

Kate Eichorn

Xerografie

2024

<https://doi.org/10.25969/mediarep/22004>

Veröffentlichungsversion / published version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Eichorn, Kate: Xerografie. In: *Zeitschrift für Medienwissenschaft*, Jg. 16 (2024), Nr. 1, S. 126–128. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/22004>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Nicht kommerziell - Keine Bearbeitungen 4.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution - Non Commercial - No Derivatives 4.0/ License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

X_

XEROGRAFIE Wir befinden uns längst in einer post-xerografischen Ära. Bereits Anfang der 2000er Jahre waren die meisten Fotokopierer digital umgerüstet und funktionierten nicht mehr analog. Auch wenn man das auf dem Papier nicht sofort erkennt, ist der Unterschied bedeutend. Die analoge, sogenannte xerografische Kopiermethode belichtet das Dokument mittels Blitzlicht und das daraus entstehende Bild wird auf eine elektrostatisch aufgeladene, fotoleitende Oberfläche projiziert, wo es als latentes Ladungsbild den entgegengesetzt geladenen Toner originalgetreu annimmt. Anschließend wird der Toner auf Papier aufgetragen und fixiert. Das latente Bild wird mit der Reinigung des Fotoleiters gelöscht (Urbons 1991, 53–60). Im Gegensatz dazu scannen digitale Kopierer, die oftmals zugleich als Netzdrucker und Faxgerät fungieren, die Bilder in einen Speicher. Die digitalen Dateien werden dann an den Drucker der Maschine gesandt, der mehr einem kraftvollen Tintenstrahldrucker als einem analogen Kopiergerät ähnelt. Infolgedessen beinhalten Kopiergeräte heute eine Festplatte. Je nach Hersteller und Maschinentyp archivieren diese Festplatten Tausende von Bildern (Keteyian 2010). Während Kopiergeräte lange zum Aufbau von Archiven genutzt wurden, blieben sie und ihr archivalischer Output bis vor Kurzem vollständig voneinander getrennt. Die Dokumente wurden durch Kopiermaschinen reproduziert und erst danach in Archiven abgelegt. Mit dem Aufkommen digitaler Kopierer tragen die Kopiergeräte ihre Archive mit sich. Theoretisch ist die vormalige undokumentierte, spurlose Nutzung nun Teil des Maschinengedächtnisses, sodass Kopiergeräte zu geladenen Datenwaffen werden, die potenziell gegen ihre Nutzer*innen gerichtet werden können.

Das Versprechen der Xerografie war niemals nur einfache fortwährende Replikation, sondern Replikation, ohne dabei einer Masterkopie oder



Abb. 1 «Orchester», Installation des Museums für Fotokopie im Osthaus-Museum Hagen, 1992 (Foto: Klaus Siepmann)

eines Negativs zu bedürfen. Man konnte ein Original kopieren oder eine Kopie kopieren, ohne einen Beweis zu hinterlassen, dass man das eine oder das andere getan hatte. So sehr auch weiterhin heimliche, spurlose Nutzungen von Kopierern vorstellbar sind, so wenig Klandestines gibt es in Wirklichkeit noch an ihnen. Jetzt, im 21. Jahrhundert, scannt das Kopiergerät gleich beides: die Dokumente und die Subversion. In diesem Sinne wurden die Kopiergeräte, die immer noch hergestellt und benutzt werden und die in ihrer xerografischen Verfahrensweise so radikal die gesellschaftliche Spannweite und damit die Ränder der Gesellschaft im späten 20. Jahrhundert erweitert haben, ersetzt.

Während jedoch die Maschinen selbst – und mit ihnen das xerografische Verfahren – nahezu ausgestorben sind, bleibt der <Xerox-Effekt>. Denn wenn die Xerografie die gelebten und imaginierten Ränder der Gesellschaft berichtigt hat, so gleich auf mehreren Ebenen: Sie lockerte den engen Griff der Buchdruckkultur und den Einfluss der imaginierten Gemeinschaften, die sie einstmal förderte, insbesondere die erfundene Gemeinschaft der Nation selbst. Während Druckkulturen oft durch ihre Homogenität (Einführung standardisierter Grammatiken, standardisierter typografischer Konventionen usw.) charakterisiert werden, lässt sich der Effekt der Xerografie wohl als deren Gegenteil beschreiben. Sie hat es abtrünnigen Herausgeber*innen und Autor*innen

