

**Forum zur Genealogie
des MedienDenkens**

Siegfried Zielinski
im Gespräch mit

Peter Weibel
Joachim Paech
Thomas Elsaesser
Florian Rötzer
Elisabeth von Samsonow
Hans Ulrich Reck
Boris Groys

Berlin
2012 - 2013

Herausgegeben von
Daniel Irrgang
& Clemens Jahn

Wie kam man überhaupt auf die Idee, ästhetische und technische Erzeugnisse als Medien zu denken und zu behandeln? Welche Wissenschaften und Künste waren in den Anfängen beteiligt? Wie ist die (frühe) Dominanz der Linguistik und der Philologien zu erklären? Wie verhielten sich Semiotik und Medienforschung zueinander? Welche Bedeutung hatte die Informatik? Spielte die Erfahrung mit dem deutschen Faschismus für die Entwicklung des Mediendenkens eine Rolle? Wie bedeutend war die utopische Dimension des frühen Mediendenkens?

Welche Folgen hatte die Etablierung von Medienwissenschaften als eigene Disziplin an den Universitäten? Macht es Sinn, von einer Berliner Medienwissenschaft zu sprechen? Wodurch unterscheiden sich die Mediendenker der ersten, der zweiten und der folgenden Generationen? Wie hat sich das Mediendenken mit der Entwicklung der technischen Dispositive verändert? Gibt es so etwas wie ein für das Kino, das Fernsehen oder das Internet spezifisches Denken von Medien? Welche Tendenzen sind gegenwärtig im Hinblick auf künftiges Mediendenken absehbar?

Diese und zahlreiche andere Fragen zur Entwicklung eines akademischen und künstlerischen Diskurses über das, was Medien sind und sein könnten, stellte Siegfried Zielinski seinen Gästen in der Veranstaltungsreihe **„Forum zur Genealogie des MedienDenkens“**.

Im Rahmen eines Oberseminars am Lehrstuhl für Medientheorie (Fokus: Variantologie / Archäologie der Medien) an der Universität der Künste Berlin wurden vierzehntägig ausgewählte Protagonistinnen und Protagonisten des Mediendenkens zu öffentlichen Podiumsgesprächen eingeladen. Mit ihnen sollte der Versuch unternommen werden, disziplinenübergreifend das Unterfangen einer Genealogie des MedienDenkens kritisch zu diskutieren. Gäste dieser ersten Gesprächsreihe im Wintersemester 2012/13 waren der Medientheoretiker, Künstler und Kurator Peter Weibel; die Medien- und Filmtheoretiker Joachim Paech und Thomas Elsaesser; der Kunstkritiker, Autor und Journalist Florian Rötzer; die Künstlerin, Philosophin und Medienforscherin Elisabeth von Samsonow; der Kunsthistoriker, Philosoph und Medientheoretiker Hans Ulrich Reck; sowie der Kunst- und Medientheoretiker, -historiker und Kurator Boris Groys.

Der vorliegende Band versteht sich als erweiterte Dokumentation dieser Gespräche: Er versammelt die editierten Transkriptionen der Tonaufnahmen der einzelnen Veranstaltungen und stellt die dort besprochenen Texte und Ereignisse als ausführliches Quellenverzeichnis für weitergehende Forschungen zu möglichen Herkünften eines Mediendenkens zur Verfügung. Die Publikation enthält außerdem kritische oder ergänzende Kommentare der SeminarteilnehmerInnen zu einzelnen Gesprächen und zu allgemeineren Themen, die über die Gespräche aufgeschlossen wurden. Eckhard Furlus war darüber hinaus so freundlich, nicht nur einen spannenden Beitrag zu Hans Ulrich Reck zu verfassen, sondern er gestattete uns auch, das von Gerhard Poppenberg und ihm im Jahr 1982 angefertigte Protokoll zu einem Vortrag von Jacques Derrida an der Freien Universität Berlin abdruckten. Außerdem freuen wir uns sehr, einen ersten Zwischenstand des Teilprojekts „Atlas des MedienDenkens und -Handelns in Berlin“ als beigelegte Karte präsentieren zu können. Die Karte wurde von einer Gruppe Studierender aus dem Studiengang Gesellschafts- und Wirtschaftskommunikation

in Zusammenarbeit mit Studierenden der Visuellen Kommunikation erarbeitet. Er versucht in einem ersten Zugriff, ausgewählte Orte und Bewegungen eines frühen Mediendenkens in Berlin zu kartografieren.

Für ihr unverzichtbares Engagement als AutorInnen, FotografInnen und GestalterInnen, ihre Hilfe bei der technischen Unterstützung sowie dem Anfertigen von Tonaufnahmen und Transkriptionen der Gespräche danken wir sehr herzlich Anna Beykirch, Noemi Cipollone, Gerald Dissen, Julia Ebert, Marius Förster, Konstantin Daniel Haensch, Maria Meermeier, Inger Neick, Maria-Elisabeth Niebus, Katharina Papke, Mathias Paul, Kristina Paustian, Sebastian Prassek, Robert Preusse, Stefanie Rau, Julia Schmidt und Eva Zahneißer sowie Anita Ackermann, Steve Bergmann, Philip Bresinsky, Elisa Storelli und Philipp Tögel.

