Tejero abkommandierten Hauptmanns, der eine Erklärung verliest. Genau zu diesem Zeitpunkt wird die Kamera, »absichtlich oder unabsichtlich«, wie Cercas offenlässt, ausgeschaltet. Das Bild wird schwarz. Cercas gibt die Rede wortwörtlich wieder, schaltet nun aber auf Entdramatisierung: »Sonst ist das aber alles gewesen.«²²

Die fünfte und letzte Eingangsszene (»Viva Italia!«) beginnt wieder mit einer zeitlichen Rahmung (»seit dem Eindringen der aufständischen Guardia-Civil-Beamten ist fast eine Viertelstunde vergangen«).²³ Cercas heftet sich wieder an die Perspektive der Kamera:

»Die Kamera – die einzige Kamera, die noch in Betrieb ist – liefert in diesem Augenblick eine Frontalansicht dieses Bereiches des Plenarsaals. Adolfo Suárez' Gestalt nimmt fast genau die Bildmitte ein und zieht die Aufmerksamkeit des Betrachters auf sich – so als würde ein Historiendrama aufgeführt, mit dem Ministerpräsidenten in der Hauptrolle.«²⁴

Das Parlament wird zur Bühne, die Parlamentarier mutieren zu Schauspielern, die wissen, wie sie in einem Historiendrama zu spielen haben. Das Kameraauge Cercas' fokussiert Adolfo Suárez, den Protagonisten seines Romans, bis irgendwann bloß noch Ton zu hören ist (»weil ein Guardia-Civil-Beamter aus Versehen an die Kamera gestoßen ist, die zwar weiterläuft, jetzt jedoch eine unsinnig-verwirrende Nahaufnahme der Presstribüne liefert. Der Ton ist aber weiterhin zu hören.«²⁵ Nun wird kein Historiendrama mehr erzählt, der Plot verselbstständigt sich, wie die Kamera, die den Protagonisten aus den Augen verliert und stattdessen auf

²⁰ Ebd., S. 214 f.

²¹ Ebd., S. 305.

²² Ebd., S. 308.

²³ Ebd., S. 407.

²⁴ Ebd.

²⁵ Ebd., S. 410.

»Jacken mit unleserlichen Presseakkreditierungen« zoomt, auf einen »Stoß Papiere mit den Insignien des Parlamentes«, auf »weiße Hemden, weiße Manschetten, veilchenfarbene Kleider, Faltenröcke, graue Pullover« und noch vieles mehr, bis endlich nach fast fünfunddreißig Minuten »die Aufnahme mit einem wilden Schneesturm zu Ende geht«.²⁶

3. Geschichte als visuelles Ereignis

Auf dem Internetportal von TVE sind von den knapp 35 Minuten bloß 11:40 Minuten zu sehen. Dated auf den 24. Februar 1981.²⁷ Diese Angaben lassen darauf schließen, dass es sich dabei um jene Aufnahmen handelt, die am Tag nach dem Putsch und der Befreiung der Parlamentarier vom Sender ausgestrahlt wurden. Die zweite Hälfte der Übertragung wollte der Sender TVE den Zuschauern nicht zumuten: weder die Aufnahmen der Kamera, die sich zum Schluss zu verselbstständigenden scheint oder zumindest nicht mehr an die Konventionen der Parlamentsübertragung hält, sondern wild drauflos filmt, noch die Schlusssequenz, welche buchstäblich die vorzeitige Auflösung des Putsches durch die Kamera beinhaltet. Cercas argumentiert im Roman, dass das Wissen um die Radioübertragung dem Putsch zum Verhängnis wurde, weil durch die Live-Übertragung der Pistolenschüsse die Vorstellung eines sanften Putsches nicht mehr aufrechterhalten werden konnte.²⁸ Der Putsch sei akustisch als harter Putsch wahrgenommen worden, was die Möglichkeit erschwert habe, dass sich der König und die politische Elite darauf eingelassen hätten.

Als ich nach der Lektüre von Cercas' Nacherzählungen die Archivaufnahmen auf dem Internetportal des TVE betrachtete, waren es nicht die Bilder, die meine Aufmerksamkeit auf sich zogen, sondern die Tonspur. Das routinierte Sprechen während des Wahlprozederes, das Hereinplatzen einer befehlenden Stimme, Schüsse, ein gläsernes Klirren nach den Schüssen, das lange gespenstische Schweigen des versammelten Parlaments, eine mit Geräuschen angereicherte Stille, die erst durch die kurze Rede des Hauptmanns nach 10 Minuten und 45 Sekunden aufgelöst wird. Erst jetzt fiel mir auf, dass Cercas diese Tonspur zwar beiläufig miterzählt, sich jedoch auf das Bild konzentriert. Er seziert den Putschversuch vom 23. Februar als Folge von Bildsequenzen, als Bilderreigen, als visuelles Happening.

²⁶ Ebd.

²⁷ El asalto de Tejero al Congreso el 23-F de 1981, 24 Feb. 1981, unter: <http://www.rtve.es/alacarta/videos/fue-noticia-en-el-archivo-de-rtve/asalto-tejero-congreso-23-1981/392929/> (21.03.2017).

²⁸ Cercas: Anatomie eines Augenblicks (wie Anm. 1), S. 114.

Siegfried Kracauer hat in seinem Buch zur Geschichte (das er unmittelbar nach dem Buch zur Filmtheorie begonnen hat) die These vertreten, dass der Historismus, wie er etwa von Leopold von Ranke 1824 in seinem ersten Buch unmittelbar vor der Erfindung der Daguerreotypie als Gegenprogramm zur Philosophie formuliert wurde,²⁹ auf eine Zeitgenossenschaft der modernen Geschichtsschreibung mit der Fotografie verweist.³⁰ Der Fotografie wurde von den Zeitgenossen des 19. Jahrhunderts die Eigenschaft zugeschrieben, ein Evidenzmedium zu sein, dem die Eigenschaft inhärent ist, die Realität aufzuzeichnen und zu enthüllen. Kracauer weist darauf hin, dass Historiker vom Historismus (Johann Gustav Droysen) bis zu den *Annales* (Marc Bloch) immer wieder auf die Analogie der Geschichte mit der Fotografie zu sprechen gekommen seien. Doch bloß im Modus einer eindringlichen Warnung, dass der Historiker auf keinen Fall mit einem Kameramann zu verwechseln sei.³¹ Historiker sollten nicht vergangene Ereignisse abbilden, sondern sich auf die Darstellung des gesamten Spektrums von Perspektiven auf die Geschichte konzentrieren. Für Kracauer ist jedoch die Geschichte mit der Fotografie durchaus vergleichbar. Etwa in Bezug auf das Sinnbild des Schnappschusses und die damit einhergehende Betonung des Zufälligen und des Fragmentarischen, die sowohl der Fotografie und dem Film als auch der Geschichtsschreibung eigen seien.³² Oder auch in Bezug auf den Wechsel zwischen Makro- und Mikroperspektiven: Während Historiker diese Perspektivenverschiebung durch einen Wechsel zwischen Strukturierung und Schilderung vollziehen, findet dieses Spiel mit den Skalenverhältnissen (Jacques Revel sprach von »jeux d'échelles«)³³ beim Medium Film seinen Ausdruck darin, dass der Kameramann die Kamera in konstanter Bewegung hält, um das Große aus verschiedenen Abständen in den Blick zu kriegen.³⁴

Cercas' Geschichte des 23-F ist die Nacherzählung eines primär visuellen Ereignisses. Er greift in seinem Roman also gewissermaßen auf die Kamera als Sinnbild des Historikers zurück. Doch ist dies nicht jener »naive« Realismus, wie er im 19. Jahrhundert gepflegt wurde, weil Cercas die mediale Verfasstheit der Fernsehaufnahme und die eigenen Bedeutungszuschreibungen in seine Darstellung des Ereignisses miteinbezieht. So ließe sich mit Peter Geimer Cercas' Geschichtsverständnis als »Realismus in Anführungszeichen« bezeichnen, ein gesellschaftlich

²⁹ Leopold von Ranke: Zur Kritik neuerer Geschichtsschreiber. Eine Beylage zu desselben romanischen und germanischen Geschichten, Leipzig/Berlin 1824.

³⁰ Siegfried Kracauer: Geschichte – Von den letzten Dingen (1969), hrsg. v. Ingrid Belke, unter Mitarbeit von Sabine Biebl, Frankfurt am Main 2009, S. 60.

³¹ Ebd., S. 62.

³² Ebd., S. 69.

³³ Vgl. Jacques Revel (Hg.): Jeux d'échelles. Le micro-analyse à l'expérience, Paris 1996.

³⁴ Kracauer: Geschichte – Von den letzten Dingen (wie Anm. 30), S. 135.

geprägter Realismus, wo der Sinn der Geschichte immer ein Ergebnis von historischen Bedingungen und Zuschreibungen auf Basis von instabilen Codes ist.³⁵ Doch gleichzeitig huldigt Cercas mit seiner Fokussierung der Fernsehaufnahmen einer Vorstellung von Geschichte, welche die physische Präsenz der Geschichte in der Kameraaufnahme hervorhebt. Die zufällig und weniger zufällig produzierten Filmaufnahmen aus dem Parlament werden zu Sinnbildern, bei denen, zumindest vorübergehend, der Eindruck entsteht, dass das Medium vollständig in den Hintergrund rückt und die Körper von Adolfo Suárez, General Gutiérrez Mellado und Santiago Carrillo unmittelbar zum Betrachter sprechen. Als Inkarnationen des Ereignisses 23-F.

4. Zurück zum Ereignis?

Javier Cercas' Erzählung eines Kipppunkts des Postfranquismus kreist um die Interpretation eines Ereignisses. Seit Historiker der *Annales* die Ereignisgeschichte in den 1940er Jahren in Frage gestellt hatten, steht das Ereignis als Analyseeinheit in der Geschichtswissenschaft im Zwielficht. Mit dem Ereignis ist die Vorstellung von Einzigartigkeit und Kontingenz sowie die Präferenz für handelnde Subjekte verknüpft, denen die Eigenschaft zugeschrieben wird, beim Ereignis die entscheidende Rolle zu spielen.³⁶ Fernand Braudel initiierte mit seiner Geschichte des Mittelmeerraumes und der Hinwendung zur Dauer und Konstanz eine explizite Kritik an der Ereignisgeschichte und ihrem Fokus auf kurze flüchtige Zeiteinheiten. Sein Mittelmeerbuch ist auf einen Bruch mit der *histoire événementielle* angelegt (»so versteht sich das ganze Werk als revolutionär«).³⁷ Die drei Bände sind als langsame Beschleunigung strukturiert: Im ersten Band beschäftigt er sich mit den langsamen klimatischen Zeiten und den zyklischen Jahreszeiten.³⁸ Im zweiten Band schwenkt Braudel von einer Unbewegtheit zur Bewegung und greift zu mittelfristigen zeitlichen Analysekatégorien wie Evolution und Konjunktur.³⁹ Erst im dritten Band des Mittelmeerprojektes kehrt Braudel zu Ereignissen zurück. Diese Anleihe beim Historismus bedurfte einer einleitenden Rechtfertigung: »Ich habe lange gezögert, diesen dritten Band unter dem Zeichen der Ereignisse zu

³⁵ Vgl. hierzu: Peter Geimer: Theorien der Fotografie zur Einführung, Hamburg 2009, S. 70.

³⁶ Vgl. Lucian Hölscher: Ereignis, in: Stefan Jordan (Hg.): Lexikon Geschichtswissenschaft. Hundert Grundbegriffe, Stuttgart 2002, S. 72–74.

³⁷ Fernand Braudel: Das Mittelmeer und die mediterrane Welt in der Epoche Philipps II, Bd. I, Frankfurt am Main 1990, S. 19.

³⁸ Ebd., S. 31.

³⁹ Ebd., S. 518.

veröffentlichen; er lehnt sich stark an eine eingeständenermaßen traditionelle Geschichtsschreibung an. Leopold von Ranke würde darin seine Schlussfolgerungen, seine Art zu schreiben und zu denken wiederfinden.⁴⁰ Das Zurückkommen zum Ereignis (»den Staubkörnchen«, die kurz »im Lichtstrahl der Geschichte« aufblitzen würden)⁴¹ rechtfertigt Braudel mit der Weltsicht der Zeitgenossen des 16. Jahrhunderts, die das Gefühl oder vielmehr die Illusion gehabt hätten, einem großen sinnstiftenden Drama aus lauter Ereignissen beizuwohnen. Braudel interessiert die einmaligen Ereignisse bloß als Bezugspunkt der Zeitgenossen, als Referenzgrößen von Einschnitten, als Glieder in Ereignisketten. Die im 16. Jahrhundert auftretende Wahrnehmung einer Häufung von Ereignissen ist für ihn der Vielzahl von Chronisten und dem Auftreten der Journalisten geschuldet, den *fogliottanti* und den Verfassern von *avvisi* in Rom und Venedig.⁴² Die Tatsache, dass die Zeitgenossen des 16. Jahrhunderts politische Ereignisse als das »Entscheidende schlechthin«⁴³ betrachteten, interpretiert Braudel, so könnte man ihn zuspitzen, als eine mediale Illusion. Interessant ist, dass Braudel später seine Skepsis gegenüber Ereignissen biografisch begründet hat. Als er 1972 den Entstehungskontext von *La méditerranée* während der Kriegsgefangenschaft erläuterte, brachte er seinen Bruch mit der Ereignisgeschichte mit seiner Zurückweisung medial vermittelter Ereignisse während des Zweiten Weltkriegs in Verbindung: »Ich musste damals versuchen, all die Ereignisse, von denen wir über den feindlichen Rundfunk und die feindliche Presse erfuhren, oder sogar die Nachrichten aus London, die wir heimlich abhörten, zu überwinden, zurückzudrängen und zu verleugnen. Nieder mit dem Ereignis, vor allem wenn es unangenehm ist!«⁴⁴ Die Hinwendung zu tieferen Zeitschichten interpretierte Braudel *ex post* als Versuch, in die Position des Gottvaters zu schlüpfen, der weit entfernt von den Menschen Geschichte schreibt: »Aus diesem Grund habe ich dann ganz bewusst begonnen, nach den tiefsten historischen Sprachen zu suchen, die ich erfassen konnte; ich wollte eine unbewegliche Zeit oder wenigstens eine ungeheuer langsam abrollende Zeit erfinden, die sich ständig wiederholt.«⁴⁵

Der von der Annales-Schule seit den 1940er Jahren proklamierte Bruch mit der Ereignisgeschichte ist keine Eliminierung, sondern eine Umdeutung von Ereignis-

⁴⁰ Fernand Braudel: *Das Mittelmeer und die mediterrane Welt in der Epoche Philipps II*, Bd. III, Frankfurt am Main 1990, S. 13.

⁴¹ Ebd.

⁴² Ebd., S. 14.

⁴³ Ebd.

⁴⁴ Fernand Braudel: *Wie ich Historiker wurde (1972)*, in: Peter Schöttler (Hg.): *Fernand Braudel. Geschichte als Schlüssel zur Welt. Vorlesungen in deutscher Kriegsgefangenschaft 1941*, Stuttgart 2013, S. 146–185, hier S. 159.

⁴⁵ Ebd., S. 160.

nissen. 1973 veröffentlichte Georges Duby, ein jüngeres Aushängeschild der *Annales*, ein Buch zum 27. Juli 1214, dem Tag der Schlacht von Bouvines.⁴⁶ Diese Fokussierung eines Ereignisses interpretierte Lawrence Stone 1979 als eine Rückkehr zur Erzählung und zum Ereignis. Stone führte Duby als Kronzeugen für seine These einer Rückkehr der Erzählkunst an: »Georges Duby has dared to do what a few years ago would have been unthinkable. He has devoted a book on the account of a single battle – Bouvines – and through it he has illuminated the main characteristics of early thirteenth century French feudal society.«⁴⁷ Diese Lesart von Dubys Schlachtenbuch steht im Gegensatz zu Dubys eigener Kritik an der Vorstellung einmaliger Ereignisse. Auch Duby sieht in den Ereignissen Oberflächenphänomene, »Schaum der Geschichte, dicke oder winzig kleine Blasen, die an der Oberfläche zerplatzen und deren Aufbrechen Wirbel erzeugt, die sich mehr oder weniger verbreiten.«⁴⁸ Er löst die Ereignisgeschichte in einer historischen Anthropologie der Erinnerungen und einer Mentalitätsgeschichte der *longue durée* auf. Duby betont, dass er sich für die Spuren der Schlacht von Bouvines interessiert, die in Erinnerungen und Quellen aufgehoben sind – und nicht primär aus dem 13. Jahrhundert stammen, sondern bis in die Gegenwart reichen.

Wie ist vor diesem geschichtstheoretischen Hintergrund Cercas' Umgang mit dem Ereignis zu verstehen? Cercas bedient sich eines breiten Arsenal historischer Methoden und er verstößt auch nicht gegen den größten gemeinsamen Nenner aller Historiker: den von Reinhart Koselleck als »Vetorecht der Quellen« formulierten Primat, »dass nichts behauptet werden darf, was anders aus der Quelle zu lesen ist.«⁴⁹ Eine Rückkehr zum Historismus ist Cercas' Roman nicht. Denn Javier Cercas' Roman ist eine Legierung zweier Prinzipien, die der Historismus im 19. Jahrhundert trennen wollte: der Wissenschaft und der Literatur. Leopold von Ranke hatte mit der Geschichtsschreibung eine Hinwendung zum Eigentümlichen und ein Postulat der Wahrheit verbunden, das der Dichtung explizit entgegengesetzt ist: »Nackte Wahrheit ohne allen Schmuck; gründliche Erforschung des Einzelnen; das Uebrige Gott befohlen; nur kein Erdichten, auch nicht

⁴⁶ Georges Duby: Der Sonntag von Bouvines. Der Tag an dem Frankreich entstand (1973), Berlin 2002.

⁴⁷ Lawrence Stone: The Revival of Narrative. Reflections on a New Old History, in: Past & Present 85 (1979), S. 3–24, hier S. 17. Vgl. auch die deutsche Übersetzung einer gekürzten Fassung: Lawrence Stone: Die Rückkehr der Erzählkunst. Gedanken zu einer neuen alten Geschichtsschreibung, in: Ulrich Raulff (Hg.): Vom Umschreiben der Geschichte. Neue historische Perspektiven, Berlin 1986, S. 88–102.

⁴⁸ Duby: Der Sonntag von Bouvines (wie Anm. 46), S. 7.

⁴⁹ Zum Vetorecht der Quellen vgl. Hasso Spode: Ist Geschichte eine Fiktion? Reinhart Koselleck im Interview mit Hasso Spode, in: NZZ Folio 3 (1995), S. 62; Stefan Jordan: Vetorecht der Quellen, in: Docupedia-Zeitgeschichte, 11.2.2010, unter: https://docupedia.de/zg/Vetorecht_der_Quellen (21.03.2017).

im Kleinsten, nur kein Hirngespinnst.«⁵⁰ Ranke verfocht eine dokumentarische Geschichtsschreibung auf Grundlage von originalen Dokumenten (Memoranden, Gesandtschaftsberichte, Tagebücher, Briefe), wobei er in späteren Jahren die Ablehnung der medialen Vermittlung historischer Überlieferung noch radikalisierte, indem er den ungedruckten Archivalien gegenüber den gedruckten Quellen den Vorzug gab.⁵¹

Für Ranke bildete das Urkundliche die Essenz der Geschichtsschreibung: »Wo die Ereignisse selber reden, wo die reine Zusammenstellung den Zusammenhang kundgibt, ist es nicht not[wendig], viele Worte von dems[elben] zu machen.«⁵² Selbst für Lawrence Stone, der 1979 die Rückkehr der Erzählkunst in der Geschichtsschreibung ausgerufen hatte, blieb das Verhältnis von Geschichtsschreibung und Erzählen ein gefährliches. Er warnte vor zwei Risiken des Erzählens: dem »antiquarianism« und dem »story-telling for its own sake«.⁵³

Die Frage nach Gemeinsamkeiten und Unterschieden zwischen dem historischen Dokumentarismus des Ereignisses und Cercas' Suche nach der Wirklichkeit des 23-F wird mit der Gegenüberstellung von Fakt und Fiktion nicht geklärt. Denn Cercas räumt im Vorwort sein Scheitern eines fiktionalen Zugriffs in einer ersten Version des Romans ein, dem er dann das Dokumentarische gegenüberstellt: »So als wären diese Ereignisse noch nie erzählt worden oder als erinnerte sich niemand mehr daran [...]«⁵⁴ In diesem Konjunktiv »als wären« steckt tatsächlich Cercas' Differenz: Steht etwa bei Ranke die Tatsachenforschung, die Unparteilichkeit und der Anspruch auf Totalität, das heißt der Zusammenhang des Ganzen, im Zentrum, interessiert Cercas gerade der persönliche und medial vermittelte Zugriff.⁵⁵ Cercas' Narrativ ist hermeneutisch, analytisch, kontrafaktisch und spekulativ zugleich. Durch die Zerlegung in eine Vielzahl von Sequenzen, Perspektiven und Erzähloptionen entlarvt er, trotz seiner emphatischen Anrufung der Wirklichkeit, eine totale Sicht auf das Ereignis 23-F als eine Illusion. Man könnte deshalb Cercas' Roman mit Hayden White als eine »historische Metafiktion« bezeichnen.⁵⁶ Hayden White hat argumentiert, dass sich über einmalige Ereignisse der Vergangenheit letztlich bloß sagen lasse, dass sie sich zu einem be-

⁵⁰ Ranke: Zur Kritik neuerer Geschichtsschreiber (wie Anm. 29), S. 28.

⁵¹ Hans-Jörg Rheinberger und Peter Schöttler: Empirie vor Theorie. Leopold von Ranke und Hermann von Helmholtz, in: Stephan Leibfried, Christoph Marksches, Ernst Osterkamp und Günter Stock (Hg.): Berlins wilde Energien. Porträts aus der Geschichte der Leibnizschen Wissenschaftsakademie, Berlin/Boston 2015, S. 193–211, hier S. 194 f.

⁵² Leopold von Ranke: Vorlesungseinleitungen, hrsg. v. Volker Dotterweich und Walther Peter Fuchs, Wien 1973, S. 80.

⁵³ Stone: The Revival of Narrative (wie Anm. 47), S. 23.

⁵⁴ Cercas: Anatomie eines Augenblicks (wie Anm. 1), S. 26.

⁵⁵ Vgl. Rheinberger und Schöttler: Empirie vor Theorie (wie Anm. 51), S. 197.

⁵⁶ White: Das Ereignis der Moderne (wie Anm. 2), S. 195.

stimmten Zeitpunkt an einem bestimmten Ort ereignet haben. Sie würden keine Trennung in ein Innen und ein Außen zulassen, kein Beginn oder ein Ende kennen. Die Zahl der identifizierbaren Details sei theoretisch unendlich groß, oder sie ließen sich zumindest nicht objektiv bestimmen. White hat auch argumentiert, dass die modernen elektronischen Medien, mit ihrer Genauigkeit und dem Detailreichtum in der Darstellung des Ereignisses, eben gerade nicht in der Lage sind, für das Ereignis zu sprechen. Durch die Medien sei das Geschehen als *ein* Ereignis unverständlich geworden. Gerade die Vielzahl der Interpretationsmöglichkeiten dessen, was in den gezeigten Szenen ›wirklich‹ passiert, verunmöglichte ein Verständnis des Ereignisses. Es ist genau dieses Zerrinnen des Ereignisses 23-F, trotz oder gerade wegen (so könnte man mit Hayden White sagen) der Existenz der Fernsehaufnahmen des TVE aus dem Parlament, das Cercas in seinem Roman zur Anschauung bringt.

5. Entleerte Geste

Doch wie verhält es sich mit der Geste (dem Sitzenbleiben) des Protagonisten (Adolfo Suárez) und der zwei Nebenfiguren (General Gutiérrez Mellado und Santiago Carrillo), die am Anfang des Romans als Bild erscheint und deren Deutung den Plot von *Anatomía de un instante* zum Finale vorantreibt? Die Geste von Suárez wird erstmals in der ersten Einleitungssequenz thematisiert, und zwar im Moment, als der Schreiber, die Parlamentsdiener und die Parlamentarier unter ihren Tischen verschwinden: »Präsident Suárez dagegen kehrt langsam an den Sessel zurück, setzt sich hin, lehnt sich zurück und verharrt leicht nach rechts gebeugt, einsam, gespenstisch, einer Statue gleich, umgeben von lauter Sesseln.«⁵⁷ Zunächst liest sich das wie *Microstoria*, mit dem Glauben ans Detail und an das Kleine, und wie die Befolgung des Indizienparadigmas, mit dem Fokus auf das Unbedeutende, das die Figur zeigt und verrät.⁵⁸ Cercas fokussiert das Bild der Geste, für ihn zunächst »eine durchsichtige Geste, die viele andere Gesten enthält«.⁵⁹ Er führt ein breites Repertoire von Deutungsversuchen der Geste von Suárez, Gutiérrez Mellado und Carrillo vor und damit auch den Versuch, mittels einer Vielzahl von Erzählungen die Unmöglichkeit *einer* Erzählung wettzumachen. Suárez' Geste wird zu einer Geste des Mutes, der Anmut, der Rebellion, zum Ausdruck souveräner

⁵⁷ Cercas: *Anatomie eines Augenblicks* (wie Anm. 1), S. 34.

⁵⁸ Carlo Ginzburg: *Spurensicherung. Der Jäger entziffert die Fährte, Sherlock Holmes nimmt die Lupe, Freud liest Morelli – Die Wissenschaft auf der Suche nach sich selbst*, in: ders.: *Spurensicherung. Die Wissenschaft auf der Suche nach sich selbst*, Berlin 1995, S. 7–44.

⁵⁹ Cercas: *Anatomie eines Augenblicks* (wie Anm. 1), S. 35.

Freiheit und zur Geste eines Menschen, der eine Rolle spielt, eine Theatergeste, eine Geste für die Nachwelt, für die Geschichtsschreibung.⁶⁰ General Gutiérrez Mellados Geste erscheint als eine militärische Geste, eine zwangsläufige, vom Schicksal vorbestimmte Geste, eine Geste der Empörung und wird schließlich zum Sinnbild des Misserfolgs seines Lebens.⁶¹ Die Geste Santiago Carrillos ist in der Leseart von Cercas wie jene von Gutiérrez Mellado keine zufällige und auch keine unüberlegte Geste. Sie enthält die Geste von Suárez, ein Ausdruck des Mutes, der Anmut, der Rebellion und souveräner Freiheit. Auch Carrillos Geste erscheint als Theatergeste eines Schauspielers, der sich entschieden hat, in einer eleganten fotogenen Pose zu sterben. Zugleich ist Carrillos Geste eine mimetische Geste, die Geste »eines geheimen Einverständnisses oder Nacheiferns« der Geste von Suárez.⁶²

Hayden White hat argumentiert, dass die modernen Ereignisse (nach der Auflösung des Ereignisses als Einheit des zeitlichen Geschehens und als Bausteine der Geschichte) wieder zugänglich für den Mythos geworden seien.⁶³ Auch Cercas greift zur Mythisierung, und zwar zur Vorstellung einer schicksalhaften Figurenkonstellation der drei Protagonisten. Die Geschichte produziere seltsame Figurenkonstellationen, so Javier Cercas. Suárez und Carrillo erscheinen bei Cercas als eine solche magische Figurenkonstellation: Während Suárez nach Legitimität lechzte (da er ursprünglich vom König ernannt wurde), strebte Carrillo nach Macht (da seine Partei verboten war). Nur gemeinsam konnten sie sich dieser Mäkel entledigen, was sie nicht davor bewahrte zu scheitern. Cercas strukturiert die narrative Setzung dieser Figurenkonstellation durch den Rückgriff auf das von Hans-Magnus Enzensberger im Kippjahr zum Ende des Kalten Kriegs 1989 geprägte Sinnbild der »Helden des Rückzugs«: »Helden neuer Art, die nicht den Sieg, die Eroberung, den Triumph, sondern den Verzicht, den Abbau, die Demontage repräsentieren.«⁶⁴ Enzensberger skizziert eine neue Art des Heldenepos, nachdem die alten klassischen Geschichtshelden sich aufgelöst beziehungsweise zur Karikatur transformiert hätten. Helden des neuen Typs erblickt er etwa in Nikita Chruschtschow, der die Demontage des sowjetischen Imperiums einleitete, aber auch in Adolfo Suárez, der als Teilhaber und Nutznießer des Franco-Regimes dazu beitrug, die Diktatur abzuschaffen: Figuren des Übergangs, die sich des Undanks des Vaterlands sicher sein können. Cercas' Roman erzählt mit Enzens-

⁶⁰ Ebd., S. 37–42.

⁶¹ Ebd., S. 123 f., S. 150.

⁶² Ebd., S. 217–223.

⁶³ White: Das Ereignis der Moderne (wie Anm. 2), S. 204 f.

⁶⁴ Hans Magnus Enzensberger: Die Helden des Rückzugs. Brouillon zu einer politischen Moral der Macht (1989), in: ders.: Zickzack. Aufsätze, Frankfurt am Main 1997, S. 55–63, hier S. 58 f.

berger die Gesten von »historischen Abbruchunternehmern«, die mit ihrer Arbeit die eigene Position unterminieren. Cercas hat seinen dicken Roman auf Basis der Enzensberger'schen Skizze eines neuen Heldenepos geschrieben. Doch damit ist die Geschichte noch nicht zu Ende. Zum Schluss lässt Cercas die Auffächerung von Gesten seiner drei »Epigonen des Rückzugs« zu einer Geste zusammenfließen und ins Leere laufen. Die Geste von Suárez, in der auch die Gesten von Gutiérrez Mellado und Carrillo enthalten sind, erscheint ihm als eine »unerschöpfliche, oder unerklärliche oder absurde Geste, als enthielte sie unendlich viele Gesten«. ⁶⁵ Der Rückgriff auf Enzensbergers Narrativ der Abbruchhelden konnte die Entleerung der Geste nicht verhindern. Genau an diesem Punkt transformiert sich Cercas' Narrativ abermals, zur Schlusspointe, die auf ein regelrechtes Enthüllungsnarrativ zusteuert. Cercas verabschiedet die Figur Adolfo Suárez, die für ihn seit Beginn seines Romanprojektes als Chiffre des Ereignisses 23-F figurierte, als er erkennt, dass sich hinter der Figur Adolfo Suárez und der Geste des Sitzenbleibens sein eigener sterbender Vater verbarg. Adolfo Suárez war die Identifikationsfigur seiner falangistischen Eltern gewesen und damit für den Autor Javier Cercas eine Verkörperung seiner Vätergeneration und seines Vaters. Dieser *Showdown* löst zumindest das Geheimnis von Cercas' persönlicher Geschichte des 23-F. Cercas' Roman ist auch eine Ode an die Kraft einer Geschichtsschreibung, die der Wahrheitssuche verpflichtet ist, aber das Denken in Kontingenz nicht fürchtet und sich gleichzeitig auf die Suche nach einer Sprache der Ambiguität begibt. Während ganze Historikergenerationen von Ranke bis Braudel oder Duby den Medienübertragungen und dem Medienereignis eine epistemisch begründete Skepsis gegenüberbrachten, stellt sich Cercas in der Tradition Siegfried Kracauers der Magie jener historischen Medien, welche Geschichte aufzuzeichnen imstande sind und damit zu Instanzen der Identifikation, Immersion und Inkarnation werden können.

⁶⁵ Cercas: Anatomie eines Augenblicks (wie Anm. 1), S. 530.

Die Rede von der Sharing Economy

Wolfgang Sützl

»ES GIBT KEINE SHARING ECONOMY« – die Versuchung, dies vorab zu behaupten, ist groß, und ihr nachzugeben fände eine gewisse Berechtigung in dem Bedürfnis, sich dem Marktgeschrei zu verweigern, mit dem sie angepriesen wird. Endlich, so der Tenor der Lobliteratur, gehe es in der kapitalistischen Wirtschaft nicht mehr um den Profit der Einzelnen, sondern um das Wohlergehen aller. Der *We-Commerce*, so beispielsweise Billee Howard in ihrem gleichnamigen Buch, löse die ich-bezogene Wirtschaftsform ab, diese habe im Crash von 2008 ihr verdientes Ende gefunden. Eine neue Ära des Teilens und der kapitalistischen Solidarität habe begonnen.

Doch auch wenn Howard die Begriffe ›Teilen‹ und ›Tauschen‹ so verwendet, als seien sie austauschbar: Wo von einer *economy* die Rede ist, dort geht es nicht um *sharing*, nicht um das Teilen, sondern um den Tausch: um ein gegenseitiges Geben und Nehmen. Das Teilen dagegen bezeichnet den Ort, an dem es mit dem Tauschen nichts ist: Es bildet die Grenze des Tauschs. In einer *Sharing Economy* wird also nicht wirklich geteilt. Worum geht es bei ihr also? Und worum geht es beim Teilen?

Das Nette am Teilen

Nähern wir uns diesen Fragen zunächst mit einem Blick auf einen verbreiteten Einwand gegen die *Sharing Economy*: Bei ihr handle es sich lediglich um eine rhetorische Figur. Als solche bezeichne sie etwas, das gar nicht existieren muss, um eine erwünschte Wirkung zu entfalten. Diese bestünde darin, Gewinn zu generieren, indem Tauschgeschäfte wie Mieten mit den positiven Assoziationen des Teilens ausgestattet werden. Welche positiven Assoziationen sind das?

In *The Age of Sharing* analysiert Nicholas John diese Rhetorik und stellt fest, dass Teilen gern mit kindlicher Unschuld assoziiert wird, mit einem verloren gegangenen Urzustand. Dieser Urzustand, so John, befinde sich in markantem Gegensatz zu jenem »erfolgsorientierten« Konkurrenzdenken, welches von denselben Menschen erwartet wird, sobald sie erwachsen sind. Als konkurrenzorientierte, tauschende moderne Subjekte empfänden wir demnach ein Verlangen nach einer

Rückkehr zu einem gemeinschaftlich ausgerichteten Umgang mit Ressourcen, zu freier, nicht am individuellen Vorteil orientierten Kooperation.

In der Tat wurde vielen von uns schon als Kindern das Teilen nahegebracht: Seine Vorzüge werden nach wie vor in Bilderbüchern, Spielen und Filmen veranschaulicht, das Gefühl von Zusammengehörigkeit in einer Gemeinschaft wird der Geschichte von Oscar Wildes selbstsüchtigem Riesen entgegengehalten, der, als er das Teilen verweigert, einen nicht endenden Winter einsam ertragen muss.

Teilen und Gemeinschaftsbildung ist auch ein christliches Ideal. Wer das Neue Testament gelesen hat, kennt die wundersame Geschichte, wonach fünftausend Menschen von ein paar geteilten Broten und Fischen satt werden – und am Ende sogar ein Überschuss bleibt, der größer ist als die ursprünglich vorhandene Menge. Die nahe liegende Option, die Menschen in die umliegenden Dörfer zu schicken, um Essen zu kaufen – durch Tausch zu erwerben wird ebenso verworfen –, wie bei anderer Gelegenheit die Tätigkeit von Geldwechslern im Tempel missbilligt wird. Linkskatholische Positionen speisen sich auch heute aus diesen Gedanken.

Und für Sozialisten klingt das Teilen sowieso gut: Man erinnert sich an den von Marx und Engels beschriebenen Urkommunismus teilender Gemeinschaften und ihr Ideal einer sozialistischen, nicht der kapitalistischen Tauschökonomie preisgegebenen Gesellschaft. In ihrem Buch *Economy* schreibt Friederike Habermann über sozialistisch inspirierte Formen des Zusammenlebens im Umfeld sozialer Bewegungen, die sich der kapitalistischen Tauschlogik verweigern und lieber teilen.

Doch andererseits braucht man sich nicht mit sozialistischem Gedankengut anfreunden, um dem Teilen etwas abgewinnen zu können: Yochai Benkler zum Beispiel, der Theoretiker der *commons-based peer production*, sieht in seinem Buch *The Penguin and the Leviathan* Teilen nicht nur als eine fairere und effizientere Wirtschaftsform, sondern auch als eine Möglichkeit, Unternehmen profitabler zu machen.

Teilen wird schließlich mit selbstloser Aufrichtigkeit assoziiert. Die Teilenden geben den Interessen der Gemeinschaft über die eigenen Interessen den Vorzug. Dagegen kann das Tauschgeschäft die Verwandtschaft mit dem Täuschen nie ganz abschütteln, will es denn im Geschäft bleiben: Wer ein Tauschgeschäft eingeht, sucht ja, unter dem Deckmantel der Äquivalenz, den eigenen Vorteil.

Die Verwechslung des Teilens mit dem Geben

Während die Unternehmen der Sharing Economy von diesen positiven Zuschreibungen des Teilens profitieren, schuldet sich die rhetorische Wirkung des Begriffs aber auch einer gewissen Unschärfe. So hat Russel Belk festgestellt, dass das, was oftmals als ›Teilen‹ bezeichnet wird, in Wirklichkeit ›Geben‹ meint.

Gabentheorien haben diese Verwechslung leichtgemacht und dem Verständnis des Teilens nicht immer einen guten Dienst erwiesen. Aus diesen Schwierigkeiten lässt sich dennoch etwas über die Bedeutung von Teilen lernen, das sich kritisch auf die Ansprüche der Sharing-Economy-Rede anwenden lässt.

Seit Marcel Mauss wird die Gabe als gesellschaftlich gestaltende Form von Reziprozität gelesen – als symbolische Tauschform, die – bei Mauss selbst – den Geldverkehr durch Gabenverkehr ersetzt oder, etwa bei Bourdieu und Baudrillard, die Kontrolle der Zentrifugalkraft des ökonomischen Tauschs ermöglicht, etwa in Form von gesetzlichen Regelungen oder etablierter gesellschaftlicher Praktiken. Als Beispiele dafür ließe sich ein breites Spektrum von Maßnahmen nennen, von der panisch-spontanen Bankenrettung bis zur institutionalisierten Sozialhilfe, von geregelten Konkursverfahren bis zur staatlichen Zinspolitik. Auf unternehmerischer Ebene wird mit Kundenbindungsprogrammen gegen die zentrifugalen Kräfte des ökonomischen Tauschs angegangen, in denen durch eine mit Privilegien vergoltene Loyalität die Instabilität ökonomischer Rationalität eingedämmt werden soll. Auch de facto lebenslange Subskriptionsmodelle nach dem Google-Vorbild zielen darauf ab. Die unberechenbare Wahlmöglichkeit von Kunden wird dabei mit einer Geste neutralisiert, die das Herrschaftliche und das Großzügige in sich vereint und so das im Prinzip reine Tauschverhältnis zwischen Unternehmen und Kunden zu etwas Persönlichem macht. Nicht mehr um die Beliebigkeit des Tauschs zwischen eigennützigen Akteuren geht es dann, sondern um ein besonderes, nicht verhandelbares, feudalistisch gefärbtes Verhältnis zwischen Firma und Kundschaft.

Dies zeigt, dass symbolischer und ökonomischer Tausch sich in unmittelbarer Nachbarschaft befinden, sich ersterer aber in letzterem nicht vollständig abbilden lässt. Das liegt daran, dass die Gabe das Versprechen einer reinen, von jeder Reziprozität befreiten Form in sich trägt und die gesellschaftlich gestaltende Wirkung der Gabe als symbolischer Tausch letztlich von der theoretischen Möglichkeit eines Endes des *Gabentauschs* abhängt. Die Gabe kann sich so als Tauschform in die Ökonomie einmischen; aber als den Tausch transzendierendes, reines Geben ein Anderes des Tauschs bilden.

Diese Möglichkeit hat das freiwillige Geben selbst zur Basis einer Wachstumsbranche gemacht. Nicht zufällig folgt in den USA der *Giving Tuesday*, der Tag des massenhaften Spendens, dem kollektiven Kaufrausch des *Black Friday* und des

Cyber Monday. Aber auch während des restlichen Jahres wird gegeben: Einen fixen Teil der Telefon- oder Supermarktrechnung automatisch an eine wohltätige Organisation abzugeben, gehört zu den Geschäftspraktiken der We-Economy. Als »vollendeten Kapitalismus« bezeichnet Peter Sloterdijk daher auch die »thimotische Ökonomie« des Gebens, worin die Überhöhung des Selbst der Gebenden an die Stelle einer erworbenen Sache oder Leistung tritt.

Die Kritik eben dieser Ökonomie des symbolischen Tauschs führt unvermeidlich zur Frage der reinen, nicht-reziproken Gabe zurück. Hier, an dem nicht tauschförmigen Ende des Bedeutungsspektrums der Gabe, setzt Derridas Kritik der Gabe ebenso an wie Bourdieus Theorie des symbolischen Tauschs. Derrida hat diese Kritik mit seiner These, die Gabe sei als Gabe unmöglich, da sie den eigenen Anspruch unterdrücke, markant auf den Punkt gebracht, während Bourdieu von einer sozial hergestellten Vernebelung spricht, die den Blick darauf unmöglich machen soll, dass die Gabe letztlich immer ein Tauschobjekt bleibt. Auch Baudrillard vertritt mit seinem »unmöglichem Tausch«, der für ihn den Übergang ins Schicksalhafte bildet, eine These, wonach die nicht-reziproke Gabe eine Art Abgrund darstellt.

Was die Argumente Derridas, Baudrillards und Bourdieus gemeinsam haben, ist, dass sie jeweils versuchen, der Grenze des Tauschs auf die Spur zu kommen. Doch das Verbergen des Tauschs in der Gabe, Derridas Nicht-Gabe-sein der Gabe, ist nur dann möglich, wenn die dazu gehörenden sozialen Praktiken geteilt werden, wie Bourdieu nebenbei bemerkt. Und auch die gegen nichts eintauschbare »Welt«, die Baudrillard als Beispiel für einen unmöglichen Tausch nennt, kann dies nur tun, indem sie Welt ist, die ich »je immer schon mit anderen teile«, indem sie, wie Heidegger in *Sein und Zeit* schreibt, eine »Mitwelt« ist – sie verbliebe sonst unvermeidlich im Bereich des Tauschbaren. Die Gabentheorie findet dort ihr Ende, wo es notwendig wird, das Teilen beim Namen zu nennen.

Wo über die Möglichkeit eines nicht-reziproken Gebens nachgedacht wird, bleibt das Teilen also als nicht bedachte Voraussetzung übrig. Es ist symptomatisch für eine tauschfixierte Theorie, dass sie versucht, von der Grenze des Tauschs zu sprechen, und dabei – wie vielleicht am deutlichsten und ehrlichsten bei Bataille mit seinem Begriff der Verausgabung – in einen Abgrund starrt, anstatt das Teilen als unausgesprochene Voraussetzung des Tauschs zu artikulieren. Zu lange war Teilen freilich Kinderkram, der, wie auch Belk feststellt, kaum wissenschaftliche Aufmerksamkeit auf sich zog. Verbreitet war auch die Haltung, das Teilen sei eine hinter sich zu lassende Entwicklungsstufe, etwa im kolonialen Diskurs und dessen Bestreben, den unterworfenen Völkern den »modernen Handel« also die Universalisierung des ökonomischen Tauschs beizubringen.

Zu groß ist aber für ein tauschzentriertes Denken wohl auch die Verunsicherung, die vom Loslassen der »Äquivalenzillusion« (Sloterdijk) ausgeht. Wo es keine

Äquivalenz gibt, so Baudrillard, dort herrscht Ungewissheit. Und wo der Tausch eine Distanz zwischen Subjekten aufrechterhält, stellt das Teilen eine Nähe unter den Teilenden her, die immer dann angesprochen wird, wenn vom Teilen als etwas ›Intimem‹ die Rede ist, wie etwa in John Price' früher Arbeit zum Thema. Angst vor Ansteckung und Kontrollverlust begleitet auch die Debatten um das *oversharing*.

Das Singulär-Plurale der Teilenden

Denn die spezifische Nähe unter den Teilenden schafft ein anderes Verhältnis unter den Teilenden – und der Teilenden zu sich selbst –, als der Tausch es tut. Singularität und Pluralität werden in einer Weise ins Spiel gebracht, bei der die Letztere sich nicht in einer Multiplikation der Ersteren erschöpft.

In *Sein und Zeit* spricht Heidegger vom Dasein als mit-haft, von der Welt als einer immer schon geteilten Welt. Für ihn erschließt sich der Sinn von Sein nur durch das alltägliche Dasein mit anderen, was das Sein des Daseins letztlich zu einem Mit-Sein macht. Das alltägliche Dasein ist für ihn der Weg, über den man sich vom Sein als Präsenz und vom klassischen Subjektbegriff verabschieden kann. So wie die Welt eine immer schon geteilte ist, ist das Dasein immer schon eines mit anderen. Diese anderen sind aber nicht besonders anders, sie werden nicht von einem Subjekt aus als unterschiedlich und also anders wahrgenommen, vielmehr ist man meistens man: »Das Selbst des alltäglichen Daseins ist das Man-Selbst.«

Jean-Luc Nancy knüpft an diesen Gedanken in *Singulär Plural Sein* an, allerdings bildet Heideggers »man« für ihn ein unzulässiges Außerhalb. Im Abrücken vom klassischen Subjekt übersieht Heidegger demnach, dass jemand übriggeblieben ist, der die Frage nach dem Selbst des Daseins überhaupt stellt. Für Nancy unterschlägt Heideggers »man« diese Frage, gestattet es dem Fragenden, sich selbst aus dem »man« auszunehmen. Das »mit« muss daher für ihn vor dem »wer« kommen.

Gerald Raunig versucht aus dieser Sicht die Frage nach der Bedeutung des »Mits« der Vielen zu beantworten. In seiner kritischen Auseinandersetzung mit dem Gemeinschaftsbegriff macht er auf das *munis* in *communitas* aufmerksam, also auf die Pflicht zur Abgabe. Damit das »Mehr« der Gemeinschaft möglich ist, braucht es ein »Weniger« an Eigenem. Raunig schlägt daher vor, den Begriff des Individuums – des Unteilbaren – durch das Dividuum abzulösen, ein Terminus, der auf den mittelalterlichen Philosophen Gilbert de la Porrée zurückgeht. Damit lässt sich von einer nicht-individuellen Singularität sprechen, die, während sie teilt, immer schon eine geteilte Singularität ist, wobei hier die Doppelbedeutung von teilen als ›trennen, spalten‹ und ›verteilen‹ zum Tragen kommt (die übrigens auch im Englischen *sharing* existiert, aber nicht mehr Teil der Sprachpraxis ist). Das

Dividuum hebt sich nicht wie das Individuum von anderen ab, sondern gleicht ihnen. Teilen wäre demnach insofern gemeinschaftsbildend, als es die Singularität als Pluralität entwirft. Das Mit der Dividuen führt zu einer Kondividualität, welche die Schwächung der Individualität als Eigenheit unter anderen mit sich bringt.

Für Paolo Virno ist das Teilen ein konstituierendes Element der Vielheit, genau genommen der Vielheit der Vielen, der *Multitude*. Das vorgängige Teilen sprachlicher und kognitiver Verhaltensmuster ist für ihn das konstituierende Element der Arbeit der Multitude: jener postfordistischen Arbeit, bei der die Subjektivierung selbst zum Ort der Mehrwerterzeugung wird. Die Sharing Economy wäre so eine postfordistische Fabrik. Hier teilt sich das eigene Selbst nicht im Teilen, sondern verdichtet sich zu einer Hyperindividualität, die in Form von Nutzerprofilen und Social-Media-Postings von sich erzählt. Die Sharing Economy macht uns daher vor, Teilen sei nicht nur ohne Verlust des Eigenen möglich, sondern sogar ein Gewinn für das Eigene.

Das Aufgeben des Eigenen könnte in ihr nicht zur Pluralität werden, weil es als Mehrwert für das Unternehmen diene, welches sich die gemeinschaftsbildenden Fähigkeiten von Anbietern und Kunden aneignet. So entsteht anstatt einer teilenden Gemeinschaft eine Ansammlung einzelner, auf sich selbst gestellter Leistungserbringer. Wenn die Kommunikation der Vielen Gegenstand der Wertschöpfung ist, wie Virno sagt, dann wird das Ertragen der daraus resultierenden Vereinzelung selbst zur unbezahlten Arbeitsleistung. Die Sharing Economy muss daher, um sich selbst gerecht zu werden, mit einem Begriff des Teilens arbeiten, aus dem das ›Mit‹ und seine unvermeidlichen Unwägbarkeiten entfernt wurde.

Während unbezahlte Leistung sich als Gewinn für die Sharing Economy zu Buch schlagen kann, wird aus dem Teilen selbst innerhalb eines tauschbasierten Systems nie Gewinn hervorgehen. Das Teilen könnte in einer Gewinn- und Verlustrechnung nur als Gewinnentgang aufscheinen, weil das Dividuum keine individuell zuschreibbaren wirtschaftlichen Werte erzeugt. Dementsprechend vehement wurde auch im Namen des geistigen Eigentums gegen das File-Sharing vorgegangen, bevor der Umbau der Online-Architekturen und die Verbreitung von DRM digitale Objekte als Waren normalisiert hat.

Wenn Yochai Benkler vom Teilen als einem nicht-reziproken, pro-sozialen Verhalten spricht, sich dann aber vom Teilen auch profitablere Unternehmen verspricht, dann übersieht er, dass das Pro-Soziale des Teilens untrennbar an die Gestalt des Anti-Ökonomischen geknüpft ist. Übertönt vom Lärm, der die Rede von der Sharing Economy begleitet, wird das Pro-Soziale dagegen mit dem Profitablen geräuschlos gleichgesetzt.

Das Alltägliche am Teilen

Während die Sharing Economy sich als Spektakel präsentieren muss, verschwindet das Teilen meist unbemerkt im Alltäglichen. Das Unauffällige am Teilen, stellt Belk fest, ist wohl mit ein Grund dafür, dass wir uns wenig damit auseinandergesetzt haben.

Dort, wo das Teilen also nicht die Ausnahmeform des Rituals annimmt, hat es seinen Ort in dem, »was bleibt, nachdem alle besonderen Aktivitäten entfernt wurden«, wie Henri Lefebvre den *quotidien* definierte. Es ist eingewoben in jene Alltäglichkeit, gegen die alles Außergewöhnliche und Besondere sich abheben muss. In der Tat kapitalisiert auch die Sharing Economy Tätigkeiten, die alltäglich sind: Transport, Unterbringung oder Reparaturen etwa. An dieser Stelle ist aber auch bedeutend, dass die Sharing Economy auf medialen Plattformen aufsetzt, die sich schwer in das Alltägliche und Unauffällige einfügen können und zum Spektakel verurteilt sind.

Für Maurice Blanchot löst etwa die Tageszeitung den Widerspruch zwischen dem »Nichts geschieht« des Alltags und dem Anspruch auf Besonderes, indem sie den Alltag in Geschichten umschreibt, die sich von jenen der Leser dramatisch unterscheiden. Das Umschreiben des Alltags in ein Nachrichtendrama macht den Alltag zu etwas Manifestem, hinter dem die Unscheinbarkeit des Daseins vorübergehend verschwindet. Durch die Medien, so Blanchot, verliert der Alltag die Fähigkeit, uns zu erreichen. Wir kaufen den Alltag in Zeitungsform zurück.

Die digitalen Medien nach Web 2.0 ebnen die Differenz zwischen Alltäglichkeit und Besonderem vollständig ein, indem beide einem neuen Kriterium untergeordnet werden, nämlich jenem der Beliebtheit, kommuniziert in *likes*, *re-tweets*, *ratings* und natürlich *shares*. Wo Michel de Certeau in formlosen Alltagspraktiken einen Ort abseits einer rechnenden panoptischen Macht sah, dort kann Web 2.0 die Unterscheidung zwischen Erscheinungsformen der Macht und taktischem Alltagsverhalten hinfällig werden lassen.

Es ist daher kein Zufall, dass die Rede von der Sharing Economy mit dem Web 2.0 aufgekommen ist, wo die Verquickung des Alltäglichen mit dem Außergewöhnlichen eine technische Form gefunden hat, die nicht mehr an täglich wiederkehrende Erscheinungsformen gebunden ist, sondern in Echtzeit funktioniert. Denn hier ist selbst das einfachste und unauffälligste, wie eben das Teilen, immer schon eine mögliche Sensation, ein möglicher Gewinn, ein mögliches Wachstum.

Die Rede von der Sharing Economy muss daher den Alltag als Spektakel und als ununterbrochen Besonderes wollen, in dem kein »Man-selbst« und keine »Masse« vorkommt. Vom Teilen kann man dagegen dort sprechen, wo Alltäglichkeit und eine im Alltäglichen geschwächte Form der Subjektivität nach Art eines Dividu-

ums möglich sind oder wo, nach Nancy, das ›Mit‹ der Frage nach der Singularität vorgelagert ist.

Die Rede von der Sharing Economy wird am Ende ein Traum von der grenzenlosen Ökonomisierbarkeit von allem, was noch nicht Kapital ist, gewesen sein. Die positiven Assoziationen, die dem Teilen anhaften und die von der Sharing Economy vereinnahmt werden, schaffen eine Art *Lala-Land*, in dem sich für den Moment niemand als herzloser Kapitalist oder geknechteter Präkärer fühlen muss. Man verdient sich etwas dazu und ist dabei ein wenig smarter als die anderen. Nicholas John erinnert in *The Age of Sharing* daran, dass sich dieses Argument auch negativ formulieren lässt: Wer über nicht ökonomisierte Ressourcen in Form von Zimmern oder ungenutzten Plätzen im Auto verfügt, der soll sich nicht beschweren, dass das Geld nicht reicht. Nicht jenseits der *I-economy* befindet sich daher die Sharing Economy, sondern an deren vorderster Front, an jener Stelle, wo potenziell Lebensäußerungen jeder Art in eine ökonomische Rechnung überführt werden können.

Die Rede von der Sharing Economy ist dabei auch ein Schweigen von der Vielheit der (sich) Teilenden, von den alltäglichen, unscheinbaren Verrichtungen des Daseins, von dem, was als wortlos vorausgesetzt und gerne übersehen wird.

