

Marie-Luise Angerer

Screening the Body: Zur medialen Materialität des Körpers*

Distanzierte Visionen

Die Privilegierung der Zentralperspektive ist kennzeichnend für die gesellschaftliche Neuorganisation, wie sie sich im Übergang vom Mittelalter in die Neuzeit entfaltet. Der fortschreitende „Prozeß der Zivilisation“ (Norbert Elias) macht dabei eine Distanz zum Körper, macht eine Kontrolle seiner „Äußerungen“ zunehmend notwendig. Die erforderliche Trennung von Körper und Geist, von körperlicher Materie und immateriellem Cogito wird mit René Descartes' *Philosophischen Meditationen* (1641) in der Philosophie- und Wissenschaftsgeschichte eingeleitet. Diese cartesische Bewußtseinsphilosophie ist allerdings vor dem Hintergrund gesamtgesellschaftlicher Transformationen zu sehen, die den mittelalterlich gebundenen Menschen in ein *selbstbewußtes* und *selbstkontrolliertes* Individuum verwandelten.¹

Beide Momente – Zentralperspektive sowie das cartesische Cogito ergo sum – lassen sich um ein allmähliches Abrücken vom bzw. Ausklammern des Körpers arrangieren – und beide kennzeichnen den Beginn einer immer tiefer greifenden Separierung der Menschen in weibliche und männliche Körper. Mit der materiellen Reinigung des Cogito tritt ein neues Moment von Gewißheit auf: – worauf Verlaß ist – ich denke, alles andere, Körperliche, Materielle, in Raum und Zeit sich Erstreckende – verbleibt ungewiß, zwar evident, jedoch nicht mehr. Und mit der

* Der vorliegende Aufsatz ist eine gekürzte Fassung eines Kapitels aus meinem Buch *Body-Options. Körper.Medien.Bilder*, welches sich in Vorbereitung befindet.

1 „Jetzt, mit dem Umbau der Gesellschaft, mit einer neuen Anlage der menschlichen Beziehungen, tritt hier langsam eine Änderung ein: Der Zwang zur Selbstkontrolle wächst.“ Norbert Elias, *Über den Prozeß der Zivilisation*, 6. Aufl., Frankfurt am Main 1978, 106.

Zentralperspektive etabliert sich ein „autonomes Sehen“, also ein Sehen, das – wie die Camera Obscura – ohne Mensch, ohne Körper auskommt.

For at least two thousand years it has been known that, when light passes through a small hole into a dark, enclosed interior, an inverted image will appear on the wall opposite the hole. (...) But it is crucial to make a distinction between the empirical fact (...) and the camera obscura as a socially constructed artefact. For the camera obscura was not simply an inert and neutral piece of equipment or a set of technical premises to be tinkered upon (...) rather, it was embedded in a much larger and denser organization of knowledge and of the observing subject.²

Die Medien, im besonderen aber das Kino werden als Weiterführung dieser „Seh-Weise“ betrachtet, allerdings um den Preis, wie Jonathan Crary meint, „only as a mirage of a transparent set of relations that modernity had already overthrown.“³ Diese hegemoniale Perspektive, durch die der Blick auf die Welt geregelt wurde, wird zu Beginn des 19. Jahrhunderts – um es pathetisch auszudrücken – attackiert: Durch das Auftauchen des Körpers⁴ wird aus der „autonomen Vision“ eine „subjektive“. Das epistemologische Modell der Camera Obscura, das der cartesischen Bewußtseinsphilosophie im 17. und 18. Jahrhundert als ausgezeichnete Metapher der Beziehung von Welt und Betrachter gedient hatte, verliert im frühen 19. Jahrhundert an Bedeutung. Die Vorstellung eines autonomen Subjekts, vereinzelt und abgekapselt von der Umwelt, das im Dunkel des Raumes das Bild der durch die einzige Öffnung einfallenden Lichtstrahlen als wahres Abbild der Außenwelt erfährt, war nicht mehr kompatibel mit einem gesellschaftlichen und ökonomischen Raum, der sich immer mehr um den Austausch beweglicher Zeichen und Waren organisierte. An die Stelle der „Objektivität“ des entkörperlichten reinen Auges, in dem sich die Wirklichkeit in rationalistischer Ordnung spiegelte, tritt das Interesse an den physiologischen Grundlagen des Sehens, am menschlichen Körper als aktivem Produzenten der optischen Erfahrung.

2 Jonathan Crary, *Modernizing Vision*, in: Hal Foster, Hg., *Vision and Visuality*, Seattle 1988, 30 f.

3 Crary, *Modernizing*, wie Anm. 2, 43.

4 Ebd., 34: „(T)he body is introduced in all its physiological density as the ground on which vision is possible.“

Apparative Anordnungen

Diese Attacke durch den Körper auf das Auge – um Crarys Analyse zu paraphrasieren – erfährt im Laufe des 19. Jahrhunderts eine Ausweitung auf die gesamten Sinne. Zentrale Entwicklungen in Technik, Städtebau, Verkehr (Eisenbahn) sowie Erfindungen im Kommunikationswesen (Telefon) und in der Kunst (Fotografie, neue Strömungen in der Malerei – Impressionismus) sind Verursacher und Wegbegleiter einer Entwicklung von der „Zentralperspektive zu den ‚nervösen Geometrien‘“, die eine „neue Koordination der Sinne“ organisieren.⁵

Agoraphobie und Klaustrophobie werden erstmals als „urbane Psychopathologien“, als spezifisch urbane Reaktionen gegen die zunehmende Dichte und Nähe der Menschen in den sich entwickelnden Ballungsräumen bestimmt. „(D)er Großstadt als permanente(r) Attacke auf alle Sinne“⁶ ist nun allerdings jene Entwicklung vorgelagert, die Jonathan Crary sinngemäß als den Kollaps der Camera Obscura benannte. Das heißt, (psycho-)physiologische Experimente und Untersuchungen zwischen den 1810er und 1830er Jahren haben die „visionary capacities of the body“⁷ hervorgehoben und damit das „Seh-Modell“ der Camera Obscura grundlegend infrage gestellt. Zunächst einmal bedeutete dies nämlich, daß es eines Körpers bedarf, um zu sehen, und zum zweiten erfolgte hier der Nachweis einer Arbitrarität zwischen Stimulus und Sensation. Markiert wird damit der Übergang von einer Naturphilosophie zu den Naturwissenschaften, der „die bereits durch Spinoza vorbereitete Depotenzierung des vormalig transzendent gedachten Gottes auf das hic et nunc erfahrbare Natur“ einlöst.⁸