Wir danken den Gästen des Forums für die sehr anregenden Gespräche – und insbesondere Siegfried Zielinski für die Idee zu dieser Veranstaltung und für seinen unverzichtbaren Rat bei der Realisierung dieses Bandes.

Auch freuen wir uns, bereits an dieser Stelle auf die Folgepublikation hinweisen zu können, die derzeit in Arbeit ist und voraussichtlich im kommenden Jahr erscheinen wird. Auch dieser zweite Band einer Genealogie des MedienDenkens wird rund um die Gespräche zwischen Siegfried Zielinski und den Gästen des Forums entwickelt werden. Im Sommersemester 2013 waren wir sehr froh, Hans Belting, Wolfgang Ernst, Hartmut Winkler, Henning Schmidgen, Claus Pias und Sybille Krämer als Gäste begrüßen zu dürfen.

Eine Zusammenstellung von Materialien zum „Forum zur Genealogie des MedienDenkens“ findet sich auf **genealogy-of-media-thinking.net**.

Die Herausgeber
Berlin, August 2013

3 Vorwort

Index

8 Namen

10 Dinge

10 Orte

11 Themen

16–47 Gespräch mit **Peter Weibel**

Vorbereitete Fragen an Peter Weibel **17**

Konstantin Daniel Haensch:

Das moderne Dispositiv der Zeit –

Kommentar zu Peter Weibel und Siegfried Zielinski. **27**

48–70 Gespräch mit **Joachim Paech**

Vorbereitete Fragen an Joachim Paech **49**

Noemi Cipollone: Semiotische Sackgasse? **58**

Kristina Paustian: Mediendenken. Kopfkin. **71**

74–98 Gespräch mit **Thomas Elsaesser**

Vorbereitete Fragen an Thomas Elsaesser **75**

Sebastian Prassek: Mediendenken.

Gegensätze und Kompatibilitäten

in einer vieldimensionalen Entwicklung **99**

Julia Ebert: Die Telepolis **102**

106–134 Gespräch mit **Florian Rötzer**

Vorbereitete Fragen an Florian Rötzer **107**

Julia Schmidt: Ein Plädoyer für Print –

oder die Frage, was es heißt, an der Zeit zu sein. **115**

Daniel Irrgang: Social Media before Social Media.

Kollaborative Netzwerke im Internet und darüber hinaus **135**

Katharina Papke: „Schon immer ist alle Welt medial“ **144**

148–173 Gespräch mit **Elisabeth von Samsonow**

Vorbereitete Fragen an Elisabeth von Samsonow **149**

Inger Neick, Maria-Elisabeth Niebius,

Robert Preusse und Stefanie Rau:

Karte des MedienDenkens und -Handelns in Berlin **175**

178–205 Gespräch mit **Hans Ulrich Reck**

Vorbereitete Fragen an Hans Ulrich Reck **179**

Eckhard Füllus: Hans Ulrich Reck **206**

Gerald Dissen und Eva Zahneißer:

Die Produktivität des Zufalls **207**

210–239 Gespräch mit **Boris Groys**

Vorbereitete Fragen an Boris Groys **211**

Anna Beykirch: Zwei philosophische Grundmotive
im Mediendenken **240**

Eckhard Füllus: Jacques Derrida an der FU Berlin **244**

Gerhard Poppenberg und Eckhard Füllus:

Protokoll eines Vortrags von Jacques Derrida zu

„Vor dem Gesetz“ von Franz Kafka am 26. Juni 1982
an der Freien Universität Berlin **245**

Bibliografie

253 Gespräche

257 Kommentare

258 Ereignisse

260 Beteiligte Personen

262 Bildnachweis

264 Impressum

Namen

ABC (Band) **244**
Achterbusch, Herbert **77**
Adler, Alfred **31**
Adorno, Theodor W. **29, 50, 76, 149, 160, 191**ff.
Agamben, Giorgio **40, 151, 172, 181, 214**
Alberti, Leon Battista **159, 169**
Alkestis **164**
Allen, Paul **35**
Alliez, Éric **155**
Althaus, Gabi **244**
Althusser, Louis **83, 196, 200**
Anders, Günther **244**
Anderson, Perry **88**ff.
Apoll (Gottheit) **230**
Ariadne (Mythengestalt) **164**
Ariès, Philippe **200**
Artaud, Antonin **198, 201, 204**
Ashby, Ross **18, 33**f., **99**
Augustinus **117**
Austin, John Langshaw **188**
Bach-y-Rita, Paul **43**
Bachelard, Gaston **85**
Bachtin, Michail **229**f.
Bacon, Francis **195**
Badiou, Alain **76, 96** f., **180, 199** f.
Bahl, Mieke **81**
de Balzac, Honoré **85** f.
Bardot, Brigitte **47, 147**
Barlow, John Perry **105, 132**
Barr, Charles **81, 94, 100**
Barthes, Roland **50, 76, 84** f., **90, 94, 196, 212, 227, 229**
Bataille, Georges **151, 168, 198, 200, 214, 227, 236**
Baudelaire, Charles **155, 199, 204**
Baudrillard, Jean **18, 22, 29, 39** f., **45, 76, 107** f., **112, 116, 123, 125, 180**
Baudry, Jean-Louis **50, 65, 71, 76, 92**
Bazin, André **82, 90, 96**
Beatles, The (Band) **145**
de Beauvoir, Simone **160**
Beckett, Samuel **31, 187**
Beke, László **107, 120**
Bell, Eric Temple **34**
Belting, Hans **5, 18, 22**
Benjamin, Walter **53, 56, 76, 80, 149, 160, 188, 191** ff., **211, 212**
Bense, Max **179, 189**
Bentham, Jeremy **22** f., **41**
Benz, Karl **23**
Bergman, Ingmar **80, 84**
Berners-Lee, Tim **132, 135**
Beuys, Joseph **187**
Bitomsky, Hartmut **84**
Biesenbach, Klaus **219**
Blanchot, Maurice **200**
Blaue Blusen (Band) **54**
Bloch, Ernst **32, 179, 189, 191** f., **195, 198**
Bloch, Karola **191**
Bloch, Marc **189, 200**
Blumberg, Hans **188**
Bolz, Norbert W. **244**
Bompiani, Valentino S. **97**
Bond, Edward **187**
Bonnefoy, Yves **200**
Boole, George **34**
Bourdieu, Pierre **195** f.
Braudel, Fernand **198, 200**
Brecht, Bertolt **50, 54** ff., **76, 85, 92, 140, 149**
Brewster, Ben **81, 94**
Brock, Bazon **26, 28, 39, 41, 112, 185**
Brooks, Peter **86**
Bruce, Ben **89**

