

ISSN 0259-7446
EUR 6,50

medien

Kommunikation in Vergangenheit und Gegenwart

& zeit

Thema:
„ . . . und Kult“

Vom Joyce-Kult

Der lange Weg zum „Klassiker“

Digitale Medientechnologien
aus kultur- und
sozialanthropologischer
Perspektive

Der Kult als Dispositiv

1/2013

Jahrgang 28

medien & zeit

Inhalt

Vom Joyce-Kult Fritz Senn und Sabrina Alonso.....	4
Der lange Weg zum „Klassiker“ Zur Rezeption und archivgestützten Wiederentdeckung von PEEPING TOM (1959) Thomas Ballhausen.....	13
Digitale Medientechnologien aus kultur- und sozialanthropologischer Perspektive Überlegungen zu Technologie als materielle Kultur und Fetisch Philipp Budka.....	22
Der Kult als Dispositiv Zur Genealogie des genialen Wissenschaftlers Gaby Falböck und Roland Steiner.....	35
Rezensionen.....	44

Impressum

Medieninhaber, Herausgeber und Verleger:

Verein „Arbeitskreis für historische Kommunikationsforschung
(AHK)“, Währinger Straße 29, 1090 Wien,
ZVR-Zahl 963010743
<http://www.medienundzeit.at>

© Die Rechte für die Beiträge in diesem Heft liegen beim
„Arbeitskreis für historische Kommunikationsforschung
(AHK)“

Vorstand des AHK:

Dr. Gaby Falböck (Obfrau),
a.o. Univ.-Prof. Dr. Fritz Hausjell (Obfrau-Stv.),
Univ.-Prof. Dr. Wolfgang Duchkowitsch (Obfrau-Stv.),
Mag. Christian Schwarzenegger (Obfrau-Stv.),
Mag. Roland Steiner (Geschäftsführer),
Barbara Fischer, Bakk. (Geschäftsführer-Stv.),
Mag. Christina Krakovsky (Schriftführerin),
Arne Sytelä (Schriftführerin-Stv.),
Dr. Norbert P. Feldinger (Kassier),
Katriina Janhunen, Bakk. (Kassier-Stv.),
Mag. Bernd Semrad,
Dr. Erich Vogl,
Mag. Klaus Kienesberger,
Dr. Johann Gottfried Heinrich

Redaktion:

Gaby Falböck, Roland Steiner

Lektorat & Layout:

Gaby Falböck, Roland Steiner;
Christina Krakovsky

Redaktion Buchbesprechungen:

Gaby Falböck, Roland Steiner

Korrespondenten:

Prof. Dr. Hans Bohrmann (Dortmund),
Univ.-Prof. Dr. Hermann Haarmann (Berlin),
Univ.-Prof. Dr. Ed Mc Luskie (Boise, Idaho),
Univ.-Prof. Dr. Arnulf Kutsch (Leipzig),
Prof. Dr. Markus Behmer (Bamberg),
Prof. Dr. Rudolf Stöber (Bamberg)

Druck:

digitaldruck.at Druck- und Handelsgesellschaft mbH
2544 Leobersdorf, Aredstrasse 7

Versand:

ÖHTB, Humboldtplatz 7, 1100 Wien

Erscheinungsweise:

medien & zeit erscheint vierteljährlich

Bezugsbedingungen:

Einzelheft (exkl. Versand): 6,50 Euro
Doppelheft (exkl. Versand): 13,00 Euro

Jahresabonnement:

Österreich (inkl. Versand): 22,00 Euro
Ausland (inkl. Versand auf dem Landweg): 30,00 Euro

StudentInnenjahresabonnement:

Österreich (inkl. Versand): 16,00 Euro
Ausland (inkl. Versand auf dem Landweg): 24,00 Euro
Info und Bestellung unter abo@medienundzeit.at

Bestellung an:

medien & zeit, Währinger Straße 29, 1090 Wien
oder über den gut sortierten Buch- und Zeitschriftenhandel

ISSN 0259-7446

Offenlegung nach § 25 Mediengesetz

Grundlegende Richtung:

medien & zeit ist eine wissenschaftliche Fachzeitschrift für
historische Kommunikationsforschung. Sie will Forum
für eine kritische und interdisziplinär ausgerichtete
Auseinandersetzung über Theorien, Methoden und Probleme der
Kommunikationsgeschichte sein.

Editorial

Von Kitsch zu Kult. Ersteres Phänomen wird – wie in der, diese Klammer eröffnenden, vorangegangenen Ausgabe von *medien & zeit* ausführlich und aus vielen Perspektiven diskutiert – gerne belächelt, verschmäht, auch im wissenschaftlichen Kontext über einen langen Zeitraum hinweg peinlich gemieden, heimlich rezipiert oder bewusst und damit offensiv inszeniert. Die Verortung von Kitsch innerhalb der Wertedebatte impliziert stets die Einnahme einer höherrangigen Position, einer Überlegenheit des Beurteilers gegenüber dem Objekt der Beurteilung. Blickt man auf die Zuschreibung von Kult, dann steht die hierarchische Ordnung dem Prinzip Kitsch diametral entgegen. Objekte, Personen, Medientexte, denen das Attribut Kult zugestanden wird, finden sich in einer erhabenen Position innerhalb eines, sie umgebenden sozialen Gefüges. In diesem System werden die kultifizierten Objekte keineswegs belächelt, sondern ehrfürchtig bewundert, staunend betrachtet, öffentlich und kollektiv rezipiert, erfolgt das Bekenntnis zum Kult offensiv, mittels deutlicher Symboliken – der Kleidung, der Frisur, des Lebensstils oder der Besitznahme des Kultobjekts.

Kultobjekte, die mehr sind als die bloßen Produkte von PR-Strategen oder rasch hervorgekramten und ebenso schnell wieder schubladisierten Etiketten die via Lifestyle Presse vergeben werden, finden ihre Anhängerschaft eben unabhängig von Werbeimpulsen oder medialen Botschaften. Sie werden zufällig und gleichermaßen unerwartet wie ungesteuert und ungeplant entdeckt. Überschreitet der Kult schließlich die, meist ein Subsystem umrahmenden Grenzen, tritt er also in eine breitere Öffentlichkeit, stiftet er für seine genuine Anhängerschaft Identität. Dann werden auch sie, die Anhänger, bewundert, aufmerksam, interessiert, mitunter gar neidvoll betrachtet.

Wie in Heft 4/2012 angekündigt, beginnt diese Ausgabe von *medien & zeit* mit der Fortsetzung jenes Beitrages von Fritz Senn und Sabrina Alonso, in dem sie nunmehr James Joyce und die Kultifizierung seiner Person beschreiben. Ein ob seiner sprachlichen Komplexität, seiner lautmalerischen Spielereien selbst kluge Hermeneuten herausforderndes Werk wie *Finnegans Wake* veranlasst eine Gruppe von Joyce-Bekennern zu wöchentlichen Konferenzen, in denen sie pro Abend nicht mehr als eine Seite des rund 520 Seiten umfassenden

Opus Magnum erarbeiten können. Dazu entwickelt die Gruppe „Behelfsmittel“, die ob ihrer Meisterschaft in der Visualisierung des Schlüssels zum Verständnis des irischen Sprachmeisters zu Kultobjekten werden.

Die Zuschreibung Kult geht, speziell in der zunehmend an Rasanz gewinnenden Filmindustrie sehr rasch von der Hand. Der Weg vom Marketing-Label Kult zum tatsächlich kanonisierten Klassiker ist allerdings oft ein keineswegs geradliniger und ohne Stolpersteine zu bewältigender Pfad. Der Wiener Filmwissenschaftler Thomas Ballhausen illustriert eine solche „Entwicklungshistorie“ anhand des von Michael Powells gedrehten Filmes *Peeping Tom*. Er interpretiert dessen höchst wandelbare Rezeptionsgeschichte anhand archivtheoretischer, aber auch psycho-analytischer Erkläransätze und zeigt auf, warum er – wie auch der Hauptdarsteller Karlheinz Böhm – Zuseher wie Kritiker erst so verstörte, um mit langer Verzögerung zum Klassiker mit hohem Einfluss auf das Schaffen anderer Filmemacher zu werden.

Philipp Budka, Medienanthropologe der Universität Wien, setzt sich schließlich mit der Frage nach dem Fetisch und dem Kult um neue Technologien auseinander, die vor allem bei jüngeren Generationen zu beobachten sind und damit ältere Generationen zu einer keineswegs sorgenfreien gesellschaftlichen Debatte veranlasst haben. Er intendiert die aus Alltagsbeobachtungen und massenmedial rasch zur Bedrohung einer Generation hochstilisierten Ängste zu relativieren. Aus sozial- und kulturanthropologischer Sicht speist er einige Argumente zur Deeskalation und Beruhigung, die wohl auch mit einer kommunikationshistorischen Perspektive untermauert werden können: Die großen Katastrophen und Bedrohungsszenarien sind schließlich seit der Verbreitung des Fernsehens wengleich immer wieder heraufbeschworen worden, doch niemals eingetreten.

Gaby Falböck und Roland Steiner intendieren mit ihrem Beitrag zur Kultfigur Wissenschaftler eine Erweiterung der Sphären, in denen der Begriff Kult Anwendung findet. Der vorderhand im popkulturellen Bereich, im Kontext von Musikern, Schauspielern, Medienstars, Schriftstellern und deren Produkten gebrauchte Begriff, soll in ihrem Text auch für einen überaus „seriösen“ Kos-

mos gedacht werden: jenen des Wissenschaftssystems. Sie reflektieren dabei sowohl die Ursachen, späteren Motive und Antriebsmechanismen wie auch die Konsequenzen der Kultifizierung von Wissenschaftlern wie Stuart Hall oder Niklas Luhmann. Das Heft schließt wie stets mit Rezensionen.

medien & zeit zeigt mit den vorliegenden, im Konglomerat zu lesenden Heften, wie vielfältig die Perspektiven innerhalb eines so großen Spannungsfeldes sein können, aber auch wie gut der

Bogen von Kitsch zu Kult mitunter sogar anhand einzelner Beobachtungsobjekte gespannt sein kann: So wandelt sich Kitsch manchmal in Kult und birgt Kult bei genauerer Betrachtung manchmal Kitsch in sich. Wir hoffen jedenfalls durch die vorliegenden Reflexionen – so spannend sie sein mögen – einen Beitrag zur Entspannung zu leisten: weniger Angst im Umgang mit Kitsch und weniger Ehrfurcht im Hinblick auf ausgerufene Kulte.

Gaby Falböck & Roland Steiner

Vom Joyce-Kult

Fritz Senn und Sabrina Alonso
James-Joyce Stiftung, Zürich

Abstract

Im zweiten Teil des Hefts, der sich dem Thema des Kults widmet, interessiert als Fortsetzung der Kult als Geschehen, als Aneignung und als Gemeinschaft bildende, kommunikative Praxis, und die Joyce-Kultifizierung wird anhand einiger Beispiele illustriert. Der Kult, so der Vorschlag, spielt eine grenzüberwindende Rolle zwischen den aus dem Untergrund agierenden Kräften, aus denen sich der Kitsch speist, und den eher hochfliegenden Sphären der Kunst.

Teil I dieses Aufsatzes (im Themenheft Kitsch) will aufzeigen, wie Joyce, im Wissen um die Rührungskraft des Kitsches, mit der Empfänglichkeit wie auch mit allfällig damit einhergehendem Unbehagen seiner Leser spielt und dabei selber nicht immun bleibt. Teil II widmet sich dem Thema Kult. Dieser hat keine Angst vor Kitsch. Er ist das, was sich um das verehrte Objekt tut. Im Kult versucht man sich nicht gegen Sehnsucht und Rührung zu wehren. Man zelebriert mit Herzblut. Dabei kann die Verehrung mitunter auch quasi-religiöse Züge annehmen und sich damit schnell verdächtig machen. Kult ist ein Ort, wo etwas getrieben wird.

Der Kult als Praktik verstanden ist Feier, Verehrung und Ausdruck von Aneignung und Sinngebung, wobei subjektive Wahrnehmung und Angleichung an eigene Fantasien besonders sichtbar werden. Der Joyce-Kult äußert sich in mannigfaltigen Erscheinungen, wovon hier wenigstens einige erwähnt seien: Joyce-Ehrungen finden sich in Form von Jubiläumsfeiern, Gedenkreden, Statuen, Monumenten und anderen Einlassungen in das Stadtleben (z.B. Markierungen am Haus, in dem die fiktive Figur Bloom gelebt hat); es gibt den Joyce-Wein, Mollys Bier, Blooms Seife; es werden Joyce-Reliquien gesammelt und wie in heiligen Schreinen aufbewahrt (Totenmasken, Manuskripte, Erstausgaben); es gibt Adaptionen des *Ulysses* als Film oder Hörspiel, Umsetzungen in Cabarets, Theater, Konzerten oder festgehalten als Eigenproduktionen von Privaten auf Kassette, CD, DVD und YouTube; es gibt Comics zum Buch, Referenzen und Zitate in der populären Kultur (Popmusik, Musical, Film, Trick-

film, Fotos wie das der *Ulysses* lesenden Marilyn Monroe); es gibt eine Joyce-Stiftung in Zürich, die (ursprünglich aus einer privaten Sammlung in einer kleinen Wohnung entstanden) mittlerweile eine der größten Forschungsbibliotheken zu Joyce geworden ist und von Experten wie Amateuren von überall her besucht wird; es findet ein reger Austausch über Internet-Plattformen (Facebook, Joyce-Sites, Blogs) statt; Joyce-Ehrungen finden sich auch als Pilgerfahrten an Originalschauplätze, Nachstellungen von einzelnen Szenen aus dem Buch oder von ganzen Kapiteln (wie während eines Symposium in Dublin, wo das Kapitel „Wandering Rocks“ als Stadt-Tour eine mediale Umsetzung erfuhr, die Figuren von Schauspielern dargestellt und von einigen Joyce-Forschern mit vorübergehend neuer Berufung); und es gibt Joyce-Feste wie den bereits angesprochenen Bloomsday: Dieser feiert den Tag, an dem *Ulysses* spielt, den 16. Juni 1904. Es ist eine Feier als Event, die jährlich stattfindet, in Irland selbstverständlich, aber auch weltweit von New York, Buffalo und Philadelphia bis Sydney, Melbourne, Triest, Genua, Graz, Prag und Szombathely in Ungarn (wo die Blooms herkommen). Angefangen eher als Jux von ein paar Dubliner Literaten und Bohemien, die sich 1954 auf die Spuren des Romans machten, feiern heute Erwachsene und Kinder in Kostümen, man besucht Joyce-Stationen, es gibt Konzerte, Lesungen, Prozessionen, 22stündige Übertragungen des Buchs als Hörspiel am Radio. – Die Feier nimmt als Massenspektakel Volksfestcharakter an. Mit dem Bloomsday hat ein fiktiver, rein literarischer Tag, ein Tag in einem Buch, einen Eintrag im realen Kalender gefunden.

Wie bei allen Praktiken populärer Kreativität reagiert natürlich auch die Kulturindustrie mit Strategien der Vereinnahmung und der Kommerzialisierung. James Joyce ist als nationale Ikone und Business-Logo ausbeutbar. Aber trotzdem bleiben Kultwerden und Kultsein im Grunde unplanbar und weitgehend in den Händen der Fans. Dabei können sich diese recht stark vom Original entfernen. Kultisten sind „Bricoleure“, die sich nach ihren Interessen und Bedürfnissen Texte aneignen und ihre kulturellen Objekte als „Werkzeuge“ nutzen, um Events zu kreieren, bei denen sie selbstvergessen durch Praktiken und Rituale eine Gegenwelt zum Alltag aufbauen, in der gemeinschaftlich Phantasien und Emotionen erlebt werden können“ (Winter, 2003, S. 298).

Der Bloomsday passt in diese Art der Rezeption. Es feiern Leser und Nichtleser gleichermaßen (man hat den *Ulysses* gelesen, oder nimmt ihn sich noch vor, oder man macht sich erst gar keine Illusionen und liebt andere dafür, dass sie ihn ihrerseits nicht gelesen haben), und es wird sehr frei, kreativ, ausgefallen und abwegig adaptiert. Allerdings qualifiziert Deviant-Sein allein noch nicht für den Kult. Es sind die Praktiken der Fans, die Kultstatus verleihen (und nicht besonders deviante Lesarten).

Was immer der Reiz ist, Joyce viel Zeit, Energie und eigenes Potential zu widmen, das Spektrum der Kultifizierung scheint breit. Sie kann etwas Exzessives haben (exzessiv ist sicherlich auch das Ausmaß, in dem Forschung über ihn betrieben wird), sie kann Pflege und Vermittlung sein, ein Weg, sich dem bewunderten, fernen Autor etwas zu nähern, Inspiration für die eigene Kreativität (s. Künstler wie John Cage u.v.a.), ein guter Zeitvertreib, Anlass zum Feiern, Trost, Droge (mit tolerierbaren Nebenwirkungen). Das Spektrum reicht von denen, die es in den Augen von Außenstehenden (passend zum Kult) viel zu ernst, bis zu denen, die es (ebenso kultgerecht) nicht allzu genau nehmen. Bei aller Vereinfachung, gewiss auch Verfälschung, bleibt bemerkenswert, wie ein Gegenstand der Hochkultur zum populären Idol wird. Man kann in Frage stellen, ob wirklich Joyce und sein Werk gemeint sind oder nur ein bestimmtes Bild, das man sich macht, ein Image (aber das gilt für manche akademische Verehrung vielleicht auch).

Unter Verzicht auf eine abschließende Definition des äußerst polysemen Wortes und mit einer eher intuitiven Vorstellung des Begriffs sei hier von

Kult gesprochen, wenn eine Reader Response in einer eher auffälligen, feierlichen und teils hulldigenden Praktik Ausdruck findet, die oft auch einen kommunikativen Aspekt beinhaltet. Ob es sich um populäre Interpretationen handelt oder um technischere und kritischere Methoden der Aneignung, sie tragen alle zur wie auch immer gearteten besonderen Bedeutung bei, die eine Anhängerschaft ihrem Objekt verleiht. Der literarische Kult um Joyce steht somit im Rahmen des interpretativen und kommunikativen Systems einer Gemeinschaft und ist Teil der Gesamtheit ihrer kulturellen Ausdrucksformen, wie ernsthaft, ehrwürdig, begnadet, verwerflich, ruchlos oder ketzerisch auch immer.

Die Wache um *Finnegans Wake*: Joyce zum Spielen

Im Rahmen der Joyce-Kultifizierung sei hier noch Einblick gewährt in ein paar Joyce-Spiele, die aus seinen Texten entwickelt wurden. Es sind *Finnegans Wake* Memorys und *Finnegans Wake* Poker Karten.

Bei *Finnegans Wake*, einem der befremdlichsten, schrägsten, unübersetzbarsten aller Bücher (für den Kult dadurch nicht minder attraktiv), versteht man praktisch nichts auf Anhieb. Es gibt keine greifbare Geschichte, keine eindeutigen Figuren, es ist nicht einmal klar, ob die Sprache Englisch ist oder nur so aussieht. Der *Wake* entzieht sich jeder Deutung und Lesbarmachung. Trotzdem trifft sich in Zürich eine Lesegruppe wöchentlich um ihn herum. Die Gruppe existiert seit 1986, sie schafft pro Abend eine Seite, ein Durchlauf des Buches dauert an die elf Jahre.

Wake-Enthusiasten mögen alle ihre eigenen Gründe haben, an den abendlichen Wachen aufzutreten. Ein Teil der Attraktivität des Buchs stammt sicher daher, dass es an eine Art Entdeckungstrieb appelliert. Als semantogenetisches, also zum Verstehen verdammtes Wesen hat es der Mensch darauf angelegt, der Sprache und der sprachlich erschlossenen Welt einen Sinn abzuringen. Sprache soll bedeuten. Wenn sie dies nicht tut, kann das ein Reiz sein und neugierig machen. Joyce spielt damit, dass in der Sprache Eindeutigkeit eher die Ausnahme als die Regel ist, und rückt damit auch Sinngebung und Aneignung in den Vordergrund. *Finnegans Wake* ist ein gutes Mittel gegen die Arroganz des Alles-wissen-und-verstehen-Wollens. Im Werk kommt viel vor, es ist viel drin, aber

es zeigt, wir verstehen wenig und oft nichts. Die Unverständlichkeit des Buches rührt zum großen Teil von seiner ungewöhnlichen Sprache her. Sie sieht aus wie Englisch, besteht dazu aber aus Dutzenden anderen Sprachen, wobei Joyce Wörter umbaut, trennt, verzieht, verballhornt und neu zusammenfügt. (*Finnegans Wake* wird auch eher wie ein Gedicht als wie ein Roman gelesen.) Das *Wake*-Memory setzt bei den Verballhornungen an und funktioniert so, wie diese Beispiele veranschaulichen sollen.

Ein Wort (oder eine kleine Wortgruppe) besetzt ein Kartenpaar. Das in Collage-Technik gestaltete Bild dazu macht das (nicht ganz identische) Kartenpaar als dennoch zusammengehörig erkennbar. Die Textpassage für das erste Beispiel ist „both demisfairs“.

Beispiel 1: both demisfairs

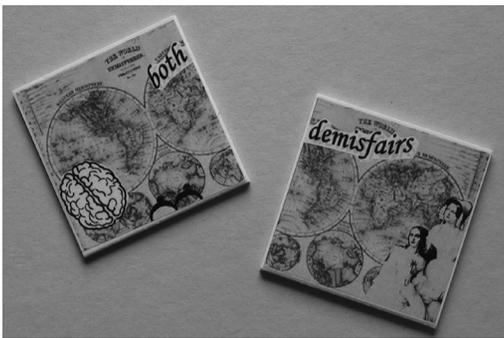


ABB. 1: KARTENPAAR GESPLITTET

Beim Zusammenführen des Kartenpaars fügt sich auch die Textpassage zusammen:

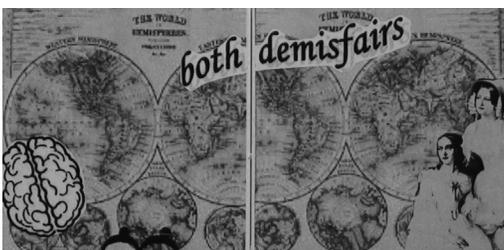


ABB. 2: BOTH DEMISFAIRS

Die Karten versuchen eine graphische Umsetzung dessen, was sich im Text vorfindet. Die Idee war, im Bild das aufzufächern was im Wort zusammengestaucht ist. „Both“ (beide) ist ein problemlos erkennbares englisches Wort, aber nicht so „demisfairs“. Es bedeutet eigentlich nichts, klingt aber mehrfach an. Man hört z.B. demi, demoi-

selles, fair, spheres, hemispheres (halb, Fräuleins, Schöne, Sphären, Hemisphären). Es könnte sich hier um Erdhalbkugeln, Hirnhälften oder weibliche Rundungen handeln. Auf alle Fälle kann die Bedeutung in zwei Richtungen gehen: Hälfte oder Doppel. Das Bild fängt etwas davon ein und gibt es wieder. Dabei erhebt es keinerlei Anspruch auf Vollständigkeit und macht lediglich einen Anfang im Auffächern.

Wer wissen will, aus welchem Satz das Wort stammt, findet im Begleitzettel den unmittelbaren Kontext wieder, und wer es ganz genau wissen will auch die Seitenzahl, um die Stelle im Original nachzulesen. Also steht in diesem Fall in der Beilage: „shows he’s fly to both demisfairs but thries to cover up his tracers“ (Joyce, 1939, S. 129.21, nach gängiger Praxis mit der ersten Zahl als Seiten- und der zweiten Zahl als Zeilenangabe).

Beispiel 2: Naughtsycalves



ABB. 3: FOR ALL WITHIN CRYSTAL RANGE. UKALEPE. LOATHERS’ LEAVE. HAD DAYS. NEMO IN PATRIA. THE LUNCHER OUT. SKILLY AND CARUBDISH. A WONDERING WRECK. FROM THE MERMAIDS’ TAVERN. BULLYFAMOUS. NAUGHTSYCALVES. (JOYCE, 1939, S. 229.15)

In „Naughtsycalves“ erkennt man am leichtesten das englische „naughty“ und „calves“. Das Nonsense-Wort „Naughtsycalves“ verbirgt also zunächst etwas „Naughty“ (Unanständiges, Neckisches), enthüllt aber kurz darauf, was es sein könnte: „calves“ (Waden). Es ist uns nicht benommen, dahinter etwas ferner auch noch Kälber zu sehen oder aus „calves“ ein Verb zu machen (wodurch etwas unanständig kalben würde), den Lesefantasien sind wenig Grenzen gesetzt. Naheliegender ist aber, dass im Wort die Prinzessin Nausikaa aus der griechischen Mythologie und aus Homer spielt und dass es sich durch den Kontext, in dem es steht, auch auf das 13. Kapitel des *Ulysses* bezieht (*Nausikaa*), denn die umliegenden Wortkreationen deuten auf die benachbarten Kapitel hin (*Calypto*, *Lotuseaters*, *Hades*, *Cyclops*, *Lestrygonians*, *Scylla and*

Charybdis, Wandering Rocks, Sirens, Oxen of the Sun etc.).

Djoytsch

Das zweite Modell der *Wake*-Memorys konzentriert sich auf deutsche Passagen (so, wie sie Joyce im Original geschrieben hat, nicht aus einer Übersetzung). Das deutsche Modell heißt „Djoytsch“ nach dem Wake'schen Wortlaut „are you sprakin sea Djoytsch?“ (Joyce, 1939, S. 485.13).

Beispiel 3: Mrs Taubiestimm



ABB. 4: MR TELEVOX, MRS TAUBIESTIMM AND INVISIBLE FRIENDS! (JOYCE, 1939, S. 546.29)

Im Text steht „Mrs Taubiestimm“. Das Bild zeigt eine Miss, die sich taubstumm Ohren und Mund zuhält. Auf der einen Seite ist aber auch eine Taubenstimme mitzuhören (abgebildet in der Ecke oben rechts), und auf der andern Seite gar ganz das Gegenteil von so viel Zartem, nämlich ein Biest (ebenfalls auf der anderen Seite, und auf dem anderen Kärtchen, abgebildet). In Joyces Texten schlagen die Dinge häufig in ihr Gegenteil um. Paradox und Gegensinn sind Begriffe, die zu seiner Schreibweise gut passen.

Beispiel 4: Bieni bussing him



ABB. 5: AS APPI AS A ONEYSUCKER OR A BASKERBOY ON THE LIBIDO, WITH FLOH BITING HIS LEG THIGH AND LUSE LUGGING HIS LUFF LEG AND BIENI BUSSING HIM UNDER HIS BONNET AND VESPATILLA BLOWING COSY FOND TUTTIES UP THE ALLABROAD LENGTH OF THE LARGE OF HIS SMALLS. (JOYCE, 1939, S. 417.18)

Im Text steht „Bieni bussing him“, ein englisches Ohr hört buzzing (summen), bossing (herum-

kommandieren), him, aber ein deutsches vernimmt auch Biene, Bieni, Bussi, bussi geben: ein (wahrscheinlich) nicht ganz schmerzfreies Bussi bekommt ein männliches von einem weiblichen Wesen - was das Bild umsetzt (das leicht Gruseelige an dieser Vorstellung mit berücksichtigt).

Beispiel 5: Donauwatter



ABB. 6: WHY, THAT'S OLD MISSNESS WIPTHEMDRY! WELL, WELL, WELLSOWELLS! DONAUWATTER! AR-DECHIOUS ME! (JOYCE, 1939, S. 578.19)

Im Text steht „Donauwatter“, im Bild wird es aufgefächert in Donau, Wasser, Watt, Donauwasser, Donnerwetter, Donauwalzer. Englisch könnte man auch don't-know-what-er hören, ein Weißnicht-was-er. Auf alle Fälle ist man beim *Wake* dauernd versucht, das Gelesene wieder gerade zu biegen und ein noch Dahinterliegendes oder ein Mitgemeintes zu suchen. Kraft unseres Drangs zu korrigieren, zu begradigen, zu entzerren kann so Abweichendes zu tangentialen Neukreationen führen und fast eigenmächtig neue Bedeutungen generieren.