Hier drängt sich die direkte Verbindung zur Freudschen Psychoanalyse mit ihrer Konzentrierung auf den „sprechenden Körper“⁹ auf. Denn über die die Physiologie im 19. Jahrhundert prägenden Männer – Hermann von Helmholtz und Ernst von Brücke – gelangen die Erkenntnisse der Arbeiten von Johannes Müller, auf die sich Crarys Arbeit im wesentlichen stützt, in Freuds Konzeption des psychischen Wahrnehmungsapparates. „Meine Lebensarbeit war auf ein einziges Ziel

5 Vgl. Christoph Asendorf, *Ströme und Strahlen. Vom Verschwinden der Materie um 1900*, Gießen 1989, 119–122.

6 Ebd., 120.

7 Crary, *Modernizing*, wie Anm. 2, 34.

8 Wilhelm W. Hemecker, *Philosophiegeschichtliche Voraussetzungen der Psychoanalyse*, München u. Hamden 1991, 17.

9 Marie-Luise Angerer, *Vom ‚Schlachtfeld weiblicher Körper‘ zum sprechenden Körper der Frau*, in: David F. Good, Margarete Grandner u. Mary Jo Maynes, Hg., *Frauen in Österreich*, Wien, Köln u. Weimar 1993, 190–206; Christina von Braun, *Nicht ich. Logik Lüge Libido*, Frankfurt am Main 1985.

eingestellt“, schreibt Sigmund Freud 74jährig, „(i)ch beobachtete die feinen Störungen der seelischen Leistungen bei Gesunden und Kranken und wollte aus solchen Anzeichen erschließen – oder, wenn Sie es lieber hören: erraten –, wie der Apparat gebaut ist, der diesen Leistungen dient, und welche Kräfte in ihm zusammen- und gegeneinanderwirken.“¹⁰

Diesen psychischen (Wahrnehmungs-)Apparat vergleicht Freud in der *Traumdeutung* mit dem Mikroskop und Fernrohr – also optischen Instrumentarien –, um sich allerdings gleich für die Unzulänglichkeit derselben zu entschuldigen: „Diese Gleichnisse sollen uns nur bei einem Versuch unterstützen, der es unternimmt, uns die Komplikation der psychischen Leistung verständlich zu machen.“¹¹ Stattdessen wird Freud sein (psychisches) Wahrnehmungssystem – gekoppelt an seine quantitative Topologie der drei Instanzen Es – Ich – Über-Ich – mit der Gleichsetzung mit dem *Wunderblock* weiter aufbauen. Freud entwickelt, wie Jacques Derrida hierzu angemerkt hat, eine „Problematik der Bahnung, die sich zunehmend nach einer Metaphorik der Spur zu richten beginnt.“¹² Damit jedoch durchbreche Freud eine Sicherheit, die seit Aristoteles und Platon bestanden hätte, nämlich, „die Beziehungen von Vernunft und Erfahrung, von Wahrnehmung und Gedächtnis (an Hand graphischer Bilder) zu *illustrieren*.“¹³ Die Frage nach der Konstituierung des Subjekts – über die Koordinaten von Wahrnehmung und Erinnerung – erfährt eine strukturelle Redefinition, denn das Wesen des Psychischen, das das Gedächtnis ist, besteht in der Differenz. „In der Differenz der Bahnungen besteht der wirkliche Ursprung des Gedächtnisses und somit des Psychischen.“¹⁴

Spuren der Erinnerung

Die Bahnung, die Spur, erfährt heute in einer Umwelt, die zunehmend medial konzipiert ist bzw. in der durch die Entwicklung des *human interface* die Problematik der Grenzziehung zwischen Mensch und Maschine ständig virulent ist, neue Bedeutung: Die Spuren der Erinnerung sind ein entscheidendes Moment im Prozeß der Differenzierung zwischen Mensch und Maschine.

10 Siegfried Bernfeld u. Suzanne Cassirer-Bernfeld, *Bausteine der Freud-Biographik*, Frankfurt am Main 1981, 73 f.

11 Sigmund Freud, *Die Traumdeutung*, 1972 (1900), 513.

12 Jacques Derrida, *Freud und der Schauplatz der Schrift*, in: ders., *Die Schrift und die Differenz*, Frankfurt am Main 1972 (frz. 1967), 306.

13 Ebd., 305 f.

14 Ebd., 308.

Filme wie *Blade Runner* (Ridley Scott), *Total Recall* (Paul Verhoeven) sowie *Strange Days* (Kathryn Bigelow) stellen die Frage nach der Erinnerungsmöglichkeit und damit nach möglicher (geschlechtlicher) Identität. Das Gedächtnis, die Erinnerung, die allerdings, wie Freud schon betont hat, nicht mit dem Bewußtsein zusammenfällt, ist das eigentliche Moment des Mensch-Seins. Allerdings – und dies ist entscheidend – sind Erinnerungen „Prothesen“, das heißt, künstlich, ausgeborgt, nachträglich hinzugekommen, zum Eigenen gemacht worden; die fremde Erzählung ist die Basis der eigenen Erzählung. Freud hat die Arbeit der Bahnungen dabei als „Kräfte und Orte“¹⁵ gedacht. Merkorte, also jene Orte im Inneren des Subjekts, wo dieses sich erinnert, wo dieses seine Bilder archiviert, waren jedoch immer schon Gegenstand faszinierender Entwürfe. Entwürfe, die zwischen den Antipoden von Körperzentrierung und Selbstdistanzierung oszillier(t)en.¹⁶

Die Attackierung der zentralperspektivischen Seh-Organisation mit ihrer Konzentrierung auf ein entkörperlichtes Sehen bringt dieses jedoch nicht zum Verschwinden, sondern neu sich etablierende Seh-Verhältnisse – wie jenes des Kinos – lassen seine theoretische Fassung wiederum auf diese Modellierung zurückgreifen. Fernsehen und Neue Medientechnologien (*virtual reality*, *cyberspace*, Computerspiele etc.) mit ihren sehtechnischen und wahrnehmungspsychologischen Veränderungsimplicationen führen das Subjekt der filmischen Apparatustheorie weiter, intensivieren gleichzeitig dessen blick-und sehperspektivische An- und Verordnung und damit seine Selbst-Erfahrung als eine multiple und referenzlose.

Mobile Visionen

Das Erbe der Zentralperspektive ist die Konzeption des Kinodispositivs im Modell der Camera Obscura, wie es die Apparatustheorie, seit den siebziger Jahren eine der dominierenden Richtungen innerhalb der Filmtheorie, ausgearbeitet hat. Dieses filmtheoretische Subjekt ist als körperloses, als reiner Blick gefaßt, es ist der Blick, der das Subjekt als Effekt einsetzt. Die filmische Repräsentation wird durch die Organisation des Blicks definiert; der Blick der Kamera und der Blick des Zuschauenden werden dem Blick des (männlichen) Protagonisten zugeordnet.