Bruno, Giordano **149, 154, 156, 160, 164**
Brus, Günter **31**
Buber, Martin **108, 120, 136**
Buddensieg, Andrea **22**
Bulgakow, Michail **72**
Buñuel, Louis **72**
Burch, Noël **95**
Buren, Daniel **40**
Burroughs, William S. **22, 40, 97, 154, 202**

Buscombe, Edward **81**
C
Cage, John **154, 188**
Caillois, Roger **127, 151, 168, 201**
Carlyle, Thomas **81, 85**
Cavell, Stanley **96**
Chlebnikow, Welimir **212**
Chomsky, Noam **188**
Christiansen, Henning **187**
Christie, Ian **94**
Clinton, William Jefferson „Bill“ **102**
Cohen, Leonard **28**
Comolli, Jean-Louis **50, 65, 76, 89**
Conrad, Tony **35**
Coseriu, Eugenio **189**
Costa-Gavras, s. Gavras, Constantinos
Cotton, Jerry **56**
Coward, Rosalind **93**
Cummings, Edward Estlin „E. E.“ **30**
Daedalus **170**
Daguerre, Louis-Jacques-Mandé **29**
Dali, Salvador **198**
Davis, Martin **34**
Davis, Miles **205**
Daxl, Heiko **52**
Debord, Guy **76, 195**
Debrais, Jules Régis **76**
Deleuze, Gilles **93** f., **96** f., **101, 113, 138, 143, 150, 152, 154** f., **159, 164, 169, 195–198, 221, 227, 239**

della Porta, Giovanni Battista **150**
Demokrit **150, 229**
DePauli-Schimanovich, Werner **35, 37**
Descartes, René **225, 238** f.
Dexy’s Midnight Runners (Band) **244**
Dickens, Charles **86**
Didi-Huberman, Georges **154**
Dill, Alexander **244**
Doors, The (Band) **203–206**
Dosse, François **200**
Dreyer, Carl Theodor **77**
Duchamp, Marcel **33, 112, 226, 234, 242**
Duras, Marguerite **80**
Dürer, Albrecht **46**
Durrell, Lawrence **160**
Dyer, Richard **98**

E
Eco, Umberto **39, 60, 62, 64, 78, 97, 179, 189**
Eichinger, Gregor **21**
Einstein, Albert **23**
Eisenstein, Sergei Michailowitsch **55, 72, 219**

Eisner, Lotte **85**
Elektra (Mythengestalt) **150** ff., **155, 160–166, 169** f., **172**
Eliot, Thomas Stearns „T. S.“ **233**
Ellis, John **93**
Elsaesser, Thomas **3, 74–98, 100** f., **207**
Engelbarth, Douglas Carl **137**
Enzensberger, Hans Magnus **63, 65**
Ernst, Wolfgang **5, 185**
Export, Valie **18, 21, 32, 99, 109, 127, 147, 179**

Faber, Richard **244**
Fahrenbach, Helmut **188**

Farocki, Harun **81, 84, 92**
Fassbinder, Rainer Werner **72, 77, 81**
Fellini, Federico **84**
Feyerabend, Paul Karl **191, 208**
Ficino, Marsilio **161**
Field, Simon **94**
Flaubert, Gustave **199**
Fleck, Ludwik **207** f.
Fließ, Wilhelm **247**
Fluck, Winfried **93**
Fludd, Robert **233**
Flusser, Vilém **81, 107** ff. **116, 120, 122, 125, 219, 261**

Foucault, Michel **17, 50, 66, 76, 93** f. **97, 100, 109, 126, 154, 179, 191, 195** f., **199, 227, 229, 261**