Aviary

Das dritte Memory ist motivbezogen und auf Vögel fixiert. Hier ein paar Beispiele aus der Voliere:

Beispiel 6: Birdsmails



ABB. 7: AND A. BRIGGS CARLISLE, GUARDIAN OF THE BIRDSMAIDS AND DEPUTILISER FOR GROOM. (JOYCE, 1939, S. 514.26)

Im Text steht „birdsmails“, das Bild fächert auf in birds (Vögel), mails (Mädchen), bridesmaids

(Brautjungfern) und macht den zarten Schwarm von jungen, nubilen Damen sichtbar, die hier mitflattern.

Beispiel 7: bumbosolom beaubirds



Abb. 8: [...] THE TOTTERS OF HIS TOES, THE TETTERS ON HIS TUMTYTUM, THE RATS IN HIS GARRET, THE BATS IN HIS BELFRY, THE BUDGERIGARS AND BUMBOSOLOM BEAUBIRDS, THE HULLABALOO AND THE DUST IN HIS EARS (JOYCE, 1939, S. 180.27)

Im Text steht „bumbosolom beaubirds“ und man hört z.B. bum (Hintern), busom (Brust), beaux, bamboozle (verwirrt, verwirren, sich durchs Leben schummeln), evtl. booze (Suff) und vielleicht Jerusalem. Das Bild beginnt zu zerlegen, indem es bei den „beauxbirds“ mit zwei Dandy-Vögeln ansetzt, die sich im ersten Kärtchen am Büzel, im zweiten an der Brust berühren, und durch diese Drehbewegung einen leichten Hüpfeffekt erzeugen, der die Verwirrung von „bamboozle“ andeutet.

Die Memorys entstanden als Krücke und selbstgebastelte Lesehilfen, um überhaupt in den Text hinein zu kommen. Sie setzen eine Art Lese-Erfahrung um, die die raren Aha!-Momente darstellten, in denen ein ganz kleiner Versteh-Funke aufblitzte (ein „Da sehe ich doch was!“). Das Auffächern der von Joyce umgebauten Ausdrücke reizt zur Interaktion. Als Zusammenballungen thematisieren die Stellen zudem ein allgemeines Deutungsproblem: Sie bilden eine Reduktion, eine Konzentration, oder besser, einen Schnittpunkt von Linien, die in beliebig viele Koordinatensysteme passen.

Es gibt immer mehrere Wege, auf denen man die Welt darstellen kann (psychologisch, theologisch, geschichtlich, politisch, phänomenologisch, mythologisch) und Ordnungsschemata, die dafür herangezogen werden. Die Kategorien lassen sich allerdings in zahlreiche Kontexte einordnen, sind künstlich gewählt und weigern sich, voneinander losgelöst zu bleiben. Jede semantische Konvergenz ist auch eine hermeneutische Divergenz.

Poker-Karten

Um die Umsetzung einer Lese-Erfahrung ging es auch bei den Poker-Karten. Sie sind auf der Suche nach annähernd deutschen Textstellen entstanden. Diese erzeugten einen Flip-Effekt, der an Poker-Karten erinnert (das Drehen der Figuren-Karten).

Im *Wake* begegnet uns z. B. der Satzteil „jusse as they rose and sprungen“, der zunächst nicht viel bedeutet: „jusse“ klingt wie just (gerade, eben), „as they rose“ heisst ‚wie sie stiegen‘, und „sprungen“ könnte ‚springen‘ meinen, in einer deutsch anmutenden Vergangenheitsform. Englisch kommt man nicht sehr weit, Deutsch aber klingt durch: „Es ist ein Ros entsprungen“. Dieser Flip zum deutschen Weihnachtslied ist in der Karte so umgesetzt, dass sie in die eine Richtung mit dem Originaltext zu lesen ist und in die andere Richtung eher deutsch.

Beispiel 8: jusse as they rose and sprungen

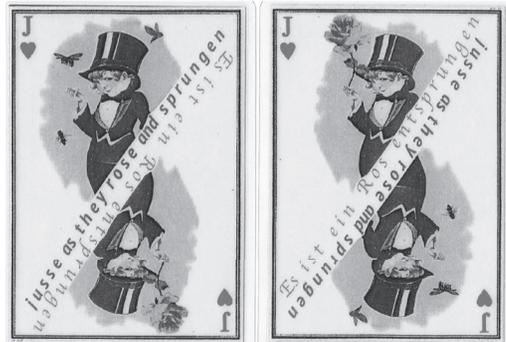


Abb. 9: JUSSÉ AS THEY ROSE AND SPRUNGEN / ES IST EIN ROS ENTSRUNGEN (JOYCE, 1939, S. 502.07)

Beispiel 9: Dondderwedder



Abb. 10: DONDDERWEDDER / DONNERWETTER (JOYCE, 1939, S. 382.L2)

„Donderwedder“ englisch gelesen gibt her: don (aufsetzen, wie z.B. einen Hut: to don a hat), auch Don für Herr, wed (vermählen), wedder (Vermähler). Auf Deutsch hören wir ein Donnerwetter.

Beispiel 8: Happy tea area, naughty-gay frew!



ABB. 11: HAPPY TEA AREA, NAUGHTYGAY FREW! /
HABE DIE EHRE, GNÄDIGE FRAU!
(JOYCE, 1939, S. 578.22)

Englisch hört man hier: happy, tea, area, naughty, gay (glücklich, Tee, Bereich, unartig, fröhlich); „frew“ wirft Fragen auf: vielleicht meint es few, flew oder fru- von frugal, also schlicht (wie in ‚a frugal meal‘, einem schlichten Essen, oder frugal als sparsam, genügsam - das Wort passenderweise auf genügende und genügsame drei Buchstaben reduziert). Das Ganze bleibt auf Englisch aber ein Konglomerat, das wenig hergibt. Auf Deutsch gedreht fügt es sich mühelos zusammen: „Habe die Ehre, gnädige Frau“.

Bei *Finnegans Wake* merken wir bald, dass wir uns auf mindestens zwei Gleisen gleichzeitig befinden. Liest man einen Satz laut, macht man eine Variante davon hörbar und blendet andere zwangsläufig aus. Bei „Happy tea area, naughty-gay frew!“ wird man sich entscheiden müssen, ob man eher die englischen Wörter aussprechen oder den Satz auf Deutsch lesen oder dem österreichischen Charakter davon Ausdruck verleihen will. Die eigene Leseart gibt Gestalt, reduziert aber auch. Wir können versuchen, Alternativen mit zu erwischen und somit, wenn wir Glück haben, einen Schritt in mehrere Richtungen gleichzeitig tun.

Bei den Assen stammt das abgebildete Wort in der Mitte der Karte aus dem *Wake* und in den Ecken steht das deutsche, das durchklingt.

Beispiel 11: Variationen von Assen



ABB. 12: HEXENSCHUSS (HEXENSCHUSS) / DONKEY SHOT
(DON QUIJOTE) / ONE EYEGONBLACK (EIN AUGEN-
BLICK) / THAT WRYNECKY FIX? (REINEKE FUCHS)

„Shoes“ sind Schuhe, „to hex“ heißt verfluchen, gibt zusammen verfluchte Schuhe. Das ist etwa das, was man englisch hören könnte, wenn deutsch Hexenschuss gesagt wird. „Donkey“ heisst Esel, „shot“ heißt Schuss oder geschossen, gibt zusammen einen abgeschossenen Esel. Das wäre etwa, was man englisch hören würde, wenn der spanische Name Don Quijote deutsch ausgesprochen wird. Bei „One eyegonblack“ sieht man mit englischem Verständnis ein Auge, das schwarz geworden ist. Im Zusammenhang mit einem sich verfärbenden Auge entspricht „black“ dem deutschen blau, also scheint es irgendwo für jemanden ein blaues Auge gegeben zu haben. „That wrynecky fix“ englisch aufgeschlüsselt ergibt: wry (ironisch, krumm, verdreht), neck (Hals, Nacken), fix (kurze, schnelle Lösung). Der Name Reineke Fuchs führt, zwar einwandfrei ausgesprochen, aber unter ungünstigen Bedingungen vernommen, zu etwas recht schmerzvoll Anmutendem. Zwar versteht das ungeübte Ohr beim vermeintlich Gehörten etwas, aber nach eigenen Mustern verrenkt.

Für die vier Joker hat sich ein Wagner-Zitat anboten, das für den *Wake* mehrmals herhalten

muss und dort sozusagen leitmotivisch vorkommt und immer wieder neu variiert wird. Es verzerrt sich akustisch mehr und mehr, je weiter es sich von seiner Quelle zu entfernen scheint (ähnlich wie ein vorbeiziehender Klang). Es sind die ersten Worte aus der Oper *Tristan und Isolde*, „Mild und leise“, die Joyce wie folgt wiederabspielt:

In der Mitte der Karte ist Joyces Text, in den Ecken Wagners Auftakt.

Beispiel 12: Wagner als Joker



ABB. 13: MILD AUNT LIZA / MILDBUT LIKESOME! / MILDEW LISA / FORMALISA

Abschließend, und als Element mit Gemeinschaft bildender Funktion innerhalb der Kultpraxis, seien die *Finnegans Wake* Weihnachtskarten erwähnt, die im gleichen Kontext entstanden. Davon eine:

Beispiel 13: Merry Christmas



ABB. 14: END A MUDDY CRUSHMESS!
(AND A MERRY CHRISTMAS)¹

Die Spiele und Karten waren ursprünglich als Einstiegshilfe eine erste Kommunikation mit dem Joyce-Text. Es handelt sich um niederschwellige Objekte (jeder kennt die Klassiker Memory, Poker und Weihnachtskarten), die stark mit Kitsch-Elementen operieren und über eine zusätzliche sinnliche Komponente allenfalls etwas von der vermeintlichen Unerreichbarkeit eines Joyce-Textes wettmachen können. (Allerdings sind visueller Reiz und Eingängigkeit hier nicht Teil eigener Zugabe – die Karten setzen lediglich etwas von dem um, was der Text von sich aus schon hergibt.) Damit holt der Kult die Hochkultur aus ihren Sphären etwas herunter, integriert sie in andere Lebenskontexte und ermöglicht Aneignung. In einer seiner Extremformen, beim Kult als Event zum Beispiel, bauen Enthusiasten gar Gegenwelten zum Alltag auf und machen Phan-

¹ Mit den Memorys (ca. 20 Paare pro Set) und den Poker-Karten (56 Karten) kann ohne Englischkenntnisse und auf klassische Art gespielt werden. Entwickelt und in kleiner Auf-

lage produziert wurden die Spiele und die Weihnachtskarten von Sabrina Alonso. www.joycefoundation.ch

tasien (was immer sie selber mit Joyce verbinden) und Emotionen gemeinsam erlebbar, manchmal in Zuständen emotionaler Entrückung, die denen des Kitsch-Erlebnisses nicht unähnlich sind. Der Kult schafft einen Zugang, öffnet Tore, senkt Hürden. Und damit schlägt der Kult Brücken in mehrere Richtungen: zwischen Autor und Leser, innerhalb der Fangemeinde und, in ganz anderer Hinsicht, zwischen Hoch- und Niederkultur und damit über einen Graben, der innerhalb der klassischen Kitschdebatte entstanden ist. Darin wird eine Unterscheidung versucht zwischen einerseits *Kunst* und andererseits einem (formal in welcher Hinsicht auch immer als minderwertig empfundenen) *Kitsch*, der versucht, zu Kunst aufzusteigen. Die Unterscheidung war schon immer problematisch. Begreift man Kitsch hingegen wertfrei und nicht denunziatorisch so, wie er in der postmodernen Betrachtung auch verstanden wird, versteht man ihn als einen Ausdruck von Sehnsucht und vom Wunsch nach Harmonie. Kitsch ist so betrachtet etwas, das ohne

oder unabhängig von Kunst existiert und nicht in eine Geschmacksdebatte eingereiht zu werden braucht: Er ist etwas Vorästhetisches (vgl. Grimm, 1998). Als etwas, das seinen Ursprung in einer tieferen Ebene hat, steigt der Kitsch zwar auf, aber nicht aus einer minderwertigeren Form, sondern aus einem tieferen Empfinden. Er wirkt aus dem vorästhetischen Untergrund. Wir möchten den Kult im Kontext dieser Kräfte sehen: Dem aufstrebenden Wirken von Kitsch aus dem Untergrund einerseits und der Entrücktheit der Kunst andererseits. Indem der Kult eine Art Absinken des Kulturguts herbeiführt, bewirkt er eine Erdung der Höhenflüge der Kunst. Er überwindet so einen Graben zwischen Kitsch- und Kunstbegriffen und schließt den Riss zwischen vorästhetischem Kitsch und abgehobener Kunst. Joyce, der sich ebenfalls fließend und ungehindert zwischen Hoch- und Massenkultur bewegte, wusste um die Wirkungskraft des Kitsches und setzte diesen in seinem vorästhetischen Ursprung ein, bewusst oder intuitiv.

Bibliographie:

- Goerres, E. (2010). Die Liebe und das Leben. In: *12 Wuppertaler Autorinnen und Autoren: Liebe aus dem Taik*. Über alle Grenzen hinweg, Wuppertal, S.58-63.
- Grimm, J. (1998). Medienkitsch als Wertungs- und Rezeptionsphänomen: Zur Kritik des Echtheitsdiskurses. In: *Sprache im technischen Zeitalter*, (36), S.302-331.
- Joyce, J. (1985). *Chamber Music* (1907), London
- Joyce, J. (2006). *Dubliners* (1914), New York.
- Joyce, J. (1978). *James Joyce Exiles* (1918), New York.
- Joyce, J. (1992). *Finnegans Wake* (1939), London.
- Joyce, J. (1984). *Ulysses* (1922). Hrg. Hans Walter Gabler, New York.
- Joyce, J. (1975). *Ulysses*. Übersetzt von Hans Wollschläger, Frankfurt a. M.
- McKittrick, R. A. (1926). *Irene Iddesleigh* (1897), London.
- McKittrick, R. A. (1935). *Delina Delaney* (1898), London.
- McKittrick, R. A. (1988). „Eastertide“. In: Ormsby, F. (Hg.): *Thine in Storm and Calm*, Minnesota, S.30.
- Winter, R. (2003). Kult. In: Hügel, H. O (Hg.): *Handbuch Populäre Kultur*. Begriffe, Theorien und Diskussionen, Stuttgart, Weimar, S.295-299.

Fritz SENN (1928)

in Basel geboren, in Zürich aufgewachsen, arbeitete lange als Korrektor und Verlagslektor. Er ist in frühen Jahren auf James Joyce gestoßen und hat versucht, den Zugang zum Autor zu erleichtern und ihn von seiner vermeintlichen Abgehobenheit zu befreien. Ein Augenmerk gilt Problemen der Übersetzung. Seit 1985 leitet er die Zürcher James-Joyce-Stiftung.

Publikationen:

- *Joyce's Dislocutions. Essays on Reading as Translation*, 1984.
- *Inductive Scrutinies. Focus on Joyce*, 1995.
- *Nichts gegen Joyce. Joyce versus Nothing*, 1983.
- *Nicht nur Nichts gegen Joyce*, 1999.
- *Joycean Murmoirs. Fritz Senn on James Joyce*, 2007.
- *Zerrinnerungen. Fritz Senn zu James Joyce*, 2007.
- *Noch mehr über Joyce. Streiflichter*, 2012.

Sabrina ALONSO (1972)

in Zürich geboren. Studium der Englischen Literatur- und Sprachwissenschaften, Italienischen Literatur und Vergleichenden Literatur, mit Pädagogik und Didaktik, an der Universität Zürich. Seit 1996 ist sie aktiv in der Lehre und Vermittlung von Sprache und Literatur. 2004 kam die Zusammenarbeit mit Werkstätten im Produkt-Design für die Beschäftigung innerhalb der Sozialpsychiatrie hinzu. Seit 2012 ist sie tätig bei der James-Joyce-Stiftung in Zürich.

Der lange Weg zum „Klassiker“

Zur Rezeption und archivgestützten Wiederentdeckung von
PEEPING TOM (1959)

Thomas Ballhausen
Studienzentrum, Filmarchiv Austria, Wien

Abstract

Der Weg zum filmischen Klassiker, zum anerkannten, kanonisierten Titel ist oft wortreich umkämpft, disziplinübergreifend umfahend – und somit steinig in mehr als nur einer Hinsicht. Innerdisziplinäre Theoriegefechte erschweren dabei konstruktive Diskussionen um Wiederentdeckungen, Kanonisierungsbestrebungen und fragwürdige Exklusionshaltungen. Ein erweiterter Archivbegriff, der sich vom ohnehin zu verabschiedenden Projekt einer Progressionsgeschichte zu lösen und sich in seiner Anwendbarkeit als intellektuell-logistisches, politisch wie ethisch abgefedertes Instrument versteht, hat sich dahingehend vielfach als hilfreich erwiesen. In der Reflexion der archivalischen Rahmenbedingungen, die gleichermaßen die physische Überlieferung des jeweiligen Objekts als auch die diskursiven Verknüpfungen und historischen Kontexte berücksichtigt, liegt ein Vorteil, der einer lebendigen, möglichst detailreichen Erschließungs- und Vermittlungsarbeit zuträglich ist. Michael Powells *PEEPING TOM* (1959), mit seiner verstörend-schockierenden Geschichte über einen serienmordenden Kameramann, ist ein als klassisch zu bezeichnendes Beispiel für den Wandel in der Rezeption eines filmischen Werks und die Notwendigkeit bzw. positive Effektivität archivgestützter (Wieder-)Entdeckungsarbeit. Unter Rückgriff auf archivtheoretische und psychoanalytisch motivierte Theoriemodelle, sowie unter Einbindung historischer Quellen, soll hier, aufbauend auf einschlägigen Vorarbeiten (vgl. Ballhausen, 2005a; Ballhausen, 2008; Ballhausen, 2012), der titelspendende Weg zum „Klassiker“ anhand eines ursprünglich heftig abgelehnten Beispielfilms skizziert und vorgestellt werden.

*Let this be the epitaph for my heart
Cupid put too much poison in the dart
This is the epitaph for my heart/Because it's gone, gone gone
And life goes on and on and on and death goes on
World without end/And you're not my friend*
Magnetic Fields: Epitaph for My Heart

Rahmung I: Archive und Erschließungslogistik

Das Archiv steht für eine geordnete Sammlung, die abseits ihrer stark auf den wirtschaftlichen Bereich fokussierten Ausrichtung in den letzten Jahrzehnten immer häufiger in konstruktiver Verbindung zu den Bereichen des Museums und der Bibliothek gedacht und konzipiert wird (vgl. Ridener, 2009; Faßler, 2012). Dies liegt neben der Praktikabilität der Verknüpfung wohl zu einem

Gutteil auch daran, dass diese Institutionsformen zumeist ebenfalls interne Archive ausbildeten, um heterogene Teilbestände adäquat aufarbeiten und verwalten zu können. Abseits der klassischen Sammlungsinhalte, wie etwa dem Medium Buch (für die Bibliothek) oder dem mehr oder minder singulären Objekt (für das Museum), fanden etwa Nachlässe oder nicht-publiziertes Material ihren Weg in diese Institutionen. Die Herausforderung der Datenerfassung, der Bewahrung und sachgerechten Aufarbeitung verlangte und verlangt

nach einem archivalischen Zugang innerhalb erwähnter sammlungsspezifischer Strukturen. Die Bewahrung der Bestände kann dabei als die wohl dringlichste Aufgabe verstanden werden (vgl. Auer, 2000). Dieser wissenschaftlich unterfütterte Vorgang der Rückgewinnung des Vergessenen, Vergangenen und auch Verdrängten kann nur im Sinne einer Balance zwischen Bewahren und Zugänglichmachen der Bestände – so ihre Beschaffenheit dies zulässt – gedacht und gelebt werden. Das Archiv – das gleichermaßen System der Ordnung und eigentliche Sammlung ist, die durch ein differenzschaffendes Scharnierelement administrativer, submedialer Prozesse verbunden sind – kann auf diesem Weg als Ort der intellektuellen Wertschöpfung begriffen werden, der durch seine heterogenen Bestände *vor-geprägt* ist. Die unterschiedlichsten Arten des Bestandes sind dabei eben nicht nur wesentliches Kennzeichen, sondern vielmehr auch eine positiv wirksame Rahmenbedingung für den Umgang mit dem jeweiligen Material und Vorgabe gewisser Grundlinien diskursiver Arbeiten und Herangehensweisen. So kann abseits von fälschlich unterstelltem Selbstzweck über eine andauernde Neubewertung nicht nur ein umfassenderes, besseres Verständnis der eigenen Disziplin und neuerer Entwicklungen, sondern auch ein kritisches Analyseinstrumentarium umfassenderer sozialer Prozesse gewonnen werden. Die konsequente Befragung der gegebenen Sammlungsbestände – was also etwa noch als Ausstellungsexponat tauglich ist, oder aber eben schon als Teil einer disziplinhistorischen Auseinandersetzung gilt – kann eben nicht im engen Verständnis einer als allumfassend missverstandenen Hermeneutik der endgültigen und immerwährenden Ergebnisse stattfinden. Vielmehr verlangt eine ernsthafte Auseinandersetzung mit Erinnerung und Archiv nach einer Kette miteinander verknüpfter Auslegungen, die auch die Geschichte des eigenen Arbeitsfeldes befruchten und vorantreiben. Trotz der mitunter kritisch zu betrachtenden Ausrichtung dieser interpretativen Verfahrensweise, ist diese doch die geeignetste, um die Veränderung des Stellenwertes des erfassten Materials, in Bezug

Das Archiv – das gleichermaßen System der Ordnung und eigentliche Sammlung ist, die durch ein differenzschaffendes Scharnierelement administrativer, submedialer Prozesse verbunden sind – kann auf diesem Weg als Ort der intellektuellen Wertschöpfung begriffen werden, der durch seine heterogenen Bestände *vor-geprägt* ist.

zu einer in narrativen Formen organisierten (Disziplin-)Geschichtsschreibung und hinsichtlich aktueller Fragestellungen, aufzuzeigen.

Zu berücksichtigen bleibt dahingehend auch die disziplininterne Bedeutungszuschreibung im Rahmen einer zweifachen Bewegung:

Die erste dieser Bewegungen ist die Herausentwicklung des jeweiligen Artefakts aus einer der Entropie verhafteten Phase der Unordnung, des Chaos', vielleicht sogar des Mülls in einen Zustand der Aufwertung (vgl. Thompson, 2003, S. 31ff.).

Die zweite, daran wohl zumeist anschließende Bewegung, ist die einer – auch mnemotechnisch relevanten – Zirkulation von Semantisierungsleistungen im Rahmen der Auseinandersetzung mit Sammlungsbeständen und Einzelobjekten, einem Diskurs im Sinne eines Oszillierens zwischen zwei Spannungspunkten. Diese intellektuell-logistische Leistung

schließt auch Bedeutungsverschiebungen und (Neu-)Bewertungen mit ein. Auch hinsichtlich der (metaphorischen) blinden Flecken, die sich durch die Eingebundenheit in ein System ergeben – also im weitesten Sinne eine Bezüglichkeit im Sinne von Position, Beobachtung und zu verrichtender Arbeit – kann das Erkennen dieser Position, ganz im Sinne einer weiterführenden Verbindung von

Rationalität und Sammlung, zu einer Erkenntnis der Teilhabe an historischen bzw. historisierenden Prozessen führen. Dabei ist es ja durchaus erstrebenswert, die Gegenwärtigkeit dieser mnemotechnischen Archivarbeit dabei nicht aus den Augen zu verlieren, also an aktuellen Diskursen zu partizipieren und dem dringlichsten Wunsch der Archive nachzukommen: einem delirierenden Zustand zu entkommen und auf eine Ordnung zuzusteuern, die in der Lage ist, sich selbst kritisch zu befragen und der eigenen Disziplin sinnvolle Möglichkeiten der Unterstützung und der (Selbst-)Reflexion im Sinne einer metaphorischen Registratur bieten zu können.

Dies gilt auch in einem umfassenden Sinne für die in den Institutionen tätigen Personen, die durch ihre Tätigkeit immer auch im Archivdiskurs mitgemeint und miteingeschrieben sind. Sie

sind somit die Verantwortlichen, die mit ihrer Leistung dazu beitragen müssen, dass das Gleichgewicht der Verantwortung gegenüber den Beständen und auch gegenüber der Öffentlichkeit gewahrt bleibt. Nur im aktiven Brückenschlag zwischen Institution, Sammlung und aktiver Forschungsarbeit – eine notwendige Initiative, die auch in aktuellen filmspezifischen Publikationen bislang mehr gefordert denn beschrieben wird (vgl. Fossati, 2009; Bohn, 2013a; Bohn, 2013b) – kann der Weg einer seriösen, zwischen interdependenten Partnern ausgehandelten Erschließung im Sinne von Material und Öffentlichkeit liegen.

Mit Freud: Filmgeschichte als Körpergeschichte

Die Geschichte des Kinos und des Films ist mindestens ebenso sehr eine Geschichte des Schreckens (und der damit verbundenen Schaulust), wie sie eine Geschichte des Dokumentarischen zu sein scheint. Es sind die außergewöhnlichen Körper und deren Bewegungen, die das Publikum zu allen Zeiten faszinierten, schockierten und zum Schauen und Sehen lockten. Besonders das Genre des Horrorfilms ist mit diesem zentralen Aspekt des Kinos besonders deutlich verbunden. Als historisches Phänomen ist dieses Genre stark mit den jeweiligen gesellschaftlichen, ästhetischen und sozialgeschichtlichen Rahmenbedingungen verflochten und – ebenso wie der nicht minder verfemte Bereich der Pornografie – mit der Geschichte der Moderne tiefgreifend verbunden (vgl. Tropp, 1990).

Das Erzeugen der den Horror bestimmenden Atmosphäre ist durch eine ästhetische Axiomatik und damit verbundene Bausteine gewährleistet. So integriert der Horrorfilm fundamentale Ängste sowie das Verbotene und Tabuisierte in seine Handlungsmuster, die Figuren sind mit einem gewissen Identifikationspotential versehen und – vor allem in letzter Zeit – es sind auch wieder die Orte, an denen der Horror stattfindet, von Bedeutung. Angesiedelt an diesen fixen Orten, an denen sich dann in der Folge die entsprechenden Räume entfalten, findet sich auch die Schaulust des Publikums, die sich vor allem auf Körper ausrichtet. Diese Lust am Sehen des Neuen, Befremdlichen und Schrecklichen hat durch die historischen Prozesse der Zivilisierung und Internalisierung eine Verdrängung erfahren, ohne zum Verschwinden gebracht werden zu können. Natürlich sind neben den verschiedensten Erfahrungen und Bewertungen dieses besonderen

Sehens in den unterschiedlichen Gesellschaften auch die Transformationen zu beachten, die dieses lustbetonte Blicken von der frühneuzeitlichen Augenzeugenschaft über die Sublimierungsprozesse des 18. und 19. Jahrhunderts hin bis zu den Seh-Erfahrungen unserer Gesellschaft durchgemacht hat. Das Vorhandensein dieses Sehens, das an neue, mediale Kanäle gekoppelt ist, bleibt dabei aber unbestreitbar und ist – hier sind sich filmischer Horror (*real horror*) und militärische Propaganda (*real terror*) sehr nahe – immer auch an Fragen der Legitimation geknüpft. Der aufgeklärte Schrecken im Sinne der Rationalisierungsschübe des 18. Jahrhunderts brachte eine Entmystifizierung mit sich, die, kaum hatte sie sich durchgesetzt, auch schon wieder Bewegungen der Absetzung und der Differenzierung mit sich zog und auch auslöste.