15 Ebd., 312.

16 Vgl. Karl Clausberg, Körperzentriert oder selbstdistanziert? Orte der Perspektive, in: Hans Belting u. Siegfried Gohr, Hg., Die Frage nach dem Kunstwerk unter den heutigen Bildern, Ostfildern bei Stuttgart 1996, 51 ff.

Auch die Fernseh-Zuschauer/-innen-Anordnung versucht zunächst innerhalb dieses Schirmbild-Zuseher/-innen-Rasters zu verbleiben, allerdings ist das Fernsehsubjekt von Beginn an unübersehbar *mobil*. Aus dem filmischen *gaze* werden deshalb sodann die televisuellen *glances*, und die User/-innen vernetzter Computer werden – als vorläufig letzte Stufe – insgesamt als „nomadische Subjekte“ begriffen – nomadisch, was ihre Geschlechter, deren jeweilige Körper und ihre Orte betrifft.

Die „alten“ Medien – Film, Fotografie und Television – waren bis Mitte der siebziger Jahre analoge Medienformen, die auf einen *point of view* ausgerichtet waren, der – statisch oder mobil – dennoch in einem realen Raum verortet war. Die Neuen Technologien – *computer aided design*, synthetische Holographie, Flugsimulatoren, *virtual environment* usw. – sind nun Techniken, deren Bilder auf keine/n Beobachter/in in der „realen“ Welt verweisen. Wenn sie sich auf etwas beziehen, dann auf elektronische mathematische Daten. Und um diese voranschreitende Abstraktion der Vision zu verstehen, wäre es notwendig, wie Jonathan Crary betont, Fragen zu stellen, die längere Antworten nach sich zögen. Fragen z. B. danach, wie der Körper möglicherweise eine Komponente dieser neuen Maschinen, Ökonomien, libidinösen, sozialen und technologischen Apparate wird. Und auf welche Weise Subjektivität im *human interface* eine prekäre Kondition werden könnte.¹⁷

Das heißt, eine Analyse nach dem/der Betrachter/in, die diese/n als aus seiner/ihrer Position entlassene/n aufdeckt, sollte sich weniger auf computergenerierte Bilder beziehen, denn darauf, was diese Produktionen begleitet, ermöglicht, also darauf, was mit einem Virilioschen Term als *teletopological puzzle* umschrieben werden könnte. Das Gesamt der Medien in ihrer Verflechtung bzw. Generierung visueller Ordnungen und deren Subjekt-Setzungen.¹⁸

Für Crary ist die historische Konstruktion des betrachtenden Subjekts gewissermaßen ein Sonderfall der von Michel Foucault analysierten *Verfertigung* des Individuums durch die Disziplartechniken der sich formierenden Überwachungsgesellschaft. Danach entfaltet sich im Verlauf der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts ein spezifischer *Wissens-Raum*, innerhalb dessen sich die Humanwissenschaften, auf der „Entdeckung“ des Menschen, seiner Sprache, seiner Geschichte, seines Seins basierend, entwickeln. Der Wille zum Wissen kooperiert dabei mit der Ebene der konkreten Handlungen, die durch dieses Wissen einerseits motiviert werden, andererseits umgekehrt dieses Wissen wieder produktiv vorantreiben.

Innerhalb dieses Wissenskörpers nimmt der menschliche Körper eine privilegierte Stellung ein – einerseits als Fläche, in die sich die Disziplinarpraktiken der

17 Vgl. Jonathan Crary, *Visual Cultural Questionnaire*, in: *October* 77 (Summer 1996), 33 ff.

18 Vgl. ebd., 33 f. und Victor Burgin, *In/Different Spaces*, Berkeley u. Los Angeles 1996, 22 f.

Schule, des Militärs, der Fabrik, des Gefängnisses und des Spitals einschreiben, andererseits jedoch auch als Hülle einer in ihm verborgenen Wahrheit.¹⁹ Sprechen und Sehen werden im Verlauf des 19. Jahrhunderts zu anerkannten wissenschaftlichen Kontroll-Strategien. Und zwar genau durch jene zuvor beschriebene Attacke des Auges. Denn mit der Erforschung des Wahrnehmungsapparates werden nicht nur die subjektiven und körperlichen Komponenten des Sehens analysiert, sondern gleichzeitig auch dessen Strukturen meßbar und der Betrachter damit kalkulierbar. Wenn der betrachtende Körper zum Objekt des Wissens wird, dann unterliegt er zugleich einer Fragmentierung in einzelne Funktionssysteme, die vermessen, quantifiziert oder auf physiochemische Prozesse reduziert werden. Wahrnehmungen werden normiert, Abweichungen erforscht, Kapazitäten und ihre Grenzen ausgelotet.²⁰

Imaginäre Settings

Diese Körper als „gelehrige Körper“ verbergen bzw. offenbaren nicht mehr eine „neutrale“ Wahrheit, sondern entwickeln in diesem Zeitraum geschlechtsspezifische Konnotationen. In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, also zeitgleich mit dem zuvor beschriebenen Prozeß der Konstituierung der Humanwissenschaften, identifiziert der *Blick des Betrachters* die Körper eindeutig als männlich oder weiblich bzw. ist eine Orientierung an dieser Separierung in allen Bereichen unumgänglich notwendig geworden.

Mit der cartesischen Trennung einer *res cogitans* von einer *res extensa* war es zwar möglich geworden, die Vernunft als geschlechtslos zu begreifen – wodurch sich für kurze Zeit ein „egalitäres Denken“²¹ ausmachen läßt – doch setzt im Verlauf des 18. Jahrhunderts parallel zur Separierung der Geschlechter der Prozeß einer *masculinization of thought*²² (Susan Bordo) angesichts einer „Neu-Ordnung

19 Vgl. Michel Foucault, *Sexualität und Wahrheit*, Bd. 1, Frankfurt am Main 1977 (1976). Die feministische Kritik an der Blindheit Foucaults, was die Produktion eines männlichen und weiblichen Körpers betrifft, klammere ich an dieser Stelle aus.

20 Vgl. Jonathan Crary, *Techniques of the Observer. On Vision and Modernity in the Nineteenth Century*, Cambridge (Mass.) 1990.

21 Vgl. u. a. Lieselotte Steinbrügge, *Das moralische Geschlecht. Theorien und literarische Entwürfe über die Natur der Frau in der französischen Aufklärung*, Berlin 1987.