Alex Hern hat 2015 im *Guardian* einen schlecht gelaunten Artikel unter dem Titel *Why the term ›sharing economy‹ needs to die* geschrieben. Das Wort Sharing Economy sei inhaltsleer und schulde sich nur dem Wunsch der Technikbranche, ihr Geschäft als neu und revolutionär darzustellen. In den an den Artikel anschließenden Kommentaren schlagen Leser Alternativen vor: ›Gig Economy‹, ›Crap Economy‹ oder ›Hand-to-mouth Economy‹. Einen passenderen Begriff als Sharing Economy zu finden ist nicht schwer, durchsetzen konnten sich diese Vorschläge gegenüber einem naiven Lobdiskurs bis jetzt aber nicht.

Vielleicht braucht es aber auch keine präzisere Bezeichnung, weil die Sharing Economy wie frühere sich als vollkommen neu präsentierende *economies* von selbst verschwinden wird. Der Vorstellung von der Ökonomisierbarkeit des Lebens, mag sie sich wohl noch eine gewisse Zeit an den Versprechungen der Sharing Economy berauschen, wird diese aber früher oder später zweifellos für etwas noch Neuere aufgeben. Dann ereilte die Sharing Economy ein ähnliches Schicksal wie die New Economy und den Dotcom-Boom vor ihr: nämlich jenes einer Blase.

Eine Ökonomie des Teilens ist überlebensnotwendig – doch sie kann nur jenseits des Kapitalverhältnisses erkämpft werden

Tomasz Koniecz

BEACHTENSWERT AN DER DEBATTE um die Sharing Economy ist zuallererst der Umstand, dass es sie überhaupt gibt. Mögen die Begrifflichkeiten, die in dem ziellos mäandernden und wild wuchernden Diskurs verwendet werden, auch verschwommen und vielseitig deutbar sein, so lassen sie allesamt doch einen mehr oder minder ausgeprägten Wunsch nach einem grundlegenden gesellschaftlichen Wandel erkennen. Die Vorstellungen dessen, was eine Ökonomie des Teilens nun ausmachen solle, liegen weit auseinander – vielfach ist es ja den Diskursteilnehmern überhaupt nicht klar, wie stark sich ihre diesbezüglichen Vorstellungen unterscheiden – und werden von dem ökonomischen Interesse einer aufkommenden Sharing-Economy zusätzlich verdüstert, doch rührt der Diskurs nichtsdestotrotz an den Kern kapitalistischer Vergesellschaftung, an die Frage ihrer konkreten ökonomischen Reproduktion.

Und dies ist bekanntlich etwas, was unterm Kapital eine Anomalie darstellt. Das Kapitalverhältnis ist in seinem widerspruchsgetriebenen Expansionszwang totalitär; es zerstört, es marginalisiert oder inkorporiert alles, was sich außerhalb seiner uferlosen und blindwütigen Verwertungsbewegung befindet. Diese historische Tendenz des Kapitals zur Auslöschung und Entwertung aller prä- oder nichtkapitalistischen Momente und Nischen (etwa der ›weiblich‹ konnotierten Hausarbeit und Familienarbeit) haben schon Karl Marx und Friedrich Engels im *Kommunistischen Manifest* auf den Punkt gebracht. Das Kapital lasse »kein anderes Band zwischen Mensch und Mensch« übrig als das nackte Interesse, als die gefühllose »bare Zahlung«. Das als Kapital fungierende Geld wird zum Selbstzweck, zum fetischistischen Kultus. Mehr noch: Auf gesamtgesellschaftlicher Ebene entwickelt das Kapital in seiner Gesamtbewegung und in all seinen Aggregatzuständen (Ware, Lohnarbeit, Geld) eine von eskalierenden inneren Widersprüchen angetriebene Eigendynamik höchstmöglicher Verwertung, die ihren Unterhebern, den Marktsubjekten, als eine fremde, naturwüchsige Macht gegenübertritt, ihnen Unterwerfung und Opfer abverlangt. Diese fetischistische Selbstbewegung des Kapitals ist somit keine ›Illusion‹, sondern abstrakt-reelle, in ihren Folgen verheerende gesellschaftliche Dynamik.

ZMK 8|2|2017

Der veröffentlichte Diskurs in den spätkapitalistischen Metropolengesellschaften verläuft folglich in einem engen, wenngleich krisenbedingt langsam erodierenden bürgerlich-neoliberalen Rahmen, jenseits dessen sich ausgedehnte Tabuzonen befinden. Die wichtigste, im Großen und Ganzen immer noch intakte Tabuzone stellt das Kapitalverhältnis selber dar. Die kapitalistische Reproduktion der Gesellschaft mitsamt ihren Institutionen und Vermittlungsebenen – Markt, Staat, Unternehmen, Profit, Lohnarbeit, Justiz, Geld etc. – wird als ›natürlich‹ verstanden. Sie soll Ausfluss des unabänderlichen, natürlichen ›Wesens‹ des Menschen sein. Sie in Frage zu stellen, ist dem neoliberal deformierten Mainstream zufolge genauso sinnvoll wie das Infragestellen der Gravitation. Die Formen kapitalistischer Vergesellschaftung sind infolgedessen immer Voraussetzung, aber so gut wie nie Gegenstand des veröffentlichten Diskurses – etwa während der Eurokrise, als nicht etwa das an seinen inneren Widersprüchen erstickende Kapitalverhältnis selber infrage gestellt wurde, sondern mit den Südeuropäern Sündenböcke aufgebaut wurden, die aufgrund ihrer ›Sünden‹ nun Opfer zu erbringen hatten.

Die Diskussion um alternative Wirtschaftsformen unterscheidet sich somit – all ihren Unzulänglichkeiten und Unklarheiten zum Trotz – grundlegend von diesem neoliberalen Krisendiskurs, der inzwischen offen rechtspopulistische oder gar rechtsextreme Ideologeme und Wahnvorstellungen aufnimmt. Und es ist gerade die offen zutage tretende Krise des Kapitals selber, die nicht nur den irrationalen rechtsextremen Wahn – ähnlich der Weltwirtschaftskrise der 1930er Jahre des 20. Jahrhunderts – aufkommen lässt, sondern auch der radikalen Suche nach Alternativen Auftrieb verschafft. Diese ›Anomalie‹, die Debatte um eine Ökonomie des Teilens, verweist vor allem darauf, dass die Vergesellschaftung vermittels des nackten ökonomischen Interesses, vermittels der gefühllosen ›baren Zahlung‹ an ihre Entwicklungsgrenzen stößt.

Hierbei handelt es sich selbstverständlich auch um eine Legitimationskrise, die mit zunehmender Entfremdung immer größerer Bevölkerungsteile vom spätkapitalistischen *business as usual* auch überall dort vonstattengeht, wo die Krisendynamik noch nicht manifest wurde. Der Mensch geht eben nicht auf im Homo oeconomicus, im permanenten Konkurrenzdenken und -handeln, das der Spätkapitalismus seinen Insassen aufnötigt. Es ist gerade die stark ansteigende Zahl arbeitsbedingter psychischer Erkrankungen etwa in der Burnout-Republik Deutschland, die empirisch verifiziert, wie wenig das menschliche Wesen dem kapitalistischen Konkurrenzmonster gleicht, das sich an den ›enger‹ werdenden Märkten zu behaupten hat. Wenn es ein historisch übergreifendes Merkmal des menschlichen ›Wesens‹ gibt, dann ist es seine soziale Anpassungsfähigkeit, die von Kooperation zu extremer Konkurrenz reicht – je nach den Umständen, in denen sich der Mensch wiederfindet.

Die Sehnsucht nach einer grundlegend anderen Form der Vergesellschaftung, die jenseits des marktvermittelten Tauschprinzips angesiedelt wäre, nimmt unzweifelhaft zu. Es ließe sich hier sicherlich auf die frühkindlichen Erfahrungen des unschuldigen Teilens verweisen, auf *einen* verloren gegangenen Urzustand, der in den modernen Marktsubjekten ein »Verlangen nach einer Rückkehr zu einem gemeinschaftlich ausgerichteten Umgang mit Ressourcen, zu freier, nicht am individuellen Vorteil orientierten Kooperation« erweckte, wie es Wolfgang Sützl formulierte.

Indes reicht ein flüchtiger, unvoreingenommener Blick in die Geschichte, um zu verstehen, dass es eher der universelle, permanente Konkurrenzdruck der kapitalistischen Tauschwirtschaft ist, der eine historische, gerade mal rund 300 Jahre währende Anomalie darstellt. Die direkte, unvermittelte klassenspezifische Unterdrückung und Ausbeutung aller früheren Gesellschaftsformationen kannte – aller Brutalität zum Trotz – gerade keinen universellen Konkurrenzdruck innerhalb der jeweiligen Klassen. Im Gegenteil: Oftmals verboten die statischen, religiös konnotierten Fetischsysteme früherer Jahrtausende gerade direktes Konkurrenzverhalten innerhalb der jeweiligen Klassen, wie etwa bei der mittelalterlich-feudalen Zunftgesetzgebung oder dem früh- und hochmittelalterlichen Zinsverbot. Und schließlich galt jahrtausendlang das Teilen landwirtschaftlicher Ressourcen als eine Selbstverständlichkeit – in der Form der Allmende, die nicht zufällig in den jüngsten Diskussionen um ökonomische Alternativsysteme erneut auftaucht. Folglich trat jahrtausendlang der Zustand einer allgemeinen gesellschaftlichen Konkurrenz nur in Ausnahmestationen ein: bei Katastrophen, im kriegsbedingten Chaos.

Die Absurdität spätkapitalistischer Ideologie dürfte nun voll zutage treten: Unterm Kapital werden die verheerenden Folgen einer historisch betrachtet kurzfristigen, instabilen und widerspruchserfressenen kapitalistischen Sozialisation zum unabänderlichen menschlichen »Wesen« verklärt. Die Sharing Economy bricht gewissermaßen mit diesem kapitalistischen Dogma, sie ist Ausdruck einer Sehnsucht nach der Rückkehr zur historischen Normalität, zu einem Zustand, in dem die Menschen nicht als kapitalistisch deformierte »wahnsinnige Raubaffen« (Robert Kurz) agierten. Es ist die – oftmals unreflektierte, oftmals unbewusst schwelende – Sehnsucht nach dem Ausbruch aus der kapitalistischen Dauerkatastrophe.

Andrerseits steht der gesamte Diskurs um eine alternative Ökonomie des Teilens in enger Wechselwirkung mit den wissenschaftlich-technischen Durchbrüchen, die den Siegeszug der Informationsindustrie (IT-Industrie) ermöglichten. Die mit Computern, allgemeiner Digitalisierung und vor allem dem Internet forcierte Revolution der gesamten spätkapitalistischen Gesellschaften bildet die technologische Voraussetzung der Sharing Economy – im Guten wie im Schlechten. Im Diskurs um die Sharing Economy spiegelt sich gewissermaßen die Widersprüchlichkeit

der Folgen des konkurrenz- und marktvermittelten, wissenschaftlich-technischen Fortschritts unterm Kapital. Die wissenschaftlichen Errungenschaften der Revolution der Informationstechnologien könnten Grundlage neuartiger, emanzipatorischer Formen der gesellschaftlichen Reproduktion sein – oder sie dienen dazu, mittels umfassender internetbasierter Prekarisierung, Isolierung und Entrechtung den Lohnabhängigen das spätkapitalistische Leben zur Hölle zu machen.

Um diese Janusköpfigkeit des technologischen Fortschritts im Kapitalismus zu begreifen, der den zentralen inneren Widerspruch des Kapitalverhältnisses bedingt, muss die vorherrschende Tendenz zur Verdinglichung des Denkens aufgebrochen werden. Beim Kapitalismus handelt es sich nicht um einen ewigen, gewissermaßen unverrückbaren Naturzustand, sondern um eine konkrete, instabile, historische Gesellschaftsformation, die seit ihrem gesamtgesellschaftlichen Durchbruch vor rund 300 Jahren von einem Prozess zunehmender Widerspruchs-entfaltung in permanente, blindwütige Expansion getrieben wird. Das Kapital muss expandieren, oder es zerbricht an seinen inneren Widersprüchen, an seiner Tendenz, sich der eigenen Substanz – der wertbildenden Lohnarbeit – zu entledigen. Gewissermaßen flieht das Kapital seit seiner historischen Durchsetzung vor sich selber in immer neue Expansionsschübe.

Dieser Grundwiderspruch der kapitalistischen Produktionsweise entfaltet sich folgendermaßen: Die Lohnarbeit bildet die Substanz des Kapitals, doch zugleich ist das Kapital bemüht, durch konkurrenzbedingte Rationalisierungsmaßnahmen die Lohnarbeit aus dem Produktionsprozess zu verdrängen. Derjenige Kapitalist, der als erster eine Rationalisierungsmaßnahme erfolgreich einführt, kann auf Extraprofiten hoffen, solange diese Innovation noch nicht in dem betreffenden Industriezweig verallgemeinert wurde. Zugleich nimmt aber die in dem betroffenen Industriezweig generierte Wertmasse dadurch absolut ab. Marx hat für diesen auto-destruktiven Prozess die geniale Bezeichnung des »prozessierenden Widerspruchs« eingeführt. Dieser Widerspruch kapitalistischer Warenproduktion, bei dem das Kapital mit der Lohnarbeit seine eigene Substanz durch konkurrenzvermittelte Rationalisierungsschübe minimiert, ist nur im »Prozessieren«, in fortlaufender Expansion und Weiterentwicklung neuer Verwertungsfelder der Warenproduktion aufrechtzuerhalten. Derselbe wissenschaftlich-technische Fortschritt, der zum Abschmelzen der Masse verausgabter Lohnarbeit in etablierten Industriezweigen führt, ließ auch neue Industriezweige oder Fertigungsmethoden entstehen.

Aus diesem prozessierenden Widerspruch resultiert somit der berühmte industrielle Strukturwandel – die Fähigkeit des Kapitals, sich immer wieder »neu zu erfinden« –, auf den die bürgerliche Kapitalismusapologetik so stolz ist. Seit dem Beginn der Industrialisierung im 18. Jahrhundert ist die kapitalistische Wirtschaftsweise von einem Strukturwandel gekennzeichnet, bei dem die Textilbranche, die Schwerindustrie, die Chemiebranche, die Elektroindustrie und zuletzt der

fordistische Fahrzeugbau als Leitsektoren dienten, die massenhaft Lohnarbeit verwerteten. Dieser innere, prozessierende Widerspruch des Kapitalverhältnisses wurde gerade durch die IT-Revolution ins Unerträgliche gesteigert. Mit dem Aufkommen der mikroelektronischen Revolution scheiterte der industrielle Strukturwandel ab den 1980er Jahren, in den 1990ern und nach der Jahrtausendwende beschleunigte sich diese Tendenz immer weiter. Diese neuen Technologien schufen ja weitaus weniger Arbeitsplätze, als durch deren gesamtwirtschaftliche Anwendung wegrationalisiert wurden. Die Produktivkräfte sprengen somit »die Fesseln der Produktionsverhältnisse« (Marx) und das Kapital stößt an eine »innere Schranke« (Robert Kurz) seiner Entwicklungsfähigkeit. Das Kapital produziert in seiner Agonie somit eine ökonomisch überflüssige Menschheit – in der Peripherie des kapitalistischen Weltsystems mit seinen »gescheiterten Staaten« ist diese Horrorvision bereits Realität.

Die Sharing Economy muss somit in all ihrer Ambivalenz als ein Krisenphänomen begriffen werden, sie ist Ausdruck der Widersprüchlichkeit des konkurrenz- und marktvermittelten wissenschaftlich-technischem Fortschritts im Kapitalismus. Sie verweist auf die Möglichkeiten einer postkapitalistischen emanzipatorischen Gesellschaft wie auch auf die Gegenwart brutaler Krisenverwaltung. Die IT-Industrie macht die Sharing Economy in zweierlei Hinsicht erst möglich: Sie schafft die internetbasierten Formen des Austauschs und der Kommunikation – und sie erzeugt durch die entsprechenden Rationalisierungsschübe in der warenproduzierenden Industrie die Massen prekär beschäftigter Lohnabhängiger, die sich in ihr durchzuschlagen versuchen. Das Aufkommen einer Debatte um eine Ökonomie des Teilens hat somit auch handfeste ökonomische Gründe, die in der zunehmenden Krisenhaftigkeit des kapitalistischen Systems zu verorten sind.

Die finstere Seite der Sharing Economy kann hierbei auf den Begriff der Krisenverwaltung gebracht werden. In diesem vor allem in den Vereinigten Staaten aufstrebenden Wirtschaftssektor werden neue internetgestützte Formen prekärer Ausbeutung ausgelotet, die zur Etablierung einer regelrechten Elendsökonomie isolierter Arbeitsmarktsubjekte beitragen. Die rasche Erosion der einstmaligen breiten amerikanischen Mittelklasse führt zur Ausbildung einer Klasse von isolierten Tagelöhnern, die ihre Ware Arbeitskraft alltäglich übers Internet feilzubieten haben. Charakteristisch für die Sharing Economy als reaktionäre Form kapitalistischer Krisenverwaltung im Informationszeitalter ist die Kontrolle des Informationsflusses und der entsprechenden Infrastruktur durch das Kapital, während Aufwendungen, Risiken und Kosten weitestgehend auf die Tagelöhner des Internetzeitalters abgewälzt werden, die bei Jobportalen wie *TaskRabbit* und *MetroButler*, MietserVICES wie *Airbnb* oder Beförderungsvermittlern wie *Uber* sich durchzuschlagen versuchen. Das Geschäftsprinzip in der Branche besteht zumeist aus dem Aufbau eines internetbasierten Marktplatzes für Arbeitskraft, Wohnungen oder spezifische

Dienstleistungen. Das Unternehmen kassiert dann bei jeder Transaktion, die über den Marktplatz abgewickelt wird. *TaskRabbit* etwa verlangt von den Tagelöhnern, die Jobs über das Portal ergattern, rund 30 Prozent der Einnahmen. Die Kontrolle der Anbieter – seien es Lohnarbeiter, Wohnungsvermieter oder Taxis – vollzieht sich ganz demokratisch über ein Rating-System, wie es auch bei *Amazon* oder *Ebay* üblich ist.

Der weitest möglichen Abwälzung der Kosten auf die Arbeitskräfte korrespondiert das Bemühen des Sharing-Kapitals, neue Verwertungsfelder zu erschließen. Es ist der von Wolfgang Stützl konstatierte »Traum von der grenzenlosen Ökonomisierbarkeit von allem, was noch nicht Kapital ist«, der die Branche antreibt. Die eigene Wohnung, die zum Hotel mutiert, das Hobby, das zum Job wird, das Auto, das plötzlich als Taxi fungiert – Lebensbereiche und Aspekte, die zuvor nicht der Kapitalverwertung offen standen, sollen nun in Märkte transformiert werden. Auch hierin spiegelt sich nur der Krisenprozess: Das Kapital als prozessierender Widerspruch versucht durch diese innere Expansion, durch die Verwertung der letzten Nischen noch neue Verwertungsfelder zu erschließen, um dem Prozess seiner Entsubstanziierung in der Warenproduktion entgegenzuwirken (es ist die oben erläuterte Flucht des Kapitals vor sich selbst). Dies geht natürlich auf gesamtgesellschaftlicher Ebene nicht auf, da es zulasten der etablierten Geschäftsfelder geschieht (Hotels, Taxiunternehmen, Logistikbranche).

Laut Umfragen haben inzwischen 72 Prozent der US-Amerikaner schon mal eine Sharing-Plattform genutzt, ein gutes Drittel der US-Bürger unter 40 Jahren gab an, mehr als vier solcher Plattformen genutzt zu haben. Diese neu-alte internetbasierte Elendsökonomie, deren sozioökonomische Folgen an die Zustände im 18. Jahrhundert erinnern, wird von ihren Verfechtern und Profiteuren zumeist als ein fortschrittliches, fast schon über den Kapitalismus hinausweisendes Projekt verkauft. Vertreter der Sharing Economy bei den US-Demokraten sprechen gar von einer Demokratisierung des Kapitalismus. Die Apologeten des brutalen Krisenkapitalismus geben somit weite Teile der kapitalistischen Ideologie auf – und sie tun so, als sei bereits eine Alternative in Sicht.

Neben den neuen Unternehmen der Sharing Economy und ihren politischen Claqueuren profitieren von dieser Elendsökonomie vor allem diejenigen, denen schon im Übermaß gegeben wurde. Insbesondere die Vermietung teurer Eigentumswohnungen auf Portalen wie *Airbnb* durch den viel reisenden Mittel- und Oberbau des Managements hat sich als ein profitables Geschäftsfeld erwiesen. Die Sharing Economy verkommt hier zum bloßen Spiegel der Gentrifizierung, wobei Dienstleister wie *Happy Host* den beschäftigten Managern alle Arbeiten bei der Vermietung ihrer Lofts gerne gegen eine Gewinnbeteiligung abnehmen – sie werden dann von prekären Tagelöhnern erledigt, die diese Jobs per Internet ergattern müssen.

Angesichts dieser Realitäten und der luftigen Rhetorik der Apologeten der Sharing Economy verwundert es somit nicht, dass der ganze Diskurs um eine Ökonomie des Teilens von einer geradezu endemischen Unklarheit und Vieldeutigkeit charakterisiert ist. Die Versprechungen, die Ideen von dem, was nun eine Ökonomie des Teilens von dem kapitalistischen *business as usual* unterscheiden sollte, müssen gerade im Unklaren, im Nebelhaften belassen werden. Das Versprechen, es werde anders, darf nicht konkret werden, da jeder konkrete Blick auf die Realitäten der Sharing Economy nicht in eine luftige postkapitalistische Zukunft verweist, sondern in die brutale Vergangenheit des Kapitals. »Das sind Jobs, die zu nichts führen«, erklärte ein Tagelöhner gegenüber dem *New Yorker*, »es fühlt sich nicht nachhaltig an«. Es sei eine »einsame Branche«, da er kaum mit Kollegen in Kontakt komme.

Und dennoch wäre es verkehrt, angesichts dieser Realitäten den gesamten Diskurs aufzugeben und die Suche nach einer postkapitalistischen Ökonomie des Teilens gänzlich einzustellen. Eine Alternative zur kapitalistischen Dauerkrise ist schlicht überlebensnotwendig, da das System – dies müsste angesichts der aktuellen Entwicklungen eigentlich evident sein – seiner destruktiven und widerspruchsgetriebenen Eigendynamik nach in die Barbarei führt. Sozialismus oder Barbarei – dieser Ausspruch Rosa Luxemburgs gewinnt angesichts der aktuellen Verwerfungen brennende Aktualität.

Die Diskussion über Alternativen zum überhandnehmenden Chaos eines in Auflösung begriffenen spätkapitalistischen Weltsystems muss somit in aller Radikalität geführt werden. Und diese Radikalität resultiert nicht aus irgendwelchem Voluntarismus, sondern aus der Tiefe des Krisenprozesses selber. Dies bedeutet vor allem, die Diskussion nicht um die Erringung irgendwelcher Nischen einer Ökonomie des Teilens im falschen Ganzen des Kapitals zu führen, sondern gerade die Herrschaftsverhältnisse im Spätkapitalismus zu reflektieren, die einer postkapitalistischen Ökonomie im Weg stehen. Dann könnte die Debatte um eine Ökonomie des Teilens tatsächlich mehr sein als eine bloße Public-Relations-Kampagne für neue Formen internetbasierter Ausbeutung und Prekarisierung.

Herrschaft unterm Kapital ist subjektlos. Was im Kapitalismus herrscht, ist das Kapital als fetischistische, von einer widerspruchsgetriebenen Eigendynamik besetzte Realabstraktion. Die tiefe Absurdität der fetischistischen Kapitalherrschaft besteht somit darin, dass die Menschen einer blindwütigen, destruktiven Dynamik höchstmöglicher Wertverwertung ohnmächtig ausgesetzt sind, die sie unbewusst in ihrer Funktion als Marktsubjekte hervorbringen. Die gesamte Reproduktion der menschlichen Gesellschaft ist diesem selbstbezüglischen, in der Tendenz auto-destruktiven Prozess uferloser Kapitalakkumulation untergeordnet – der gerade, das ist das Verheerende, von niemandem in seiner Gesamtheit ›gelenkt‹ und ›gesteuert‹ wird. Der kapitalistische Mensch hat seine eigene Gesellschaft nicht unter

Kontrolle, er ist vielmehr ihren Dynamiken ohnmächtig ausgesetzt. Da ist niemand hinter der Kulisse, der die Fäden zieht. Selbst die mächtigsten Politiker und Kapitalisten können sich nur dann weiterhin mächtig fühlen, solange sie an der Optimierung dieses Verwertungsprozesses mitwirken. Aus diesem absurden und dennoch realen Fetischismus subjektloser kapitalistischer Herrschaft resultieren die Gefühle der Ohnmacht, Paranoia und Heteronomie, die im Spätkapitalismus gerade in Krisenzeiten so schnell um sich greifen.

Die notwendige Debatte um eine Sharing Economy kann sich nur dann progressiv entfalten, wenn sie mit einer Reflexion dieses fetischistischen falschen Ganzen einhergeht. Emanzipation ist nur bei Überwindung des Kapitalverhältnisses in seiner selbstbezüglichen destruktiven Gesamtbewegung in allen Aggregatzuständen (Geld, Warenform, Lohnarbeit) denkbar. Das ohnmächtige Ausgeliefertsein an unbewusst hervorgebrachte Prozesse und Strukturen, wie es den Kapitalismus charakterisierte, würde in einer postkapitalistischen Gesellschaft der bewussten Gestaltung der gesellschaftlichen Reproduktion weichen.

Und hier stellt sich dann tatsächlich eine zentrale Frage: Wie teilen? Die bewusste Reproduktion einer postkapitalistischen Gesellschaft müsste im Rahmen eines gesamtgesellschaftlichen Verständigungsprozesses vonstattengehen, in einem offenen, egalitären Diskurs, der – durchaus nicht frei von Spannungen – darüber verhandelt, was produziert wird, wie produziert wird, welche Bedürfnisse befriedigt werden etc. Dies wäre eine bewusste Organisation der gesellschaftlichen Reproduktion, die im Gegensatz zum Fetischismus einer entfesselten, destruktiven Kapitaldynamik stünde. Dies wäre der Ausgang aus der »Vorgeschichte der Menschheit« (Marx).

Ein Sermon von dem neuen Testament, das ist von der heiligen Messe¹

Martin Luther

ZUM ERSTEN. Das lehrt uns die Erfahrung, alle Chroniken, dazu die heilige Schrift: Je weniger Gesetze, umso besseres Recht, je weniger Gebote, umso mehr gute Werke. Und es ist noch kein Gemeinwesen oder dergleichen lange gut regiert worden, wo viele Gesetze gewesen sind. Darum, vor dem alten Gesetz des Mose hatten die alten Patriarchen keine besondere Weise und kein besonderes Gesetz, Gott zu dienen, außer dem Opfer, wie wir von Adam, Abel, Noah und ihresgleichen lesen. Danach wurde Abraham und den Seinen die Beschneidung auferlegt bis zur Zeit des Mose, durch den Gott dem Volk Israel mancherlei Gesetze, Weisen und Übungen gab; nur darum, dass die menschliche Natur erkennen sollte, dass viele Gesetze gar nicht dazu helfen, rechtschaffene Leute zu machen. Denn obwohl das Gesetz zu guten Werken treibt und von bösen Werken wegzwingt; so ist es doch nicht möglich, dass der Mensch das Gesetz willig und gerne tue; sondern er ist allezeit dem Gesetz ungünstig gesonnen und will lieber frei von ihm sein. Da denn Unwille da ist, so ist nie ein gutes Werk da. Denn alles, was nicht willig geschieht, ist nicht gut und scheint nur gut zu sein. Darum können alle Gesetze niemanden gründlich rechtschaffen machen ohne die Gnade Gottes, sondern es müssen lauter Scheinheilige, Heuchler, äußerliche, hoffärtige Heilige draus werden, die ihren Lohn empfangen und Gott niemals gefallen. Also sagt er zu den Juden Mal. 1,10: »Ich habe keinen Gefallen an euch, denn wer ist unter euch, der mir eine Tür zuschließe willig und aus Liebe?«

ZUM ZWEITEN. Auch das ist die Frucht vieler Gesetze, dass viele Sekten und Zerteilungen der Gemeinde daraus werden. Da nimmt einer diese Weise, ein anderer eine andere Weise an, und einem jeden erwächst eine heimliche falsche Liebe zu seiner Sekte und ein Hass oder gar eine Verachtung und Nichtbeachtung anderer Sekten. Damit geht dann die brüderliche, freie, allgemeine Liebe unter, und die eigennützige Liebe nimmt überhand. [...]

¹ Martin Luther: Ein Sermon von dem neuen Testament, das ist von der heiligen Messe (1520), in: Martin Luther. Ausgewählte Schriften, hrsg. v. Karin Bornkamm und Gerhard Ebeling, Insel Verlag 1982, S. 78–114. Alle Rechte beim Insel Verlag, Berlin.

ZUM DRITTEN. Um sich ein angenehmes, liebes Volk zu bereiten, das einträchtig untereinander verbunden wäre durch die Liebe, hat Christus das ganze Gesetz des Mose aufgehoben. Und um den Sekten und Zerteilungen in Zukunft keine Ursache zu geben, hat er nicht mehr als eine Weise oder ein Gesetz eingesetzt für sein Volk, das ist die heilige Messe. Denn wiewohl die Taufe auch eine äußerliche Weise ist, so geschieht sie doch nur einmal und ist nicht eine Übung während des ganzen Lebens, wie die Messe. In Zukunft sollte also keine andere äußerliche Weise sein, Gott zu dienen, als die Messe, und wo die geübt wird, da ist der rechte Gottesdienst, auch wenn andre Weisen, Singen, Orgelspiel, Klingen, Messkleider, Schmuck, Gebärden fehlen; denn dergleichen ist ein Zusatz, von Menschen erdacht. Denn als Christus selbst zum ersten Mal dieses Sakrament einsetzte und die erste Messe hielt und übte, da gab es keine Tonsuren, kein Messgewand, kein Singen, kein Gepränge, sondern allein Danksagung vor Gott und Vollzug des Sakraments. In derselben Einfachheit hielten die Apostel und alle Christen lange Zeit die Messe, bis sich die vielfältigen Weisen und Zusätze erhoben, dass die Lateiner auf diese Art, die Griechen auf andere Art die Messe hielten, und es nun schließlich so weit gekommen ist, dass das Hauptstück der Messe unbekannt geworden ist und nur noch die Zusätze der Menschen in der Andacht vorkommen.

ZUM VIERTEN. Je näher nun unsere Messen der ersten Messe Christi sind, um so besser sind sie ohne Zweifel, und je weiter davon entfernt, um so gefährlicher ist es. Deswegen dürfen wir uns nicht rühmen gegenüber den Russen und Griechen, dass wir allein richtig Messe halten, so wenig wie ein Priester, der ein rotes Messgewand anhat, gegenüber dem, der ein weißes oder schwarzes anhat. Denn ein solcher äußerlicher Zusatz oder Unterschied kann durch solche Ungleichheit wohl Sekten oder Uneinigkeit entstehen lassen, die Messe vermag er niemals besser zu machen. Wiewohl ich zwar nicht will noch kann solche Zusätze alle abschaffen oder verwerfen, solche prachtvollen Weisen aber doch gefährlich sind, ist es nötig, dass wir uns nicht von der einfachen Einsetzung Christi und dem rechten Gebrauch der Messe wegführen lassen. Und es ist wahrhaftig die größte und nützlichste Kunst, zu wissen, was von Grund auf und eigentlich zur Messe gehört und was zugesetzt und fremd ist. [...]

ZUM FÜNFTEN. Wollen wir recht Messe halten und verstehen, so müssen wir alles fahren lassen; was die Augen und alle Sinne in dieser Sache zeigen und vorbringen können, es sei Kleid, Klang, Gesang, Schmuck, Gebet, Tragen, Heben, Legen oder was in der Messe geschehen mag. Zuerst nämlich müssen wir die Worte Christi fassen und wohl bedenken, mit denen er die Messe vollzogen und eingesetzt und uns zu vollziehen befohlen hat. Denn in ihnen liegt die Messe ganz mit all ihrem Wesen, Werk, Nutzen und Frucht, und ohne sie wird von der Messe nichts emp-

fangen. Das aber sind die Worte: Nehmet hin und esset. Das ist mein Leib, der für euch gegeben wird. Nehmet hin und trinkt daraus allesamt. Das ist der Kelch des neuen und ewigen Testaments in meinem Blut, das für euch und für viele vergossen wird zur Vergebung der Sünde. Diese Worte muss ein jeder Christ in der Messe vor Augen haben und fest daran hängen. Sie sind das Hauptstück der Messe. In ihnen wird auch die rechte, von Grund auf gute Bereitung zur Messe und zum Sakrament gelehrt. Das wollen wir nun sehen.

ZUM SECHSTEN. Wenn der Mensch es mit Gott zu tun bekommen und von ihm etwas empfangen soll, so muss es so zugehen, dass nicht der Mensch anfangt und den ersten Stein lege. Sondern Gott allein muss ohne alles Ersuchen und Begehren des Menschen zuerst kommen und dem Menschen eine Zusage machen. Dieses Wort Gottes ist das erste; der Grund, der Fels, auf dem sich hernach alle Werke, Worte, Gedanken des Menschen bauen. Dieses Wort muss der Mensch dankbar aufnehmen, er muss der göttlichen Zusage vertrauen und glauben und darf ja nicht daran zweifeln, dass es so sei und geschehe, wie er zusagt. Dieses Vertrauen und dieser Glaube ist Anfang, Mitte und Ende aller Werke und Gerechtigkeit. Denn wenn der Mensch Gott die Ehre tut, dass er ihn für wahrhaftig hält und bekennt, macht er sich einen gnädigen Gott, der ihn wiederum ehrt und für wahrhaftig bekennt und hält. So ist es nicht möglich, dass ein Mensch aus seiner Vernunft und seinem Vermögen mit Werken hinauf in den Himmel steigen und Gott zuvorkommen und zur Gnade bewegen sollte; sondern Gott muss allen Werken und Gedanken zuvorkommen und eine klare, ausdrückliche Zusage machen mit Worten, die der Mensch mit einem rechten, festen Glauben ergreife und halte. Dann folgt ihnen der heilige Geist, der ihm gegeben wird um dieses Glaubens willen.

ZUM SIEBENTEN. So wurde Adam nach seinem Fall eine Zusage gemacht, als Gott zur Schlange sprach: »Ich will zwischen dir und dem Weib eine Feindschaft setzen, zwischen ihrem Samen und deinem Samen, Sie soll dir Dein Haupt zertreten und du wirst auf ihren Fuß lauern.« (1. Mose 3,15) In diesen Worten verspricht Gott, wenn auch dunkel der menschlichen Natur Hilfe, dass durch ein Weib der Teufel wieder überwunden werden sollte. Diese Zusage Gottes haben Adam und Eva und alle ihre Kinder bis auf Noah erhalten. Sie haben daran geglaubt und sind durch diesen Glauben selig geworden, sonst wären sie verzweifelt. Ebenso verspricht sich Gott danach mit Noah und seinen Kindern nach der Sintflut bis auf Abraham (1. Mose 12,1–3). Abraham führt er aus seinem Vaterland und sagt ihm zu, dass in seinem Namen alle Völker gesegnet werden sollten. Dieser Zusage glaubte und folgte Abraham und ist damit gerechtfertigt und Gottes Freund geworden. Diese Zusage an Abraham wird in demselben Buch groß und oft angeführt und ausführlich erklärt, bis dem Abraham Isaak verheißen wird, welcher der Same

sein sollte, von dem Christus und aller Segen käme. In diesem Glauben an die Zusage sind Abrahams Kinder bewahrt worden bis auf Christus, wenn diese Zusage unterdessen durch David und viele Propheten auch immer besser und besser erneuert und erklärt wurde. Darum nennt auch der Herr im Evangelium diese Zusage »Abrahams Schoß« (Luk. 16,22 f.), weil in ihr alle bewahrt worden sind, die mit rechtem Glauben an der Zusage hingen und mit Abraham auf Christus warteten. Danach ist Mose gekommen, der diese Zusage mit vielen Figuren des Gesetzes bezeichnet hat. Durch ihn hat Gott dem Volk von Israel das gelobte Land zugesagt, als sie noch in Ägypten waren.

ZUM ACHTEN. So hat auch im neuen Testament Christus eine Zusage gemacht und ein Gelübde getan, an die wir glauben wollen, durch die wir rechtschaffen und selig werden. Das sind die oben angeführten Worte, wo Christus sagt: Das ist der Kelch des neuen Testaments. Die wollen wir nun ansehen. Testament heißt nicht ein jedes Gelübde, sondern der letzte unwiderrufliche Wille dessen, der sterben wird. Damit hinterlässt er seine Güter auf angemessene Weise und verordnet, welchen er sie zuteilen will. So dass, wie St. Paulus im Brief an die Hebräer sagt, ein Testament durch den Tod bekräftigt werden muss und nicht gilt, solange der noch lebt, der das Testament macht (9,16). Andre Gelübde, die bei lebendigem Leib getan werden, können nämlich verhindert oder widerrufen werden, darum heißen sie auch nicht Testamente. Darum, wo in der Schrift Gottes Testament durch die Propheten angeführt wird, da ist mit diesem Wort den Propheten zu verstehen gegeben, dass Gott Mensch werden, sterben und auferstehen sollte, damit sein Wort erfüllt und bestätigt würde, in dem er ein solches Testament verspricht. Denn soll er ein Testament machen, wie er verspricht, so muss er sterben; soll er sterben, so muss er ein Mensch sein. Und so ist das kleine Wörtlein Testament ein kurzer Inbegriff aller Wunder und Gnaden Gottes, die durch Christus erfüllt sind.

ZUM NEUNTEN. Er unterscheidet auch dieses Testament von den andern und spricht, es sei ein neues ewiges Testament in seinem eignen Blut zur Vergebung der Sünde. Damit hebt er das alte Testament auf. Denn das Wörtlein neu macht des Mose Testament alt und kraftlos, damit es in Zukunft nicht mehr gelten soll. Das alte Testament war ein Versprechen, durch Mose dem Volk Israel gegeben, dem das Land Kanaan zugesagt war. Darum starb nicht Gott, sondern das Osterlamm musste an der Stelle und als Figur Christi sterben. Es war also ein zeitliches Testament in dem Blut des Osterlammes, das vergossen wurde, um dieses Land Kanaan zu erlangen und zu besitzen. Und wie das Osterlamm ein zeitliches und vergängliches Tier war, das da in dem alten Testament um des Landes Kanaan willen starb, so war auch das Testament und dieses Gut, das Land Kanaan, das in ihm dem Volk beschieden und zugesagt war, zeitlich und vergänglich. Aber Christus, das rechte

Osterlamm, ist eine ewige göttliche Person, die da stirbt, um das neue Testament zu bekräftigen. Darum ist das Testament und das Gut, das uns in ihm beschieden ist, ewig und unvergänglich. Und das meint er, wenn er dieses Testament gegen jenes setzt und spricht »ein neues«, dass jenes alt werde und abgeschafft sei; »ein ewiges«, nicht ein zeitliches wie jenes, um ein Testament nicht von zeitlichem Land oder Gut, sondern von ewigen Gütern einzusetzen; »in meinem Blut«, nicht in eines Lammes Blut, damit so das alte ganz aufgehoben werde und dem neuen allein Raum lasse.

ZUM ZEHNTEN. Was ist denn nun dieses Testament, oder was wird uns darin von Christus kund gemacht? Wahrlich, ein großer, ewiger unaussprechlicher Schatz, nämlich Vergebung aller Sünde. Wie die Worte klar lauten: Dies ist der Kelch eines neuen ewigen Testaments in meinem Blut, das für euch und für viele vergossen wird zur Vergebung der Sünde. Als wollte er sagen: Siehe da, Mensch, ich sage dir zu und tue dir kund mit diesen Worten Vergebung aller deiner Sünde und das ewige Leben. Und damit du gewiss seiest und wissest, dass solches Gelübde dir unwiderruflich verbleibt, so will ich darauf sterben und meinen Leib und mein Blut dafür geben. Beides will ich dir zum Zeichen und Siegel hinterlassen. Bei ihnen sollst du meiner gedenken. Wie er sagt: Sooft ihr das tut, so gedenkt an mich. Denn wie ein Mensch, der im Testament etwas austeilt, daneben zugleich testamentarisch festsetzt, was man nach seinem Willen tun soll, wie jetzt der Brauch ist in Totenfeiern und Seelenmessen, so hat auch Christus sich eine Totenfeier in diesem Testament eingesetzt. Nicht weil er ihrer bedürfte, sondern damit sie uns nötig und nützlich sei, wenn wir seiner gedenken. Dadurch werden wir im Glauben gestärkt, in der Hoffnung befestigt und in der Liebe erwärmt. Denn solange wir auf der Erde leben, steht es so mit unserem Wesen, dass der böse Geist mit der ganzen Welt uns mit Lieb und Leid bestürmt, um die Liebe Christi auszulöschen, den Glauben zu vertilgen, die Hoffnung zu schwächen. Darum sind wir dieses Sakramentes sehr bedürftig. In ihm können wir uns wieder beschaffen, wenn wir etwas verlieren, und uns täglich üben zur Mehrung und Besserung des Geistes.

ZUM ELFTEN. Weiter hat Gott in allen seinen Zusagen allgemein neben dem Wort auch ein Zeichen gegeben, zu größerer Sicherung oder Stärkung unseres Glaubens. So gab er Noah zum Zeichen den Regenbogen. Abraham gab er die Beschneidung zum Zeichen. Gideon gab er den Regen auf das Land und das Lammfell. Und so findet man fortan viele dieser Zeichen in der Schrift, die neben den Zusagen gegeben sind. Denn so tut man auch in weltlichen Testamenten, dass nicht allein die Worte schriftlich verfasst, sondern auch Siegel und Notarszeichen angehängt werden, damit es nur ja beständig und glaubwürdig sei. So hat auch Christus in diesem Testament getan und ein kräftiges, alleredelstes Siegel und Zeichen an und

in die Worte gehängt, nämlich sein eigenes wahrhaftiges Fleisch und Blut unter dem Brot und Wein. Denn wir armen Menschen, weil wir in den fünf Sinnen leben, müssen ja zum wenigsten ein äußerliches Zeichen neben den Worten haben, an das wir uns halten und um das wir uns versammeln können, doch so, dass dieses Zeichen ein Sakrament sei, das heißt, dass es äußerlich sei und doch eine geistliche Sache habe und bedeute, damit wir durch das Äußerliche in das Geistliche gezogen werden, das Äußerliche mit den Augen des Leibes, das Geistliche, Innerliche mit den Augen des Herzens begreifen.

ZUM ZWÖLFTEN. Nun sehen wir zu, wieviele Stücke in diesem Testament oder dieser Messe sind. Es ist zum ersten der Testator, der das Testament macht, Christus; zum andern die Erben, für die das Testament bestimmt ist, das sind wir Christen; zum dritten das Testament selbst, das sind die Worte Christi, wenn er sagt: Das ist mein Leib, der für euch gegeben wird, das ist mein Blut, das für euch vergossen wird, ein neues, ewiges Testament usw.; zum vierten: Das Siegel oder Wahrzeichen sind Sakramentsbrot und -wein, unter denen sein wahrer Leib und wahres Blut sind. Denn es muss alles leben, was in diesem Testament ist. Darum hat er es nicht in tote Schrift und Siegel, sondern in lebendige Worte und Zeichen gesetzt, die man täglich wieder vollzieht. Und das bedeutet uns der Priester, wenn er die Hostie aufhebt, womit er nicht so sehr Gott als uns anredet, als wollte er zu uns sagen: Sehet da, das ist das Siegel und Zeichen des Testaments, in dem uns Christus kund getan hat Vergebung aller Sünde und ewiges Leben. Dazu stimmt auch der Gesang im Chor: Gesegnet sei, der da zu uns kommt in dem Namen Gottes. Damit bezeugen wir, wie wir in diesem Testament Güter von Gott empfangen und nicht ihm opfern oder geben. Zum fünften gehört zu diesem Testament das uns vermachte Gut, das die Worte aussprechen, nämlich Vergebung der Sünde und ewiges Leben. Zum sechsten die Pflicht, das Gedenken oder die Totenfeier, die wir Christus halten sollen, das heißt, dass wir diese seine Liebe und Gnade predigen, hören und betrachten. Dadurch sollen wir uns reizen und erhalten für die Liebe zu ihm und die Hoffnung auf ihn, wie dies St. Paulus auslegt 1. Kor. 11,26: Sooft ihr dieses Brot esset und diesen Kelch trinket, sollt ihr verkündigen das Sterben Christi. Denn das tut auch ein weltlicher Testator, der seinen Erben etwas zuspricht, um einen guten Namen, Zuneigung und ehrendes Andenken zu hinterlassen, damit man seiner nicht vergesse. [...]

ZUM SIEBZEHNTEM. So lasst uns nun lernen, dass in einem jeden Gelübde Gottes zwei Stücke sind, die man wahrnehmen muss, das sind Worte und Zeichen. In der Taufe sind es die Worte des Täufers und das Tauchen ins Wasser. In der Messe sind es die Worte und das Brot und der Wein. Die Worte sind göttliches Gelübde, Zusage und Testament, die Zeichen sind Sakrament, das heißt heilige Zeichen.

So sehr nun mehr an dem Testament als an dem Sakrament liegt, so liegt viel mehr an den Worten als an den Zeichen. Denn die Zeichen könnten wohl fehlen, und dennoch hätte der Mensch die Worte und könnte so ohne Sakrament, doch nicht ohne Testament selig werden. Denn ich kann das Sakrament in der Messe täglich genießen, wenn ich nur das Testament, das heißt die Worte und Gelübde Christi, mir einpräge und meinen Glauben in ihnen weide und stärke. So sehen wir, dass das beste und größte Stück aller Sakramente und der Messe die Worte und Gelübde Gottes sind, ohne die die Sakramente tot und nichtig sind, wie ein Leib ohne Seele, ein Fass ohne Wein, eine Tasche ohne Geld, eine Ankündigung ohne Erfüllung, ein Buchstabe ohne Geist, eine Scheide ohne Messer und dergleichen. Wo wir die Messe feiern, hören oder sehen ohne die Worte oder ohne das Testament und nur allein auf das Sakrament und die Zeichen warten, da wird die Messe nicht einmal halbwegs gehalten; denn Sakrament ohne Testament, das heißt das Futteral ohne das Kleinod aufbewahren, eine ungleiche Halbierung und Aufteilung. [...]

ZUM NEUNZEHNTEM. Wo der Glaube und das Wort oder die Zusage Gottes hinfallen oder ausbleiben, da folgt notwendigerweise, dass an ihrer Stelle die Werke sich erheben und eine falsche Vermessenheit auf Grund der Werke. Denn wo die Zusage Gottes nicht ist, da ist kein Glaube, wo der Glaube nicht ist, da vermisst sich jedermann, sich mit Werken zu bessern und Gott wohlgefällig zu machen. Und wo das geschieht, da erwächst daraus eine falsche, sichere Vermessenheit, als sei der Mensch mit Gott um seiner Werke willen gut dran; wo das aber nicht gelingt, da hat das Gewissen keine Ruhe und weiß nicht, was es tun soll, um Gott gefällig zu werden. Daher habe ich Sorge, weil viele Menschen aus der Messe ein gutes Werk gemacht haben, mit dem sie dem allmächtigen Gott einen großen Dienst zu tun meinen. Nun meine ich, wenn wir die voraufgehenden Stücke recht verstanden haben, dass die Messe nämlich nichts anderes sei als ein Testament und Sakrament, in dem sich Gott mit uns verspricht und uns Gnade und Barmherzigkeit schenkt, so wird sich's nicht so fügen, dass wir ein gutes Werk oder Verdienst daraus machen. Denn ein Testament ist nicht eine empfangene Wohltat, sondern eine gegebene Wohltat, es nimmt nicht Wohltat von uns, sondern bringt uns Wohltat. Wer hat je gehört, dass der ein gutes Werk tue, der ein Testament empfängt? Er nimmt vielmehr eine Wohltat an. So geben wir auch in der Messe Christus nichts, sondern nehmen nur von ihm; man wollte denn das ein gutes Werk nennen, dass ein Mensch still hält und sich wohltun lässt, sich zu essen und zu trinken geben lässt, sich kleiden und heilen, helfen und erlösen lässt. In der Taufe, in der auch ein göttliches Testament und Sakrament ist, gibt gleicherweise niemand Gott etwas oder tut ihm wohl, sondern nimmt etwas, ebenso in allen anderen Sakramenten und in der Predigt. Denn wenn ein Sakrament kein verdienstliches gutes Werk

sein kann, so kann auch kein anderes ein Werk sein, weil sie alle gleichartig sind. Und es ist die Natur des Sakraments oder Testaments, dass es kein Werk sei, sondern eine Übung des Glaubens allein. [...]

ZUM EINUNDZWANZIGSTEN. Deswegen, weil nun fast alle Welt aus der Messe ein Opfer gemacht hat, das man Gott opfert, was ohne Zweifel der dritte und geradezu der ärgste Missbrauch ist, so müssen wir hier weise unterscheiden, was wir hier opfern und nicht opfern. Es ist ohne allen Zweifel das Wort opfern von daher in die Messe gekommen und bis heute in ihr geblieben, dass zu den Zeiten der Apostel, als noch einige Gewohnheiten des alten Testaments gängig waren, die Christen Speisen, Geld und täglichen Bedarf zusammentrugen, der neben der Messe den Bedürftigen ausgeteilt wurde, wie ich gesagt habe und wie wir noch Apg. 4,34f. lesen: Dass die Christen alles, was sie hatten, verkauften und es den Aposteln zu Füßen legten; die ließen es dann austeilen und hingeben aus dem gemeinsamen Besitz, einem jeden, was er bedurfte. So lehrte nun der heilige Apostel St. Paulus, dass wir alles Essen und alles, was wir gebrauchen, mit Beten und Gottes Wort segnen und Gott dafür danken sollen. Von daher kommen Segen und Dank im Tischgebet. So war es auch der Brauch des alten Testaments, wenn man Gott dankte über den empfangenen Gütern, dass man sie mit den Händen zu Gott emporhob, wie im Gesetz des Mose steht. Darum haben die Apostel die Speisen, und was die Christen zusammentrugen, auch emporgehoben und Gott gedankt und mit dem Wort Gottes gesegnet. Auch Christus selbst, wie St. Lukas schreibt, hob den Kelch auf und dankte Gott, trank und gab ihn den anderen, ehe er das Sakrament und Testament einsetzte (Luk. 22,17). [...]

ZUM EINUNDDREISSIGSTEN. [...] Möchtest du aber sagen: Wenn das wahr ist, so könnte ein jeder wohl auf dem Feld Messe halten oder solches Opfer opfern; denn es kann ein jeder wohl einen solchen Glauben an Christus auch auf dem Felde haben, ihm sein Gebet, Lob, Not und seine Dinge opfern und anbefehlen, vor Gott in den Himmel zu tragen. Zudem kann er auch wohl an das Sakrament und Testament denken, es herzlich begehren und so geistlich empfangen; denn wer es begehrt und glaubt, der empfängt es geistlich, wie St. Augustinus lehrt. Warum ist es dann nötig, dass man Messe in der Kirche halte? Antwort: Es ist wahr, solcher Glaube ist genug, und er richtet es wahrlich alles aus. Aber wie könntest du an solchen Glauben, an Opfer, Sakrament und Testament denken, wenn es nicht an bestimmten Orten und Kirchen leiblich begangen würde? Ebenso Taufe und Losprechung. Obgleich ohne sie der Glaube ausreicht und man nicht noch mehr tun kann: Wenn sie nirgendwo wären, wer könnte an sie denken und glauben, oder wer könnte etwas davon wissen und sagen? Auch weil Gott dies alles so eingesetzt hat, darf man es nicht verachten, sondern muss es mit großen Ehren, Lob und

Dank annehmen. Denn selbst wenn es keine andere Ursache dafür gäbe, leiblich Messe zu halten und uns nicht allein an innerem Glauben genügen zu lassen, so wäre dies genug, dass Gott sie eingesetzt hat und haben will. Sein Wille soll uns vor allen Dingen gefallen und genügende Ursache sein, alles zu tun und zu unterlassen. Die äußere Messe ist auch darum von Vorteil, dass wir noch im Fleisch leben und nicht alle so vollkommen sind, um uns im Geist zu regieren. Es ist uns nötig, dass wir leiblich zusammenkommen, einer den andern mit seinem Beispiel, Gebet, Lob und Dank zu solchem Glauben entzündet, wie ich oben gesagt habe, und durch leibliches Sehen oder Empfangen des Sakraments und Testaments bewegt werden, diesen Glauben mehr und mehr zu stärken. Es sind viele Heilige wie St. Paulus, der Eremit, viele Jahre ohne Messe in der Wüste geblieben und doch niemals ohne Messe gewesen. Aber so hohen geistlichen Weisen kann nicht ein jeder oder die ganze Gemeinde nachfolgen.

ZUM ZWEIUNDDREISSIGSTEN. Doch der tiefste Beweggrund, leiblich Messe zu halten, ist das Wort Gottes, das niemand entbehren kann. Dieses muss täglich geübt und getrieben werden, nicht allein darum, dass täglich neue Christen geboren, getauft und aufgezogen werden, sondern weil wir inmitten der Welt, des Fleisches und des Teufels leben, die nicht ruhen, uns anzufechten und in die Sünde zu treiben. Die stärkste Wehr gegen sie ist das heilige Wort Gottes, das auch St. Paulus ein geistliches Schwert nennt, das Macht hat gegen alle Sünde (Eph. 6,17). Darauf wies der Herr hin, als er die Messe einsetzte; er sprach: »Das sollt ihr tun; meiner dabei zu gedenken.« (Luk. 22,19; 1. Kor. 11,24f.) Als wollte er sagen: Sooft ihr dieses Sakrament und Testament begeht, sollt ihr von mir predigen. Wie auch St. Paulus sagt 1. Kor. 11,26: »Sooft ihr dieses Brot esst und diesen Kelch trinkt, sollt ihr predigen und verkündigen den Tod des Herrn, bis er kommt.« Und Ps. 102,22f.: Sie werden verkündigen in Zion die Ehre Gottes und sein Lob zu Jerusalem, sooft die Könige, das sind die Bischöfe und Regenten, und das Volk zusammenkommen zum Gottesdienst. Ps. 111,4f.: Er hat eingesetzt ein Gedächtnis seiner Wundertat dadurch, dass er eine Speise gegeben hat allen, die ihn fürchten.