Das Sprechen und Schreiben über Körper ist jedoch stets vorbelastet, nicht zuletzt auch durch traditionelle Gebundenheiten, Tabuisierungen und Konventionen, durch rationale und sprachliche Diskurse der Gesellschaft. Und nicht zuletzt hängt an jedem Menschen auch sein Körper: Man ist streckenweise an den eigenen Körper ausgeliefert, gebunden durch das Dilemma, eben einen solchen Körper zu *haben* und zugleich dieser auch zu *sein*. Besagte dualistische Zwickmühle mag problematisch wirken können, die ist aber gewiss nicht zwingend so, ermöglicht eine transgressive Überschreitung normierter Grenzen doch die Problematisierung – nicht zuletzt auch im Medium Film:

„Es ist nicht immer der Körper selbst, der abseits von Symptomen spricht, er ist redend durch u.a. auch Filme und Texte, die – mal mehr, mal weniger – deutliche Auskünfte erteilen. Das Reden, Schreiben und Schreien (denn ohne dies geht es beim Körper, insbesondere beim Körper im Kontext des Horrors eher selten ab) ist nicht allein auf die biologischen Elemente beschränkt, vielmehr ist, darauf aufbauend, die Verbindung mit kulturellen Kontexten von Bedeutung. Der Körper, ganz allgemein, und der Leib, also das Lebendige schlechthin, dienen mal als Punkt, mal als Schnittfläche, in der sich Wissen, Macht und Sprache kreuzen. Durch ihr beständiges, schneidendes Drängen, wird der Korpus in Teile zergliedert, und diesen fokussierten Elementen wird eine neue, höhere Bedeutung zugewiesen. Das Körperliche, die Körperlichkeiten und physischen Befindlichkeiten, die mit der verpönten Zerlegung verkoppelte Verselbständigung mancher Teile, ist keineswegs ein Unkenntlichma-

chen, sondern vielmehr eine Zusatzhandlung, eine Geste der Verdeutlichung und des Hervorstreichens.“

(Ballhausen, 2005b, S. 171)

Das voyeuristische auf den Körper ausgerichtete Sehen, wie es uns im hier verhandelten Beispiel *PEEPING TOM* mit seinem schau- und mordlustigen Protagonisten Mark Lewis begegnet, findet seine theoretische Entsprechung in den Schriften von Sigmund Freud. Die Perversion, die wortwörtliche *Verdrehung*, findet in seinen *Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie* eine ausführliche Erwähnung. Im Kapitel über die „Abweichungen vom Bezug auf das Sexualziel“ (Freud, 1999a, S. 48-59) findet sich folgende Definition:

„Als normales Sexualziel gilt die Vereinigung der Genitalien in dem als Begattung bezeichneten Akte, der zur Lösung der sexuellen Spannung und zum zeitweiligen Erlöschen des Sexualtriebes führt (Befriedigung analog der Sättigung beim Hunger). Doch sind bereits am normalsten Sexualvorgang jene Ansätze kenntlich, deren Ausbildung zu den Abirrungen führt, die man als Perversionen beschrieben hat. Es werden nämlich gewisse intermediäre (auf dem Wege zur Begattung liegende) Beziehungen zum Sexualobjekt, wie das Betasten und Beschauen desselben, als vorläufige Sexualziele anerkannt. Diese Betätigungen sind einerseits mit Lust verbunden, andererseits steigern sie die Erregung, welche bis zur Erreichung des endgültigen Sexualzieles andauern soll. [...] Hiermit sind also Momente gegeben, welche die Perversionen an das normale Sexualleben anknüpfen lassen und auch zur Einteilung derselben verwendbar sind. Die Perversionen sind entweder a) anatomische Überschreitungen der für die geschlechtliche Vereinigung bestimmten Körpergebiete oder b) Verweilungen bei den intermediären Relationen zum Sexualobjekt, die normalerweise auf dem Wege zum endgültigen Sexualziel rasch durchschritten werden sollen.“

(Freud, 1999a, S. 48f.)

Dabei gilt ihm aber das Betasten, so Freud in seiner Terminologie des Sexuellen und seiner Abweichungen, als graduell weniger pervers als die voyeuristische Schaulust. Freud hierzu:

„Ein gewisses Maß von Tasten ist wenigstens für den Menschen zur Erreichung des normalen Sexualzieles unerlässlich. Auch ist es allgemein bekannt, welche Lustquelle einerseits, welcher Zufluß neuer Erregung andererseits durch die Berührungsempfindungen von der Haut des Sexualobjekts gewonnen wird. Somit kann das

Verweilen beim Betasten, falls der Sexualakt überhaupt nur weiter geht, kaum zu den Perversionen gezählt werden. Ähnlich ist es mit dem in letzter Linie vom Tasten ableitenden Sehen. Der optische Eindruck bleibt der Weg, auf dem die libidinöse Erregung am häufigsten geweckt wird [...]. Ein Verweilen bei diesem intermediären Sexualziel des sexuell betonten Schauens kommt in gewissem Grade den meisten Normalen zu [...]. Zur Perversion wird die Schaulust im Gegenteil, a) wenn sie sich ausschließlich auf die Genitalien einschränkt, b) wenn sie sich mit der Überwindung des Ekels verbindet (Voyeurs: Zuschauer bei den Exkretionsfunktionen), c) wenn sie das normale Sexualziel, anstatt es vorzubereiten, verdrängt.“

(Freud, 1999a, S. 55f.)

Bemerkenswert ist dabei die Verbindungslinie, die Freud in den folgenden Ausführungen vom Tasten zum Sehen, vom Taktilen zum Optischen zieht. Das Auge gilt ihm als erogene Zone, die bei der entsprechenden Perversion quasi eine abweichende Sensibilisierung aufweist:

„Der Bedeutung der erogenen Zonen als Nebenapparate und Surrogate der Genitalien tritt unter den Psychoneurosen bei der Hysterie am deutlichsten hervor, womit aber nicht behauptet werden soll, daß sie für die anderen Erkrankungsformen geringer einzuschätzen ist. Sie ist hier nur unkenntlicher, weil sich bei diesen (Zwangsneurosen, Paranoia) die Symptombildung in Regionen des seelischen Apparates vollzieht, die weiter ab von den einzelnen Zentralstellen für die Körperbeherrschung liegen. Bei der Zwangsneurose ist die Bedeutung der Impulse, welche neue Sexualziele schaffen und von erogenen Zonen unabhängig erscheinen, das Auffälligere. Doch entspricht bei der Schau- und Exhibitionslust das Auge einer erogenen Zone, bei der Schmerz- und Grausamkeitskomponente des Sexualtriebes ist es die Haut, welche die gleiche Rolle übernimmt [...].“

(Freud, 1999a, S. 68f.)

Rahmungen II: Krise und Trauma

Ende der Fünfziger Jahre befand sich die deutsche Filmwirtschaft in einer unübersehbaren Krise: Ab 1956 gingen sowohl Besucherzahlen als auch die Anzahl der produzierten Titel kontinuierlich zurück. Mit Firmenfusionen, wie etwa der Elefantenhochzeit zwischen der damals schwer angeschlagenen *Ufa* und der *Deutschen Filmhansa*, wollte man den veränderten Trends in der Me-

diennutzung entgegenwirken. Wie andere Kollegen auch versuchte Karlheinz Böhm diese für ihn missliche Lage zu seinem Vorteil zu nutzen und den dauerhaften Sprung ins Ausland, wenn möglich in die USA, zu meistern. Sein Weg führte ihn aber vorerst nach England, wo er mit Michael Powell den inzwischen zum Kultfilm avancierten *PEEPING TOM* (1959) drehte: *PEEPING TOM* erzählt die Geschichte des schüchternen Kameramannes Mark Lewis, der nachts seinen eigenen filmischen (Alp-)Traum lebt und realisiert. Als Kind permanent von seinem Vater, einem faschistoid gezeichneten Biologen, observiert, führt er nun unter mörderischem Vorzeichen die ererbte Aufgabe der Erforschung der Angst weiter – ganz geprägt vom Trauma, das ihn nun gänzlich ausmacht:

„[Das Trauma ist ein] Ereignis im Leben des Subjekts, das definiert wird durch seine Inten-sivität, die Unfähigkeit des Subjekts, adäquat darauf zu antworten, die Erschütterung und die dauerhaften pathogenen Wirkungen, die es in der psychischen Organisation hervorruft. Ökonomisch ausgedrückt, ist das Trauma gekennzeichnet durch ein Anfluten von Reizen, die im Vergleich mit der Toleranz des Subjekts und seiner Fähigkeiten, diese Reize psychisch zu bemastern und zu bearbeiten, exzessiv sind.“
(Laplanche & Pontalis, 1973, S. 513)

Nicht weniger exzessiv sind die Auswirkungen auf den Protagonisten in *PEEPING TOM*. Unter Zuhilfenahme einer um einen Parabolspiegel und ein Stillet erweiterten Kamera versucht Lewis sich, neben der Ablichtung weiblicher Akte, um die in diesem Fall klar fetischisierte Fixierung der größten Furcht: der Angst vor dem Tod. Der Rückgriff auf etwas Einfaches und Erschreckendes – eben das reflektierte Gesicht der Opfer im Moment ihres Sterbens – soll dem beobachtenden, mordenden Auge schließlich das eine, ersehnte Bild bringen, das den erwähnten, zur Wiederholung vorliegenden Motivvorrat erweitert und das Archiv der Angst- und Todesbilder vervollständigt:

„Das Wesen des Kinos wäre es demnach, die rationalen Phänomene so zu intensivieren, dass in gewissem Sinn eine zusätzliche Reinheit zutage tritt. Auf diese Weise würde man an den mythologischen Bestand der Menschheit anknüpfen, nicht durch irgendeinen hochtrabenden Appell an das Märchenhafte, sondern einfach indem man das Bild hervorhebt.“
(Barthes, 2003, S. 29)

Die erwähnte Spiegelung schließlich bringt etwas wie eine Individualisierung der von Freud beschriebenen Perversion für den Fall Mark:

„Marks ganz spezifische Perversion besteht [...] nicht nur in dem Verweilen auf dem Blick, in seiner Sexualisierung des Blickes. Auch bezieht sie sich nicht allein auf die Transformation von Blicken in Töten. Sie erhält vor allem die Hinzufügung eines Blickwechsels, wo die Mordopfer sich selbst beim Sterben betrachten müssen. Die schönen Frauen, die sich willig dem Blick des Voyeurs angeboten haben, werden selbst in die Position des Voyeurs gezwungen. Die Figur des Voyeurismus kollabiert hier, denn die Betrachtung des anderen als Selbst und des Selbst als anderen fallen zusammen. Selbstreflexiv hinterfragt jedoch Powell somit auch die eigene Tätigkeit als Filmemacher. Denn per Implikation sind er und seine Zuschauer in einem zumindest im übertragenen Sinne ähnlich per-versen Blickwechsel eingefangen. Für jeden Akt des Filmes, so Powells selbstkritische Botschaft, kommt der Tod ins Spiel. Denn der dargestellte Körper wird eingerahmt, zum entlebten Körper, der als abwesender durch den Ersatz des Bildes wieder anwesend wird.“
(Bronfen, 1994, S. 114)

Der gemeinhin als *schön* bezeichnete weibliche (Film-)Körper, an dessen Etablierung nicht zuletzt auch das Hollywood-Kino großen Anteil hatte, wird demgemäß durch das Visier der Kamera angepeilt und mit dem Objektiv förmlich zerteilt. Doch der Moment, hinter dem Mark herjagt, entzieht sich, verweigert sich dem anatomischen, mortifizierenden Blick des kaltblütigen Schwächlings. So bleibt dem Verzweifelten neben seiner bezeichnenden Tätigkeit als *focus puller* in einem Studio nur das unaufhörliche Pendeln zwischen der filmischen Erfassung der *Pin-ups* und dem *pinning-down* seiner Opfer bis zur erstrebten Vervollständigung und Überflügelung des väterlichen Werks, das in unzähligen, staubigen Textsedimenten die Regale von Marks kleiner Wohnung füllt. Dabei erweist sich der Protagonist als dessen idealer Leser, versucht er doch ständig „den Text des Werkes direkt im Text des eigenen Lebens neu [zu] schreiben“ (Barthes, 2003, S. 12). Diese Neuschreibung ist auch mit dem entsprechenden Instrumentarium verbunden – in diesem Fall also der Kamera, die es auch dem Publikum ermöglicht, gelegentlich die Haltung des Sehenden/Mordenden einzunehmen. Es ist hinsichtlich der intradiegetischen Verankerung in der erzählerischen Struktur deshalb auch durch-

aus schlüssig, dass die Filme – also die Ergebnisse bzw. Werke – durch eine entsprechende technische (Schreckens-)Sammlung ergänzt werden. Die Vielzahl der Kameras, die Mark verwendet hat und auch immer noch besitzt, sind eine zeitlich *geschichtete* Kollektion zunehmender Perfektion – hin bis zu seiner mit dem tödlichen Stillet versehenen Ausführung, die schließlich helfen soll, die väterliche Kamera zu ersetzen:

„Die einzig richtige Aussage über den Schautrieb müsste lauten, daß alle Entwicklungsstufen des Triebes, die autoerotische Vorstufe wie die aktive und passive Endgestaltung nebeneinander bestehen bleiben, und diese Behauptung wird evident, wenn man anstatt der Triebhandlungen den Mechanismus der Befriedigung zur Grundlage seines Urteiles nimmt. Vielleicht ist übrigens noch eine andere Auffassungs- und Deutungsweise gerechtfertigt. Man kann sich jedes Triebleben in einzelne zeitlich geschiedene und innerhalb der (beliebigen) Zeiteinheit gleichartige Schübe zerlegen, die sich etwa zueinander verhalten wie sukzessive Lavaeruptionen.“

(Freud, 1999b, S. 223)

Für die ersehnte Emanzipation vom *Big Father*, für die in jeder Hinsicht perfekte Aufnahme nimmt der Protagonist jedes Risiko auf sich – auch den eigenen, für ihn schließlich unvermeidlichen Untergang. Gnadenlos ehrlich geht er dabei mit seinen Mitmenschen um, doch gemäß den gesellschaftlichen Konventionen wird er missverstanden, bleibt – in mehrfacher Hinsicht – *unerhört*.

Erwartungshorizont und (produktive) Rezeption

Als *unerhört* wurde in der historischen Rezeption des Films nicht zuletzt auch der Registerwechsel des Hauptdarstellers eingestuft. Karlheinz Böhm war im deutschen Sprachraum durch seine Arbeiten nach und nach auf ein gewisses Rollenrepertoire festgeschrieben worden; besonders die *SIS-SI*-Trilogie (1955-57) hatte zur Etablierung eines unflexiblen Klischees beigetragen: So erschien er als adretter, idealer Partner, der stets charmant und aufmerksam war. Diese Filme, die in ihren Aussagen sicherlich mehr über die Zeit ihrer Produktion als über die dargestellte historische Epoche aussagen und doch als handwerklich gut gemachte Unterhaltungswerke verstanden werden sollten, konnte Böhm ab *PEEPING TOM* einen neuen Entwurf entgegensetzen. Mit der Darstel-

lung eines filmbesessenen Mörders, der sich rein äußerlich nicht vom bisher dargestellten Schwiegermüttertraum unterschied, gelang ihm ein notwendiger Bruch und der (Wieder)Einstieg in das engagierte, anspruchsvolle Kino. Die spannungsgeladenen Verhältnisse zwischen den Geschlechtern, zwischen geglätteter Oberfläche und chaotischer Innenperspektive, konnten eben deshalb so gelungen dargestellt werden, da er auf seinen sicheren, dem Publikum vertrauten Stil zurückgreifen konnte – um diesen dann gänzlich umzuwerten. Unter der perfekten Bürgermaske wurde plötzlich der potentielle Alptraumgatte erkennbar, wie er später in Rainer Werner Fassbinders *MARTHA* (1973) besonders deutlich hervortreten sollte. Die Zäsur mit dem vorgefertigten Bild vom Schauspieler Karlheinz Böhm hatte aber, neben ersten Vorzeichen in dieser Richtung in *TOO HOT TO HANDLE* (1959), sicherlich *PEEPING TOM* gebracht. Zwar verschafften Böhm seine Engagements in England den ersehnten Sechsjahresvertrag mit *MGM*, der erhoffte Welterfolg durch *PEEPING TOM* blieb aber aus. So erinnert sich der Schauspieler folgendermaßen an die katastrophale Premiere des Streifens im vornehmen Londoner Plaza-Kino:

„Michael Powell und ich erschienen im Smoking wie alle Gäste, darunter viele hochgestellte Persönlichkeiten und Adel. Während der Film lief, herrschte Totenstille im Kino. Kurz vor Schluß verließen wir den Saal. Strahlender Laune und in Erwartung der Ovationen stellten wir uns am Fuße der Wendeltreppe auf, von der das illustre Publikum herabsteigen würde. Wir rückten ein wenig in die Ecke, plauderten vergnügt und waren gespannt. Doch als der Film zu Ende war, hörten wir keinen Applaus. Es blieb totenstill. Die Türen gingen auf, und die Leute kamen heraus. Mit verstörten Gesichtern.“

(Böhm, zit. n. Beyer, 1992, S. 138)

Grußlos schritten die empörten Gäste an ihnen vorbei, ohne ihnen auch nur einen Blick zu schenken. Das Publikum von 1960 war von eben diesem Film verstört, vor den Kopf gestoßen – und wohl auch in seiner Rolle als *Zuschauer* ertappt worden. Die britischen Kritiken waren verheerend; so gelangte etwa Derek Hill in seiner Besprechung für die *Daily Tribune* zu folgendem Schluss:

„Die einzig wirklich befriedigende Art und Weise, PEEPING TOM zu beseitigen, wäre, ihn zusammenzukehren und schnell die näch-

ste Toilette runterzuspülen. Selbst dann würde [aber] der Gestank zurückbleiben.“
(Hill, zit. n. Banz, 1980, o.S.)

Die harte Wortwahl des zitierten Kritikers kann stellvertretend für die zeitgenössische Rezeption stehen, die damit für entsprechend geringe Besucherzahlen sorgte. Nach nur fünf Spieltagen wurde der Film von den Verleihern wieder aus dem Programm genommen. Für den Regisseur Michael Powell, der bis zu diesem Zeitpunkt schon mehr als vierzig Filme gedreht hatte und als angesehenere Vertreter des Musikfilms zu besonderem Ansehen gekommen war, bedeutete dies das vorläufige Ende seiner Karriere.

Auch der Sprung in den deutschen Sprachraum, wo der Film in gekürzter Fassung unter dem Titel *AUGEN DER ANGST* lief, brachte dem Werk nicht mehr Verständnis, insbesondere bei Böhms bereits erwähnter filmischer Vorgeschichte: Schon sein erster in England gedrehter Film, *TOO HOT TO HANDLE*, wo er an der Seite von Christopher Lee und Jayne Mansfield unter der Regie von Terence Young mitgewirkt und einen französischen Journalisten dargestellt hatte, der im Londoner Rotlichtmilieu recherchierte, verstörte die deutschsprachige Filmkritik. In einer recht unmissverständlich nach Zensur verlangenden Kritik des deutschen *Film-Dienstes* – der den Film mit der Bewertung „Abgelehnt. Der Film zersetzt christliche Grundanschauungen in Glaube und Sitte“ einstufte – heißt es unter anderem:

„Mit seiner zynischen Betonung von Brutalität, Sadismus, ‚Sex‘ und Begierde spricht dieser Film nicht nur der christlichen Lebensauffassung Hohn. Bewußt wird jede sittliche Norm zugunsten grober Nervenkitzelei und aufdringlicher Schamlosigkeit umgangen. Was der Film sich im Dialog kurz einmal als moralisches Alibi zugesteht, ist nichts anderes als ein Schöppchen von jener bonbonfarbenen Gefühllosse, mit der das ganze bis zum Erbrechen eingedickt bleibt. Auch der katholische Priesterrock wird als wirkungsvolles Ganovenrequisit nicht verschmäht. Angesichts der eindeutigen ‚Schönheits-Shows‘ mit ihrem Appell an niedrigste Instinkte fragt man verärgert nach dem Sinn der FSK.“
(Bas., 1960, S. 151)

Für *PEEPING TOM* hagelte es erneut schlechte Kritiken, die im besten Falle noch die akzeptable Qualität der Schauspieler erwähnte, ansonsten aber kaum Vorzüge in diesem Werk ausmachen wollte (vgl. O.V., 1961a, S. 66). Berichtete die

Österreichische Film und Kino Zeitung anlässlich der Aufführung von *AUGEN DER ANGST* in Wien 1961 noch relativ neutral von einem „der ungewöhnlichsten Filme [...], der je in den britischen Studios gedreht wurde“ (O.V., 1961b, S. 4), finden sich in den einschlägigen deutschsprachigen Zeitschriften deutlich härter formulierte Kritiken. Als vergleichsweise konstruktiv kann noch die Besprechung gelten, die in der Zeitschrift *Evangelischer Film-Beobachter* erschien. Dort heißt es u.a.:

„Was hat sich Michael Powell eigentlich bei diesem Film gedacht? Er hat ihn streckenweise spannend inszeniert und Hellers Farbfotografie imponiert und trotzdem ist es kein guter Film geworden. Gute Einzelszenen und Bilder fallen auseinander oder langweilen, wenn die Gesamtkonzeption nur ein schon dutzendsfach abgedrehtes Muster ist. Überdrehen hilft da auch nicht mehr (etwa bei den Mordaufnahmen). Es wirkt nur peinlich, wenn Powells Star [...] Moirna Shearer hier ein einziges Mal tanzen darf, ehe Karlheinz Böhm ihr das Bein seines Fotostativs in den Hals bohrt. Das Ergebnis sind farbige und bewegliche Comic Strips für große Leute. [...] Zu platt verstandene Psychologie und ein schlechtes Drehbuch verhinderten, daß aus dem spannenden auch ein erörterenswerter Film wurde. Es lohnt nicht.“
(M.S., 1961, S. 109)

Der von der Katholischen Filmkommission für Deutschland herausgegebene *Film-Dienst* enthielt eine Kritik, die eine filmhistorische Kontextualisierung des Werks zu seinen Ungunsten, also einen simplen Rückzug auf den gesicherten Kanon, unternahm und Karlheinz Böhm erneut dezidiert attackierte:

„Erst kürzlich noch bescherte uns der englische Film den Schundfall eines kriminellen Modelfotografen [...]. Jetzt ist es unser sanftäugiger Karlheinz Böhm, der nach seinem unseligen englischen ‚Zu-heiß-zum-Anfassen‘-Debut [...] unter beträchtlichen mimischen Anstrengungen solchem Schmutzgewerbe nachgeht. [...] Ohne Rücksicht auf Verluste hat es die Regie zu billigsten Grusel- und Schauerereffekten [...] gebracht. Die Koppelung von lüsterem Schrecken, erotischem Gezitter, Nervenkitzel und ausgespielten Einzelheiten spricht dem Anspruch des Regisseurs, der Film sei ‚eine psychoanalytische Reportage für ein intelligentes Publikum‘, Hohn. Wie das Abnorme, unter Ausschluß von selbstzweckhaften Widerlichkeiten, künstlerisch und soziologisch aufschlußreich durchleuchtet

werden kann, bewies uns Fritz Langs Filmklassiker ‚M‘ [...]. Hier aber schwärzt unter all der formalen Politur der Schmutz nur zu Schauzwecken.“

(Bas., 1961, S. 73)

Auch das österreichische Pendant *Filmschau. Organ der Katholischen Filmkommission für Österreich* verband Kritik mit persönlicher Attacke. In diesem Fall war es der Drehbuchautor Leo Marks, der als Zielscheibe erhalten musste:

„Man hat beim Sehen dieses Films den Eindruck, daß der Autor über eine ebenso krankhafte Phantasie verfügt wie sein Held. Es gehört schon ein guter Magen für menschliche Perversionen dazu, um diese schmutzige Geschichte verdauen zu können. Der zusätzliche Aufwand an teilweise guten Schauspielern, Farbe und Breitwand ist bei diesem geistigen Abtritt absolut überflüssig. [...] Wegen krasser Spekulation auf niedrigste Instinkte: Abzuraten.“

(O.V., 1961c, o.S.)

Michael Powells Arbeit, die in ihrer Schonungslosigkeit, ihrer Selbstreflexion des Mediums und der zum Einsatz kommenden skurrilen Komik – denn *PEEPING TOM* ist nicht zuletzt auch ein ungemein witziges Werk – weder dem Erwartungshorizont noch dem zeitgenössischen Geschmack des Publikums entsprach, war am immer noch spürbaren Vorwurf, als *Beobachter* der Szenarien mitgemeint und auf sich selbst zu-

rückgeworfen zu sein, gescheitert. Erst die Erwähnung des Films durch Paul Schrader und Joseph McBride, sowie die von Martin Scorsese betriebene Aufführung auf dem New Yorker Filmfestival 1979 ermöglichte eine Wiederentdeckung dieses Films für ein breiteres Publikum und seine sichere Etablierung als fixe Bezugsgröße in den Genres des Horror- und Thrillerfilms. Der zwischenzeitlich als tradiert zu bezeichnende Status schlägt sich auch in entsprechenden Einträgen in einschlägigen Nachschlagewerken, genrespezifischen Einführungen, der Integrierung in einen archivgestützten Retrospektivenbetrieb und einer Neueinschätzung in der internationalen Filmkritik, die sich von rein moralisch motivierten Kategorien der ursprünglich-historischen Rezeption abgelöst hat, nieder. Der zentrale Wert von *PEEPING TOM* spiegelt sich retrospektiv betrachtet dabei in der produktiven Rezeption – die ja wiederum auf diesem Umweg auch den eigenen Status stützt – aber nicht nur in Arbeiten von beispielsweise Brian de Palma, Martin Scorsese, David Lynch oder Abel Ferrara. Besonders deutlich wird das Fortwirken dieser am Körper festgemachten, einer Objekt-Ästhetik verpflichteten Erzählweise im oft unterschätzten, politisch kritischen Horrorfilm der 1970er- und 1980er-Jahre wie etwa Wes Cravens *THE LAST HOUSE ON THE LEFT* (1972), John Carpenters *HALLOWEEN* (1978) oder dem nicht minder (medien) reflexiven *VIDEODROME* (1983) des Kanadiers David Cronenberg.

Bibliographie:

- Auer, L. (2000). Zur Rolle der Archive bei der Vernichtung und (Re-)Konstruktion von Vergangenheit. In: Csáky, M. & Stachel, P. (Hg.). *Speicher des Gedächtnisses. Bibliotheken, Museen, Archive*. Teil 1: Absage an und Wiederherstellung von Vergangenheit. Kompensation von Geschichtsverlust. Wien. S.57-66.
- Ballhausen, T. (2005a). *Kontext und Prozess*. Eine Einführung in die medienübergreifende Quellenkunde. Wien.
- Ballhausen, T. (2005b). Erlaubt, begehrt, verpönt. Ungehörige und opportune Körper(bewegungen). In: Frodl, G., Kruntorad, P. & Rauchensteiner, M. (Hg.): *Physiognomie der 2. Republik*. Wien. S.167-180.
- Ballhausen, T. (2008). Auge, Körper, Kamera. Mit *Peeping Tom* im (freudianischen) Schreckensarchiv. In: Biedermann, C. & Stiegler, C. (Hg.). *Horror und Ästhetik*. Eine interdisziplinäre Spurensuche. Konstanz. S.11-29.