22 Vgl. Susan Bordo, *Anorexia Nervosa. Psychopathology as the Crystallization of Culture*, in: Irene Diamond u. Lee Quinby, Hg., *Feminism & Foucault*, Boston 1988, 87–118.

der Dinge“ ein, der mit der „Inthronisierung des hysterischen weiblichen Körpers“ seinen historischen Höhepunkt feiern wird.²³

Parallel zur Trennung in einen öffentlichen und einen privaten Raum differenzieren sich die Räume der Geschlechter in ihrer jeweiligen Innen- und Außenperspektive immer weiter aus(einander). Michèle Le Doeuff hat diese Entwicklung folgendermaßen beschrieben: Jene Elemente eines philosophischen Diskurses, die im Prozeß seiner Selbst-Definition als das Andere (miß)verstanden werden, nennt sie dabei eine *learned imagination*. „When the learned produces a theory of the imaginary, it is always a theory of the Other“.²⁴ Am Beispiel Pierre Roussels *Système physique et moral de la femme* (1777) hat Le Doeuff die Verschiebung von einem *imaginary knowledge* zu einem *learned knowledge* nachgezeichnet. Das heißt, Pierre Roussel „projects on to the female body the Enlightenment’s conceptual products, and thereby invents a physiological image, an anatomical compendium of the new normativity which has been (or is still being) constructed in anthropology, aesthetics, the philosophy of history, the theory of morals (...). That is, he transforms a *lettered imagination* (that which belongs to the general culture of the educated) into a *learned (savant) imaginary*“.²⁵

In eine vernunftbezogen egalitäre Fassung der Geschlechter ist eine tiefgreifende Differenzierung eingedrungen, die männlich und weiblich in allen nur denkbaren Facetten als *anders* setzt. Ein Vorgang, der die *Körper* und ihre *Geschlechts-*

23 All diese Momente – von der Selbstgewißheit des Cogito bis zum „Restkörper“ und einer „männlichen Kopfgeburt“ finden sich – wie ich weiter unten noch ausführen werde – im Diskurs zur virtuellen Realität wieder.

24 Zit. in Meaghan Morris, *The Pirate’s Fiancée*, *Feminism Reading Postmodernism*, London u. New York 1988, 84.

25 Michèle Le Doeuff, Pierre Roussel’s Chiasmus, in: *The Philosophical Imaginary*, Stanford 1989, 141. Barbara Duden hat in ihrer *Geschichte unter der Haut* am Beispiel eines Eisenacher Arztes und seiner Aufzeichnungen über „Frauenkrankheiten“ in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts demonstrieren können, wie wenig zu diesem Zeitpunkt noch die Rede von Frauen- und Männerkörpern gewesen ist, wie wenig Geschlecht-Körper-Sexualität unlösbar aneinandergelockt waren; eine Koppelung, die eben möglicherweise heute wieder brüchiger wird bzw. deren Verzahnung zunehmend öfter und von zunehmend mehr Menschen als Last empfunden wird. So wurde beispielsweise zu diesem Zeitpunkt noch nicht einmal die Menstruation ausschließlich und unbedingt den Frauen zugerechnet, sondern die Männer besaßen im „Fluß der Goldader“ (Hämorrhoiden) ein Pendant. Einziger Unterschied: Männer bluten nicht periodisch an einem Ort des Körpers, „dafür entlassen sie, teils beinahe regelmäßig, teils gelegentlich Blutflüsse aus verschiedenen Orten: aus der Nase, aus der goldenen Ader, aus einer Wunde, als blutiges Spucken. (...) Goldader und Menses werden analog gesehen als spontane therapeutische Evakuationen des Körpers, sie gleichen sich und sind austauschbar.“ Barbara Duden, *Geschichte unter der Haut*, Stuttgart 1987, 136.

identitäten als *ge/er/lernte Imaginationen* ausweist, als *ge/er/lernte Imaginationen* in ihrer jeweiligen konkreten historischen und politischen Fassung.

Mediale Zurichtungen

Diese Spaltung im Sinne einer Projektion des Eigenen auf das Andere bzw. die illusionäre Herstellung der eigenen Ganzheit durch Einsetzen des/der Anderen findet sich insbesondere in Kunst-, Film- und Medien-Theorien wieder. Dabei garantiert die Frau als Bild dem männlichen Träger des Blicks seine Identität, seine illusionäre körperliche Ganzheit. Die Frage, die es hier weiterzuverfolgen gilt, ist, ob das historisch gewachsene Blick-Bild-Arrangement der Geschlechter in einer gesellschaftlichen Neu-Organisation durch die „digitale Revolution“ in seiner Basis angegriffen wird, oder ob die Anordnung entlang des binären Codes keine wesentliche Subvertierung desselben bedeutet.²⁶

Um nochmals kurz auf Sigmund Freud zurückzukommen, dessen psychischer Wahrnehmungsapparat am Beginn der Überlegungen stand. Freud schälte als Kern der weiblichen Hysterie die Verdrängung der ursprünglich einen (= männlichen) Sexualität heraus. Weiblichkeit wird auf diese Weise zur Maske, die das, was sie verbirgt, nicht mehr preisgibt. Dieses intime Verhältnis von Weiblichkeit und Maske, von „womanliness as a masquerade“²⁷, wird zu einer der zentralen Bestimmungen in der Analyse medialer Zuseher/innen-Verhältnisse. Besonders innerhalb der sich im Lauf der siebziger Jahre entwickelnden feministischen Filmtheorien (aber auch Kunsttheorien) wird die Aussage „(t)he masquerade is a representation of femininity but then femininity is representation, the representation of the woman“²⁸ nicht mehr hintergebar sein.

Eine Bestimmung, die sich jedoch nicht nur im kulturellen Feld durchzusetzen, sondern parallel oder gleichzeitig auf andere gesellschaftliche Verhältnisse auszuweiten beginnt. Und vor allem dann ab den neunziger Jahren auch Männlichkeit als Maskierung erfaßt. „It is the male body which is the dark continent, it's male sexuality which is unknown.“²⁹

26 Eine Frage, der ich innerhalb dieses Aufsatzes nicht nachgehen kann, die allerdings in meinem Buch „Body-Options“ verfolgt wird.

27 Joan Rivière, Weiblichkeit als Maske, in: Internationale Zeitschrift für Psychoanalyse 2/3 (1929), 285–296.

28 Stephen Heath, Joan Rivière and the Masquerade, in: Victor Burgin, James Donald u. Cora Kaplan, Hg., Formations of Fantasy, London u. New York 1986, 53.

29 Coward zit. in Stephen Heath, Male feminism, in: Alice Jardín u. Paul Smith, Hg., Men in

Mit der Entwicklung von Frauen-, Student/inn/en- und Ökologiebewegungen in den siebziger Jahren sowie einer äußerst schnell voranschreitenden technischen Virtualisierung – allesamt Charakteristika einer postmodernen Verfassung³⁰ – lassen sich tiefgreifende Transformationen auf der Ebene des *wissenden Blicks* auf die Körper feststellen.