In diesen Sprüchen siehst du, wie die Messe dazu eingesetzt ist, Christus zu predigen und zu loben, sein Leiden und alle seine Gnade und Wohltat zu preisen, womit wir ihn zu lieben, auf ihn zu hoffen und an ihn zu glauben bewegt werden. Und so empfangen wir auf diese Worte und Predigt auch ein leibliches Zeichen, nämlich das Sakrament, damit dadurch unser Glaube mit göttlichen Worten und Zeichen versorgt und befestigt und stark werde gegen alle Sünde, Leiden, Tod und Hölle und alles, was gegen uns ist. Und wenn diese Predigt nicht hätte sein sollen, hätte Christus die Messe nicht eingesetzt. Es ist ihm mehr am Wort als an dem Zeichen gelegen. Denn die Predigt soll nichts anderes sein als eine Erklärung der Worte Christi, durch die er die Messe einsetzt, indem er sagt: Das ist mein Leib,

das ist mein Blut usw. Was ist das ganze Evangelium anderes als eine Erklärung dieses Testaments? Christus hat das ganze Evangelium in einer kurzen Summa zusammengefasst mit den Worten dieses Testaments und Sakraments. Denn das Evangelium ist nichts anderes als eine Verkündigung göttlicher Gnade und der Vergebung aller Sünde, die uns durch Christi Leiden geschenkt wird. Wie St. Paulus beweist Röm. 10,9ff. und Christus Luk. 24,46f. Dieses ist auch der Inhalt der Worte dieses Testaments, wie wir gesehen haben. [...]

ZUM VIERZIGSTEN. So sehen wir, wie Christus seine heilige Kirche mit sehr wenigen Gesetzen und Werken beladen, sie vielmehr mit vielen Zusagen zum Glauben erhoben hat. Allerdings ist es jetzt leider umgekehrt, und wir werden mit vielen langen, schweren Gesetzen und Werken getrieben, rechtschaffen zu sein; es wird aber nichts daraus. Aber Christus hat eine leichte Bürde, es geht bei ihm bündig zu, dass überschwängliche Gerechtigkeit da ist und alles in Glauben und Vertrauen besteht. Erfüllt ist da, was Jesaja 10,22 sagt: Eine kurze Vollkommenheit wird eine Sintflut voll Gerechtigkeit bringen, nämlich der Glaube der eine kurze Sache ist, denn Gesetz und Werke gehören nicht zu ihm. Ja, der Glaube schneidet alle Gesetze und Werke ab und erfüllt alle Gesetze und Werke. Darum fließt aus ihm lautere Gerechtigkeit. Denn so vollkommen ist der Glaube, dass er ohne alle andere Mühe und ohne Gesetze alles, was der Mensch tut, vor Gott angenehm und wohlgetan macht. Davon habe ich mehr gesagt im Büchlein von den guten Werken. Darum wollen wir uns vor Sünden hüten, aber noch viel mehr vor Gesetzen und guten Werken. Lasst uns nur gut achten auf die göttlichen Zusagen und den Glauben, so werden die guten Werke sich schon einfinden. Das helfe uns Gott. Amen.

Kommentar

zu *Ein Sermon von dem neuen Testament, das ist von der heiligen Messe* von Martin Luther

Daniel Weidner

DIE REFORMATION ist fraglos ein zentrales mediengeschichtliches Ereignis. Die Übersetzung der Bibel in die Volkssprachen und ihre Verbreitung durch den Buchdruck, die Etablierung eines breiten Schrifttums von Erbauungs- und Kontroversliteratur und der damit einhergehende Literarisierungsschub prägen die Frühe Neuzeit entscheidend und koinzidieren mit anderen Tendenzen, etwa der Durchsetzung schriftgestützter Verwaltungsverfahren und Wissensdispositive. Die Reformation entwickelt aber auch zentrale Mediendiskurse, in denen das Verhältnis von Wort und Schrift, Bild und Ritual neu gedacht oder verschoben wird.¹ Allerdings ist es riskant, diese Überlegungen ex post aus der Perspektive der Moderne als bloße ›Vorläufer‹ rezenter Entwicklung zu lesen. Wie immer man die historische Entwicklung von der Frühen Neuzeit in die Moderne auch betrachtet, für die Mediendiskurse der Reformation, in denen Altes und Neues aufeinanderstoßen, ist weniger deren Modernität als eine Ambivalenz charakteristisch. Gerade ihr Schwellencharakter erlaubt es, die hochdifferenzierte Medienkultur der Frühen Neuzeit zu verstehen: die hybriden barocken Emblembücher, das sich seiner Theatralität stets bewusste Welttheater, die Trompe-l'œil-Bilder oder Fassadenarchitekturen, deren mediale Reflexivität wohl erst von der Kunst des 20. Jahrhunderts wieder erreicht worden ist.²

Auch für Luther ist charakteristisch, dass seine komplexesten und elaboriertesten Überlegungen keineswegs der Sprache oder gar der Druckschrift gewidmet sind, sondern dem Sakrament, also einer von der Moderne her betrachtet ›traditionellen‹ Form, die aber bei Luther zu einer heißen Zone medialer Reflexion wird. Bereits im Spätmittelalter war die Eucharistie zum zentralen Ritual der Kirche geworden, und in der Reformation wird die Ersetzung der Messfeier durch das

¹ Vgl. dazu inzwischen klassisch Manfred Schneider: Luther mit McLuhan. Zur Medientheorie und Semiotik heiliger Zeichen, in: Manfred Schneider, Friedrich Kittler und Samuel Weber (Hg.): Diskursanalysen I: Medien, Opladen 1987, S. 13–25.

² Vgl. dazu Stefanie Ertz, Heike Schlie und Daniel Weidner: Sakramentale Repräsentation. Substanz, Zeichen und Präsenz in der Frühen Neuzeit, München 2012.

Abendmahl in beiderlei Gestalt zum sichtbarsten Zeichen protestantischer Frömmigkeit. Allerdings wird das Abendmahl auch bald zu einem Streitpunkt *innerhalb* der protestantischen Bewegung: Über die Auslegung des Abendmahls trennt sich in den 1530er Jahren die ›reformierte‹ Richtung Huldrych Zwinglis und Jean Calvins von der ›lutherischen‹, beide sehen sich in der Folge immer wieder von ›Sakramentierern‹ wie den Täufern bedroht, die wiederum andere und oft viel radikalere Auslegungen der Sakramente haben. Sehr schnell entsteht eine breite Debatte, die ihrerseits ein wichtiger Impuls zur Bekenntnisbildung wird, in der sich die allgemeine Erneuerungsstimmung der Reformation zu den Festlegungen des konfessionellen Zeitalters verhärtet: Zu welcher Konfession man gehört, ist von nun an zentral dadurch bestimmt, wie man das Abendmahl feiert und was man darunter versteht.

Diese Vervielfältigung der Deutungen ist nicht zufällig. Schon in der klassischen christlichen Tradition ist die Eucharistie paradox gefasst und speist gerade aus dieser Paradoxie ihre mediale Kraft. Bereits das biblische Abendmahl ist religionsgeschichtlich betrachtet durch eine Grundspannung und ein »Auseinanderdriften von äußerem Vollzug und religiösem Sinn« charakterisiert:³ Eine vollständig alltägliche und rituell kaum geregelte Handlung – das Essen und Trinken der Grundnahrungsmittel – soll etwas Extremes und fast Blasphemisches – den Verzehr Gottes – bedeuten. In der christlichen Tradition wird diese Handlung als ›Sakrament‹ interpretiert, das sowohl der Erinnerung an die christliche Urgeschichte wie auch der Vergegenwärtigung des Heils dient und bald in eine komplexe Ökonomie des Heils integriert wird, ohne dabei seine Vieldeutigkeit zu verlieren. Denn auch wenn das Messgeschehen seit dem Hochmittelalter als Transsubstantiation beschrieben wurde, zeigt doch schon die Fülle von Abendmahlslegenden, dass die metaphysische ›Erklärung‹ kaum als ausreichend empfunden wurde.

Luthers *Sermon von dem Neuen Testament, das ist von der heiligen Messe*, 1520 gehalten und im selben Jahr in Wittenberg im Druck erschienen, stammt aus der frühen Phase der Reformation: Aus der verstreut geäußerten Kritik an den Messpraktiken der Kirche entwickelt Luther hier erstmals positiv seine eigene Auffassung, die dann im selben Jahr in *De captivitate babilonica* breiter und polemischer auch auf Latein veröffentlicht wird.⁴ Im *Sermon* ist der reformatorische Grund-

³ Gerd Theißen: *Die Religion der ersten Christen. Eine Theorie des Urchristentums*, Gütersloh 2000, S. 186. Zur strukturalen Lektüre der Abendmahlsfrömmigkeit als Reaktion auf den ›corps manquant‹ des Christentums vgl. auch Michel de Certeau: *Die mystische Fabel*, 16. bis 17. Jahrhundert, Berlin 2010, bes. S. 124 ff.

⁴ Zum Überblick über die Entwicklung von Luthers Sakramentslehre vgl. Dorothea Wendebourg: *Taufe und Abendmahl*, in: Albrecht Beutel (Hg.) *Luther Handbuch*, Tübingen 2005, S. 414–423.

impuls deutlich erkennbar: die Absicht der Rückkehr. Weil man doch wisse, dass viele Gesetze nichts helfen (1.), sondern vielmehr zu »Sekten und Zerteilungen« (2.) führen würden, und weil auch Christus das Gesetz Mose abgeschafft habe zugunsten einer einzigen Art der Gottesverehrung, komme es darauf an, zur »Einfachheit« (3.) der Messe zurückzukommen: »Je näher nun unsere Messen der ersten Messe Christi sind, umso besser sind sie ohne Zweifel.« (4.) Es gehe also darum, die »Zusätze« abzuschaffen: sowohl die Gebräuche – »Kleid, Klang, Gesang« (5.) – als auch die falschen Deutungen durch metaphysische Kategorien wie die der »Substanz«. Im Kern müssten vielmehr die »Worte Christi« stehen, nämlich die Einsetzungsworte: »Das aber sind die Worte: Nehmet hin und esset. Das ist mein Leib, der für euch gegeben wird. Nehmet hin und trinkt daraus allesamt. Das ist der Kelch des neuen und ewigen Testaments in meinem Blut, das für euch und für viele vergossen wird zur Vergebung der Sünde.« (5.) Diese Worte, die Zusammenfassung und »Summa« (33.) des ganzen Evangeliums, stehen im Zentrum des Sakraments, sie sind auch die Grundlage des Sermons, der eigentlich nichts anderes sein will als deren Auslegung: »Dieses Wort Gottes ist das erste; der Grund, der Fels, auf dem sich hernach alle Werke, Worte, Gedanke des Menschen bauen.« (6.)

Entscheidend ist nun freilich, als was dieses »Wort Gottes« betrachtet wird und in welchem Sinn es »Grund« und »Erstes« sein kann. Für Luther sind die Einsetzungsworte nicht einfach eine zeitlose Formel, gar eine, die *ex opere operato* die Wandlung der sakramentalen Gaben hervorbringt. Sie sind vielmehr »Worte Christi«, die der Zelebrant weniger verwendet als zitiert; sie sind vor allem auch »Zusage« (6), und zwar die Zusage der Vergebung der Sünden, die den Glauben ermöglicht und der der Glaube antwortet. Das Abendmahl sei daher auch nicht als menschliches »Werk« (19.) zu verstehen oder als »Opfer« (21.), das der Mensch Gott bringe – mit dieser Polemik gegen die Werkgerechtigkeit und der Vorstellung einer Ökonomie des Heils hatte Luthers Kritik an der Messpraxis begonnen –, sondern umgekehrt als »Zusage« (*promissio*) Gottes.

Was diese Zusage bedeutet, lasse sich allerdings nur verstehen – und hier setzt der erste entscheidende Umweg der Argumentation ein –, weil wir schon andere Zusagen kennen: etwa die an Adam, an Noah, an Abraham. Denn auch wenn Christus als das »rechte Osterlamm« das alte Gesetz abschaffe, können wir seine Bedeutung nur aus dem Beispiel des »zeitlichen und vergänglichen« Lamms, also der alten Opferbräuche verstehen (9.). Was die Einsetzungsworte bedeuten, verstehen wir also eigentlich nur durch die Heilsgeschichte: durch das Handeln Christi und durch Bilder und Vorbilder. Dabei zeigt der Blick in die Geschichte, dass auch die anderen Zusagen immer komplex waren, weil die sprachlichen Zusagen mit einem Zeichen verbunden waren, etwa dem Regenbogen für Noah, der Beschneidung bei Abraham oder dem Opfer im mosaischen Gesetz: »Denn wir Menschen, weil wir in den fünf Sinnen leben, müssen ja zum wenigsten ein äü-

ßerliches Zeichen neben den Worten haben, an das wir uns halten und um das wir uns versammeln können« (11.) Auch wenn daher die Worte den Kern, das Erste und die Bedeutung des Sakraments ausmachen, so wird das Wort doch von sichtbaren Zeichen begleitet. Luther beschreibt diese komplexe Konstruktion auch als Testament, dass stets aus vier »Stücken« bestehe (12.): Dem Testator Christus, den Erben, das sind alle Christen, dem »Testament selbst, das sind die Worte Christi«, und schließlich einem »Siegel oder Wahrzeichen«, nämlich »Sakramentsbrot und Wein, unter denen sein wahrer Leib und wahres Blut sind«. Die schon bei Augustinus prominente Metapher des Siegels drückt dabei aus, dass das Zeichen den Worten zwar nichts hinzufügt – »Denn die Zeichen könnten wohl fehlen, und dennoch hätte der Mensch die Worte und könnte so ohne Sakrament, doch nicht ohne Testament selig werden« (17.) –, dass die Zeichen aber sehr wohl die Worte bekräftigen und bestätigen und damit erst den Glauben ermöglichen. Denn »wie könntest du an solchen Glauben, an Opfer, Sakrament und Testament denken, wenn es nicht an bestimmten Orten und Kirchen leiblich begangen würde?« (31.) An die Stelle des einfachen Modells der Worte tritt somit ein komplexes der Testierung und Besiegelung, wobei das Siegel seinerseits zwei Seiten hat: die materielle der sakramentalen Gaben und die immaterielle von wahren Leib und Blut, das »unter« und später auch »mit« den Gaben präsent sei, auch wenn man, so Luther, weder verstehen könne noch müsse, wie diese Koexistenz sich vollziehe.

Das Insistieren auf dem, was die spätere Lutherische Dogmatik als »Realpräsenz« bezeichnet – der wirklichen und nicht nur zeichenhaften Anwesenheit Christi im Abendmahl –,⁵ ist dabei nicht nur die Konsequenz der Fokussierung auf die Einsetzungsworte in ihrer »einfachen« Bedeutung, die doch genau das nahelegen scheinen. Sondern sie ist auch Ausdruck von Luthers grundsätzlicher Skepsis gegenüber der Vernunft, die einen weiteren Umweg der Argumentation erzwingt. Denn unser Verständnis des Abendmahls kann gerade nicht bei »uns« ansetzen: »Wenn der Mensch es mit Gott zu tun bekommen und von ihm etwas empfangen soll, so muss es so zugehen, dass nicht der Mensch anfangt und den ersten Stein legt. Sondern Gott allein muss ohne alles Ersuchen und Begehren des Menschen zuerst kommen und dem Menschen eine Zusage machen.« (6.) Dass die göttliche Zusage – und ihre Besiegelung durch die Anwesenheit in Fleisch und Blut – das Erste und der Grund ist, bedeutet auch, dass sie mit menschlichen Kategorien verfehlt wird, dass man sie gewissermaßen aus der anderen Richtung denken müsse, eben nicht aufgrund der menschlichen Fragen, sondern der göttlichen Antworten. Eben dagegen hatte sich ja schon die Polemik gegen die Messe

⁵ Vgl. dazu etwa Notger Slenczka: Neubestimmte Wirklichkeit. Zum systematischen Zentrum der Lehre Luthers von der Gegenwart Christi unter Brot und Wein, in: Dietrich Korsch (Hg.) Die Gegenwart Jesu Christi im Abendmahl, Leipzig 2005, S. 79–98.

als Werk des Menschen gerichtet: Gott und Mensch sind für Luther so verschieden, dass der Unterschied nicht durch den Menschen, nicht durch Vernunft und gute Werke überbrückt werden könne, sondern nur durch Gott: durch die freie Zusage und das Testament, in das diese gefasst wird: »Denn ein Testament ist nicht eine empfangene Wohltat, sondern eine gegebene Wohltat.« (19.) Wie es freilich möglich sein soll, als Mensch von Gott aus zu denken, bleibt das dauerhafte Problem dieser Theologie.

Medienreflexion im theologischen Kontext fragt danach, wie Göttliches und Menschliches in ein Verhältnis eintreten können, sei es durch rituelle Handlungen, sei es durch Bilder und Worte. Aber dieses Verhältnis ist kein symmetrisches, es löst sich nicht auf in der Vermittlung und es lässt sich auch nicht in metaphysischen Kategorien beschreiben, etwa dem Unterschied von Wesen und Erscheinung, sondern es bleibt schwierig und muss immer wieder neu unterschieden werden – Theologie ist daher für Luther wesentlich eine Kunst der Unterscheidung. Das »Wort Gottes«, die vermeintlich einfache Grundlage, ist nichts Einfaches und ein für alle Mal Vorhandenes, sondern es muss »täglich geübt und getrieben werden« (33.): Gerade das geschieht in der Messe ebenso wie in der Predigt, die beide von den »Worten Christi« ausgehen, ohne sie ausschöpfen zu können und daher nur als *Vollzug* möglich sind. Die Vergebung der Sünden, das Hören des Wortes, aber auch die Gegenwart Christi im Sakrament ist keine dauerhafte Präsenz, sondern existiert nur im Moment und muss daher auch immer wieder vollzogen und immer wieder verkündigt werden. Dass dabei auch die Reflexion über den Vollzug die Form der Verkündigung annimmt, dass Theologie also als *Sermon* betrieben wird, ist dabei nur konsequent.

Versetzungen

Das Diorama als ontographische Apparatur

Lorenz Engell

1. Verzeichnen und Aufstellen

In einem Aufsatz mit dem Titel *L'ontographie ou l'écriture de l'être* zitiert Sébastien Blanc eine Äußerung Maurice Merleau-Pontys:

»Es gibt die Natur, die Tiere, die Körper, die Menschen, die Worte, die Gedanken, die sozialen Körper, die Institutionen, die Ereignisse – und die Wissenschaften teilen sich in das Wissen ihrer jeweiligen Eigenschaften. Schließlich (jedoch) ist diese so reichhaltige Landschaft in schwarz und weiß verfaßt, wie eine Radierung. Die Ontologie befaßt sich mit diesem Schwarz-Weiß, sie untersucht seine vollen und leeren Flächen, seine Feinheiten, und daher ist sie im Kontakt mit allen Wissenschaften, allen menschlichen Verrichtungen, und etwas (ganz) anderes.«¹

Merleau-Ponty stellt hier eine Betrachtung eben der Radierung selbst in ihren graphischen, geradezu technischen Eigenschaften als Anliegen der Ontologie heraus, und keineswegs eine Analyse dessen, was durch die Radierung hervorgehoben wird, eben Natur, Tiere, Körper, Menschen usw. Diese Betrachtung ist damit eine speziell medienontologische, weil sie die Mittel, die Lineaturen und Auslassungen, mit deren Hilfe das Seiende verzeichnet wird, betrachtet, und weniger zunächst dieses selbst; genauer: Sie erkennt in der Art des Verzeichnetseins die »Art zu sein« dieses Seienden.²

Blanc entfaltet die Metapher Merleau-Pontys weiter: Die künstlerische Verzeichnung als Analogon der Ontologie lese nach Merleau-Ponty die Welt auf die sie ausmachenden unsichtbaren Kraftlinien hin, zugleich jedoch wiederhole

¹ Sébastien Blanc: *L'ontographie ou l'écriture de l'être chez Merleau-Ponty*, in: *Les Etudes philosophiques* 3 (2000), S. 289–310. Das Zitat entstammt einem Gespräch Merleau-Pontys mit Madeleine Chapsal: *Envoyez la petite musique*, Paris 1984, S. 94f., zit. n. Blanc, Übersetzung v. Verf.

² »Art zu sein« findet sich als Formulierung in Gertrude Stein: *The Making of Americans*. Geschichte vom Werdegang einer Familie, Klagenfurt 2016.

sie diese so, wie sie ist.³ Die Versetzung trägt also das Unsichtbare, das das Sichtbare bestimmt, in das Sichtbare ein bzw. in die Wiederholung des Sichtbaren als Gemälde. Wenn aber die Ontologie Merleau-Pontys der Malerei eben darin analog sein soll, dann, so Blanc, ist sie gar keine Ontologie, sondern eine davon zu unterscheidende Ontographie, weil sie das Sichtbare, das Seiende, wiederhole und zugleich das Unsichtbare – für Merleau-Ponty sei dies, so Blanc, das Sein, die Kraftlinien – darin ablesbar mache. Die ontologische Differenz, Grundunterscheidung aller Ontologie, verschwimmt, so Blanc, in der Ontographie Merleau-Pontys, die sich vielmehr in einer Zone der Verschränkung und Kooperation von Sein und Seiendem, Unsichtbarem und Sichtbarem vollziehe.⁴

Im weiteren Verlauf seiner Argumentation konzentriert sich Blanc dann vollständig auf die Schrift, auf Inskriptions- und Sprachmaterie statt auf graphische, zeichnerische oder malerische Verfahren. Medienphilosophie jedoch interessiert sich, neben der Medienbedingtheit des Philosophierens selbst, auch und besonders für die Medien jenseits der Schrift. Medienphilosophisch ist Merleau-Pontys ontographischer Zugriff deshalb nicht zu reduzieren auf die Schrift, sondern in umgekehrter Richtung sogar zu erweitern. Vom Schreiben des Seins – »l'écriture de l'être« – stellt sie um auf die Aufstellung – »la mise en place« – des Seins: Was wäre, wenn Ontographie jenseits der Schrift, ja sogar jenseits rein graphischer, also linearer, zweidimensionaler und zeitenthobener Verfahren, möglich wäre? Wenn sie etwa im Film, im Design, in Gartenkunst und Cuisine, allgemein im Raum, verstanden als realer Raum, statt nur in der Fläche operierte? Wenn sie als Manipulation etwa an Objekten und durch Objekte, als räumliche Anordnung und Aufstellung statt als graphische Abstraktion möglich wäre? Solche Ontographie würde, jenseits der grundsätzlich flächigen Operationen der Diagrammatik, dreidimensional als Apparatur oder als Architektur, als Installation und Inszenierung statt als Graphik oder Graphie in Erscheinung treten. Sie würde das unsichtbare Sein so ins nicht nur bildnerisch Sichtbare eintragen, sondern – prinzipiell – ins dingliche, begehbare, berührbare, ja sogar kinästhetisch Seiende einstellen, als Seiendes, auf derselben Ebene.

³ Blanc: *L'ontographie* (wie Anm. 1), S. 289 ff.

⁴ Ebd., S. 294–310.

2. Ontographien

Der Begriff der Ontographie ist verstreuten Ursprungs, wie insbesondere die Untersuchungen Michael Stadlers aufzeigen.⁵ Obschon nicht kanonisiert, wurde er in jüngerer Zeit unter anderem im Rahmen der objektorientierten Ontologie thematisiert, so etwa bei Graham Harman und bei Ian Bogost.⁶ Konsequenter als Blanc jedoch entfernen sie sich von Sprach- und Begriffsarbeit. Es geht ihnen auch nicht um das, was letztlich Merleau-Ponty interessiert, nämlich um die paradoxe Verstricktheit des Philosophierens in das, was es betrachtet, wenn es zu den Dingen selbst vorstößt. Im Gegenteil bemüht sich objektorientierte Ontologie um eine Beschreibung (oder Selbstbeschreibung) der Welt, wie sie unabhängig von der beschreibenden Instanz möglich ist, eben nicht als irgendwes Bewusstseinsinhalt, sondern »an sich«. Die Eingelassenheit der beschreibenden Instanz in die Beschreibung und die vorgängige Repräsentation des Beschriebenen – z.B. im Bewusstsein – ist für die objektorientierte Ontologie nicht unhintergebar, sondern eine korrelationistische, letztlich eine das Bewusstsein hypertrophierende Setzung. Trägt Ontographie also einmal, nach Merleau-Ponty, der Unmöglichkeit Rechnung, sich aus der Welt herauszulösen, ist sie zum anderen für die objektorientierte Ontologie genau das Mittel, diese Ablösung zu operationalisieren.

Ontographie ist für Harman in einem ersten Sinne zunächst ein diagrammatisches, graphisches Verfahren, durch das in die Beschreibung oder Verzeichnung des Seienden Unterscheidungen eingetragen werden können, wie sie innerhalb der – notwendig menschlichen – Sprache nicht möglich seien.⁷ In einer Matrix, die aus vier Quadranten besteht, angeordnet in zwei Zeilen und zwei Spalten, unterscheidet er zum einen Sinnesobjekte und Realobjekte, zum anderen Dinge und Eigenschaften. Das ontographische Verfahren macht also – in einer Art paradoxen Übersetzungsleistung, die dann doch an Merleau-Pontys Position des Philosophen erinnert – darstellbar, dass es erstens Dinge unabhängig von ihrer Repräsentation gebe und zweitens unabhängig von ihren Eigenschaften.⁸ Die Verzeichnung dieser doppelt unabhängigen Objekte und aller Beziehungen, die

⁵ Michael Stadler: Was heißt Ontographie? Vorarbeit zu einer visuellen Ontologie, Würzburg 2014. Zur Genealogie der Ontographie zählt Stadler den Porphyrianischen Baum, Keplers »Harmonice Mundi« und Peirce' »existencial Graphs«, also vor allem diagrammatische Darstellungen.

⁶ Graham Harman: The Quadruple Object, Winchester, Washington 2010, S. 124–135; Ian Bogost: Alien Phenomenology, or What It's Like to Be a Thing, Minneapolis/London 2012.

⁷ Harman: The Quadruple Object (wie Anm. 6), S. 125; Stadler: Was heißt Ontographie? (wie Anm. 5), S. 45–52.

⁸ Harman: The Quadruple Object (wie Anm. 6), S. 125; Stadler: Was heißt Ontographie? (wie Anm. 5), S. 46.

sie untereinander, ohne unser Wissen und Zutun, außerhalb unserer Wahrnehmung und Begriffe eingehen, dient dann nach Harman einer geforderten ›Ontographie‹ in einem zweiten, weiteren und vageren Sinn.⁹

Ähnlich, aber in Hinsicht auf die uns hier besonders interessierenden materiellen Medienoperationen wesentlich konkreter fasst Ian Bogost den Unterschied zwischen Ontographie und Ontologie, den er als denjenigen zwischen einer Beschreibung (oder genauer: eines Verzeichnisses) und einer Theoretisierung (eines Begreifens) der Welt fasst.¹⁰ Bogosts Position ist allerdings weniger eindeutig als diejenige Harmans. Auch er geht von zwei verschiedenen Ebenen des Ontographischen aus. Einerseits nimmt er wie Merleau-Ponty an, dass es gerade die unauflösliche Verstrickung des Menschen mit der Welt sei, die ein ontographisches Weltverhältnis begründe. Denn eine Ontologie im strengen Sinne erfordere eine Betrachtung der Welt aus transzendenter Perspektive, und diese sei dem Menschen nicht möglich. Was ihm möglich ist, sei ein unentwegtes Eingreifen und Gestalten der Welt, und genau darin schreibe der Mensch die Welt (fort), deren Teil er ist: Ontographie in einem ersten, umfassenden Sinn.

Aus ihr ergibt sich die zweite, verfahrenstechnische Seite der Ontographie bei Bogost: Wenn der Mensch als Ontologe jedoch die Welt theoretisch begreife, dann unterwerfe er sie – da er sich, anders als er glaubt, eben nicht aus ihr entfernen könne – gerade in den ontologischen Grundbegriffen allein seinen eigenen Setzungen wie etwa Logizität, Kausalität, Intelligibilität und Kategorisierbarkeit oder auch Historizität und Genealogizität, Narrativität.¹¹ Wolle man die Welt wirklich voraussetzungslos beschreiben, so müsse dies mit dem bloßen Verzeichnen dessen, was ist, ansetzen, bar aller solcher Vor-Relationierung, und eben dies erlaubten, so Bogost, konkrete ontographische Verfahren. Er nennt dabei besonders die schlichte unstrukturierte Auflistung des Gegebenen ohne jedes weitere (erkennbare) Ordnungsmerkmal; das Beispiel erinnert an die berühmte chinesische Enzyklopädie nach Borges bzw. Foucault.¹²

In allen aufgeführten Fassungen bezieht das Verfahren der Ontographie seine Spezifik aus dem Spannungsverhältnis zur Ontologie. Während erstens Ontologie einen der materiellen Welt bzw. dem Seienden äußerlichen, transzendenten Standpunkt erfordert, von dem aus die Unterscheidung zwischen Seiendem und Sein getroffen werden kann, verfährt Ontographie immanent aus der Mitte des Seien-

⁹ Harman: *The Quadruple Object* (wie Anm. 6), S. 125–128; Stadler: *Was heißt Ontographie?* (wie Anm. 5), S. 51 f.

¹⁰ Bogost: *Alien Phenomenology* (wie Anm. 6), S. 35–59; vgl. auch Stadler: *Was heißt Ontographie?* (wie Anm. 5), S. 52–58.

¹¹ Bogost: *Alien Phenomenology* (wie Anm. 6), S. 38–45; vgl. auch Stadler: *Was heißt Ontographie?* (wie Anm. 5), S. 55 f.

¹² Bogost: *Alien Phenomenology* (wie Anm. 6), S. 40 ff.

den heraus. Eine eigentümliche Stellung nimmt hier Harmans Diagramm ein, weil es diese Immanenz ja gerade auflösen will, um zu einer Mitte des Seienden zu gelangen, an der das Bewusstsein keinen Anteil mehr hat. Wo zweitens Ontologie abstrakt, kategorial und begrifflich verfährt, ist Ontographie immer als eine Form realer, materieller Verkörperung verfasst, besonders im Rahmen graphischer Praktiken, wie die Beispiele von der Radierung über die Malerei über Diagramm und Liste bis zur Photographie zeigen. Drittens erfordert die Ontologie die ontologische Differenz, so explizit bei Blanc und Merleau-Ponty, als Unterscheidung des Seienden von seinem Sein, das selbst eben nichts Seiendes sein darf; und sie stellt sich dann auf die Seite des Seins jenseits alles Seienden. Die Ontographie dagegen bedarf dieser Unterscheidung nicht, sie ignoriert sie oder unterläuft sie, indem sie sich ganz auf die Seite des Seienden stellt, in das sie das Sein vollständig einträgt. Und viertens geht es der Ontologie um das Begreifen und Verstehen der Welt, der Ontographie hingegen um, so bei Bogost, ihr Verzeichnen und, so bei Merleau-Ponty, ihr Wahrnehmen bzw. ihre Lesbarkeit.

3. Dioramen

Gegenüber solchen Ontographien als Praktiken des (Selbst-)Verzeichnens der Wirklichkeit scheinen jedoch auch weiter zugespitzte Fassungen möglich. Sie werden spätestens dann notwendig, wenn es um die Beschreibungen einer anzunehmenden in und für sich selbst beweglichen und bewegten, veränderlichen, evolvierenden, gar einer agentuellen oder lebendigen materiellen Wirklichkeit geht.¹³ In ihr hätte das festhaltende Verzeichnen von etwas immer Züge des Verkennens, der äußerlichen Sistierung und Arretierung. Zudem ist, wie oben bereits angeführt, an umfassendere Ontographien zu denken, die eben nicht mehr rein schriftförmig, graphisch oder diagrammatisch verfahren, sondern als Apparaturen in den realen Raum ausgreifen.¹⁴

Solche Ontographien wären, wie beispielsweise der Film, Vollzüge, keine Feststellungen; sie wären dem Prozess des Schreibens, nicht aber dem Resultat, der Schrift vergleichbar (die französische *écriture* besitzt beide Bedeutungen).¹⁵ Da sie sich zudem in der Zeit und im Raum statt nur in der flächigen Abstraktion vollzie-

¹³ Karen Barad: Agentieller Realismus, Frankfurt am Main 2012.

¹⁴ Den Gedanken eines »Denkens im Raum«, das auch ein »Denken des Denkens« einschließt, entfaltet in Bezug auf das Museum Daniel Tyradellis: Müde Museen, oder: wie Ausstellungen unser Denken verändern könnten, Hamburg 2014, S. 134-159.

¹⁵ Lorenz Engell: Der Film zwischen Ontografie und Anthropogenese, in: Lorenz Engell und Christiane Voss (Hg.): Mediale Anthropologie, München 2015, S. 63-82; Lorenz Engell: Moving Images as Ontographic Images (According to Pier Paolo Pasolini), in:

hen würden, in der Verkörperung, wären sie in die Wirklichkeit, die sie verzeichnen, selbst eingetragen und von ihr schwer oder überhaupt nicht unterscheidbar. Und damit verlagerte sich der Focus von der Ontographie als Beschreibungsform auf die Ontographie als eine eigene ›Art zu sein‹. Es ginge solcher Ontographie nicht mehr (nur) um das Verzeichnen bzw. genau jenseits davon um das Aufstellen des Seienden, sondern in Fortführung der Ausgangsannahmen Kitcheners und Bogosts (auch) um das Sein des Verzeichnens bzw. Aufstellens. Es ginge nicht mehr nur um das Verzeichnet-Seiende, sondern um das, was ist, indem es verzeichnet oder gar: sich verzeichnet; aufstellt oder gar: sich aufstellt; kurz: um das Medium.

Ein eigenwilliges Medium, das sich der Aufstellung der Natur, der Tiere, der Körper usw. widmet, ist das Diorama.¹⁶ Dioramen sind, in ihrer hier gemeinten Form der Habitat-Dioramen, als Schauanordnungen in Museen, zumeist Naturkundemuseen, anzutreffen. Es handelt sich um große schaufensterartige, dreidimensionale Kästen, die zu den Betrachterinnen hin durch Glasscheiben abgetrennt sind und in denen Landschaftsszenen zu sehen sind; oft, aber keineswegs überwiegend, exotische Landschaften zu typisierten Lebensräumen verdichtet wie ›die Tundra‹, ›die Savanne‹, ›der Hochwald‹ oder ›die arktische Küstenregion‹. In ihnen finden sich präparierte, taxidermierte Tiere in dreidimensionaler Aufstellung, oft in Gruppen, die in szenischen Haltungen und Posen aufgestellt sind.¹⁷ Um sie herum ist ein Terrain mit Pflanzen, Gesteinen und anderen realen dreidimensionalen Objekten angeordnet.

Der Hintergrund und – zumeist – die Decke des Schaukastens dagegen besteht aus einem Horizontgemälde, das wie eine Fortsetzung des dreidimensionalen Raums im Vordergrund, des *Faux Terrain*, wirkt. Es erweckt den Anschein, der Blick werde allenfalls durch die fensterartige Rahmung des Ausstellungskastens in seiner Reichweite eingeschränkt, eigentlich jedoch durch die im Diorama aufgestellten und dargestellten Szenen selbst, nicht aber durch Rück- und Seitenwände. Dazu trägt die Beleuchtung bei, die, selbst nicht sichtbar, die Szene ausleuchtet und den Raum der Besucherinnen zumeist im (Halb-)Dunkel belässt.

Bernd Herzogenrath (Hg.): *Media|Matter. The Materiality of Media|Matter as Medium*, New York/London 2015, S. 138–155.

¹⁶ Karen Wonders: *Habitat Dioramas. Illusions of Wilderness in Museums of Natural History*, Uppsala 1993; Stephen Christopher Quinn: *Windows On Nature. The Great Habitat Dioramas of the American Museum of Natural History*, New York 2006; Heinz Buddemeier: *Panorama – Diorama – Photographie*, München 1970; Christiane Voss: *Von der Black Box zur Coloured Box, oder: dioramatische Perspektiven des Lebendigen*, in: Maria Muhle und Christiane Voss (Hg.): *Black Box Leben*, Berlin 2017 (im Erscheinen).

¹⁷ Christiane Voss: *Mimetische Inkorporierung am Beispiel taxydermischer Weltprojektionen*, in: *Zeitschrift für Medien- und Kulturforschung* 8/1 (2017), S. 193–208; Alex Hudson: *Taxidermy*, London 2013.

Die ersten Habitat-Dioramen wurden um 1900 eingerichtet; die Hochzeit des Mediums liegt zwischen 1920 und 1960.¹⁸ Sie fällt zusammen mit einer veränderten Auffassung von den Aufgaben des Naturkundemuseums.¹⁹ Hatten naturkundliche Schausammlungen zuvor vor allem den Zweck, die zoologische Taxonomie in der Nachfolge des *systema naturae* Linnés auszubreiten und die präparierten Tiere dementsprechend nach Gattungen, Arten, Familien und Varianten sortiert in Vitrinen anzuordnen, wandelte sich dies im 20. Jahrhundert. Zum einen breitete sich anstelle des morphologischen und taxonomischen Zugriffs eine vitalistische und im Ansatz ökologische Auffassung aus, die die Eigenschaften und Beschaffenheiten der Lebewesen aus ihrem Lebensvollzug, ihrer Lebensweise heraus begriff (statt umgekehrt), die wiederum mit dem Habitat der Tiere, ihrer Umwelt, ihrem Lebensraum zusammenhängt.²⁰ Die wechselseitige Bedingung von Organismus und Habitat wurde in den Vordergrund gestellt.

Zum anderen sollte neben dem kognitiv-rationalen, begrifflichen Zugriff auf die Natur ein Erleben der Natur ermöglicht werden, das ästhetische, affektive und narrative Zugänge gleichberechtigt neben das Wissen von der Natur stellt.²¹ Dabei mag eine Umstellung im Verständnis der Natur von einer schlichten Gegebenheit, einer auferlegten Bedingung menschlichen Lebens oder einer unendlichen Ressource zugunsten der Residualkategorie eine Rolle spielen; immerhin fällt in denselben Zeitraum ein verstärktes Verständnis von Naturschutz, wie es sich etwa in der Einrichtung von Nationalparks in den USA ausdrückt.²² Beiden Anliegen der Darstellung von Lebensraumzusammenhängen wie der Konzentration auf das Erleben statt auf das Wissen dient das Diorama.

¹⁸ Hierzu und zum Folgenden Wonders: Habitat Dioramas (wie Anm. 16).

¹⁹ Anke te Heesen: Theorien des Museums zur Einführung, Hamburg 2012; Wonders: Habitat Dioramas (wie Anm. 16), S. 83ff.

²⁰ Jakob v. Uexkuell: Umwelt und Innenwelt der Tiere, Berlin 1909; in Bezug auf das Naturkundemuseum sehr früh Phillip Leopold Martin: Dermoplastik und Museologie, Weimar 1880; s.a. Ferdinand Damaschun (Hg.): Museum für Naturkunde. The Exhibitions. Special Issue for the Opening of New Exhibitions, Berlin 2007, S. 126-131, hier S. 131.

²¹ Heike Buschmann: Geschichten im Raum. Erzähltheorie als Museumsanalyse, in: Joachim Baur (Hg.): Museumsanalyse. Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes, Bielefeld 2009, S. 149-169. Wonders: Habitat Dioramas (wie Anm. 16), S. 193-204.

²² Bernhard Gissibl, Sabine Höhler und Patrick Kupper (Hg.): Civilizing Nature. National Parks in Global Historical Perspective, Oxford 2012. Ein wichtiger Förderer der Nationalpark-Einrichtung war Präsident Theodore Roosevelt, zugleich ein passionierter Großwildjäger und enger Freund des Taxidermisten und Diorama-Pioniers Carl Akeley sowie Sponsor des American Museums of Natural History, New York; Quinn: Windows On Nature (wie Anm. 16), S. 15f.

4. Nahtstellen

Dioramen beruhen auf einem Bündel sehr aufwändiger Herstellungsverfahren.²³ Sie beginnen mit – oft exotischen – Jagdexpeditionen mit all ihren kolonialistischen und rassistischen, naturbeherrscherischen und –zerstörerischen Implikationen.²⁴ Sie umfassen weiter die Taxidermie bzw. die Dermoplastik des getöteten Tieres, die zahlreiche Erfassungs- und Umformungsschritte erfordert und am Ende eine lebensgroße und –nahe Modellierung des Tieres in seiner eigenen, originalen und konservierten Haut liefert.²⁵ Auch die Herstellung des *Faux Terrain* und diejenige des Horizontbildes laufen über zahlreiche komplizierte handwerkliche, künstlerische und technisch gestützte Dokumentations-, Rekonstruktions- und Replikationsoperationen.

Neben der reproduktiven Perfektion der Tierkörper, der übrigen Objekte und der Malerei zwischen Identität, Abdruck, mathematischer Rekonstruktion und mimetischer Gestaltung ist bei der Aufstellung des Dioramas die Ausführung dreier Nahtstellen von besonderer Wichtigkeit.²⁶ Die erste dieser drei Nahtstellen liegt zunächst innerhalb der Zweidimensionalität und betrifft die Krümmung des Bildes, die die Winkel zwischen Rückwand, Seiten und Decke des Dioramakastens verdeckt. In der Malerei muss, anders als im Panorama, wiederum diese Krümmung perspektivisch überspielt werden, damit der Eindruck eines unendlich in der Ferne sich verlierenden Blicks entstehen kann.²⁷ Obwohl sie physisch näher an die Betrachterin heranrücken, dürfen die dargestellten Objekte (Bäume, Tiere, Hügel) den Eindruck eines unendlichen Horizonts nicht verstellen. Dies wird etwa mithilfe einer ungleichmäßigen Rasterung erreicht, deren Skalierung zu den Rändern hin abnimmt.²⁸

Eine zweite Nahtstelle betrifft den Übergang von der Zwei- zur Dreidimensionalität, also von der Malerei zum Vordergrund mit Tierkörpern und *Faux Terrain*. Verschiedene Maßnahmen erleichtern diesen Übergang, wie etwa die Fortführung dreidimensionaler Objekte des Vordergrunds in der perspektivischen Darstellung des Gemäldes, die identische Farbgebung in Vorder- und Hintergrund, die Nachahmung der Textur etwa von Blättern oder Gräsern durch den Farbauftrag im Gemälde und vor allem die Schattenfuge zwischen Terrain und Horizont-

²³ Wonders: *Habitat Dioramas* (wie Anm. 16), S. 126–190.

²⁴ Ebd., S. 149–160; siehe Mieke Bal: *Kulturanalyse*, Frankfurt am Main 2006, S. 79 ff.

²⁵ Zu Carl Akeley's Dermoplastik s. Quinn: *Windows On Nature* (wie Anm. 16), S. 158–163.

²⁶ Hierzu und zum Folgenden Wonders: *Habitat Dioramas* (wie Anm. 16), S. 204–220.

²⁷ Ebd., S. 194f. Buddemeier: *Panorama – Diorama – Photographie* (wie Anm. 16), S. 187f.

²⁸ Michael Anderson: *Painting Actuality. Diorama Art of James Perry Wilson*, New Haven: Yale Peabody Museum of Natural History 2014; Wonders: *Habitat Dioramas* (wie Anm. 16), S. 212f.

bild, die die Wahrnehmung des einen als Fortsetzung des anderen genau nicht behindert, sondern unterstützt, da die beiden Räume, Bildraum und Realraum, einander nicht physisch berühren und somit auch kein Zusammenstoß entsteht.²⁹

Eine dritte Nahtstelle schließlich fungiert innerhalb des dreidimensionalen Raums zwischen dem Realraum der Betrachterinnen und dem Gesamttraum des Dioramas. Auch hier hat das Gemälde eine entscheidende Funktion, und zwar im Zusammenspiel speziell mit der Ausleuchtung der gesamten Szene. Die Ausleuchtung wird durch Lampen geleistet, die für die Betrachterinnen unsichtbar oberhalb der Glasscheibe angebracht sind. In ihrer Farbtemperatur, die durch entsprechende Leuchtmittel eingerichtet wird, zeitgemäß zumeist eine Mischung aus Glühfadenlampen und Neonröhren, richtet sich die Ausleuchtung nach dem Gemälde, sodass Jahres- und Tageszeiten identifizierbar werden.³⁰ Entscheidend aber ist in vielen Fällen, dass der Hintergrund, dass die dargestellte Weite in das volle Licht des gemalten Himmels getaucht ist, der Vordergrund dagegen eine Schattensituation bildet. Dies wird dann oft dadurch motiviert, dass an den Rändern des Dioramas Bäume oder Felsen aufgestellt sind, deren realer oder imaginärer Schattenwurf die Szene überspannt. Dadurch bildet sich eine Übergangszone, in der das relative Dunkel des Museumsraums sich innerhalb des Dioramas zunächst fortsetzt.³¹

Bisweilen werden zur Unterstützung dieses Übergangs sogar Tiere innerhalb der Szene als Betrachterfiguren der vor ihnen wie vor den Betrachterinnen liegenden Landschaftsszene eingestellt. Ebenso jedoch kann diese Naht in umgekehrter Richtung überspielt werden, nämlich durch Tiere, die den Blick in den Museumsraum hinein werfen oder sich in ihn hinein zu bewegen scheinen, wobei sie entweder den Eindruck verstärken, die Betrachterinnen seien überhaupt nicht vorhanden oder zumindest völlig unbemerkt, ausgeschlossen vom reproduzierten Leben hinter der Glasscheibe, mitunter aber auch genau so wirken, als blickten sie die Betrachterin geradewegs an und seien im Begriff, ihre Reaktion auszulösen oder auf sie zu reagieren. Schließlich gibt es zahlreiche Fälle, in denen der Boden des *Faux Terrain* so angeordnet wird, dass er als eine Verlängerung des Fußbodens im Museum wirkt. Besonders eindrucksvoll sind Dioramen, deren Boden vom Fußbodenniveau aus abzufallen scheint, so als befände sich die Betrachterin an einer Geländeschwelle oder auf einem Grat.

²⁹ Wonders: *Habitat Dioramas* (wie Anm. 16), S. 207–220.

³⁰ Ebd., S. 208 ff.

³¹ Besonders eindrucksvoll ist dies im *American Museum of Natural History*, New York durchgeführt, siehe Ashton Applewhite: *The American Museum of Natural History – The Ultimate Guide*, New York 2013, S. 12–20.

5. Evidenz

All diese Verfahren und Techniken zielen zunächst offensichtlich auf eine umfassende Gesamtoperation, die von dem Zusammenspiel nicht in reduzierbarer mechanisch-kausaler Weise erzeugt wird, wohl aber von ihm ermöglicht und unter Bedingungen gesetzt wird und aus ihm emergiert. Diese Gesamtoperation ist klarerweise die Erzeugung von Evidenz, also von unmittelbarer Anschaulichkeit, einer nicht weiter erklärungsbedürftigen Einsicht.³² Das Wissen über die Natur wird im Diorama nicht, zumindest nicht primär, durch das Erklären, Erläutern, Argumentieren und Informieren hergestellt, sondern anschaulich und damit in einer – wenngleich, wie gesehen, hoch vermittelten – Unmittelbarkeit.³³ Die Erzeugung explikationsloser Evidenz im Sinne unmittelbarer Anschaulichkeit ist im übrigen, so Stadler, eine zentrale Funktion aller Ontographie, und zwar nicht als sprachliches Verfahren, wie in der Rhetorik, sondern in einem wörtlichen Sinn als visuelle Selbstverständlichkeit oder Offensichtlichkeit. Im Diorama erfolgt sie in dreidimensionaler Aufstellung, oder genauer: im Übergang zwischen der räumlichen und der flächigen Anordnung.

Dass in der antiken Rhetorik besonders die Aufzählung und die Anhäufung von Details und Einzelementen als Verfahren der Herstellung von Evidenz herausgestellt wird, zeigt ebenfalls eine besondere Nähe der Evidenz und der Ontographie zueinander an, wenn man an Ian Bogosts Auflistungen denkt.³⁴ Die ausgeprägte Sorgfalt im und der besondere Reichtum an Details, die Tendenz zur Anhäufung und die Erzeugung einer bestimmten dinglichen Fülle kann auch im Diorama beobachtet werden und dient auch hier als ontographisches Verfahren der Evidenzerzeugung, auch wenn es, besonders in jüngeren Dioramen, eine Tendenz zur Leere, zur Abstraktheit gibt.³⁵

Die Anhäufung nimmt im Diorama insbesondere die Form der Zusammenstellung oder Zusammensetzung an. So wie in der Ontographie Harmans und Bogosts das unvermittelte, unzusammenhängende und unbegründete Nebeneinander der bloßen Auflistung das »Fürsichsein« der Dinge aufzeichnen und damit

³² Zur Evidenz als räumliche Denkstruktur im Museum siehe Tyradellis: *Müde Museen* (wie Anm. 14), S. 155–159.

³³ Te Heesen: *Theorien des Museums* (wie Anm. 19).

³⁴ A. Kemmann: *Evidentia, Evidenz*, in: Gert Ueding (Hg.): *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, Bd. 3, Tübingen 1996, Sp. 33–47.

³⁵ So etwa im Antilopen-Diorama im Natural History Museum in Philadelphia und im Möwen-Diorama im Hessischen Landesmuseum Darmstadt. Die Polarität der Fülle und der Leere im Diorama erinnert an die Grundlagen des Filmbildes in Gilles Deleuzes *Film-Philosophie*, vgl. Gilles Deleuze: *Das Bewegungs-Bild* (= *Kino*, Bd. 1), Frankfurt am Main 1983, S. 22 ff.

aufschließen soll, so soll das Zusammengestelltsein der Dinge im Diorama einen Zusammenhang erschließen, der als ökologischer Zusammenhang oder als Umwelt fungiert und weniger ein »Fürsichsein« als ein »Füreinandersein« oder ein Zusammenwirken der Dinge aufzeichnet, wie es speziell die Seinsweise des Belebten (und Bewegten) kennzeichnet, das zwar auch schlicht vorkommt, aber eben nicht einfach für sich vorhanden ist, weil es genau dies gar nicht kann.³⁶

Während Bogost (wie Harman) annimmt, aller Zusammenhang zwischen Seiendem, so auch die Zeit, sei eine Hinzufügung des menschlichen Zugangs zu den Dingen, geht das Diorama im Gegenteil davon aus, dass die lebenden Dinge gerade ohne unser Zutun Zusammenhänge ausbilden, die wir, wenn wir die Dinge erfassen, auflösen müssen.³⁷ Beim Diorama verläuft diese Herauslösung z.B. gewaltförmig durch die Jagd; jedoch werden die naturwüchsigen Zusammenhänge (dem Anspruch nach) dann wieder zusammen- und aufgestellt. Und dass dies so ist, liegt daran, dass das Diorama selbst eine Zusammenstellung nicht nur vornimmt, sondern auch ist. Der umfassende Zusammenhang nämlich wird den Dingen nicht einfach unterstellt, sondern er emergiert aus der Zusammenstellung der (technischen) Elemente und Operationen, die das Diorama seinerseits ausmachen, wie Rundhorizont, Dermoplastik, Trennscheibe, Schattenfuge oder Maßstäblichkeit.

Eine weitere und entscheidende Besonderheit dioramatischer Ontographie jedoch liegt darin, dass die Evidenz zugleich das operative Thema des Dioramas ist. Vor aller thematischer Einlassung auf die jeweils dargestellten Landschaften und Habitate mit ihren meist spektakulären Anordnungen exotischer wie heimischer Tiere nämlich gelten die Verblüffung und das Erstaunen der Betrachterinnen dem Erlebnis des Dioramas selbst, der immersiven Wirkung, dem Zusammenspiel von Zwei- und Dreidimensionalität und der von all dem erzielten (synthetischen) unmittelbaren Anschauung – eben der Evidenz. Noch bevor die Antilopengruppe oder die Wildschweinnutter mit Frischlingen betrachtet und näher studiert wird, ist ihre schiere Präsenz, ihr Sein im Sinne des Gegebenseins und genauer des Hierseins Gegenstand der Faszination. Die Neugier richtet sich nicht zuerst auf den Wahrnehmungsgegenstand, sondern auf die Art und Weise seiner Präsenz im Diorama, sein Hervorgerufensein, und damit auf die, wie gesehen, sorgsam verborgenen Mittel des Hervorrufens, ganz so, wie sich Merleau-Pontys Aufmerksamkeit auf das Schwarz und Weiß der Radierung, die Schraffuren und Lineaturen richtet.

³⁶ Stadler: Was heißt Ontographie? (wie Anm. 5), S. 49 ff.; zur Differenz von »Ansichsein« und »Fürsichsein« im Diorama s. a. Voss: Mimetische Inkorporation (wie Anm. 17).

³⁷ Bogost: Alien Phenomenology (wie Anm. 6), S. 40 f.

6. Versetzen

Evidenz wird in der antiken rhetorischen Tradition ausdrücklich als eine durch geeignete sprachliche Mittel hervorgerufene Wirkung beschrieben, eine Einwirkung auf die Vorstellung.³⁸ Deshalb ist Evidenz immer eine Folge der Wirksamkeit des Mediums, seiner Plastizität, seiner Energie oder *energeia*.³⁹ Im Fall des Dioramas nun wird die *energeia* selbst evident, und zwar als Bewegung, die vom Diorama ausgeführt wird, nämlich als Transposition, als Versetzung. Alles, was in der dioramatischen Ontographie fungiert, unterliegt der Versetzung, der Fortführung im Sinne eines Verfahrens, das etwas von einem Ort zu einem anderen verbringt. Der Seinsmodus des dioramatisch Präsenten ist deshalb derjenige des Versetztseins.