- Ballhausen, T. (2012). Im Dienste der Öffentlichkeit und der Sammlungen. Strategische Vorüberlegungen zur Erschließung des Archivs als Lernraum. In: Blaschitz, E., Brandhofer, G., Nosko, C. & Schwed, G. (Hg.) *Zukunft des Lernens*. Wie digitale Medien Schule, Aus- und Weiterbildung verändern. Glückstadt. S.207-215.
- Banz, H.W. (1980). Das Auge, das tötet. In: *DIE ZEIT* Nr. 43 [17. Oktober 1980] [Bestand der Zeitungsausschnittsammlung von DAS KINO, Salzburg], o.S.
- Barthes, R. (2003). *Chronik*. Berlin.
- Bas. [nicht aufzulösen] (1960). Zu heiß zum Anfassen (TO HOT TO HANDLE). In: *Film-Dienst*. Katholische Filmkommission für Deutschland. Düsseldorf. 18. Lfg., 13. S.151.
- Bas. [nicht aufzulösen]. (1961). Augen der Angst (PEEPING TOM). In: *Film-Dienst*. Katholische Filmkommission für Deutschland. Düsseldorf. 8. Lfg., 14. S.73.
- Beyer, F. (1992): *Karlheinz Böhm*. Seine Filme – sein Leben. München.
- Bohn, A. (2013a). *Denkmal Film*. Band 1: Der Film als Kulturerbe. Wien.
- Bohn, A. (2013b). *Denkmal Film*. Band 2: Kulturlexikon Filmerbe. Wien.
- Bronfen, E. (1994). Bilder, die töten – Tod im Bild. Gedanken zu Michael Powells Peeping Tom. In: *CINEMA*. Zürich & Frankfurt a.M. 40. (40). S.112-133.
- Faßler, M. (2012). *Kampf der Habitate*. Neuerfindung des Lebens im 21. Jahrhundert. Wien.
- Fossati, G. (2009). *From Grain to Pixel*. The Archival Life of Film in Transition. Amsterdam.
- Freud, S. (1999a). Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie. In: *Sigmund Freud: Werke aus den Jahren 1904-1905*. Frankfurt a. M. S.27-145.
- Freud, S. (1999b). Triebe und Triebchicksale. In: *Sigmund Freud: Werke aus den Jahren 1913-1917*. Frankfurt a. M. S.209-232.
- Laplanche, J. & Pontalis, J.-B. (1973). *Das Vokabular der Psychoanalyse*. Frankfurt a. M.
- M.S. [nicht aufzulösen] (1961). Augen der Angst. In: *Evangelischer Film-Beobachter*. München. 9. Folge, 13. S.109.
- N.N. (1961a). Augen der Angst (Peeping Tom). In: *Paimann's Filmlisten*. Das Nachschlagewerk des österr. Films. Wien. Nr. 2633, 46. S.66.
- N.N. (1961b). Augen der Angst. In: *Österreichische Film und Kino Zeitung*. Zentralorgan der österreichischen Filmwirtschaft. Wien. Nr. 773, 16. S.4.
- N.N. (1961c). Augen der Angst (Peeping Tom). In: *Filmschau*. Organ der katholischen Filmkommission für Österreich. Wien. Nr. 25, 11. o.S.
- Ridener, J. (2009). *From Polders to Postmodernism*. A Concise History of Archival Theory. Duluth, MN.
- Thompson, M. (2003). *Mülltheorie*. Über die Schaffung und Vernichtung von Werten. Neu herausgegeben von Michael Fehr. Essen.
- Tropp, M. (1990). *Images of Fear*. How Horror Stories Helped Shape Modern Culture (1818-1918). Jefferson, NC.

Thomas BALLHAUSEN (1975)

Mag. phil., Studium der Vergleichenden Literaturwissenschaft, der Germanistik und der Philosophie in Wien, laufendes Dissertationsprojekt zu Archivtheorie und Intermedialität. Koordinator des Studienzentrums am Filmarchiv Austria, Lehrbeauftragter an der Universität Wien, Vorstandsmitglied der MAA (Medien Archiv Austria). Wissenschaftliche Veröffentlichungen zu den Schwerpunktthemen Archivtheorie, Filmgeschichte und Medienkomparatistik.

Digitale Medientechnologien aus kultur- und sozialanthropologischer Perspektive

Überlegungen zu Technologie als materielle Kultur und Fetisch

Philipp Budka

Institut für Kultur- und Sozialanthropologie der Universität Wien

Abstract

Dieser Aufsatz blickt auf digitale Medientechnologien aus Perspektive der Kultur- und Sozialanthropologie. In einem wissenschaftstheoretischen und historischen Abriss werden einerseits Eckpunkte in der Entwicklung relevanter Forschungsfelder, wie die Anthropologie und Ethnographie der Medientechnologien, die Digitale Anthropologie sowie die Anthropologie der Cyberkultur behandelt. Andererseits werden zwei Fallbeispiele aus der ethnographischen Forschungspraxis vorgestellt, die digitale Technologien als materielle Kultur verstehen. Technologie als materielle Kultur erlaubt es die Materialität und die Normativität von Technologien ebenso zu fassen wie deren alltägliche Aneignung in wandelnden soziokulturellen, politischen und ökonomischen Kontexten. Der Aufsatz schließt mit einer Diskussion der Fetischisierung von Technologien, deren Bedeutung und Zusammenhänge.

Ist das Smartphone die neue Religion?“ So fragte die österreichische *Kleine Zeitung* im September 2012 (Kleine Zeitung, 2012). Der zugehörige Artikel bezieht sich auf die Ergebnisse einer Online-Wertebefragung, an der 3.000 Jugendliche und junge Erwachsene teilnahmen. Die Befragten nannten Internet und Smartphones als wichtigste Kommunikationsmedien. Weniger populär sind laut der Studie Printmedien und öffentlich-rechtliches Fernsehen. Diese „alten Massenmedien“ spielen im Leben der Jugendlichen eine scheinbar ebenso unwichtige Rolle wie die Themen Religion und Politik. Dieser Artikel steht stellvertretend für den medialen und öffentlichen Diskurs, der Fragen nach der Relevanz von digitalen Kommunikationstechnologien im menschlichen Alltagsleben aufwirft. Wie beeinflussen diese neuen Informations- und Kommunikationstechnologien (IKT) den Menschen, die Gesellschaft und menschliches Zusammenleben? Warum sind für manche Menschen diese Technologien Fetisch-Objekte, die „angebetet“ und „verehrt“ werden? Entstehen durch digitale Technologien und damit verbundene Nutzungspraktiken tatsächlich „Ersatzreligionen“ oder Kulte?

Antworten auf diese und ähnliche Fragen kann eine wissenschaftliche Disziplin liefern, die sich schon lange mit religiösen Praktiken, kulturellen

Phänomenen und mit sozialen Prozessen besonders aus einer kulturvergleichenden Perspektive beschäftigt: die Kultur- und Sozialanthropologie. Da es sich bei der Kultur- und Sozialanthropologie um eine Wissenschaft handelt, die sämtliche soziokulturellen Bereiche des menschlichen Lebens als Forschungsgegenstand hat, sind im Laufe der Jahre und Jahrzehnte Spezialbereiche oder Subdisziplinen entstanden (vgl. z.B. Barnard & Spencer, 1998). Im Zusammenhang mit digitalen Medientechnologien ist hier die Medienanthropologie und die damit verbundene Medienethnographie ebenso zu nennen wie die Digitale Anthropologie und die Anthropologie der Cyberkultur.

Dieser Aufsatz behandelt Schlüsselkonzepte und Theorien dieser Forschungsbereiche und bewegt sich dabei diachron von allgemeinen zu speziellen Entwicklungen in der kultur- und sozialanthropologischen Untersuchung von Medien- und Kommunikationstechnologien. Neben diesem historisch-wissenschaftstheoretischen Überblick werden zwei Fallbeispiele aus der ethnographischen Forschungspraxis diskutiert, die beide Technologie als materielle Kultur verstehen (vgl. z.B. Eglash, 2006). Das erste Beispiel befasst sich mit der globalen Medientechnologie Internet in Trinidad und wie diese lokal angeeignet und in

das soziokulturelle Alltagsleben eingebettet wird. Im zweiten Fall werden Mobiltelefonpraktiken in kommunikativen, soziokulturellen und historischen Kontexten auf Jamaika untersucht. Auch wenn beide Beispiele spezifische Ergebnisse aus unterschiedlichen Projekten liefern, lassen sich auch Gemeinsamkeiten in der Nutzung und Aneignung von Medientechnologien erkennen, die allgemeinere Schlüsse zulassen. Abschließend wird diskutiert, welche Aspekte zu beachten sind, wenn Technologie als Fetisch verstanden wird, beziehungsweise was die Fetischisierung von Technologie bedeutet.

Medienanthropologie

Die Medienanthropologie zählt zu jenen Forschungszweigen der Kultur- und Sozialanthropologie, die im 21. Jahrhundert massiv an Bedeutung und Relevanz gewonnen haben. Motivation für die Kultur- und Sozialanthropologie, sich auch an den interdisziplinär geführten medientheoretischen Debatten zu beteiligen, scheint einerseits die Ignoranz anderer Disziplinen gegenüber „nicht-westlichen“ Medientechnologien und -nutzungsformen zu sein; und dem damit verbundenen Verzicht auf kulturvergleichende Analysen (vgl. Ginsburg, Abu-Lughod & Larkin, 2002). Andererseits ist es für eine Sozialwissenschaft im 21. Jahrhundert unmöglich Massenmedien und neue Medien- und Kommunikationstechnologien zu „übersehen“; zu sehr sind diese mit dem Alltagsleben eines jeden Menschen verknüpft (vgl. Askew, 2002).

In der Kultur- und Sozialanthropologie lässt sich die Forschung zu Medientechnologien grundsätzlich als Forschung zu menschlicher Kommunikation, die von Technologien mediatisiert wird, verstehen. Diese Mediatisierung – oder Medialisierung – von Kommunikation ist für die Kultur- und Sozialanthropologie besonders in ihrer Einbettung in soziokulturelle und historische Prozesse und Kontexte interessant:

„The key questions for the anthropologist are how these technologies operate to mediate human communication, and how such mediation is embedded in broader social and historical processes“

(Peterson, 2003, S. 5)

In der Medienanthropologie geht es also um die Mediatisierung von Kommunikation in unterschiedlichen soziokulturellen Kontexten und

unter spezifischen historischen, politischen und ökonomischen Bedingungen.

Dabei ist die Medienanthropologie einerseits eng mit anderen Disziplinen verwoben und übernimmt von diesen Theorien und methodische Vorgehensweisen (vgl. z.B. Bräuchler & Postill, 2010). Andererseits trägt die Kultur- und Sozialanthropologie mit ihren Konzepten und Methoden selbst zum Verständnis von Medienpraktiken bei (vgl. z.B. Rothenbuhler & Coman, 2005). So werden altgediente Theorien und Konzepte der Kultur- und Sozialanthropologie verwendet, um moderne Medienphänomene theoretisch und analytisch fassbar zu machen; beispielsweise Theorien zu Ritual, Ritualisierung und Mythologisierung (z.B. Couldry, 2003); Theorien zu Geben und Tauschen (z.B. Bergquist, 2003); Überlegungen zur materiellen Kultur (z.B. Horst & Miller, 2012); Theorien zur kulturellen, geschlechtlichen und ethnischen Identitätskonstruktion (z.B. Bräuchler, 2005); Konzepte zu Vergemeinschaftungs- und Vergesellschaftungsformen (z.B. Mader & Budka, 2009).

Medien werden in der Kultur- und Sozialanthropologie sehr weit und offen definiert: als Kommunikationsmittel, die es Menschen erlauben auf unterschiedliche Art und Weise miteinander in Kontakt zu treten (vgl. z.B. Dracklé, 1999, Salzman, 1998). Das kann sowohl verbal oder non-verbal, als auch individuell und kollektiv geschehen. Die Kultur- und Sozialanthropologie reduziert weiters Medien nicht auf ihre Inhalte oder Botschaften. Im Versuch ein möglichst ganzheitliches Bild von Medienphänomenen zu erhalten, werden Kontexte und Bedingungen, unter denen Medien produziert, verteilt und genutzt werden ebenso analysiert wie die technischen Aspekte von Medien. Medien beinhalten immer auch Technologien, welche die Mediatisierung von Kommunikation erst ermöglichen. Es macht also Sinn nicht nur von Medien, sondern von Medientechnologien zu sprechen.

Ethnographie der Medientechnologien

Wichtigste methodische Herangehensweise, um Medienphänomene zu erfassen, ist für die Medienanthropologie, wie für die Kultur- und Sozialanthropologie allgemein, die ethnographische Feldforschung. Diese methodische Strategie zur empirischen Datenerhebung passt sich dabei

sowohl dem Feld als auch den soziokulturellen Handlungsräumen der Menschen an (vgl. z.B. Marcus, 1998) und kann sich also nicht allein auf Inhalte und deren Rezeption beschränken. Sie muss auch die physischen und sensorischen Dimensionen von Medientechnologien mit einbeziehen, da über diese soziale Beziehungen hergestellt werden können.

Dabei ist unter Ethnographie nicht nur ein methodischer Ansatz, sondern auch eine Forschungsstrategie, ein Forschungsprozess sowie letztlich auch das literarische Produkt ethnographischer Forschung zu verstehen (vgl. z.B. Sanjek, 1998). Aus methodischer Perspektive ist die empirische Datenerhebung im Feld wichtigstes Merkmal der Ethnographie. In der Feldforschung kommen unterschiedliche Instrumente und Techniken der Datenerhebung zum Einsatz. Während sich viele Sozial- und auch Kulturwissenschaften auf Techniken wie Interview, Umfrage und Befragung, Dokumentenanalyse, Netzwerkanalyse, Fotografie und Video stützen, ist für die Kultur- und Sozialanthropologie die teilnehmende Beobachtung wichtigstes Instrumentarium; also die aktive Teilnahme am Alltagsleben von Menschen über einen längeren Zeitraum.

Peterson (vgl. 2003, S. 8f.) identifiziert drei wichtige Aspekte in der ethnographischen Forschung zu Medientechnologien. (1) (Medien)Ethnographie beinhaltet eine dichte, kontextualisierte und detaillierte Beschreibung, in der Beobachtungen und Informationen kontinuierlich dokumentiert und reflexiv aufgearbeitet werden. (2) Ethnographische Medienforschung versucht, so genau wie möglich, das Alltagsleben von Menschen festzuhalten. (3) Die ständig Anwesenheit des Ethnographen im alltäglichen Leben von Forschungspartnern bedeutet ein kontinuierlich reflexives Zusammentreffen zwischen Menschen, das nicht immer konfliktfrei ist. Medienethnographie ist eine sehr intime Forschungsstrategie Daten zu erheben und Wissen zu gewinnen, die den Forscher mitten in das private und berufliche Alltagsleben von Menschen platziert.

Ginsburg et al. (vgl. 2002, S. 19) verstehen Medienethnographie als eine Kategorie der Medienforschung, die den textuellen Inhalt von Medien-

technologien zugunsten der Analyse der sozialen Kontexte ihrer Rezeption dezentralisiert. Oder anders ausgedrückt: Medieninhalte treten in einer Medienethnographie in den Hintergrund, während die soziokulturellen Kontexte in denen Medien(inhalte) produziert und konsumiert werden in den Vordergrund rücken. Weiters ist es ihrer Ansicht nach notwendig, diese Definition um die physikalischen und sensorischen Eigenschaften von Medientechnologien zu erweitern. Es geht in einer Medienethnographie, und damit auch allgemein in einem medienanthropologischen Forschungsprojekt, also auch darum die Materialität von Kommunikation zu untersuchen.

Die „greifbare“ Materialität von Medientechnologien und die damit verbundenen phänomenologischen Erfahrungen sind also wesentlicher Gegenstand medienethnographischer und medienanthropologischer Forschung.

Das bedeutet Medien (auch) als Technologien zu begreifen. Über Medientechnologien entwickeln Menschen neue Beziehungen zu Zeit und Raum sowie zu Körper und Wahrnehmung. Und

diese Verhältnisse verändern sich aufgrund medientechnologischer Entwicklungen permanent. Die „greifbare“ Materialität von Medientechnologien und die damit verbundenen phänomenologischen Erfahrungen sind also wesentlicher Gegenstand medienethnographischer und medienanthropologischer Forschung (vgl. Ginsburg et al., 2002, S. 21).

Technologie im soziokulturellen Kontext

Seit den 1950er Jahren untersuchen Kultur- und Sozialanthropologen neue und „moderne“ Technologien und wie diese vor allem in „nicht-westlichen“ Gemeinschaften verwendet und angeeignet werden (vgl. z.B. Beck, 2001, Godelier, 1971, Pfaffenberger, 1992, Sharp, 1952). Doch wie unter anderem Escobar (1994) meint, ist es schwierig diese Forschungsansätze und -befunde auf hoch-komplexe technische Umgebungen in „modernen“ Gesellschaften zu übertragen. Aus kultur- und sozialanthropologischer Perspektive bedeutet diese Transferschwierigkeit weder eine Hierarchisierung von soziotechnischen Systemen und damit verbunden von Gesellschaften. Noch bedeutet dies eine Abwertung „nicht-moderner“ oder „traditioneller“ soziotechnischer Systeme. Alle diese Systeme – vom Töpfern in Indien zum

Software-Programmieren in Kalifornien – sind hoch komplex und heterogen.

Es besteht allerdings der dringende Bedarf an theoretischen Zugängen und weiteren empirischen Befunden, die zum Verständnis soziotechnischer Systeme in „modernen“ Gesellschaften beitragen. Dieser Umstand wird beispielsweise von Pfaffenberger (1992) in seiner Diskussion von soziotechnischen Systemen für eine Anthropologie der Technologie und Materiellen Kultur hervorgehoben. Dazu ist es notwendig das Konzept des „soziotechnischen Systems“ näher zu umreißen. Für Pfaffenberger (vgl. 1992, S. 513) beinhalten soziotechnische Systeme komplexe soziale Strukturen, nonverbale Aktivitätssysteme, linguistische Kommunikation, die rituelle Koordination von Arbeit, Produktentwicklung, die Verbindung von phänomenologisch unterschiedlichen sozialen und nicht-sozialen Akteuren sowie die soziale Nutzung von unterschiedlichen Artefakten. Diese Elemente werden in einem soziotechnischen System als Teil eines einzigen Komplexes begriffen und anerkannt. Dieses Gefüge von soziotechnisch relevanten Phänomenen ist dabei gleichzeitig adaptiv – das heißt anpassungs- und lernfähig – sowie expressiv – also ausdrucksfähig.

Die Kultur- und Sozialanthropologie befasst sich zunehmend mit soziotechnischen Systemen in zeitgenössischen Gesellschaften (vgl. z.B. Rabinow, 2008, Rabinow & Markus, 2008). Vor allem auch deswegen, da immer wieder Fragen auftauchen, die scheinbar nur von der Kultur- und Sozialanthropologie beantwortet werden können, wie etwa nach der soziokulturellen und soziokulturell unterschiedlichen Bedeutung von Technologien (vgl. Pfaffenberger, 1988, 1992). Schon Ende der 1980er Jahre wandte sich Pfaffenberger (1988, S. 23) sowohl gegen das was er als „technologischer Somnambulismus“ bezeichnete, als auch gegen einen technologischen Determinismus. Beides sind Beispiele für die Extreme im Verständnis von Technologie im gesellschaftlichen Zusammenhang.

Technologischer Somnambulismus, umgangssprachlich als Schlafwandeln bekannt, weigert sich mehr oder weniger eine Verbindung, einen kausalen Zusammenhang, zwischen Technologie, Gesellschaft und Kultur zu erkennen. Für Vertreter dieser Sichtweise ist Technologie folglich neutral und losgelöst von beispielsweise körperlichen Produktions- und Fertigungspraktiken und deren soziokulturellen, politischen und ökonomischen Kontexten. Technologischer Determinismus auf der anderen Seite versteht Technologie als die al-

les dominierende und diktierende Kraft, auch des sozialen Lebens. Für Vertreter dieses Technologieverständnisses besteht immer eine Verbindung zwischen Technologie und Gesellschaft. Technologie entwickelt hier eine handlungsmächtige Autonomie, die eng mit Produktionsweisen im kapitalistischen System im Zusammenhang steht und etwa zur Fetischisierung von technischen Artefakten führt.

Die Kultur- und Sozialanthropologie versucht also zu verstehen, wie Technologie – in Form materieller Kultur oder als soziotechnisches System – (kulturell) konstruiert und (sozial) verwendet, genutzt und angeeignet wird. Ähnliche Ziele verfolgen auch Wissenschaftsforschung und sozialwissenschaftliche Technikforschung (vgl. z.B. Eglash, 2006). Die Entwicklung und der Aufschwung digitaler (Medien)Technologien führt zu einer weiteren Differenzierung dieses Forschungsbereichs und zur Etablierung neuer Schwerpunkte.

Anthropologie der Cyberkultur

Escobar (1994) entwickelte das Konzept einer „Anthropologie der Cyberkultur“, das die strukturellen Veränderungen, die neue IKT sowie Biotechnologien in den „modernen“ Gesellschaften hervorrufen, analysieren soll:

„As a new domain of anthropological practice, the study of cyberculture is particularly concerned with the cultural construction and reconstruction on which the new technologies are based and which they in turn help to shape.“

(Escobar, 1994, S. 211)

Während digitale Kommunikationstechnologien neue Formen von „Techno-Sozietät“ hervorbringen, sind es Biotechnologien, wie Gentechnik, die in „Bio-Sozietät“ resultieren, was letztlich eine neue Ordnung in der Produktion von Leben, Natur und Körper bedeutet (Escobar, 1994, 1995). In beiden Sozietäten werden Natur und Kultur unter spezifischen politischen und ökonomischen Bedingungen neu definiert, neu gedacht und auch neu erfunden.

Für die Kultur- und Sozialanthropologie eröffnen sich nach Escobar (1994) drei große potentielle Forschungsprojekte, die zwar eng mit einander verknüpft sind, sich in ihrem Forschungsfokus aber unterscheiden. (1) Die soziale Produktion von „virtuellen“ Technologien, die zu einer „post-körperlichen“ Stufe in der menschlichen

Entwicklung führen kann (vgl. Thomas, 1991). (2) Eine Cyborg-Anthropologie kann sich den zusehends verschwimmenden Grenzen zwischen Mensch und Maschine widmen (vgl. Downey, Dumit & Williams, 1995). Im Rahmen einer (3) Anthropologie der Cyberkultur können kulturelle Diagnosen zu den Transformationen und Veränderungen erstellt werden, die durch die Entwicklung neuer Technologien in den Gesellschaften ausgelöst werden. Escobar (1994) sieht hier die Kultur- und Sozialanthropologie in der Pflicht, kulturelle Diagnosen zu soziotechnischen und wissenschaftlichen Entwicklungen vorzunehmen. Eine Anthropologie der Cyberkultur umfasst nach Escobar (1994, 1995) folgende ethnographische Forschungsfelder (die genannten Beispiele konzentrieren sich bewusst auf digitale Medientechnologien und blenden Biotechnologien aus; (vgl. auch Hakken, 1999): (1) Felder der Technologieproduktion, wie etwa Computerlaboratorien, die Telekommunikationsindustrie und Softwarefirmen, sowie Felder der Technologiekonsumption, beispielsweise Schulen, Büros, Privathaushalte. (2) Felder, die durch die Nutzung von IKT entstehen; soziale Online-Netzwerke, virtuelle Gemeinschaften sowie die unterschiedlichen Verhältnisse, die sich innerhalb dieser sozialen Umgebungen zwischen Sprachen, sozialen Strukturen und kulturellen Identitäten manifestieren. (3) Im Feld der politischen Ökonomie der Cyberkultur befasst sich der Forscher mit dem Verhältnis von Information und Kapital sowie den damit verbundenen kulturellen Dynamiken. Hier können etwa die sich wandelnden politischen und ökonomischen Verhältnisse zwischen Industriestaaten und „Entwicklungsländern“ untersucht werden.

Aus der Anthropologie der Cyberkultur oder Cyberanthropologie entwickelte sich in den letzten Jahren ein neuer Forschungsbereich, der als „Digitale Anthropologie“ bezeichnet wird und der sich intensiv mit mittlerweile ubiquitären digitalen Medientechnologien und Internetservices auseinandersetzt (vgl. z.B. Horst & Miller, 2012). Escobars Verdienst bleibt, schon früh den Versuch unternommen zu haben potentielle Forschungsprojekte und -felder zu identifizieren, zu klassifizieren und zur Diskussion zu stellen (vgl. Budka & Kremser, 2004).

Digitale Anthropologie

Die Digitale Anthropologie zielt, wie die Kultur- und Sozialanthropologie an sich, darauf ab zu ver-

stehen, was es bedeutet Mensch zu sein (vgl. Miller & Horst, 2012). Miller und Horst (vgl. 2012, S. 3f.) identifizieren insgesamt sechs Prinzipien, die ihrer Ansicht nach die Grundlagen einer Digitalen Anthropologie als kultur- und sozialanthropologische Subdisziplin bilden.

1. Das „Digitale“ intensiviert die dialektische Natur von Kultur. Dabei definieren Miller und Horst (2012, S. 3) „digital“ als alles, was sich auf einen binären Code reduzieren lässt, dabei aber weitere Differenzierungen und Besonderheiten zulässt und verbreitet.
2. Das Menschsein wird durch den Aufstieg des Digitalen nicht stärker mediatisiert. Das vor-digitale Zeitalter war keineswegs „realer“ oder „authentischer“ als das digitale Zeitalter.
3. Die Verpflichtung zu einer holistischen, also ganzheitlichen, Sichtweise, ist ein weiteres Prinzip der Digitalen Anthropologie. Zu beachten ist hier, dass die gesamtheitliche Erfassung einer „Kultur“ oder eines soziokulturellen Phänomens ein Ideal ist, nach dem lediglich gestrebt werden kann (vgl. Markus, 1998).
4. Kultureller Relativismus und eine globale, kulturvergleichende Perspektive auf das Digitale sind essentiell. Hypothesen bezüglich der homogenisierenden Wirkung des Digitalen auf soziokultureller Ebene können so relativiert und widerlegt werden.
5. Digitale Kultur ist doppel- oder mehrdeutig. Einerseits eröffnen sich neue Möglichkeiten, beispielsweise in der partizipativen Politik, andererseits verschließen sich auch Möglichkeiten, beispielsweise in der Privatsphäre.
6. Digitale Anthropologie (an)erkennt die Materialität digitaler Welten. Diese sind weder mehr noch weniger materiell als vor-digitale Lebenswelten. Das Digitale, wie jede Form materieller Kultur, wird zu einem konstitutiven Teil dessen, was uns zu Menschen macht.

„Not only are we just as human within the digital world, the digital also provides many new opportunities for anthropology to help us understand what it means to be human.“

(Miller & Horst, 2012, S. 4)

Die normative Materialität digitaler Welten – oder digitale Materialität – lässt sich wiederum in drei Kategorien unterteilen. (1) Digitale Infrastruktur, Technologien und Objekte, die Nutzung und Anwendung erst ermöglichen. Das Internet, beispielsweise, besteht aus einem physikalisch fass-

baren Netzwerk an Computern, das beschädigt und repariert werden kann. (2) Digitale Inhalte, die von digitalen Technologien kreiert, reproduziert, übertragen und verbreitet werden. (3) Digitale Kontexte, die für die Produktion, Nutzung und Anwendung digitaler Technologien relevant sind und diese beeinflussen, wie Veränderungen und Neuinterpretationen von Raum und Lokalität.

Für Miller und Horst (vgl. 2012, S. 28) erstaunlich ist weniger die Geschwindigkeit mit der digitale Technologien entwickelt werden, sondern vielmehr die Geschwindigkeit und Selbstverständlichkeit mit der diese technologischen Entwicklungen in die Gesellschaft integriert werden. Dabei werden auch gesellschaftliche Regeln und Normen für deren Gebrauch festgelegt und angewendet. Normativität zeichnet sich in diesem Zusammenhang weniger durch eine allgemeine, gesellschaftliche Akzeptanz, beispielsweise einer neuen Technologie gegenüber, aus, sondern vielmehr durch die moralische Eingliederung einer solchen in die jeweilige Gesellschaft.