Ab dieser Zeit läßt sich eine massive Zunahme (narzißtischer) Ich-Formationen und deren Störungen im psychotherapeutisch- sozialpädagogischen Diskurs ausmachen. Psychotische Schübe, Borderline-Störungen, eine schizophrene Grundstimmung, Berührungsängste sowie die unter jungen Frauen epidemisch sich verbreitenden Eßstörungen, Bulimie und Anorexia nervosa, werden als charakteristische Symptome einer medial übersättigten Gesellschaft bestimmt, einer Gesellschaft, deren Mitglieder sich ihrer (Körper-)Grenzen nicht mehr sicher sein können.³¹ Diese als psychische Abwehrkämpfe benennbaren Krankheiten markieren neue Anforderungen an das Individuum, sich zu verorten, sich abzugrenzen, sich einzugrenzen, seine eigenen (Körper-)Grenzen wahrzunehmen.³²

Ein „Kampf um den Körper“, eine „Krise der Körpererfahrung“ wird konstatiert, die mehr oder weniger explizit mit der zunehmenden „Mediatisierung“ der gesellschaftlichen Umwelt in Verbindung gesetzt wird. Vivian Sobchak, deren Thema die Materialität des Körpers im Film ist, sieht diesen Körper nicht nur durch die elektronischen Medien (Fernsehen und Computer) bedroht, sondern findet heute überall auch ein „Anrennen gegen die Körperauflösung“. Auf unterschiedlichste Weise – ob durch Joggen im *Central Park* in New York, ob mit makrobiotischer Küche, mit Birkenstockschuhen ausgestattet oder in Meditation auf Kreta versunken – in allen Fällen würden die Menschen, so Sobchak, gegen die stattfindende „Körperauflösung“ ankämpfen. „Dieser Kampf um die Behauptung der Körpererfahrung vollzieht sich keineswegs allein in der akademischen Welt

Feminism, New York u. London 1989, 5. Dieser hat selbst an anderer Stelle hierzu angemerkt: „to act as if he were a man, because I am one“, was das normale Spiel mit Repräsentation wäre. Stephen Heath, *Ethics of Sexual Difference*, in: *Discourse* 12 (1990), Nr. 2, 128–153.

30 Vgl. Andreas Huyssen, *Mapping the Postmodern*, in: Linda Nicholson, Hg., *Feminism/Postmodernism*, London u. New York 1990, 234–277.

31 Jean Baudrillard sieht diese „neue Form von Schizophrenie“ in dem Umstand begründet, daß wir – aufgrund unseres Anschlusses an all die Kommunikationsnetze – einer unerträglichen Nähe ausgesetzt sind. „(A)lles ist zu nah, alles ist von einer ansteckenden Promiskuität, die ihn (den Menschen, M.L.A.) einschließt und durchdringt – ohne Widerstand, ohne daß irgendeine Schutzzone, irgendeine Aura, nicht einmal die seines eigenen Körpers, ihn abschirmt.“ Jean Baudrillard, *Die Ekstase der Kommunikation*, in: ders., *Das Andere selbst (Habilitation)*, Wien 1987, 23.

32 Didier Anzieu hat die Notwendigkeit, Grenzen zu setzen, als primäre Aufgabe der Menschheit am Ende des 20. Jahrhunderts bezeichnet. Didier Anzieu, *Das Haut-Ich*, Frankfurt am Main 1992.

und ihrer neuen Faszination für Körper-Theorien, sondern ebenso in der sich immer weiter verbreitenden Sorge um *körperliche Fitness*.“ Die „Körpererfahrung“, schreibt Sobchak weiter, „hat sich unsere Aufmerksamkeit zurückerobert – und stellt eindrucksvoll ihre Existenz gegen ihre Simulation.“³³ Sobchak geht dabei selbstverständlich von einer Unterscheidung von Wirklichkeit und deren Simulation aus, wobei den „Körper spüren“ bedeutet, auf der Seite der Wirklichkeit zu sein. Ich komme darauf noch zurück.

Dieser „Kampf um den Körper“, um Grenzerfahrungen, werde nun aber vor allem dann wichtig – so ein Grundtenor in dieser Diskussion – wenn einstmals selbstverständliche Identitätsgarantien nicht mehr funktionieren bzw. in ihrer Garantiefunktion überlastet sind. Die Angst vor möglichen Grenzverletzungen – der eigenen Haut-Grenzen – sind allerdings nur eine Facette einer grundlegenden Angststimmung, die den Alltag beherrscht.³⁴ Diese Angst-Politik des Alltags korrespondiert mit oder wird getragen von einer exzessiven Grundstimmung oder wie Jim Collins es zusammengefaßt hat, von einer „Architecture of Excess“³⁵, die eine Überfülle und gleichzeitige Leere benennt. Eine nur auf den ersten Blick antagonistische Setzung, die sich der medialen Verfaßtheit des Gesellschaftlichen widerspruchslös überstülpen läßt.

Denn genau zu dem Zeitpunkt, als eine „Aktivierung“ des Medienpublikums erfolgt³⁶, wird die insgesamt regressive Wirkung der Medien ein ebenso wesentlicher Bestimmungsstrang. „Einmal geben die Befunde der klinischen Psychologie zu erkennen, daß die Häufigkeit von Regressionen im pathologischen Sinne zunimmt. Zum anderen läßt sich feststellen, daß die sich darin spiegelnde psychohistorische Grundproblematik immer häufiger thematischen Eingang findet in praktisch alle Medien, die sich künstlerisch oder sensationalistisch damit auseinandersetzen. (...) Es liegt nahe, zwischen beiden Tendenzen einen Zusammenhang zu vermuten und die vielfältige mediale Behandlung regressiver Phänomene als kulturelles Korrelat seelischer Problemlagen aufzufassen.“³⁷ Auch die französische Philosophin und Psychoanalytikerin Julia Kristeva beschreibt in *Die neuen Leiden der Seele* den (post-)modernen Menschen als einen, der sich „mit einer Pille und einem Bild-

33 Vivian Sobchak, *The Scene of the Screen*, in: Hans Ulrich Gumbrecht u. K. Ludwig Pfeiffer, Hg., *Materialität der Kommunikation*, Frankfurt am Main 1988, 427.

34 Vgl. Brian Massumi, Hg., *The Politics of Everyday Fear*, Minneapolis u. London 1993.

35 Jim Collins, *Architecture of Excess*, New York u. London 1995.

36 Stichwort Cultural Studies, die den/die Zuschauer/in als aktive Bedeutungsproduzenten/in setzen, ein Thema, das hier jedoch nicht weiter ausgeführt werden kann.