Frampton, Hollis **35**
Frazer, James George **150, 162**
Frears, Stephen **81**
Freud, Sigmund **31** f., **41** f., **45, 50, 59, 77, 99, 122, 150, 155, 164, 211, 222, 245, 247**
Fülöp-Miller, René **212**
Galotti, Emilia **56**
Gartside, Green **244**
Gastew, Alexei Kapitonowitsch **212, 218**
Gavras, Constantinos **92**
Geertz, Franz **109**
Genette, Gérard **200**
Gerz, Jochen **109**
Gibson, William **137**
Gilbert, William **171**
Ginsberg, Allen **97**
Girard, René **47, 200**
von Glasersfeld, Ernst **184**
Debord, Guy **76, 195**
Glissant, Édouard **154, 157, 196, 198**
Godard, Jean-Luc **49, 72, 75** f., **80** f., **87, 92, 97, 236**

Gödel, Kurt **22, 37**
van Gogh, Vincent **112**
Goldman, Emma **32**
Goldmann, Lucien **85**
Gore, Albert Arnold „Al“ Jr. **102**
Gorin, Jean-Pierre **92**
Grafе, Frieda **84**
Gramsci, Antonio **88**
Didi-Huberman, Georges **154**
Grassi, Ernesto **159**
Greenaway, Stephen **81**
Greenberg, Clement **214, 220, 232** f.
Gregor, Ulrich **55**
Groys, Boris **3, 71** f., **210–242**
Guattari, Félix **94, 97, 113, 138, 143, 150, 152, 154, 159, 164, 169, 196, 198** f.
Gunning, Tom **94** f.
Guru Guru (Band) **187**
Gysin, Brion **97**

Habermas, Jürgen **50, 77, 122, 179, 192, 194** f.

Haircut 100 (Band) **244**
Hall, Stuart **76, 88, 93**
Hallier, Jean-Edern **65**
Handke, Peter **187**
Hardt, Michael **185**
Hartwagner, Georg **112**
Heath, Stephen **58, 76, 89** f.
Heaven 17 (Band) **244**
Hegel, Georg Wilhelm Friedrich **61, 122, 194, 198, 203, 218, 224, 227, 231** f.
Heidegger, Martin **28, 40, 46, 123, 232, 245**

Helena (Mythengestalt) **47**
Heller, Martin **185, 201**
Hendrix, Jimi **205**
Hensel, Thomas **185**
Hephaistos (Gottheit) **170**

Hertz, Heinrich **23**
Herzog, Werner **85**
Hobbsbawm, Eric **90**
Hoffmann, Konrad **188**
Hofmannsthal, Hugo von **165**
Hoggart, Richard **75, 88, 90, 121**
Höllerer, Walter **55, 59, 208**
Holly, Buddy **88**
Holz, Hans Heinz **244**
Horkheimer, Max **50, 76, 149, 160, 191**
Hübener, Wolfgang **244**
Huizinga, Johan **127, 151, 168**
Human League (Band) **244**

Iglhaut, Stefan **102, 121** f.
Ingen-Housz, Timothée **98**

Jabès, Edmund **142**
Jacobs, Ken **95**
Jakob (Bibelgestalt) **214**
Jakobson, Roman **30, 212**
Jameson, Fredric **97**
Jandl, Ernst **30**
Jarman, Derek **81**
Jauß, Hans Robert **189**
Jesus (von Nazareth; Bibelgestalt) **42, 46, 122, 199, 224, 240**

Jethro Tull (Band) **145**
Jobs, Steve **35**
Jodorowsky, Alejandro **72**
Joyce, James **85**

Kabakow, Emilia **218**
Kabakow, Ilya **218**
Kafka, Franz **244–251**
Kaltenbeck, Franz **18, 34** f.
Kamper, Dietmar **27, 76, 108, 122** f., **125** f., **156, 169, 184, 201, 244**
Kant, Immanuel **191, 198, 219, 245**
Kapp, Ernst Christian **150**
Karbe, Marianne **244**
Kardec, Allen **224, 233, 240**
Katharina II., Katharina die Große **20**
Kepler, Johannes **154, 160** f.
Kircher, Athanasius **97** f., **184**
Kristeva, Julia **50, 63**
Kittler, Friedrich **52, 66, 70, 107** f., **112, 122** f.

Kittsteiner, Hans Dieter **244**
Klaus, Georg **61, 63**
Klein, Lisa R. **138**
Klein, Melanie **169**
Klotz, Heinrich **38**
Kluge, Alexander **20, 65, 77, 186, 219**
Knilli, Friedrich **55** f., **59, 61–64, 72, 76, 179, 186, 208**
Knowbotic Research (Künstlergruppe) **141** f., **184**
Kojève, Alexandre **218, 227**
Kopp, Robert **199**
Kracauer, Siegfried **89**
Kroker, Arthur **118**
Kroker, Marilouise **118**
Kruchenykh, Aleksei **212**
Kuleshov, Lev **212, 227**

Lacan, Jacques **17, 22, 31** f., **47, 50, 59, 67** f., **97, 101, 179, 184, 195** f., **198, 230**
Ladurie, Le Roy **200**
Lämmert, Eberhard **88, 207**
Landauer, Gustav **30, 32**
Lang, Fritz **77, 81, 85, 87**
Langlois, Henri **85, 87**
Lanier, Jaron **137**
Latour, Bruno **22, 40, 97, 214**
Lazzarato, Maurizio **24, 185**
Léaud, Jean-Pierre **87**

Led Zeppelin (Band) **214**
Lefebvre, Henri **196**
Legendre, Pierre **200**
Leibniz, Gottfried Wilhelm **159, 211**
Leiris, Michel **195, 198, 200**
Lem, Stanislaw **114**
Lenin, Vladimir **212, 222**
Leroi-Gourhan, André **200**
Lessing, Gotthold Ephraim **17, 23** f., **49, 56, 99, 101, 149, 212** f., **230** f., **239**
Lévi-Strauss, Claude **57, 85, 150, 155, 179, 195** f., **209, 222, 227, 229** f.