Für die Digitale Anthropologie ist es nach Miller und Horst (2012) also

wesentlich zu untersuchen, wie Dinge, Objekte und Artefakte so schnell alltäglich und banal werden. Die Materialität dieser Dinge ist dabei nicht getrennt von kulturellen Aspekten zu betrachten; beide sind von normativen Vorgaben innerhalb eines „genre of usage“ beeinflusst (Miller & Horst, 2012, S. 29). Aus diesem Blickwinkel erscheint es daher zielführend, digitale Medientechnologien als materielle Kultur zu verstehen.

Technologie als materielle Kultur: Zwei Fallbeispiele

Internet

Die erste holistische, ethnographische Studie über das Internet wurde von Miller und Slater (2000) Ende der 1990er Jahre auf der Karibikinsel Trinidad durchgeführt. In dieser Untersuchung analysieren sie, wie Menschen einer bestimmten Kultur sich die neue kommunikative Umgebung

Internet persönlich aneignen: „... how members of a specific culture attempt to make themselves a(t) home in a transforming communicative environment“ (Miller & Slater, 2000, S. 1). Unter anderem standen Fragen nach der Nutzung des Internet für spezifische, lokale Bedürfnisse ebenso im Fokus, wie Fragen nach dem menschlichen Zurechtfinden mit dieser neuen Technologie und dem aktiven Formen derselben nach konkreten Bedürfnissen und Vorstellungen.

Miller und Slater (2000, S. 193) kommen zu dem Schluss, dass das Internet im Fall von Trinidad besser als materielle Kultur verstanden werden soll denn als Technologie, weil die Internettechnologien in unterschiedlichen Formen alltäglicher Praktiken eingebettet sind. Zu diesen Alltagspraktiken zählen ökonomische Praktiken, wie das Etablieren von webbasierten Geschäftsmodellen oder das Arbeiten mittels Internetservices, soziale

Erstaunlich ist weniger die Geschwindigkeit mit der digitale Technologien entwickelt werden, sondern vielmehr die Geschwindigkeit und Selbstverständlichkeit mit der diese technologischen Entwicklungen in die Gesellschaft integriert werden.

Praktiken der Identitätskonstruktion, des Netzwerks und Kommunizierens, beispielsweise mit Familienmitgliedern in der Diaspora, sowie religiöse Praktiken, wie das Unterstützen einer Kirche online.

Materielle Kultur steht hier in engem Zusammenhang mit Konsumption und deren soziokulturellen Implikationen.

Der erste Schritt in einem Prozess der Konsumption ist die Transformation eines Objekts von einer unpersönlichen Ware zu einer Sache mit bestimmter (persönlicher) Bedeutung für den Konsumenten und dessen Lebenswelt (vgl. z.B. Appadurai, 1986, Carrier, 1998). Und das ist genau das, was, nach Miller und Slater (2000, 2003), mit dem Internet in Trinidad geschehen ist. Das globale Computernetzwerk Internet wurde im Prozess alltäglicher Nutzung und kontinuierlicher Aneignung von einem unpersönlichen Ding zu einer Sache mit persönlicher Bedeutung für die Menschen auf Trinidad.

Im Prozess der Aneignung lassen sich unterschiedliche Dimensionen feststellen. Aneignung bedeutet einerseits das (unveränderte) Übernehmen von Dingen, von Objekten, von Technologien. Andererseits, und das ist zumeist die Regel, werden diese Dinge in ihrer Aneignung neu interpretiert, umgedeutet und transformiert. Dies

geschieht zumeist in einem soziokulturellen Kontext. Auf die elementarste Dimension im Aneignungsprozess macht beispielsweise Spittler (2002) aufmerksam: Ein Ding, das im Besitz von jemand war, wird neu in Besitz genommen. Aneignung ist so auch eine Form der sozialen Interaktion zwischen Menschen. Internettechnologien und -applikationen verbinden etwa die Entwickler und Nutzer dieser materiellen Kultur. Diese Verbindung oder Interaktion – Spittler (2002, S. 19) spricht im Kontext von Globalisierungsprozessen von „Verflechtung“ und meint damit vor allem die Bedingungen unter denen ein Ding zu Menschen gelangt – muss den Menschen nicht explizit bewusst sein.

Mobiltelefon

Das zweite Fallbeispiel ist aus Jamaika und behandelt das Phänomen der Mobiltelefonnutzung. Die ethnographische Studie von Horst und Miller (2006) zielt durch einen dialektischen Ansatz darauf ab, den gegenseitigen Einfluss von Mensch und Technologie zu untersuchen. Das Mobiltelefon ist in Jamaika die dominierende Kommunikationstechnologie. Zum Zeitpunkt der Untersuchung im Jahr 2004 hatten etwa 80 Prozent der Jamaikaner ein Mobiltelefon, hingegen besaßen nur 8 Prozent einen Computer. Und einer aktuellen Studie zufolge ist Jamaika das Land mit dem höchsten Prozentsatz an Haushalten, die ausschließlich über Mobiltelefonanschluss verfügen (vgl. ictDATA.org, 2013).

Im Fallbeispiel geht es vor allem um reziproke, in alltägliche Lebenswelten integrierte Prozesse der Kommunikation (vgl. Horst & Miller, 2006). Um die Technologie Mobiltelefon zu verstehen, muss diese als Teil einer „kommunikativen Umwelt“ – „communicative ecology“ – verstanden werden. Diese Umwelt gestaltet sich aus der kompletten Palette an Kommunikationsmedien und den Kommunikations- beziehungsweise Informationsflüssen innerhalb einer Gemeinschaft (Horst & Miller, 2006, S. 10f., Slater & Tacchi, 2004). Zum Zeitpunkt der Studie wurde das Kommunikationsmedium Radio von den knapp drei Millionen Jamaikaner wesentlich stärker genutzt als etwa Fernsehen oder Internet. Das ist einerseits in infrastrukturellen und technischen Zugangsmöglichkeiten beziehungsweise Zugangsbeschrän-

kungen begründet; andererseits hat die Popularität von Radio und Mobiltelefonie aber auch mit der historisch gewachsenen oralen Kommunikations- und Gesprächskultur in Jamaika zu tun (vgl. Ong, 1982).

Im Erfassen der kommunikativen Umwelt spielt also der historische Kontext eine wichtige Rolle. Für Jamaika bedeutet das, die Versklavung und gewaltsame Deportation von Menschen ebenso zu berücksichtigen wie die damit einhergehende Zerstörung sozialer Strukturen und Verwandtschaftsnetzwerke. Es müssen die alternativen Kommunikationsräume mitgedacht werden, die den Verlust sozialer Strukturen ersetzt haben und auch heute noch von Bedeutung sind, wie Markt oder Kirche. Um also Mobiltelefonpraktiken in einem ethnographischen Sinn holistisch verstehen zu können, ist die Berücksichtigung des historischen Kontextes einer kommunikativen Umwelt von außerordentlicher Wichtigkeit.

Der Besitz eines Mobiltelefons ist in Jamaika zur „Normalität“ beziehungsweise zur „Norm“ geworden (vgl. Horst & Miller, 2006). So wird der Nicht-Besitz als persönliches und auffallendes Defizit verstanden. Dieses Nicht-Besitzen deutet wiederum nicht auf

Im Erfassen der kommunikativen Umwelt spielt also der historische Kontext eine wichtige Rolle.

Armut oder ärmliche Verhältnisse hin, sondern wird als Zeichen einer ernsten (ökonomischen) Notlage interpretiert. Das Mobiltelefon hat sich so zu einem wichtigen Symbol für sozioökonomische Inklusion entwickelt. Dabei ist das Handy mehr als ein Telefon; es ist Uhr, Wecker, Kamera, Spielapparat, Musikgeräte, etc. Mobiltelefonbesitz trägt auch zur Identitätskonstruktion bei. So bekommt das Gerät durch das Verzieren mit Bändern, Anhängern oder Aufklebern eine „männliche“ oder „weibliche“ Note und wird damit zum „Frauen- oder Männertelefon“. Es lassen sich weitere geschlechtliche Unterschiede in der Art und Weise feststellen, wie Mobiltelefone getragen und präsentiert werden. Und die Wahl der Klingeltöne ist ein weiterer Ausdruck von Individualität und Kreativität.

Wie Horst und Miller (2006) zeigen, muss Mobiltelefonnutzung in Jamaika im Kontext sozialer Netzwerke verstanden werden. Mobiltelefonpraktiken gestalten einerseits neue Netzwerke mit; andererseits sind diese Praktiken auch mit existierenden – etwa verwandtschaftlichen – Netzwerken verbunden und von diesen beeinflusst.

Für Jamaika typisch ist das Phänomen „link-up“. Dabei handelt es sich um kurze Anrufe, die weniger dem Informationsaustausch dienen, sondern vor allem dem „Warmhalten“ von sozialen Kontakten: „Link-up has become the foundation to communication as a form of networking“ (Horst & Miller, 2006, S. 97). „Link-up“ ermöglicht das Etablieren von Beziehungen, das Erarbeiten von Projekten oder das Bitten um Unterstützung. Mobiltelefonkommunikation kann aber auch der Grund für das Beenden von Beziehungen oder das Scheitern von gemeinsamen Vorhaben sein. Denn die zunehmende Verbreitung und Bedeutung von Mobiltelefonie führt auch zum Wertschätzen von sozialer Distanz und persönlicher Intimität.

Horst und Miller (2006) verstehen Mobiltelefonie als materielle Kultur, die in das alltägliche Leben der Menschen und deren soziokulturelle Praktiken eingebettet ist. Das Mobiltelefon ist in den Alltag integriert, es wird auf unterschiedliche – zumeist widersprüchliche – Art und Weise genutzt und beeinflusst entsprechend das soziale Leben. Dabei ist es weder „gut“ noch „böse“; es hilft etwa Verbrechen ebenso zu verhindern wie zu planen. Die Ergebnisse dieser ethnographischen Studie widersprechen so auch der Fetischisierung des (technologisch) „Neuen“ als intrinsisch befreiend oder sogar erlösend, wie häufig von Modernismus und Wissenschaft propagiert (vgl. Horst & Miller, 2006, S. 179-80).

Technologie als Fetisch

Ein Fetisch ist ein Objekt, dem spirituelle Eigenschaften wie etwa magischer Zauber zugeschrieben werden. Das Konzept wurde vor allem am Ende des 19. Jahrhunderts verwendet, um rituelle Objekte zu beschreiben, die besonders in „primitiven“ Gesellschaften Verwendung fanden (vgl. Barnard & Spencer, 1998). Etymologisch leitet sich Fetisch vom portugiesischen Begriff „*Fetisso*“ ab, der ursprünglich ein religiöses Objekt aus Federn, Perlen und Knochen in Westafrika bezeichnete (van der Veer, 1998, S. 484). Fetisch entwickelte sich so zu einer allgemeinen Bezeichnung für vermeintlich „irrationale“ religiöse Praktiken und Objekte.

In einem ideologiekritischen Kontext verwendet Marx den Begriff Fetisch, um zu zeigen, wie im kapitalistischen System irrationalerweise Waren menschliche Eigenschaften zugeschrieben werden, während Menschen als Dinge behandelt werden; als reine Arbeitskräfte, die am Markt zum Verkauf stehen. Für ihn steht dieser „Waren-

Fetischismus“ im Zentrum der Mystifizierung des Kapitalismus (van der Veer, 1998). Dabei unterscheidet sich der Waren- oder Objektfetischismus in „modernen“ kapitalistischen Gesellschaften vom Objektfetischismus in „vormodernen“ und „nicht-westlichen“ Gesellschaften. In einigen „nicht-westlichen“ Gesellschaften werden der Mensch und seine von ihm produzierten Objekte als organische Einheit verstanden.

In der kapitalistischen Gesellschaft kommt es zu einer zwangsweisen Trennung von Mensch und in Masse erzeugten und/oder gehandelten Produkten, und damit auch zu einer – eigentlich wieder irrationalen – Zuschreibung von Unabhängigkeit und Selbstermächtigung bezüglich des produzierten Objekts (vgl. Taussig, 1980, zit. n. van der Veer, 1998, S. 485). Nach Miller (2003, S. 360) sieht Marx in der Fetischisierung von Waren und Objekten die menschliche Eigenschaft zu ignorieren, dass Menschen in der Lage sind eigene materielle Kultur zu erschaffen. Stattdessen werden Waren behandelt, als würden sie von einer „fremden Macht“ produziert. Es besteht also eine enge Beziehung zwischen dem kapitalistischen, marktwirtschaftlichen System und dem was als Waren- oder Objektfetischismus bezeichnet wird.

Fetischisierung ist nun der Akt oder das Verhalten etwas so zu behandeln, als wäre es ein Fetisch. Dabei wird diese Bezeichnung oft verwendet, um einen Prozess zu beschreiben, in welchem eine soziale Gruppe etwas irrational überbewertet. Um das Problem der Fetischisierung von Technologie zu beleuchten, macht es Sinn wieder zu den von Pfaffenberger (1988) diskutierten Extremen des technologischen Somnambulismus – der Weigerung einen Zusammenhang zwischen Technologie und Gesellschaft zu erkennen – und des technologischen Determinismus – die Ansicht, dass Technologie das soziale Leben bestimmt – zurückzukehren. Pfaffenberger (vgl. 1988, S. 241f.) meint, dass beide Sichtweisen die sozialen Beziehungen und Verhältnisse, die in Zusammenhang mit Technologien stehen, unterschätzen, verschleiern und sogar ignorieren. Beide Verständniszugänge verstehen Technologie so in einer fetischisierten Form; sie fetischisieren Technologie. Denn beide ignorieren letztlich das soziale Verhalten von Menschen, wenn diese Technologien erstellen und nutzen.

Der Prozess der technologischen Herstellung – „making“ – betrifft nach somnabulistischer Sichtweise nur Ingenieure und Techniker, während die

technologische Anwendung – „doing“ – wiederum nur die Nutzer betrifft. Nicht beachtet wird hier das Netzwerk von soziokulturellen, ökonomischen und politischen Beziehungen, das mit der Erstellung von Technologien zusammenhängt und von deren Nutzungspraktiken beeinflusst wird. Das andere Extrem, die deterministische Sichtweise, sieht Technologie selbst außerhalb dieses Netzwerks. Technologie ist also scheinbar eine unabhängige Variable, im Gegensatz zu sozialen Beziehungen oder Politik. Technologie entwickelt hier eine Unabhängigkeit, die eng mit Produktionsweisen im kapitalistischen System zusammenhängt: *„Technology under the sway of Western culture, is seen as a disembodied entity, emptied of social relations, and composed almost entirely of tools and products“* (Paffenberger, 1988, S. 242). Technologie kann im kapitalistischen Kontext und in Anlehnung an Marx als fetischisiertes Phänomen verstanden werden. Was in Wahrheit durch die soziokulturellen Beziehungen von Menschen produziert wird, erscheint uns als Beziehungen von Dingen und Objekten. Fetischismus ist dabei der Effekt, der durch das Verschleiern von sozialen Beziehungen im menschlichen Bewusstsein hervorgerufen wird (Godelier, 1977, zitiert nach Paffenberger 1988, S. 242). Stattdessen bestimmen „imaginierte“ Beziehungen – etwa zu Waren – die soziale Realität der Individuen. Die Fetischisierung von Technologie scheint ein natürlicher Begleitumstand des Warenfetischismus und allgemein der kapitalistischen Ökonomie zu sein. Dabei werden die sozialen Beziehungen, die Technologien erst ermöglichen und in die alle Technologien eingebettet sind, unsichtbar gemacht. Die Aufgabe der Sozialwissenschaften ist es diese sozialen Beziehungen sichtbar zu machen (vgl. z.B. Latour, 2005).

Technologie als „humanisierte Natur“

Paffenberger (1988, S. 243) versucht nun sowohl technologischen Somnambulismus und Determinismus zu vermeiden, als auch die damit verbundene Fetischisierung von Technologie. Er argumentiert, dass Technologie am besten als „humanisierte Natur“ – „humanised nature“ – verstanden werden soll. Technologie als ein soziokulturelles Konstrukt, das der Mensch aus seiner ihn umgebenden Natur gestaltet:

„To counter the mystifying force of fetishism, it is necessary to see technology in a radical different way: to view it, not through the fetishism of

technological somnambulism or determinism, but rather as humanised nature.“
(Paffenberger, 1988, S. 244)

Technologie als humanisierte Natur ist ein fundamental soziales – oder angelehnt an Mauss (1924/1990) ein „totales“ – Phänomen (Paffenberger 1988, S. 244). Als totales soziales Phänomen ist Technologie mehr als materielle Kultur, denn sie kombiniert das Materielle oder Materialität, das Soziale und das Symbolische in einem assoziativen Netz. Technologie ist so viel mehr als nur Objekte und Artefakte, die im kapitalistischen System durch das Verschleiern sozialer Beziehungen im Produktionsprozess gerne fetischisiert werden. Das bedeutet andererseits nicht, wie die oben diskutierten Fallbeispiele zeigen, dass Technologie nicht auch als materielle Kultur verstanden werden kann und sich aus diesem epistemologischen Ansatz nützliche Erkenntnisse über das Wesen von Technologiepraktiken gewinnen lassen.

Schluss

Digitale Medientechnologien sind wichtige Elemente menschlicher Kultur und Gesellschaft und aus diesen nicht mehr wegzudenken; so hat die weltweite Mobiltelefon-Penetrationsrate Ende 2011 86 Prozent erreicht (vgl. International Telecommunication Union [ITU], 2012). IKT wurden und werden vor allem benutzt, um historisch gewachsene, lokale Bedürfnisse zu befriedigen. Die Sozialwissenschaften – und hier besonders die Kultur- und Sozialanthropologie – haben in diesem Zusammenhang Konzepte wie Technologie- „Domestikation“ (z.B. Silverstone & Hirsch, 1992), „Aneignung“ (z.B. Spittler, 2002) und „Objektifizierung“ (z.B. Miller, 1987) entwickelt und zur Anwendung gebracht. Will man Technologie nun als materielle Kultur fassen, benötigt es eine Analyse, die wissenschaftlichen Qualitätskriterien entspricht, für die praktische Anwendung geeignet ist und dabei flexibel genug ist (über)deterministische Schlussfolgerungen zu vermeiden (vgl. Eglash, 2006).

Beispielhaft für eine solche Analyse sind die zwei hier diskutierten ethnographischen Studien, die der Subdisziplin der Digitalen Anthropologie zugerechnet werden können: Internet in Trinidad und Mobiltelefon auf Jamaika. Technologie als materielle Kultur ermöglicht es die Bedeutung von Technologien für den Menschen zu verstehen, sowie konkrete Aneignungs- und Nutzungs-

praktiken zu erfassen. So werden globale Medientechnologien in ihrer lokalen Anwendung und Aneignung als materielle Kultur im menschlichen Alltagsleben untersucht (vgl. z.B. auch Postill, 2011). Dabei handelt es sich um einen dialektischen Prozess, der einen wechselseitigen Austausch zwischen global/lokal und Technologie/Mensch beinhaltet. Dieser Prozess, der sich komplex und auch widersprüchlich gestaltet, wird in der Kultur- und Sozialanthropologie mittels ethnographischer Feldforschung versucht zu verstehen. So präsentiert sich das Internet als soziotechnisches Phänomen, das unterschiedliche soziale Beziehungen einschließt, und weniger als Objekt oder Artefakt mit inhärenten Eigenschaften (vgl. Miller & Slater, 2003). Und die unterschiedlichen Arten der Mobiltelefonnutzung zeigen unter anderem die Widersprüchlichkeiten in der Technologieanwendung und relativieren so den Glauben an Technologien, etwa als Mittel zur Armutsbekämpfung (vgl. Horst & Miller, 2006).

Die diskutierten Studien liefern nicht nur kultur- und regionalspezifische Ergebnisse; aus ihnen lassen sich auch allgemein gültige Erkenntnisse in Bezug auf Kommunikationstechnologien und deren soziokulturelle Bedeutung gewinnen. Sie haben so auch Relevanz für den europäischen oder österreichischen Fall. Diese Universalien sind einerseits durch allgemein menschliche Bedürfnisse und andererseits durch technische Möglichkeiten bestimmt. So ist die Anwendung von digitalen Technologien oft mit dem Wunsch verbunden Raum und Zeit zu überbrücken, um Familie und Freunden näher zu sein (vgl. z.B. Budka, Bell, und Fiser, 2009, 2009, Madianou & Miller, 2012), sich beruflich weiterzuentwickeln oder Arbeit und Ausbildung flexibler zu gestalten (vgl. z.B. Budka & Schallert, 2009, Kjaerulff, 2010). Und bedient man sich dabei etwa der Technologie e-Mail oder SMS, muss das Faktum akzeptiert werden, dass es sich hier um asynchrone Kommunikationsformen handelt.

Viele Technologien und technische Objekte wer-

den zu einem Fetisch oder Kultobjekt erhoben. Wie Horst und Miller (2012) zeigen, spielen die Materialität und die Normativität von (digitalen) Technologien bei Prozessen der Fetischisierung von Technologie eine Rolle. Technologie als materielle Kultur, die eingebunden ins soziokulturelle Alltagsleben bestimmten Regeln folgt, ist also schon einmal ein vielversprechender Ansatz, diese Phänomene zu untersuchen. Auch der von Pfaffenberger (1988) propagierte Vorschlag Technologie als humanisierte Natur und damit als totales soziales Phänomen zu verstehen scheint vielversprechend, vor allem hinsichtlich des Potentials dieser Perspektive, extrem-deterministische Sichtweisen bezüglich Technologie und Gesellschaft zu vermeiden. Als bereichernd könnte sich außerdem, wie etwa von Latour (2005) angedacht, die bewusste Einbeziehung von Objekten und Dingen in das Netz von sozialen Akteuren und Beziehungen erweisen.

Trotzdem sind hier weitere Fragen offen, die es mittels kritischer Studien zu beantworten gilt. Führt die Fetischisierung von Technologie zu einem Verlust des Sozialen, weil soziale Beziehungen zwischen Menschen über Technologie verschleiert werden (vgl. Pfaffenberger, 1988)? Oder muss der allgegenwärtige Waren-Fetischismus in der kapitalistischen Gesellschaft akzeptiert werden? Welche Rolle spielen die Konsumenten und wie gestalten sich – dank interaktiver und partizipativer Technologien wie dem Internet – ihre Handlungsräume (vgl. Miller, 2003)? Da die Fetischisierung von Waren, Objekten und Technologien eng an die Ideologie des Kapitalismus geknüpft ist, und sich diese wiederum weltweit als dominantes sozioökonomisches Modell durchgesetzt hat, ist ein Ende des Waren- oder Objekt-fetischismus schwer vorstellbar. Auch zukünftig werden wohl Menschen Technologien zu ihrem Fetisch machen und damit beweisen, dass auch in der scheinbar rationalen Moderne scheinbar irrationales Verhalten seinen Platz hat.

Bibliographie:

- Appadurai, A. (1986). Introduction: commodities and the politics of value. In: A. Appadurai (Hg.), *The social life of things*. Commodities in cultural perspective. Cambridge, S.3-63.
- Askew, K. (2002). Introduction. In: K. Askew & R. Wilk (Hg.), *The anthropology of media*. A reader. Malden, S.1-13.
- Barnard, A. & Spencer, J. (Hg.). (1998). *Encyclopedia of social and cultural anthropology*. London.
- Beck, K. (2001). Die Aneignung der Maschine. In: K.-H. Kohl & N. Schafhausen (Hg.), *New Heimat*. New York, S.66-77.
- Bergquist, M. (2003). Open source software development as gift culture: Work and identity formation in an Internet community. In: C. Garsten & H. Wulff (Hg.), *New technologies at work*. People, screens and social virtuality. Oxford, S.223-241.
- Bräuchler, B. (2005). *Cyberidentities at war*. Der Molukkenkonflikt im Internet. Bielefeld.
- Bräuchler, B. & Postill, J. (Hg.). (2010). *Theorising media and practice*. Oxford.
- Budka, P. & Kremser, M. (2004). CyberAnthropology – The anthropology of cyberculture. In: S. Khittel, B. Plankensteiner, & M. Six-Hohenbalken (Hg.), *Contemporary issues in socio-cultural anthropology*. Perspectives and research activities from Austria. Wien, S. 213-226.
- Budka, P. & Schallert, C. (2009). Transforming learning infrastructures in the social sciences through flexible and interactive technology-enhanced learning. *Learning Inquiry*, 3(3), S.131-142.
- Budka, P., Bell, B. & Fiser, A. (2009). MyKnet.org: *How Northern Ontario's First Nation communities made themselves at home on the World Wide Web*. The Journal of Community Informatics, 5(2). Abgerufen von <http://ci-journal.net/index.php/ciej/article/view/568/450>, Zugriff am 10.01.2013
- Carrier, J. G. (1998). Consumption. In: A. Barnard & J. Spencer (Hg.), *Encyclopedia of social and cultural anthropology*. London, S.128-129.
- Couldry, N. (2003). *Media rituals*. A critical approach. London.
- Downey, G. L., Dumit, J., Williams, S. (1995). Cyborg anthropology. *Cultural Anthropology*, 10(2), S.264-269.
- Dracklé, D. (1999). Medienethnologie: Eine Option auf die Zukunft. In: W. Kokot & D. Dracklé (Hg.), *Wozu Ethnologie?*. Berlin, S.261-290.
- Eglash, R. (2006). Technology as material culture. In: C. Tilley, W. Keane, S. Küchler, M. Rowlands, & P. Spyer (Hg.), *Handbook of material culture*. London, S.329-240.
- Escobar, A. (1994). Welcome to Cyberia: Notes on the anthropology of cyberculture. *Current Anthropology*, 35(3), S.211-231.
- Escobar, A. (1995). Anthropology and the future: new technologies and the reinvention of culture. *Futures*, 27(4), S.409-421.
- Ginsburg, F., Abu-Lughod, L., & Larkin, B. (2002). Introduction. In: F. Ginsburg, L. Abu-Lughod, & B. Larkin (Hg.), *Media worlds: Anthropology on new terrain*. Berkeley, S.1-36.
- Godelier, M. (1971). 'Salt currency' and the circulation of commodities among the Baruya of New Guinea. In G. Dalton (Hg.), *Studies in economic anthropology*. Washington, DC, S.376-379.
- Hakken, D. (1999). *Cyborgs@Cyberspace*. An ethnographer looks to the future. London.
- Horst, H. & Miller, D. (2006). *The cell phone*. An anthropology of communication. Oxford.
- Horst, H. & Miller, D. (Hg.). (2012). *Digital anthropology*. London.
- ictDATA.org. (2013). *Jamaica tops in mobile-only telephone households*. Abgerufen von <http://www.ictdata.org/2013/02/jamaica-tops-in-mobile-only-telephone.html>, Zugriff am 16.02.2013
- ITU. (2012). *Measuring the information society*. Abgerufen von <http://www.itu.int/ITU-D/ict/publications/idi/index.html>, Zugriff am 10.01.2013

- Kjaerulff, J. (2010). *Internet and change*. An anthropology of knowledge and flexible work. Højbjerg. Kleine Zeitung. (2012, September 10). *Ist das Smartphone die neue Religion?* Abgerufen von <http://www.kleinezeitung.at/nachrichten/politik/3113461/jugendstudie-smartphone-wichtiger-religion.story>, Zugriff am 10.01.2013
- Latour, B. (2005). *Reassembling the social*. An introduction to Actor-Network-Theory. Oxford.
- Mader, E. & Budka, P. (2009). Shah Rukh Khan @ Berlinale. Bollywood Fans im Kontext medienanthropologischer Forschung. In C. Tieber (Hg.), *Fokus Bollywood*. Das indische Kino in wissenschaftlichen Diskursen. Münster: S.117-131.
- Madianou, M. & Miller, D. (2012). *Migration and new media*. Transnational families and polymedia. New York.
- Marcus, G. E. (1998). *Ethnography through thick and thin*. Princeton: Princeton.
- Mauss, M. (1990). *Die Gabe*. Die Form und Funktion des Austauschs in archaischen Gesellschaften. Frankfurt a. M. (Ursprünglich publiziert 1924)
- Miller, D. (1987). *Material culture and mass consumption*. London.
- Miller, D. (2003). *Could the Internet defetishise the commodity?* Environment and Planning D: Society and Space, 21, S.359-372.
- Miller, D. & Horst, H. (2012). The digital and the human: A prospectus for digital anthropology. In: H. Horst & D. Miller (Hg.), *Digital anthropology*. London, S.3-35.
- Miller, D. & Slater, D. (2000). *The Internet: An ethnographic approach*. Oxford.
- Miller, D. & Slater, D. (2003). Ethnography and the extreme internet. In: T. H. Eriksen (Hg.), *Globalisation: Studies in anthropology*. London, S.39-57.
- Ong, W. (1982). *Orality and literacy*. The technologization of the world. London.
- Peterson, M. A. (2003). *Anthropology and mass communication*. Media and myth in the new millennium. New York.
- Pfaffenberger, B. (1988). Fetishised objects and humanised nature: Towards an anthropology of technology. In: *Man*, 23(2), S.236-252.
- Pfaffenberger, B. (1992). Social anthropology of technology. In: *Annual Review of Anthropology*, 21, S.491-516.
- Postill, J. (2011). *Localizing the internet*. An anthropological account. Oxford.
- Rabinow, P. (2008). *Marking time*. On the anthropology of the contemporary. Princeton.
- Rabinow, P. & Marcus, G. E. (with Faubion, J. D. & Rees, T.) (2008). *Designs for an anthropology of the contemporary*. Durham.
- Rothentbuhler, E. & Coman, M. (Hg.). (2005). *Media anthropology*. Thousand Oaks, CA: Sage.
- Salzman, P. C. (1998). Mass media. In: A. Barnard & J. Spencer (Hg.), In: *Encyclopedia of social and cultural anthropology*. London, S.355-358.
- Sanjek, R. (1998). Ethnography. In: A. Barnard & J. Spencer (Hg.), *Encyclopedia of social and cultural anthropology*. London, S.193-198.
- Sharp, L. (1952). Steel axes for stone-age Australians. *Human Organization*, 1, S.17-22.
- Silverstone, R. & Hirsch, E. (Hg.). (1992). In: *Consuming technologies*. Media and information in domestic spaces. London.
- Slater, D. & Tacchi, J. (2004). *Research*. ICT innovations for poverty reduction. New Delhi.
- Spittler, G. (2002). Globale Waren – Lokale Aneignung. In: B. Hauser-Schäublin & U. Braukämpfer (Hg.), *Ethnologie der Globalisierung: Perspektiven kultureller Verflechtungen*. Berlin, S.15-30.
- Thomas, D. (1991). Old rituals for new spaces. Rites de passage and William Gibson's cultural model of Cyberspace. In: M. Benedikt (Hg.), *Cyberspace: First steps*. Cambridge, S.31-48.
- van der Veer, P. (1998). Religion. In: A. Barnard & J. Spencer (Hg.), *Encyclopedia of social and cultural anthropology*. London, S.482-487.