37 Hartmut Heuermann, *Medienkultur und Mythen. Regressive Tendenzen im Fortschritt der Moderne*, Reinbek bei Hamburg 1994.

schirm begnügt.“ Begnügen muß, denn „(d)ie von Streß bedrängten Männer und Frauen von heute haben es eilig, zu gewinnen und zu verteilen, zu genießen und zu sterben, und ersparen sich jene Repräsentation ihrer Erfahrung, die man psychisches Leben nennt.“³⁸

Das heißt, auf die Überfülle der (Medien-)Bilder würden die Menschen schockartig mit einer inneren psychischen Verarmung reagieren, mit einer Art „Selbstamputation“, wie dies McLuhan schon beschrieben hat.³⁹ Diese Selbstamputation manifestiert sich im Feld der plastischen Chirurgie in eindrucksvoller Weise, worauf u. a. Volkmar Sigusch aufmerksam macht. Seine These lautet, daß am Ende des 20. Jahrhunderts die Unzufriedenheit bzw. das Leiden am eigenen Körper sowie vor allem auch am Geschlecht beeindruckend zugenommen hat, gleichzeitig aber auch die Bereitschaft, chirurgische Eingriffe vornehmen zu lassen, um der „Natur“ nachzuhelfen bzw. diese zu korrigieren. In der Selbstwahrnehmung von immer mehr Menschen würde besonders das Paar *sex-gender*, das sich ganz offenkundig – nicht nur theoretisch – als künstlich zusammengeschweißtes erweist, auseinanderklaffen.

Das heißt, wie Sigusch dazu ausführt, Geschlechtsidentität und Körper würden vor einer historisch-theoretisch neuen Abkoppelung stehen, die ihre harmloseste Manifestation im digital-elektronischen Geschlechtertausch oder *cybersex* findet. Die überall konstatabare steigende Zahl von operativen Eingriffen, um den Körper auf spezifische Weise zu verändern, denen sich auch immer mehr Männer unterziehen, wäre hierbei weitaus beeindruckender: „Operative Eingriffe und zum Teil drastische Manipulationen am eigenen Leib (...) sind offenbar in diesem Jahrhundert bei uns zu einem psychisch ebenso bedeutsamen wie mittlerweile kulturell etablierten Modus geworden, die Not des Lebens wenigstens vorübergehend zu bannen. Doch alle Welt redet nur von den Transsexuellen. Ganz offensichtlich gibt es aber Millionen Zissexuelle, für die chirurgische Eingriffe nicht in erster Hinsicht lebensbedrohend, sondern lebenserhaltend sind, für die Operationen nicht die Bedeutung einer Verstümmelung, sondern einer Restitution haben, ob sie nun seelentheoretisch den Resultaten einer enormen Abwehrformation zugerechnet werden oder nicht.“⁴⁰

Die Medien sind hier ganz allgemein und mehr indirekt beteiligt. Das Verwirrspiel der Geschlechter findet großen Anklang, ob auf MTV, auf dem Laufsteg der

38 Julia Kristeva, *Die neuen Leiden der Seele*, Hamburg 1994, 13 u. 15.

39 Vgl. Marshall McLuhan, *Die magischen Kanäle. Understanding Media*, Düsseldorf, Wien u. New York 1992 (1964), 58 ff.

40 Volkmar Sigusch, *Transsexueller Wunsch und zissexuelle Abkehr*, in: *Psyche* 9/10 (1995), 825.

Designer bis zur Metro-Sexualität.⁴¹ Doch all die hier genannten gesellschaftlichen Felder bieten normierenden Halt, jeder Überstieg ist als solcher markiert und setzt die Norm des Geschlechts immer wieder deutlich fest.⁴²

Viele Beispiele lassen sich nun benennen, die auf diesen auch/oder vor allem den Medien eigenen Antagonismus verweisen – zwischen Überschreitung und Normierung oder Überforderung und Verarmung operierend. Vom bereits zitierten McLuhan bis zu Arthur und Marilouise Kroker, von Günther Anders über Joshua Meyrowitz⁴³ zu Peter Sloterdijks „audiovisuellem Tier“.

Günther Anders spricht von „(g)efälschten Gegenwarten“ und „künstlicher Schizophrenie“, er spricht vom „Individuum als Divisum“ als Ausdruck der zeitgenössischen – durch die Medien (mit-)produzierten – Zerstreuung. Gleichzeitig jedoch kommt er nicht umhin, den Medien durchaus positive Eigenschaften zuzuerkennen, indem sie unsere Sinne „beschäftigen“ würden, und zwar nicht einseitig, sondern Auge und Ohr gleichzeitig und damit gegen mögliche Sinnes-Verkümmern wirken.⁴⁴

Peter Sloterdijk nähert sich wiederum McLuhan an, wenn er meint, der Mensch bräuchte die Medien nicht nur im Sinne von Prothesen – also als Verlängerungen, Verstärkungen – sondern wäre insgesamt ein „audiovisuelles Tier“. „Man könnte geradezu sagen, daß die Gattung *homo sapiens* nur kraft ihrer unerhörten Investition in die Audiovisualität schon auf biologischer Ebene sich anschickt zur Eroberung der Dimension Zeit. Weil wir die hörend-sehenden Tiere sind, genauer die zum Mehr-Hören und Mehr-Sehen verurteilten Tiere, sind wir von einer relativ frühen Stufe der Hominisation an Tiere der Zukunft, oder, um mit Ernst Bloch zu reden, Wesen, deren eigentlicher Ort im Sein das Noch-Nicht ist.“⁴⁵ Mensch-Sein bedeutet also sich im Noch-nicht-Sein für ein potentielles So-Sein entwerfen, bedeutet, sich medial zu aktualisieren, wenn unter Medialität Kommunikation verstanden wird. Und wenn weiter diese Kommunikation als potentielles Gesamt begriffen wird, innerhalb dessen über und durch den „Anderen“ Identitäten sich aktualisieren.