Anders als in anderen Medien, etwa im Spielfilm, operiert die Versetzung beim Diorama zwar eigenzeitlich, aber sie versetzt nicht in eine andere Zeit, sondern versetzt einen Zeitvorgang, nämlich den der Versetzung selbst, in den Stillstand. Zudem findet die Versetzung nicht zwischen dem Realraum und einem wie immer fiktionalen Raum statt, sondern sie erfolgt innerhalb des Realraums, der realen Welt. Dies gilt etwa in ganz wörtlichem Sinn für die Häute und Objekte, die an einen anderen Ort, in das Museum, versetzt worden sind. Genau darin, dass sie von einer Umgebung oder Situation eben *in situ*, in eine andere Umgebung gestellt worden sind und sich nun hier, am anderen Ort befinden, verfügen sie über eine spezifische Form der Anwesenheit, ihre »Art zu sein«. Der Grundzug des Versetztseins gilt aber auch für die modellierten Tierkörper; sie gehen durch eine Kette von Inskriptionen und »immutable mobiles« und werden von einem Trägermedium ins andere versetzt.⁴⁰ Das Versetztsein bestimmt auch die Erfahrung der Betrachterinnen. Wenn es medienspezifische Formen menschlicher Existenzvollzüge gibt, wie Leserinnen, Kinozuschauerinnen oder Spielerinnen, dann gilt für den dioramatischen Menschen ebenfalls der Grundmodus der Versetzung.⁴¹ Dies gilt nicht nur für den imaginären und illusionären dargestellten Raum, wie z. B. im Film, sondern es gilt vor allem für den realen, dreidimensionalen Raum des Dioramas, in den die Betrachterinnen optisch und, wie gesehen, sogar kinetisch hineingezogen werden. Dadurch, dass sie zugleich vom Betreten und Berühren des Raums und

³⁸ Kemmann: *Evidentia*, Evidenz (wie Anm. 34).

³⁹ So im Bezug auf die Sprache schon die Position von Wilhelm v. Humboldt: *Schriften zur Sprache*, Stuttgart 2007, S. 36.

⁴⁰ Bruno Latour: *Drawing Things Together: Die Macht der unveränderlich mobilen Elemente*, in: Andréa Belliger und David J. Krieger (Hg.): *ANThology*, Bielefeld 2006, S. 259–307.

⁴¹ In diesem Motiv der Versetzung besteht erneut eine ästhetische Nähe zwischen dem Diorama und dem Kino, siehe Christiane Voss: *Der Leihkörper. Erkenntnis und Ästhetik der Illusion*, München 2013, S. 115–119, S. 279–284.

der Objekte, die er umfasst, ausgeschlossen sind, wird der Zwischenzustand des Versetzt-Werdens (ohne endliche Ankunft) erst recht fühlbar, evident.

Die Versetzung bestimmt dann auch die Wahrnehmung der Dioramen in ihrer Reihung oder Aufstellung. Oft sind zahlreiche, mitunter bis zu zweihundert, Dioramen im räumlichen Zusammenhang eines Museums anzutreffen, und der Blick wird von einem zum anderen weitergezogen. Die Lichtführung des Dioramas sorgt durch die Hell-Dunkel-Abstufung auch dafür, dass der eigentlich abgetrennte Museumsraum in den dioramatischen Raum hineingezogen wird, in ihn hinein verlängert oder versetzt wird; bzw. umgekehrt. Wichtig ist auch das Zusammenspiel von Raum und Fläche: Das, was räumlich präsent ist, findet sich nicht selten dann noch einmal in die flächige Darstellung des Horizontgemäldes versetzt, etwa dann, wenn Äste als reale Körper bis zur Wand oder Decke reichen und dort in perspektivisch und v.a. farblich genau abgestimmter flächiger Darstellung ihre Fortsetzung oder Fortschreibung finden.

In einer ganz besonderen Weise jedoch gilt der Modus des Versetzt-Seins für das Verhältnis von Stillstand und Bewegung und damit auch für das oben bereits angeführte Verhältnis von Leben und Tod, in dem dioramatisch Seiendes sich befindet. Damit kommt auch die zeitliche Dimension des Dioramas ins Spiel. Die Posen, die die Tiere im Diorama einnehmen, sind in den Modus des Stillstands versetzte Bewegungen, die wie das Phasenbild eines Films wirken. Natürlich finden sich auch schlicht ruhende Positionen, aber die Besonderheit der Dermoplastik ist zumeist, dass sie bewegtes und bisweilen dramatisches Geschehen in den Stillstand versetzt: eine Gruppe Bergziegen beim Erklimmen des Hangs, eine Fledermaus im Anflug, ein Leopard beim Anschleichen.⁴²

Ebenso sind die Tiere nicht einfach nur tot, obwohl sie es natürlich sind. So makaber die Dioramen vielfach sind, geht es in ihnen dennoch nicht schlicht um den Tod (der im übrigen auch eine Frage der Ontologie, nicht der Ontographie wäre), sondern um das Totsein. Die Lebewesen des Dioramas sind in den körperlichen Zustand des andauernden, einbalsamierten, konservierten Totseins eigens versetzt.⁴³ Dieses Versetztsein des Lebendigen in das Totsein, dem jedoch noch immer etwas vom Lebendigen anhaftet, das in der eingenommenen Haltung, in der Zusammenstellung (etwa mit Nahrung, Beute, Umgebung) und in der stofflichen Substanz (der Haut) besteht, macht die eigentümliche Präsenz, die ›Art zu sein‹ der dioramatischen Lebewesen aus. Die Versetzung ist deshalb ganz im Sinn einer Ontographie des Vollzugs oder des Lebendigen keine abschließende Festschreibung eines unwandelbar gesetzten Seienden. Selbst da, wo die Operationen

⁴² Wonders: *Habitat Dioramas* (wie Anm. 16), S. 135; F. A. Lucas: *Akeley as a Taxidermist*, in: *Natural History* 27/3-4 (1922), S. 142–152.

⁴³ Siehe dazu auch Christiane Voss: *Von der Black Box zur Coloured Box* (wie Anm. 16).

der Versetzung stillstellen, leisten sie dies so, dass sowohl der Versetzungscharakter der Operationen, die das dioramatische Seiende hervorrufen, wie auch das Versetztsein dieses Seienden selbst hervortritt. Die Bewegung bleibt als ruhende erhalten, in versetzter Weise.

7. Schluss

Nimmt man die eingangs aufgerufene Metapher Merleau-Pontys ernst und ersetzt man das Beispiel der Radierung durch dasjenige des Dioramas, so wird die Ontographie des Dioramas zugänglich. Die ›Art zu sein‹ (der Natur, der Tiere, der Körper), die das Diorama hervorrufft, wird durch die zahlreichen ontographischen Operationen, durch die es sie technisch und handwerklich herbeiführt, gekennzeichnet. Sie münden in die Erzeugung von Evidenz und in die sie bewirkende *energeia*, die im Diorama charakteristischerweise als Operation der Versetzung auftritt. Die Versetzung ist für das Diorama die unsichtbare Kraftlinie, die nach Merleau-Ponty von der Malerei bzw. von der Ontographie in das Ontische hineingelesen bzw. aus ihm herauslesbar gemacht, zur Anschauung gebracht wird. Dem wohnt auch die Tendenz zur Verwischung und zum Unterlaufen der ontologischen Differenz inne, von der Blanc in seiner Lektüre Merleau-Pontys spricht und um die es der Unterscheidung der Ontologie von der Ontographie bei anderen Autoren geht.

In einem letzten Blickwechsel tritt sie noch deutlicher hervor. Die Versetzung macht nämlich schließlich auch vor dem Diorama selbst nicht Halt. Dioramatische Anordnungen, Elemente und Operationen finden sich nicht nur in ausgewiesenen und als solche aufgestellten Dioramen. Sie werden vielmehr aus dem geschlossenen Raum klassischer Habitat-Dioramen und über ihn hinaus fortgeführt und fortgeschrieben. Die Elemente und Operationen, die für die Herstellung des Dioramas versammelt wurden und im Diorama verkoppelt sind, finden sich wieder entlassen und entkoppelt in andere Zusammenhänge und an andere Orte eingelassen, eben versetzt. Unvollständige, nur teilweise durchgeführte Aufstellungen, etwa ohne Trennscheibe oder ohne durchgeführten Horizont, oder solche, in denen Maßstabverkleinerungen angewandt werden, kommen ebenso häufig vor wie begehbare Anordnungen oder die Einführung dioramatischer Elemente wie des Hintergrundhorizonts in einfachere Museumsaufstellungen, etwa Vitrinen. Das Diorama kehrt in außermusealen Zusammenhängen wieder. Dioramatische Konfigurationen sind gerade in jüngster Zeit auch Thema der Auseinandersetzung in der bildenden Kunst, in Photographie und Installationskunst geworden.⁴⁴ Das

⁴⁴ Vgl. beispielhaft Mark Dions Installationsarbeiten, vgl. Thryza Nicholas Goodeve: Mark

Diorama selbst wird auf diese Weise versetzt, es wandert in andere Aufstellungen aus, verteilt sich oder wird in einen anderen ästhetischen Zustand versetzt.

Das Diorama stellt ontographisch mit dem Versetzen eine ›Art zu sein‹ auf, der es sich selbst unterstellt und die genau darin besteht, eben diese ›Art zu sein‹ hervorzurufen.

Dion's »The Library for the Birds of New York and Other Marvels«, New York 2016; unter: <http://www.art-agenda.com/reviews/mark-dion%E2%80%99s-%E2%80%9Cthe-library-for-the-birds-of-new-york-and-other-marvels%E2%80%9D/> (02.02.2017); die Fotoarbeiten Hartmut Neumanns, in: Hartmut Neumann: künstlich-natürlich, Köln 2003; künstlerische Anknüpfungen und Auseinandersetzungen mit dem Diorama finden sich auch bei Thomas Hirschhorn, Marcel Broodthaers und Ai Weiwei.

Öffnen, Schließen, Zerstreuen, Verdichten

Die operativen Ontologien der Kulturtechnik

Bernhard Siegert

1. Kulturtechnik und operative Ontologien

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

¹¹ Martin Heidegger: Die Frage nach der Technik, in: ders.: Die Technik und die Kehre, Stuttgart ¹³2014, S. 5–36, hier S. 12, 13 und 16.

¹² Martin Heidegger: Die Zeit des Weltbildes, in: ders.: Holzwege, Frankfurt am Main ⁸2003, S. 75–113.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

2. Hybridobjekte

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

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

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

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

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

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

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

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

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

²⁴ Vgl. Bruno Latour: Wir sind nie modern gewesen. Versuch einer symmetrischen Anthropologie, übers. v. Gustav Roßler, Frankfurt am Main 2013, S. 71.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

³³ Ebd.

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

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

³⁴ Ebd.

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

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

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



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

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

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



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

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

2.2 Quasi-Objekte: Zerstreuen, Verdichten, Anhängen

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

⁴⁵ Ebd., S. 151.

⁴⁶ Ebd., S. 128.

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

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

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

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

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

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

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

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

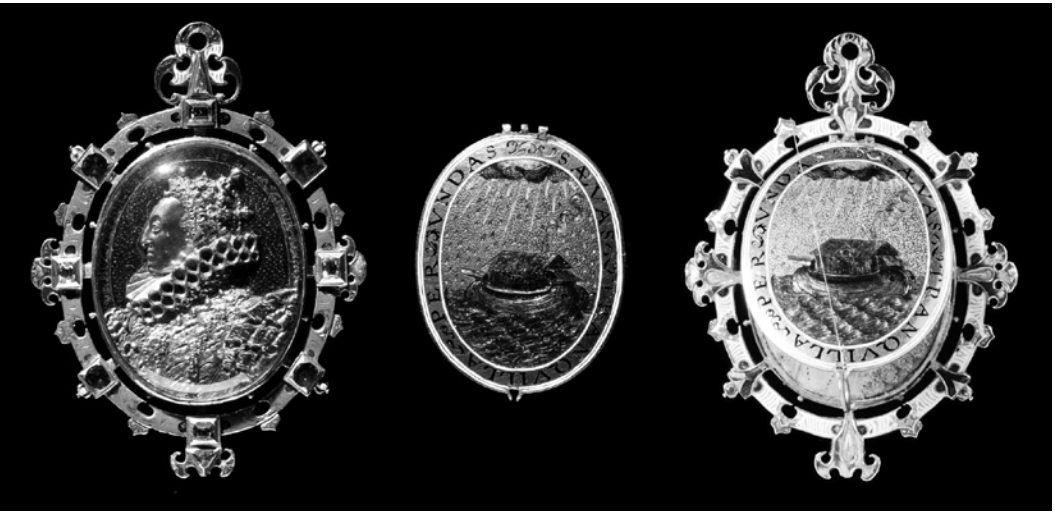


Abb. 4: Nicholas Hilliard: sog. *Heneage Jewel* (auch *Armada Jewel*), ca. 1595, emailliertes Gold, Diamanten, burmesische Rubine, Bergkristall, © Victoria & Albert Museum, London.

Links: Vorderseite: Portrait Queen Elisabeth I. *z. v. li.:* Rückseite: Arche der anglikanischen

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

Ein gelassen-dreifaches Hoch auf ›operative Ontologien‹

Hans Ulrich Gumbrecht

GUT NEUN JAHRE sind dem Internationalen Kolleg für Kulturtechnikforschung und Medienphilosophie (IKKM) seit seiner Gründung zur Verfügung gestanden, um all die Versprechen, wie sie zur ›Antrags-Phase‹ jedes Forschungsprojekts gehören, in Denk- und Text-Wirklichkeiten umzusetzen. Seine beiden Direktoren haben nun den Gegenwarts-Moment mit zwei Essays markiert, die – ihren intellektuellen Temperamenten entsprechend – von verschiedenen Ausgangspunkten und mit differentiellen Formen der Argumentation im Projekt ›operativer Ontologien‹ zusammenfinden. Und schon werden ›Kollegen und Freunde‹ eingeladen, sich (selbstredend) ›kritisch‹ zu äußern, anders gesagt, das Erreichte in der *Zeitschrift für Medien- und Kulturforschung* zu benoten. Das Verfahren ähnelt dem deutschen Ritual der akademischen ›Begehung‹, dessen Name einerseits unvermeidlich an den Ausdruck ›mit Füßen treten‹ erinnert und andererseits die soziale Kompetenz der nationalen Professorenklasse meist überfordert, weil ihre Pointe ja darin liegt, eine den Gutachtern für wenige Tage verliehene absolute Macht so zu investieren, dass sie ihnen selbst eines Tages zugute kommt, wenn sie sich in der Lage der zu ›Begehenden‹ wiederfinden.

Von dieser Kreisbewegung des Beurteilens und Beurteilt-Werdens bin ich aus drei Gründen ausgenommen: Ich stehe kurz vor der Emeritierung und werde also mit Gewissheit nicht an irgendeiner weiteren Begehung teilnehmen; ich gehöre seit drei Jahrzehnten – was jedenfalls die Finanzierung meiner Arbeit angeht – nicht mehr dem deutschen Wissenschaftssystem an; und selbst wenn ich eine Nebenrolle in den Frühzeiten der Medienwissenschaft gespielt haben sollte (und deshalb wohl zu meinem Erstaunen immer noch dem Beirat des IKKM angehöre), würde mich heute kaum ein Kollege als einen Spezialisten für Kulturtechniken oder Medienphilosophie ansehen. Natürlich gibt diese dreifache Distanz meiner – um es vorwegzunehmen – begeisterten Reaktion auf die Ortsbestimmungen von Lorenz Engell und Bernhard Siegert keinen Anspruch auf höhere Objektivität, vielleicht aber ein Vorzeichen von Gelassenheit. Denn ich habe nichts zu beweisen und noch weniger zu erhoffen.

Möglicherweise fällt mir gerade deshalb ein grundlegender Unterschied der von Engell und Siegert kondensierend beschriebenen Arbeit zu den meisten an-

deren Forschungsprojekten ins Auge. Der risikofreie Normalfall hält eine jeweilige Epistemologie, hier verstanden im denkbar weitesten Sinn als Grundmuster für die wechselseitige Zuordnung neuer Einzel-Beobachtungen, so stabil als möglich, um den innerhalb dieses Rahmens vorstellbaren Betrag von positiver Wissens-Produktion zu maximieren. Bei den Diskussionen hingegen, die im IKKM geführt werden, waren gerade die Programm- und Rahmenbegriffe ›Kulturtechnikforschung‹ und ›Medienphilosophie‹ mit ihren epistemologischen Implikationen von Anfang an in Bewegung, und eben diese Bewegung hat den Entwurf einer ›operativen Ontologie‹ ermöglicht. Auf dessen Abstraktionsebene sehe ich (offenbar im Gegensatz zu Engell und Siegert selbst) die Distanz zwischen den Begriffen der ›Kulturtechniken‹ und der ›Medien‹ erst einmal aufgehoben, sosehr Neubestimmungen möglich bleiben und vielleicht sogar notwendig werden. Vor allem aber ist aus der Wissensproduktion in individuellen und kollektiven Einzelprojekten eine Dynamik epistemologischer Transformation geworden.

Nun hat die philosophische Option für ›Ontologien‹ (trotz des mildernden und latent paradoxalen Plurals) bis ins einundzwanzigste Jahrhundert ein besonderes Potenzial an Polemik bewahrt, auf das Engell und Siegert offenbar setzen und das mir im Wortsinn sympathisch ist – nicht zuletzt weil es auf anti-ödipale Formeln meiner akademischen Jugend wie das ›Nicht-Hermeneutische‹ oder die ›Austreibung des Geistes aus den Geisteswissenschaften‹ zurückverweist. Doch ›bei aller Sympathie‹, wie man im Alltag so gerne sagt, bin ich zugleich der – hoffentlich gelassenen – Meinung, dass sich dieses polemische Potenzial des Begriffs und Programms einer Ontologie mittlerweile überlebt hat oder wenigstens überlebt haben sollte. Denn epistemologische Alleinvertretungsansprüche, wie sie die logische Voraussetzung für solche polemischen Absichten oder Reaktionen sind, wirken in der heutigen intellektuellen Umwelt naiv – und wirklich peinlich ist die immer noch gängige Praxis, andere epistemologische Positionen aus der Perspektive der als überlegen gesetzten jeweils eigenen abzukanzeln.

Doch nun werde ich selbst ungelassen-polemisch. Um dies zu vermeiden, habe ich mir, sozusagen als Prämisse für eine Reaktion auf die Essays von Engell und Siegert, vorgenommen, mittels einer (zugegeben halsbrecherischen) epistemologie-geschichtlichen Kurzerzählung zu zeigen, warum ich glaube, dass epistemologischer Pluralismus heute eine Voraussetzung des Philosophierens sein sollte. Daran wird sich eine kurze Beschreibung meines Verständnisses der ›operativen Ontologien‹ anschließen. Vor allem aber möchte ich aus drei Perspektiven – aus existentieller, intellektueller und ästhetischer Perspektive – begründen, warum mich diese Formel als epistemologische Konzeption für unsere Gegenwart so überzeugt, ohne dass sich daraus eine grundsätzliche Ablehnung anderer (etwa ›konstruktivistischer‹) Positionen ergäbe.

*

›Ontologie‹ war eine Wortschöpfung der Frühen Neuzeit, was vermuten lässt, dass es für ihren semantischen Kern, nämlich das Insistieren auf dem Gegeben-Sein einer fundamentalen, nicht zu unterlaufenden oder zu hintergehenden Wirklichkeit, im Mittelalter keinen Bedarf und Anlass gab. Die Menschen jener Epoche verstanden und erlebten sich im Alltag wie in der Theologie als aus Körper und Geist bestehende Bewohner der göttlichen Schöpfung, als Teil einer Schöpfung, die ihnen im Normalfall immer schon hinreichend vertraut war – während sie für komplexere Situationen und Fragen auf Gottes geoffenbartes Wort als absolute Wahrheit vertrauen zu können glaubten. Als irdischer Alltag und als Hinwendung zu Gott vollzog sich mittelalterliches Leben in einem wohlbekanntem materiellen Innen, auf das Verlass war.

Erst mit der frühneuzeitlichen Verengung der menschlichen Selbstreferenz auf das Bewusstsein und der daraus erwachsenden Außen-Position gegenüber der Welt der Dinge, erst mit der Emergenz des Subjekt/Objekt-Schemas also, ergab sich die bis heute als ›modern‹ identifizierte Möglichkeit, die Welt zu beobachten und zu interpretieren, um so neues Wissen über sie zu gewinnen – und mithin auch die Gefahr, am eigenen Wissen über eine nicht mehr von innen erlebte Welt zu zweifeln. Bis gegen Ende des achtzehnten Jahrhunderts freilich waren die Vorzeichen des neuen Verhältnisses zur Welt der Dinge zunächst optimistisch auf den Erwerb vollständigen Wissens als Grundlage für individuelles und kollektives Glück gestellt. Die Frage, ob die Struktur des menschlichen Erkenntnisapparats überhaupt geeignet sei, ein adäquates Bild der Welt außerhalb seiner selbst zu gewinnen, wurde erst nach 1750 zu einer Besorgnis, und es ist interessant, dass zugleich mit ihr ein früher ›Materialismus‹ als Variante und Vorläufer der Ontologie auftauchte. Doch vorerst lag der Konvergenzpunkt der einflussreichen Philosophien von Hume und Kant noch in dem Versuch, die Möglichkeit einer tatsächlich adäquaten Weltsicht als dem Menschen prinzipiell zugänglich zu erweisen.

Gegen diesen vorsichtig erkenntnisoptimistischen Hintergrund wuchs, metaphorisch gesprochen, im Verlauf des neunzehnten Jahrhunderts die Distanz zwischen Subjekt und Objekt beständig. Am Endpunkt der Entwicklung stand um 1900 in den neuen ›Phänomenologien‹ von Bergson und Husserl die schon von Hume wie Kant berücksichtigte Einsicht, dass die Welt nicht anders als durch den Filter des menschlichen Erkenntnisapparats zu haben war – nun aber mit der verschärfenden Implikation, dass dieser Filter ein Bild der Welt nur nach den Maßgaben seiner eigenen Struktur liefern könne, weshalb eine selbstreflexive Erfassung eben dieser Struktur die dringendste philosophische Aufgabe sei. Seither schien jeder Gestus eines philosophischen Realismus – jedenfalls im Rahmen des Subjekt/Objekt-Schemas als Grundkonstellation – gleichsam ein ›Realismus gegen das Wissen von der eigenen Unmöglichkeit‹ zu werden, was wiederum jeder Option auf Ontologie erstens ihren polemischen Unterton gab und zweitens die

Verpflichtung auferlegte, einen gegenüber dem ›Subjekt/Objekt‹-Schema veränderten epistemologischen Rahmen zu erfinden und zu begründen.

Gerade als Schüler Husserls muss Heidegger sein Buch *Sein und Zeit* als ›Existentialontologie‹ im vollen Bewusstsein dieser Herausforderung geschrieben haben, was sich bereits in seiner demonstrativ anti-intellektualistischen Haltung zeigte, und genügte damit tatsächlich der nun entstandenen epistemologischen Herausforderung jeder Ontologie durch die doppelte Substitution von ›Subjekt‹ durch ›Dasein‹ und von ›Subjekt/Objekt‹ durch ›In-der-Welt-Sein‹. Dabei sollte die Wiedereinbeziehung der somatischen Dimension des Menschseins in den Begriff vom ›Dasein‹ die im Begriff des ›In-der-Welt-Seins‹ deutliche Aufhebung der Distanz zwischen Mensch und Welt ermöglichen – und als wohl ideologisch nicht unerwünschten Nebeneffekt eine Erinnerung an das mittelalterliche Weltverhältnis wachrufen.

Insgesamt sind ontologische Positionen in der westlichen Philosophie des zwanzigsten Jahrhunderts freilich eher exzentrisch geblieben, obwohl man – retrospektiv zumindest – postulieren könnte, dass seit *Sein und Zeit* (trotz Heideggers Selbstanspruch) gerade die Unausweichlichkeit einer Pluralität (und auch einer ›friedlichen Koexistenz‹) von epistemologischen Prämissen und Positionen hätte offensichtlich werden können. Denn ausgeschlossen schien philosophischer Realismus nun allein unter der Subjekt/Objekt-Prämisse geworden, deren eigene historische Besonderheit und Begrenztheit zugleich immer deutlicher wurde, während ihm der Begriff des In-der-Welt-Seins einen neuen Rahmen gab. Trotzdem dominierten vor allem nach 1945 für einige Jahrzehnte sowohl in der sogenannten ›kontinentalen‹ als auch in der ›analytischen‹ Philosophie Modelle und Diskurse, welche weiter von der Unmöglichkeit ausgingen, über das menschliche Bewusstsein hinauszugelangen (und also im Subjekt/Objekt-Schema verblieben), ob sie sich nun auf Wittgenstein, Foucault, Derrida oder Rorty beriefen (und Konzepte wie ›Sprachspiel‹, ›Diskurs‹, ›Dekonstruktion‹, ›Konstruktivismus‹ oder ›Linguistic Turn‹ in ihr Zentrum stellten).

So konnte ein letztes Mal die quasi-hegelianische Illusion aufkommen, dass vor allem ›radikal‹ Bewusstseins-zentrierte Philosophien das Produkt und Anzeichen eines Fortschritts seien, der alle Realismen, Materialismen und Ontologien zu Relikten einer überwundenen Vergangenheit degradierte. Inzwischen allerdings sollte die Emergenz vielfach neuer und meist voneinander unabhängiger philosophischer Realismus-Optionen in der kontinentalen wie in der analytischen Philosophie (Bruno Latours Werk etwa oder die Texte von Markus Gabriel), deren gemeinsamer Nenner in einer Umstellung von der Konzentration auf ›unveränderliches Wesen‹ hin zu ›Ketten von Operationen‹ liegt, definitiv klar gemacht haben, dass heute als veraltet und überwunden gerade jene ungebrochene Fortschritts- und Modernitäts-Einstellung gegenüber Epistemologien gelten muss, die

den Realismus immer wieder als vor-modern denunziert hatte. Genauer: Nicht die Konstruktivismen, Pragmatismen und Diskurstheorien selbst müssen heute als aussortiert gelten, sondern ihr Anspruch auf Überlegenheit gegenüber jeder Form von philosophischem Realismus. Ohne identisch mit der epistemologischen Basis von *Sein und Zeit* zu sein, weist die Konzeption der ›Operationen‹ und der ›operativen Ontologie‹ in ihrer Struktur eine Konvergenz zum Begriff des ›In-der-Welt-Seins‹ auf (die auf der gemeinsamen Nähe zur Welt der Dinge beruht), deutlicher wohl als die ›Operationen‹ im Verhältnis zum ›Selbstentbergungs‹-Konzept des späteren Heidegger.

Doch die Beziehung der ›Operationen‹ zu verschiedenen Phasen in Heideggers Philosophie, die auch Bernhard Siegert fasziniert, braucht in diesem Kontext nicht weiter ausdifferenziert werden. Wichtiger ist es, nun auf der Grundlage eines Bilds von der philosophischen Vergangenheit darauf zu bestehen, dass immanente oder historisch begründete Überlegenheits-Ansprüche konstruktivistischer oder realistischer Epistemologien nicht mehr zu halten sind (was auch den Ontologien ihre polemische Konnotation nehmen sollte). Heute können verschiedene Epistemologien unter je verschiedenen Prämissen existieren und konkurrieren, während ihre jeweilige Wahl im Bezug auf spezifische Kontexte aus je spezifischen Perspektiven begründet werden sollte.

Wie schon gesagt, werde ich aus existentieller, intellektueller und ästhetischer Perspektive zu erklären versuchen, warum mich Siegerts und Engells Entwürfe so sehr beeindruckten und überzeugten. Dabei kommt den drei Kriterien natürlich kein Status einer Notwendigkeit zu. Sie haben sich allein aus dem Versuch ergeben, meine zunächst spontane Beistimmung zu verstehen. Nur Institutionen, welche Projektanträge und Projektarbeit zu bewerten haben, sind hier auf mehr denn individuell relevante Kriterien angewiesen. Doch noch vor dieser Begründung meiner Reaktion möchte ich mein Verständnis – oder meine Interpretation – der Konzeption von ›operativen Ontologien‹ kurz beschreiben.

★

Engell und Siegert scheinen eine Auffassung der Begriffs ›Ontologie‹ zu teilen, die auf der Prioritäts-Setzung von Operationen gegenüber Strukturen des Wissens in der Natur, in der Technik und im menschlichen Leben beruht. ›Operationen‹ gelten dabei offenbar als (meist minimale) Bewegungen der Veränderung ohne interne oder externe Sinnggebung. Ihre Epistemologie ist also realistisch im Gegensatz zum Nominalismus eines jeden Ansatzes, der mit Begriffen und Strukturen des Wissens einsetzt. Strukturen des Wissens aber sollen hier erst aus Operationen und ihrer Rekursivität hervorgehen (könnte es übrigens nicht auch, wenigstens gelegentlich, einfach ihre Wiederholung, ihre Überführung in einen Rhyth-

mus sein – statt der Rekursivität?). Um die Emergenz des Wissens unter diesem Blickwinkel zu erfassen, greift Siegert auf Heideggers Unterscheidung zwischen dem ›Ontischen‹ (reine Operationen) und dem ›Ontologischen‹ (Operationen mit emergenten Sinnstrukturen) zurück.

Operationen, lesen wir, sollen in diesem Ansatz die unveränderliche Substanz früherer ontologischer Entwürfe ersetzen, weil wir in einer Zeit ›relationalen Denkens‹ leben. Aber spricht nicht auch und vor allem die Erfahrung für die Einführung der Prozessdimension in die Ontologie, genauer: dass Operationen Naturgegenstände, technische Apparate, Institutionen, Menschen und anderes miteinander verschalten und so das als Begriff noch statische, aber als menschliches Leben potentiell schon immer bewegte In-der-Welt-Sein auf eine komplexere Ebene überführen? Gerade im Hinblick auf das primäre Erleben unseres Alltags kommt dem Modell der ›Operation‹ jedenfalls eine hohe Plausibilität zu.

Weniger überzeugt bin ich von dem implizit als notwendig gemachten Vorschlag, innerhalb der Konzeption der operativen Ontologien an der Unterscheidung zwischen ›Kulturtechniken‹ und ›Medien‹ als grundlegend festzuhalten. Wenn immer Engell und Siegert diese angebliche Notwendigkeit hervorheben, habe ich den Verdacht, es gehe vor allem um das Festhalten an den eigenen intellektuellen und institutionellen Genealogien. Ähnlich verfrüht kommt mir die Bemühung um Variation und Beibehaltung der Begriffe ›Hybrid-Objekte‹ (übernommen von Bruno Latour) und ›Quasi-Objekte‹ (übernommen von Michel Serres) vor. Natürlich verändert sich der Status jeden Einzel-Elements einer Operations-Kette in ihrem Kontext, und vielleicht wird es bald an der Zeit sein, hier neue Typologien zu entwickeln; natürlich kann sich in bestimmten Arbeitszusammenhängen sogar jetzt schon ein Bedarf einstellen, auf die Unterscheidungen zwischen ›Kulturtechniken‹ und ›Medien‹, zwischen ›Hybrid-Objekten‹ und Quasi-Objekten zurückzukommen. Insgesamt jedoch sehe ich eine besondere Stärke des IKKM gerade in einer Erweiterung, Konkretisierung und vielleicht sogar Aufhebung des Medien-Begriffs, nicht in einer spezifizierenden Verengung.

*

In dieser Beschreibung von Engells und Siegerts Formel habe ich selbstverständlich jene Elemente hervorgehoben, die im Vordergrund meiner positiven Reaktion stehen. Das ist aus *existentieller* Hinsicht zunächst die dem Begriff der ›operationalen Ontologien‹ eigene Assoziation mit einer Konkretheit und besonderen Nähe gegenüber der Alltagserfahrung. Doch woher kommt eigentlich jene gegenwärtige Sehnsucht nach Konkretheit, die ich hier voraussetze? Ich bin überzeugt, sie hat zu tun mit dem sich derzeit vollziehenden Übergang unseres Alltags von einem Feld der Kontingenz zu einem Universum der Kontingenz.

Der über das zwanzigste Jahrhundert zu einer globalen Beschreibung gewordene Begriff vom menschlichen Alltag als einem ›Feld der Kontingenz‹ setzte voraus, dass sich in der Normalität unseres Lebens Welt-Gegenstände als aus verschiedenen Perspektiven deutbar zeigten und dass diese vorherrschende Polyperspektivik des Erlebens (›Kontingenz‹) von anderen Erlebnis-Modalitäten umgeben war (›Feld‹), die sich als nicht-kontingent, als ›notwendig‹ (alternativlos) oder als ›unmöglich‹ präsentierten (vorstellbar für Menschen, aber nicht mit ihren Möglichkeiten assoziierbar). In den vergangenen Jahrzehnten jedoch wird eine Transformation der Dimensionen des Notwendigen und des Unmöglichen in Kontingenz deutlich. Das Schmelzen der Pole von Notwendigkeit (immer weniger Lebensbedingungen gelten als ›Schicksal‹, wie früher zum Beispiel das Geschlecht, in das man geboren war) und von Unmöglichkeit (immer mehr frühere Gottesprädikate lassen sich auf Menschen anwenden: Allgegenwart etwa oder Allwissenheit) ist mit erheblichem Freiheitsgewinn für uns Menschen verbunden (Selbstbestimmung des Geschlechts etwa oder globaler Horizont der direkten Kommunikation) – aber es mag uns auch in seinem Ergebnis als überwältigende Möglichkeitsfülle überfordern.

Eben unter dieser Voraussetzung hat sich vielerorts ein Bedürfnis nach Konkretheit eingestellt, nach Situationen des existentiellen Halts in Strukturen der Vertrautheit, dem der Gestus von Ontologien entgegenkommt – und als Alternative zu neuen Fundamentalismen als problematische Reaktion auf Überkomplexität auch aus politischen Gründen entgegenkommen sollte. Eine ähnliche Affinität verbindet Ontologien mit der so deutlichen Rückkehr des Körpers als positiv erlebter Dimension unserer Existenz – und zwar sowohl im morgendlichen Jogging als auch in intellektuellen Projekten (wie etwa dem immer wieder ins Gespräch gebrachten Vorschlag einer Neuro-Philosophie).

Von Experimenten wie der Neuro-Philosophie führt ein Weg der Assoziation hin zur Kritik der klassischen Konzeption von menschlicher Handlungsautonomie und Umgestaltung der Welt, die uns heute als überzogen und in ihren ökologischen Folgen als bedrohlich erscheint. Dieser Impuls einer Abklärung der aufgeklärten Norm von Subjekt-Autonomie mag in der Konzeption der operativen Ketten eine neue Plausibilität der Selbstreferenz finden. Einen historischen Erklärungsvorschlag für dieses ontologieaffine, existenzielle Klima unserer ›sich verbreiternden Gegenwart‹, in deren Komplexität tendenziell alle Phänomene simultan werden, könnte ich liefern – doch eine solche Erklärung wäre erstens dysfunktional hinsichtlich der Bewertung ›operativer Ontologien‹ – und ist außerdem in zwei Büchern (unter den Titeln *Unsere breite Gegenwart* und *Nach 1945*) zugänglich.

Was sind aber *intellektuelle* Chancen, welche die operativen Ontologien eröffnen? Da bewusstseinszentrierte Prämissen die Geistes- und Kulturwissenschaften seit ihren Anfängen im neunzehnten Jahrhundert beherrscht haben, trägt diese

Konzeption grundsätzlich bei zu einer Öffnung auf neue Fragen, Analyseverfahren und Erkenntnisdimensionen, die sich zu einer Alternative gegenüber ›Interpretation‹ und ›Hermeneutik‹ entwickeln. Statt der Identifikation von Bedeutungsebenen etwa rückt nun der Prozess ihrer Emergenz in den Blick der Erkenntnis. Zugleich verändert sich unsere Beziehung zu nicht-westlichen Kulturen und zu Epochen innerhalb der westlichen Kultur, welche nicht die mentalen Prämissen und Strukturen der westlichen Neuzeit teilen. Es ist gewiss kein Zufall, dass die historischen Illustrationen in Siegerts Essay zur Übergangszeit zwischen dem Mittelalter und der Frühen Neuzeit gehören, zu einer Situation also, deren Epistemologie zwischen Offenbarung, säkularer Epiphanie und inkarniertem Wissen auf der einen und subjektivem Erkennen, Selbstreflexion und Forschung auf der anderen Seite oszillierte. Und wir stehen erst am Anfang neuer Beschreibungen von afrikanischen, asiatischen und anderen nicht-westlichen Kulturen, mit denen sich hermeneutische Prämissen bisher immer schwergetan haben.

Bisher verschlossene Potenziale ergeben sich auch für klassische akademische Disziplinen wie die Kunstgeschichte oder Musikologie, wo das ursprünglich textbezogene Paradigma des ›Lesens‹ und mithin erneut die ausschließliche Frage nach einem ›Sinn‹ oft erkenntnisverstellend gewirkt hat. Von der Analyse der Arbeit eines Orchesters mit den Begriffen und Modellen der operativen Ontologie zum Beispiel sind neue Einsichten in bisher kaum verstandene Dimensionen der Praxis zu erwarten – oder von einer ähnlich gerahmten Beschreibung der Ästhetik bei Mannschaftssportarten. Zu einer besonders interessanten und vielversprechenden intellektuellen Differenz schließlich gelangt Engell über den Begriff der ›Ontographie‹. Sein Essay regt die Vorstellung an, dass sich mit einer konsequent praktizierten operativen Ontologie nicht allein die Fragen und Verfahren unserer Erkenntnisproduktion verändern könnten, sondern auch das Medium ihrer Dar- und Vorstellung. Noch fällt es schwer, an Erkenntnisvermittlung durch dreidimensionale ›versetzte‹ Szenen anders als im Sinn einer den intellektuellen Prozess erleichternden ›Illustration‹ zu denken, aber vielleicht liegt ja gerade hier die maximal produktive Provokation aus der Arbeit am IKKM, die Provokation nämlich, primär dioramatische Dispositive der Wissensartikulation und Wissensvermittlung (an Stelle von Texten und Tabellen) zu imaginieren.

Was schließlich die ästhetische Perspektive der operativen Ontologien angeht, so will ich nicht auf Fälle und Phänomene ästhetischer Erfahrung zurückkommen, die mit dieser epistemologischen Basis neu zu beschreiben und zu analysieren wären. Eher ist zu betonen, dass der Ansatz im Vergleich zu den interpretationszentrierten Traditionen der Geistes- und Kulturwissenschaften ein deutlich sinnlicheres Verhältnis zwischen unserer Arbeit und den Dingen der Welt (einschließlich unserer eigenen physischen Existenz) befördert. Hier geht es um eine Verschiebung des Blicks, welche an Heideggers Kritik der Newton'schen Natur-

wissenschaft in seinem Vortrag *Zeit des Weltbildes* erinnert. Die moderne Naturwissenschaft habe, sagt Heidegger, ›einen Vorhang der Mathematik‹ zwischen uns und die Natur gehängt, der eine Beziehung der Vertrautheit und Nähe zur Natur im Sinn des In-der-Welt-Seins erschwere oder gar unmöglich mache. Analoges ließe sich wohl über den hermeneutischen Sinn-Vorhang der Geisteswissenschaften gegenüber ihren klassischen und neuen Gegenständen sagen, der uns zum Beispiel verpflichtet, Formen von Prosodie, Rhythmus und Melodie ausschließlich im Bezug auf die ihnen eigentlich – ontologisch – fremde Dimension von Sinn und Bedeutung zu analysieren.

✱

Es gehört zur Gelassenheit, die ich meine, dieser entschieden positiven Reaktion auf die Vorschläge von Engell und Siegert ein Umschlagen in euphorische Gedankenflüge zu gestatten. Wenn man das Adjektiv ›operativ‹ von seinem primären epistemologischen Gebrauch in der Konstitution von Gegenstandsbereichen changieren lässt hin zur Beschreibung eines intellektuellen oder wissenschaftlichen Stils, dann zeichnet sich ein utopisches Potenzial der operativen Ontologien ab. Dieses Potenzial gründet in der Fähigkeit, aus einer ›wissenschaftlichen Position‹ mit speziellem Interesse an Prozessen selbst zu einem Prozess aus langfristiger oder permanenter Selbsttransformation werden zu können. Hier könnte sich ein Weg aus dem erschöpften Paradigma der Geisteswissenschaften und aus dem immer vage gebliebenen Programm der Kulturwissenschaften abzeichnen. Zwar würde eine solche Dynamik mit ungewissem Ziel der Formulierung weiterer Förderanträge die Substanz entziehen, weil von ihnen ja absurderweise stets erwartet wird, eine Zusammenfassung zukünftiger Ergebnisse zu enthalten – aber das IKKM befindet sich ja (glücklicherweise aus dieser Hinsicht) in seiner Schlussphase.

Abschließende Bemerkung: Das beliebte politische Vorurteil, ontologische Optionen seien notwendig konservativ, versuche ich erst gar nicht zu widerlegen. Denn es setzt genau jene Fortschrittsgeschichte des Erkennens und Wissen voraus, von der wir uns um der eigenen intellektuellen Freiheit und Produktivität willen möglichst bald lösen sollten. Außerdem hat seine binäre Topologie von ›linken‹ und ›rechten‹ Positionen die Beziehung zum politischen Alltag unserer Gegenwart längst verloren.

Die Rettung des Ontologischen durch das Ontische?

Ein Kommentar zu ›operativen Ontologien‹

Sybille Krämer

1. Worum es geht

Ontologie und Operativität zu einer ›operativen Ontologie‹ zu verbinden hat etwas Bestechendes. Denn die Ontologie wurde traditionell als die ›Lehre vom Sein oder dem Seienden‹ verstanden und zumeist mit dem verbunden, was als statisch, stabil und substanziell klassifizierbar ist. Die Struktur der Welt *auskristallisiert* zu einer Lehre von dem, was es gibt. Jedwede Verflüssigung einer statuarisch gedachten Ontologie gewinnt ihr Profil vor diesem Hintergrund. Wie nun ist hier das Profil einer ›operativen Ontologie‹ genauer beschaffen?

Um darauf eine Antwort zu finden, ist auf die Unterscheidung von ontologisch und ontisch zurück zu gehen, die Heidegger zu einer ›ontologischen Differenz‹ stilisiert hat.¹ Für Heidegger bezieht sich ›ontisch‹ auf das Seiende, das in Raum und Zeit phänomenal gegeben ist, während ›ontologisch‹ dasjenige meint, was den Verstehens- und Bewandtnishorizont ausmacht, durch den das ontisch, also phänomenal Gegebene für uns erst zu etwas Bestimmtem werden, also praktisch zuhanden und theoretisch verstanden werden kann. Ontologie im Sinne Heideggers ist also der verschwiegene Horizont, der unseren zumeist alltäglichen Praktiken implizit ist. Allerdings darf nicht vergessen werden, dass die Differenz ontisch/ontologisch für Heidegger keineswegs eine Spaltung im Wirklichen selbst markiert; vielmehr ist für ihn die ›ontologische Differenz‹ ein rein *methodischer* Kunstgriff, um den impliziten Bewandtniszusammenhang unserer Bezugnahme auf eine Welt, deren Teil wir selber sind, überhaupt explizit machen zu können.

Der Ansatz der ›operativen Ontologien‹ zielt nun jedoch darauf, diese methodische Unterscheidung zwischen dem phänomenal je Gegebenen (= ontisch) und dem nur als Totalzusammenhang unserer Welthaftigkeit Verstehbaren (= ontologisch) in gewisser Weise einzuziehen bzw. wieder aufzulösen. Denn der Witz der ›operativen Ontologien‹ ist es, dass das Ontische *selbst* es ist, welches das Onto-

¹ Erstmals verwendet in Martin Heidegger: Grundprobleme der Phänomenologie (1927), Frankfurt am Main 1975, S. 22.

logische aus sich hervorbringt: das Ontische generiert das Ontologische. Vielleicht kann das als der Hauptsatz der ›operativen Ontologien‹ gelten. Bernhard Siegert führt aus: Operative Ontologien »sind immer schon im Ontischen auffindbar [...]. Sie sind an konkrete Prozesse gebunden und von ihnen nicht ablösbar oder in Theorie auflösbar. Sie fungieren auf derselben ontischen Ebene wie das, was sie erzeugen und reflektieren. Als Sache der *res cogitans* operieren sie stets im Medium der *res extensa*.«² Deutlicher kann der Impuls, eine methodische Differenzierung wieder einzuziehen, indem die zweite – die ontologische – Seite der Unterscheidung zurückgeführt wird auf die erste – die ontische – Seite, welche deren Springquelle und Herkunftsregion abgibt, kaum ausgedrückt werden.

Wenn es nun so ist, dass ›operative Ontologien‹ eine Chiffre sind für die Genese des Ontologischen aus dem Ontischen, wie haben wir uns die ›Geburt der Ontologie‹ zwar nicht aus dem Geiste, wohl aber aus den Konkretionen des Ontischen vorzustellen? Die Antwort darauf liegt in Form zweier konzeptueller Angebote vor: Für Bernhard Siegert heißt dieses Angebot: *Kulturtechniken*, für Lorenz Engell heißt es: *Ontographien*. So unterschiedlich beide Begriffe erscheinen, gibt es doch eine gemeinsame Wurzel: die konstitutive Bedeutung, die dem Selbstbezug zukommt. Für Selbstbezüglichkeit in ihren unterschiedlichen Gestalten gibt es verschiedenartige Begriffe: Autoreferenzialität, Selbstreflexivität, Rekursivität oder Re-entry. Sowohl das Konzept der Kulturtechniken wie der Ontographien zehren von der Annahme bzw. Voraussetzung autoreferenzieller Muster, die konkreten Praktiken inhärieren. Doch kaum ein Begriff ist so schillernd und vielgestaltig wie der Begriff ›Selbstbezug‹ bzw. ›Rekursivität‹. Was also ist mit dieser Diagnose der Selbstbezüglichkeit als ein für das Verständnis operativer Ontologien relevantes Muster für die Verbindung von Operationen zu Operationsketten gemeint?

2. Selbstbezug, Rekursion, Selbstreflexivität

Schon Lorenz Engells frühe Beiträge zur Medienphilosophie des Fernsehens und des Films umkreisen den Gedanken, dass eine Philosophie der Medien nicht einfach über Medien zu denken und schreiben habe, sondern dass den Medien selbst in ihrem Gebrauch und Vollzug eine Art Selbstbezug und Selbstthematisierung eigen ist, die dann in der philosophischen Beschreibung explizit gemacht wird.³ Fortgebildet wird dieser Ansatz einer *Selbstinterpretation der Medien* dann in

² Bernhard Siegert: Öffnen, Schließen, Zerstreuen, Verdichten. Die *operativen Ontologien* der Kulturtechnik, in: Zeitschrift für Medien- und Kulturforschung 8/2 (2017), S. 95–113, hier S. 98 f.

³ Lorenz Engell: Tasten, Wählen, Denken. Genese und Funktion einer philosophischen

seinem Konzept der Ontographien, die er als Praktiken »des (Selbst-)Verzeichnens der Wirklichkeit« versteht.⁴ Es sind die den Medien und Medientechniken inkorporierten Formen von Selbstbezüglichkeit, die jene selbstreflexiven Strukturen abgeben, welche von Engell als Orte von Ontologieproduktion gedeutet werden.

In einer ähnlichen Perspektive vermutet Bernhard Siegert dann in den Kulturtechniken eine Konstruktion und Dekonstruktion von Ontologien.⁵ Kulturtechniken sind zumeist verbunden mit rekursiv verfahrenenden Operationen. Das prädestiniert sie zum Vollzug eines auch für Ontologien entscheidenden Re-entry: Kulturtechniken werden ihm zur Bedingung der Möglichkeit der Unterscheidung von ontisch und ontologisch, jedoch so, dass diese Unterscheidung dann auf der Seite des Ontischen noch einmal einzutragen bzw. auszuführen ist. Indem Kulturtechniken solches bewirken, erwerben sie einen – in meinen Worten ausgedrückt – *transzendentalen* Status: Kulturtechniken bringen – analog einer Grenze oder Schwelle – einen Unterschied hervor, ohne einer der unterschiedenen Seiten anzugehören.

Diese Kurzrekapitulation bleibt enigmatisch und – sofern Klarheit von Begriffen und Verstehbarkeit von Positionen als sinnvolles Ziel von Theorie überhaupt angesehen wird – durchaus schwierig zu verstehen. Daher wollen wir, ehe es um eine Detaillierung der Konzepte ›Kulturtechnik‹ und ›Ontographie‹ geht, zuerst vergegenwärtigen, was mit den Begriffen ›Selbstbezug‹, ›Rekursivität‹, ›Re-entry‹ in Grundzügen gemeint sein kann – wobei es selbstverständlich keine ›richtigen‹ Definitionen von Begriffen gibt: Begriffliche Potenziale hängen ab von dem, was mit der Verwendung der Begriffe jeweils geklärt werden soll.⁶

Wenn wir nach intuitiven Beispielen oder gar einem Prototypus für das Verständnis von Selbstreferenzialität suchen, so sind das zumeist symbolische *Darstellungen*. Das ist die Kuh auf der französischen Käseschachtel (»La vache qui rit«), deren Ohringe diese Kuh auf einer Käseschachtel zeigen; das ist eine Zeichnung, die eine Hand zeigt, welche ihrerseits eine Zeichnung anfertigt; das ist der Aus-

Apparatur, in: Medienphilosophie. Beiträge zur Klärung eines Begriffs, hrsg. v. Stefan Münker, Alexander Roesler und Mike Sandbothe, Frankfurt am Main 2003, S. 53 u. 55.

⁴ Lorenz Engell: Versetzungen. Das Diorama als ontographische Apparatur, in: Zeitschrift für Medien- und Kulturforschung 8/2 (2017), S. 79–93.

⁵ Siegert: Öffnen (wie Anm. 2); vgl. auch: Bernhard Siegert: Cacography or Communication? Cultural Techniques in German Media Studies, in: Grey Room 29 (2007), 26–47; Bernhard Siegert: Doors: On the Materiality of the Symbolic, in: Grey Room 47 (2012), S. 6–23; Bernhard Siegert: Cultural Techniques: Or the End of the Intellectual Postwar Era in German Media Theory, in: Theory, Culture & Society 30/6 (2013), S. 48–66.

⁶ So hat Winthrop-Young darauf hingewiesen, dass der Begriff ›Kulturtechnik‹ zu klären ist durch Rekurs auf die Frage und auf das Problem, auf welche mit diesem Begriff geantwortet wird, vgl. Geoffrey Winthrop-Young: Cultural Techniques: Preliminary Remarks, in: Theory, Culture & Society 30/6 (2013), S. 3–19.

druck »Dieser Satz hat fünf Worte« oder das mit grüner Tinte geschriebene Wort »grün«, bei denen der symbolische Ausdruck das, was er bedeutet, zugleich an sich selbst aufweist. Nicht zuletzt zeugen die logischen Paradoxien, bei denen eine auf sich selbst anwendbare Aussage negiert wird – wie: »Dieser Satz ist falsch« (der wahr ist, wenn er falsch ist und falsch ist, wenn er wahr ist) –, von dem denkwürdigen Phänomen der Selbstreferenz. Kurzum: Selbstreferenz und Bezugnahme sind für das Universum des Symbolischen grundständig, weil dieses seinerseits überhaupt erst durch Referenz/Bezugnahme entsteht und bestimmt ist: Etwas, das sinnlich wahrnehmbar ist, wird für einen Beobachter bzw. Interpreten auf etwas bezogen, das nicht oder nicht in gleicher Weise gegenwärtig und wahrnehmbar ist: Ein gemaltes/fotografiertes Portrait zeigt eine Person, *ist* aber nicht die Person. Das Wort »Apfel« bezieht sich auf eine Frucht, *ist* aber keine Frucht etc. Daher ist klar, dass der Umgang mit »Selbstreferenz« die Fähigkeit zum Umgang mit »Fremdreferenz« voraussetzt. Nur weil wir wissen, dass das Wort »grün« sich auf grüne Farbe bezieht, aber nicht grün ist, können wir die selbstreferentielle Dimension in dem mit grüner Farbe geschriebenen oder gemalten Wort »grün« überhaupt als etwas Bemerkenswertes erkennen. Wir müssen die vertraute Richtung, die vom Wort weg auf die Welt weist, umkehren und auf das Wort selbst als Teil eben dieser Welt zurückbiegen können. Das ist eine elaborierte kognitive Funktion, die den Bodensatz unserer Darstellungspraktiken ausmacht.

Dass dieses symbolische Grundvermögen – sich in Gestalt von Wahrnehmbarem auf etwas Unsinnliches, nicht Gegenwärtiges zu beziehen und sich durch dieses im Verhalten zugleich regulieren zu lassen – von Anbeginn eine technische Dimension birgt, ist gut sondiert und theoretisch weitgehend anerkannt. Schon die Schrift – jenes so genuine, epistemisch nobilitierte »Denkzeug« – ist ohne Schreibwerkzeug, Trägermaterie etc. undenkbar. Doch weniger sondiert ist, dass es nicht die symbolischen und/oder technischen Operationen *per se* sind, sondern die mit ihnen realisierbaren Formen und Verfahren von *Selbstbezüglichkeit*, die sich zu einer augenfälligen Dimension in unseren theoretischen und praktischen Tätigkeiten verdichten.⁷ Es ist die kulturelle Ubiquität von Formen und Funktionen der Selbstbezüglichkeit, auf welche die Idee der »operativen Ontologien« zielt. Denn die Operationalisierung von Selbstbezüglichkeit realisiert zugleich »Weltbildfunktionen«, sie imprägniert den untergründigen oder auch hintergründigen Tonus im Umgang mit Symbolen, Dingen und Personen in Gestalt jenes holistischen Netzes, in das wir – wie Philosophen sagen: »immer schon« – verwoben sind. Was als *praktische* Operation einsetzt, gebiert *ontologische* Unterscheidungen. Diese Verbindung

⁷ Erhard Schüttzel: Die medienanthropologische Kehre der Kulturtechniken, in: Lorenz Engell, Bernhard Siegert und Joseph Vogl (Hg.): Archiv für Mediengeschichte, Schwerpunkt: Kulturgeschichte als Mediengeschichte (oder vice versa?), Weimar 2006, S. 87–110.

von rekursiver Operation und Ontologie sei nun an einem plastischen Beispiel erläutert.

3. Rekursive Operation und ontologische Differenz: Die antike Wechselwegnahme (Antepheiresis)

Das antike, mathematische Verfahren der Wechselwegnahme, die Antepheiresis,⁸ gilt als klassische Verkörperung einer rekursiven Operation: Ein Verfahren wird jeweils auf das durch das Verfahren erlangte Ergebnis – daher: rekursiv – wieder angewendet. Ursprünglich eine altgriechische Handwerkstechnik zur Bestimmung von Streckenrelationen,⁹ wird diese in der pythagoreischen Musiktheorie und -praxis ein Mittel, die Saiten des Monochords aufeinander abzustimmen und in der pythagoreischen Mathematik zu einem Instrument, um die Inkommensurabilität zweier Strecken aufzuweisen. Euklid adaptiert die Antepheiresis dann als arithmetisches Verfahren zur Bestimmung des größten gemeinsamen Teilers zweier Zahlen sowie als geometrische Prozedur der Ermittlung des gemeinsamen Maßes zweier Strecken.¹⁰ Schon bei Euklid ist die Wechselwegnahme als ein *Algorithmus*¹¹ ausgearbeitet, der in der neueren Zeit dann zum prototypischen Algorithmus für rekursive Verfahren avancierte.