Lévinas, Emmanuel **112, 200**
Lotringer, Sylvère **154**
Lovink, Geert **114, 138**
Lubitsch, Ernst **227**
Luhmann, Niklas **194** f., **179**
Lukács, Georg **85, 92**
Lyons, John **188**
Lyotard, Jean-François **39, 112, 122, 136, 143, 154, 180, 200**

Lypp, Bernhard **244**
Mac
McCabe, Colin **89**
Macho, Thomas **186**
MacKay, Donald M. **34**
Malewitsch, Kasimir Sewerinowitsch **112, 214, 227, 230, 232** f.
Malraux, André **87**
Mandel, Ernest **200**
Marcuse, Herbert **179, 191, 198**
Maresch, Rudolf **104, 113, 139**
Marey, Étienne-Jules **17, 24**
Maria (Bibelgestalt) **42**
Marquis de Sade, Donatien-Alphonse-François **31**
Marx, Karl **18, 27, 33, 50, 76, 122, 189, 191, 213, 219, 221, 231** f.

Mauthner, Fritz **30, 32**
Mayer, Hans **189**
McCarthy, John **34, 99**
McClure, Michael **204**
McLuhan, Herbert Marshall **17, 29** f., **41, 102, 128** f., **136, 144, 150, 207, 211, 219** f., **232** f.

Medosch, Armin **102** ff.
Mekas, Jonas **35**
Merleau-Ponty, Maurice **200**
Merton, Robert King **209**
Metz, Christian **17, 50, 59** f., **62** ff., **76** f., **90**
Michaux, Henri **22, 200**
Michelet, Jules **81, 84** f.
Mill, John Stuart **32**
Minsky, Marvin Lee **34**
Mohammed (Prophet) **43**
Monet, Claude **29**
Monroe, Marilyn **47, 147**
Morin, Edgar **200**
Morrison, Jim **203-206**
Moses (Bibelgestalt) **43**
Muehl, Otto **31**
Mukařovský, Jan **189**
Mulvey, Laura **18, 77, 85, 93, 95**
Muntadas, Antoni **109**
Murnau, Friedrich Wilhelm **77**
Musil, Robert **26** f., **27, 29, 82**
Musser, Charles **94**
Muybridge, Eadweard **17, 24**

Nancy, Jean-Luc **40, 76, 96, 180, 199** f.
Negt, Oskar **65**
Nelson, Theodor Holm **137, 142**
von Neumann, John **37, 237**
Newton, Isaac **27**
Nietzsche, Friedrich Wilhelm **17, 29, 89, 148, 157, 221, 226, 229, 236, 239**
Nitsch, Hermann **31**

Oblomov, Ilya Ilyich **238**
Oken, Lorenz **154**
Olivetti, Camillo **17, 28, 97**
Onfray, Michel **200**

Pabst, Georg Wilhelm **77**
Paech, Joachim **3, 48–71, 90, 207** ff.
Paik, Nam June **18, 26, 35, 127, 227**
Pariser, Eli **133**
Pasolini, Pier Paolo **35, 60, 62, 78, 97, 201** ff., **179, 181, 186**

Peirce, Charles Sanders **17, 60, 62**
Pennebaker, Donn Alan **72**
Persephone (Mythengestalt) **165, 172**
Peter I., Peter der Große **218**
Paternák, Miklós **107, 120**
Petzke, Ingo **52**
Pias, Claus **5, 70**
Pichois, Claude **199**
Platon **126, 128, 161, 230**
Pleynet, Mercelin **50, 76**
Plotin **161**
von Polenz, Peter **90**
Politzer, Heinz **251**
Poppenberg, Gerhard **3, 244**
Pound, Ezra **233**
Proklos **161**
Proust, Marcel **97**
Pussy Riot (Band) **237**
Putnam, Hilary Whitehall **125**

Quine, Willard Van Orman **39, 191**
Ramsbott, Wolfgang **54**
Rancière, Jacques **40, 76, 96, 180, 199, 200**

Ray, Nicolas **86**
Reck, Hans Ulrich **3, 141, 178–206**
Reich, Wilhelm **31**
Reiss, Erwin **59, 62** f., **72, 76**
Renaix, Alain **72**
Rheingold, Howard **137**
Richards, Cliff **88**
Richter, Gerhard **45**
Ricœur, Paul **200**
Riepl, Wolfgang **117**
Rimbaud, Arthur **185**
Rogenhofer, Sara **108, 205** f.
Rölller, Nils **185**
Rose, Jacqueline **94**
Rosing, Boris **227**
Rossellini, Roberto **84**
Rosset, Clément **196, 200**
Rössler, Otto E. **22, 108, 112, 122, 154, 184**