X

erlaubt, Dokumente aller Art zu reproduzieren, ob sie nun die linguistischen und typografischen Konventionen, die der Buchdruck fest etabliert hatte, einhielten oder nicht. Mit der Xerografie wurde ein zunehmend freierer Umgang mit Texten in der Erarbeitung und in der Verbreitung etabliert, der die <Sprache der Macht> des Buchdrucks weder widerspiegelte noch unterstützte. In dieser Hinsicht wurden die Stabilität und die Uniformität der Buchdruckkulturen durch die von der Xerografie geförderte Heterogenität wirksam gestört. Zudem hat die Xerografie in dem Maße, in dem sie die Buchdruckkultur durch die Produktion eklektischer Texttypen irritierte, grundlegend auch unsere Wahrnehmung von Öffentlichkeiten und Gegenöffentlichkeiten, Städten und Netzwerken gewandelt. Künstler*innen, Musiker*innen, Poet*innen, Performer*innen aller Art publizierten ihre Arbeit über fotokopierte Ankündigungen, Poster, Flyer, aber auch Street Art oder zirkulierende Zines. Dank der oft nur heimlich zur Verfügung gestellten oder verbotenerweise genutzten Kopierer (an Arbeitsplätzen, in Bürogebäuden) konnten Künstler*innen und Aktivist*innen mit an Wände gekleisterten, verschickten und weitergegebenen Fotokopien den innerstädtischen Raum erobern und aktiv an der Umdeutung der Städte mitwirken. Schließlich erschien in den späten 1980er Jahren die Xerografie als das Medium, durch welches die innerstädtischen Szenen und Subkulturen deterritorialisieren wurden und in eine Vielzahl vernetzter oder textueller Gemeinschaften übergehen konnten. So hat die Xerografie zugleich das Lokale intensiviert und das Fundament für virtuelle Gemeinschaften gelegt, die wir im Nachhinein als gegeben ansehen.

Vielleicht erklärt das, warum nur wenige Tage nach der Besetzung des Zuccotti Park in Lower Manhattan 2011 der Boden mit fotokopierten Flyern und Postern übersät war. Zwar begann die Occupy-Bewegung in den sozialen Medien – genauer durch eine E-Mail des werbefreien, konsumkritischen Magazins *Adbusters*, in der seine Leser*innen dazu ermutigt wurden, die Wall



Abb. 2 Klaus Urbons Fotokopierer-Sammlung, Depot des Deutschen Technikmuseums Berlin, 2014 (Foto: Andrea Gil)

Street zu besetzen: «occupy Wall Street» –, und mit dem später kreierte Hashtag *#occupywallstreet*; doch dies ist nur ein Teil der Geschichte. Die Besetzer*innen schrieben nicht nur Tweets, luden Bilder und Status-Updates auf Facebook hoch, sondern sie verschickten auch Poster, Flyer, Zines und DIY-Bücher aller Art. So bildeten die Protestierenden textuelle Gemeinschaften, an verschiedenen Occupy-Standorten in Nordamerika und darüber hinaus. Ironischerweise wurden in manchen Fällen fotokopierte Poster und Flyer oder Kopien von Kopien von Postern und Flyern hochgeladen und an andere Occupy-Standorte gesendet, wieder heruntergeladen und auf Kopierern hunderte oder tausende Kilometer entfernt erneut kopiert. Das Kopiergerät war kein isoliertes Medium, sondern in ein komplexes Netzwerk von Medientechniken eingebunden, das auch die sozialen Medien einschloss, mit denen die Occupy-Bewegung schnell gleichgesetzt wurde. Es ist sehr unwahrscheinlich, dass sich unter den ausgedruckten Ephemera der Occupy-Bewegung auch tatsächlich xerografierte befanden. Denn für das Jahr 2011 lässt sich mit einiger Sicherheit davon ausgehen, dass die Besetzer*innen ihre Poster, Flyer und Zines auf digitalen Kopiergeräten anfertigten. Aber das heißt nicht, dass die Xerografie – oder ihr <Geist> – auf dem Boden des Zuccotti Park und an anderen Occupy-Orten nicht doch präsent war. Wenn die kopierten Poster, Flyer und Zines noch

X

immer rasch ihren Platz bei Occupy fanden, dann deshalb, weil die Ästhetik dieser Formen weiterhin etwas bedeutet, das die Technik der Vervielfältigung übersteigt. Die harte, grobkörnige Ästhetik der Fotokopie ist anarchisch und punk, radikal und queer. Nicht zuletzt feministische, queere Gruppen hatten in den 1980er Jahren (etwa während der umfassenden AIDS-Kampagnen) die Verbreitung von Informationen und nur schwer zugänglichen Dokumenten mittels Kopiergerät sichergestellt, indem sie sammelten und zusammenstellten, ohne zu publizieren.