Schon die Pythagoreer stießen – wahrscheinlich an ihrem Ordenszeichen, dem Pentagramm bzw. regelmäßigen Fünfeck – auf den Sachverhalt, dass zwei Strecken (z. B. Diagonale und Seite im regelmäßigen Fünfeck) inkommensurabel sind, also *kein* gemeinsames Maß haben. Das Verfahren, welches diesen Sachverhalt aufdeckt, ist die Wechselwegnahme. Sind zwei Strecken gegeben, wird die kürzere von der längeren abgezogen, auf die daraus resultierende Strecke wird dasselbe Verfahren wieder angewendet: die kürzere von der längeren abziehen. Wenn dieses Verfahren niemals aufgeht, also immer wieder ein Rest bleibt und die Wechselwegnahme in eine neue Schleife der Selbstanwendung übergeht, sind die beiden Strecken tatsächlich inkommensurabel, haben also kein gemeinsames Maß.

Die Pointe dieses Verfahrens ist der Übergang von der realen zur nur noch symbolischen, idealen Operation: Beim handwerklichen Hantieren mit Strecken-

⁸ Siehe dazu mit allen Belegen: Sybille Krämer: Berechenbare Vernunft. Mathematik und Kalkül im 17. Jahrhundert, Berlin/New York 1991, S. 32–70.

⁹ Kurt v. Fritz: Die Entdeckung der Inkommensurabilität durch Hippasos von Metapont, in: O. Becker (Hg.): Zur Geschichte der griechischen Mathematik, Darmstadt 1965, 271–307, S. 295.

¹⁰ Euklid, Buch VII, § 2.

¹¹ Zur Genese des Begriffes »Algorithmus« vgl. Krämer: Berechenbare Vernunft (wie Anm. 8), S. 122 f.

abschnitten kommt dieses Verfahren *praktisch* immer zum Erliegen: Irgendwann ist der Rest so klein, dass er nicht mehr wahrnehmbar ist, somit das Verfahren »aufgeht«. Doch der mathematische Sachverhalt der Inkommensurabilität ist dann und nur dann gegeben, wenn das rekursive Verfahren unendlich fortläuft, also niemals abbricht. Das konkrete Operieren im Endlichen wird extrapoliert auf das abstrakte Operieren im Unendlichen. Eine materiale Operation mit Strecken zwingt im Zuge ihrer rekursiven Anwendung und der daraus resultierenden *unendlichen* Wiederholbarkeit überzugehen von der Sphäre des Phänomenal-Sinnlichen in die Region des nur noch Denkbaren, Unsinnlichen. Aber dieser »Zwang« besteht nicht per se, als Druck im Ontischen, mithin *praktisch*, sondern weil die Handwerkstechnik der Wechselwegnahme umfunktioniert wird in eine *mathematische Beweistechnik*. Eine sinnlich sichtbare Aktion bekommt ihren mathematisch *demonstrativen* Sinn nur durch ihren Bezug auf eine ins Unendliche fortlaufende, mithin ideale Operation.

Doch nun erst folgt der für das Zusammenspiel von Operation und Ontologie entscheidende Punkt. Platon entwickelte eine Ontologie, welche überhaupt erst den Nährboden dafür stiftete, dass der Übergang vom Sichtbaren in das Unsichtbare durch ein »Weltbild« abgesichert werden kann: Die Welten des Wahrnehmbaren und des Intelligiblen sind kategorisch zu unterscheiden, gehen aber im epistemischen Prozess ineinander über. In seinem Liniengleichnis ordnet er der mathematisch-begrifflichen Erkenntnis die vorletzte Stufe zu, vor der höchsten vierten Stufe, der Einsicht in die Ideen selbst. Damit die Operationen der Mathematiker (Arithmetik, Geometrie) sich von den konkreten Operationen der Berechnungskunst (Logistik) unterscheiden und als wissenschaftliche qualifizierbar sind, haben die empirischen Operationen im Sichtbaren, ohne welche Mathematik überhaupt nicht möglich ist, sich referenziell auf intelligible, also nicht-empirische Gegenstände zu beziehen.¹²

Eine ursprünglich handwerklich, dann jedoch wissenschaftlich eingesetzte rekursive Operation und eine philosophische Seinslehre arbeiten sich wechselseitig zu. Es ist der Übergang von der konkreten Praxis zur theoretischen Modellierung, der schon *innerhalb* der mathematischen Praxis selbst den Unterschied des Phänomenalen vom nur noch Denkbaren »erzwingt«, der dann von Platon ontologisch generalisiert und zum Weltbild verdichtet wird.

¹² Krämer: Berechenbare Vernunft (wie Anm. 8), S. 53–69.

4. Kulturtechniken und Rekursivität

Ist erst einmal die Aufmerksamkeit für das Muster der Wiederanwendung, Richtungsumkehr und Rekursivität geweckt, überrascht es, in wie vielen Hinsichten die Selbstbezüglichkeit auf für Kulturen entscheidenden praktischen wie theoretischen Feldern begegnet. So wundert es nicht, dass Thomas Macho eben diese Selbst- und Rückbezüglichkeit zum entscheidenden Kriterium für seinen Kulturtechnikbegriff gemacht hat.¹³ Kulturtechniken sind dadurch von anderen Techniken zu unterscheiden, dass sie mit ihrem potentiellen Selbstbezug eine ›Pragmatik der Rekursion‹ eröffnen: Über das Sprechen kann gesprochen, über Kommunikationen kann kommuniziert werden, Bilder können andere Bilder abbilden. Demgegenüber können Techniken wie Jagen, Pflügen oder Kochen in ihrem Vollzug nicht wiederum die Jagd, das Pflügen oder das Kochen selbst thematisieren. Sie bilden »Techniken erster Ordnung«, von denen die Kulturtechniken als »Techniken zweiter Ordnung« abzuheben sind. Macho konzediert zugleich, dass Kulturtechniken *unabdingbar* an symbolische Arbeit und den Gebrauch von Medien gebunden sind.

So fruchtbar – und notwendig – das Vorhaben ist, ›Technik‹ von ›Kulturtechnik‹ abzugrenzen, ist der Preis für Machos Form der Abgrenzung hoch: Jetzt fallen zwar nicht mehr Technik und Kulturtechnik, dafür aber Kulturtechnik und Symbolismus zusammen. Bernhard Siegerts Kritik lässt nicht auf sich warten: Die Erklärung von Kulturtechniken durch die als fundamental angesetzte Dimension des Symbolischen übersehe gerade die Materialität und Exteriorität jenes Mikronetzwerkes aus Instrumenten und Technologien, ohne welche Kulturtechniken nicht wirksam werden.¹⁴ Überdies werde verkannt, dass Techniken erster Ordnung wie beispielsweise das Kochen ebenfalls dazu dienen, identitäre, also auf kulturelle Differenz bezogene symbolische Unterscheidungen zu evozieren, die bei Macho den Techniken zweiten Ordnung vorbehalten sind.

Doch der für das Kulturtechnikkonzept im Rahmen ›operativer Ontologien‹ entscheidende Schachzug kommt bei Siegert erst *nach* dieser Kritik und setzt am Phänomen der Rekursivität an. Während Macho diese als eine Form der Selbstthematisierung und der Selbsttechniken fasst, also in den Zusammenhang identi-

¹³ Zur kulturtechnischen Rolle der Rekursivität siehe Thomas Macho: Tiere zweiter Ordnung. Kulturtechniken der Identität und Identifikation, in: Dirk Becker, Matthias Kettner und Dirk Rustemeier (Hg.): Über Kultur. Theorie und Praxis der Kulturreflexion, Bielefeld 2008, S. 99–117 sowie Schüttpelz: Die medienanthropologische Kehre (wie Anm. 7). Auch Winthrop-Young betont, was er im Gefolge von Cornelia Vismann als »autopraxis of media and things« kennzeichnet, vgl. Winthrop-Young: Cultural Techniques (wie Anm. 6), S. 7.

¹⁴ Siegert: Cultural Techniques (wie Anm. 5), S. 58.

tätsstiftender symbolischer Praktiken rückt, geht Siegert von Operationsketten aus, und zwar betrachtet unter dem Gesichtspunkt, dass sie binäre Unterscheidungen in einem Verfahren generieren, welches so charakterisiert werden kann, dass die differenzsetzende Operation auf jeder Seite der Unterscheidung wieder eingesetzt und ausgeführt werden kann. Die Aufzählung solcher kulturtechnisch produzierter Differenzkonstellationen umfasst dann eine (nicht abschließbare) Reihe, die ziemlich divergent, aber – zumindest Kulturwissenschaftlern – hinreichend bekannt ist: innen/außen, rein/unrein, heilig/profan, weiblich/männlich, menschlich/tierisch, Signal/Störung etc.

Operationsketten sind für Siegert interessant, soweit sie als wiedereinführende Verschachtelung von Unterscheidungsoperationen zu deuten sind und damit bloße Begriffs-Konstellationen als Realprädikate des historisch je Gegebenen sowohl ›erden‹ wie auch nobilitieren.¹⁵ Er führt als Beispiel die Differenz innen/außen an, die – auf die Unterscheidung von Mensch/Tier angewendet – auf der ›Tierseite‹ zur Trennung zwischen Haustier und Wildtier führt etc. Gravitationszentrum, oder besser: Fluchtpunkt dieser kulturtechnisch sich vollziehenden Unterscheidungskaskaden ist die ›Kultur‹ überhaupt erst generierende Grunddifferenz von Kultur/Natur, welche durch Selbstanwendung auf jeder ihrer Seiten dann beliebig diffizil ausbuchstabierbar ist.

Es bedarf keiner großen Phantasie, um ein solches Spiel wechselseitig aufeinander anzuwendender Unterscheidungsoperationen zu beliebigen Komplexionen zu steigern. Fassen wir das für ›operative Ontologien‹ kulturtechnisch Wesentliche zusammen: (i) Diese sich verästelnden Binärunterscheidungen liefern eine Ontologie, deren Spezifik es ist – obwohl begrifflich verfasst –, sich *keiner* begrifflichen, philosophischen Differenzierungsarbeit zu verdanken; vielmehr sind diese Unterscheidungen durch die kulturtechnische Praxis selbst erzeugt. (ii) Fundamental ist nicht die Unterscheidung selbst, sondern deren Re-entry, also Wiedereinsetzung; wo das geschieht, ist von ›Kulturtechniken‹ zu sprechen. (iii) Damit erringen Kulturtechniken einen Sonderstatus: Einerseits sind sie deutlich platziert in einem *Jenseits* des begrifflich aufgefassten Ontologischen; sie gehören dem ›Ontischen‹ an, also dem, was in Raum und Zeit historisch variabel gegeben ist. Andererseits kann das Kulturtechnische als eine Apparatur, bei welcher praktische Vollzüge kulturkonstituierende Unterscheidungen generieren, nur agieren, insofern Kulturtechniken keiner der jeweils produzierten unterschiedlichen Seiten angehören, vergleichbar einer Linie, die zwei Felder abtrennt, ohne auf einem der beiden

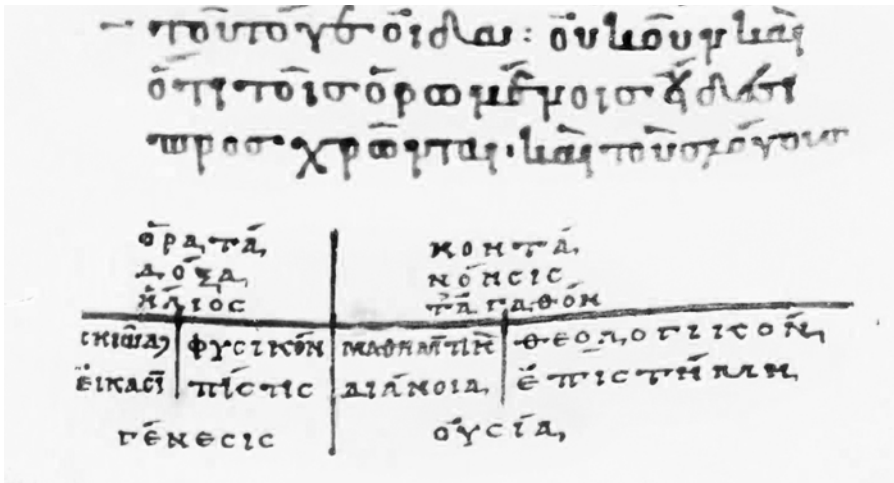
¹⁵ Kritik daran formuliert Till A. Hillmann: Zur Vorgängigkeit der Operationskette in der Medienwissenschaft und bei Leroi-Gourhan, in: Internationales Jahrbuch für Medienphilosophie 2/1 (2016), S. 7–29 (korrigierte Fassung online unter: <https://doi.org/10.1515/jbmp-2016-0103> (24.07.2017)).

lokalisierbar zu sein, oder vergleichbar der Tür, die das Innen und Außen trennt.¹⁶ Die Kulturtechnik gewinnt für Siegert einen Rang, der in traditioneller Philosophie als ›Apriori‹, als ›Letztbegründung‹ beschrieben wird und bei Siegert ›lediglich‹, wenn auch entscheidend – wie schon in anderen poststrukturalistischen Positionen, denken wir an das ›Dispositiv‹ Foucaults – kulturell variabel historisiert wird. Wo die Bedingungen (i) – (iii) in ihrem Zusammenspiel erfüllt sind, geht es um ›operative Ontologien‹. *Die Primordialität des Technischen wird als eine Transzendentalität des Kulturtechnischen gesichert.*

Nun aber fällt eine Merkwürdigkeit auf; und es ist hier die Stelle, an der wir ein drittes Mal auf Platons Ontologie, entfaltet im Visualisierungsmodus seines Liniengleichnisses, zurückkommen müssen. Platon entwickelt die Unterscheidungsarchitektur seines Weltbildes unter Zuhilfenahme just jenes Verfahrens, das Siegert für die ›operativen Ontologien‹ in Anschlag bringt: Die Wiedieranwendung einer Unterscheidung auf die *zuvor* durch die Unterscheidung gegeneinander aufgeteilten Felder. Wir meinen damit *nicht* die schon erläuterte Wechselwegnahme (Antipheiresis), vielmehr den Umstand, dass Platon das Prinzip des Wiedereintritts einer Unterscheidung in das Unterschiedene in seinem Liniengleichnis als graphisch-diagrammatische Operation selbst aktiv praktiziert.¹⁷ Im Liniengleichnis (*Politeia* 509d–511e) führt er die ontologische Unterscheidung ein zwischen dem *Sichtbaren*, das den Charakter des *Abbildes* hat und dem *Denkbaren*, welches dabei als *Urbild* fungiert, mithilfe einer rekursiven graphischen Operation: Eine Linie ist zu ziehen und diese in zwei *ungleiche* Abschnitte zu unterteilen. Der kleinere Abschnitt steht für das Sichtbare, Phänomenale, der größere für das Denkbare, Intelligible, und zwar so, dass beide im Verhältnis von Abbild und Urbild zueinander stehen. Sodann soll in Bezug auf jede Seite noch einmal *dieselbe* Operation binärer Differenzierung zwischen Phänomenalem und Intelligiblem als eine ungleiche Unterteilung derselben Proportion ausgeführt werden. Die Linie hat im Ergebnis dieser rekursiven Operation vier Streckenabschnitte, die ein Bild abgeben von Platons Philosophie. Er erläutert diese sowohl ontologisch wie epistemologisch: Es geht einerseits um verschiedene Schichtungen des Seienden, die von den wenig realen Schatten und Spiegelungen bis zu den höchst realen Ideen reichen. Und es geht um den Weg des Erkennens, das sich vom bloßen Meinen zum Wissen vorarbeitet.

¹⁶ Siegert: *Doors* (wie Anm. 5).

¹⁷ Im letzten auf uns gekommenen Manuskript der *Politeia*, einer Pariser Handschrift (Codex Parisinus graecus 1807), findet sich eine Zeichnung des Liniengleichnisses, die allerdings in den philosophischen Editionen vorenthalten wird. Dass in der platonischen Akademie diagrammatische Verfahren als Realzeichnungen z. B. bei der Dihairesis praktiziert wurden, ist historiographisch verbürgt. Vgl. dazu: Sybille Krämer: *Figuration, Anschauung, Erkenntnis. Grundlinien einer Diagrammatologie*, Frankfurt am Main 2017, S. 147.



Detail aus der Handschrift Codex Parisinus graecus 1807, fol. 72r. Bibliothèque nationale de France, Paris.

Keine Frage: *Was* Platon hier macht, ist Begriffsarbeit – wenn auch mithilfe von Visualisierungen –, ist Theoriebildung und zugleich *Weltbild*produktion: Inauguriert werden die den abendländischen Diskurs prägenden ontologischen Dichotomien wie Körper/Geist, Materialität/Immaterialität, Original/Abbild etc. Das aber ist jene Art dualismengenährter Ontologie, die kulturtechnisch zu erzeugen und ins Ontische zurück zu versetzen just das Anliegen operativer Ontologien ist. Es kommt hier darauf an, dass Platon seine Ontologie nicht einfach theoretisch entfaltet, sondern mithilfe eines zeichnerischen Verfahrens anschreibt, das überdies als eine rekursive graphische Operation auszuführen ist. Platons Ontologie tritt auf im Gewande *diagrammatisch* verfahrenender Vernunft.¹⁸ Ist, was Platon da tut, eine Ontologie, die als ›Ontographie‹ verfährt?

5. Ontographien

Seit geraumer Zeit gibt es im Umfeld des spekulativen Realismus das Bestreben, ›objektorientierte Ontologien‹ zu entwerfen, welche Weltbeschreibungen *unabhängig* machen wollen von der Eigenstruktur der beschreibenden Instanz.¹⁹ Ent-

¹⁸ Krämer: Figuration (wie Anm. 17), S. 146–178.

¹⁹ Ausgangspunkt: Graham Harman: Tool-being. Heidegger and the Metaphysics of Objects, Chicago/La Salle, Ill. 2002, ursprünglich als Dissertation 1999.

gegen der Auflösung des Realen in Interpretationen und Konstruktionen soll den Dingen in ihrem Eigenleben und ihrer Widerständigkeit gegenüber jedweder anthropozentrischen Vereinnahmung eine Stimme gegeben werden: Das Sein der Dinge geht nicht auf im Dasein für den Menschen. In diesem Ringen um eine objektzentrierte Ontologie hat sich der Begriff ›Ontographie‹ herausgebildet, ein durchaus schillernder Begriff und noch keineswegs kanonisiert. Michael Stadler hat – anknüpfend an verschiedene Autoren – ›Ontographie‹ akzentuiert als eine optisch, kartographisch verfahrenende Denkform, die auf Unmittelbarkeit und Evidenz des Dargestellten als Wirklichkeitskonfiguration zielt.²⁰ Der ontographische Ausgangspunkt ist, dass die traditionelle Ontologie sich einem gegenüber dem konkret Seienden abgehobenen transzendentalen Gesichtspunkt verdanke, daran ablesbar, dass deren Seinslehre kategorisierend und abstrahierend vorgehe. Demgegenüber verfährt die Ontographie »immanent aus der Mitte des Seienden heraus«, sie liefert – so Lorenz Engell – nicht einfach Deutungen der Welt, sondern stößt vor zu den Dingen selbst, bis hin zu ihrer »Art zu sein«.²¹ Angezielt ist eine Immanenz des Konkreten, welche die traditionell vorherrschende Abstraktion des Transzendentalen ablösen soll, indem die Ordnungsimpulse im raum-zeitlich situieren Seienden selbst – und eben nicht auf kantianische Art in menschlichen Strukturen von Erfahrung – aufgesucht und dort auch aufgefunden werden.

Es gäbe zu diesem Programm, seiner inspirierenden *visuellen* und eben nicht diskursiven Orientierung, allerdings auch zu seiner *illusionären* Dimension hypostasierter Unmittelbarkeit viel anzumerken: Schon bei Husserl lautete der Weckruf des phänomenologischen Programms ›zu den Dingen selbst‹ – und führte dann doch zu einer Restituierung der Konstitution der Welt durch das menschliche Bewusstsein. Gleichwohl ist in Zeiten der Desavouierung von Fakten und Wahrheiten das Vorhaben, die Widerständigkeit des Realen gegenüber seiner konstruktiven und interpretatorischen Verflüchtigung und Vereinnahmung zu sichern, wichtig. Schauen wir also, wohin das Projekt ›Ontographie‹ führt, indem Lorenz Engell an dieses anknüpft. Erinnern wir uns: Sein medienphilosophischer Ansatz untersucht die in *Medien* realisierten selbstreferenziellen Verfahren. Dabei ist diese durch Medientechniken implementierte Selbstbezüglichkeit so zu verstehen, dass die *Form* der Medien durch die Medien selbst thematisch wird,

²⁰ Vgl. Michael Stadler: Was heißt Ontographie? Vorarbeit zu einer visuellen Ontologie, Würzburg 2014, S. 10; Daniel v. Wachter: Dinge und Eigenschaften. Versuch zur Ontologie, Dettelbach 2000; Helmut Pape: Die Unsichtbarkeit der Welt. Eine visuelle Kritik neuzeitlicher Ontologie, Frankfurt am Main 1997; Randall Dipert: The Mathematical Structure of the World: The World as Graph, in: The Journal of Philosophy 94/7 (1997), S. 329–358; Graham Harman: The Quadruple Object, New Alresford 2011; Ian Bogost: Alien Phenomenology, or, What It's Like to Be a Thing, Minneapolis 2012.

²¹ Engell: Versetzungen (wie Anm. 4), S. 79, 82 f.

welche dadurch zu philosophischen Apparaturen avancieren: »Medien machen denkbar«. ²² Indem Engell zur begrifflichen Bestimmung dieses Zusammenhanges in jüngerer Zeit den Begriff der ›Ontographie‹ adaptiert, gewinnt sein medienphilosophischer Ansatz einen neuartigen Akzent: Denn ›Ontographien‹ zeigen an, wie durch Medienpraktiken eben nicht nur – wie bisher – die Form der *Medien*, vielmehr die Form *der Welt* medientechnologisch aufweisbar wird. Das philosophische Leistungspotenzial der Medien ist damit bemerkenswert erweitert: Es ist nicht nur ein Potenzial zur ›Selbsterkenntnis‹ von Medien durch Medien, sondern das Potenzial mit Medien durch Medien zur ontologischen *Welterkenntnis* selbst vorzustoßen. ›Ontographie‹ ist – für Engell – der Begriff, der klärt, wie diese ontologische Weltbildfunktion sich vollzieht.

Ontographien sind keine Theorieunternehmung, keine Erkenntnis- und Wissensform, sie sind in Engells Perspektive auch nicht mehr, wie bei Harman und Bogost, ²³ schriftförmig, diagrammatisch oder graphisch verfasst, sondern sind Operationen, die »in den realen Raum ausgreifen«. Ontographien werden nicht erklärt, nicht gelesen oder verstanden: sie werden »erlebt«. Denn sie zielen auf »explikationslose Evidenz«, auf unmittelbare Anschauung. ²⁴ Eine bemerkenswerte Überblendung findet statt, indem das Ontographische scheinbar Unmittelbarkeit und Mittelbarkeit zu versöhnen scheint. Medien, die in der Position eines Dritten doch ›eigentlich‹ als Instanzen von *Vermittlung* agieren, initiieren als ontographische Operationsweise nun eine *Unmittelbarkeit* anschaulicher Evidenz. Wie ist diese Unmittelbarkeit im Erleben zu verstehen? Sie betrifft die Art ›wie Dinge sind‹, wie die Welt selbst beschaffen ist und betreffen nicht nur den von Medien präsentierten Gehalt, sozusagen deren Botschaft. Es ist die Unmittelbarkeit im Erleben eines Mediums jenseits semiotischer Repräsentation, ausgreifend über die Flächigkeit der zweidimensionalen Repräsentation, welche Schriften, Diagrammen und Bildern eigen ist, hinein in die Welt der Dinge selbst. ›Ontographie‹ bedeutet für Engell die Unmittelbarkeit eines in Ding-Konstellationen fundierten Weltbildes, welches dadurch entsteht, dass es diese Welt Dinge selbst sind, die sich in ihr Bild eingezeichnet haben.

²² Engell: *Tasten, Wählen, Denken* (wie Anm. 3), S. 53.

²³ Harman: *The Quadruple Object* (wie Anm. 20); Bogost: *Alien Phenomenology* (wie Anm. 20).

²⁴ Engell: *Versetzungen* (wie Anm. 4), S. 88.

6. Diorama

Zum Prototypus solcher medientechnologisch agierender Ontographien avanciert für Engell das Diorama. Dioramen sind jene dreidimensionalen Schaukästen etwa in naturkundlichen Museen – aber nicht nur da –, die uns schon seit Kindertagen faszinieren durch ihre Zurschaustellung eines »natürlichen Habitats«, in dem ausgestopfte Tiere, künstliche Pflanzen und imitierte Böden zusammen mit einem realistisch ausgemalten Hintergrund ein Milieu »wie in der Natur« nachstellen. Solcher »Darstellung von Lebensraumzusammenhängen« und »Konzentration auf das Erleben, statt auf Wissen«, dient das Diorama.²⁵ Diese »explikationslose Evidenz«, in der die Dingwelt als Zusammenhang von Seiendem sich kund gibt, ist das, worin die Familienähnlichkeit von Ontographie und Diorama zutage tritt.

Keine Frage: Einwände gegen solche Aufwertung, wenn nicht gar Hypostasierung der Sonderform eines musealen Mediums zum Paradebeispiel medientechnologischer induzierter, erlebbarer Weltbildproduktion ergeben sich zuhauf. Doch wir wollen uns nicht bei den möglichen Einwänden aufhalten. Der zentrale Impuls in Engells generalisierender Verarbeitung des Sonderfalls »Diorama« ist das Phänomen der »Versetzung«. Die dioramatische Ontographie zielt auf »Versetzung«, ihr Seinsmodus ist »Versetztsein«. So etwa ist Zeit in Stillstand versetzt, sind die Objekte aus ihrem natürlichen Habitat in die Kunstwelt des Schaukastens versetzt, sind die Zuschauer optisch in den Realraum des Dioramas versetzt etc.

Im Zentrum dieser Versetzungsoperationen kristallisiert sich das Verhältnis von Stillstand und Bewegung heraus: Die Lebewesen, welche die Dioramen bevölkern, sind in den »Zustand des andauernden, konservierten Totseins versetzt«. Das zum Sprung ansetzende Raubtier im Diorama kristallisiert die Spannkraft seiner Bewegung als festgeronnenen Stillstand. »Die Bewegung bleibt als ruhende erhalten, in versetzter Weise.«²⁶ Was ist der Fluchtpunkt dieser Art von ontologischer Versetzungsoperation, die vom Diorama als ontographische Energie ausgeht? Etwa, dass das, was als Ding, Substanz, Entität ontologisch klassifiziert wird, nichts ist als durch Menschenhand und Menscheng Geist artifiziell stillgestellte Bewegung? Dass ein »posthumaner« Zugriff auf eine Welt unabhängig von den Instanzen, welche symboltechnisch die Welt bearbeiten, doch gar nicht möglich ist? Dass klassische ontologische Texte ihre Leserinnen in eine Position versetzen, Ontologien wie Dioramen zu rezipieren und diese dabei für einen Ausschnitt aus der Welt selbst zu halten? Fragen über Fragen; der Text beantwortet sie nicht und zeigt dadurch, wie sehr dieses Forschungsprogramm »Ontographie« der weiteren Arbeit bedarf.

²⁵ Ebd., S. 85.

²⁶ Ebd., S. 92.

7. Operative Ontologie: oder wie Ontologie durch Verwandlung überdauert

Worin also steckt der innovative, auch methodische Impuls, der mit Begriffen wie ›Kulturtechnik‹ und ›Ontographien‹ verbunden ist? Sehen wir das jetzt klarer?

Die Idee einer Vorgängigkeit von Praktiken ist oftmals verbunden mit einem *anti-ontologischen* Affekt in dem Sinne, dass damit die logosorientierte Vorherrschaft von Begriff, Argument und Theorie zu brechen sei durch einen Verzicht auf Theoriebildung, als deren Inkarnation und Verfestigung wiederum ein philosophisches Unternehmen wie ›Ontologie‹ gilt. So ist zuerst einmal festzuhalten, dass ›operative Ontologien‹ einen solchen Generalverzicht durchaus zurückweisen, ausgehend von der Auffassung, dass Ontologien nicht einfach Fälle philosophischen Theoretisierens darstellen, sondern vielmehr etwas sind, was in *Praktiken* selbst – sozusagen realiter – erzeugt wird und verkörpert ist. Das ist übrigens ein Gedanke, den Hubert Dreyfus – an Heidegger anknüpfend – schon in den 1990er Jahren formulierte: »social practices embody an ontology.«²⁷ Damit ist die Ontologie nicht annulliert, sondern der Philosophie entwunden und verschoben in das, was Heidegger das ›Ontische‹ genannt hat. Nun muss allerdings konzediert werden, dass schon bei Heidegger diese Unterscheidung zwischen Ontischem und Ontologischem selber eine höchst artifizielle, theoretische, der binären Weltaufteilung verpflichtete philosophische Geste ist. (i) Kulturtechnik und (ii) Ontographie sind zwei Weisen, auf recht verschiedene Art dieses ›Verschieben von Ontologie‹ zu vollziehen, wobei die *gemeinsame* Wurzel beider Konzepte in der Zentralität von Rekursivität und Selbstthematization besteht.

(i) *Kulturtechniken*, deren Kern nach Siegert ›ontische Operationen‹ bilden, scheinen mit ihrer Verkettung von Medientechniken, Dingen und Operationen – Personen als menschliche Akteure finden keine Erwähnung – zuerst einmal klar zur Seite der Praxis zu gehören und daher auch nichts zu sein, das »erst theoretisch geschrieben« werden muss.²⁸ Kulturtechnische Operationsketten avancieren zum Nukleus von Praktiken. Ein posthumanistisch angelegtes Praxiskonzept zeichnet sich ab, welches Mensch-Ding-Verhältnisse hierarchisierende Unterscheidungen annulliert. Zugleich jedoch ist die grundlegende Leistung der Kulturtechniken, dass sie alle kulturentscheidenden und -unterscheidenden *begrifflichen* Schemata – und dazu gehört zentral die Unterscheidung: Kultur/Natur selbst – zuallererst aus sich hervorbringen. Dass diese Unterscheidungen *begrifflicher* Natur sind, steht außer Frage: Nur Begriffe können als Schemata die Welt dichotomisch unterteilen

²⁷ Hubert Dreyfus: *Being-in-the-World. A Commentary on Heidegger's Being in Time*, Division I., Cambridge/MA 1990, S. 16.

²⁸ Siegert: *Öffnen* (wie Anm. 2), S. 98.

in etwas, das unter einen Begriff fällt – oder eben nicht. Damit wird ›Kulturtechnik‹ zu einem Terminus, der zwar der Seite des Praktischen zugehörig ist, zugleich jedoch eine Funktion beerbt, die als ureigenes Konstrukt und grundlegende Ambition transzendentalphilosophischer Theoriebildung anzusehen ist: Kulturtechniken werden zu Bedingungen der Möglichkeit, zum historisch variablen, gleichwohl archimedischen Punkt kultureller Differenzierung, ohne selbst dem Differenzierten angehören zu müssen oder auch nur zu können. Sie erwerben einen quasi transzendentalen Status, indem alles, was unterscheidbar ist, letztlich in kulturtechnischen Operationsketten fundierbar und auf diese zurückführbar ist. Dass damit auch der Begriff ›Kulturtechnik‹ so erweitert wird, dass nahezu alles, was Kulturen *machen*, unterschiedslos darunterfällt, ist nur folgerichtig, insofern die Kulturtechniken zwar Unterscheidungen gebären, aber selbst nicht mehr unterscheidbar sind von etwas, das ihr ›Anderes‹, von ihnen Ausgeschlossenes sein könnte: ›Technik‹, ›Symbol‹, ›Code‹, ›Operation‹, ›Operationsketten‹ usw., alles gehört irgendwie dazu. Die Verschiebung, die hier stattgefunden hat, ist nicht einfach die Verrückung der Ontologie ins Ontische des konkret Agierenden. Vershoben wird vielmehr die traditionelle philosophische Figur der ›Letztbegründung‹: Deren konstituierende Funktion wird ihrer Heimat in philosophischer Erkenntnistheorie ›beraubt‹ und konkreten Praktiken implementiert. Am Anfang war und ist die kulturtechnische Operationskette, die dann den Unterschied von Praxis und Theorie und damit begriffliche Nomenklaturen überhaupt erst hervorbringt. Wahrscheinlich hat Bernhard Siegert das nicht gewollt, doch operative Ontologien werden zu einem Angebot, wie die Idee der Transzendentalität verwandelt, jedoch gleichwohl beibehalten werden kann: Kulturtechniken werden zur Selbstanwendung einer ›transhumanen Praxis‹, die durch Rückbezüglichkeit und Re-entry den Unterschied von Praxis und Theorie – und zwar als begrifflichen – überhaupt erst hervorbringt.

(ii) *Ontographien* in dem von Lorenz Engell favorisierten Sinne zielen auf die Überwindung des transzendenten Standpunktes, welcher bei Bernhardt Siegert als transzendente Instanz implizit restituiert wird. Engells Bestreben ist es, zu einer Art von Unbegrifflichkeit vorzustoßen. Das ist der Grund, weshalb er die unmittelbare Evidenz so betont, indem die Ontographien eine Art von Ontologie bilden, die ›inmitten‹ des Seienden verkörpert ist und dort auch operiert. Wie elegant wäre es, wenn Siegerts kulturtechnische Auszeichnung der Grenzziehung, die unterscheidet, ohne selbst dem Unterschiedenen anzugehören, ontographisch reformuliert würde: etwa, indem die konstitutive Bedeutung, die dem Linienzug als Akt visueller Grenzziehung zukommt, ontographisch verallgemeinert wird durch die Einsicht, dass die dichotomische, ontologienbildende Apparatur der Begriffsbildung ihre operative Basis findet in dem Graphismus der Linie als konkrete Unterscheidungspraxis, welche die dichotomische Struktur begrifflicher

Unterscheidungen überhaupt erst gebiert. Doch solche diagrammatisch verfahrenende Denkform zu restituieren ist nicht das Anliegen. Die ›Art zu sein‹, die sich in und durch die ontographischen Operationen einschreibt, ist die einer fast endlos fortschreitenden Versetzungsoperation. Ontographien machen dies, indem sie das ›Versetztsein‹ als eine Ordnung vorführen, deren Rezeption – weil sie ein Erleben ist – nicht auf Entziffern, Verstehen und Interpretieren angewiesen ist. Doch indem Betrachterinnen des Dioramas die Evidenz der Versetzung eines bewegten Zusammenhangs des Lebendigen in den stillgestellten Zusammenhang toter Objekte vergegenwärtigen, wird diese Versetzungsoperation auf die Betrachterinnen selbst angewendet: Als Teil der *einen* dreidimensionalen Lebenswelt, die Betrachterinnen und Schaukasten verbindet, wird in dieser *einen* einheitlichen Welt die Operation des Versetzens so wieder angewendet (Re-entry), dass Betrachterinnen und Schaukasten in ihrer Abtrennung und Zweiteilung als ontologisch distinkte Phänomene überhaupt erst konstituiert werden – und das inmitten der *einen* wirklichen Welt selbst. Die kulturtechnisch erzeugten Differenzen wie innen/außen, lebendig/tot, natürlich/künstlich, bewegt/unbewegt werden dioramatisch nicht einfach auf die Grunddifferenz von Natur/Kultur zurückgeführt, sondern auf diejenige von Mensch/Ding, deren Nivellierung sich gerade in Siegerts Operationsketten ereignete und in deren transhumanistischem Impuls gepflegt wird. Wenn diese Interpretation zutrifft – und es ist *nur* eine *Interpretation* –, dann ist die mit objektorientierten Ontologien gewöhnlich verbundene Einebnung des Unterschieds von Mensch und Ding durch die Art, wie Lorenz Engell diese Ontologien ontographisch fortgebildet hat, stillgestellt und zu einer Leitdifferenz des Versetztseins re-konsolidiert, die den Vorgaben des Transhumanismus gerade *nicht* folgt.

8. Postskriptum

Die vorstehenden Überlegungen tragen rhapsodischen Charakter; sie haben keinen Bezug genommen auf den von der Verfasserin selbst entwickelten kulturtechnischen Ansatz.²⁹ Dieser Ansatz bildete eine Facette im kulturtechnisch ins-

²⁹ Etwa in Sybille Krämer: Über den Zusammenhang zwischen Medien, Sprache und Kulturtechniken, in: Werner Kallmeyer (Hg.): Sprache und neue Medien, Berlin 2000, S. 31–56; Sybille Krämer: Writing, Notational Iconicity, Calculus: On Writing as a Cultural Technique, in: Modern Languages Notes – German Issue 118/3 (2003), S. 518–537; Sybille Krämer: Technik als Kulturtechnik. Kleines Plädoyer für eine kulturanthropologische Erweiterung des Technikkonzeptes, in: Klaus Kornwachs (Hg.): Technik – System – Verantwortung, Münster 2004, S. 157–164; Sybille Krämer: Kulturtechniken der Zeitachsenmanipulation. Zu Friedrich Kittlers Medienkonzept, in: Alice Lagaay und David Lauer (Hg.): Medientheorien. Eine philosophische Einführung. Frankfurt am

pirierten Forschungsprojekt *Bild Schrift Zahl*, in dem sich sechs Wissenschaftler und eine Philosophin im Jahr 2000 zusammenfanden.³⁰ Aus dieser Kooperation gingen 2000 die Gründung des Helmholtz-Zentrums für Kulturtechnik an der Humboldt Universität wie auch eine Schriftenreihe hervor, die den Namen »Kulturtechnik« trägt und in deren erstem Band die programmatischen kulturtechnischen Ansätze der Beteiligten expliziert wurden.³¹

Main 2004, S. 201–225; Sybille Krämer: *Schrift, Diagramm, Programm. Kulturtechniken der Inskription*, in: Dieter Mersch und Joachim Paech (Hg.): *Programm(e)*, Berlin/Zürich 2014, S. 159–174.

³⁰ Horst Bredekamp (Kunstgeschichte), Jochen Brüning (Mathematik), Wolfgang Coy (Informatik), Friedrich Kittler (Kulturwissenschaft), Sybille Krämer (Philosophie), Thomas Macho (Kulturwissenschaft), Horst Wenzel (Mediävistik).

³¹ Sybille Krämer und Horst Bredekamp: *Kultur, Technik, Kulturtechnik. Wider die Diskursivierung von Kultur*, in: dies. (Hg.): *Bild, Schrift, Zahl*, München 2003, S. 11–22. Es ist bedauerlich, dass die aus diesem Forschungszusammenhang hervorgehenden Arbeiten zu Phänomenen und Theorien der Kulturtechniken in Bernhard Siegerts Rekonstruktion des *deutschsprachigen* Diskurses über Kulturtechnik weder Erwähnung noch gar Berücksichtigung finden.

»Operative Ontologien«: Technikmaterialismus als *prima philosophia*?

Petra Gehring

1. Weshalb überhaupt? Zur Frage des gedanklichen Handlungsbedarfs

Zunächst zum Gegenstand der Überlegung, denn er erzwingt die Reaktivierung eines anachronistischen Begriffs.¹ Vielleicht hat es mit Orientierungswünschen zu tun, welche unter Zufallstiteln aus dem Alltag heraus an die Theoriebildung heranbranden, vielleicht deutet das Phänomen auch auf einen Überhang allgemeinplatzartiger – nämlich auf Dialogfähigkeit mit den *Sciences* ausgerichteten – Begrifflichkeiten in den Geisteswissenschaften hin, jedenfalls drehen sich heute in erstaunlichem Ausmaß forschende Suchbewegungen um »Ontologie« oder auch »Ontologien«. Der Plural ändert nicht den Wortsinn, wirkt aber aufgeschlossener. Zudem kommt er einem Computerjargon entgegen, der ohne methodisch ersichtliche Gründe in die Kultur- und Geisteswissenschaften einzuwandern scheint. In diesem pragmatischen Jargon meint *ontologies* schlicht regionale Weltmodelle, die man als praktizierende Informatikerin mitmodellieren muss, wenn man Programme schreibt.

Aus philosophischer Sicht schüttelt man freilich den Kopf. Der Titel Ontologie ist – soll es um Theorie gehen – zunächst einmal Kennmarke von Problemstellungen eines vormodernen Typs. Es geht um das Reich solcher Aussagekomplexe, die ernstlich Fragen nach »Seinsgründen« stellen oder nach Tiefenverankerungen von Erscheinungen (*ta onta*, »Seiendes«) im »Sein« und die solche Fragen auch im Sinne einer letzten Gewissheit beantworten wollen und sollen. Wer Ontologie betreibt, stellt also nicht bloß Was-ist-Fragen, das tun andere auch. Vielmehr stellt, wer Ontologie sagt, solche Fragen in der ungebrochenen Erwartung, es sei möglich, über Realität wahrhaft Auskunft zu geben – etwa, weil sie als Schöpfung/

¹ Der Beitrag reagiert auf die Einladung der *Zeitschrift für Medien- und Kulturforschung* [ZMK], auf das Konzept der »Operativen Ontologien« von Lorenz Engell und Bernhard Siegert zu antworten. Ich werde im Folgenden den Text von Bernhard Siegert (siehe Anm. 7) diskutieren. Mein Dank gilt der ZMK, vor allem aber natürlich den beiden Autoren und Herausgebern für die Gelegenheit zu dieser Respondenz.

Geschaffensein, als Natur/Messbares, als Materie/Materialität oder auf andere Weise elementar erkennbar ist. Ontologie steht also für eine Kosmologie, die einem letzten Wissen sowie einem Einheitsbegriff, in dem die Welt des Erkennens sich gleichsam verwurzeln ließe, zugänglich ist. Der heißeste Seinsgrund-Kandidat für heute noch verbliebene Ontologien trägt seit der Zeit um 1900 übrigens den Namen »Leben«.

Kritiker setzen ontologisches Denken nicht selten mit metaphysischem Denken gleich. Tatsächlich ähneln sich die beiden Termini, lassen sich aber durchaus verschieden akzentuieren. Metaphysik, ein alter, wandlungsreicher Ausdruck, meint das Nachdenken über ein Dahinter, das sich dem Wahrnehmungs- und womöglich auch dem Erkenntnisapparat letztlich entzieht. Ontologie hingegen ist ein neuzeitlicher, seinerseits bereits transzendenzkritischer Programmbegriff und richtet sich durchaus gerade auf das Sinnfällige: Dinge, Sachen, Physik, also auf die materielle Welt.² Zugleich fehlt der Ontologie jeglicher problematisierende Zug. Wer Ontologie treibt, will fundieren, untermauert Gegenständlichkeit als Form und wendet Gegenstandsbegriffe seinshaft, setzt also nicht nur auf ein angebbar Letztes schlechthin, sondern auch auf dessen objektive Evidenz. Ob Kant oder Hegel, Marx oder Nietzsche – hiermit räumte die Philosophie der Moderne auf. Auch dass zu Beginn des 20. Jahrhunderts Edmund Husserl – Siegert erwähnt ihn kurz – bei dem Versuch, die Phänomenologie als neuartige Wesenswissenschaft zu etablieren, von Ontologie sprach (und auch im Plural: von Ontologien),³ war ein Rückgriff in dekonstruktiver Absicht. »Ontologien« sind das, was der Phänomenologie ausschaltet; und seine eigentlich deskriptive Arbeit, welche noch die formale Logik »in ›Klammer‹ zu setzen«⁴ hat, will an den Widerständen ansetzen, die auftreten beim Versuch, dies zu tun. Ontologie ist also auch bei Husserl nicht Zielbegriff, sondern meint regionale, epistemisch zwingend erscheinende Fix-

² Als Teil eines christlichen Kosmos gilt allerdings gleichwohl: Entstehungskontext ist die neuzeitlich-aristotelische Schulphilosophie, vgl. Klaus Kremer/Ursula Wolf: *Ontologie*, in: Joachim Ritter u. a. (Hg.): *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Bd. 6, Basel 1984, Sp. 1189–1198.

³ »Zu jeder regional abschließbaren Sphäre individuellen Seins, im weitesten logischen Sinne, gehört eine Ontologie, z. B. zur physischen Natur eine Ontologie der Natur, zur Animalität eine Ontologie der Animalität – all diese ob schon ausgebildeten oder allererst postulierten Disziplinen verfallen der Reduktion. Den materialen Ontologien steht gegenüber die ›formale‹ Ontologie [...], ihr zugehörig die Quasi-Region ›Gegenstand überhaupt‹. Versuchen wir, auch sie auszuschalten, so kommen uns Bedenken, die zugleich die Möglichkeit schrankenloser Ausschaltung des Eidetischen betreffen werden.« Edmund Husserl: *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie. Erstes Buch: Allgemeine Einführung in die reine Phänomenologie* (1913) [= *Ideen I*], in: *Gesammelte Werke III/1* [= *Hua III/1*]. Den Haag 1976, S. 126.

⁴ Ebd., S. 127.

strukturen, von denen man (als Seins-Setzungen sowie als Prinzip Seins-Setzung) sich gerade lösen sollte, und zwar zugunsten einer neuartigen Disziplin, die »reine« Immanenzgebiete auf explorativ-offene Weise »durchforscht«. ⁵ Ebenso hat Heidegger auf dem Weg über seine (zunächst so genannte) »Fundamentalontologie« hin zu »Seyn« und »Geviert« ein ontologie-kritisches Programm verfolgt. Und noch die sprachanalytische Binsenweisheit, der zufolge alle »Es gibt«-Aussagen (sowie Sprachen überhaupt) Sprachverwender an sprachrelative Existenzannahmen binden, bewahrt diese Skepsis: Einer Sprachpraxis mag Ontologie innewohnen, guter Theorie jedoch nicht.

Gegen eine naive Verwendung des Wortes wäre damit zu vermerken: Termini wie Technik, Medium oder auch Sprache und Text können ganz sicher als Grundbegriffe modernen Denkens fungieren. ⁶ Alle sind in sich reflexiv, man kann sie unter Metaphysikverdacht stellen, man kann ihre Funktionsweise analysieren, man kann sie zu dekonstruieren suchen oder was immer. »Ontologische« Fragen per se werfen »Medium« oder »Medien« aber nicht auf. Somit besteht eigentlich kein gedanklicher Handlungsbedarf, der das O-Wort auf den Plan rufen muss – es sei denn, man hält bereits mit der schieren Feststellung, dass es Medien *gibt*, eine irgendwie ontologiebedürftige Kette von Folgefragen für zwingend verbunden.

2. Im Stellwerk der Grundbegriffe: Probefahrt über vier Weichen

Es gibt Medien: So setzt tatsächlich auch Bernhard Siegert ein, der dann aber im weiteren Verlauf seines Textes eben nicht vom schieren Gegebensein der Medien ausgeht, sondern das O-Wort zückt. Er führt die »ontologische Degradierung« ⁷

⁵ »Die Phänomenologie ist nun in der Tat eine *rein deskriptive*, das Feld des transzendental reinen Bewußtseins in der *puren Intuition* durchforschende Disziplin. [...] Die formale Logik und die ganze Mathesis überhaupt können wir also in die ausdrücklich ausschaltende *epoché* einbeziehen und in dieser Hinsicht der Rechtmäßigkeit der Norm gewiß sein, der wir als Phänomenologen folgen wollen: *Nichts in Anspruch zu nehmen, als was wir am Bewußtsein selbst*, in reiner Immanenz *uns wesensmäßig einsichtig machen können.*« Ebd., S. 127. Zum späteren Schicksal dieses ambitionierten, aber in Schwierigkeiten laufenden Programms ließe sich eine Menge sagen, dies ist aber hier nicht mein Thema.

⁶ Man mag sogar das alte Thema des Naturalen wieder aufwärmen, sofern man einen hinreichend differenzierten Naturbegriff im Ärmel hat (soll dieser nicht naturalistisch oder scientifisch verkürzt sein, geht es dann um schwierige Formen der Alterität). Grundbegrifflich scheinen mir Diskussionen über »Natur« oder gar »neue Natur« oder »zweite Natur« (und also Kultur) freilich eher unergiebig.

⁷ Bernhard Siegert: Öffnen, Schließen, Zerstreuen, Verdichten. Die *operativen Ontologien* der Kulturtechnik, in: Zeitschrift für Medien- und Kulturforschung 8/2 (2017), S. 95–113, hier S. 1 [alle Zitate aus diesem Text werden in runden Klammern im Haupttext nachgewiesen]. Der Text verwendet diese Wendung in advokativer Absicht. »Ontologische De-

der Medien ins Feld, um dann in mehreren Schritten zu einer Überlegung oder eigentlich wohl: zu einem Forschungsprogramm für die Kulturtechnikforschung zu kommen – eben zu dem, was dann »operative Ontologien« wären. Versucht Siegart Heidegger vom Kopf auf die Füße zu stellen? Jedenfalls rollt der Leser auf der Schiene ontisch/ontologisch los, um dann bald schon zu beschleunigen, weil eine Überbietungsbewegung folgt: Gehen soll es nun, in Anerkennung der ontologischen Problemstellung, um eine Art Ontik hinter der Ontologie; um eine Art Materialismus sowie darum, diesen zudem in einer Idee des Operativen abzufangen, in Prozessbegriffen zu fassen.⁸

2.1 Ontologie(n) im medienwissenschaftlichen Kontext

Philosophisch fragt sich vor dem eingangs skizzierten Hintergrund zunächst, mit welcher Stoßrichtung Siegart das Reizwort Ontologie nun einsetzt. Tatsächlich steht das Sein des Seienden in Rede, und dies zunächst differenztheoretisch gewendet: Kulturtechnikforschung setze, so ist zu lesen, »an die Stelle ontologischer Unterscheidungen das ontische Problem, die Unterscheidungen überhaupt hervorzubringen und zu stabilisieren«, und sie Sorge für »das Re-entry der ontisch-ontologischen Differenz ins Ontische«, denn in der Moderne sei das Sein des Seienden »unter die Herrschaft rekursiver, medialer Operationsketten gefallen« (S. 100).

Ob die terminologische Entscheidung ironisch gebrochen bleibt, »ontisch/ontologisch« durch ein latent Ontisches, das in der Moderne virulent wird, gleichsam zu verdoppeln (sowie durch eine ›-logie«, die genau dies dann diagnostizieren kann), ist aus Sicht der Leserin schwer zu sagen. In der Fundierungsbotschaft, es kehre das Ontische endlich zurück, steckt jedoch nicht nur eine historische These, sondern gegriffen wird auch – nennen wir es: zum Prinzip des ontologischen Primats. Siegart bremst also nicht in Sachen Differenz auf der Schwelle zum ontologischen Dual skeptisch oder erkenntniskritisch oder anderswie reflexiv ab, wie es auf ihre Weise medientheoretische Bezugsautoren wie Merleau-Ponty, Foucault und andere (auch Serres) taten, zugunsten beispielsweise in sich pluraler Horizont-

gradierung« meint also nicht Degradierung *durch* Ontologie, sondern Degradierung, sofern eine eigentlich vorhandene ontologische Bedeutung zu Unrecht verkannt wird. Postuliert wird so das Gebotensein einer Ontologie aus Rehabilitierungsmotiven heraus.

⁸ Wie interessant es sein kann, einer solchen Intuition zu folgen – derjenigen also, ein Formenwandel der Operativität als solcher lasse sich analysieren –, kann man sehen bei Gabriele Gramelsberger: *Operative Epistemologie. Begriffstheoretische Studie zur Erkenntnis- und Formkraft der Mathematik*, Darmstadt 2015. Gramelsberger entfaltet ihr Thema mühelos ohne ontologische Rekurse.

begriffe von ›Welt/en‹, ›Ordnung/en‹ oder ›Gegenwart‹, die weder auf das Sein noch auf die Differenz reduziert werden müssten. Vielmehr lautet das Angebot augenscheinlich genau umgekehrt: Mit Heidegger geht man durch die Ontologie hindurch, um dann auf dem ontologischen Niveau selbst ein umso tiefgründiger realitätsstiftendes »Ontisches« freizulegen, das man zuvor nicht sah. In dem, was wir vor uns haben, steckt und bestätigt sich eine Seiendheit zweiter Stufe. Etwa »Schaltbarkeit« als das, was man beim Schalten nicht sieht, das aber anwesend ist, das also »waltet« oder »west«?

Ob nicht auch die Technik »walte« (S. 101), lautet eine rhetorische Frage im Text – was Heidegger weiterdreht, insofern sich das skizzierte Vorgehen weniger als »Verwerfung« (S. 96) denn als »Verschiebung der Dekonstruktion ontologischer Kategorien« (S. 100) bezeichnet. Nicht die ontologische Bewegung selbst, sondern nur die mit ihr verbundene Abkehr vom Ontischen scheint in der Kritik zu stehen.

Der entstehende »Technikmaterialismus« (S. 100) wäre dann aber ... ja was? Von der Praxisemphase der Post-Akteur-Netzwerk-Theorien grenzt Siegert sich in wünschenswerter Deutlichkeit ab (S. 101).⁹ Stattdessen, fragt man sich, nun aber Materie? Wie das? Es finden sich drei Hinweise: Es gehe um »Schaltungen« im Sinne »allgemein operativer technischer Kopplungen«; als »Dispositionen des Seins« seien solche immer schon im Ontischen auffindbar – von daher: »Operative Ontologien« (S. 98).¹⁰ Und schließlich: Es gehe um die Materialität von *Ontologisierungen*, zunächst in einem Gewährszitat von Winthrop-Young (S. 100), sowie um die »Übersetzung« von Form in Materie bzw. um »Diskurs und Materie« (S. 103).¹¹ Hierfür wiederum, so der abschließende Hinweis, hätten »Hybridobjekte« eine Schlüsselfunktion (S. 102) – womit der sehr schöne zweite Teil zu mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Kultgegenständen beginnt. Vorhangdarstellungen in Reliquiaren und Stundenbüchern sowie Medaillons mit Abbildern der Königin: Was die Ontologien angeht, will Siegert hier nicht nur zeigen, wie Gebrauchsgegenstände eine mediale Praxis »programmieren« und »reflektieren«,

⁹ »Auffassung der Dinge als Handlungen«, »Feier des Lebens der Dinge«, »Tendenz, dass Technik waltet...« Siegerts Kritik des lebensphilosophischen Zugs einer zur Weltanschauung hochtransformierten ANT würde übrigens in nicht unvergleichbarer Weise auch gewisse Spielarten des Deleuzianismus treffen.