Roth, Dieter **18**
Rötzer, Florian **3, 102–105, 115, 117, 119, 106–140**

de Rougemont, Denis **200**
Rousseau, Jean-Jacques **222**
Rudolf II., von Habsburg **154**
Russell, Bertrand **227**
Rybczyński, Zbigniew **126**

Salzgeber, Manfred **49, 55**
von Samsonow, Elisabeth **3, 71, 144–173**
Sarris, Andres **84**
Sartre, Jean-Paul **160, 179, 195, 199**
Sassen, Saskia **104** f.
Saup, Michael **38**
de Saussure, Ferdinand **17, 30, 49, 57, 60, 86, 90, 99, 212, 227**
Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph **122, 192** f.
Schiele, Egon **144–147, 152, 154** f., **166, 168** f.
von Schiller, Johann Christoph Friedrich **86**

Schmitt, Carl **244**

Scholem, Gershom **251**

Schönberg, Arnold **29**

Schultz, Pit **138**

Schwarzwälder, Rosi **39**

Schweinitz, Jörg **63**

Schwengel, Hermann **244**

Scritti Politti (Band) **244**

Searle, John Rogers **188**

Serres, Michel **112**

Seurat, Georges-Pierre **46**

Shannon, Claude Elwood **18, 33 f., 68, 99**

Simon, Josef **188**

Simondon, Gilbert **163 f.**

Sirk, Douglas **85 f.**

Sirk, Hilde **85**

Sloterdijk, Peter **144, 147**

Smite, Rasa **138**

Smith, Jeffrey Jo **89**

Snow, Michael **85**

de Solla Price, Derek John **225**

Sollers, Philippe **65**

Sophokles **164, 170**

Stekel, Wilhelm **211, 222**

Stiegler, Bernard **97**

Straub, Jean-Marie **92**

Strawinski, Igor Fjodorowitsch **172**

Szondi, Peter **88, 207**

Tatsumura, Ayako **244**

Taubes, Jakob **108, 244**

Tausk, Victor **151, 168**

Termen, Lew, s. Theremin, Léon

Thek, Paul **22, 40**

Theremin, Léon **212, 227**

Theunissen, Michael **97**

Thompson, Edward Palmer **75, 90**

Treusch-Dieter, Gerburg **108**

Trubetzkoy, Nikolai Sergejewitsch **30**

Truffaut, François **87**

Turing, Alan **18, 33, 35, 37, 237**

Unseld-Barkéwicz, Ulla **43**

Unseld, Karl Siegfried **43**

Vasari, Giorgio **96**

Venus (Gottheit) **230**

Vertov, Dziga **92, 212, 218, 227**

da Vinci, Leonardo **24, 45**

Virilio, Paul **18, 39 f., 45, 76, 103, 108, 112, 180, 214**

Vostell, Wolf **18,227**

Waechter, Friedrich Karl **244**

Wagnermaier, Silvia **80**

Walkers, Aldo **184**

Warhol, Andy **173**

Warburg, Aby **155, 185, 188**

Weaver, Warren **168**

Weibel, Peter **3, 16–47, 56, 71 f., 99 ff., 108 f., 112, 122, 126 f., 144–147, 179, 207, 219, 242**

Welles, Orson **202**

Wenders, Wim **85**

Whannel, Paddy **88**

Whorf, Benjamin Lee **31**

Wiene, Robert **77**

Wiener, Norbert **99**

Wiener, Oswald „Osi“ **30 ff., 37, 178, 207, 211, 225**

Willemen, Paul **93**

Williams, Raymond Henry **75, 88 ff., 100, 119, 121, 139**

Winnicott, Donald **151**

Wittgenstein, Ludwig **17, 30 f., 43, 188 f., 227**

Wollen, Peter **81, 85, 88 f., 93**

Wood, Robin **81, 89**

Woyzeck, Johann Christian (Romanfigur) **26**

Wozniak, Steve **35**

Wulff, Hans Jürgen **57**

Wuss, Peter **61, 63**

Zamp Kelp, Günter **186**

Zieliński, Siegfried **3, 5, 81 f., 92, 97, 120, 122, 135 f., 141 f., 144, 207, 241, 260**

Zimmermann, Jörg **189**

Žižek, Slavoj **22**

Zweig, Stefan **26**

Dinge

16mm Film **187**

Ader **171**

Auge **21, 42 f., 45 f., 65, 144**

Auto(mobil) **23 f., 26, 29, 196**

Bewusstseinsbeeinflussungsapparat **151**

Bio-Adapter **32, 37, 99, 207, 211, 225**

Blog **107, 135, 139**

Browser **108**

CD **186, 219**

Chatroom **137**

Cloud **108**

Comic **57, 188, 231**

Computer **30, 35, 37, 41, 46, 63, 69, 77, 99, 113, 119, 131, 137, 162, 170, 184**