41 Majorie Garber, *Some like it haute*. Ein Gespräch mit Hannah J. L. Feldman, in: *World/Art* 1 (1995), 30–33.

42 Der Verweis auf die Arbeiten Judith Butlers, Teresa de Lauretis' u. a. m. muß hier genügen.

43 Joshua Mayrowitz, *Überall und nirgends dabei*. Die Fernsehgesellschaft, 2 Bde. Weinheim u. Basel 1987 (1985).

44 Vgl. Günther Anders, *Die Antiquiertheit des Menschen*, Bd. 1, München 1987 (1956), 133 ff.

45 Peter Sloterdijk, *Medien-Zeit*. Drei gegenwartsdiagnostische Versuche, Stuttgart 1993, 71 f.

Arthur und Marilouise Kroker sprechen im Kontext neuer Technologien und deren virtuellen Räumen von einer „delirious resurrection of the body“. Für die Krokers erfahren sich immer mehr Menschen als Überrest, als Restkörper in einer intensiven Informationsökonomie. „Sie fühlen eine tiefe Entfremdung und versuchen auf verzweifelte Weise, sich wieder zu spüren. Die Krise, sich selbst zu spüren, ist typisch für die neunziger Jahre. Die Virtualisation des Fleisches hat die Menschen von sich getrennt. Sie versuchen nun, andere Verbindungen herzustellen. Dabei ist eine radikale Trennung zwischen dieser virtuellen Welt auf der einen Seite und den surplus Nationen, surplus Körpern, dem surplus Fleisch auf der anderen Seite festzustellen.“⁴⁶

Indem die Menschen sich aufschneiden, Brandnarben beibringen, Schmerz zufügen, erfahren sie sich als Körper, spüren dessen Grenzen als Schmerz und können auf diese Weise, ich paraphasiere hier die Krokers, auferstehen. Doch die Erlösung, so muß dieser Gedankengang weitergeführt werden, findet woanders statt, nämlich dort, wo sich die „Leere des Ichs“ zeigt.

Marvin Minsky hat einmal erklärt, daß „(t)he trouble with the world we're in, is, that it's (...) not interested in humans and does not have our interests at heart“⁴⁷, daß jedoch jetzt mit Hilfe der neuen Kommunikations- und Biotechnologien erstmals ein wirklicher Eingriff in den genetischen Code möglich wäre, der diesen Mißstand wenn auch nicht gänzlich abschaffen, so doch verringern könnte.

Minsky und andere, die sich als *transhumans* auf dem Weg zur posthumanen Gesellschaft verstehen, die als nächste Seinsstufe die des *cyborg* für gegeben erachten, sind allerdings in einen unlösbaren Widerspruch verwickelt, der darin besteht, etwas zu wollen, was nicht zu wollen ist, die Überwindung des bewußten Selbst. Dieser Widerspruch führt deswegen auch dazu, daß die anvisierten *posthumans* eigentlich *superhumans* sind, mit Maschinenteilen ausgestattete und mit Bio-Chips aufgeladene Kreaturen.

Doch was die Rede vom posthumanen Zeitalter auch meint, ist das Gegenteil davon. Die französische Performance-Künstlerin Orlan verweist in ihren Operations-Praxen darauf, der australische Medienkünstler Stelarc unternimmt spektakuläre Versuche in diese Richtung, Deleuze/Guattari, Foucault und andere schrei-

46 Vgl. Marie-Luise Angerer, *Human Reminders and the Virtualization of Flesh*. Die letzten Überlebenden, ihr Kampf gegen die virtuelle Klasse und das kanadische Klima. Arthur und Marilouise Kroker im Gespräch, in: *springer*, Hefte für Gegenwartskunst 1 (1995), H. 2-3, 22-25.

47 *Ars electronica*, 1990: *Virtual Reality*.

ben darüber, daß die Medien eine große soziale Maschine sind, an die sich Subjekte immer schon nur gekoppelt vorfinden.

Bilder sind menschlich

„Wir sind programmiert, nicht durch die Bilder die Welt zu sehen, sondern die Welt als einen Kontext von Bildern zu sehen. Und sobald wir uns dieses Programms bewußt werden, bricht es zusammen.“⁴⁸

Die Konstituierung des Subjekts über die Koordinaten von Wahrnehmung und Erinnerung – wie dies durch Freud erstmals strukturell beschrieben worden ist – läßt den Körper als eingehüllt in Bilder und Worte begreifen, die ihn „generieren“, die ihn entstehen lassen. Henri Bergson hat diese unüberwindbare Trennung in die Wahrnehmung außen und die Empfindung in unserem Körper unterteilt. „Und deswegen behaupten wir, daß die Gesamtheit der wahrgenommenen Bilder fortbesteht, auch wenn unser Körper verschwindet, daß wir aber unseren Körper nicht wegdenken können, ohne damit auch unsere Empfindungen aufzuheben.“⁴⁹

Das heißt, der Körper ist jener Ort, der sich zwischen Affekt und Bild herstellt. „I am never what I have“ – das ist eine Zeile aus einem Zitat der französischen Performance-Künstlerin Orlan⁵⁰, die in radikaler Weise die Problematik zwischen Innen und Außen, zwischen einem visuellen Bild und dem Körperbild, zwischen äußerer und innerer Erscheinung inszeniert. Orlan greift in ihren Arbeiten Lacans Theorie und seine Trennung von Blick und Auge wörtlich auf, um die Exteriorität sowie kulturelle Kodifizierung unserer subjektiven Seh- und Seinsweise sichtbar werden zu lassen. Wir können nicht bestimmen, wie wir gesehen werden wollen. Diese Autorität kommt ausschließlich dem (kulturellen) Blick zu, „what is determinative for each of us is not how we see or would like to see ourselves, but how we are perceived by the cultural gaze.“⁵¹

Das Konzept des „gaze“ wurde von Jacques Lacan in Zusammenhang mit einem anderen Term – nämlich dem von „screen“ – entwickelt. Diese „screen“ verweist in ihrer „opaken“ Bestimmung auf eben diese fundamentale Blick-Schirm-Konstituierung des Subjekts, gleichzeitig natürlich aber auch auf die konkrete

48 Vilém Flusser, *Kommunikologie*, Mannheim 1996, 117.

49 Henri Bergson, *Materie und Gedächtnis*, Hamburg 1991 (1896), 45.

50 Vgl. u. a. Marie-Luise Angerer, *Medienbilder – Körperbilder oder von Valie EXPORT zu Orlan*, in: *Der Kunsthistoriker* 11/12 (1994/1995), 103–107.

51 Kaja Silverman, *The Threshold of the Visible World*, New York u. London 1996, 19.

screen und ihre Adressierung der zuschauenden Betrachter/innen. Screen bedeutet in dieser Fassung eine ursprüngliche Trennung oder Entfremdung, ein Zu-sich-Gelangen und Bei-sich-Sein über und im Bild.