¹⁰ Der Text will so zugleich Kittlers Diktum »Nur was schaltbar ist, ist überhaupt« übersetzen (vgl. ebenda). Von ›Schaltung‹ zu sprechen, lässt freilich den modalen Unterschied verschwinden zwischen Schaltbarkeit (= Disposition einer Möglichkeit) und Schalten (= aktueller bzw. ex post festgestellter Vollzug). Schaltbarkeit kann streng genommen gar kein ontologischer Gegenstand sein. Eine Ontologie des Schaltens selber aber wäre entweder deterministisch oder sie bliebe auf die ex-post-Perspektive (also historisch Gewesenes) beschränkt.

¹¹ Dort mit Bezug auf Leroi-Gourhan. Für die Übersetzung (die Bruch impliziert) stützt sich Siegert (S. 103) auf Latour.

sondern im Kleinformat exemplifizieren, dass operative Ontologien – wie es provozierend heißt – »sich schreiben«, was wiederum Kulturtechnikforschung und Medienphilosophie dann lediglich zu »beschreiben« hätten (S. 104). Das Wörtchen ›operativ‹ gewinnt damit einen Doppelsinn. Operationen werden studiert, sofern sie Seinswert erlangen. Aber auch eine Ontologie ›operiert‹ hier, indem sie sich gleichsam aus Kulturgegenständen ausliest oder vom beschriebenen Objekt her selbst exekutiert.

Schärft Kulturtechnikforschung hier einerseits schlicht ihre Findeverfahren, so drängt sich die Frage auf: Was leistet andererseits dann aber das Seinsvokabular? Warum der Überbau jener Renovierung von Medientheorie durch eine (wenn auch materialistisch gewendete) ›Ontologie? Wohlwollend könnte man vermuten: Es geht um eine Art Weckruf, ein neues ›Zu-den-Sachen!‹, eine posttranszendente Neo-Transzendentalität, die aber eben weniger ›Logie‹ sein will als Wirklichkeitswissenschaft.

Strenger gesprochen, erlaubt es die seinswissenschaftliche Geste, eine Rede vom ›Ontischen‹ zu adeln, die ein Unsichtbares ins Sichtbare einführt, über welches Kulturforschung in einer Art Quasi-Empirie sich beugen kann, um dabei weitgehend freihändig zu disponieren. In der Beschreibungsarbeit nicht über Sinnzusammenhänge, sondern über eine ›Infrastruktur‹ der Dinge zu sprechen, wirft einen Materialitätsbonus ab, der am Gegenstand aber kein Widerlager hat – denn *Gebrauchenkönnen* ist Wissenssache auch dann, wenn *Gebrauchsweisen* sich (entsprechende Schulung vorausgesetzt) an Dingen ablesen lassen. Im Moment der *Gebrauchbarkeit*, so scheint mir, insinuieren darüber hinausgehend die »operativen Ontologien« eine Art Innerlichkeit des Artefakts: Das technische Ding trägt seine korrekten *Gebrauchsweisen* kontextlos in sich. Zudem läuft man begrifflich in ein Unternehmen hinein, dem alte Zirkel drohen und das Probleme eines Wesensdenkens fortschreibt. Das Programm Ontologie wird unter umgekehrtem Vorzeichen auf sich selbst angewendet, um dann erneut ins Seiende einzuziehen, als könne man es als Ferienwohnung nutzen. Der so gewonnene Materialismus muss nicht erklären, was Materie ist. Und wiederum der Erstwohnsitz in der ontologischen Differenz erlaubt es, Tiefenhermeneutik mit einem Pathos der reinen Beschreibung ziemlich geschmeidig, aber – etwa mittels der Rede vom ›Schalten‹ – eher bildhaft zu verbinden.

2.2 Inwiefern Technik?

Technikmaterialismus – da sucht man überhaupt ein Konzept von Technik. Siegerts Hinweise auf die Degradierung nicht generell von Medien, sondern »*technischer Medien*« sind diesbezüglich irritierend. Gleiches gilt für die Formulierung: »in operativen Ontologien« würden »Operationen stets durch Dinge« als »Kulturtechniken« vollzogen (S. 101). Denn Ontologiebedarf wird im Text durchgehend nicht von Medientheorie oder an Medien im Allgemeinen durchbuchstabiert, sondern es wird eine pauschal »technisch« genannte Teilmenge des Medialen betrachtet, bei welcher wiederum eine Materialität zu zählen scheint, die zuvörderst in Gestalt technischer Objekte bzw. Dinge anfällt. Am Ende wirkt es so, als werde das »Technische« von Medien am Medium bzw. beim Mediengebrauch tatsächlich durchs Dingliche (Materielles, Substanz- oder Stoffhaftes) bestimmt. Eigentlich kann man es kaum glauben: Reduziert Siegert »Technik« – definitorisch – auf Dinge bzw. auf einen materiellen Kern? Aufs Gerät?

Für die Techniktheoretikerin wird die Lektüre von »Operative Ontologien« zur Geduldprobe. *Nicht* degradiert – ich halte mich nochmals an Siegerts Anfangspassagen – werde Technik dort, wo sie jenseits von ihrem bloßen Funktionieren auch noch »zeughaft« begegnet. Kurz darauf soll der Unterschied zum »natürlichen Ding« den (zu bedauernden?) Ausschluss von Technik »aus dem ontologischen System« erklären: Im natürlichen Ding sei es so, dass Form und Materie »zusammenwachsen, anstatt wie im technischen Bearbeitungsprozess aufeinander rekursiv appliziert und verschaltet zu werden« (S. 97). Form und Materie im aristotelischen Sinne seien Kategorien, »die überhaupt erst *von technischen Dingen* stammen« (ebd., Herv. v. Verfasserin) – in diesem Zusammenhang werden Simondons Überlegungen zur Individuation technischer Objekte referenziert (S. 98). Und ein Stück weiter heißt es: »Schaltungen« im auf der Linie des Textes »ontologisch« verallgemeinerten Sinn operierten nicht nur stets [!] im Medium der *res extensa*, sondern seien »unhintergebar in technische Dinge eingebettet, wo sie mediale Vorgänge realisieren« (S. 99). Der Abschnitt über Hybridobjekte schließlich beginnt mit dem oben schon anziitierten Satz: »Insofern in operativen Ontologien Operationen *stets durch Dinge vollzogen* werden, die *Kulturtechniken sind*, weil sie – rekursiv eingebettet in Praktiken – Unterscheidungen prozessieren, die einer historisch gegebenen Kultur zugrunde liegen [...]« (S. 101, Herv. v. Verfasserin)¹²

Alles in allem scheint es so erstens nicht nur bestimmter Vollzüge, sondern »stets« auch bestimmter Dinge zu bedürfen, um ontologische Operationen zu vollziehen, und zweitens scheint es eben am »Imspielsein« von *Dingen* zu liegen,

¹² Ich gebe zu, dass sich mir diese Textstelle mit wiederholter Lektüre zunehmend verrätselt hat. Ich komme auf sie im Abschnitt 2.4 (»Kulturtechniken«) nochmals zurück.

dass aus dem bloß Kulturellen ein Fall von »Kulturtechnik« wird. »Technik« verschwimmt im Text überhaupt mit jenem ontischen Element, auf dessen *re-entry* der Argumentationsgang abzielt und mit dem das »Operative« und die »Materialität« ineinander gleiten. Die Beispiele stützen das, soll heißen: Sie ergreifen Partei für das, was man sehen, anfassen und bedienen kann. Dinge oder (zugespißt) Schalter, nicht aber etwa Intellektualtechniken, sprachlich-rhetorische Techniken oder Körpertechniken scheinen zumindest paradigmatisch zu verkörpern, worum es der im Text vorgeführten Kulturtechnikforschung geht.

So erwächst aus der vorgeschlagenen Konfundierung von technischem Medium und Dingontologie eine Gefahr für den Technikbegriff. Weder von nichttechnischen Dingen (dem Materiellen, Substanzhaften) noch von Kulturtechniken performativen, vollzugsförmigen Zuschnitts ließe sich das »technische« Medium abgrenzen. Und ebenso fehlt ein Definiens für Technik, das nicht am Leitmotiv des Ontischen klebt und den damit verbundenen Vorstellungen – etwa derjenigen, das Technische sei bereits positiv gegeben oder wahrnehmbar.¹³

Wie sich der ontologische Anspruch mit den damit verbundenen Latenzmotiven zu einem Technikbegriff fügen soll, der sich aufs Materielle oder gar aufs manifeste Ding beschränken würde, bleibt insgesamt ebenfalls unklar. So scheint es in Siegerts Text vielleicht einfach an einem Technikbegriff zu fehlen. Die Analysen des dritten Teils (Vorhang, Medaillon) bestätigen diese Vermutung vielleicht, denn sie weisen eher in eine praxeologische Richtung, als dass hier der Ausdruck »Technik« noch an der Dingform hänge. Allerdings verzichtet Siebert in diesem Teil seiner Studie auf das Attribut »technisch« im Wesentlichen und verwendet den Begriff »Kulturtechniken« lediglich in einem weiten, techniktheoretisch unspezifischen Sinn.

2.3 Hybridobjekte und Quasi-Objekte

Technik auf dem Niveau von »Schaltbarkeit« oder genauer durch den mehr oder weniger sicher gelingenden Schaltvorgang zu bestimmen,¹⁴ wirkt freilich nicht erst dann kurios, wenn wiederum im Letzten (in einem tieferen Sinne »ontisch«) das Ding dahinter zählen soll. Es fragt sich auch, inwiefern der Rekurs auf Latours

¹³ So ist Technisches ja gerade nicht materiell einfach ›da‹, sondern erfordert etwa jenen Gebrauchs- und Sinnzusammenhang, an dem sich Fragen nach Kaputtheit entscheiden.

¹⁴ Dass ein Ding oder Arrangement schaltbar ist, lässt sich ja nicht wahrnehmen, sondern nur ausprobieren. Insofern ist die »Schaltbarkeit« nichts Empirisches. Dass der größere oder kleinere, runde oder eckige Schalter, der die Möglichkeit des Schaltens verkörpert, als etwas Technisches wahrgenommen wird, bedarf vielmehr einer Vorgeschichte. Dies

»Hybridobjekte« bzw. Serres' »Quasi-Objekte« tatsächlich etwas zur Beantwortung der Frage beiträgt, wie Medientechniken Medien »operationalisieren« (S. 97).

Zunächst sind Hybrid- und Quasi-Objekt Termini, die geschaffen wurden, um durchaus unterschiedliche Formen einer möglichen Sinnbefrachtung von Dingen zu beschreiben. Hybridobjekte sind durch eine *Agency* bestimmt, die ihnen in einem praktischen Ermöglichungszusammenhang zukommt, der sie zu dem macht, was sie sind (Latour bestimmt dies als ontologischen Ermöglichungszusammenhang oder auch Effekt). Siegert greift dies im Blick auf das Beispielfeld Vorhang/Schleier ausdrücklich auf: Hybridobjekten oder *faitiches* komme auch im Rahmen »einer Theorie operativer und in Kulturtechniken eingebetteter Ontologien [...] eine Schlüsselfunktion zu« (S. 102).

Serres' Theorie des Quasi-Objekts hingegen – hierauf rekurriert Siegert einige Seiten später, im Zusammenhang mit dem Medaillon-Beispiel – liefert zwar auch ein Modell dafür, wie Dinge dergestalt in Zirkulationsspiele Eingang finden können, dass ihr Status gewissermaßen changiert: Anstatt immer bloß ein Ding zu sein, schlüpfen Quasi-Objekte in wechselnde Rollen oder spielen vielleicht sogar mehrere Rollen zugleich: werden zu Anzeichen, Marken, verkörpern einen Gebrauchswert oder werden sogar zu Symbolen, fungieren als Elemente von Zeichensystemen, die eigene Welten eröffnen. Vor allem aber stiften Quasi-Objekte Kollektive, indem und solange sie zirkulieren. Sie schaffen ein »Wir« – und verschwinden sogar, verlieren ihren Ding-Charakter, solange dies gelingt. Sie gehen dann ganz in der Zirkulation auf. Das zirkulierende Quasi-Objekt »macht das Kollektiv. Sobald es anhält, schafft es ein Individuum. Wenn dieses Individuum entdeckt wird, ist es tot.«¹⁵ Paradigmen eines Quasi-Objekts sind bei Serres der Ball, die Spielmarke und das Geld: zeichenhafte Körper also, keine »technischen« Medien im engeren, Siegert'schen Sinn.

Siegert spricht von »intermediären Zuständen«, »durch die sich Passagen zwischen heterogenen Seinsbereichen öffnen« (S. 103). Eben dergleichen sei für die historische Kulturtechnikforschung interessant, denn etwa Fleischwerdung des Worts oder die Transsubstantiation in der Eucharistie seien »im Ontischen operierende ontologische Prozesse«, die »heterogene Seinsbezirke koppeln« – etwa Heiliges und Profanes, Sein und Symbol (ebd.).

Der zitierten Stelle zufolge wären also die Dinge, in dem Maße, wie sie als Hybrid- oder Quasiobjekte fungieren, selbst als »Operationen« anzusehen, nun allerdings aber Operationen, die nicht bloß »Dingmaterie und Zeichenmaterie«

ist technikphilosophisch einer der vielen guten Gründe dafür, Technik nicht als Ding oder als materielle Form zu bestimmen, sondern beispielsweise als »Erwartung«, vgl. Andreas Kaminski: Technik als Erwartung. Grundzüge einer allgemeinen Technikphilosophie, Bielefeld 2010.

¹⁵ Michel Serres: Der Parasit (1980). Frankfurt am Main ²1984, S. 346.

oder den Einzelnen und das Kollektiv, sondern eben »Seinsbezirke« zusammenbringen – und auch nicht ineinander übergehen lassen, sondern »koppeln«. Aus meiner Sicht haben wir so, vielleicht auch nur qua Wortwahl, zwei Weichenstellungen (oder Quasi-Thesen) vor uns: Erstens soll es, auch wenn im Text an einer Stelle von »Passagen« die Rede ist (S. 103), wohl nicht um gleitende Phasenübergänge gehen, über welche hinweg das Objekt seinen Objektstatus graduell – also mehr oder weniger – verliert (so schildert es Serres),¹⁶ sondern um ein Objekt, das als Ort des »Schaltens« umso klarer gerade doch auch materielles Objekt bleibt, das nur so-oder-so kann, das kippt.¹⁷ Und zweitens setzt das Bild des »Koppeln« die beiden zu koppelnden Elemente oder Bezirke bereits voraus, ganz anders als das unförmige Stück, das durch eine Bewegung, in welcher es zur Spielmarke, zum Zeichen wird, sowohl ein spielendes Kollektiv als auch die spielenden Individuen – und damit Differenzen, welche vorher nicht da waren – erst schafft. Drittens zeigt Serres' Theorie des Quasi-Objektes, dass Quasi-Objekte nicht als Dinge bereits Quasi-Objekte sind (also etwa durch bestimmte technische Eigenschaften ihren Status sichern können). Wer keine Münze hat, kann auch mit einem Papierschnipsel oder sogar durch das Weiterflüstern eines Wortes »Taler, Taler du musst wandern« spielen. Und selbst das kostbare Medaillon, welches die zwei Körper der Königin zeigt, mag eine unkundige Person als bloßen Behälter auffassen und auch so betätigen.

Es fällt folglich auf, wie das kulturtechnikhistorische Freilegen von im »Ontischen operierenden« ontologischen Prozessen selbst bereits sowohl das Schema ontisch/ontologisch zurückprojiziert als auch, um das Funktionieren bzw. das »Operieren« der Dinge zu illustrieren, um die es gehen soll, geordnete Seinsbezirke trennt (etwa jenen im Medaillonbeispiel genutzten Dualismus von Sein und Symbol). Das »Intermediäre« erscheint so residual. Es wäre stets nur die Irritation, die Ausnahme einer vorab (und regulär) hingegen auf Systeme fester (repräsentativer) Trennungen eingestellten Kultur, die »technisch« erst würde, sofern Artefakte »schalten«. Abschließend ist im Text dann allerdings doch noch einmal von einem »Kontinuum« aus »Operationen der Verschaltung von Gefügen« die Rede (S. 113). Dass im Kontext eines sehr generell gefassten sinnhaften Kontinuums Quasi-Objekte gemäß Normalitäten oder auch expliziten Spielregeln für

¹⁶ Serres zufolge wird das Quasi-Objekt sogar zum Subjekt oder mindestens »Quasi-Subjekt, durch das ich Subjekt bin«. Serres: Parasit (wie Anm. 15), S. 348; vgl. auch: »Der Ball ist Subjekt des Körpers, Subjekt der Körper und fast Subjekt der Subjekte«. Ebd., S. 347.

¹⁷ Wenn Siegert mit Serres auf das Fallbeispiel des Medaillons zu sprechen kommt, interpretiert er das Artefakt als eine Art schaltbare Doppelinkarnation der Regentin – zur These passt dies perfekt. Mir will aber scheinen, mit den bei Serres gezeichneten Szenen des Ball- oder Spielsteingebrauchs verhielte es sich anders, hier werden aus Objekten auf bruch- oder nahtlose Weise qua Bewegung abstrakte Bänder.

Registerwechsel sorgen, ergibt eine nachvollziehbare These. Dass die fraglichen Objekte dies aber als Dinge tun, die auf »Seinsbezirke« sowie auf die Leitdifferenz Seiendes/Sein verweisen, scheint mir die Diagnose unnötig zu verklumpen und ist nur begrenzt plausibel.

Serres jedenfalls interessiert sich gerade für die stufenlos skalierbare, semi-mediale Rolle von Dingen: Die Spielmarke ist mal mehr Objekt, mal mehr Zeichen, sie schaltet nicht, sondern leistet zwanglos-gleitend eine Vermittlung, die buchstäblich zugleich arbeitet und spielt, nämlich Regeln ins Werk setzt. Latour hat den Gedanken vom Objekt als Quasi-Subjekt (das soziale Individuen auszeichnet) zur Idee einer Täterschaft (*agency*) von Dingen verschärft. Zumindest Serres hat jedoch niemals die Materialität oder gar Technizität von Objekten zur latenten Hauptsache seiner Theorie zirkulierender Quasi-Objekte gemacht, und mir will scheinen, seine Überlegung kommt auch ohne jeden Rekurs auf ontologische Sphären aus.¹⁸

2.4 Kulturtechniken

Würden Techniken bzw. »technische Medien« von einer Materialität der Dinge her bestimmt werden müssen, so gefährdet dies schließlich wohl auch den – ohnehin latent tautologischen – Begriff der Kulturtechniken selbst. Denn entweder reduzierten sich dann Kulturtechniken auf das Feld der Interaktion mit Dingen, auf das Hantieren gegenständlicher Objekte, oder es würde im Grunde alles mit allem zu einem universal gewordenen Technik-, Kultur-, Sinnproduktions- oder Seinsbegriff verschmolzen, der keinerlei Unterscheidungs- oder Bezeichnungswert mehr besitzt. Im ersten Fall fragt sich sowohl, ob es vielleicht nicht immaterielle, aber doch »dingfreie« Techniken (Körpertechniken, Sprachgesten, Denk- und Merkverfahren, Manipulation von Affekten) dann gar nicht gibt, als auch, ob (und wie) über mögliche »Naturtechniken« wohl gesondert nachzudenken wäre. Im zweiten Fall fragt sich schlicht, wo der Terminus im Unterschied zu seinen vielen Konkurrenten hinzielt. Vielleicht soll er dann vor allem anzeigen, dass »Kulturtechnikforschung« sich als *kulturwissenschaftliche* Technikforschung versteht.

Siegert bietet tatsächlich – und dieses auf der zweiten, der universalisierenden Linie – eine philosophische These, so etwas wie eine allgemeine Ausdruckstheo-

¹⁸ Es sei im Übrigen darauf verwiesen, dass Serres dem Thema Technik in *Der Parasit* ein gesondertes Kapitel widmet. Er charakterisiert dort triviale, aber auch nicht triviale Maschinen als die Ersetzung einer Relation durch eine starre (und in eben diesem Punkt stör anfällige) Verbindung. Serres schlägt also in Sachen Technik einen Zugang ganz abseits der Theorie des Quasi-Objekts vor. Vgl. Serres: *Der Parasit* (wie Anm. 15), S. 94 ff.

rie, die an Dilthey erinnert oder den frühen Merleau-Ponty. Auf einer Ebene unterhalb von vorbegrifflichen Praktiken wie Schreiben, Rechnen, Zeichnen, so ist zu lesen, »betrifft das Konzept der Kulturtechniken den Primärvorgang der Artikulation als solchen« – und dann weiter: Zeichenpraktiken ruhten »auf einem primären kulturtechnischen Prozess der Artikulation« (S. 99).

Ich spare mir polemische Bemerkungen gegen die Begriffsmetapher »Ausdruck«, die einerseits unvermeidlich eine Innerlichkeit evoziert, welche »sich« ausdrückt, andererseits ihre Herkunft aus einem metaphysischen *creatio-ex-nihilo*-Denken nicht abstreifen kann; auch »Artikulation« zu sagen, ändert an diesen Problemen nichts.¹⁹ Wichtiger scheint mir die Frage, was Kulturtechniken sind und wie Kulturtechnikforschung als epistemisches Projekt dann überhaupt zu verstehen wäre. Sobald man den sinnhaften Primärprozess, die Form ›Sinn‹ überhaupt, als »kulturtechnischen Prozess« bestimmt, läuft die vorgeschlagene Neueinstellung auf »operative Ontologien« wohl auf eine Art Medienkulturtechniken denken als *prima philosophia* hinaus.

Ob die Kombination einer Praxistheorie der »Artikulation« und einer Ontologie von »Ding« und »Schaltung« hier aber – gerade wenn es ja in einer phänomenologisch aufgeschlossenen Form auch um den empirischen Zugang zu Kulturgegenständen, Techniken und Medienpraktiken gehen soll – überhaupt eine methodische Gegenstandsbegrenzung erlaubt? Jedenfalls ist »Kulturtechnik« ein epistemologisches Passepartout. Dies ist weniger ein Problem, weil man im Zeichen des Worts dann nahezu alles tun und jegliche Form der explorativen Neugier legitimieren kann, als weil es den spezifischen materialistischen Impetus, um den es dem Technikmaterialismus doch zu tun ist, nicht mehr eingrenzen und damit auch nicht mehr begründen kann.

Sicher ist es vergnüglich, vor-elektronische Epochen nach »Schaltbarem« zu durchforsten, nach »Dingen, die Kulturtechniken sind« – ob nun, weil sie »ontologische« Operationen vollziehen oder weil sie Techniken sind oder weil sie in die für eine jeweilige »Kultur« besonders grundlegende Praktiken eingebettet sind.²⁰ Man wüsste aber gern, was daran – von der »Kulturtechnik« her gesehen – das fachlich Dringende, um nicht zu sagen: was neben den vielen anderen Spielarten einer möglichen Kulturforschung das wissenschaftlich Zwingende ist.

¹⁹ War es Luhmann, der einmal anmerkte, ›Ausdruck‹ lasse ihn stets an ontologische Zahnpasta-Tuben denken?

²⁰ »Insofern in operativen Ontologien Operationen stets durch Dinge vollzogen werden, die Kulturtechniken sind, weil sie – rekursiv eingebettet in Praktiken – Unterscheidungen prozessieren, die einer historisch gegebenen Kultur zugrunde liegen [...]« (S. 101). Die Stelle lässt alle drei Deutungen zu.

3. Fazit

Die angeführten Punkte betreffen, das sei nochmals deutlich gesagt, nicht die Vorhänge und die Medaillons, also die aus meiner Sicht glänzende phänomenologische Analysearbeit einer Medienwissenschaft, für die Siegerts Arbeiten ebenso stehen wie die eindrucksvolle Studie von Lorenz Engell zum Diorama in diesem Heft.²¹ Ich habe auch Sympathie dafür, dass Medientheorie sich weigert, Artefakte allein gemäß dem klassisch-hermeneutischen, an der Lektüre und Interpretation schriftsprachlicher Aussagen geschulten Paradigma aufzuschlüsseln, stattdessen vielmehr (wie die Diskursanalyse, Rhetorik, Bildforschung, Spiele-Analyse und andere ja auch) Körperkräfte und Performanz von Zeichenpraxis ins Licht rückt und somit auf eine insistente Weise am Materiellen hängt.

Dennoch überzeugt mich der vorgelegte Fundierungsversuch durch »operative Ontologien« nicht. »Seinsgrund redivivus!« könnte man rufen, dies ist aber ebenso wenig zentral, wie es eine bloße Forderung wäre, auf das O-Wort zu verzichten. Ich möchte vielmehr vorschlagen, die Annahme preiszugeben, es gebe überhaupt »ontologische Unterscheidungen« – und zwar zugunsten der Vorstellung eines Vorrangs der Übergänge auch dort, wo es ums Reale geht. Es ist eben nicht gesagt, dass sich Erfahrungen nicht auch aus Formen und Gestalten heraus zu Ordnungen fügen können, deren Wirklichkeitswerte lediglich *mehr oder weniger* von dieser Welt sind und die also umstrittenen Wirklichkeitswert haben. Wäre es so, lenkte das Schema von den Dingen als Zwischenstücken zwischen »Seinsbezirken« ohne Not ins Holzschnitthafte hinein. Ontologien sind zwar nichts Schlimmes. Sie sind nur eben philosophisch witzlos. Eben deshalb lasse man nach kurzem Probetrieb doch besser wieder von ihnen ab.

²¹ Dass ich den Text von Lorenz Engell hier nicht ausführlicher diskutiere, hat mit einem hohen Maß an Übereinstimmung mit seinen Überlegungen zu tun, vgl. Lorenz Engell: Versetzungen. Das Diorama als ontographische Apparatur, in: Zeitschrift für Medien- und Kulturforschung 8/2 (2017), S. 79–93. Mit der von Engell gewählten grundbegrifflichen Orientierung an den *gerade nicht* einfach »ontologischen« Überlegungen des späten Merleau-Ponty vermeidet er jedenfalls, was ich Siegert hier entgegen halte.

Das ontologische Debakel oder was heißt: Es gibt Medien?

Astrid Deuber-Mankowsky

1. Es gibt Medien

Bernhard Siegert eröffnet seinen programmatischen Aufsatz *Öffnen, Schließen, Zerstreuen, Verdichten. ›Operative Ontologien‹ der Kulturtechnik* mit dem Satz: »Es gibt Medien«. Er bringt damit das genuine Problem der Ontologie gleich zu Beginn auf prägnante Weise auf den Punkt. »Es gibt Medien« ist eine Existenzaussage. Wie aber ist es möglich, von einer Aussage über eine Sache auf deren Existenz zu schließen, wie lässt sich dies begründen? Auf genau diese Frage sucht die Ontologie, als Lehre vom Sein, eine Antwort.

Aristoteles gab diese Antwort in seiner Schrift über die Kategorien mit der Einführung der Kategorie der ersten Substanz. Wie die anderen neun Kategorien: Qualität, Quantität, Relation, Ort, Zeit, Lage, Zustand, Aktion und Affektion, so ist auch die erste Substanz nach Aristoteles einfach und ungeteilt. Darüber hinaus kommt ihr jedoch eine ganz besondere Funktion zu: Die erste Substanz ist das, was allem Seienden zugrunde liegt, Aristoteles nennt es auch das Hypokeimemon. Es ist das Vorliegende, von dem etwas ausgesagt wird und das seinerseits nicht ausgesagt werden kann, das folglich in der aristotelischen Satzlogik kein Prädikat sein kann. Zusammen mit den anderen neun Kategorien bildet die erste Substanz das Ensemble der Kriterien, die eine Entscheidung über die Wahrheit einer Aussage möglich machen. Die Frage der Ontologie ist für Aristoteles die Frage der Wahrheitsfähigkeit einer Aussage über die Existenz von Objekten, die räumlich und zeitlich sind und sich in komplexen Relationen zueinander befinden und aufeinander beziehen. Gibt es also Medien? Diese Frage lässt sich nach Aristoteles nicht unabhängig beantworten von der Frage, *was* Medien sind.

Aristoteles' Ontologie ist vielfach kritisiert, revidiert und weitergedacht worden. Für das 20. Jahrhundert ist insbesondere Martin Heideggers Kritik der Seinsvergessenheit der abendländischen Metaphysik bekannt und seine Reformulierung der Fragen der Ontologie und der Technik. Es war jedoch nicht nur Heidegger, der sich der Kritik der abendländischen Ontologie widmete. Die Frage der Ontologie beschäftigte auch die analytische Philosophie des 20. Jahrhunderts. Prominent ist die Antwort, die Williard Van Orman Quine auf die ontologische Frage

gegeben hat. Von ihm stammt allerdings auch die für meinen Beitrag titelgebende Formulierung des »ontologischen Debakels«, die, wie ich im Folgenden argumentieren möchte, die Krise gut beschreibt, auf welche die aktuelle Renaissance der Ontologie im Plural reagiert. Es handelt sich bei diesen neuen Ontologien, wie Siegert formuliert, um Ontologien, die »begleitet sind von Anstrengungen, Ontologien zu dezentrieren, zu dekonstruieren und sie aufzulösen in Praktiken, Prozesse und Akte, wie zum Beispiel das Unternehmen, die Ontologie des Bildes in eine Theorie des ›Bildakts‹ aufzulösen.«¹ Doch was ist das für ein Ontologisches, das bleibt, wenn man Ontologien dekonstruiert und in Praktiken, Prozesse und Akte auflöst?

Lorenz Engell scheint sich in seinem Aufsatz *Versetzungen. Das Diorama als ontographische Apparatur* zunächst einen Schritt weiter von der Seinsfrage zu entfernen, indem er Ontologie im Anschluss an eine Bemerkung von Merleau-Ponty durch ›Ontographie‹ ersetzt und anstatt von »operativen Ontologien« von »ontographischen Operationen«² spricht. »Ontographische Operationen« finden nach Lorenz Engell »im Film, im Design, in Gartenkunst und Cuisine, allgemein im Raum, verstanden als realer Raum statt«, wie es der französische Philosoph Sébastien Blanc in seiner Interpretation von Merleau-Pontys Bemerkung nahelegt habe, wenn auch »nur in der Fläche«.³ Engell schlägt vor, ontographische Operationen als »Manipulationen etwa an Objekten und durch Objekte, als räumliche Anordnung und Aufstellung statt als graphische Abstraktion«⁴ zu verstehen. Die Aufgabe der Medienphilosophie wäre demnach die Analyse und Rekonstruktion dieser medialen Manipulationen an Objekten und durch Objekte im realen Raum.

Dieser Vorschlag leuchtet zunächst ein, weil er, anstatt eine starke ontologische Setzung zu machen, den Fokus auf die »Art des Verzeichnetseins« des Seienden lenkt, was einer medientheoretischen Annäherung angemessener zu sein scheint. Doch dann drängt sich die Frage nach dem ontologischen Status des »realen Raums« und der »Objekte« auf, an denen und durch die Manipulationen vorgenommen werden. Handelt es sich bei dem realen Raum, auf den Lorenz Engell sich bezieht, nicht um jenen Raum, den Newton zusammen mit der Zeit als kontinuierliche und unveränderlich gegebene konstante Größen beschrieb, die eine Art Gefäß bilden, in dem sich Gegenstände bewegen? Damit würden die sich in diesem Raum befindenden Objekte, an denen und durch jene Manipulationen

¹ Bernhard Siegert: Öffnen, Schließen, Zerstreuen, Verdichten. ›Operative Ontologien‹ der Kulturtechniken, in: Zeitschrift für Medien- und Kulturtechnikforschung 8/2 (2017), S. 95–113, hier S. 95f.

² Lorenz Engell: *Versetzungen. Das Diorama als ontographische Apparatur*, in: Zeitschrift für Medien- und Kulturtechnikforschung 8/2 (2017), S. 79–93, hier S. 80.

³ Ebd.

⁴ Ebd.

vorgenommen werden, zugleich auf jenes Verständnis der Materie als einer passiven Substanz verweisen, das angefangen von Simondon bis hin zu den Vertreter_innen der neuen Materialismen als Hylemorphismus kritisiert wird. Das würde wiederum bedeuten, dass der Rückgriff auf den Begriff der Ontographie und seine Ausweitung auf den Raum die ontologische Krise, auf welche die Renaissance der Ontologien im Plural reagiert, eher zu überbrücken versucht, als sie zu konfrontieren. Bleiben damit aber nicht auch die Chancen für einen medienphilosophischen Zugang verborgen, die sich, wie ich im Folgenden zeigen möchte, aus dieser ontologischen Krise ergeben?

Ich beziehe mich dabei auf Quines Vorschlag einer funktionalen Beantwortung der ontologischen Frage und seiner folgenden Diagnose eines ontologischen Debakels. Leitend wird das Verhältnis von Ontologie, Operation, Technik und digitalen Medien sein. Denn in der Tat arbeitet, wie Siegert betont, die Technisierung der Lebenswelt über die Implementierung von *ubiquitous computing* und »die Implosion der ›Lebenswelt‹ in algorithmisierte *Big Data*«⁵ mit an der Dekonstruktion und Dezentrierung der Ontologien. Die Frage ist jedoch, um was für eine Technik es sich handelt.

2. Ontologie als Technik: Automatisierung von gespeichertem Wissen

Ontologie und operative Ontologie finden als technische Begriffe auch in der Informatik Verwendung. Sie haben sich in den 1990er Jahren im Kontext der *Artificial-Intelligence*-Forschung eingebürgert. Diese Technisierung der Begriffe trägt nicht nur zur Dezentrierung und zur Auflösung der ontologischen Frage bei, sondern auch zur Krise, auf welche die Renaissance der (medien)philosophischen Ontologien reagiert. Die technische Beantwortung der ontologischen Frage gewinnt mit den wachsenden technischen Möglichkeiten der Verwaltung und Prozessierung von Wissen im Rahmen von *Big Data* und *deep learning* eine immer größere Bedeutung und sie schafft zugleich kontinuierlich neue Realitäten.

In der Informatik bezeichnet Ontologie eine Repräsentation von gespeichertem Wissen, die so beschaffen ist, dass das gespeicherte Wissen automatisch verwaltet und prozessiert werden kann. Die Frage der Existenz bekümmert hier niemanden. Eine Ontologie beschreibt, wie es im Informatiklexikon der *Gesellschaft für Informatik* heißt, »einen *Wissensbereich* (knowledge domain) mit Hilfe einer standardisierten Terminologie sowie Beziehungen und ggf. Ableitungsregeln zwischen den dort gegebenen Begriffen«. ⁶ Da es viele gespeicherte Wissensbereiche gibt, die sich

⁵ Siegert: Öffnen (wie Anm. 1), S. 96.

⁶ Wolfgang Hesse: Ontologie(n), in: Informatiklexikon der Gesellschaft für Informatik

zum Teil auch widersprechen, wird der informatische Begriff der Ontologie problemlos im Plural benutzt. Ontologien finden in der Kommunikation, zum automatischen Schließen sowie zur Repräsentation und zur Wiederverwendung von Wissen Verwendung.⁷ An diesen Ontologiebegriff knüpfen Zusammensetzungen an wie *Ontologie-Entwurf* oder *Ontologie-Technik*.⁸ Besonderes Interesse gewannen Ontologien im Kontext der Semantic-Web-Initiative. Sie dienen hier dazu, die Grundlagen an Metadaten und Verknüpfungsregeln zu liefern, die Suchmaschinen und andere Agenten darin unterstützen, Informationen effizient zu finden und miteinander zu verbinden.

Die informatische Verwendung des Begriffs der Ontologie bewegt sich, wie hieraus deutlich wird, innerhalb der Grenzen des gespeicherten Wissens. Sie interessiert sich weder für die Frage nach dem Sein noch für die Frage, ob das gespeicherte Wissen wahr ist. Sie interessiert sich allein für die Effektivität und in diesem Zusammenhang auch dafür, wie die Verwaltung und die Prozessierung von Wissen in einzelne Akte aufgelöst werden können. Der einschlägige Begriff dafür ist Operationalisierung: die Präzisierung und Standardisierung der Prozesse mit dem Ziel, sie verwendbar zu machen, und das heißt, als Algorithmen zu reformulieren und zu automatisieren. In diesem Zusammenhang taucht denn auch der informatische Begriff der *operational ontologies* auf: »An ›operational ontology‹ is an RDF/OWL based ontology which is fine tuned for a specific business purpose.«⁹ Eine operative Ontologie ist in der Informatik eine zu einem spezifischen Geschäftszweck angewandte Ontologie.

Der hier zur Anwendung kommende Begriff der Technik entspricht nun genau jenem, den Heidegger als »gängige Vorstellung der Technik als *instrumentum*« und als »instrumentale und anthropologische Bestimmung der Technik« kritisiert hatte. Warum kritisiert? Weil dieser Bestimmung der Technik als eines Mittels zu einem Zweck, wie Heidegger in *Die Frage nach der Technik* ausführt, die Haltung eines »Meistern-Wollens« der Technik und der Natur gleichermaßen zugrunde liegt, die darin endet, dass nicht nur alles Wirkliche, sondern auch der Mensch nur noch als »Bestand« genommen werden.¹⁰ Diese Kritik an der Technik als einem *instrumentum* teilen mit Heidegger nicht nur Günther Anders, Gilles Deleuze, Gilbert Simondon, sondern auch Walter Benjamin, der bereits in den frühen 1930er

<https://www.gi.de/service/informatiklexikon/detailansicht/article/ontologien.html> (04.06.2017).

⁷ Ebd.

⁸ Ebd.

⁹ Hypercube Ltd: Operational Ontologies, unter: <http://www.hypercube.co.uk/edmcouncil/tech-oo.html> (04.06.2017).

¹⁰ Martin Heidegger: *Die Frage nach der Technik*, in: ders., Gesamtausgabe, Frankfurt am Main, 2006, Bd. 7, S. 5–31.

Jahren Ansätze zu einer Philosophie eines nichtinstrumentellen Technikverständnisses entwickelt hatte.¹¹ Vor diesem Hintergrund erscheinen die Möglichkeiten der *enabling environments*, die, so Siegert, aus der »Implosion der ›Lebenswelt‹ in algorithmisierte *Big Data*« hervorgehen und als »Medien der Natur« das Modell für die »Medien der Kultur« abgeben sollen,¹² allerdings als sehr limitiert. Mit Heidegger und den genannten Technikphilosophen adressiert das in die *enabling environments* einprogrammierte Technikverständnis als *instrumentum* den Menschen als »Bestand« und beerbt den in dieses instrumentale Verständnis der Technik eingeschriebenen Anthropozentrismus.

3. ›Ontologisches Debakel

Die Darstellungen des informatischen Begriffs der Ontologien beginnen in der Regel mit einer Absetzung von der philosophischen Verwendung des Begriffs und der Orientierung der klassischen Ontologie an der Frage des Seins. Zum Ende hin taucht jedoch ebenso regelmäßig der Hinweis auf, dass die analytische Philosophie selbst die Frage nach dem Sein auch schon pragmatisch und das meint hier: funktional beantwortet habe. Begründet wird dies mit dem Verweis auf den bekannten Satz von Williard Van Orman Quine: »To be is the value of a bound variable«, »Sein heißt der Wert einer gebundenen Variablen sein«.¹³ Kommen hier, wie Wolfgang Hesse in seinem Eintrag zum *Informatiklexikon* der *Gesellschaft für Informatik* schreibt, »zu guter Letzt Philosophie und Informatik doch noch nahe«, indem »Ontologie als praxisgeleitete sprachliche Kategorisierung von Lebens- und Wissensbereichen« verstanden wird?¹⁴ Bereitet die Philosophie selbst einer funktionalen Verwendung des Ontologiebegriffs den Boden? Und was würde dies bedeuten für den Satz »Es gibt Medien«?

Quine formulierte seine Lösung des ontologischen Problems: »To be is to be the value of a bound variable«¹⁵ in einem Aufsatz mit dem Titel *On What There Is* aus dem Jahr 1947. Er setzte sich darin kritisch mit dem logischen Empirismus auseinander und wandte sich insbesondere gegen die Unterscheidung von analy-

¹¹ Vgl. Astrid Deuber-Mankowsky: Spiel und zweite Technik: Walter Benjamins Entwurf einer Medienanthropologie des Spiels, in: Christiane Voss und Lorenz Engell (Hg.): *Mediale Anthropologie*, Paderborn 2015, S. 35–62.

¹² Siegert: Öffnen (wie Anm. 1), S. 2.

¹³ Williard V. O. Quine: *On What There Is*, in: *Review of Metaphysics* (1948) reprinted in *From a Logical Point of View*. Harvard 1953, S. 9, unter: <http://math.boisestate.edu/~holmes/Phil209/Quine%20-%20On%20What%20There%20Is.pdf> (04.06.2017).

¹⁴ Hesse: *Ontologie(n)* (wie Anm. 6).

¹⁵ Quine: *On What There Is* (wie Anm. 13), S. 13.

tischen und synthetischen Aussagen, die für die Unterscheidung zwischen logischen Aussagen und empirischen Aussagen ausschlaggebend war. In Absetzung von der Annahme von Protokollsätzen vertrat Quine einen holistischen Ansatz: Anders als die logischen Empiristen ging er davon aus, dass ein gegebener Satz erst vor dem Hintergrund einer Theorie auf Erfahrung beziehbar ist, das heißt, dass jeder Erfahrungssatz ein bestimmtes Wissen über die Welt bzw. ein *set of beliefs* voraussetzt. Dieses Wissen begann für Quine bei unserem Alltagswissen und reichte bis in die komplexesten Erkenntnisse der Wissenschaften. Das wissenschaftliche Wissen stellte für ihn nicht ein anderes Wissen dar, sondern die Ausdifferenzierung und die Präzisierung unseres Wissens über die Welt. Vor diesem Hintergrund bedeutet Quines Behauptung, dass die Referenz vom Verhalten her unerforschlich sei,¹⁶ nicht, dass es keine materiellen Gegenstände gibt. Im Gegenteil, der Wert der Variablen in der oben zitierten Funktion bezieht sich entweder auf Klassen und damit auf abstrakte Entitäten oder auf physische Gegenstände und damit auf konkrete, materielle Objekte. Anders als Aristoteles betrachtet Quine den Nachweis der Existenz der physischen Gegenstände jedoch nicht als Aufgabe der Philosophie, sondern als Aufgabe der *sciences* und das heißt der Physik. Insofern bezeichnete sich Quine ungeachtet seines Bekenntnisses zu einem ontologischen Relativismus als Physikalist. Physische Objekte zeichnen sich für ihn dadurch aus, dass sie in einer Raumzeit lokalisierbar sind; diese Lokalisierbarkeit bildet ihre Individualisierungsbedingung. Die philosophische Ontologie konnte sich für Quine problemlos auf das wissenschaftliche Wissen beziehen, jene unterschied sich für ihn von diesem nur durch ihren höheren Grad an Allgemeinheit.

Man muss sich diese Zusammenhänge vor Augen halten, um das Ausmaß ermessen zu können, das die folgende Beobachtung für die Theorie des ontologischen Relativismus hatte. Quine stellte sie 1976 in einem Aufsatz mit dem sprechenden Titel vor: *Whither Physical Objects?* Er beginnt mit einer kurzen Rekapitulation seines Begriffs der physischen Objekte als »the aggregate material content of any portion of space-time however ragged and discontinuous«.¹⁷ Im Anschluss weist er zunächst auf die Vorteile dieser Definition hin, kommt dann aber sehr schnell auf das Problem zu sprechen, das entsteht, wenn man nicht nur nach dem ontologischen Status des physischen Gegenstandes, sondern auch nach jenem der Raumzeit fragt, in der sich der materielle Inhalt befindet. Diese Frage, die bereits in die moderne Physik der Relativitätstheorie und Quantenphysik weist, führt ihn jedoch weiter zu dem schwerwiegenden Problem, dass sich der

¹⁶ Ders.: Ontologische Relativität, in: ders.: Ontologische Relativität und andere Schriften, Stuttgart 1975, S. 41–96, hier S. 52.

¹⁷ Quine: *Whither Physical Objects?*, in: Robert S. Cohen u. a. (Hg.): *Essays in Memory of Imre Lakatos*, Dordrecht/Boston 1976, S. 497–504, hier S. 497.

Begriff des materiellen Inhaltes und damit die Individualisierungsbedingung des physischen Objekts selbst nicht halten lassen, wenn man auf das Niveau der Elektronen kommt: Denn hier macht es, wie Quine festhält, nicht immer Sinn, ein Elektron über eine bestimmte Zeit hinweg zu identifizieren: »That is, it is sometimes wholly arbitrary to say whether two point events *a* and *b* are moments in the career of one continuing electron or moments rather in the career of two different electrons.«¹⁸ Die Folge ist, dass die Vorstellung von identifizierbaren physischen Gegenständen als mögliche Werte der Seinsvariablen – Quine nennt sie jetzt eine naive Vorstellung von der Materie¹⁹ – von der modernen Physik selbst negiert und aufgelöst wird. Statt mit identifizierbaren physischen Gegenständen lässt uns die moderne Physik mit einer Feldtheorie und mit statistischen Zustandsverteilungen über Raumzeiten zurück. Damit zwingt die Physik selbst, so Quine, die Philosophie zu einer anti-physikalischen Reduktion. Quine nennt diese Entwicklung ein »ontological debacle«.²⁰ Es ist ein Debakel, weil die Philosophie sich damit gezwungen sieht, die Ontologie der Welt auf eine Ontologie von abstrakten Entitäten zu reduzieren. Wenn aber als Werte für die Seinsvariable nur noch Klassen, Zahlen und Wahrscheinlichkeitsverteilungen infrage kommen, dann reduziert sich die Ontologie auf den Bereich des Wissens und ist gezwungen, die Frage nach dem Sein unbeantwortet zu lassen. In seinem Aufsatz *Facts of the Matter*, den er ein Jahr später, 1977 veröffentlichte, fasst er diese Situation in folgendem Satz zusammen: »The brave new ontology is, in short, the pure abstract ontology of pure set theory, pure mathematics.«²¹

Für Quine verlor damit die Frage der Ontologie an Bedeutung, sie wurde beiläufig. Er wandte sich der Logik und Fragen der Semantik zu.²² Was für unseren Zusammenhang aus Quines Beschreibung der Tatsache, dass die Quantenmechanik und damit die Physik selbst eine physikalistische Beantwortung der Frage nach der Existenz unmöglich erscheinen lässt, folgt, ist, dass der Versuch, die Frage nach dem Sein einer funktionalen Lösung zuzuführen, in eben dem ontologischen Debakel endet, das Quine so klar beschrieben hat. Damit unterscheidet sich die Philosophie nicht nur von der Informatik, für welche die Frage nach dem Sein nicht relevant ist, sondern es wird klar, dass die Wege der Informatik und der Philosophie in unterschiedliche Richtungen gehen.

¹⁸ Ebd., S. 498.

¹⁹ Ebd.

²⁰ Ebd., S. 503.

²¹ Willard Van Quine: *Facts of the Matter*, in: Robert W. Shahan und Kenneth R. Merrill (Hg.): *American Philosophy: From Edwards to Quine*, Oklahoma 1977, S. 155–169, hier S. 164.

²² Murray G. Murphey: *The Development of Quine's Philosophy*, Heidelberg/London/New York 2012, S. 187–190.

4. Objektontologie und Prozessontologie

Welche Konsequenzen sind aus einer medienphilosophischen Perspektive aus Quines Analyse des ontologischen Debakels zu ziehen? Zunächst möchte ich die These aufstellen, dass Quines Analyse genau jene ontologische Krise beschreibt, auf welche die Renaissance der Ontologien im Plural reagiert. Tatsächlich ist diesen Ontologien, wie etwa den Ansätzen des spekulativen Realismus, der Objekt-orientierten Ontologie und anderen neuen Spielarten des Materialismus gemeinsam, dass sie eine Verankerung des Denkens jenseits des Wissens bzw. jenseits des sogenannten Korrelationismus in einer Welt der Objekte suchen, die in dem Sinne *real* sind, als sie unabhängig vom menschlichen Wissen existieren. Dazu passt auch, dass sich diese Ontologien im Plural nicht mehr auf jene physischen Objekte im Newton'schen Raum-Zeit-Kontinuum beziehen wollen, deren Existenznachweis Quine so lange problemfrei an die Physik delegieren konnte, als die Geltung der Grundlagen der klassischen Physik durch die Quantenmechanik und die Realitätstheorie nicht in Frage gestellt war. Tatsächlich macht Quines Analyse des ontologischen Debakels deutlich, wie sehr die Frage nach dem Sein und der Existenz von Objekten auch für das Alltagswissen, auf das sich Quine mit seiner relativistischen Ontologie stützte, verbunden ist mit den klassischen physikalischen Begriffen von Raum und Zeit als kontinuierlichen, unabhängigen und konstanten Größen. Insofern können die Ontologien im Plural als Versuche verstanden werden, sich von diesen Denkgewohnheiten zu lösen und den Bezug auf Objekte in anderer und neuer Weise zu fassen. Dabei laufen sie jedoch zugleich Gefahr, in einem nostalgischen Begehren nach den vergangenen Objekten überkommene Ontologisierungen zu reproduzieren.

So würde ich Melanie Sehgal zustimmen, wenn sie darauf besteht, dass auch der klassische Begriff der Spekulation, nach dem ein Denken spekulativ ist, »das sich auf bestimmte *Objekte* richtet – das Absolute, ein Ansich – Objekte in jedem Fall jenseits von Erfahrung, Geschichte und subjektiver Bezugnahmen«, einer Revision bedarf.²³ Sie bezieht sich als Alternative zu diesem klassischen spekulativen Denken auf das Denken von Alfred N. Whitehead und William James die Metaphysik als eine »sitierte Metaphysik« neu konzeptualisierten. Unter einer »sitierten Metaphysik« versteht Sehgal mit Whitehead und James, ein »Denken, das sich nicht nur der eigenen Geschichtlichkeit und Lokalisierung bewusst ist – und dabei reformuliert, was ›Geschichtlichkeit‹ und ›Lokalisierung‹ überhaupt bedeuten –, sondern dies auch methodisch – in der eigenen Praxis und Darstellung –

²³ Melanie Sehgal: Eine situierte Metaphysik. Empirismus und Spekulation bei William James und Alfred North Whitehead, Konstanz 2016, S. 10.

umzusetzen weiß«. ²⁴ Wie bereits aus dieser kurzen Beschreibung deutlich wird, erhält die Frage der Methode gegenüber der Ontologie in der Whitehead'schen Auslegung der Spekulation ein neues Gewicht. Dies führt mich noch einmal zurück zu der Frage, warum der Versuch, die ontologische Frage einer funktionalen Lösung zuzuführen, sich just mit der historischen Relativierung der klassischen Physik als ontologisches Debakel herausstellte. Whitehead formulierte dieses Problem bereits in den zwanziger Jahren sehr präzise als ein methodisches Problem. Anders als Quine unterschied Whitehead die Aufgaben der Philosophie von jenen der (Natur)Wissenschaften und beschrieb das Verhältnis zwischen ihnen als ein relativistisches und geschichtliches Verhältnis: Die Naturwissenschaften erweitern nach Whitehead den Bereich menschlicher Erfahrungen und fordern die Philosophie dadurch auf, ihre Konzepte und allgemeinen Theorien zu revidieren und umzugestalten. Während die Naturwissenschaften sich jedoch die Abstraktionsbedingungen, unter denen sie zu ihren Erkenntnissen der Natur gelangen, nicht bewusst machen, ist es nach Whitehead die Aufgabe der Philosophie und Bestandteil ihrer heterogenen Bezugnahme auf die Natur, die Abstraktionsbedingungen der Erkenntnis zu thematisieren. Die Naturwissenschaften sind nach Whitehead, wie Michael Hampe es formuliert, »auf philosophische Kritik angewiesen, um vorschnelle Generalisierungen von Theorien zu vermeiden, die nur unter Ausklammerung bestimmter Erfahrungsbereiche Erklärungswert haben, außerhalb ihrer Abstraktionsbedingungen in der Regel aber zu unangebrachten Vereinfachungen führen«. ²⁵ Um eine solche Vereinfachung handelt es sich bei dem Versuch, die ontologische Frage mit Beziehung auf eine mathematische Funktion zu lösen. Eine mathematische Funktion behandelt, wie Isabelle Stengers in ihrer Kommentierung der Philosophie von Whitehead überzeugend argumentiert, ein Verhalten als eine Vereinheitlichung vermittelt über distinkte funktionale Variablen, ohne jedoch die Vereinheitlichung (*unification*) selbst zu einem wirklichen Problem zu machen:

»The strength, and also the limit, of the notion of function consist in the fact that it features a behavior *qua* unification, the articulation of distinct functional variables, but without making unification a real problem. More precisely, the problem only arises for the physicist, who must rise back up from observable behavior to the function or must integrate the functional equations to deduce the observable behavior. The state of affairs to which the function corresponds, for its part, is defined not in terms of problems but

²⁴ Ebd.

²⁵ Michael Hampe: Die Wahrnehmungen der Organismen. Über die Voraussetzungen einer naturalistischen Theorie der Erfahrung in der Metaphysik Whiteheads, Göttingen 1990, S. 20.

in terms of solutions. The function, one might say, transforms the behavior it describes into a continuous succession of instantaneous solutions to the problem it enunciates once and for all. As long as this function enables us to make the pattern as given, that is, without functionalization, it matters little whether it brings into play relations that are external (the earth's presence is responsible for ...) or internal: no possible meaning can be given to temporalization, to the positive contrast between potentiality and actuality.«²⁶

Die Funktion verwandelt das Verhalten, das sie beschreibt, so Stengers, in eine kontinuierliche Abfolge von momentanen Lösungen des Problems, das sie ein für allemal definiert. Solange diese Funktion es uns ermöglicht, das Muster, das sie beschreibt, als ein gegebenes Muster zu betrachten, spielt es, wie wir aus der Informatik und den *Computer Sciences* wissen, keine Rolle, ob die Relationen, die sie beschreibt, außerhalb oder innerhalb der von uns bewohnten Welt sind. Die Differenz zwischen Potenzialität und Aktualität kann, so Stengers, funktional nicht begriffen und erfasst werden. An ihr festzuhalten ist angesichts der stattfindenden »Implosion der ›Lebenswelt« in algorithmisierte *Big Data*«, um die Formulierung von Bernhard Siegert aufzunehmen, jedoch umso wichtiger.