Drumcomputer **244**

Großcomputer **107**

Computerspiel **127 f.**

Cyborg **211, 222**

Dampfmaschine **145**

Datenbrille **137**

Datenhandschuh **137**

Dope **160**

DVD **86**

Eisenbahn **23 f., 53**

Erdöl **171**

Fernrohr **42**

Fernsehapparat **26, 43, 56, 137, 144, 162**

Fernsehschirm **43, 144**

Feuer **41 f., 171, 203, 206**

Filmstreifen **24**

Filmkamera, s. Kamera

Fließband **21, 24, 53, 99**

Flugzeug **24**

Foto **30 f.**

Fotokopierer **204, 206**

Gehirn **27, 43, 45, 125, 144, 205**

Haut **28, 43, 144, 146**

Höhle **94, 126 f., 171**

Holz **156 f., 170**

Hostie **162**

iPhone **41**

Kamera, Film- **22, 24, 64, 66, 77, 96, 101, 219**

Polaroidkamera, s. Polaroid

Kassette **86, 144**

VHS-Kassette **140**

Kinematograph, kinematographischer Apparat **27, 65, 99**

Lettera 22 (Olivetti) **28**

Medikament **160, 221**

Mikrophon **42, 144**

Mikroskop **42**

Nase **42, 45**

Ohr **27, 42, 114, 144 f.**

Orakel **171**

Parasit **70, 171**

Penis **47**

Pferd **23**

Pferde mit Flügeln **46**

Plakat **115**

Plattenspieler **212**

Plüschtier **168 f.**

Polaroid **22**

Projektor **24**

Puppe **146, 156**

Roboter **35, 113, 242**

Scanline **26**

Scheiterhaufen **154, 156**

Schiff **23**

Schneidetisch **49, 77**

Schreibmaschine **17, 28, 45, 113, 119, 132, 184**

Silizium **170**

Stofftier, s. Plüschtier

Super 8 Film **187**

Synthesizer **244**

Tape Recorder **156**

Browser **108**

Telefon **23, 30, 42, 136 f., 144, 146**

Teleskop **144**

Theremin **212**

Tonband **28, 33, 49, 77**

Tonbandgerät **17**

Universalmaschine **45**

Unkraut **166**

VHS-Kassette, s. Kassette

Videorecorder **49, 77**

Warenhaus **53**

Werkstatt **157, 171**

Wolke **166**

Zelle **144, 163**

Zelluloid **212**

Orte

Afrika **195 f.**

Ägypten **140**

Akron, Ohio **87**

Algerien **196**

Anglo-amerikanischer Raum **84, 86, 92 f., 95, 227**

Amerika

- Südamerika **134**
- Vereinigte Staaten von Amerika (USA) **21, 32, 63, 66, 78, 82, 85, 89, 94 f., 102, 179, 205, 220, 222**

Amsterdam **77 f., 80 f., 94**

Amsterdam School of Cultural Analysis (ASCA) **94**

Institute of Network Culture **138**

Universität von Amsterdam **100**

Arlington, Virginia **142**

Athen **165, 219**

Barcelona **141**

Basel **187 f., 194, 199**

Bayern **160**

Bayonne **196**

Berlin **1, 5, 50–55, 61, 63, 67, 70, 77 f., 80, 88 f., 93, 122, 148, 178, 181, 186, 191, 206, 219 f., 252 f., 260 f.**

Berlin-Friedrichshain **133**

Berlin-Schöneberg **152 f.**

Arsenal (Kino) **49, 54 f.**

Deutsche Kinemathek **49, 55**

Freie Universität Berlin (FU) **52, 93, 244**

FWU, das Medieninstitut der Länder **56**

Hochschule der Künste (HdK) **54**

Humboldt Universität zu Berlin (HU) **61**

Internationales Design Zentrum Berlin (IDZ) **185**

Iranische Botschaft **54**

Kunst-Werke **219**

Literarisches Colloquium Berlin (LCB) **49, 54 f., 59, 208**

Neue Gesellschaft für Bildende Kunst (NGBK) **49, 54**

Notausgang (Kino) **55**

Pädagogische Hochschule Berlin (PH) **52**

Sender Freies Berlin (SFB) **66**

Studententheater der Freien Universität Berlin **54**

Technische Universität Berlin (TU) **55, 76, 207**

Universität der Künste (UdK) **3, 157, 219, 252 f., 260**

Yorck Kino **69**

Birmingham **75, 88 ff.**

University of Birmingham **66**

Bonn

Bonner Kunsthalle **184**

Brno (Brünn) **37**

Brüssel **141**

Budapest **120, 140**

Cambridge **90, 142**

Chicago **142**

China **43, 196**

Deutschland

- Bundesrepublik Deutschland **17, 20 f., 26, 50, 52 ff., 66, 78, 80, 88, 92, 94 f., 108, 122 f., 139 f., 188, 192, 195, 198, 200, 221**
- Deutsche Demokratische Republik **63**