Philipp BUDKA (1974)

ist Dissertant und Lektor am Institut für Kultur- und Sozialanthropologie der Universität Wien. In Forschung und Lehre beschäftigt er sich vor allem mit Medienanthropologie, Digitaler Anthropologie, Informations- und Kommunikationstechnologien, Indigenen Medien, Medienaktivismus, Alternativen Medien und Sozialen Bewegungen sowie Ethnographie. Webseite: <http://www.philbu.net/> .

Der Kult als Dispositiv

Zur Genealogie des genialen Wissenschaftlers

Gaby Falböck und Roland Steiner
Universität Wien/ FH St. Pölten

Abstract

Der folgende Beitrag widmet sich dem Kult um Wissenschaftler ausgehend von selbst geschaffenen und medialen Bildern dieser Diskursebene. Empirische Befunde zu diesem an sich rationalen Beruf in Nachrichtenmagazinen, Spielfilmen und Comics konstatieren verschiedene Typen des Wissenschaftlers – vom professionellen Experten bis zum genialen Helden – und evozieren so die Frage, wie Images inner- und außerhalb des Populärkulturellen entstehen. Mit den Cultural Studies gedacht formieren sich im Kult um Wissenschaftler kleine, exklusive bis exkludierende Gemeinschaften, wie anhand von Stuart Hall, Niklas Luhmann und Herbert Marcuse gezeigt wird. Das Kult-Dispositiv entwickelt durch diese Communitys sowie durch die Macht des Wissens per se eine auch von Foucault attestierte positive Machtdynamik.

Der Wissenschaftler der Gegenwart befindet sich in einer schwierigen Situation. Einerseits wird er im öffentlichen Diskurs (gerne) als Bewohner des Elfenbeinturms als weltfremd, praxisfern, rational kühl, elitär und arbeitsbesessen wahrgenommen (vgl. Weingart, 2009, S. 388f). Darüber hinaus gilt er als Produzent von Wissen, das ob seiner Komplexität und Vorläufigkeit wenig Antworten auf die virulenten Fragen der Gegenwart zu geben vermag (vgl. Weingart, 2001, S. 231f). Wagt er den Schritt gleichsam als Transporteur seines Wissens an ein Publikum außerhalb des Wissenschaftssystems, wandelt er sich damit zu einem Wissenschaftler, der sich den Mechanismen der Medienwelt anpasst, riskiert er einen Verlust seiner wissenschaftlichen Reputation. Um sich eines Bildes von Beatrix Dernbach zu bedienen: Der Schritt vom Elfenbeinturm ins Rampenlicht kann einen enormen Absturz auf der Leiter des komplizierten Gebildes Wissenschaft mit sich bringen. Folglich neigen Wissenschaftler, wie Dernbach in ihrer jüngsten Studie konstatiert, zur Vorsicht hinsichtlich ihrer Präsenz in Publikumsmedien. Nicht zuletzt begründen viele der von ihr interviewten prominenten Mitglieder der Scientific Community ihre eher geringe Aktivität in populären Medien mit einem Mangel an zeitlichen Ressourcen. (vgl. Dernbach, 2012, S. 27f) Abseits davon existieren freilich auch Bilder der Wissenschaft, die keineswegs unilinear von Wis-

senschaftlern für die Öffentlichkeit produziert wurden und damit einem aufklärerischen, informatorischem Anspruch gerecht zu werden trachten, sondern die *allein* von Medien konstituiert wurden und werden. Diese Vorstellungen haben in der Regel mit der wissenschaftlichen Realität wenig gemein, prägen die gesellschaftlich existenten Bilder des Wissenschaftsbetriebes dennoch maßgeblich. Wie Bernd Hüppauf und Peter Weingart festhalten, ist nicht nur die Frage spannend, welche Bilder außerhalb des wissenschaftlichen Zirkels angeboten werden, sondern auch wie diese auf die Rezipienten wirken. Es stellt sich die berühmte Frage nach dem Henne- oder Ei-Prinzip: Werden durch mediale Darstellungen Stereotype geschaffen oder bereits bestehende Vorstellungen bedient? Nicht zuletzt: Verfügen diese Bilder über einen Rückkoppelungseffekt auf die Wissenschaftler? Wirken diese Images auf das Selbstbild der Kopfarbeiter? (vgl. Hüppauf & Weingart, 2009, S. 16f, S. 34f) Besonders jene Fragen, die nicht (mehr) vom heute als obsolet bewerteten Diffusionsmodell abgeleitet sind, stellen wissenschaftliche Desiderate dar.

Worauf die Forschung allerdings erste Antwort zu geben vermag, ist die Darstellung von Wissenschaftlern in populären Medien. Feststellbar ist dabei, dass die verwendeten Narrative – egal ob in Zeitungen und Zeitschriften, Filmen oder

Comics – eine Reihe von relativ kongruenten stereotypen Bildern prägen. 1990 erhob Marcel LaFolette mittels Inhaltsanalyse der amerikanischen Nachrichtenmagazine *Harpers*, *American Mercury*, *Century* und *Scribners* im Zeitraum von 1910 bis 1950 die Darstellung von Wissenschaftlern. Dabei extrahierte er vier verschiedene Typen: 1) den Zauberer, 2) den Experten, 3) den Schöpfer oder Zerstörer und 4) den Helden.

„When the scientists were described as wizards, they seemed mysteriously clever, possessing secret knowledge and holding considerable power of nature. As experts, they knew all and could be asked to share their knowledge with society. As creators and destroyers, they bore responsibility, both positive and negative, for the end results of that knowledge. As heroes, they combined an optimistic belief in a better future with insatiable curiosity, restlessness, a drive to explore, and the ability to explore new paths.“

(LaFolette, 1990, S. 108)

Petra Pansegrau nahm populäre Spielfilme aus der Filmfabrik Hollywood als Quelle, um mittels Filmanalyse die Darstellung von Wissenschaftlern herauszuarbeiten. Im Rahmen eines groß angelegten Projektes gelangten 220 Spielfilme des gesamten 20. Jahrhunderts, in denen Forscher als Figuren eingeführt sind, zur statistischen Auswertung. Wie Pansegrau feststellt, gibt es in der von ihr entwickelten Typologie Analogien zum Schema LaFolettes. Sie benennt folgende sechs Charaktere:

- Der schrullige Wissenschaftler, der etwas weltfremd, verwirrt, mit deutlich chaotischem äußerem Erscheinungsbild umherwandelt. Seine reale Entsprechung findet dieser Typus im medial tradierten Bild von Albert Einstein.
- Der Wissenschaftler als Held oder Abenteurer, der unbekannte Welten entdeckt und erobert, sportlich ist und Attraktivität ausstrahlt, filmisch personifiziert in der Figur des „Indiana Jones“.
- Der professionelle Wissenschaftler, der als Experte auf seinem Gebiet, gentlemanlike, engagiert, über jeden moralischen Zweifel erhaben, unbestechlich und friedliebend wohl das Wunschbild eines jeden realen Wissenschaftlers repräsentiert.
- Der besessene mad scientist, der gierig nach Macht, Anerkennung und Geld sein wissenschaftliches Projekt bis ans bittere Ende verfolgt und dabei skrupellos, unmoralisch bis hin zu kriminell agiert. Pansegrau nennt das

Beispiel Dr. Frankenstein.

- Der mad scientist wider Willen, der anfangs von hehren Motiven angetrieben und deshalb auch die Sympathien des Publikums generiert, aufgrund eines dummen Fehlers zum Opfer seiner eigenen Experimente wird. Als wohl bekanntestes Beispiel fungiert hier Seth Brundle in dem unter der Regie von David Cronenberg produzierten Film „Die Fliege“.
- Der utopische Herrscher, der machtbesessen, ausbeuterisch, skrupellos, frei von moralischen Bedenken die Welt allein beherrschen möchte, exemplifiziert als Dr. No im ersten Film der „James Bond“-Reihe. (vgl. Pansegrau, 2009, S. 377ff)

Peter Weingart wendet sich schließlich Comics und damit einem weiteren populären Medium, in dem Wissenschaftlerimages geschaffen werden, zu. Seine Befunde stützen sich auf keine eigenständigen empirischen Untersuchungen, sondern sind eine Synopse der Ergebnisse bereits vorhandener Studien. Er wirft somit ein Schlaglicht auf einen bislang wenig erhellten Bereich des öffentlichen Diskurses: Superhelden- und funny animal-Comics.

Im Falle der Storys rund um Superhelden sind Wissenschaft und Technik gerne verwendete Bausteine der Geschichten. Die Gefahren, die jeweils neue Technologien in sich bergen, werden häufig von einem bösen Antagonisten angedroht, während der gute Superheld für die positiven Anwendungen der technischen Errungenschaft steht und diese schließlich auch umzusetzen vermag. Der Prototyp dieses Erzählschemas ist Hulk, der in seiner bürgerlichen Existenz als Dr. Bruce Banner als Nuklearphysiker forscht. Für das Genre der funny animal-Comics skizzieren die von Weingart dargestellten Studien drei Typen: 1) den genialen Erfinder, mit einem Schuss Weltfremdheit, 2) den Psychoanalytiker, der im beschriebenen „Lucky Luke“-Comic Psychoanalyse persiflierend an der Therapie scheitert und selbst dem zu heilemdem Übel verfällt, 3) der sympathische, am großen Durchbruch arbeitende, jedoch immer wieder scheiternde Erfinder (in Gestalt des Daniel Düsentrieb). Wie Weingart schließt, weisen die beschriebenen Figuren ähnliche Eigenschaften wie die Figuren in Film und Literatur (vgl. Haynes, 1994) auf. Freilich sind sie im Comic ein Stück überzeichnet, was wohl in der Eigenart dieses Mediums liegt. (vgl. Weingart, 2009, S. 394ff)

Bilder der Wissenschaft und ihre Zielgruppen

Bilder der Wissenschaft – geschaffen von Akteuren des Wissenschaftssystems, bewusst produziert für die Scientific Community, manchmal auch für die außeruniversitäre Öffentlichkeit. Bilder der Wissenschaft – kreiert von Publikums- und populären Medien mit ihren systemimmanenten Mechanismen und Strategien. Der folgende Beitrag intendiert sich einem anderen, bislang noch nicht näher fokussiertem Bild von Wissenschaftlern anzunähern. Das Image dieses Wissenschaftlertypus ist innerhalb von Diskursen des Wissenschaftsbetriebs geprägt und kann, muss aber nicht außerhalb dieses Systems transportiert werden. Diese Bilder entstehen ungesteuert vom jeweiligen Forscher selbst, sie können weder hinsichtlich des Zeitpunkts ihres Entstehens, noch hinsichtlich ihrer genauen Ausformung geleitet werden. Sie konstituieren sich plötzlich, innerhalb einer Gruppe, meist einer Studentengemeinschaft aus dem nahen Umfeld des Wissenschaftlers. Sie resultieren aus einer Bewunderung der studentischen Community für die neuen, zum Zeitpunkt ihres Entstehens meist subversiven, zumindest aber nonkonformen, bisherige Befunde und ihre Verfechter in Frage stellenden Thesen des Forschers ebenso wie seine spannende Persönlichkeit. Die diesem Typus zuzurechnenden Wissenschaftler entsprechen Kultfiguren, wie sie bislang im popkulturellen Feld als Schauspieler, Regisseure, Musiker oder Künstler geortet wurden. Wie im Weiteren auszuführen sein wird, existieren *auch* Wissenschaftler, die die Merkmale des aus den Cultural Studies hergeleiteten Begriffs „Kult“ aufweisen. Der Beitrag intendiert folglich eine Erweiterung der sozialen Felder, in denen die Kategorie „Kult“ Anwendung findet, über die Grenzen des Populären hinweg in das „seriöse“ System der Wissenschaft. Abseits der Beschreibung des Phänomens soll auch Ursachenforschung, die Frage nach dem Entstehen und dem Sinn solcher kultischen Figuren just in einem Mikrokosmos, der sich dem Rationalen verschrieben hat, betrieben werden.

Zum Kultischen

„When the scientists were described as wizards, they seemed mysteriously clever, possessing secret knowledge and holding considerable power of

nature. As experts, they knew all and could be asked to share their knowledge with society. As creators and destroyers, they bore responsibility, both positive and negative, for the end results of that knowledge. As heroes, they combined an optimistic belief in a better future with insatiable curiosity, restlessness, a drive to explore, and the ability to explore new paths.“
(Rojek, 2003, S. ix)

Zentrales Element von Kult-Phänomenen ist – darüber herrscht in der Literatur Konsens – das Gemeinschaftserlebnis [...]

Mit dieser Beschreibung der Atmosphäre rund um Stuart Hall, 40 Jahre nach der großen Ära seines Kampfes um die Akzeptanz der Ideen der „Cultural Studies“, eröffnet Chris Rojek sein Einführungswerk in das Denken dieses Wissenschaftlers. Er habe damit, so schreibt er, das erste Buch verfasst, das nicht von einem Spross der „Birminghamer Diaspora“, also jener Wissenschaftler, die als Absolventen des „Centre of Contemporary Cultural Studies“ in Birmingham und damit als überzeugte Vertreter der dort gelehrt theoretischen Dispositionen in der wissenschaftlichen Welt wirken, stammt. Damit unternahm er einen mutigen Versuch der Erklärung eines vielschichtigen, eklektizistischen, synoptischen, vielfältige Ansätze verwebenden und neu denkenden, vor allem aber auch noch lebenden und damit weiterdenkenden Wissenschaftlers wie Stuart Hall. Im vorliegenden Kontext ist allerdings jene Schilderung wesentlich, in der Rojek fehlende Kompetenz in Ermangelung des persönlichen Erlebens der Zeit und der Person Hall attestiert wird.

Kultische Verehrung kann nach Rainer Winter Objekten wie Menschen zuteilwerden. (vgl. Winter, 2003) Freilich siedelt er seine verehrungswürdigen Personen im popkulturellen Bereich an, attestiert das Etikett „Kult“ sowohl Musikern, als auch Schauspielern, Regisseuren, Akteuren im Medienbetrieb. Zentrales Element von Kult-Phänomenen ist – darüber herrscht in der Literatur Konsens (vgl. Illing, 2006, S. 213) – das Gemeinschaftserlebnis, das sowohl real, im Zuge der kollektiven Rezeption von Konzert-, Kino- oder Fernsehangeboten, allerdings auch virtuell, gleichbedeutend mit individuellem Konsum des Angebots, dem allerdings eine kollektive Aneignungspraxis vorausgegangen ist, erfolgen kann. Dementsprechend wird die gemeinsame Rezeption dieser Inhalte stark inszeniert, erfährt damit Eventcharakter, ebenso wie sich auch die vor Ort

teilhabenden Zuseher und Zuhörer des Angebots bewusst als bedeutsam darstellen.

In die Welt der Wissenschaft übersetzt, lässt sich dieses Vergemeinschaftung befördernde Erlebnis wohl als Besuch in Seminaren und Vorlesungen der kultisch verehrten Wissenschaftler übertragen. Sehr illustrativ sind diesbezüglich die Erzählungen über Lehrveranstaltungen Niklas Luhmanns: Andrea Frank, in den 80er Jahren Studierende an der Universität Bielefeld, beschreibt – hier Distanz durch die Erzählung in der dritten Person einnehmend – die Aura rund um Luhmann wie folgt:

„1982 wollte sie es dann doch wissen. Zusammen mit einer Wohngemeinschaftskommunardin wagte sie den Besuch des Seminars. ‚Liebe als Passion‘ war gerade erschienen, das Seminar trug eben diesen vielversprechenden Titel. Im Seminarraum fanden sich etwa zehn Personen ein, unter denen sie auch bekannte Gesichter aus der Kneipe erkannte. Bis auf zwei – eben sie und ihre Freundin – schienen sich alle zu kennen und dieselbe fremde Sprache zu sprechen. Ein hermetisch geschlossener Zirkel. Das unangenehme Gefühl, fehl am Platze zu sein und eine in sich geschlossene Welt betreten zu haben, verstärkte sich im Laufe der nächsten zwei Stunden. Die beiden verstanden kein Wort, sahen nur Arroganz, fühlten sich unerwünscht und ausgegrenzt. Die Situation war dazu angehtan, alles, was sie gehört hatten, zu bestätigen. Das wollten sie nicht auf sich sitzen lassen.“
(Frank, 1999, S. 67)

Ähnlich provozierte die Vorlesungssituation Theodor M. Bardmann, den späteren Herausgeber dieses Erinnerungsbandes an Niklas Luhmann:

„Ganz vorne, wie aufgereiht, die Jünger mit ihren Aufzeichnungsgeräten. Ganz hinten, in ehrfurchtsvoller Distanz, die Bewunderer. Und in der Mitte versprengt, jene, die ein aufdiktiertes Soll erfüllten. (...) Ich gestehe: Meine erste Vorlesung bei Niklas Luhmann war wie der Besuch eines Films, bei dem die Leinwand die meiste Zeit dunkel blieb. Ich hörte zwar die Worte, verstand aber nicht ihren Sinn. Was Luhmann da mit zarter Fistelstimme mausgrau gekleidet vortrug, war alles andere als erhellend. Er redete in Hieroglyphen.“
(Bardmann, 1999, S. 90)

Doch sowohl Bardmann als auch Frank wurden bald – um mit den Worten Bardmanns zu sprechen – vom „Virus Luhmann“ angesteckt:

„Etwa 1984 war es dann aber soweit – ein Freund hatte sie überzeugt: Sie fing an, Luhmanns Veranstaltungen zu besuchen und seine Texte zu lesen. Die Begrifflichkeiten wurden ihr vertrauter, begannen ihr eigenes Denken zu leiten. Sie hatte zwar noch immer das Gefühl, sich in einer fremden Umgebung zu bewegen, aber sie war dabei, nahm teil, ohne dazuzugehören.“
(Frank, 1999, S.68)

Analog dazu Bardmann:

„Ich traktierte Matthias (Jensch, Anm. G. F/R.S.) an diesem Tag wie nie zuvor: ‚Sag mir, was das Ganze soll!‘ Matthias konnte und wollte es mir nicht sagen. Ich begriff, ich müßte den Code zu dieser black box, über die ich soeben gestolpert war, wohl oder übel selbst knacken. Provoziert von dieser unverschämten Unverständlichkeit beschloß ich, so bald als möglich eines von Luhmanns Seminaren zu besuchen.“
(Bardmann, 1999, S. 91)

Wenn hier von einer besonderen wissenschaftlichen Terminologie die Rede ist, wohlgermerkt einer Theorie, die zum beschriebenen Zeitpunkt im status nascendi war, dann lassen sich auch hier Analogieschlüsse zur Beschreibung von popkulturellen Kultphänomenen ziehen: Deutungsmacht über Kult oder nicht Kult haben nur jene, die eine „souveräne Distanz zu geltenden ästhetischen Normen“ (Illing, 2006, S. 215) aufweisen und damit über hohes kulturelles Kapital verfügen. Es sind die treuen Studenten, die den komplexen Inhalt richtig zu deuten vermögen und die Sprengkraft dieser neuen wissenschaftlichen Disposition erkennen. Um an Rojeks Bericht zu gemahnen: Wer nicht dabei war im „Centre of Birmingham“ der 60er und 70er Jahre, kann und darf nicht darüber schreiben. Allein das Gemeinschaftserlebnis, das Dabeisein zum Zeitpunkt der Genese eines großen Werks scheint zur richtigen Auslegung der Inhalte zu befähigen. Die Erinnerungsberichte gemahnen an ein Phänomen, das Illing mit „Kultur-Kult“ benennt: Diese sind Angelegenheit von Bourdieus ‚neuem Kleinbürgertum‘ (vgl. Bourdieu, 1987) und Schulzes ‚Selbstverwirklichungsmilieus‘, dienen der Distinktion qua kulturellem Kapital und stiften bei den Akteuren Identität.

Zweifelsohne lassen sich beim Phänomen „Kult“ Analogien zu Verehrungszeremonien und Ritualen aus dem Religiösen ausmachen. Bei religiösen Festen kommt es zu einem Ausbruch aus dem Alltag, zu einer Steigerung des Lebens-

niveaus so Durkheim. Eine Wirkung, die auch „Kultur-Kulten“ zugeschrieben werden kann: Sie können – so Rainer Winter – als Reaktion auf die Entzauberung der Welt interpretiert werden. Im Kult formieren sich kleine Gemeinschaften, die eine ganz besondere Decodierungs- und Rezeptionspraxis eint: „Sie zielen auf die Schaffung einer gemeinsamen Matrix, eines Zusammen-Seins und auf die Herstellung von Transzendenz.“ (Winter, 2003, S. 295) Illing hält dem Interpretationsansatz der „Kultur-Kulte“ als postmoderner Religionsersatz folgendes entgegen:

„Sie befinden sich in einem Stadium, in dem sich die Institutionalisierung und die Festlegung von Formen und Ritualen, die beim religiösen Kult seit langem abgeschlossen sind, gerade erst vollzieht, während ihre Bedeutungen unklar oder umstritten bleiben. Es gibt keine Instanz, keine ‚Priesterkaste‘, die hierüber verbindlich entscheiden könnte, auch wenn manche innerhalb der ‚Kultgemeinden‘ in solche Funktionen geraten oder sogar danach streben mögen.“
(Illing, 2006, S. 214)

„Kultur-Kulte“ konstituieren sich also am Beginn einer Neues eröffnenden Bewegung, sind deshalb in einer solchen. Diesen Gedanken stützt auch der US-Filmkritiker James Hoberman, der sich mit dem Phänomen der Kultfilme der 60er und 70er Jahre befasst: Er ortet Kult-Filme stets als Ausdruck eines gesellschaftlichen Umbruchs respektive als Stimmungsbild einer aufbrechenden Gesellschaft, das sie im richtigen Moment thematisieren. (vgl. Hoberman & Rosenbaum, 1998) Am Beispiel des kultisch verehrten Wissenschaftlers gedacht, ist es wohl sein geistiges Gut, sind es seine subversiven Thesen, die zum Zeitpunkt der Entstehung Antwort auf im sozialen Diskurs aufbrandende Fragen geben und damit das Kriterium des Zeitgemäßen im – in den Augen der Machtelite wohl – Unzeitgemäßem erfüllen.

Der Kult an sich entsteht unerwartet, ist unplan- und damit unsteuerbar. Auslöser ist die soziale Formation um einen Medientext, der entsprechend mit Bedeutung aufgeladen und in ritualisierten Praktiken konsumiert wird. (vgl. Winter, 2003, S. 295) Im populären Feld stehen die Kultfiguren zunächst im sozialen Abseits, sind es gesellschaftliche Außenseiter, die die Bewegung in Gang bringen. Analog dazu lässt sich auch der beschriebene Wissenschaftlertypus verorten: Seine marginale Rolle innerhalb des Wissenschafts-systems resultiert aus seinen neuen Ideen, Model-

len und theoretischen Ansätzen: Er ist der Motor eines Paradigmenwechsels.

Der Wissenschaftler als Motor und Symbol des Paradigmenwechsels

Der Begriff des Paradigmas wurde von Thomas Kuhn in den wissenssoziologischen Diskurs eingeführt (vgl. Kuhn, 1976). Damit erschütterte er die bislang geltenden kognitiven Landkarten von der Entstehung und langsam und kontinuierlich fortschreitenden Akkumulation wissenschaftlichen Wissens in ihren Grundfesten. Demnach arbeitet Wissenschaft, verstanden als „Normalwissenschaft“, in einem hinsichtlich seiner Möglichkeiten, Perspektiven, Denkwerkzeuge und Methoden festgelegten Raum, innerhalb dessen Konsens über Grenzen und Reichweiten herrscht. Befunde außerhalb dieses Zirkels gelten als „Anomalien“, die soweit und solange als möglich in die bestehende Matrix integriert werden. Nehmen diese abweichenden Ergebnisse allerdings zu, gerät das tradierte Gefüge in eine Krise, die bekanntlich Veränderungen mit sich bringt. Meist sind es jüngere Forscher, die neue Schulen und Denkansätze begründen und aus ihrer Außenseiterposition heraus um Akzeptanz innerhalb der Community ringen. Nach Kuhn kann dies schließlich zu einer wissenschaftlichen „Revolution“ führen, die letztendlich wieder in das Stadium der „Normalwissenschaft“ mündet. Wenngleich der Paradigmenbegriff heftig kritisiert wurde, birgt er bis heute Erklärungskraft in sich. Vor allem Kuhns Befassung mit dem keineswegs machtfreien Diskurs innerhalb der Wissenschaftsgemeinschaft erweist sich als relevant: Denn bestehende Paradigmen und deren Repräsentanten verfügen üblicherweise über Einfluss und Macht, die durch eine Veränderung in Bewegung geraten. Lehrstühle werden neu besetzt, wegweisende Zeitschriften gegründet, Forschungsprogramme entwickelt und finanziert. Kuhns „Revolution“ zeigt auf, dass Wissen keineswegs in einem herrschaftsfreien Raum oszilliert.