Um die Differenz zwischen Potenzialität und Aktualität und damit die Realisierung des Möglichen im Sinne eines verzeitlichten Werdens und im Sinne der Erfahrung einer gemeinsamen Welt zu denken, setzt Whitehead nicht auf das Sein von Objekten, sondern auf Prozesse, auf geteilte Erfahrungen und auf geteilte Empfindungen. In seiner Prozessontologie erfährt nicht nur die Methode, sondern auch die Ästhetik eine neue Geltung – beide bieten Anschlussmöglichkeiten, um die Fragen, mit denen uns digitale Vernetzung und ubiquitäres Computing konfrontieren, prozessontologisch zu problematisieren anstatt funktionalistisch zu lösen.²⁷

Das sind gute Neuigkeiten für eine medienphilosophische Beantwortung der Frage, was es heißt, dass Medien existieren. Denn die Existenz von Medien erweist sich nun in den Effekten, die sie durch ihre Teilnahme an Werdensprozessen zeitigen. Die Differenzierung zwischen einer funktionalistischen Lösung und einer prozessorientierten Problematisierung ermöglicht zugleich die Aufrechterhaltung der Frage der Technik und damit eine Distanzierung von der Vorstellung der

²⁶ Isabelle Stengers: *Thinking with Whitehead. A Free and Wild Creation of Concepts*, Cambridge, Ma./London 2011, S. 195.

²⁷ Ich möchte als ein Beispiel dafür die Habilitation *Die Zeit der Vernetzung. Zeitordnungen unter der Bedingung digitaler Medien* von Isabell Otto anführen (2016 eingereicht an der Universität Konstanz). In Auseinandersetzung mit den konkreten Ausgestaltungen der Digitalkulturen entwirft Otto darin eine praxeologische Medienanalyse im Sinn eines »Denkens mit Whitehead«, um zu untersuchen, wie sich die Zeit und die Zeiterfahrungen mit den technologischen Bedingungen des digitalen Prozessierens verändert haben.

Technik als *instrumentum*. Nicht nur Deleuze und Guattari beziehen sich in ihrer Unterscheidung von Maschine und Gefüge auf genau diese Differenz, wenn sie schreiben:

»Denn es gibt keine mechanischen Wirkungen; Wirkungen sind immer maschinell, das heißt, sie sind von einer Maschine abhängig, die an das Gefüge angeschlossen wird und durch eine Deterritorialisierung befreit wird. Was wir als *maschinelle Aussagen* bezeichnen, sind diese Maschineneffekte, die die Konsistenz definieren, welche die Ausdrucksmaterialien bekommen. Derartige Effekte können sehr unterschiedlich sein, aber sie sind niemals symbolisch oder imaginär, sie haben immer einen realen Übergangs- oder Relaiswert.«²⁸

Auch Simondon macht die Existenz technischer Objekte, das meint ihre Individuationsebene, abhängig von einer »philosophischen Anstrengung«, die »eine einzige Aufgabe zu erfüllen hat, jene Suche nach der Einheit zwischen technischen Modi und den nicht-technischen Modi des Denkens«. Dies verknüpft Simondon allerdings ganz im Sinn seines Lehrers Georges Canguilhem²⁹ mit der Bedingung, dass die technische Wirklichkeit als Existenzweise und nicht als *instrumentum* genommen wird: »Nun ist die philosophische und begriffliche Bewusstwerdung der technischen Wirklichkeit zwar notwendig für die Schaffung eines kulturellen Gehalts, der die Techniken eingliedert, hinreichend ist sie jedoch nicht.«³⁰ Um die Kenntnis der technischen Ensembles zu erlangen, muss der Mensch, wie Simondon unterstreicht, »wirklich in eine konkrete Situation versetzt werden, denn es ist eine Existenzweise, die er erleben und erfahren muss.«³¹

²⁸ Gilles Deleuze und Félix Guattari: Tausend Plateaus. Kapitalismus und Schizophrenie, Berlin 1993, S. 454 f.

²⁹ Simondon weist in seiner Danksagung explizit auf den Einfluss hin, den die Bemerkungen von Canguilhem für die Gestalt des dritten Teils seines Buches hatten. Zu Canguilhems Begriff der Technik und seinen Begriff des »technischen Anthropozentrismus« vgl. Deuber-Mankowsky: Kritik des Anthropozentrismus und die Politik des Lebens bei Canguilhem und Haraway, in: dies. und Christoph F. E. Holzhey (Hg.): Situiertes Wissen und regionale Epistemologie. Zur Aktualität Georges Canguilhems und Donna J. Haraways, Wien/Berlin, S. 105–120, hier S. 111–114.

³⁰ Gilbert Simondon: Die Existenzweise technischer Objekt, Zürich 2012, S. 211.

³¹ Ebd., S. 213.

The Ontology of Media Operations, or, Where is the Technics in Cultural Techniques?

Mark B. N. Hansen

MY AIM IN THIS PAPER is to develop an ontology of media operations that is rooted in Gilbert Simondon's theory of individuation, and specifically, in the insight that the individuation of theory is practical, concrete, and runs parallel to the individuation of being, and that individuation is instigated by the reception of environmental singularity by a metastable receiver. In contrast to Bernhard Siegert's understanding of operative ontology as a cultural technique, such an account: 1) treats heterogeneity and singularity as a feature of communication across orders of magnitude (and specifically across the preindividual-individuation divide) and not simply as a property produced by the cumulation of already individuated agencies; 2) treats theory as immanent to cultural operability rather than an abstraction from it; 3) grasps contingency not on the basis of possibility (being this assemblage rather than any other possible one) but rather as a feature of environmental potentiality or singularity that can only be grasped in individuation as reception, which is to say in an individuation of thought that parallels the individuation of being. Such an alternate account will prove necessary to address operations of media that fall outside the cultural enclosure.

Beyond these significant differences, what distinguishes this alternate model of reception is its capacity to account for what motivates the processing of the distinctions that produce culture and that lie at the heart of the operative ontologies paradigm. Where Siegert can only refer to the figure of recursion, and to the concrete recursivity of distinct cultural operations, as the source for the distinctions that produce culture,¹ Simondon's reform of information theory yields some-

¹ It is, of course, on this very topic that Siegert marks his own originality vis à vis Thomas Macho's understanding of cultural techniques as »symbolic« or »second-order« operations. For Siegert, such a distinction »suffers from an overly reductive notion of the symbolic in combination with a too-static distinction between *first-order* and *second-order techniques*« Siegert: *Cultural Techniques: Grids, Filters, Doors, and Other Articulations of the Real*, New York 2015, p. 13. His example of cooking makes this clear: where Macho would relegate cooking to the status of first-order technique, Siegert notes that cooking is both a »technical procedure that brings about a transformation of the real and a symbolic act distinct from other possible acts« (ibid.). In this sense, any particular instance of cooking –

thing like an *Ur*-operator for all processes of individuation, and thus for all cultural distinctions: on his account, information plays the role of environmental singularity that, by triggering the coming together of matter and form through the process of reception, supports the very ontogenesis of cultural practice and whatever distinctions it may produce.

In addition to operating as a supplement of sorts to recent work on cultural techniques, my contribution here is intended to revisit the role of media in the critical formation called »operative ontologies.« While recognizing the need to move beyond the various impasses left in the wake of the widespread dissemination of Friedrich Kittler's media science in Germany and beyond, I want to ask what happens to media, and specifically to *technical* media, in recent developments in German cultural theory. More precisely, I shall seek to show that recent developments like cultural techniques strip technical media, and technics more generally, of any autonomy or quasi-autonomy in relation to culture, and that the reaffirmation of such autonomy or quasi-autonomy, albeit within a broader cultural field, informs or has the potential to inform a different legacy of Kittlerian media science: one that preserves some aspect(s) of technics' alterity in relation to culture while recognizing that technics do not operate in a vacuum, that their operation is thoroughly imbricated within concrete cultural processes.

1. A Different Genealogy of Cultural Technics: Simondon

What is needed above all for such a purpose is a mode of theorizing that is capable of distinguishing technics from culture, and it is precisely in Simondon's account of individuation that I propose to look for such a mode of theorizing. At stake in my supplementation of operative ontologies is thus a conception of culture that differs fundamentally from the one developed by Siegert, Macho, Schüttpelz, et al., in their work on cultural techniques. Theirs is—or so it seems to me—an account that ultimately privileges human processes of meaning making, even as it seeks to enfranchise various nonhuman and material processes as a crucial dimension of the raw material informing cultural distinctions. On this score, they share much with Actor-Network-Theory and the post-ANT work that they often cite as inspiration. What Simondon offers, by contrast, is an account that invests technics with a power to enfranchise environmental contingency—the »extra-cul-

boiling, roasting or smoking – is always an »act of communication« that communicates »to both the inside and the outside that within a certain culture certain animals are boiled, roasted, and/or smoked« (ibid.). Hence, Siegert concludes (refuting Macho): »cooking does indeed thematize cooking in the act of cooking« (ibid.).

tural« and, in some sense, the »extra-human«—by brokering its participation in individuation prior to its assimilation into the cultural enclosure. That this happens without entirely eliminating the alterity of technical processes only serves to underscore the different investments in media and technics at issue in the two approaches.

In a 1965 essay, »Culture and Technics,« Simondon seeks to specify the operation of technics by tracing the heritage of culture from its origin in agriculture.² What this history reveals is an original meaning of culture that stems from techniques of cultivation and that specifies the work of culture as an operation not on the living being itself but rather on its environment. Cultivation techniques, Simondon writes,

»act primarily on the environment, which is to say on the energy resources at the plant's disposal over the course of its development, rather than on the plant itself, as a living individual. [...] And so we must first and foremost recognize that the notion of culture is taken from a technique [*une technique*], one that has a great deal in common with animal husbandry, but that differs from it because it depends on action exerted on the living being's environment [*le milieu vital*] rather than on the living being itself [*le vivant*].«³

Culture obtains its modern meaning following a certain »disjunction« from technics: »when the word *culture* is used today to speak of man as a cultured or cultivated being, despite the word's technical origins, a disjunction, maybe even an opposition, is set up between the values of culture and the schema of technicity: [...] culture has domesticated technics like an enslaved species.«⁴ In order to contest this opposition of culture and technics, Simondon proposes that one view both of them as internally differentiated subcategories of one larger category of technicity. Culture and technics are both »activities of manipulation, and thus technics,« which act on the human either directly, in the case of culture, or indirectly via the intermediary of the environment, in the case of technical activities.

Simondon leaves no doubt, however, regarding the relative importance of these two subcategories, and what he has to say helps to expose the crucial role played by the environment in his philosophy of individuation:

»The raising (*élevage*) of man by man—which is what we should call culture—can exist in a human micro-climate, and so be passed down the generations; by contrast, cultiva-

² Gilbert Simondon: Culture and technics (1965), in: *Radical Philosophy* 189 (Jan/Feb 2015), pp. 17–23.

³ *Ibid.*, pp. 17–18.

⁴ *Ibid.*, p. 18.

tion [*culture*] of the human species through the transformation of the environment achieved by technical activity is almost necessarily amplified to the dimensions of the entire inhabited earth: the environment is the instrument for the propagation of transformations, and every human group is more or less affected by the environment's transformation.«⁵

Technics can be distinguished from culture on this account because of its scale: where »culture« remains intra-cultural, the technical capacity to transform the environment renders it *intercultural*, a force that operates globally, across the »dimensions of the entire inhabited earth.« For Simondon, it is the industrial revolution that marks the shift from culture as *élevage* to culture as technical transformation of the environment. On his account, pre-industrial technologies are aligned with culture, industrial ones with technics: »so long as technologies remain pre-industrial,« Simondon suggests, »the transformations' order of magnitude remained intra-cultural,« whereas in the industrial era, technologies spill across »the boundaries of human groups with different cultures,« and the technical transformations of the common, inter- and extra-cultural environment occur in the mode of »consequences without premises.«⁶ The distinction at issue here marks the historical moment when technics breaks with culture, when technological development outstrips the logic of cultural reproduction and inheritance.

As the moment when technics break free from their cultural enclosure, the industrial revolution catalyzes a massive expansion in the extracultural agency of the environment and specifically in its mediation of the human's relation to itself and to the world. By posing non-intended challenges to the human that exceed the resources of culture, technical transformations of the environment introduce new forms of recursivity between the human and the world that exploit the gap between technics and culture from which novelty arises. Despite his focus on the human practice of environmental design,⁷ Simondon leaves no doubt concerning the source of the agency at issue here: it is the potentiality of the environment itself—»*cette charge qu'est le milieu*«—and not any human intention or act. Only this potentiality can lend the technical act its defining »character of risk, wager and defiance in the face of habits«: here environmental potentiality is a source for »a certain deframing with respect to cultural norms.«⁸

⁵ Ibid., p. 18.

⁶ Ibid., p. 18.

⁷ »man stimulates his environment by introducing a modification; as this modification develops, the modified environment offers man a new field of action, demanding a new adaptation and arousing new needs.« Ibid., p. 19.

⁸ Ibid., p. 20.

In contrast to the recursivity that informs Siegert's version of cultural techniques—a formal recursion in which cultural practices thematize themselves and thus generate their own ontological descriptions—the recursivity at issue here is distinctly material, not simply in the sense that it involves a concrete exchange of energy between humans and the environment, but for the more specific reason that technics transform the environment *precisely by operating on matter itself*:

»A very large number of technical operations consist in the preliminary processing of matter; processed matter is already highly technicized. The cultural schema of opposition between matter and form, which supposes matter's passivity, is extremely impoverished when faced with the valorization of matter that results from technical operations; matter harbours functional characteristics corresponding to cognitive schemas and axiological categories that culture cannot offer.«⁹

For Simondon, postindustrial technics operate on matter directly, without any need to proceed through cultural categories, and in a way that taps into the source for such categories. What is at stake here is thus ultimately a difference in the legacy of agriculture itself: for whereas Simondon emphasizes the disjunction of cultivation techniques writ large from animal husbandry precisely in order *to liberate technics from its narrow cultural function*, Siegert simply elides cultivation with breeding in order to focus on the cultural techniques of doors and gates; it is these latter, more than the relation with an environmental outside, that facilitate the processing of species differentiation: »The difference between human beings and animals,« writes Siegert, »is one that could not be thought without the mediation of a cultural technique. In this not only tools and weapons (which paleoanthropologists like to interpret as the exteriorization of human organs and gestures) that play an essential role, but also the invention of the door, whose first form was presumably the gate (*Gatter*)—which is hardly an exteriorization of the human body. The door appears much more as a medium of coevolutionary domestication of animals and human beings.«¹⁰ If agriculture is the origin of culture, for Siegert, the gate is the cultural technique of agriculture, and hence of origin itself: as what marks the distinction between nature and culture, animal and human, the gate is the »ur-cultural technique [...] if there ever was one.«¹¹

⁹ Ibid., p. 22.

¹⁰ Bernard Siegert: Door Logic, or, The Materiality of the Symbolic: From Cultural Techniques to Cybernetic Machines, in: Siegert: Cultural Techniques (as note 1), p. 193.

¹¹ Geoffrey Winthrop-Young: The *Kultur* of Cultural Techniques: Conceptual Inertia and the Parasitic Materialities of Ontologization, in: Cultural Politics 10/3 (2014), pp. 376–388: 386–387.

For Simondon, by contrast, the *ur*-cultural technique is a technical operationality that brings about individuation. On his account, technics operates directly on matter, rendering matter active in ways that resist and exceed the hylomorphic schema of Western philosophical reason. Technics thus operates the *ur*-distinction—the distinction between form and matter, and it does so, importantly, not as an end in itself, but as a phase in a larger process of individuation that results in and from the (non-hylomorphic) imbrication of matter and form. With his reformed conceptualization of information—in which information singularizes environmental metastability, thereby catalyzing individuation—Simondon provides a model for the technical operation of matter as contingent actualization of environmental potentiality. In this way, as we shall see in detail below, he provides an account of what motivates the processes that generate the distinctions that (only) subsequently produce culture.

2. Between Cultural Techniques and Media Archaeology

If »cultural techniques reveal that there never was a document of culture that was not also one of technology,«¹² as Geoffrey Winthrop-Young puts it, we can wonder if the inverse is also the case: are there, that is, operations of technics that are not also documents of culture? Media archaeologist and ex-historian Wolfgang Ernst answers with a resounding »yes.« For Ernst, cultural historiography, like all other modes of cultural analysis, becomes possible only after media operations, of which writing is a prime example, have transformed »the continual flow of signals« into the form of »discrete recording.«¹³ Ernst emphasizes again and again the need to mark a categorical distinction between media archaeology and cultural techniques, and he relentlessly criticizes all gestures to subsume media operationality under the umbrella of culture:

»The premature inclusion of the analysis of technological media processes in the category of cultural studies robs it of its explosive potential. [...] media archaeology deals with artefacts, particularly with those that are created only in the process of technological execution; for instance, when a radio receives a broadcast. Regardless of whether this radio is an old or a recent model, the broadcast always take place in the present. In contrast to media history—that is, the human vantage point (Vico)—media archaeology

¹² Geoffrey Winthrop-Young: Cultural Techniques: Preliminary Remarks, in: *Theory, Culture & Society* 30/6 (2013), pp. 3–19: 6.

¹³ Wolfgang Ernst: From Media History to *Zeitkritik*, in: *Theory, Culture & Society* 30/6 (2013), pp. 132–146: 143.

tentatively adopts the temporal perspective of the apparatus itself—the aesthetics of micro-temporal processes.«¹⁴

The temporal perspective of the media apparatus is, in Ernst's understanding, the product of a mathematical operation that differs categorically from the historical products championed by Vico: »The basis of modern media is precisely this kind of mathematics, which already constitutes an epistemological step beyond traditional cultural techniques. The Turing machine thus became the first strictly theory-born medium.«¹⁵ If its logic »does not belong [...] to the historical world,« this theory-born medium nonetheless brokers access to what lies beyond culture at the same time as it expands the cultural enclosure.

In his account of how this happens, Ernst underscores the media operation of measurement, which simultaneously foregrounds the fact that media themselves are their own best archaeologists, as he puts it elsewhere,¹⁶ and imposes the necessity for environmental mediation prior to the advent of culture and the distinctions that create it: »Only through the technological act of measuring can the sonic element, as the most fleeting of all cultural goods, re-enter cultural memory. But by the same token, historical recollection is de-historicized and the cultural-historical model is replaced with technical parameters of measurement.«¹⁷ In this respect, the generalization of measurement that occurs in the era of technical media is analogous to quantum measurement: just as we cannot know, and cannot have any relation to, the quantum object prior to its materialization as a quantum phenomenon following measurement, so too we cannot know or have any relation to the energetic-informatic environment prior to its materialization as inscription following measurement:

»When historiography is no longer viewed as the simple relationship between an object and its perception, but rather as mathematically mediated (statistics) and [...] as a combination of measured object, measuring apparatus and perception, then historical time will be transformed into an observable in the sense of quantum physics. It is the act of registration (recording) that inscribes this time with a quality of irreversibility.«¹⁸

¹⁴ Ibid., p. 141.

¹⁵ Ibid., p. 136.

¹⁶ Wolfgang Ernst: *Digital Memory and the Archive*, edited by Jussi Parikka, Minneapolis/London 2013. See my discussion in Mark B. N. Hansen: *Medium-Oriented Ontology*, in *ELH* 83/2 (2016), pp. 383–405.

¹⁷ Ernst: *From Media History to Zeitkritik* (as note 13), p. 143.

¹⁸ Ibid., p. 143.

On Ernst's understanding, in sum, media archaeology operates with and at the level of information—»on the basis of their elementary, sub-semantic procedures«—understood, following Shannon's mathematical theory of information, as independent from meaning and outside of cultural life. By calling for a »study of media time that is grounded in communications theory« and that operates at a remove from »historical formations of meaning,« Ernst foregrounds the imperative for an »apparatus-based *theoria*« that eschews any »subject-centered perspective« in favor of an informational theoretical perspective capable of processing »non-cultural input,« »signals rather than the signs themselves.«¹⁹

3. Signalanalyse als Zeichenanalyse?

Precisely such a technician understanding of media forms the target of Bernhard Siegert's argument for *Signalanalyse als Zeichenanalyse* in his cultural and physical history of the practice of ringing bells.²⁰ Siegert begins by distinguishing between two options for writing such a history: »Entweder man interpretiert den Glockenklang als Zeichen, [...] oder man fasst den Glockenklang als Signal im physikalischen Sinne auf.« In the former case, one would write »eine kultursemiotisch fundierte Geschichte von Gefühlskulturen«; in the latter, one would keep a firm grip on the »signalanalytische Beschaffenheit dieses Dings.« What makes the latter task possible, Siegert explains, is »die technische Möglichkeit zur Aufzeichnung und Prozessierung von akustischen Ereignissen, die sich der notenschriftlichen Aufzeichnung schlichtweg kategorisch verweigern.«²¹ Siegert specifically criticizes Ernst's claim that media archaeology »akzentuiert [...] Signal- statt Zeichenverarbeitung«; as Siegert sees it, such a media archaeology is not an archaeology at all, but rather an empty iteration of a purely formalist information theory:

»Aber eine nachrichtentheoretisch fundierte Medienwissenschaft, die historischen Sinnbildungsprozessen fernsteht, ist keine Medienarchäologie, sondern nichts anderes als eben Nachrichtentheorie. Medienarchäologie ist nur dann Archäologie, wenn sie nicht Signalgegen Zeichenverarbeitung setzt, sondern einen Begriff kultureller Zeichen aus der Signalanalyse gewinnt. Also nicht Signal- statt Zeichenanalyse, sondern Zeichenanalyse als Signalanalyse.«²²

¹⁹ Ibid., pp. 134–135/137.

²⁰ Bernhard Siegert: »Erzklang« oder »missing fundamental«: Kulturgeschichte als Signalanalyse, in: Julia Kursell (ed.): *Sounds of Silence – Schall im Labor (1800–1930)*, Berlin 2008, pp. 7–20.

²¹ Ibid., p. 9.

²² Ibid., p. 9.

The burden of the ensuing historical analysis of bell ringing accordingly centers on Siegert's effort to extract a cultural concept of the sign from the physical signal analysis of the sound of ringing bells. Siegert's argument hinges on what appears to be an analogy: ringing bells »repräsentieren und signalisieren im Symbolischen den Ausnahmezustand, weil sie im akustisch Realen der Ausnahmezustand sind.«²³ Yet this analogy, one that appears to span the gap separating the physical and the cultural, the real and the symbolic, may well turn out to be an assimilation, since the gap between the real and the symbolic can only be bridged by exclusion. What Siegert's analysis accomplishes then is less an opening to the signaletic than a restriction of the operation of ringing bells to a symbolic operation that is itself a displacement of the withdrawal of the acoustic real from the domain of human experience. By restricting the operativity of ringing bells in this way—which is to say, by restricting it to one of its multiple facets, its capacity to stand in for the withdrawn acoustic real—doesn't Siegert in fact compromise the heterogeneity of the signal in order to reduce the »real« to a pre-instituted cultural function?

At stake in Siegert's call for signal analysis *as symbol analysis* is, ultimately, an assimilation of signal into symbolic:

»Das Symbolische ist die buchstäbliche Ordnung, in der die Glocke angeschrieben wird, in der sie nach ihrer Tonhöhe und ihrem Glockenprofil klassifiziert wird. [...] *Das Symbolische ist aber auch das Signal*, welches der Schlag der Turmglocke ist, der Ruf, der die Menschen über die Grenzen der Pfarrgemeinde hinaus zur Versammlung ruft, zum Gotteswort, zum Feuer, zum Feind. Das Reale der Glocke ist schließlich das, was sich unmöglich anschreiben lässt und was erst technische Medien, Tonbangeräte und Harmonic Analyzer aufzeichnen und verarbeiten können: das Reelle der absoluten Frequenzen, das im Fall der Glocke von einem »missing fundamental,« einem mangelnden Fundamental, gekennzeichnet ist, das psychoanalytisch nichts anderes ist als ein fundamentaler Mangel.«²⁴

On this understanding, both signal and symbol stand against a real, »das Reelle der absoluten Frequenzen,« that evades notation and can only be made manifest by technical mediation. And, despite Siegert's effort to theorize the so-called »missing fundamental«²⁵ through the register of the imaginary, it is clear that his analysis

²³ Ibid., p. 11.

²⁴ Ibid, p. 19, emphasis added.

²⁵ »A harmonic sound is said to have a missing fundamental [...] when its overtones suggest a fundamental frequency but the sound lacks a component at the fundamental frequency itself. The brain perceives the pitch of a tone not only by its fundamental frequency, but also by the periodicity implied by the relationship between the higher harmonics; we

remains tributary to what is in essence a culturally-driven and culturally-determined account of the practice of ringing bells.

What seems less clear is what payoff Siegert's effort to embed a cultural history within a signal analysis actually has; for in the end, whatever force ringing bells wield as the »state of exception of the acoustic real« is a force that operates and can only operate entirely within the cultural realm and as a contribution to the myriad cultural functions of ringing bells that Siegert so carefully enumerates. Given that his aim is to correct the technicist strain of Ernst's Neo-Kittlerian mode of media archaeology while welcoming Ernst's call for attention to the physical, signaletic dimension of information, Siegert's example seems wholly out of place. As an example intended to foreground the contribution of the acoustic real to the symbolic efficacy of cultural techniques, ringing bells simply miss the mark, since they are unable to address the other side of the technical mediation of the real—namely, how technical media measurement prepares (in the sense of an experimental preparation) preindividual microphysical materiality to catalyze the very processes of individuation that subsequently engender cultural techniques, along with the ontological distinctions their operation generates.

Though intended to address this shortcoming, the argument Siegert offers in the *Introduction* to his book on *Cultural Techniques* marks what is in effect the limit of his approach. In order to introduce cultural distinctions, media operate as a »third,« as an interface to what is ultimately at stake in any such distinction and what underlies every such distinction—namely the division between the symbolic and the real. On this account, media can engage the real either to bring it into the domain of the symbolic or to mark its exclusion from this domain; media cannot, however, broker any *positive* or *constructive* relation with the signaletic real:

»Media appear as code-generating or code-destroying interfaces between cultural orders and a real that cannot be symbolized. Resorting to a different terminology, we can refer to the nature/culture framework in terms of the real and the symbolic. By assuming the position of the third, an interface between the real and the symbolic, basal cultural techniques always already imply an unmarked space. By necessarily including the unmarked space that is excluded by the processed distinctions, cultural techniques always contain the possibility of liquidating the latter. In other words, cultural techniques always have to take account of what they exclude.«²⁶

may perceive the same pitch [...] even if the fundamental frequency is missing from a tone«, under: https://en.wikipedia.org/wiki/Missing_fundamental (21 July 2017).

²⁶ Siegert: *Cultural Techniques* (as note 1), p. 15.

If Siegert here defends some minimal autonomy of the real, and of the signalethic domain, against the imperialism of the symbol, his gesture remains critically moot so long as the real can only be engaged through its exclusion. Media, for Siegert, operate exclusively to »filter the symbolic from the real,« to effectuate a split between what can and what cannot enter the symbolic domain. With this conclusion, we can grasp what is ultimately at issue in Siegert's imperative to derive *Zeichenanalyse* from *Signalanalyse*: namely, the leveling of any substantive distinction between symbol and signal and their wholesale assimilation into an account of cultural symbolization: »The methodological gain derived from using the cultural techniques approach is most apparent when the ontological distinction between symbols (as defined by logic) and signals (as defined by communications engineering) is replaced by the practical problem of distinguishing between them.«²⁷

Despite compromising the autonomy of the signalethic, Siegert's position remains crucial as a corrective to Ernst's technicist focus: he is right, that is, in calling for an embedding of the information operation of media within contexts larger and more complex than the purely technical context in which a message is transmitted through a channel. When performed in isolation from symbol analysis and cultural history, signal analysis remains a purely technicist operation that has little to say about human experience or media archaeology. Yet Ernst's position is also important as a corrective to Siegert's reductionism. In addition to calling for a defense of the autonomy or quasi-autonomy of the signalethic, Ernst helps to specify the role of signal analysis in cultural history and the symbolic dimension of human culture: rather than forming a correlate to symbols, signals operate in an entirely different domain altogether, and thus require mediation by technical media operations in order to inform cultural activities. The real is not so much excluded, as accessed indirectly, via the mediation of technical operations, and in a way, significantly, that does not assimilate these latter into the domain of culture and cultural history. In short, the relation between symbol and signal is not direct and correlational, but indirect and brokered by operations of media measurement: signals participate in culture not by being rendered symbolic, but rather by participating in the actual individuation of culture, in the genesis of symbolization and techniques of symbolization.

²⁷ Ibid., p. 15.

4. The Amplifying Power of Noise

In »Cacography or Communication?«, Siegert pays homage to philosopher Michel Serres for developing a concept (the parasite) and a »multifaceted model« that makes it possible »to employ both communication theory and cultural theory to arrive at an understanding of cultural techniques.«²⁸ Serres's theory provides a model, specifically, for the transformation of communication from a purely technical, informational-theoretical operation to a cultural operation writ large.

A term that brings together three distinct meanings—static or noise, a biological organism that preys on a host, and an uninvited guest who eats for free—the parasite is at once a figure that complicates any efforts to restrict communication to a technical operation and a reminder of the fact that all communication is mediation, that a »third always precedes the second.« With its focus on the parasite, Serres's account facilitates a displacement of the sender-receiver model in favor of a noise-information relationality, and for this reason furnishes a model for Siegert's own understanding of media as operators of cultural distinctions: »For Serres,« Siegert writes, »communication is not primarily information exchange, appeal, or expression, but an act that creates order by introducing distinctions; and this is precisely what turns the means of communication into cultural techniques.«²⁹

To take Serres as a forerunner of cultural techniques, however, Siegert must engage in a reductive assimilation of his conception of noise. On Siegert's reading, the operations of communication are strictly identified with the cultural activities that symbolize the real: »media filter the symbolic from the real *or* messages from channels full of noise.«³⁰ In this equation, noise is strictly identified with the real, which is to say, with that which must either be symbolized through media operations or excluded as that which resists such symbolization. Such an assimilation, however, fundamentally misrecognizes the significance of noise in Serres's transformation of information theory: rather than an excluded or unmarked outside of symbolic activity, whose contribution remains that of a guarantor of contingency and the openness of future possibilities,³¹ noise for Serres is a potential source for the ontogenesis of living systems.

²⁸ Ibid., p. 20.

²⁹ Ibid., p. 23.

³⁰ Ibid., p. 15.

³¹ »A theory of cultural techniques such as that proposed by Serres, which posits the phatic function as its point of departure, would also amount to a history and theory of interruption, disturbance, deviation. Such a history of cultural techniques may serve to create an awareness of the plenitude of a world of as-yet-undistinguished things that, as an inexhaustible reservoir of possibilities, remains the basic point of reference for every type of culture«, Ibid., p. 23.

This aspect of Serres's engagement with information theory can be traced to his adoption of Henri Atlan's notion of »positive« or »autonomy-producing« noise. For Atlan, whose aim is to embed information theory in the broader context of living systems, a fundamental difference must be drawn between two operations of noise, a difference that depends directly on the broader context of such operation. On one hand, there is the restrictive, negative role noise plays within the channel, which is to say, the prevailing concept of noise we inherit from information theory and cybernetics. On the other hand, however, there is the open-ended, positive role noise plays within the whole system or organism. While insisting that his supplementation introduces a »positive ›organizational‹ role for noise [...] without contradicting the theory of the noisy channel,« Atlan draws attention to the shift in levels on which such a distinction is predicated. In moving outward from the technical circuit to the whole system or organism, noise undergoes a switching of signs, a conversion from a negative to a positive function: »the ambiguity introduced by the factors of noise in a channel of communication situated inside a system *has a different signification (its algebraic sign is different)* depending on whether one has in mind the information transmitted in the channel itself or the quantity of information contained in the whole system (in which the channel is one element among a large number of relations between numerous subsystems).«³²

In his appropriation of Atlan's work, Serres likewise draws attention to the difference of levels involved in the change of sign. If this attention marks a shift away from a purely technicist approach to information as transmission, it moves in a different direction than Siegert's culturalist enframing. For what is crucial for Serres's development is how the shift in levels and in the sign itself renders noise a positive agent in the concrete ontogenesis of the whole system: following Serres's appropriation of Atlan's theory, communication is transformed into a productive act capable of harnessing the contingency of the environment. Communication names the process whereby noise—ambiguity that is destructive at the level of the channel—becomes constructive at the more-encompassing level of the system as a whole.

Serres's appropriation brings out a dimension of Atlan's work that will prove crucial in what follows: namely, the role placed upon the act of reception in the shift outward to the context of the whole (living) system. For Atlan, as for Serres, the receiver is defined by two characteristics: 1) its openness and hence susceptibility to being affected by environmental contingencies (what Atlan calls »errors«) and 2) its creativity, that is, its capacity to self-organize as a consequence of its

³² Henri Atlan: Noise as a Principle of Self-Organization (1972/1979), in: Henri Atlan: Selected Writings on Self-Organization, Philosophy, Bioethics, and Judaism, edited by Stefanos Geroulanos and Todd Meyers, New York 2011, pp. 95–113: 102.

interaction with environmental contingency. Atlan suggestively describes this interaction in his 1974 paper as a process of »continuous disorganization constantly followed by reorganization« that »is not directed by a programme but occurs under the effects of random environmental factors.«³³

Let me suggest that Serres's appropriation of Atlan marks a radicalization of Atlan's own reflections on the role of the receiver. Indeed, Serres combines two aspects of Atlan's theory in order to develop an environmental theory of reception: on one hand, Atlan's claim that »the observed meaning of information« is its »observed consequences on the receiver«; and, on the other, Atlan's claim that »the change in the level of the observation [...] is itself related to a change in the level of a hierarchical organization.«³⁴ Once combined, these claims advance a powerful argument for the environmental sensitivity and creativity of reception that is premised on a collapse of the distance between observer and receiver, which is equally to say, on a repudiation of the idea that there is an outside of the whole system operating in open, fluid interaction with an environment of contingencies.

5. Media Between Environmental Singularity and Metastable Receptivity

What is at issue in the shift from the level of the channel to the level of the whole system is thus not simply a shift in the position of the observer *within the channel*, but the distinction between *two fundamentally opposed types of reception*: reception of a pre-formed message by a pre-existing receiver (the technical paradigm of information exchange) and reception as an individuation of the receiver that is simultaneously the individuation of the information it receives. With the introduction of this distinction, we are returned full circle to Simondon's reflections on the role of the environment in the mediation of culture. What Simondon's reform of information theory establishes more clearly and compellingly than Serres's is precisely how reception can accommodate environmental contingencies as a non-trivial dimension of the process of individuation.

What makes Simondon's reform of information theory both original and incisive is his understanding of information as a process of reception, rather than of transmission. Where Shannon's model presupposes an already individuated sender and receiver and focuses on the problem of transmission through a noise-free

³³ Henri Atlan: On a Formal Definition of Organization, in: Journal of Theoretical Biology 45/2 (1974), p. 295–304: 300.

³⁴ Henri Atlan: Hierarchical Self-Organization in Living Systems: Noise and Meaning, in: Milan Zeleny (ed.): Autopoiesis: A Theory of Living Organization, New York 1981, pp. 185–208: 196, 198.

channel, for Simondon, information *is created in the process of its reception*; it is the result of an encounter—and indeed, of an encounter with (environmental) *noise*. More specifically, information is created when a contingent element of the environment operates as a singularity that triggers a process of individuation in a metastable receiver.

Simondon is most explicit on this score in his lecture course on *Communication et Information* where he seeks to defend the position that »the metastability of the receiver is the condition for the efficacy of incidental information.« »*To be or not to be information*,« he writes, »does not depend only on the internal characteristics of a structure: information is not a thing, but the operation of a thing arriving in a system and producing a transformation. Information cannot be defined outside of this incidental act of transformation and the operation of reception. It is not the sender who makes a structure information, because a structure can function as information in relation to a given receiver without having been composed by an individualized and organized sender. Impulses stemming from a phenomenon of chance [*hazard*] can trigger a determinate receiver just as much as if they were emitted by a sender [...].«³⁵ Summing up this claim, Simondon notes that information is determined less by its »finalized emission« than by the sheer »facticity of the taking of form«: »information is not a message destined to give form but the fact of the taking of form that is induced by a reception.«³⁶ This thesis conceptualizes information as a »fact« rather than an »intentional act,« and indeed, Simondon is explicit in underscoring how individuation is instigated by the reception of singularities that stem from the part that is not individuated in an individual-in-individuation, which is to say, from the metastability of the entire individuating system: »it is precisely what is not individuated in each [individual] that permits the encounter.«³⁷

Simondon's conceptualization of information as singularity introduces a mechanism for the environment to participate in processes of individuation, including human individuation, in ways that are not exclusively channeled or filtered through human modes of selection and that emerge during individuation itself. In a recent book devoted to developing Simondon's account of individuation as an »ontology of encounter,« philosopher Baptiste Morizot pinpoints the operation of a certain kind of contingency (»*hazard*,« a French word meaning both risk and chance) at the heart of all processes of individuation. For Morizot, *hazard* names a mode of environmental agency that contributes to individuation without giving

³⁵ Simondon quoted after Baptiste Morizot: *Pour une théorie de la rencontre: Hasard et individuation chez Gilbert Simondon*, Paris 2016, p. 87.

³⁶ *Ibid.*, p. 88.

³⁷ *Ibid.*, p. 216.

up its »otherness,« its operation as a worldly process independent from the subject- or self-referenced operation of the individual-in-individuation. Understood as »non-finality«—as radical indifference of the environment in relation to any and all specific individuations—*hazard* thus names a mode of environmental agency, a mode in which the environment participates in individuation, without first or indeed ever needing to be assimilated into it.

Media understood as measuring media in Ernst's sense mediate such individuation: they bring environmental singularities, contingencies in the environment, into relationship with metastable receivers that are by definition open to novelty. As mediators between contingent environmental singularities and a susceptible, open receiver, media thus operate on environmental materiality—or what I elsewhere call »worldly sensibility«³⁸—prior to their function within cultural practices and following a markedly distinct vocation. Media operate by measuring environmental materiality, which is to say in ways that render the latter more amenable to being taken up by incipient processes of individuation. Media may do this, for example, by giving form to physical signals, thus rendering the latter *not* so much symbols ready for cultural assimilation, but rather something more akin to »implicit« or incipient forms: elements of environmental materiality or worldly sensibility that proffer opportunities to and for ongoing processes of individuation.

This account of mediation as the brokering of inchoate contact between an amorphous environment and an open, metastable receiver serves to distinguish Simondon's account as a distinct operational ontology of media, since for him individuation is always co-operationalized by the mediation of an environmentality that operates »extra-culturally,« in the sense Simondon lends the term in »Culture and Technics,« which is to say, from outside and autonomously in relation to the individuation it helps to broker. Individuation, in other words, requires two factors: the mediation of environmental materiality that gives it potentiality for taking form and a selectivity exerted by an incomplete individual-in-individuation as a function of its own metastability. Contingency is involved in the coming together of these two factors, since the selection of an environmental element is a function of the history of the selecting individuation (more precisely: of that which has not yet been individuated in that individuation) as well as the sheer contingency of that element's availability for such selection. If every individuation is an encounter—an encounter *not between* two individuals, but one *that itself individuates*—every individuation is a *mediated* encounter, in the sense that media operations of measurement will always already have been involved at the point when information is generated from the meeting of environmental singularity and metastable receiver.

³⁸ Mark B. N. Hansen: *Feed-Forward: The Future of Twenty-First-Century Media*, Chicago 2015.

That all of this occurs prior to the stabilization of cultural practices and distinctions, supports my central claim here, along with my key point of contention with the cultural techniques paradigm—namely that technical media operate outside the cultural enclosure. Functioning as a »proposal« rather than a »cause,« media operate to pre-form environmental materiality for processes of individuation that underlie culture itself. When Morizot compares environmental singularities to signals,³⁹ it is precisely in order to foreground their operation prior to the advent of individuated beings and forms of culture generated by such individuated beings: far from transforming physical signals into cultural symbols, technical media mediate elements of environmental materiality, the domain of the signaletic, in ways that make them amenable to selection by individuals-in-individuation without compromising their contingency, their exteriority, or their (quasi-) autonomy. That these processes only subsequently lead to the genesis of cultural practices and the distinctions they produce indicate the necessity to theorize media as what Simondon would designate an »extra-cultural« and »technical« operation: the operation of pre-forming environmental materiality to facilitate its (contingent) participation in individuations that will subsequently become the very agents of cultural practices writ large.

³⁹ Morizot: *Pour une théorie de la rencontre* (as note 35), p. 214: »Singularity is not a cause; it can be distinguished from a cause as a signal can be distinguished from a stimulus. Information is not imposed as a cause imposes an effect, but is taken up in an act of resolving a problem, and is selected by a compatibility that is of the order of a structuration anterior to the individuated being.«

Operative Ontologien – ein Versuch, einen klaren Begriff zu verunreinigen

Gertrud Koch

DAS DILEMMA DER ONTOLOGIE besteht darin, dass sie eine Epistemologie ansetzt, die vorgeblich die Fähigkeit hat, hinter die empirischen Erscheinungen der Dinge zurückzugehen und auf jene Gründe des Seins zuzugreifen, die sich als Logik systematischer Begründung der Seinsmöglichkeit im Laufe der Philosophiegeschichte herausgebildet haben. Wobei bereits die Ontologie von der Metaphysik getrennt ist und nicht mehr die gesamte Welt im Blick hat, sondern sich auf das Sein der Dinge zu beschränken gelernt hat. Spätestens seit Husserl werden weitere Binnendifferenzierungen vorgenommen: »Jede dieser Regionen (z. B. Natur, Mensch, Geschichte) ist das Objekt einer eigenen auf sie bezogenen Wesenswissenschaft oder *materialen* Ontologie.«¹ Der Spagat zwischen den Dingen der empirischen Welt und der Logik bzw. den Begriffssystemen, unter denen man sie fassen könnte, ist bis dato zwar in unterschiedlichen philosophischen Positionen benannt und beschrieben worden, es sieht aber so aus, als wolle das Problem trotz seiner vielen Beschreibungen nicht verschwinden. Immer da, wo Theorien und Theoreme gebildet werden, um das Anschauliche und das Materielle in Sprache zu übersetzen, werden Rückgriffe auf ontologische Operationen gemacht. Man kann diese als solche *in* der Sprache beschreiben, die Benennung wäre dann die kleinste ontologische Operation; etwa im Prädikat oder Namen (das *ist* X), im Begriff (X ist ein Fall von Y) etc. Sprache wäre dann das Medium der ontologischen Operationen – diese selbst wären Teil einer performativen Aktivität, eines Handelns, das zwar *in* der Welt ist, aber diese gleichzeitig auf die Seite der Abstraktion zieht. Operative Ontologien wären also solche, die in praktischem Handeln sich ausdifferenzieren. Wenn in einem überfüllten Zugabteil zwei Personen sich um einen Sitzplatz streiten, dann geht es um die Zuordnung eines konkreten Objekts in einer ontischen Ordnung des Besitzes, in der die Farbe des Sitzes keine Rolle spielt, sondern sein Platz in einer symbolischen Ordnung, die regelt, wer ihn benutzen darf. Trotz oder gerade wegen dieser instabilen Lage – denn der Sitz gehört einer

¹ Edmund Husserl zit. n. Klaus Kremer: *Ontologie*, in: Joachim Ritter und Karlfried Gröndler (Hg.): *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Band 6, Basel 1984, Sp. 1189–1198, hier Sp. 1195.

Person nicht an sich, sondern nur für einen bestimmten festgelegten Zeitraum – hängt viel an dem empörten Ausruf: »Das ist mein Platz!«. Er enthält gleichsam die Behauptung, dass sich dieser Besitzanspruch objektivieren lässt, z. B. durch den Nachweis einer bezahlten Platzreservierung. Was ich damit sagen möchte?

Um diese Art der ontologischen Differenzierung kommt man nicht herum und so stellt sich die Frage, ob man aus dieser notwendigen Bedingung zeichenhafter Äußerungen in der menschlichen Kommunikation einen Schluss dahingehend ziehen könnte: Die operative Erstellung temporärer Ontologien ist Teil performativen Handelns, das kontextuelle Unterscheidungen trifft.

Das wäre eine etwas andere Antwort als die von Lorenz Engell und Bernhard Siegert gegebenen, insoweit Engell zwar auch auf sprachliche Prozesse wie das Aufschreiben, die Ontographie verweist, dies aber stärker als eine mediale Bedingung und weniger als pragmatische diskutiert, während Siegert einen allgemeinen Begriff operativer Ontologien stützt, diesen aber dann doch auf eine Gruppe von Objekten angewandt wissen will. Gegen beide Ansätze habe ich primär keine Einwände, verstehe aber meinen hier nur knapp skizzierten Begriff allgemeiner als einen kommunikativen Weltbezug, in dem Medien und Technik Teil einer Praxis sind, aber nicht einfach mit dieser zusammenfallen. Die Ontologie bezieht sich also auf eine temporäre Konstellation, auf eine Verknüpfung oder Relation und die ontologische Bedingung entspricht genau dieser relationalen kommunikativen Situation, die ich nicht ausschlagen kann.

An anderer Stelle habe in den Versuch gemacht, die Verknüpfung von Maschine, Körper und Bild als eine solche dreistellige kommunikative Situation zu sehen, in der die ontologische Frage der Anthropologie (was ist der Mensch?) sich perspektivisch immer wieder verschiebt.² Im Folgenden möchte ich ein Fallbeispiel für eine solche kommunikative Situation geben:

Warum soll Andy Serkis den Oscar bekommen? Andy Serkis ist ein britischer Theater- und Filmschauspieler, der vor allem durch Rollen bekannt geworden ist, die rein kinematographische Wesen darstellen. Fiktive Figuren, die nicht mehr in die körperliche Hülle eines Schauspielers gekleidet werden können, sondern hybride Neuschöpfungen sind, die aus einem Zusammenspiel von menschlichem Bewegungs-, Darstellungs- und Ausdrucksvermögen mit der computergenerierten Bildgebung hervorgehen. Das heißt konkret, dass wir Andy Serkis als Zuschauer auf der Leinwand in der Rolle des Riesenaffen King Kong im gleichnamigen Film von Peter Jackson sehen und hören oder als Gollum aus *THE LORD OF THE RINGS* (NZ/USA 2001–2003, Peter Jackson) und *THE HOBBIT* (NZ/USA

² Gertrud Koch: Der menschliche Körper als generische Form – Zum Anthropomorphismus der Medien, erscheint in: Kirsten Maar, Frank Ruda und Jan Völker (Hg.): *Generische Formen. Dynamische Konstellationen zwischen den Künsten*, Paderborn 2017.

2012–2014, Peter Jackson) oder als aufständischer Affe Caesar in *RISE OF THE PLANET OF THE APES* (USA 2011, Rupert Wyatt) – und doch sehen und hören wir Serkis nicht in der gleichen Weise, wie wir ihn als Othello auf Großbritanniens Bühnen oder in Realfilmen (*live action movies*) in seiner physischen Gestalt sehen. Wir sehen das zur Erscheinung gebrachte Ergebnis einer komplexen Interaktion von Mensch, Maschinen und Techniken, wir sehen, wie sich der Prozess des Werdens einer Figur in einem phantastischen Film entwickelt als Zusammenspiel einer theatralen Performance und maschineller Übertragungstechniken, die Gestik, Mimik und Körperbewegung des Schauspielers als materiale Referenzen so auf die Maschine übertragen, dass diese sie zur Herstellung einer morphologischen Gestaltung computergenerierter Bilder verwenden kann. Das Verfahren im technischen Sinne heißt *performance capture* und ist eine Weiterentwicklung der *motion capture*.

Der »technische« Fortschritt liegt in einem Zugewinn an Plastizität, an Fleischlichkeit der Figuren, denen mit »digitalem Make-up« Muskeln und Hautschichten aufgetragen werden, die sich an den physischen Eigenschaften des menschlichen Körpers orientieren und so den Versuch darstellen, phantastische Artefakte als Muskelkörper erscheinen zu lassen, die mit einer menschlichen Stimme sprechen. Die Bewegungen und die »Fleischlichkeit« der computergenerierten Körper erschaffen die Allusion an menschliche Körper und entstehen als Mimesis an diese. Die Verschmelzung von *live action movie* (mit Schauspielern am Drehort gefilmt) und der animierten Welt der Visual Effects löst die Raumgrenzen auf und schafft damit ein permanentes Verändern der Ontologie dessen, was als Mensch oder menschliche Umwelt angesehen wird. Am Ende ist es die Fusion des physischen mit dem maschinengenerierten Körper, die zu behaupten scheint, dass das Menschliche am Menschen nicht die Nähe zur Natur ist, sondern die Interaktion mit der Maschine, die einen neuen Entwurf des Bildes vom Menschen hervorbringt, das sowohl aus seinem kreativen Zusammenleben mit Maschinen entsteht wie dieses auch reflektiert.

Wenn der *live action* Schauspieler James Franco, der Andy Serkis' Mitspieler im Film *RISE OF THE PLANET OF THE APES* war, fordert, dass Serkis für seine Darstellung des Affen Caesar einen Oscar verdient habe, dann liegt die Provokation darin, dass zum ersten Mal Anerkennung dafür gefordert wird, dass die Erschaffung einer animierten Figur nicht nur der Arbeit von Maschinen und ihren technischen Betreuern zu verdanken ist, sondern von einer mindestens doppelten Mimesis lebt: der des Schauspielers an eine Fiktion (die Rolle) und der der Maschine an den Schauspieler. Damit hat sich auch der Diskurs geändert. Realfilm und computergenerierter Film werden gerne ontologisch voneinander getrennt, deswegen bekommen *entweder* Schauspieler *oder* Techniker bzw. auf Visual Effects spezialisierte Studios einen Oscar für ihre Leistungen, obwohl schon lange im

praktischen Umgang mit den Maschinen sich Techniken herausgebildet haben, die auf die Fusion zielen.

Das war das Plädoyer von James Franco, der in *RISE OF THE PLANET OF THE APES* den Wissenschaftler als *live action* spielte, dem Andy Serkis in seiner Rolle als aufrührerischer Affe Caesar gegenüber stand:

»Andy doesn't need me to tell him he is an innovator, he knows it. What is needed is recognition for him, now. Not later when this kind of acting is *de rigueur*, but now, when he has elevated this fresh mode of acting into an art form. And it is time for actors to give credit to other actors. It is easy to praise the technical achievements of this film, but those achievements would be empty without Andy. Caesar is not a character that is dependent on human forms of expression to deliver the emotion of the character: despite the lack of any human gestures, and maybe two or three words of human speech Caesar is a fully realized character, not human, and not quite ape; this is no Lassie and this is no Roger Rabbit, it is the creation of an actor doing something that I dare say no other actor could have done at this moment.«³

Und Serkis konnte das in diesem Moment nur in der Interaktion mit einer Maschine leisten, die ebenfalls weder Affe noch Mensch ist, sondern ein technisches Objekt, das mit uns interagiert. In diesen Interaktionen werden die alten Fragen der Ontologie operativ umgestellt: Tier, Mensch, Maschine treten in mimetische Austauschprozesse ein. Wie das Miauen der von »Natur aus« leisen Katzen eine Mimesis an die menschliche Sprache ist, so ist das computergestützte Bild des Menschen sowohl Mimesis an die Maschine wie an den Menschen – von beiden wüssten wir gerne mehr, denn wir wissen noch lange nicht und werden es vermutlich auch nie wissen können, was sie sind, aber wir können beobachten und analysieren und in Begriffe zu fassen versuchen, wie sie sind.

Es war nicht unbedingt nötig, meine Skizze als einen Spezialfall des Kinematographischen wie der *performance capture* zu entwerfen, ich hätte auch auf ältere ungelöste Fälle zurückgreifen können, z. B. auf Filme des Stummfilmkomikers Buster Keaton, der einer der ersten war, der die Rolle eines »Dirigenten der Maschinen« (Simondon) einnimmt. Nicht nur weil er als Regisseur sich als Darsteller über die Maschinen des Kinos (vor allem der Kamera) verkörpert, sondern weil er zusätzlich im filmischen Leinwandgeschehen, das er in dieser Kohabitation von Menschen- und Maschinenkörper produziert, dieses Verhältnis zwischen Men-

³ Zitiert nach Moviefone Staff: James Franco on Andy Serkis's »Rise of the Planet of the Apes« Performance: »What is Needed is Recognition for Him, Now«, unter: <http://news.moviefone.com/2012/01/08/james-franco-andy-serkis-rise-of-the-planet-of-the-apes/> (07.08.2017).

schen und Maschinen zu einer ästhetischen Existenzweise transformiert: als einen ingeniösen Tanz. Oder auf die Videoarbeiten von Bill Viola, der eine komplexe visuelle Arbeit zum menschlichen und tierischen Blick vornimmt, wenn er in seiner Arbeit *I DO NOT KNOW WHAT IT IS I AM* (USA 1986) im Auge eines Vogel sich selbst an der Kamera einspiegelt:

Auf der Oberfläche sehen wir die Spiegelung des Kameramanns auf der Pupille des Vogels, wenn dieser direkt in die Kamera schaut. Aber die durch die technischen Verfahren des Digitalen möglich gewordenen Bilder sind auch Reflexionen des Selbst, ein Selbstportrait des Künstlers, der den Blick des Tieres mit einer Projektion seines eigenen Bildes erwidert. Er stellt sich darin zusammen mit einer Maschine dar, ohne deren Mitarbeit das Selbstportrait nicht möglich wäre. Und zwar sowohl mit der digitalen Kamera, die wir mit ihm zusammen als symbiotische Einheit im Selbstportrait auf der Pupille des Vogels sehen, als auch in denjenigen Einstellungen, die die Kapitel des Videos unterteilen und jeweils Bill Viola am elektronischen Schneidetisch, an seinem Computer zeigen, wo das Video entsteht.