X

Der Erfolg der von der Occupy-Bewegung fotokopierten DIY-Poster und -Flyer sowie Zines erklärt sich teilweise daraus, dass die Vorgänger dieser Kopien – die verschiedenen Dokumente, die von den 1970ern bis in die 1990er aus xerografischen Kopierern kamen – schon früher mit sozialen Bewegungen und Aktionen der Besetzung verbunden waren. Die Xerografie war ein Medium, das uns die Vorstellung, hier und jetzt Räume zu besetzen und Ränder zu berichtigen (ob den Zuccotti Park oder das <1%>), leicht machte. Dennoch gab es auch eine praktischere Weise, in der Kopiergeräte eine kritische Rolle in der Occupy-Bewegung spielten. Da die sozialen Medien, die die Bewegung initiiert hatten, recht vorhersehbar gegen die Besetzer*innen gewendet wurden (viele Demonstrationzüge schlugen fehl, weil die Routen und Taktiken der Aktivist*innen auf den Plattformen der sozialen Medien sichtbar waren und den Strafverfolger*innen somit einen noch nie dagewesenen Zugang zu Insiderwissen verschafften), erhöhte sich der Druck, zum Papier zurückzukehren. Als die Wochen dahingingen, kamen fotokopierte Stadtpläne und Informationszettel als zunehmend wichtige Kommunikationsmodi wieder auf. Eine kopierte Karte kann man im äußersten Fall die Toilette hinunterspülen oder, wenn man richtig verzweifelt ist, in den Mund stecken und runterschlucken – für ein Status-Update oder einen Tweet gilt das nicht.

Im 21. Jahrhundert haben die meisten Bibliotheken ihre Stapelkopierer durch Scanner ersetzt.

Geräusch und Geruch der xerografischen Kopierer sowie die Frustration über ihre Störungsmeldungen sind ebenso verschwunden wie die Münzautomaten, die einst neben den Kopiergeräten standen. Heutzutage ist Kopieren typischerweise digital, kosten- und geruchlos. Dabei ist die Art, wie wir digitale Fotokopierer benutzen, grundlegend verschieden von der Art, in der wir einstmals mit elektrostatischen Kopiergeräten interagierten. Die Maschinen, die wir heute als Fotokopierer bezeichnen, sind bestenfalls entfernte und mutierte Verwandte von Chester Carlsons Erfindung – die noch in ihrem Namen weiterbesteht, aber nicht notwendigerweise im Verfahren oder der Funktionsweise. Dennoch gibt es keinen Grund anzunehmen, dass die Xerografie komplett verschwinden wird. Sie wird als Zeichen eines spezifischen Stils, einer spezifischen Haltung und einer Politik bestehen bleiben, die verändert haben, wie wir lebten, erschufen, in Kontakt traten und uns selbst in öffentlichen Räumen im späten 20. Jahrhundert organisierten. Und wenn die Xerografie weiterhin von Bedeutung ist, dann deshalb, weil sie ein Medium war, durch das wir uns vorstellen konnten und können, wie neue Öffentlichkeitstypen, Gegenöffentlichkeiten, Städte und Gemeinschaften zu gestalten sind.

KATE EICHHORN

aus dem Englischen von Jana Mangold

Die hier erstmalig ins Deutsche übertragenen Textauszüge sind ursprünglich erschienen in Eichhorn, Kate (2016): *Requiem at the Copy Machine Museum*, in: dies.: *Adjusted Margin. Xerography, Art, and Activism in the Late Twentieth Century*, Cambridge (MA), 147–163. Wiederabdruck/Übersetzung mit freundlicher Genehmigung von The MIT Press Cambridge (MA).

Lit.: **Eichhorn, Kate** (2016): *Adjusted Margin. Xerography, Art and Activism in the Late Twentieth Century*, Cambridge (MA). • **Keteyian, Armen** (2010): Digital Photocopiers Loaded with Secrets, in: *CBS Evening News*, 19.4.2010, www.cbsnews.com/news/digital-photocopiers-loaded-with-secrets (30.10.2023). • **Urbons, Klaus** (1991): *Copy Art. Kunst und Design mit dem Fotokopierer*, Köln.