„Damit wird die wissenschaftliche Profession ebenso ‚politisch‘, d. h. machthaltig aufgeladen wie jede andere Institution. Professionspolitische Konstellationen und Maßnahmen der Ein- und Ausschließung, aber auch der Selbststilisierung als Außenseiter, Ausgeschlossener und Verkannter gewinnen an Bedeutung.“
(Hettlage, 1991, S. 393)

Das offensive Auftreten gerät innerhalb dieses Kräftefeldes allerdings zu einer Gratwanderung: Gekonnte Selbststilisierung birgt sowohl die Chance auf Anerkennung und damit Inklusion ins System, als auch das Potenzial des Verlusts von Loyalitäten und damit der Exklusion aus der Community in sich. Der Entwickler eines neuen Paradigmas benötigt Akzeptanz, er braucht ein Publikum, das seine Botschaften nicht nur annimmt, sondern auch weiterträgt und mitunter weiterprägt. Der Kämpfer für einen neuen Erkläransatz, möglicherweise gleichbedeutend mit einem radikalen Perspektivenwechsel, benötigt Anhänger, deren Bekenntnis für den Vordenker sich mitunter bis zur kultischen Verehrung steigern kann.

Eine Dynamik, die einem Wissenschaftler wohl wenig gefallen hätte, der seinen Beruf auf Einladung einer Studentenorganisation zum Thema eines vielzitierten Vortrags machte: Denn wenngleich Max Webers Blick auf die Realität des Wissenschaftsbetriebs anno 1917 keineswegs romantische Vorstellungen vom Wissenschaftler als intellektuellen Freigeist nährt, kann er Inszenierungen der wissenschaftlichen Persönlichkeit, um mit Weber zu sprechen, „persönlich gefärbte Professoren-Prophetie“ (Mommsen, Schluchter & Morgenbrod, 1992, S. 29) im Hinblick auf politische Botschaften, aber auch die Präsentation der logisch, empirisch erarbeiteten Befunde betreffend, nichts abgewinnen. Er fordert eine unbedingte Heterogenität von Erkenntnis- und Wertungssphäre. Sowohl für den in seiner Terminologie „Fachmenschen“, also den Studenten bzw. Absolventen eines Faches, als auch den Wissenschaftler gilt es

„seine eigene Person hinter die Sache zurückzustellen und also vor allem das Bedürfnis zu unterdrücken: seine persönlichen Geschmacks- und sonstigen Empfindungen ungebeten zur Schau zu stellen.“

(Weber, 1917, S. 44, zit. n. Mommsen, Schluchter & Morgenbrod, 1992, S. 33)

Selbst wenn Weber Wissenschaft als Beruf höchst nüchtern und in seiner vollen Tragweite beschreibt: Diese reicht von der Getriebenheit sich in ein eng begrenztes Feld zu vertiefen über das Wissen um die Vorläufigkeit der hart erarbeiteten Befunde bis zur Bereitschaft durch das lange und oft unerfüllte Warten und Hoffen auf eine Berufung als Professor psychische Folgen in Kauf zu nehmen. (vgl. Weber, 1917/1919) Persönliche

Eitelkeiten und Personenkult als Merkmal von Wissenschaftlern duldet er nicht.

Ein neues Dispositiv der Macht?

„Es ist letzten Endes ein Problem der Ordnung, der ‚Politik‘ der wissenschaftlichen Aussage. Auf dieser Ebene geht es darum herauszufinden, nicht welche Macht von außen her auf der Wissenschaft lastet, sondern welche Machtwirkungen unter den wissenschaftlichen Aussagen zirkulieren; wie ihr inneres Machtsystem beschaffen ist und wie und warum dieses sich in bestimmten Augenblicken global verändert.“

(Foucault, 1978, S. 26)

Michel Foucaults Perspektive auf Wissenschaft und Politik ist eine andere als jene von Peter Weingart, der die „Paradoxien der Kopplung zwischen Wissenschaft und Politik“ (Weingart, 2001, S. 127) fokussiert und damit über die Folgen dieser „liaison dangereuse“ (Weingart, 2001, S. 129), die Konsequenzen wissenschaftlicher Aussagen für die Legitimation politischer Entscheidungen wie die Folgen politischer Entscheidungen auf die Finanzierung von Wissenschaft nachdenkt. Der französische Sozialphilosoph fragt – Thomas S. Kuhn nicht unähnlich – nach der Konstituierung und Etablierung von Wissen. Während Weingart also auf der Makro- und Kuhn auf der Mesoebene ansetzen, zoomt Foucault noch ein Stück näher heran, befasst sich mit der Mikrophysik der diskursiven Praktiken, in denen sich Wissenschaft manifestiert. Sein Interesse gilt zunächst dem Wissen an sich und der Frage, wie sich dieses Wissen konstituiert.

„Wissen ist keine Summe von Erkenntnissen – denn von diesen muss man stets sagen, ob sie wahr oder falsch, exakt oder ungenau, präzise oder bloße Annäherungen, widersprüchlich oder kohärent sind; keine dieser Unterscheidungen ist für die Beschreibung des Wissens gültig, das aus einer Gesamtheit von Elementen (Gegenständen, Formulierungstypen, Begriffen und theoretischen Entscheidungen) besteht, die aus ein und derselben Positivität heraus im Feld einer einheitlichen diskursiven Formation gebildet sind.“

(Foucault, 2001, S. 921)

Wissen ist der Inhalt von Diskursen, diese können zu wissenschaftlichen Sachverhalten werden oder auch nicht. Dieses Wissen wird geordnet, in Beziehung zu anderen Sachverhalten gebracht und in der richtigen Konstellation angewandt. In

der „Archäologie des Wissens“ skizziert Foucault die Stadien in denen Wissen existieren kann: Zunächst braucht es die Etablierung des Wissens in der diskursiven Praxis. Wiederholen sich die Aussagen, kehren sie ständig wieder, dann handelt es sich um das Stadium der Positivität. Nunmehr liegt also ein selbständiger Diskurs vor. Wird dieser Diskurs nun bestimmten Normen und Regeln zugeordnet, wird also das Wissen nach einem festgelegten Schema bewertet, spricht Foucault von Epistemologisierung. Zum wissenschaftlichen Diskurs und damit zur letzten Stufe gelangt ein Wissensvorrat erst dann, wenn er bestimmten formalen Konstruktionsgesetzen unterliegt. Daraus konstituiert sich schließlich ein Theoriegebäude. Entwickelt sich dieses nun selbständig weiter, entsteht also eine eigene Denktradition, erreicht das Wissen das Stadium der Formalisierung. (vgl. Foucault, 2002, S. 265f)

Nach Foucault erweist sich erworbenes Fachwissen dann als wertvoll, wenn es strategisch in sozialen Machtkonstellationen eingesetzt werden kann. Zwischen Wissen und Macht besteht demnach eine intrinsische Beziehung, derzufolge Wissen nicht der Schlüssel zur Wahrheit ist und damit auch kein Mittel zur Enttarnung von Machtgefügen repräsentiert. Vielmehr fungiert Wissen als ein Element zur Ausübung von Macht, indem es durch gezieltes Äußern oder bewusstes Verschweigen zur Manipulation der Meinungen und Handlungen anderer eingesetzt werden kann. In seinen Ausführungen zur „Gouvernementalität“ sind es selbstbestimmte Subjekte, die durch diese Macht und das Wissen um deren Potenzial geformt werden. Während Foucault bei seinen Gedanken zur „Gouvernementalität“ das Sicherheitsdispositiv als Steuerungsmechanismus einführt, wollen wir im vorliegenden Kontext den Kult als Dispositiv im Foucault'schen Sinne innerhalb des Systems Wissenschaft denken. Die Diskurse, die das Denken, Fühlen und Handeln innerhalb einer Sozietät bestimmen und das Dispositiv, das vorgibt wie die Elemente des Diskurses zur Anwendung zu kommen, machen den Personenkult um einen Wissenschaftler als Instrument der Konstitution von Macht begreifbar. Auf der Folie der Außen-seiterposition, die der meist junge streitbare Wissenschaftler und Initiator eines neuen Paradigmas innehat, entwickelt das Kult-Dispositiv eine auch von Foucault attestierte positive Machtdynamik. Der schmale Grat zwischen Wahrnehmung, diskursiver Auseinandersetzung, schließlich Akzeptanz und falscher Inszenierung, die zum Absturz ins Vergessen führt, kann durch den Schutz und

die Begleitung einer Gruppe von Anhängern und Mitstreitern, die den Besitz des (richtigen) Schlüssels zur Decodierung des Wissensreservoirs für sich reklamieren, besser bewältigt werden als im Alleingang. Wer in studentischen Zirkeln mit dem Label Kult versehen wird, erfährt Wahrnehmung gleichermaßen wie er ob dieses Schutzschildes der zumindest quantitativ keinesfalls zu vernachlässigenden Größe der Studierenden schwerer angreifbar wird.

Frühere Generationen von Wissenschaftlern wie etwa Herbert Marcuse waren „allein“ auf Hör- und Vortragsäle – sei es im Studienalltag, sei es im Reigen der wissenschaftlichen Tagungen – der Universitäten als Bühne zur Initiierung von Diskursen angewiesen und konnten dabei aus einer Außenseiterposition kommend enorme Sprengkraft entwickeln: So war Marcuses wissenschaftliche Laufbahn aufgrund seiner Zugehörigkeit zum Judentum ebenso wie seiner politischen Positionierung im Deutschland der 30er Jahre keineswegs vorgeschrieben. Dennoch gelang es Marcuse mit der von Weber attestierten Getriebenheit eines Wissenschaftlers ausgestattet, 1954 eine Professur zu erlangen und in weiterer Folge sowohl für die in Europa als auch in Amerika rebellierenden Studenten den Status des Lehrers in jene einer kultisch verehrten Persönlichkeit zu erweitern. Noch eine Gratwanderung gelang Marcuse und damit sei das letzte Merkmal des Kult- Dispositivs im wissenschaftlichen Diskurs genannt. Er geriet nicht zum Intellektuellen, der nach Wolf Lepenies zwischen den Polen Melancholie und Utopie oszilliert und sich stets davor hüten muss, mehr über sich selbst, als über die Welt um sich herum nachzudenken:

„Der Wissenschaftler verzweifelt nicht an der Welt, sondern bemüht sich sie zu erklären, er denkt nicht in Utopien, sondern berechnet Prognosen; weder Verzweiflung noch Hoffnung charakterisieren sein Tun, sondern Sachlichkeit und ein ruhiges Gewissen.“
(Lepenies, 1992, S. 17)

Es sind diese Eigenschaften, die – auch Max Weber versöhnend – zur kultischen Verehrung und Bewunderung seiner Person als Lehrender und Denkender wie zur Akzeptanz seiner Erkläransätze und Perspektiven führten. Wenngleich erhofft, so doch unerwartet, wenngleich angestrebt, so doch nicht steuerbar.

Bibliographie:

- Bardmann, Th. M. (1999). Ein Virus in meinem Denken, In: Bardmann, Th. M./Becker, D. (Hg.): *Gibt es eigentlich den Berliner Zoo noch?* Erinnerungen an Niklas Luhmann, Konstanz, S.89-98.
- Bourdieu, P. (1987). *Die feinen Unterschiede*. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft, Frankfurt a.M.
- Dernbach, B. (2012). *Vom Elfenbeinturm ins Rampenlicht*. Prominente Wissenschaftler in populären Massenmedien, Wiesbaden
- Foucault, M. (1978). Wahrheit und Macht. Interview mit Michel Foucault von Alessandro Fontana und Pasquale Pasquino, In: Foucault, M.: *Dispositive der Macht*. Über Sexualität, Wissen und Wahrheit, Berlin, S.21-54.
- Foucault, M. (2001). Über die Archäologie der Wissenschaften. Antwort auf den Cercle d'épistémologie, In: Foucault, M.: *Schriften in vier Bänden*, Dits et Ecrit. Band 1, Frankfurt, S.887-931.
- Foucault, M. (2002). *Archäologie des Wissens*, Frankfurt.
- Frank, A. (1999). Weder Naserümpfen noch Augenaufschlag, In: Bardmann, Th. M./Becker, D. (Hg.): *Gibt es eigentlich den Berliner Zoo noch?* Erinnerungen an Niklas Luhmann, Konstanz, S.67-71.
- Haynes, R. D. (1994). *From Faust to Strangelove*. Representations of Scientist in Western Literatur, Baltimore/London
- Hettlage, R. (1991). Klassiker der zweiten Generation. Erving Goffman, In: Hettlage, R. & Lenz, K. (Hg.): *Erving Goffman – ein soziologischer Klassiker der zweiten Generation*, Bern/Stuttgart, S.385-439.
- Hoberman, J. & Rosenbaum, J. (1998). *Mitternachtskino*. Kultfilme der 60er und 70er Jahre, St. Andrä Wördern
- Hüppauf, B. & Weingart, P. (2009). Wissenschaftsbilder – Bilder der Wissenschaft, In: Hüppauf, B. & Weingart, P. (Hg.): *Frosch und Frankenstein*. Bilder als Medium der Popularisierung von Wissenschaft, Bielefeld, S.11-43.
- Illing, F. (2006). *Kitsch, Kommerz und Kult*. Soziologie des schlechten Geschmacks, Konstanz
- Kuhn, T. (1976). *Die Struktur wissenschaftlicher Revolutionen*, Frankfurt a. M.
- LaFollette, M. C. (1990). *Making Science Our Own*. Public Image of Science 1910-1955, Chicago, IL.
- Lepenes, W. (1992). *Aufstieg und Fall der Intellektuellen in Europa*, Frankfurt/New York
- Mommsen, W., Schluchter, W. & Morgenbrod, B. (Hg.) (1992). *Max Weber: Wissenschaft als Beruf*. 1917/1919, Tübingen, S.71-111.
- Pansegrau, P. (2009). Zwischen Fakt und Fiktion – Stereotypen von Wissenschaftlern in Spielfilmen. In: Hüppauf, B. & Weingart, P. (Hg.): *Frosch und Frankenstein*. Bilder als Medium der Popularisierung von Wissenschaft, Bielefeld, S.373-386.
- Rojek, Ch. (2003). *Stuart Hall*, Cambridge
- Weingart, P. (2001). *Die Stunde der Wahrheit?* Zum Verhältnis der Wissenschaft zu Politik, Wirtschaft und Medien in der Wissensgesellschaft, Weilerswist
- Weingart, P. (2009). Frankenstein in Entenhausen, In: Hüppauf, B. & Weingart, P. (Hg.): *Frosch und Frankenstein*. Bilder als Medium der Popularisierung von Wissenschaft, Bielefeld, S.387-406.
- Winter, R. (2003). Kult, In: Hügel, H. O. (Hg.): *Handbuch populäre Kultur*. Begriffe, Theorien, Diskussionen, Stuttgart, S. 295-299.

Gaby FALBÖCK (1974)

Mag. Dr. , Studium der Publizistik- und Kommunikationswissenschaft und der Politikwissenschaft, Lektorin und Projektmitarbeiterin am Institut für Publizistik- und Kommunikationswissenschaft der Universität Wien, Obfrau des Arbeitskreis für historische Kommunikationsforschung und Mitherausgeberin von *medien&zeit*, Forschungsschwerpunkte: Exil- und Migrationsforschung, Kinder und Medien, soziale Inklusions- und Exklusionsdebatten, biographische Forschung.

Roland STEINER (1971)

Mag., studierte Publizistik- und Kommunikationswissenschaft und Italienisch in Wien, Siena und Rom. Dozent am Department Medienwirtschaft der Fachhochschule St. Pölten und Lektor an der Universität Wien, Geschäftsführer des Arbeitskreises für historische Kommunikationsforschung und Co-Hrsg. von *medien & zeit*.

Rezensionen

MELANIE MAGIN: *Wahlkampf in Deutschland und Österreich. Ein Langzeitvergleich der Presseberichterstattung*. Wien, Köln, Weimar: Böhlau 2012 (= Medien in Geschichte und Gegenwart, Bd. 28), 360 Seiten.

Es handelt sich hierbei um eine von Jürgen Wilke (Mainz) und Roland Burkart (Wien) betreute und an der Universität Mainz angenommene Dissertation (worüber noch zu sprechen sein wird). Völlig zu Recht führt die Autorin in der Einleitung aus, dass wissenschaftliche Untersuchungen, die sich mit den vermuteten Entwicklungen der Wahlkampfberichterstattung in der Langzeitperspektive befassen, ein Forschungsdesiderat repräsentieren. Den wenigen Arbeiten gelingt es nicht immer lineare Trends in die vermutete Richtung aufzuzeigen, der vergleichende Ansatz wird kaum verfolgt. Die Hürde, die es dafür zu überwinden gilt, der enorme Zeit- und Arbeitsaufwand, lässt sich nur schwer überwinden. Wenngleich in letzter Zeit mit den Arbeiten von Gabriele Melischek, Uta Rußmann und Josef Seethaler zu *Agenda Building in österreichischen Nationalratswahlkämpfen 1970 – 2008* sowie Josef Seethaler und Gabriele Melischek über *Journalismus und Politik in den österreichischen Nationalratswahlkämpfen 1999 – 2008* einiges an Bewegung in die österreichische Forschungslandschaft kommt, hält Magin trocken (aber treffend) fest, dass Österreich mit den diesbezüglichen, jüngsten Fortschritten in Deutschland nicht mithalten kann. Dementsprechend ambitioniert ist auch die Zielvorgabe Magins:

„Ziel der Arbeit ist es, im Vergleich zwischen beiden Ländern und im Lauf der Zeit Erkenntnisse über den 'systematischen Zusammenhang mit makroanalytischen Struktur- und Kontextvariablen' (...) zu gewinnen. Am Ende der Arbeit soll ein Modell der Einflussfaktoren auf die Wahlkampfberichterstattung von Elitetageszeitungen stehen. Der wissenschaftliche Vergleich (...) ist für die vorliegende Untersuchung mithin von zentraler Bedeutung.“
(S. 14f)

Die Arbeit ist in zwei Hauptteile gegliedert. Im ersten Teil (S. 20-147) gibt die Verfasserin einen vorzüglichen theorieleitenden Literaturüberblick der „von langfristigen Veränderungen der poli-

tischen und der Wahlkampfberichterstattung“ ausgeht. Konkret untersucht werden in diesem Kontext das politische System, das Medien- bzw. primär das Pressesystem (was sich an Hand der im empirischen Teil ausgewerteten Quellen empfiehlt), das journalistische System und situative Einflussfaktoren (vgl. S. 19) um pointiert zu resümieren:

„Als wichtigste Einflussfaktoren seitens des politischen Systems bezieht der Analysenahmen die (in Österreich stärkere) Konsensorientierung der politischen Eliten, die (sich in beiden Ländern langfristig verändernden) Wählermärkte und die (dadurch jeweils intensiver werdenden) Parteienwettbewerbe ein. Determinanten seitens des Mediensystems sind die (in Österreich weitest stärkere) Pressekonzentration und der (dort ebenfalls viel größere) Stellenwert von Boulevard- und Parteizeitungen, der (in Österreich stärkere) Parallelismus und die (in Deutschland größere) Rolle und Verbreitung des Fernsehens. Seitens der journalistischen Systeme dürften die Tradition des Meinungsjournalismus, das (in Österreich stärker parteiische) Rollenselbstverständnis und der (in Österreich geringere) Stellenwert journalistischer Ausbildung und Selbstregulierung die Berichterstattung, insbesondere ihre journalistische Qualität, beeinflussen. Betreffend die situative Konstellation wurden die jeweilige Ereignislage, die Wahlkampfdauer, die Offenheit des Wahlausgangs, die Kampagnen, die Fernsehduelle und die Spitzenkandidaten als vermutliche systematische Einflussfaktoren identifiziert.“
(S. 146f)

Am theoretischen Teil ist festzuhalten, dass sich die Verfasserin nicht damit begnügt, einen gediegenen Literaturüberblick zu referieren, sondern im bemerkenswerten Maße bereits in diesem Stadium der Arbeit eigenständige Positionen generiert, die im empirischen Teil der Arbeit so richtig zum Tragen kommen.

Aufbauend auf die vier eben besprochenen Grundparameter, politisches, mediales und journalistisches System sowie situative Einflussfaktoren, „werden zwei Forschungsfragen und 16 Annahmen für die Inhaltsanalyse entwickelt, die sich zu vier Themenfeldern“ – Umfang, Themen, langfristige Trends und Berichterstattungsqualität – „bündeln lassen“ (S. 19).

Wie schon der Titel anzeigt, spannt die Verfasserin einen zeitlich außerordentlich großen Bogen. Dementsprechend imposant lesen sich auch einige Kennwerte des empirischen Teils der Arbeit: erstens der Zeitraum von knapp 60 Jahren, zweitens insgesamt 34 ausgewertete Bundes- (16) und Nationalratswahlen (18) und drittens 5.836 deutsche und 3.606 österreichische Beiträge. Im engeren Forschungsfokus – und hier verspricht der Buchtitel mehr als er dann einhält – liegt die „Berichterstattung über die Kanzlerkandidaten bzw. Spitzenkandidaten der beiden jeweils größten Parteien“ (S. 14) im Untersuchungszeitraum „je vier Wochen vor den einzelnen Wahlterminen“ (S. 155).

Die Quellenbasis für den empirischen Teil liefern „überregionale Elitetageszeitungen“, konkret vier deutsche (*Frankfurter Rundschau*, *Süddeutsche Zeitung*, *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (1949 *Der Tagespiegel*) sowie *Die Welt*) und drei (bzw. zwei) österreichische (*Arbeiter Zeitung*, *Die Presse* und *Der Standard*) Tageszeitungen, wobei der österreichische Zeitungsmix noch zu thematisieren sein wird. Dieser Teil untersucht, ob unterschiedliche Rahmenbedingungen zu Unterschieden in Gestalt und Umfang von Wahlkampfberichterstattung führen und ob sich abseits dieser Unterschiede

„ähnliche langfristige Veränderungen und Trends in der Berichterstattung feststellen [lassen], die als transnationale Entwicklungen betrachtet werden können.“
(S. 148)

Magin arbeitet mittels quantitativer Inhaltsanalysen und zieht Most Similar System Design (MSSD), das „auf Unterschiede zwischen ähnlichen Systemen“ (S. 18) abzielt, als Forschungsstrategie heran.

„Analysiert werden [...] formale und inhaltliche Merkmale der Wahlkampfberichterstattung, die Aufschluss über die dahinterstehenden strukturellen und situativen Einflussfaktoren und Wirkmechanismen geben können. Sie lassen sich in vier Bereiche gliedern: (1) Umfang, (2) Themen, (3) Wandel und Kontinuität bestimmter Darstellungsmuster und (4) journalistische Qualität.“
(S. 148)

Eine Rezension ist nicht unbedingt der Ort, um Einzelergebnisse auszubreiten. Die fundierten, methodisch und interpretatorisch auf hohem

Niveau durchgeführten empirischen Analysen bergen zwar einiges an Überraschung in einigen Details, lassen aber alles in allem den Schluss zu, dass sich die österreichische Wahlkampfberichterstattung schrittweise an die deutsche und somit an angelsächsische Standards angepasst hat.

Magin sieht im siebenten, zusammenfassenden Kapitel die vier Grundvariablen (politisches, mediales und journalistisches System sowie situative Faktoren) durch Demokratietyp, Pressepolitik, meinungsjournalistische Traditionen und journalistische Autonomie sowie acht situative Faktoren im Sinne ihres MSSD-Deutungsrahmens determiniert.

Melanie Magin hat – um es zusammenzufassen – eine hervorragende Arbeit verfasst, die sicherlich als Vorbild bzw. Anstoß zu weiterführenden Untersuchungen dienen kann bzw. wird. Allerdings weist die Arbeit auch einige Schwächen auf, die im Folgenden thematisiert werden sollen. Da ist erstens das österreichische Zeitungssample. Zwar ist dieses – nicht zuletzt ob der quantitativen Dominanz der Parteipresse – mit Deutschland, sowohl was die Kontinuität der Titel als auch den Qualitätsstandard betrifft, nicht vergleichbar. Warum aber die *Arbeiter Zeitung* bzw. AZ und dann später *Neue AZ* (ein „Parteiblatt par excellence“ (S.308)) im Sample vertreten ist, wird nicht schlüssig beantwortet und ist als verzerrende Fehlerquelle vor allem im Ländervergleich zumindest nicht auszuschließen. Die Argumentation, die

„Salzburger Nachrichten, die ebenfalls als Qualitätszeitung gelten und den gesamten Zeitraum abdecken würden, sind im Sample des österreichischen FWF-Projekts (...) nicht enthalten, in dessen Kontext die vorliegende Arbeit entstanden ist.“
(S. 155)

ist wohl ein wenig billig.

Das führt zum nächsten Punkt: Es soll zwar an dieser Stelle nicht dafür plädiert werden, dass sich Dissertant(inn)en schier unleistbare Forschungsvorhaben aufbürden sollen um den ersehnten Dokortitel zu erhalten. Magins Datenbasis stellen ein abgeschlossenes deutsches und ein noch im Laufen befindliches österreichisches Projekt dar. Somit entfällt erstens die Quellensuche und zweitens bei einem empirischen Zugang die Codierung. Wie billig es sich die Verfasserin macht, wurde am Beispiel der *Salzburger Nachrichten* zum

einen bereits zitiert, und „eine Nacherhebung für Deutschland zu aufwändig gewesen wäre, beschränken sich die folgenden Ausführungen auf Österreich“ (S. 228) zeugt zum anderen auch nicht von völliger Durchdringung des Quellenmaterials (um es zurückhaltend zu formulieren). Darüber hinaus wäre zu diskutieren, ob „viele institutionelle Eigenschaften“ ob der Ähnlichkeit der beiden Länder tatsächlich „außer Acht gelassen werden“ (S. 45) können: Erinnert sei an die Richtlinienkompetenz der deutschen Kanzlerin, die deutsche „Zweitstimme“ oder die massiv divergierende Bedeutung des jeweiligen Bundesrats. Zumindest einem österreichischen Betreuer hätte auffallen können, dass die Erste Republik (auch im Selbstverständnis des „Ständestaates“) mitnichten zwischen 1918 und 1938 zu periodisieren ist, und dass 1955 „den Beginn der Zweiten Republik markierte“ (S. 125) ist zumindest dem Verfasser ebenso neu, wie der Umstand, dass 2005 (vgl. S. 177 und 226) in Österreich Nationalratswahlen stattgefunden haben oder – um diese Mängelliste nicht ausufern zu lassen – dass Franz Vranitzky 1999 SP-Kandidat gewesen wäre (vgl. S. 226).

Fragwürdig ist schließlich – wenn man schon beim weiter oben referierten Konzept bzw. der Definition von „Elite“ ansetzt – ob für Österreich eine solche Arbeit ohne eine Analyse der *Kronen Zeitung* angesichts der Tatsache, dass die „Krone (...) auch bei den österreichischen Entscheidern“ (Melischek, Rußmann & Seethaler, 200, S. 110) führt, geschrieben werden kann.

Bibliographie:

- Melischek, G., Seethaler, J & Rußmann, U. (2010). Agenda Building in österreichischen Nationalratswahlkämpfen 1970-2008. In: Plasser, F. (Hg.). *Politik in der Medienarena*. Praxis politischer Kommunikation in Österreich. (= Schriftenreihe des Zentrums für Angewandte Politikforschung, Bd. 31), Wien, S.101-143.
- Seethaler, J. & Melischek, G. (2010). Journalismus und Politik in den österreichischen Nationalratswahlkämpfen 1999-2008. In: Kaltenbrunner, A. (Hg.). *Der Journalismus-Report III*. Politikjournalismus in Österreich. Wien, S.139-160.

Heinz P. Wassermann, Graz

HARTMUT WESSLER / MICHAEL BRÜGGEMANN: *Transnationale Kommunikation. Eine Einführung*. Wiesbaden: VS Springer 2012, 215 Seiten.