Viola selbst bezieht sich in seinen Schriften auf die Video- und Computertechnik als eine Ermöglichung für die Weiterentwicklung von Selbst und Selbstverständnis. Viola besteht darauf, die neuesten Maschinen und die neueste Software zu benutzen, weil sie der dynamischen Interaktion von Mensch und Maschine entstammen und insofern zur »generischen Form Wahrnehmungsfähigkeit« gehören. »The level of use of the tools is a direct reflection of the level of the user. Chopsticks can either be a simple eating utensil or a deadly weapon, depending on who uses them.« (RKW 71)⁴ Zu Recht hat Majorie Perloff mit diesem Zitat auf die pragmatistische Seite in Viola hingewiesen und seine Poetik darüber bestimmt. Vor allem in der Herkunft der Videotechnik aus der Liveübertragung, noch bevor Video auch als Aufzeichnungsmedium entwickelt worden war, begründet Viola dessen größere Nähe zum Lebendigen. In *The Porcupine and the Car* (1981) schreibt Viola:

»One of the most fascinating aspects of video's technical evolution, and the one that makes it most different from film, is that the video image existed for many years before a way was developed to record it. [...] Taping or recording is not an integral part of the system. Film is not film unless it is filming (recording). Video, however, is »videoing« all the time, continually in motion, putting out 30 frames, or images, a second. [...] *Video's roots in the live, not recorded, is the underlying characteristic of the medium.* [...] When one makes a videotape, one is interfering with an ongoing process, the scanning of the camera. [...] In film [...] the basic illusion is of movement, produced by the succession of still images

⁴ Zitiert nach Marjorie Perloff: *The Morphology of the Amorphous: Bill Viola's Video-scapes*, unter: <http://epc.buffalo.edu/authors/perloff/viola.html> (07.08.2017).

flashing on the screen. In video, stillness is the basic illusion: a still image does not exist because the video signal is in constant motion scanning across the screen.«⁵ (Herv. v. Verf.)

Das Selbstportrait Violas in *I DO NOT KNOW WHAT IT IS I AM LIKE* (USA 1986) ist im wörtlichen Sinne entstanden als Interface einer Maschine, der digitalen Kamera, der Videotechnik und Violas Arbeit am PC. Die *Techné* ist seine Kunst, die Kunst der Selbsterkenntnis im Spiegel, die ihm die Maschine vorhält und in der Natur zur Oberfläche wird, auf die projiziert wird. Obwohl Viola sein Verhältnis zur Natur anders sehen mag, bringt er in der Triangulierung von Mensch, Maschine und Tier einen Bildkörper hervor, der einer Fusion aus drei Körpern entstammt und ein Bild dieser Fusion abgibt.

Perloff schließt ihren Essay mit den Worten: »artists like Viola are rediscovering the function of art as a form of practical knowledge – in Plato’s words in the *Ion*, *techné kai epistémē*.«⁶ Und damit möchte ich schließen, nicht mit einer Wende zum Platonismus, gegen den sich das Konzept der ›operativen Ontologie‹ und der ›generischen Form‹ ja richtet, sondern mit der Betonung auf dem Gehalt der Formel von ›*techné kai epistémē*‹, die Kunst/Techniken nicht als das andere der Erkenntnis bestimmt, sondern als eine Verbindung: Techniken sind praktisches Wissen, das wir im Umgang mit Maschinen verfertigen. Der menschliche Körper fungiert dabei als Medium, das die ›generische Form Wahrnehmungsfähigkeit‹ annimmt.

⁵ Bill Viola: *The Porcupine and the Car*, in: ders.: *Reasons for Knocking at an Empty House. Writings 1973–1994*, London 1995, S. 59–72, hier S. 62 f. (Herv. v. Verf.)

⁶ Perloff: *The Morphology of the Amorphous* (wie Anm. 4).

Am Anfang war die Operation

John Durham Peters

1. Der Hauptmangel aller bisherigen Medientheorie ist, dass der Gegenstand, die Wirklichkeit, die Sinnlichkeit von Medien, nur als *semiotisch* gefasst wird, nicht aber als technisch *menschliche und natürliche* Operation. So Bernhard Siegert in seinem Aufsatz zu den operativen Ontologien der Kulturtechnik.

2. Die Frage, ob einem wissenschaftlichen Programm Erfolg zukomme, ist keine Frage der Theorie, sondern eine *praktische* Frage. Vor fast sechs Jahrzehnten beklagte der amerikanische Soziologe C. Wright Mills, dass Akademiker nur dann programmatisch ihre Ideen vorstellen, wenn sie sich um Fördergelder bewerben.¹ Es wäre leicht, den Aufsatz Siegerts, wie auch den ebenso anregenden Aufsatz von Lorenz Engell, mit einem wissenschaftspolitischen Branding zu verwechseln. Selbstverständlich stellen beide Aufsätze eine einzigartige Perspektive vor, grenzen sich von der Konkurrenz ab und üben sich so, wie wissenschaftliche Arbeit es tun muss, in der Kunst des Ausdifferenzierens.² Lassen sich hier vielleicht Spuren der ›California Sociology‹ Harold Garfinkels entdecken, in jener kulturtechnischen These, dass alle sozialen Dinge nur aus verschiedenen Akten bestehen, dass Substantive sich den Verben unterwerfen müssen? Vielleicht, dennoch ist dies von einer ›Romantik des Handelns‹ weit entfernt. Ist eventuell eine gewisse Ähnlichkeit zu sogenannter ›object-oriented ontology‹ erkennbar? Vielleicht, aber dennoch findet hier kein Freudenfest für das ›Leben der Dinge‹ statt. Findet man vielleicht einen entfernten Nachhall der Kritischen Theorie in jenem Bemühen, die Subjekt-Objekt-Unterscheidung aufzuheben oder dazwischen zu vermitteln? Vielleicht, aber es zeigt sich dennoch keine Scheu vor der Ontologie als Hort dunkler Mächte, gerade weil sie als plural und bedingt aufgefasst wird. Des Weiteren sind ja einige der hippsten Franzosen in einer Armee versammelt: Lacan, Latour, Leroi-Gourhan, Serres und Simondon. Wahrlich eine prächtige Truppe! Erzittert vor der *Stoicheia* in Kampfformation, wie sie auf das geisteswissenschaftliche Schlachtfeld marschiert!

¹ »It is as a request for funds that most ›planning‹ is done, or at least most carefully written about.« Charles Wright Mills: *The sociological imagination*, New York/Oxford 1959, S. 197.

² Mangels Zeit kann ich leider nur den Aufsatz Siegerts behandeln.

3. Die zynische Lehre von der akademischen Bewerbung vergisst, dass Universitäten nur Mittel zu größeren Dingen sind. Echte intellektuelle Kraft zeichnet sich dadurch aus, jedwede akademische Apparatur zu transzendieren. Den Aufsatz lediglich als Branding zu lesen wäre unangebracht. Aus dem Aufsatz tönt das unbezähmbare Ausbrechen gefährlicher und wilder Ideen, eruptiv kündigt sich hier eine wissenschaftliche Umwertung an. Nun ist die Kulturtechnikforschung nicht länger der Philosophie untertan! Philosophie ihrerseits ist nur ein langwieriges Rasonieren in der Sprache verborgener technischer Operationen. Folgt man Siegerts Heidegger-Lektüre, so lebt in der Philosophie nur die vergessene Technik fort. Die Handwerkskunst lang vermoderter Arbeiter findet leisen Widerhall in unseren philosophischen Grundbegriffen. Die prächtigsten Fachtermini der abendländischen Begriffsgeschichte wie *Form* und *Materie* sind den weltlichsten Tätigkeiten antiker Bildhauer, Sänger und natürlich auch Weber geschuldet. Es liegt ein Hauch von Revanche in der Luft, in dieser karnevalesk verkehrten Welt. In der Medientheorie herrschen die Handwerker, und die Philosophen dienen.

4. Die traditionelle Medientheorie geht aus von dem Faktum der Verdoppelung der Welt in eine natürliche und eine künstliche Welt. Aber die Differenzierung zwischen Natur und Kultur wird akut im sogenannten digitalen Zeitalter. Jean-François Lyotard dazu im Jahr 1979: »Les banques de données ... sont la «nature» pour l'homme postmoderne.«³ Die traditionellen aristotelischen Kategorien, lesen wir bei Siegert, sind durcheinandergewirbelt – jetzt schaltet die Natur, und die Technik waltet. Siegert beobachtet eine Inversion der Begegnungsfähigkeit der Medien: Im digitalen Zeitalter sind Medien »zu bloßen Simulationen ihrer selbst« geworden. Aber wie alt, geschichtlich betrachtet, ist diese Selbst-Simulation, diese Inszenierung der Software, diese »ontologische Degradierung«? Weilt sie nicht schon längst unter uns? Sind vordigitale Medien nicht schon immer Auslöcher ihrer eigenen Spuren? Wie begegnungsfähig sind die Menschen, insbesondere die schriftbegabten? Interaktion und Interface sind schwer zu scheiden, sowohl im Brief als auch in sozialen Medien. Bei Erving Goffman war Dramaturgie das Kennzeichen von Sozialität. Er glaubte den Menschen stets in der mühsamen Tätigkeit gefangen, den eigenen Schein aufrechtzuerhalten. Welche Last, sich fortwährend als Mensch beweisen zu müssen! *The games people play*. Goffmans soziologisches Pathos verdient es, neben der Forschung zur künstlichen Intelligenz seines Zeitgenossen Alan Turing gelesen zu werden. Die Aufgabe einer wahrlich intelligenten Maschine ist es, so Turing, in Situationen, die direkten Körperkontakt verunmöglichen, sich als Mensch ausgeben zu können. Vielleicht ist der Turing-Test daher nicht nur im Kontext der Mensch-Maschine relevant. Das All-

³ Jean-François Lyotard: *La condition postmoderne. Rapport sur le savoir*, Paris 1979, S. 84f.

tagsleben ist der ultimative Turing-Test. Selbstsimulation ist in fernsprechenden, fernschreibenden und fernvisualisierenden Medien zu einer allgemeinen Pflicht geworden. Geschichtlich »neu« ist das digitale Zeitalter daher scheinbar nur in Ausmaß und Geschwindigkeit, die natürlich allerlei Konsequenzen haben.

5. Siegert ist mit dem abstrakten Denken nicht zufrieden. »No ideas but in things« verkündet der amerikanischer Dichter-Arzt William Carlos Williams. Siegert erscheinen Begriffe relativ blass im Vergleich zu Objekten, da Objekte schon vom Begreifen gesättigt sind. Die Polemik ist hier gleichsam programmatisch: »Philosophie ohne Rückbindung an die Geschichte der Kulturtechniken ist und bleibt leeres Theoretisieren.« Seine Mission setzt daher nicht beim Theoretisieren an, sondern beginnt bei den Dingen selbst, beim Unscheinbarsten und Alltäglichsten, bei Falten, Löchern, Türen, Segeln, Wimpeln, Klappobjekten, Vorhängen. Diese gilt es zu entfalten und die implizite, operative Intelligenz, die in ihnen verkörpert – man möchte gar sagen: inkarniert – ist, offenzulegen. Man braucht die Weisheiten nicht an allen Ecken und Kanten zu suchen: »[S]ie sind immer schon im Ontischen auffindbar.« Diese These, dass das Gewöhnliche das Mirakulöse beherberge, resoniert mit der Romantik des Alltäglichen im amerikanischen Pragmatismus und Transzendentalismus, ebenso jedoch auch mit der christlichen Ethik, dass *ta elakhista*, die geringsten Dinge, das Gesicht Christi offenbaren können.⁴ Das Gewöhnliche existiert daher nicht; an seiner Statt finden wir *things*, deren wahre operationale Pracht sich bisher unserer Erkenntnis entzogen hat.

6. Kann man das religiöse Wesen in das mediale Wesen auflösen? Eine Verbindung von Medientheorie und Theologie ist weder skandalös noch überraschend, sondern hat Tradition. Für Kittler war die Frage der Zeitachsenmanipulation nie weit von der der Auferstehung entfernt. Sein Aufsatz *Real Time Analysis, Time Axis Manipulation* (1990) ist eine Untersuchung der »unumkehrbaren Entropie auf der Zeitachse«. So verhält es sich in der Natur, aber so nicht bei den Medien. Ein »auf Papier abgespeicherter Buchstabenstring« ist leicht umzuorganisieren. »Man konnte zwar das Wort LEBEN umdrehen, um logischerweise NEBEL zu erhalten, aber nicht die Sache Leben, von der Sache Nebel ganz zu schweigen.«⁵ Seine Beispiele sind nicht zufällig die zwei großen Objekte der entropischen Vorstellungswelt: *Bios* und *Wetter*. Wenn eine Lebensform einmal tot ist, kehrt sie nie wieder zurück ins Leben. Der Donner folgt stets dem Blitz, nicht anders herum.⁶ Biolo-

⁴ Matthäus 25:40, 45.

⁵ Friedrich Kittler: *Real Time Analysis, Time Axis Manipulation*, in: ders.: *Draculas Vermächtnis*. Technische Schriften, Leipzig 1993, S. 182–206, hier S. 185.

⁶ Vgl. Norbert Wiener: *Cybernetics or Control and Communication in the Animal and the Machine*, Cambridge/MA 2007, S. 32.

gische und meteorologische Ereignisse sind Einbahnphänomene. Aber Medien, dank ihrer Fähigkeit, zeitserielle Daten im Raum speichern zu können und dann in neuen Zeitserien wiederzugeben, brechen dieses Gesetz. Mit Medien kann man die vollendete Vergangenheit für das Leben nutzbar machen: »Er war tot!«⁷ Kittler erwähnt den Trickfilm *La charcuterie mécanique* (1895) von Georges Méliès, in dem sich eine Wurst aufgrund des Krebsgangs des Filmschnitts scheinbar wieder in ein Schwein verwandelt. So spottet Méliès dem Tod. Kittler, als Echo des Johannes-Evangeliums und des *chorus mysticus*, verkündet daher: »Und die Auferstehung des Fleisches ward Anschauung.«⁸ Dieser Pathos ist dem Film selbst, der keine Auferstehung zeigt, leider fremd, aber Kittler-Leser haben längst gelernt, sich von solchen Ungereimtheiten nicht den Blick auf seine überaus suggestiven Thesen versperren zu lassen: Wo bis dato nur die Theologie wagte, über die Reversibilität von Leben und Tod nachzudenken, so folgt ihr nun tapferen Schrittes die Medienwissenschaft.

7. Offenbarungsreligionen sind gleichsam Medienreligionen. Im Johannes-Evangelium lesen wir: »Und das Wort ward Fleisch und wohnte unter uns.«⁹ Es ist kein Geheimnis, dass dieses »Wort« u. a. von Walter Ong und Marshall McLuhan als Grundgedanke der christlichen Medientheorie angesehen wird. Im Griechischen heißt es: »Καὶ ὁ Λόγος σὰρξ ἐγένετο καὶ ἐσκήνωσεν ἐν ἡμῖν.« »Kai ho logos sarks egeneto kai eskēnōsen en hēmin ...« Das Infinitum des Worts eskēnōsen, σκηνώω, ist der Ursprung unseres Worts *Szene* und kann übersetzt werden mit »ein Zelt aufschlagen«. Ein *skēnē* ist eine Szene, ein Theater, ein Zelt, und, im weiteren Sinne, ein Körper – im alten Athen ein Schauplatz für das theatralische Walten von Göttern wie Sterblichen. Die Inkarnation ist eine Form von *mise-en-scène*. Oder Siegert: »Inkarnieren ist daher eine Operation ...« Es mag ziemlich abenteuerlich erscheinen, das zentrale theologische Mysterium des Christentums als Kulturtechnik zu beschreiben. Aber was spricht dagegen? Ist eine Theologie denkbar, in der Gott Gebrauch von Werkzeugen macht? Ist hingegen auch eine solche denkbar, in der er dies nicht tut? Verfügt die Gottheit über Mittel und Medien? Ist nicht die Schöpfung selbst eine Grundvermischung von *physis* und *technē*? Wäre die Natur nicht eine Art Kunstwerk, wenn Gott alles kreierte hat? Selbst in der traditionellen Ontologie gab es also eine Grundvermischung von Natur und Technik.¹⁰ Was

⁷ Vgl. Hartmut Winkler: Viefs Hase. Medien, Verräumlichung und Reversibilität, in: ders.: Prozessieren. Die dritte, vernachlässigte Medienfunktion, Paderborn 2015, S. 236 f.

⁸ Kittler: Real Time Analysis (wie Anm. 5), S. 185.

⁹ Johannes 1:14.

¹⁰ Vgl. John Durham Peters: The Marvelous Clouds. Toward a Philosophy of Elemental Media, Chicago/London 2015, S. 369–373.

Walter Benjamin zum Marxismus sagte, gilt ebenso für die Medientheorie: Wie armselig wäre sie doch ohne die fossilen Brennstoffe der Theologie!

8. Alle Mysterien aber finden ihre Lösung in der medialen Operation. Als Gegenstück zur potentiellen Giftigkeit der Theologie spüre ich bei Siegert auch vielleicht den leisen Geisterhauch eines Junghegelianers. Dass Kulturtechniken Wesen produzieren, die dann handeln, als seien sie die Schöpfer jener Kräfte, aus denen sie selbst hervorgegangen sind, erinnert an Feuerbachs Religionsanthropologie. Das Risiko einer kompromisslosen operativen Ontologie besteht im Wildwuchs mannigfaltiger Götter und Dämonen, »mit Scharlachkleidern angethan«, die sich feiern, »als ob der Ton dem Töpfer gleich wäre ...«¹¹ Objekte kommen ins Sein durch Operationen, durch Verben, die zu Nomen werden. Die Nebenprodukte eines Prozesses sind nicht mit dem Prozess selbst zu verwechseln. Siegert und Feuerbach stimmen dem zu. Man mag hier an Siegerts Faible – ein Faible, das ich einsatzfreudig teile – für die Anmut der Religionsanthropologie des neunzehnten Jahrhunderts erinnern, insbesondere seine Faszination für den Opferkult, der sich als roter Faden von Robertson Smith, Durkheim und Freud zu Mauss, Leroi-Gourhan und Leiris, bis schließlich zu Mary Douglas, Walter Burkert und René Girard hindurchzieht. Die bahnbrechende Entdeckung dieser Tradition: dass das Heilige möglicherweise giftig ist. Die Geistesgeschichte, wenn sie von der Religionsanthropologie des 19. Jahrhunderts spricht, übergeht Feuerbach in der Regel. Während seines Aufenthalts in Deutschland könnte Robertson Smith diesen jedoch durchaus gelesen haben. »Was ist, ißt und wird gegessen.«¹² In Siegerts Faszination für das Wesen des Christentums und die Opfertechnik, in Verbindung mit seinem Beharren auf anthropologischen Operationen, durch die wir existieren und *ess-ist-ieren*, lässt sich eine klare Verwandtschaft mit dem großen Feuerbach, dem oftmals vergessenen Stammvater der Religionsanthropologie, erkennen.¹³ Die Gewaltbarkeit einiger seiner Beispiele ist für mein zartes Herz ein bisschen erschreckend, so z.B. dass das demokratische Wahlrecht aus einem grausamen Suffrage-Ritual stamme, aber das operationale Denken, ähnlich wie das infrastrukturelle Denken, geht immer an die Fundamente, ob sie schön oder hässlich sind.

¹¹ Jesaja 29:16.

¹² Ludwig Feuerbach: Die Naturwissenschaft und die Revolution, in: Gesammelte Werke, Bd. 10. Kleinere Schriften III (1846–1850), Berlin 1990, S. 347–368, hier S. 358.

¹³ Vgl. Bernhard Siegert: Tier essen – Gott essen – Mensch essen. Variationen des Abendmahls, in: Hendrik Blumentrath u. a. (Hg.): Techniken der Übereinkunft. Zur Medialität des Politischen, Berlin 2009, S. 147–168.

9. Der Himmel war für Feuerbach Szene oder Schauplatz der selbstbetrügerischen und verschobenen anthropologischen Theotechnik. Bis heute sind Astronomie und Meteorologie besondere Testfälle der Kulturtechnikforschung, da Weltraum und Wetter auf den ersten Blick gegen Technik immun erscheinen. Sie sind aber die Heimat vieler Techniken. Eine dieser Techniken ist der Vorhang.

Beim Tode Romulus' gewitterte es, und bei der Kreuzigung war der Himmel wolkenverhangen. Wetter als Zeichen einer neuen politischen Ordnung. (Selbst bei der Antrittsrede Trumps wurde debattiert, ob der Nieselregen die Tränen Gottes, des amerikanischen Volkes oder gar einen himmlischer Segen darstelle.¹⁴) Gleich Zelten und Regenschirmen sind Vorhänge Himmelstechniken. »Vorhänge sind zentrale Medien des Entbergens.« Der Vorhang im Tempel zu Jerusalem, so überliefern es die Evangelisten, ward zerrissen zur selben Zeit, als seismische und meteorologische Aufhebungen Land und Luft erschütterten. Ein zerrissener Vorhang gleicht daher fast einem geologischen Marker, der zwei Epochen trennt, oder einem Teil eines Gebetbuchs des fünfzehnten Jahrhunderts. Beispiele sind nie beliebig. So der erste methodologische Leitsatz der Dekonstruktion. Die Beispiele Siegerts in diesem Aufsatz sind bipolar: Er bevorzugt Beispiele, die dramatische, politische, theologische Objekte haben: Blut, König-fressen, *diasparagmos*, Inkarnation, Leichenteile als Juwelen. Aber er bevorzugt auch scheinbare Unbedeutlichkeiten, wie beispielsweise eine Buchtechnik, bei der die Leserin oder Anbetlerin – »Benutzerin«, bei Siegert computersoziologisch ausgedrückt – selbst die Erfahrung eines entfernten Ereignisses miterleben kann. Im Vorhang versteckt sich eine dramatische Geschichte, und im Opfer, das eine Stadt oder einen Staat begründet, verstecken sich die stinknormalen Operationen der ursprünglichen Menschheit. Der Staat entsteht mit Sturm und Drang, aber handwerkliche Kleinigkeiten sind die Türangeln des Kosmos.

10. Der alte Standpunkt der Kommunikationstheorie war das Wort als Sinn oder Bedeutung, der neue Standpunkt ist die Kulturtechnik. Als Faust in seinem Studenzimmer sitzt, in bester Gesellschaft seines Pudels, sehnt es ihn nach Offenbarung. Als er den »Grundtext« – das Neue Testament – aufschlägt, stockt er schon bei der traditionellen Übersetzung: »Im Anfang war das Wort.« Kurz nacheinander beginnt er alternative Übersetzungen vorzuschlagen: Im Anfang war der *Sinn*, die *Kraft*, und schlussendlich (reichlich fichtesch) die *Tat*.¹⁵ Alle vier Vorschläge drü-

¹⁴ Melissa Chan: It Started Raining the Moment Donald Trump was Inaugurated President, in: Time Magazine, 20. Januar 2017, unter: <http://time.com/4641165/donald-trump-inauguration-rain/> (09.07.2017)

¹⁵ Johann Wolfgang von Goethe: Faust. Eine Tragödie. Erster und zweiter Teil, München 1977, S. 40.

cken Facetten des griechischen Worts *logos* aus, aber mit Bernhard Siegert ist noch eine hinzuzufügen: Im Anfang war die Operation. So ist die Operation der Übersetzung angemessen rekursiv gefasst.

11. Die Kulturwissenschaften haben die Welt nur verschieden interpretiert, es kommt drauf an, sie zu operieren.¹⁶

¹⁶ Ich bedanke mich bei Stefan Schöberlein dafür, mein Deutsch entwirrt zu haben, und auch für seine vielen Anregungen.

Abstracts

Vinzenz Hediger: Gene, Gehirn, Archiv: Über den Ort der menschlichen Natur im Humanethologischen Filmarchiv

Das Humanethologische Filmarchiv ist eine Sammlung von rund 800 Stunden Filmmaterial und 2000 Stunden Tonaufzeichnungen, zusammengetragen vom Verhaltensforscher Irenäus Eibl-Eibesfeldt und seinen Mitarbeitern über einen Zeitraum von vier Jahrzehnten. Die Humanethologie versteht sich als Biologie des menschlichen Verhaltens und fragt nach den phylogenetischen Bedingungen komplexer motorischer Abläufe, die sie in einer kulturvergleichenden Perspektive untersucht. Aber wovon genau ist das Humanethologische Filmarchiv ein Archiv? Dieser Beitrag geht dieser Frage nach, in dem er nach den operativen Ontologien der menschlichen Natur und der photographischen Evidenz fragt, die in das Forschungsdesign der Humanethologie eingelassen sind.

The film archive of human ethology is a collection of about 800 hours of footage and 2000 hours of sound recordings, compiled by behavioral scientist Irenäus Eibl-Eibesfeldt and his collaborators over a period of four decades. Human ethology is understood as biology of human behavior and asks about the phylogenetic conditions of complex motor processes, which are investigated in a comparative perspective on culture. But what exactly is archived in the film archive of human ethology? The paper tackles this question by asking about the operational ontologies of human nature and the photographic evidence incorporated into the research design of human ethology.

Monika Dommann: Javier Cercas' 23-F: Ein historischer Kippmoment im Romanformat

Im Zentrum von Javier Cercas' *Anatomía de un instante* steht eine Geste: Adolfo Suárez, der zu Beginn des Putsches inmitten von Schüssen zu seinem Sessel zurückkehrt, sich hinsetzt und zurücklehnt, umgeben von leeren Sesseln. Am Beispiel von Cercas' Nacherzählung eines Kippmoments des Postfranquismus wird die Rückkehr zum Ereignis als historische Heuristik wissens- und medienhistorisch beleuchtet. Dabei werden Charakteristiken einer Geschichtsschreibung herausgearbeitet, die sich seit 1970 für die exzessive Beschreibung eines Mikromomentes interessiert.

Javier Cercas's novel *Anatomía de un instante* is centered upon a gesture: Adolfo Suárez, returning to his chair at the beginning of the coup in the midst of shots, sits down and leans back, surrounded by empty armchairs. Using the example of Cercas's recounting a tipping moment of Postfranquism, the paper illuminates the return to the event as historical heuristics in the light of knowledge and media histories. Furthermore, it sketches the characteristics of a historiography, which, since 1970, has been interested in the excessive description of a micromoment.

Wolfgang Sützl und Tomasz Koniecz
Debatte: Sharing Economy

Mit den digitalen Medien haben sich neue Formen der Warenzirkulation auf der Grundlage sozialer Netzwerke etabliert, die unter dem Begriff *Sharing Economy* zusammengefasst werden. Die Durchsetzung dieser onlinebasierten Transaktionen ist von ei-

nem euphorischen Diskurs begleitet, der der Sharing Economy utopische Potenziale einer gemeinschaftlichen Mehrwerterzeugung zuschreibt. Wolfgang Sützl's Beitrag betont, dass die rhetorische Wirkung des Teilens und dessen Idealisierung über den *Tausch* als eigentliche ökonomische Form hinwegtäusche. Anhand von Gabentheorien zeigt er auf, wie das Teilen (durch die Leugnung der Äquivalenzerwartungen) an seine Grenzen komme, indem es mit dem Geben verwechselt werde, und außerdem Wertschöpfungsprozesse von Unternehmen sowie die Verwertung von Ressourcen verschleierte. Den Gedanken, dass diese zur ›Ökonomisierbarkeit von allem‹ neige, greift auch Tomasz Konicz auf, der in der Ökonomie des Teilens einen ›anormalen‹ Wunsch nach alternativen Wirtschaftsformen angesichts der ›Krise des Kapitals‹ erkennt. Dafür bringt Konicz aus einer marxistischen Perspektive den ›prozessierenden Widerspruch‹ der Technologieentwicklung und ihre verheerenden Implikationen in Anschlag, die auch die Grundlage der Sharing Economy darstellen. Insofern sei die Suche nach Alternativen noch offen.

With the digital media, new forms of the circulation of goods have been established on the basis of social networks, summarily addressed under the term ‘sharing economy.’ The enforcement of these online transactions is accompanied by a euphoric discourse, ascribing to the sharing economy utopian potentials to commonly generate added value. Wolfgang Sützl's contribution emphasizes that the rhetorical effect of sharing and its idealization distract from *exchange* as basic economic form. With reference to theories of gift exchange, he shows how sharing (by denying the expectation of equivalence) reaches its limits by being confused with giving, and how it also conceals the value-creation processes of companies as well as the exploitation of resources. Tomasz Konicz also picks up on the idea that the sharing economy tends to an ‘economiza-

tion of everything,’ seeing in it an ‘anomalous’ desire for alternative forms of economy in the face of the ‘crisis of capital.’ On the other hand, from a Marxist perspective, Konicz points to the ‘processing contradiction’ of technology development and its devastating implications, which also form the basis of the sharing economy. In this respect, the search for alternatives still goes on.

Lorenz Engell: Versetzungen. Das Diorama als ontographische Apparatur

Im Anschluss an Merleau-Ponty lässt sich nach der Möglichkeit einer ›Ontographie‹ fragen, die mit dem Seienden zugleich die ›Art zu sein‹ dieses Seienden verzeichnet. Solche Überlegungen zu einer »écriture de l'être« lassen sich über den Bereich der graphischen oder diagrammatischen Notation hinausragen. Als ein Dispositiv, das Sein nicht nur aufschreibt, sondern ›aufstellt‹, wird hier exemplarisch das naturkundliche Habitat-Diorama analysiert. Im Zentrum steht die ontographische Operation der ›Versetzung‹, aus der die spezifischen Evidenz- und Unmittelbarkeitseffekte des Dioramas hervorgehen.

Following Merleau-Ponty, one may ask about the possibility of an ‘ontography,’ which would register both the existent and its way of ‘being.’ Such reflections on an “écriture de l'être” can transgress the field of graphical or diagrammatic notation. As a dispositive that not only registers being but also ‘assembles’ it, this paper analyses the habitat diorama of natural history. The focus is on the ontographic operation of ‘displacement,’ from which specific effects of evidence and immediacy emerge.

Bernhard Siegert: Öffnen, Schließen, Zerstreuen, Verdichten. Die operativen Ontologien der Kulturtechnik

Im Rahmen der technikphilosophischen, ethnologischen wie auch medien- und kulturwissenschaftlichen Debatte über die Handlungsmacht der Dinge ist es zu einer Konjunktur von Ontologien gekommen, die jedoch das traditionelle Konzept der Ontologie dekonstruiert bzw. verschiebt. Der Beitrag folgt dieser Verschiebung der Ontologie, die Medien und mediale Artefakte nicht mehr als Substanzen denkt, sondern als Verkettungen von Praktiken und Operationen, die diese Medien-Dinge allererst generieren. Nach ›operativen Ontologien‹ zu fragen bedeutet, nach den konkreten ontischen Operationen zu fragen, die allererst ontologische Unterscheidungen hervorbringen – z. B. zwischen Form und Materie, Bild und Gegenstand, Ding und Prozess, Figur und Grund. Diese ontischen Operationen bilden den Kern dessen, was man Kulturtechniken nennt. Anhand von beispielhaften Hybridobjekten aus dem Bereich der *material culture* des späten Mittelalters und der frühen Neuzeit zeigt der Beitrag, wie dies konkret zu verstehen ist.

The debate on the agency of objects, lead by philosophy, ethnology as well as cultural and media studies, has triggered a boom of ontologies, deconstructing the traditional concept of ontology. The contribution follows this shift of ontology, which no longer conceives of the media and media artifacts as substances, but as concatenations of practices and operations that are generated by media objects in the first place. To ask for ‘operational ontologies’ means to ask for the concrete ontical operations which first of all produce ontological distinctions – e. g. between form and matter, image and object, thing and process, figure and background. These ontical operations form the core of what we call cultural techniques. The contribution illustrates and explains this thesis with reference to hybrid

objects from the material culture of the late Middle Ages and Early Modernity.

Hans Ulrich Gumbrecht: Ein gelassen-dreifaches Hoch auf ›operative Ontologien‹

›Operative Ontologien‹ erscheinen als eine sehr plausible Gegenwartsreaktion auf die Geschichte der westlichen Erkenntnistheorien seit der frühen Moderne. Sie basiert auf der meta-theoretischen Prämisse, dass derartig grundlegende Theorien sich heute nicht mehr als zwingend ›notwendig‹ erweisen, sondern zu einem Gegenstand der Wahl geworden sind. Eine Reihe von überzeugenden existentiellen, intellektuellen und ästhetischen Gründen spricht für die Wahl der ›operativen Ontologien‹ des IKKM.

‘Operative Ontologies’ appear as a highly plausible present-day reaction to the history of Western epistemologies since Early Modernity, based on the meta-theoretical premise that such frameworks, instead of imposing themselves as ‘necessary,’ have become an object of choice today. In this spirit, the IKKM’s choice of ‘operative ontologies’ has a number of compelling existential, intellectual, and aesthetic reasons speaking for itself.

Sybille Krämer: Die Rettung des Ontologischen durch das Ontische? Ein Kommentar zu ›operativen Ontologien‹

Das Konzept der ›operativen Ontologien‹ ist nicht einfach zu verstehen. Dieser Artikel versucht Potenzial und Schranken dieser Idee auszuloten. Der methodische Ansatz der operativen Ontologie zielt darauf, dass das ›Ontische‹ im Sinne des phänomenal Je Gegebenen das ›Ontologische‹ im Sinne der Erklärbarkeit und Verstehbarkeit von Welt bedingt und aus sich hervortreibt: Das Ontische gebiert das Ontologische. Was das bedeutet, wird einerseits anhand von Bernhard Siegerts Begriff ›Kulturtechnik‹ sowie andererseits anhand von Lorenz Engells Begriff

der ›Ontographie‹ rekonstruiert sowie kritisch kommentiert.

The concept of ‘operative ontologies’ is not easy to understand. The article tries to explore the potential and limitations of this idea. The methodological approach of operative ontology aims at the fact that the ‘ontic’ (in the sense of the phenomenally given) determines and produces the ‘ontological’ (in the sense of the comprehensibility of the world): The ontic gives birth to the ontological. The meaning of this statement is reconstructed with reference to Bernhard Siegert’s concept of ‘cultural technique’ as well as Lorenz Engell’s notion of ‘ontography’ and is furthermore critically commented upon.

*Petra Gehring: »Operative Ontologien«:
Technikmaterialismus als prima philosophia?*

Der Beitrag repliziert auf Bernhard Siegerts Programmtext zu ›Operativen Ontologien‹, hinterfragt einige grundbegriffliche Voreinstellungen des Siegertschen Technikmaterialismus und setzt sich kritisch mit dessen auf Ontologie(n) abzielenden Anspruch auseinander – wie er sich nun am Thema des technischen Mediums als »Ding« explizit festmacht. Dabei wird nicht zuletzt das Fehlen eines Technikbegriffs vermerkt, der zwischen den Polen Medium, Praxis/Operation und »Ding« (sowie dann auch »Artikulation« und »Kultur« im Kompositum »Kulturtechnik«) in hinreichend klarer Weise vermittelt. Vor allem aber rät die Verfasserin zum Verzicht auf die ontologische Perspektive, weil diese weder für medien- oder technikorientierte mikrologische Analysen noch für einen Technikmaterialismus erforderlich ist.

The article responds to Bernhard Siegert’s programmatic text on “operative ontologies,” questions some fundamental preconceptions of Siegert’s “Technikmaterialismus,” and critically deals with his ontological aims as manifested in the theme of the technical medium

as “thing.” Not least, the lack of a precise concept of technique is noted that would mediate between media, practice/operation and “thing” (as well as “articulation” and “culture” in the composite term “cultural technique”) in a sufficiently clear manner. Above all, however, the author advocates to abandon the ontological perspective as it is necessary neither for media or technology-oriented micrological analyses nor for “Technikmaterialismus.”

Astrid Deuber-Mankowsky: Das ontologische Debakel oder was heißt: Es gibt Medien?

Die aktuelle Wende zu neuen Ontologien in den Medien- und Kulturwissenschaften ist begleitet von der Anstrengung, Ontologien pragmatisch zu begründen und in Praktiken, Prozesse und Akte aufzulösen. Dabei besteht jedoch die Gefahr, dass Pragmatismus sich in Funktionalismus verkehrt und die ontologische Frage funktionalistisch beantwortet wird. Diese Gefahr zeigt sich deutlich im Begriff der ›operativen Ontologie‹, der sich in der Informatik schon in den 1990er Jahren im Kontext der Automatisierung von gespeichertem Wissen eingebürgert hat. Im Rückgang auf Willard van Quines Bestimmung des ontologischen Debakels wird nach den Chancen gefragt, die sich in der ontologischen Krise für einen medienphilosophischen Zugang jenseits einer funktionalistischen und damit zugleich technischen Lösung verbergen.

The current turn to new ontologies in media and cultural studies is accompanied by an effort to base ontology on pragmatics and thus to dissolve it in practices, processes and acts. Such attempts, however, run the risk that pragmatism turns into functionalism and the ontological question is answered in functional terms. This danger is evident in the concept of an ‘operative ontology,’ which was already used in computer science as early as the 1990s in the context of the automation of stored knowledge. By going back to Willard Van

Quine's notion of an ontological debacle, this paper asks about the opportunities that lie in the ontological crisis for a media philosophical approach beyond a functionalist and thus technical solution.

Mark B. N. Hansen: The Ontology of Media Operations, or, Where is the Technics in Cultural Techniques?

My aim in this paper is to develop an ontology of media operations that is rooted in Gilbert Simondon's theory of individuation. I position this media operative ontology in contrast to Bernhard Siegert's understanding of operative ontology as a cultural technique. Drawing on Wolfgang Ernst, Henri Atlan, and Michel Serres, I argue that Siegert's position compromises the extra-cultural operationality of technical media, and of techniques more generally, in its bid to redirect media theory from its Kittlerian trajectory. With his theory of information as reception of environmental singularity by a metastable receiver, Simondon provides a mechanism for theorizing how extra-cultural operationality of technical media informs the production of culture and the distinctions upon which it rests, without compromising the alterity of technics.

Mein Ziel in diesem Beitrag ist es, eine Ontologie von Medienoperationen zu entwickeln, die auf Gilbert Simondons Theorie der Individuation fußt. Auf der Grundlage von Wolfgang Ernst, Henri Atlan und Michel Serres behaupte ich, dass Siegerts Versuch, die Medientheorie von ihrer Kittlerschen Linie abzulenken, den Stellenwert der außerkulturellen Operationalität technischer Medien und der Techniken im Allgemeinen herabspielt. Mit seiner Theorie der Information als Empfang von umweltlicher Singularität durch einen metastabilen Empfänger bietet Simondon dagegen einen Mechanismus, dank dem theoretisch durchdacht werden kann, wie die außerkulturelle Operationalität der

technischen Medien die Kulturproduktion und die Unterscheidungen, auf denen sie beruht, prägt, ohne die Andersheit der Technik zu reduzieren.

Gertrud Koch: Operative Ontologien – ein Versuch, einen klaren Begriff zu verunreinigen

Operative Ontologien werden in diesem Artikel als relationale kommunikative Situationen vorgestellt, in denen Medien und Technik Teil einer Praxis sind, aber nicht einfach mit dieser zusammenfallen. Die Ontologie bezieht sich auf eine temporäre Konstellation, beispielsweise eine Verknüpfung von Maschine, Körper und Bild, in der die ontologische Frage der Anthropologie perspektivisch immer wieder verschoben wird. Wie das genau zu verstehen ist, wird am Fallbeispiel der Motion-Capture-Technik deutlich, in der durch eine Verschmelzung von Live Action Movie und der animierten Welt der Visual Effects eine permanente Veränderung dessen erfolgt, was als Mensch oder menschliche Umwelt angesehen wird.

This article presents operational ontologies as communicative situations in which media and technology are part of a practice, but do not simply coincide with it. Ontology refers to a temporary constellation, for example a link between machine, body and image, which shifts the ontological question of anthropology in perspective time and again. This thesis is further illustrated by a case study of the motion capture technique, whose merging of live action movie and the animated world of visual effects leads to a permanent modification of our notions of the human being and human environment.

John Durham Peters: Am Anfang war die Operation

Angeleitet durch Marx' *Thesen über Feuerbach* untersucht der Artikel die linkshegelianischen

Triebgründe des Programms der ›Operativen Ontologien‹. Bernhard Siegerts Versuch, »ontologische Unterscheidungen« auf »ontische Operationen« zurückzuführen, findet eine überraschende Parallele in Feuerbachs Unternehmen, »die religiöse Welt in ihre weltliche Grundlage aufzulösen«. Zugleich lässt sich im Postulat einer Vorgängigkeit kulturtechnischer Operationen ein technisch verstärktes Echo der Marxschen Rede vom Primat der Praxis vernehmen.

Directed by Marx's *Theses on Feuerbach*, the article examines the Left Hegelian motives of the agenda of 'operational ontologies.' Bernhard Siegert's attempt to attribute "ontological distinctions" to "ontical operations" finds a surprising parallel in Feuerbach's enterprise "to dissolve the religious world into its secular foundation." At the same time, a technically amplified echo of Marx's idea of the primacy of practice can be perceived in the postulate of a precedence of cultural technological operations.

Autorenangaben

Astrid Deuber-Mankowsky ist Professorin für Medienwissenschaft an der Ruhr-Universität Bochum. Arbeitsschwerpunkte: Konzepte des situierten Wissens, Queer Theory, Gender und Medienästhetik, Technoimagination, mediale Anthropologie, Medienphilosophie und mediale Theorien des Spiels. Ausgewählte Veröffentlichungen: zus. m. Christoph Holzhey (Hg.): *Situiertes Wissen und regionale Epistemologie. Zur Aktualität Georges Canguilhems und Donna Haraways* (Wien, Berlin 2013) *Queeres Post-Cinema*. Yael Bartana, Su Friedrich, Todd Haynes, Sharon Hayes (Berlin 2017); zus. mit Reinhold Göring (Hg.): *Denkweisen des Spiels. Medienphilosophische Annäherungen* (Wien/Berlin 2017).

Monika Dommann ist Professorin für die Geschichte der Neuzeit an der Universität Zürich. Arbeitsschwerpunkte: die Geschichte der Logistik, die Geschichte des Marktes und seiner Grenzen sowie die Geschichte von Bild- und Tonspeichern. Ausgewählte Veröffentlichungen: *Autoren und Apparate. Die Geschichte des Copyrights im Medienwandel* (Frankfurt am Main 2014).

Lorenz Engell ist Professor für Medienphilosophie an der Bauhaus-Universität Weimar und zusammen mit Bernhard Siegert Direktor des Internationalen Kollegs für Kulturtechnikforschung und Medienphilosophie (IKKM), Arbeitsschwerpunkte: Arbeiten zur Philosophie des Films, des Fernsehens und zur Serialität, zu medialer Ontologie, Anthropologie, Handlungstheorie und Historiographie sowie zur Theorie kinematographischer Objekte und Motive. Ausgewählte Veröffentlichun-

gen: zus. m. Frank Hartmann und Christiane Voss (Hg.): *Körper des Denkens. Neue Positionen der Medienphilosophie* (Paderborn 2013); zus. m. Oliver Fahlke, Vinzenz Hediger und Christiane Voss: *Essays zur Filmphilosophie* (Paderborn 2015); zus. m. Christiane Voss (Hg.): *Mediale Anthropologie* (Paderborn 2016).

Petra Gehring ist Professorin für Theoretische Philosophie an der Technischen Universität Darmstadt. Arbeitsschwerpunkte: Geschichte und Metaphysik des Lebensbegriffs, Modale Konzepte der Macht, Technikforschung, Digitale Metaphernanalyse, Methoden der Digital Humanities. Ausgewählte Veröffentlichungen: *Was ist Biomacht? Vom zweifelhaften Mehrwert des Lebens* (Frankfurt am Main, New York 2006); *Traum und Wirklichkeit. Zur Geschichte einer Unterscheidung* (Frankfurt am Main, New York 2008); *Theorien des Todes zur Einführung* (Hamburg 2010).

Hans Ulrich Gumbrecht ist Albert Guérard Professor in Literature an der Stanford University und Professor Catedratico Visitante Permanente an der Universidade de Lisboa. Arbeitsschwerpunkte: Allgemeine und Romanische Literaturgeschichte, Begriffsgeschichte, die Geschichte der Geisteswissenschaften, europäische Philosophie in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts und Ästhetik. Ausgewählte Veröffentlichungen: *Unsere breite Gegenwart* (Berlin 2010); *Nach 1945. Latenz als Ursprung der Gegenwart* (Berlin 2012); *Präsenz* (Berlin 2012).

Mark B. N. Hansen ist James B. Duke Professor of Literature and Computational Media Arts & Cultures an der Duke University in Durham (USA). Arbeitsschwerpunkte: Kritische Theorie, Vergleichende Literaturwissenschaft und Philosophie, Populärkultur, Filmtheorie- und -geschichte, Medientheorie. Ausgewählte Veröffentlichungen: *New Philosophy for New Media* (Cambridge MA 2004); *Bodies in Code: Interfaces with New Media* (New York, London 2006); *Feed-Forward: On the Future Of Twenty-First-Century Media* (Chicago 2015).

Vinzenz Hediger ist Professor für Filmwissenschaft an der Goethe-Universität Frankfurt am Main. Arbeitsschwerpunkte: Filmtheorie, marginale Formen des Films, Geschichte der Filmtheorie. Ausgewählte Veröffentlichungen: zus. m. Patrick Vonderau (Hg.): *Films That Work. Industrial Cinema and the Productivity of Media* (Amsterdam 2009); zus. m. Oliver Fahle, Lorenz Engell, Christiane Voss (Hg.): *Film Denken. Essays zur Filmphilosophie* (Paderborn 2015).

Gertrud Koch ist Professorin für Filmwissenschaft an der Freien Universität Berlin. Arbeitsschwerpunkte: Ästhetische Theorie, Filmtheorie und -ästhetik, Repräsentation. Ausgewählte Veröffentlichungen: »Was ich erbeute, sind Bilder«. Zum Diskurs der Geschlechter im Film (Basel/Frankfurt am Main 1988); Siegfried Kracauer zur Einführung (Hamburg 2012); *Die Wiederkehr der Illusion. Der Film und die Kunst der Gegenwart* (Berlin 2016).

Tomasz Koniecz ist Publizist und freier Journalist. Arbeitsschwerpunkte: »Krisenanalyse« – u. a. für Konkret, Neues Deutschland und Telepolis. Ausgewählte Veröffentlichungen: *Krisenideologie. Politik in der Krisenfälle. Kapitalismus am Scheideweg* (Hannover 2012); *Krisenideologie. Wahn und Wirklichkeit spätkapitalistischer Krisenverarbeitung*

(Hannover 2013); *Aufstieg und Zerfall des Deutschen Europa* (Münster 2015).

Sybille Krämer ist Professorin für Philosophie an der Freien Universität Berlin. Arbeitsschwerpunkte: Erkenntnistheorie und Philosophie des Geistes, Philosophischer Rationalismus (Descartes, Leibniz), Philosophie der Medien (Sprache, Schrift, Bild, Digitalität). Ausgewählte Veröffentlichungen: *Medium, Bote, Übertragung. Kleine Metaphysik der Medialität* (Frankfurt am Main 2008); (Hg.) *Ada Lovelace. Die Pionierin der Computertechnik und ihre Nachfolgerinnen* (Paderborn 2015); *Figuration, Anschauung, Erkenntnis. Grundlinien einer Diagrammatologie* (Berlin 2016).

Martin Luther (1483–1546) war ein deutscher Augustinermönch, Professor für Bibelauslegung an der Universität Wittenberg und einer der bedeutendsten Theologen seiner Zeit. Luther übte scharfe Kritik an der damaligen kirchlichen Lehre und veröffentlichte 1517 seine 95 Thesen gegen den Ablasshandel. Daraufhin wurde er als Ketzer verfolgt und verbrachte ein knappes Jahr inkognito auf der Wartburg bei Eisenach, wo er die Bibel ins Deutsche übertrug. Heute ist Martin Luther weltweit als Reformator und Begründer des Protestantismus bekannt.

John Durham Peters ist María Rosa Menocal Professor of English and of Film & Media Studies an der Yale University. Arbeitsschwerpunkte: Mediengeschichte, Medienphilosophie, Medien und Religion. Ausgewählte Veröffentlichungen: *Speaking into the Air* (Chicago 1999); *Courting the Abyss: Free Speech and Liberal Tradition* (Chicago 2005); *The Marvelous Clouds: Toward a Philosophy of Elemental Media* (Chicago 2015).

Bernhard Siegert ist Gerd-Bucenius-Professor für Geschichte und Theorie der Kulturtechniken an der Bauhaus-Universität Weimar und zusammen mit Lorenz Engell Direk-

tor des Internationalen Kollegs für Kultur-
technikforschung und Medienphilosophie.
Arbeitsschwerpunkte: exzessive Mimesis,
Medien des Heiligen, Kulturtechniken
des Animismus, das Schiff und das Meer.
Ausgewählte Veröffentlichungen: Passage des
Digitalen. Zeichenpraktiken der neuzeitlichen
Wissenschaften 1500–1900 (Berlin 2003);
Passagiere und Papiere. Schreibakte auf der
Schwelle zwischen Spanien und Amerika
(München, Zürich 2006); Cultural Tech-
niques. Grids, Filters, Doors, and Other Arti-
culations of the Real (New York 2015).
Wolfgang Sützl ist Assistant Professor an der
School of Media Arts & Studies, Ohio Uni-
versity (USA). Arbeitsschwerpunkte: Theo-
rien des Teilens, kritische Medientheorien,
internationale Kommunikation, poststrukturalistische Theorien. Ausgewählte Veröffentlichungen: Teilen. An der Grenze des Tausches, in: Nikolai Blaumer et al. (Hg.): Teilen und Tauschen (Frankfurt am Main 2017); zus.

m. Nicholas A.: John The Rise of Sharing in
Communication and Media Studies, in: In-
formation, Communication & Society, 19/4
(2016); Being With One Another: Towards a
Phenomenology of Sharing, in: APRJA Jour-
nal, 5/1 (2016).

Daniel Weidner ist Professor für Kulturfor-
schung an der Humboldt-Universität zu
Berlin und stellvertretender Direktor des
Zentrums für Literatur- und Kulturforschung
Berlin. Arbeitsschwerpunkte: Religion und
Literatur, Literaturtheorie und Geschichte der
Philologie, Deutsch-Jüdische Literatur. Aus-
gewählte Publikationen: Bibel und Literatur
um 1800 (München 2011); zus. mit Stefanie
Ertz und Heike Schlie: Sakramentale Reprä-
sentation. Substanz, Zeichen und Präsenz in
der Frühen Neuzeit (München 2012); (Hg.):
Handbuch Literatur und Religion (Stuttgart
2016).

Adressen Autoren ZMK 8|2|2017

Astrid Deuber-Mankowsky
Ruhr-Universität Bochum
Institut für Medienwissenschaft
Universitätsstraße 150
44780 Bochum
astrid.deuber-mankowsky@rub.de

Monika Dommann
Universität Zürich
Historisches Seminar
Karl Schmid-Straße 4
CH-8006 Zürich
monika.dommann@hist.uzh.ch

Lorenz Engell
Bauhaus-Universität Weimar (IKKM)
Cranachstraße 47
99423 Weimar
lorenz.engell@uni-weimar.de

Petra Gehring
Technische Universität Darmstadt
Institut für Philosophie
Dolivostraße 15
64293 Darmstadt
gehring@phil.tu-darmstadt.de

Hans Ulrich Gumbrecht
Stanford University
School of Humanities & Sciences
Pigott Hall, Building 260
450 Serra Mall
USA Stanford, California 94305
sepp@stanford.edu

Mark B. N. Hansen
Duke University
Program in Literature/Program in
Computational Media Arts & Cultures
3400 Westover Rd.
USA 27707 Durham, North Carolina
mark.hansen@duke.edu

Vinzenz Hediger
Goethe-Universität Frankfurt
Institut für Theater-, Film- und
Medienwissenschaft

Norbert-Wollheim-Platz 1
60329 Frankfurt am Main
hediger@tfm.uni-frankfurt.de

Gertrud Koch
Freie Universität Berlin
Seminar für Filmwissenschaft
Grunewaldstraße 35
12165 Berlin
gertrud.koch@fu-berlin.de

Tomasz Konicz
Glimmerweg 21
30455 Hannover
tkonicz@gmail.com

Sybille Krämer
Freie Universität Berlin
Institut für Philosophie
Habelschwerdter Allee 30
14195 Berlin
sybkram@zedat.fu-berlin.de

John Durham Peters
Yale University
Department of English
180 Westwood Road
USA New Haven CT 06515
john.peters@yale.edu

Bernhard Siegert
Bauhaus-Universität Weimar (IKKM)
Cranachstraße 47
99423 Weimar
bernhard.siegert@uni-weimar.de

Wolfgang Sützl
Ohio University
School of Media Arts & Studies
Schoonover Center for Communication
USA Athens, OH 45710
suetzl@ohio.edu

Daniel Weidner
Zentrum für Literatur- und Kulturforschung
Schützenstraße 18
10117 Berlin
weidner@zfl-berlin.org

Zeitschrift für Medien- und Kulturforschung

Herausgegeben von
Lorenz Engell und Bernhard Siegert

Bisherige Schwerpunkte:

- 0 (2009) Angst
- 1|1 (2010) Kulturtechnik
- 1|2 (2010) Medienphilosophie
- 2|1 (2011) Offene Objekte
- 2|2 (2011) Medien des Rechts
- 3|1 (2012) Entwerfen
- 3|2 (2012) Kollektiv
- 4|1 (2013) Medienanthropologie
- 4|2 (2013) ANT und die Medien
- 5|1 (2014) Producing Places
- 5|2 (2014) Synchronisation
- 6|1 (2015) Textil
- 6|2 (2015) Sendung
- 7|1 (2016) Verschwinden
- 7|2 (2016) Medien der Natur
- 8|1 (2017) Inkarnieren
- 8|2 (2017) Operative Ontologien

Vorschau:

- 9|1 (2018) Mediozän

Informationen zur *Zeitschrift für Medien- und Kulturforschung* finden Sie unter
www.ikkm-weimar.de/zmk bzw. www.meiner.de/zmk.