Anders Vivian Sobchaks „Scene of the Screen“. Hier handelt es sich nur um die Filmleinwand, die im Unterschied zu Fotografie und den elektronischen Medien den „lived body“ zum Leben „erweckt“. „Der Film macht die *Existenzform* des Sehens sichtbar in einem *Strom* sich bewogender Bilder – und die kontinuierliche Produktion und Anordnung dieser Bilder bezeugt nicht nur die Existenz der Welt, sie deutet auch auf ein anonymes, bewegliches, körperliches und geistiges Subjekt im Raum der Welt, auf ein Subjekt, das visuelle und körperliche Situationsveränderungen zugleich offenläßt und auf die existentielle Endlichkeit wie die körperliche Begrenztheit seiner selbst und seines historischen Bewußtseins beziehbar macht.“⁵²

Da der Film, so Sobchak, nicht als Ding erlebt wird, sondern als *Darstellung*, die eine objektive Welt *vorstellt*, kann der/die Betrachter/in an dieser verkörperten *Erfahrung* teilhaben.⁵³ Während Fotografie nun mumifiziere, Film also erlebbar mache, „bauen (die elektronischen Medien) (...) eine Meta-Welt auf, wo sich alles um *Darstellung-in-sich* dreht. Sie konstituieren ein *Simulationssystem*, also ein System, das ‚Kopien‘ herstellt, ohne daß es noch ‚Originale‘ zu diesen Kopien gäbe.“⁵⁴ Wo jedoch alles zur Darstellung ohne Referenz in einer Wirklichkeit verkomme, werde aus „Referentialität *Intertextualität*“.⁵⁵ Daran gekoppelt ist ein Prozeß von Ent-Körperlichung, denn „(d)as Subjekt wird völlig dezentriert und tritt gänzlich nach außen (...)“.⁵⁶ Während also für Sobchak ein Kampf um den Körper längst begonnen hat, der sich angesichts der Zunahme des elektronischen Raumes teilweise durchaus auch hysterisch gebärdet, macht diese Referenzlosigkeit der neuen Medientechnologien für Jonathan Crary andere Fragen nach der menschlichen Subjektivität notwendig.

Eine Subjektivität, die – so unterschiedlich sie auch verstanden wird – immer *im Bild* sich bildet. Roland Barthes, Jacques Lacan, Vilém Flusser, Christian Metz, Susan Sontag und Kaja Silverman, um die unterschiedliche Verortung der bildtheoretischen Fixierung des Subjekts zu veranschaulichen, stimmen alle darin überein, daß das Subjekt sich über das Bild – als Bild – nachträglich erinnert. Und sie verfolgen je anders die Frage, wie die Übereinstimmung zwischen einem

52 Sobchak, *The Scene of the Screen*, wie Anm. 33, 421.

53 Vgl. ebd., 421 f.

54 Ebd., 425.

55 Ebd.

56 Ebd., 426 f.

visuellen Ego und einem perzeptiven, zwischen Wahrnehmung und Empfindung (Bergson) sich einstellt. Roger Caillois' Mimikry-Konzept kommt dabei ebenso ins Spiel wie das der Pose, beides Strategien, um den Körper dem Bild anzugleichen, gleichzumachen.⁵⁷

Um jedoch das Bild zu halten, zu festigen, festzuhalten bedarf es eines Moments, das sich dem Bild entzieht, das der Repräsentation entgeht. Seit Lacan werden psychoanalytische, kultur- und filmtheoretische Arbeiten deshalb nicht müde, darauf zu insistieren, daß das Subjekt sich als Effekt von Repräsentation ein- und herstellt, daß dieses Repräsentationssystem jedoch nie ein geschlossenes sein kann, sondern auf ein Mehr – auf einen Exzeß – verweist, der/das sich seiner Symbolisierung ständig entzieht.

Brian Massumi hat nun – vor einem gänzlich anderen Hintergrund – eine Analyse der Autonomie des Affekts vorgestellt, die meines Erachtens einer repräsentationstheoretischen Körperbild-Fassung als klärende Bereicherung dienen könnte. Für Massumi ist Affekt gleichzusetzen mit Intensität, die nichts mit Emotion zu tun hat, sondern einer anderen Ordnung angehört, nicht einer präsozialen, aber einer asozialen. Affekt oder Intensität ist jene Virtualität, die Aktualität ermöglicht (als Reich des Potentiellen), oder wie Brian Massumi schreibt: „(P)astness opening onto a future, but with no present to speak of. For the present is lost with the missing half-second, passing too quickly to be perceived, too quickly, actually, to have happened.“⁵⁸ Auch Massumi spricht in diesem Kontext von Spuren, Spuren der Erinnerung, die eingeschrieben sind in das Gehirn und in den Körper, um sich autonom zu reaktivieren.

Diese Erinnerungen, die von *außen* stammen, hat nun Freud bereits als Schichten gefaßt, von denen die reizaufnehmende Schicht das „System Wahrnehmung-Bewußtsein“ unseres psychischen Apparates bildet. Dieses schafft jedoch „keine Dauerspuren, die Grundlagen der Erinnerung kommen in anderen, anstoßenden Systemen zustande.“⁵⁹

Medien, um auch diese nochmals aufzugreifen, sind – wie dies hier deutlich geworden ist – mehr als technische Apparaturen, sie sind soziale Maschinen, die

57 Vgl. zur Pose: Craig Owens, Posing, in: Scott Bryson u. a., Hg., Craig Owens – Beyond Recognition, Berkeley u. Los Angeles 1992, 201–217. Vgl. zu Mimikry u. a. Elizabeth Grosz, Animal Sex, Libido as Desire and Death, in: Elizabeth Grosz u. Elspeth Probyn, Hg., sexy bodies, London u. New York 1995, 278–299.

58 Brian Massumi, The Autonomy of Affect, in: Paul Patton, Hg., Deleuze. A Critical Reader, Oxford u. Cambridge (Mass.) 1996, 224.

59 Sigmund Freud, Notiz über den „Wunderblock“, in: Psychologie des Unbewußten, Studienausgabe Bd. III, Frankfurt am Main 1982 (1925), 368.

mit ihrer Anordnung der Bilder jene der Gesellschaft durchdringen. In diesem Sinne können Medien als nicht-humane Einrichtungen, als Institutionen begriffen werden, die wesentlich an der Produktion menschlicher Subjektivität beteiligt sind. Dieser non-humane Anteil, dieser prä-personale Part von Subjektivität ist entscheidend, denn es heißt, sich der Existenz von „machines of subjectivation“ bewußt zu sein. Deleuze und Guattari definieren diese folgendermaßen: „I think that subjectivation has little to do with a subject. It operates as an electric or magnetic field, an individuation operating by intensities, within individual fields not within persons or identities.“⁶⁰

Womit eine Ankoppelung an Freuds Schichten der Erinnerung möglich ist, die bewirken, daß wir nie das haben, was wir sind, daß wir nie sind, was wir haben, oder in leichter Abwandlung von Deleuze, daß man nicht das sieht, wovon man spricht, und man nicht über das spricht, was man sieht.⁶¹

60 Gilles Deleuze zitiert in Andrew Murphy, *Computers are not Theatre. The Machine in the Ghost* in Gilles Deleuze and Félix Guattari's *Thought*, in: *Convergence. The Journal of Research into New Media Technologies* 2 (1996), Nr. 2, 98; und Félix Guattari, *Chaosmosis*, Sydney 1995.

61 Vgl. Gilles Deleuze, *Foucault*, Frankfurt am Main 1987, 168 f.