Going transnational is in. So eröffnete Andreas Fickers 2011 einen Aufsatz in dieser Zeitschrift und seine damalige Einschätzung, wiewohl im nämlichen Kontext speziell für (kommunikations- und medien)historische Arbeiten getroffen, lässt sich durch einen Blick in die Forschungslandschaft der letzten Jahre gut und rasch bestätigen. Konferenzthemen, der stark zunehmende Publikationsoutput zumal und besonders auch in zahlreichen einschlägigen Journalneugründungen – die sich egal ob dies als inter- oder transnational verstehend, den grenzüberschreitenden Strömen und Netzwerken von Kommunikation widmen – geben beredt Zeugnis davon, dass die Kommunikationswissenschaft zunehmend bereit ist, die Herausforderung grenzüberschreitende Kommunikation in ihrem Untersuchungsrepertoire zu berücksichtigen. Spätestens mit Gründung der aus dem Netzwerk Interkulturelle und Internationale Kommunikation hervorgegangenen DGpuK Fachgruppe selben Namens (2010) ist die grenzüberschreitende Kommunikationsforschung auch in der deutschsprachigen Community institutionell verankert. Mit dem in der VS Reihe „*Studienbücher zur Kommunikations- und Medienwissenschaft*“ erschienen Einführungsband von Hartmut Wessler (der zugleich einer der beiden Gründungssprecher der Fachgruppe war) und Michael Brüggemann liegt nun der erste deutschsprachige Versuch vor, die Forschungsbemühungen und -notwendigkeiten zur grenzüberschreitende Kommunikation als zentralen Wesenszug der modernen Welt (so die Autoren in ihrem Vorwort, S. V) systematisch für Einsteiger aufzubereiten und gleichzeitig durch einen eigenständigen Beitrag voranzutreiben.

Dafür strukturieren Wessler & Brüggemann das, mit 215 Seiten appetitanregend knapp gehaltene, Buch entlang von zehn grundlegenden Kapiteln, wovon sich die ersten drei besonders konzeptionellen und methodischen Aspekten widmen und das zehnte dann „Zukunftsperspektiven transnationaler Kommunikation“ in Blick zu nehmen verspricht. In den dazwischenliegenden Kapiteln werden Facetten von transnationaler Kommunikation, etwa die Transnationalisierung von Medienöffentlichkeiten (Kapitel 5) und Transnationale Medienevents (Kapitel 7) als Typen Rituellicher Kommunikation (Kapitel 6) oder Strategische

Kommunikation (Kapitel 8) beschrieben. Dem Charakter eines Lehrbuchs sehr dienlich, wird zudem jeder der Abschnitte durch eine kurze kommentierende Einführung eröffnet, die die Vermittlungsziele des nachfolgenden Teilkapitels zusammenfasst und sie teilweise in Verhältnis zu vorangegangenen Ausführungen setzt und durch Empfehlungen für Basis- und weiterführende Literatur abgerundet.

In Kapitel eins „Forschungsstand und Analyseperspektiven“ wollen die beiden zunächst den Begriffsdschungel lichten, der wie sie sagen, in den letzten 20 Jahren und damit parallel zur Expansion des Forschungsfeldes gewuchert ist (S. 1). So beschreiben sie die Begriffs- und Bedeutungs-gene von Vokabeln wie internationaler, interkultureller, transkultureller und globaler Kommunikation, um dann ihr eigenes Verständnis von transnationaler Kommunikation zu modellieren, bei dem Grenzen nicht nur überwunden werden, sondern auch neue Strukturen und Kommunikationsräume, die quer zu Nationalstaaten liegen konstituiert werden. Die Lichtung im Dschungel wird dabei recht behutsam mit der Machete erarbeitet und keinesfalls einer Brandrodung unterzogen, soll heißen, dass die unterschiedlichen Begriffe zwar ein- und auch Argumente für die Verwendung des favorisierten Begriffes ausgeführt werden, gerade aber für Einsteiger, die durch die geschlagene Schneise ja wandern sollen, hier ein Pfad durch ein Dickicht empfohlen wird, das sie womöglich (der Band wird ab dem dritten Semester empfohlen) noch gar nicht gekannt haben. Die forschungspraktischen Implikationen der unterschiedlichen Begriffsverwendungen und die Vorzüge des hier verwendeten, können so nur eingeschränkt abgeschätzt werden. Die Darstellung des Forschungsfeldes anhand verschiedener relevanter Zeitschriftentitel bietet Überblick und einen netten Einstiegsservice, die Darstellung von in publizierten Artikeln vorherrschenden Ländern, Gegenstandsbereichen und Analyseebenen zeigt dann sehr anschaulich, wovon und wie die Rede sein kann, wenn es um transnationale Kommunikation geht und wovon dann tatsächlich auch oft die Rede ist.

In den Kapiteln zwei („Der Vergleich als grenzüberschreitende Methode“) und drei („Vergleichen in transnationalen Zeiten“) wird entsprechend der Abwandlung eines der Watzlawickschen Axiome zu „man kann nicht nicht vergleichen“ der Vergleich als methodisches Kernelement (nicht

nur) der transnationalen Kommunikationsforschung vorgestellt; zwei Kapitel, die über den konkreten Themenhorizont hinaus durchaus auch als rascher Einblick in komparative Forschungslogiken (fall- bzw. variablenorientierte Strategien und deren kombinierter Einsatz) mit Gewinn gelesen werden können. Der Themenvielfalt geschuldet, die unter transantionalem Fokus beforschbar ist und beforscht wird, können vorgestellte inhaltliche Aspekte nur Auswahlcharakter haben. Wessler und Brüggemann lösen diese Auswahlnotwendigkeit, indem sie sehr grundsätzlich beginnen. Ausgehend von der alltagssprachlichen bzw. alltagsjournalistischen Wendung, wonach sich irgendetwas vor den Augen oder Blicken der Weltöffentlichkeit ereigne, fragen sie nach der Möglichkeit einer solchen Weltöffentlichkeit und was eine solche bedeuten würde. Dazu setzen sie zunächst beim Öffentlichkeitsbegriff an und sondieren von da aus, welche Veränderungen Transnationalisierungsprozesse für die einerseits theoretische Konzeption und andererseits Schaffung von Öffentlichkeit hat. Begleitet und illustriert wird dieses und auch die nachfolgenden Kapitel von einer Fülle an Bezügen zu verschiedenartigen Forschungsprojekten, Themenoptionen und durch ein fortwährendes Wechseln zwischen Abstraktion und Konkretisierung am Fallbeispiel, dies durchaus auch entlang der Forschungsschwerpunkte der beiden Autoren.

Im neunten Kapitel rücken nach der Öffentlichkeit selbst und medienöffentlichen Events schließlich die Folgen grenzüberschreitenden Kulturkontakts bei den Mediennutzern und damit die Mikroebene transnationaler Kommunikation in den Fokus der Autoren, u.a. werden dabei klassische Fragen nach einem Medienimperialismus und dem Einfluss auf individuelle Werthaltungen wie auch Medienaneignung in verschiedenen kulturellen Settings thematisiert. Das eröffnet noch einmal zusätzliche Perspektiven und zeigt, wie tief und vielgestaltig transnationale Kommunikation im banalen (Medien)Alltag manifest wird. „Niemand weiß, wie die Zukunft der transnationalen Kommunikation genau aussehen wird“, (S.194) schreiben die Autoren im abschließenden Kapitel zu ebendiesen Zukunftsperspektiven und vielleicht ist genau dieses Nichtwissenkönnen auch der Grund, warum ausgerechnet dieses Kapitel etwas unbefriedigend bleibt. Denn es werden zwar höchst aktuelle Forschungsprojekte der beiden Autoren zum Arabischen Frühling bzw. zur Kommunikation des Klimawandels – ein

sui generis transnationales Thema – vorgestellt, die tatsächlich zukünftig, aus aktueller Sicht vor allem das Klima, noch relevant sein werden und an denen sich auch prinzipielle Erfordernisse des Forschungsfeldes nachvollziehen lassen. Allein für eine allgemeine Einschätzung, wohin sich das bis hierhin so pluralistisch präsentierte Forschungsfeld künftig entwickeln kann oder sollte, vermag das – auch wenn auf jeden die Zukunft ist da wo wir sind“-Gestus verzichtet wird – eher nicht auszureichen. Wichtig jedenfalls ist der Hinweis (S. 195), dass Transnationalisierung kein linear ablaufender Prozess ist, der zu einem automatischen immer Mehr an Transnationalität führt, sondern es auch aufmerksam zu verfolgen gilt, wie und unter welchen Bedingungen und in welchen Konstellationen die (und welche) transnationalen Aspekte von Kommunikation künftig relevant sein werden; dass es welche geben wird, steht außer Zweifel.

Wessler und Brüggemann haben sich mit diesem ersten Versuch einer Vermessung der Welt der transnationalen Kommunikationsforschung bemüht, die Aufgaben, die vor dem Fach liegen darzustellen und Denkwerkzeuge für deren empirische Bearbeitung anzubieten (S. 195). Das ist ihnen mit diesem Buch, wenn freilich, wie immer, wenn ein komplexes Feld komprimiert dargestellt wird, im Detail Kritik an Selektion und Perspektive möglich sein mögen, erfreulich gut gelungen und es wird Lust auf das Forschungsfeld geweckt und vermittelt, dass transnationale Forschung aufgrund ihrer Themenvielfalt, Entdeckungsmöglichkeiten und Wirklichkeitsrelevanz aus gutem Grunde „in“ ist. Man ist mit Wessler & Brüggemann im Starterhandgepäck gut ausgerüstet, wenn man dem abschließenden Aufruf der Autoren folgen möchte. Er lautet: *Let's go transnational!*

Christian Schwarzenegger, Augsburg

EMILIE ALTENLOH: *Zur Soziologie des Kino. Die Kino-Unternehmung und die sozialen Schichten ihrer Besucher*. Neu herausgegeben von Andrea Haller, Martin Loiperdinger, Heide Schlüpmann. (= KINTop Schriften. Materialien zur Erforschung des frühen Films, Bd. 9) Frankfurt/Main, Basel: Stroemfeld Verlag / Roter Stern 2012, 102 Seiten

„Ja also, ich sah, da war der film. ist doch erstaunlich, diese entwicklung, plötzlich sehen die leute so ferne dinge, das ist doch ein umschwung in der information. sie können sich gar nicht vorstellen, wie wenig es da gab. ich hatte eine doktorarbeit über braumalz. und es ergab sich, daß diese arbeit grade jemand anders gemacht hatte. da dachte ich wieder an meinem film, ich hatte inzwischen 2 oder 3 gesehen. das ist doch'n umschwung, das ist ganz was neues, und ich erzählte alfred weber davon und der war ganz begeistert.“

So profan und zufällig beschrieb Emilie Altenloh 1977 und mittlerweile fast neunzigjährig im Gespräch mit der Filmemacherin Roswitha Ziegler den historischen Entstehungszusammenhang der sicherlich meistzitierten Studie, wenn es um das Kinopublikum im letzten Jahrzehnt der Kaiserreichsgesellschaft geht: Altenlohs *Zur Soziologie des Kino. Die Kino-Unternehmung und die sozialen Schichten ihrer Besucher*, eingereicht 1913 als Dissertationsschrift an der Universität Heidelberg, 1914 dann in der von Alfred Weber bei Eugen Diederichs in Jena herausgegebenen Reihe *Schriften zur Soziologie der Kultur* publiziert. Nachzulesen ist dieses Interview in der jüngst erschienenen, schon lange überfälligen Neuauflage von Altenlohs Studie, sorgsam betreut und ediert von Andrea Haller, Martin Loiperdinger und Heide Schlüpmann.

Zu Recht halten die Herausgeber in ihrem Vorwort fest, dass die Studie fortwährend als

„zuverlässige Referenz zur Kinogeschichte genutzt wird, obwohl über ihren Entstehungsprozess und Forschungskontext wenig bekannt ist und sie den Anforderungen, die heute an Kinsoziologie und Kinogeschichtsschreibung gestellt werden, wohl kaum entsprechen kann.“

(S. 9)

Erklärtes Ziel der Neuauflage ist es daher, Altenlohs Pionierstudie nachdrücklich wieder in den kommunikations-, wissenschafts- und zeithistorischen Kontext ihrer Entstehung zu rücken, und in diesem Sinne „eine erneute Auseinandersetzung mit der Forschung von Emilie Altenloh in Gang zu bringen“, oder mit anderen Worten: ‚die Altenloh‘ nicht länger „als Gewährsfrau zu lesen, deren Aussagen und Befunde als verbürgt gelten“, sondern als Erstes als „historische Quelle“,

„als einen Text, der zu verstehen ist im Zusammenhang seiner unmittelbaren Entstehung, d.h.

im Kontext der von der Autorin selbst verfolgten Ziele sowie der zeitgenössischen Auseinandersetzungen um das neue Unterhaltungsmedium Kino.“
(S.103)

Dementsprechend sind dem faksimilierten Neudruck eine Vielzahl begleitender Dokumente und Texte beigelegt, gedacht als Basismaterialien wie weiterführende Wegweiser für eine historisch-kritische Re-Lektüre dieses Klassikers aus der Wiegenzeit der Filmforschung:

„Sie betreffen die Lebensgeschichte der Autorin, die Rezeptionsgeschichte ihrer Dissertation sowie die Kinosituation, die Altenloh vorfand, als sie 1911/12 in Mannheim und Heidelberg die Fragebögen für ihre empirische Untersuchung verteilte.“
(S. 9)

Eine umfängliche Bibliographie der Schriften von und über Emilie Altenloh sowie zu ihrer *Soziologie des Kino* seit dem Ersterscheinen bis heute rundet die Neuveröffentlichung ab.

Nimmt man die von den Herausgebern vorgezeichnete quellenkritische Perspektive ein und orientiert sich in der Re-Lektüre dieses Textes zunächst an der in der historischen Quellenkunde üblichen Unterscheidung zwischen Tradition und Überrest, so ergibt sich zweifellos der größte Mehrwert einer Wiederaneignung, wenn man Altenlohs Kino-Soziologie (wie überhaupt den Quellenkorpus der frühen empirischen Sozialforschung, dem sie zuzuordnen) nicht als Traditionsquelle, als „geformte absichtliche (willkürliche) Überlieferung zum Zweck historischer Unterrichtung der Mit- oder Nachwelt“ begreift, sondern als „aus dem Bedürfnis der jeweiligen Zeit und nicht zur Belehrung der Nachwelt entstandene Überreste“, die „zwar ein objektives Bild von Einzelheiten, selten aber ein Bild von historischen Zusammenhängen geben“, und „erst durch methodische Bearbeitung zu verwertbaren Quellen“ werden (Bayer, E. & Wende, F. (Hg.) (1995). *Wörterbuch zur Geschichte*, Stuttgart, 453ff).

Will heißen, wie Martin Loiperdinger festhält, Altenlohs Schrift ist, so gewöhnlich das klingt, „zuerst eine Inauguraldissertation“ wie Tausende andere auch:

„Das Ziel, das die Autorin mit dieser akademischen Arbeit verfolgte, bestand nicht darin, künftige Generationen von Film-, Kino- und Medienwissenschaftler_innen mit brauchbaren Zitaten zu versorgen, sondern ihr Studium er-

folgreich mit der Promotion abzuschließen und den Titel Dr. phil. zu führen.“
(S. 104)

Auch hat es für sie damals keine Rolle gespielt, dass sie damit (wie sie dann auch erst Jahrzehnte später in ihren Erinnerungen stolz erzählt) „das erste Buch über den Film“ schrieb – wie gesagt, für die Tochter eines Brauereibesitzers lag eine Doktorarbeit über Braumalz ebenso nahe. Vielmehr war es zuerst ein ebenso pragmatischer wie praktischer Themenfindungsprozess. Sie entdeckte ihre Forschungsfrage im Alltag, vor dem Hintergrund eines auffallenden, weil allerorten erlebten tiefgreifenden Medienumbruchs, in dem nicht zuletzt Film und Kino das Startsignal für einen ersten Plurimedialisierungsschub (J. Wilke) moderner Massenkommunikation gaben:

„Meine ganzen Entwicklungen bauen sich auf Erlebnissen auf, auf pragmatischen Dingen, die ich gesehen habe und die ich dann in Angriff genommen habe. (...) und so tauchte dann der Film auf.“
(S. 78)

Als sie schließlich Alfred Weber diesen Gegenstand für eine Dissertation vorschlug, war der im ersten Augenblick über dieses wunderliche Thema seines „Kinematographen-Mädels“ (S. 13) genauso überrascht, wie man es auch heute oftmals als Lehrender ist, wenn Studierende einen fragen, ob sie über diesen oder jenen neuesten Schrei unter den ‚neuen Medien‘ eine Seminararbeit schreiben können. Weber hatte vorher keinerlei Berührung mit dem Film und wagte sich in Vorbereitung auf die erste Konsultation mit seiner Schülerin zugleich das erste Mal ins Kino:

„– o Gott – es war schrecklich: das ‚Totenschiff‘: – krepierender Kapitän, explodierender Leuchtturm, selbstermordeter Reederei-Direktor – furchtbar, furchtbar bloß mit schön fotografiertem Wasser – aber in einer Atmosphäre!“
(S. 13)

Innerlich aufgewühlt und Schlaf suchend habe er Nachts „dann die Theorie dieser Institution ‚begonnen“: ein bislang „ungekanntes wildes Land“ war es, das sich mit diesem „phantastischen wilden unglücklichen modernen ‚Mitteil‘-Apparat“ (ebd.) vor ihm auftat.

Wichtiger war wohl, dass er recht schnell sah, wie gut sich dieses Thema in sein gerade in dieser Zeit ausformendes kultursoziologisches Forschungsprogramm einfügte:

„Wie hängen soziale Formen und Kultur, Daseinsgestaltung und Kulturgestaltung, vitaler Inhalt und Kulturtenenz zusammen? Wie bauen sich auf den Lebensformen die Gehäuse und Medien auf, in denen sich das Geistige auswirkt. Welche Schichten tragen die verschiedenen geistigen Tendenzen, und mit welchem Lebenseingestelltsein hängt dies dann zusammen?“

(S. 105)

So Weber zum Reihenprogramm seiner *Schriften zur Soziologie der Kultur*, in der ja dann auch Altenlohs Kino-Studie erschien.

Wir wissen nicht, inwieweit und in welchem Umfang Alfred Weber schließlich sogar in die Fragestellung, Herangehensweise, Methodik und Umsetzung dieser Studie „belernend“ (S. 13) eingriff:

„Es kann jedoch kein Zweifel bestehen, dass sich Emilie Altenloh bei der Konzeption ihrer Untersuchung und bei der Ausformulierung der Ergebnisse an der Denkungsart und den Forschungsinteressen Webers orientiert hat.“

(S. 105)

Vielsagend vermerkte Weber nämlich sogar im gerade erwähnten Reihenprogramm:

„Überall sind Urteile und Stellungnahme uneingeschränkt die Sache der Verfasser, während der Herausgeber die Verantwortung übernimmt für die prinzipielle Art der Fragestellung, die Methode der Durchführung und die Wahl der Themen.“

(S.106)

So treten in der ambitionierten, wohldurchdachten konzeptionellen Anlage der Studie auch deutlich zwei der „drei Tatsachenkomplexe“ hervor, die er als besonders erkenntnisleitend für eine Soziologie der Kultur der Moderne ansah:

„1. DIE KULTURORGANISATION, d.h. der Aufbau und das Wesen der äußeren Formationen, in denen sich Kulturbewegung abspielt. 2. DIE KULTURINTERESSEN UND KULTURPRODUKTIVITÄT DER SOZIALEN SCHICHTEN, d.h. die verschiedene wirklich lebendige Geistigkeit der verschiedenen Bevölkerungsteile.“

(S. 105f)

Schon im Untertitel und im Vorwort der Studie werden diese beiden Dimensionen aufgerufen, wenn es Altenloh in ihrer *Soziologie des Kino* gleichermaßen um die *Kino-Unternehmung und die sozialen Schichten ihrer Besucher* geht:

„So schien es zweckmäßig, an den Stoff gewissermaßen von außen heranzugehen und ihn von zwei Seiten zu behandeln: 1. Von der Produktion aus: wobei die Produzenten, das Produkt und die durch die besondere Eigenart desselben bedingte Herstellung betrachtet werden. 2. Vom Konsumenten aus: indem der Boden untersucht wird, auf den die Saat fällt, indem nach einem kurzen Überblick über die Stellung der Kinematographen neben den sonstigen Vergnügungs- und Unterhaltungsmöglichkeiten das Publikum untersucht wird, das ihn trägt.“

(S. 1)

Mit „Produktion“ und „Konsument“ konstituiert sich für sie das miteinander wechselwirkende Gesamt „soziologischer Zusammenhänge“, um über die durch die „kinematographische Technik“ hervorgerufenen „durchgreifenden Umwälzungen“ im modernen „Kulturleben“ hinaus eben auch die Rolle des Kinos als zunehmend „selbstverständliches Zubehör zum Lebensapparat“ des modernen Menschen einzufangen und zu erheben (S. 1). Ein ganz und gar „soziologisches Entsprechungsverhältnis“ also, „kein wirtschaftswissenschaftlich gedachtes Verhältnis von Angebot und Nachfrage, sondern ein soziales Verhältnis“ (S. 106), dessen Gestalt sich für sie nachdrücklich aus den Eigenarten und der Kultur-prägenden Kraft des modernen Kapitalismus bestimmt:

„Die meisten Menschen sind als ein kleines Maschinenteilchen dem großen wirtschaftlichen Gesamtorganismus eingegliedert, und nicht nur die Arbeit beherrscht dieses System, sondern die Gesamtheit des Individuums wird mit hineingezogen. Die freie, unantastbare Sphäre, in der der Mensch souverän herrscht, ist auf ein Minimum zusammengeschrumpft.“

(S. 48)

Der epochale, in alle gesellschaftlichen Teilbereiche einschneidende Strukturwandel hin zur kapitalistischen Wirtschaftsweise, die „neuen Anforderungen, die ein Jahrhundert der Arbeit und der Mechanisierung an die Menschen stellte“, die immer „intensivere Anspannung und Ausnützung der Kräfte“, das rasant gesteigerte Lebenstempo, eine kollektive Mentalität tiefster Nervosität (S. 95), in diesen Richtungen sind für sie die eigentlichen Antworten zu suchen, wenn man sich die Frage vorlegt „Was sucht das Publikum im Kino?“ (S. 35):

„[...] beide, der Kino und seine Besucher, [sind] typische Produkte unserer Zeit, die sich durch

ein fortwährendes Beschäftigtsein und durch eine nervöse Unruhe auszeichnen. Der tagsüber im Beruf angespannte Mensch befreit sich von dieser Hast selbst dann nicht, wenn er sich erholen will. Im Vorbeigehen sucht er im Kino für kurze Zeit Zerstreuung und Ablenkung und denkt dabei schon halb an das, womit er die nächsten Stunden ausfülle.“

(S. 56)

Solcherweise lässt sich schließlich Altenlohs Studie zur *Soziologie des Kino* sogar in einen zeitgenössisch sehr viel breiter geführten, im Wesentlichen jedoch auf die Kulturbedeutung der Presse konzentrierten Theoriediskurs einreihen, in der Kultur und soziokulturelle Wandelprozesse als leitende Erkenntnismittel wie strukturierende Oberkategorien zur Dimensionierung eines sich genuin um *Medien* konstituierenden Problemfelds der Moderne dienen. So ist es eben nicht bloß der hochinnovative empirische Zugang zu den sozialen Schichten des Kinopublikums, ein Methodenmix aus Beobachtung, Fragebogenerhebung, Gesprächen mit Kinobesuchern und Interviews mit Kinounternehmern, mit deren wechselseitig sich ergänzenden Resultaten sie im „Bestreben, die Ergebnisse (...) zu verallgemeinern“, „das Typische“ am Kino herauszuarbeiten suchte, sondern zugleich die „ideelle Grundierung“ ihrer Kinsoziologie, die das Ganze noch heute so lesenswert machen und ihr eine wohl nie versiegende „nachhaltige Aktualität“ bescheren (S. 105,109,112). Mit Sicherheit lässt sich

in und mit dieser Schrift noch so manches entdecken, enthält sie noch vielerlei Anregungen und Anschlusspunkte für die Frühgeschichte des Kinos, u.a. zu seiner Institutions- und Produktgeschichte, zur seinerzeitigen Kino-Debatte und zum intermedialen Wechselspiel mit anderen zeitgenössisch hoch im Kurs stehenden Unterhaltungsformen und -medien (Jahrmarkt, Kolportageliteratur, Oper, Theater), sowie schließlich grundsätzlich für die Kommunikationsgeschichte der Entfesselung moderner Mediennutzung um die Wende zum 20. Jahrhundert.

Meine Re-Lektüre war in diesem Sinne jedenfalls sehr ergiebig, vielleicht ergibt sich ja andernorts sogar noch einmal die Möglichkeit, diese weiter zu vertiefen, und so kann man den Herausgebern zuletzt eigentlich nur wünschen, dass sich diese materialreiche und rundum gelungene Wiederveröffentlichung von Emilie Altenlohs *Zur Soziologie des Kino* gleich oder womöglich sogar neben dem orangefarbenen Raubdruck, der davon in der zweiten Hälfte der 1970er Jahre an den Universitäten kursierte, ihren Platz in so manchem Bücherschrank finden wird.

Bibliographie:

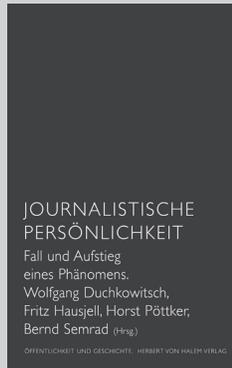
Bayer, E. & Wende, F. (Hg.) (1995). *Wörterbuch zur Geschichte*, Stuttgart.

Erik Koenen, Bremen

Empfehlung



Herbert von Halem Verlag



WOLFGANG DUCHKOWITSCH / FRITZ HAUSJELL /
HORST PÖTTKER / BERND SEMRAD (Hrsg.)

Journalistische Persönlichkeit. Fall und Aufstieg eines Phänomens

Öffentlichkeit und Geschichte, 3

2009, 488 S., 2 Tab., Broschur, 213 x 142 mm, dt.

EUR(D) 29,50 / EUR(A) 30,20 / sFr. 49,60

ISBN 978-3-938258-82-8

Anlässlich der Emeritierung von Wolfgang R. Langenbucher (Wien) wurde im Oktober 2006 den Wechselbeziehungen zwischen Journalismus, Person und Werk nachgespürt. Davon ausgehend kommen in diesem Sammelband Autorinnen und Autoren aus Wissenschaft und journalistischer Praxis zu Wort, um den Stellenwert von Persönlichkeit im Journalismus, den Werkcharakter von journalistischen Leistungen sowie deren Kanonisierung zu erörtern.

›Journalismus‹ wird in diesem Band als spezifische Kulturleistung verstanden.

Entgegen der herrschenden Lehre erlangen dann (wieder) Personen und ihre Biografie wissenschaftliches Interesse. Dabei gilt es auch journalistische Werke als solche (wieder) zu entdecken, die alles andere als tagesgebunden sind und die deshalb nicht einfach der Literatur (und ihrer Wissenschaft) zugeordnet werden sollten.

So mag das Postulat von Max Weber aus dem Jahre 1919 eingelöst werden, dass »eine wirklich gute journalistische Leistung mindestens so viel ›Geist‹ beansprucht wie beispielsweise irgendeine Gelehrtenleistung«, damit unterschieden werden kann von den täglichen Mediendiensteleistungen – Journalismus stellt einen stabilen Eigenwert moderner Gesellschaften dar.

<http://www.halem-verlag.de>

info@halem-verlag.de

Bei Unzustellbarkeit
bitte zurück an:

medien & zeit

Währinger Straße 29
A-1090 Wien

Erscheinungsort Wien,
Verlagspostamt 1180 Wien,
2. Aufgabepostamt 1010 Wien