Dresden **85 f.**

Düsseldorf

- Wissenschafts-Akademie **238**

Edinburgh **85, 187**

Eleusis **172**

England, s. Großbritannien

Essen

- Zollverein **218**

Europa **81, 90, 108, 178, 196,**

Mitteleuropa **99, 196**

Nordeuropa **196**

Osteuropa **138, 140, 219**

Frankfurt am Main

- Schirn Kunsthalle **212, 219**
- Städelschule **21, 38, 112**

Frankreich **30, 40, 49, 84 f., 90, 92, 94, 108, 122 f., 184, 194, 196, 199**

Genf **212**

Griechenland **45**

Großbritannien **53, 63, 71, 75 f., 78, 80 f. 84 f., 88 f., 94 f.**

Halle **81**

Hamburg **56**

Genossenschaft Deutscher Bühnen-Angehöriger **52**

Harvard University **138**

Heidelberg **80, 90**

Holland **81**

Israel **128, 134**

Jena **81**

Jura (Schweizer Kanton) **199**

Karlsruhe **21, 23, 38 f, 211, 215, 219**

Hochschule für Gestaltung **38**

Zentrum für Kunst und Medientechnologie (ZKM) **21 f., 40, 219**

Kassel

- Kunsthochschule **184**

Knocke

Avantgarde Filmfestival **39**

Köln **56, 171, 186, 201, 206, 261**

Deutscher Bühnenverein **52**

Kunsthochschule für Medien **205 f., 260 f.**

Westdeutscher Rundfunk (WDR) **52, 64, 66**

Konstanz **50, 53, 63, 70**

Universität Konstanz **53**

Leipzig **80, 260 f.**

Leningrad **212, 218, 227**

Linz

Ars Electronica **21**

London **35, 58, 80, 100, 188, 219**

British Film Institute (BFI) **87, 80, 81, 88**

Warburg and Courtauld Institutes **188**

Los Angeles **204**

Hollywood **80, 81, 84, 88 f., 95, 100 f.**

University of California **204**

Lüneburg **50, 78**

Lyon **141**

Mainz **189**

Mannheim **80, 84, 88, 258**

Gilde Kino **84**

Mannheimer Filmfestival **84**

Marburg

- Gesellschaft für Film- und Fernsehwissenschaft (GFF) **52**

Mexiko **43**

Mexiko-Stadt **80**

Mittelmeer **196**

Mittelmeerraum **196**

Moskau **21, 55, 212, 218 f., 227, 233**

Moskau Biennale **21, 219**

Moskauer Theater **55**

München **35, 116, 125, 157, 159**

Münster **50, 57, 78, 90**

Münsteraner Arbeitskreis für Semiotik **57, 69 f., 191**

Mykene **165**

New York **65, 80, 94, 142, 154, 179, 186, 212, 219, 212**

New York University (NYU) **218**

Nizza **53**

Norwich **77 f.**

University of East Anglia **81, 100**

Odessa **20, 72**

Osnabrück **52, 54, 70**

European Media Arts Festival (EMAF) **52**

Universität Osnabrück **52, 54, 70**

Österreich **18, 20 f., 27, 32, 162, 168, 261**

Österreich-Ungarn **20**

Palästina **128**

Paris **30, 32, 53, 58, 71, 76, 80, 84 f., 87, 90, 94, 133, 149, 160, 179 f., 186, 196, 200, 204, 218**

Bibliothèque nationale de France **80, 85**

Collège de France **200**

École normale supérieure **245**

Langlois Cinémathèque Française **85**

Musée de l’Homme **195**

Palais de Chaillot **85, 87**

Saint-Germain **29, 80**

Pesaro

- Festival del Cinema di Pesaro **60, 179**

Poitiers **196**

Polen **20**

Prag **17, 189**

Princeton **37**

Pyrenäen **196, 200**

Rom **45, 80, 141, 154**

Russland **20, 212, 214, 219, 226 f., 230, 232, 244**

Salzburg **162**

San Francisco **140, 205**

São Paulo **134, 219**

Schweiz **20, 199, 204**

See Genezareth **42**

Shanghai **80, 219**

Sibirien **20**

Sowjetunion **212, 227**

St. Petersburg **218, 227**

Steiermark

- Steirischer Herbst **141**

Stockholm **80, 261**

Stuttgart **179, 189, 194**

Suisse Romande **199**

Sussex

- University of Sussex **80 f.**

Swansea **88**

Tokyo **141**

Tschechische Republik **20, 37**

Tübingen **1791, 86, 195**

Turku **80**

Ukraine **120**

Venedig **138, 185, 219**

Venedig Biennale **21, 138, 219**

Wales **88**

Weimar **70, 77 f., 81, 168, 188, 219**

Bauhaus Universität Weimar **81, 219**

Wien **17 f., 21 f., 28, 30 ff., 34 f., 37, 99, 146, 154 f., 157, 161, 164, 179**

Akademie der Bildenden Künste

Wien **154**

Yale **86, 95**

Zagreb **53**

Zürich **35, 63, 185, 199, 201, 204**

Zürcher Hochschule der Künste **141**

Museum für Gestaltung Zürich **201**

Themen

3D **69**

Abendland **154, 169**

Abstraktion **46, 120, 132**

Affaire Langlois **87**

AJAX (Asynchronous JavaScript and XML; Programmierung) **142**

Aktion(ismus) **28–34, 39 f., 60, 72, 127 f., 146, 155 f., 162, 187, 241 f., s. a.**

Wiener Aktionismus

Akustik **49, 68, 168**

Alchemie **206**

Alltagsobjekt **201, 230, 242**

Als ob **246**

America New Cinema **34**

Amerikanistik **93**

Anarchie **21, 61, 70, 99**

Anima **151, 164**

Anglistik **93**

Anthropologie **150, 154, 159**
 Anthropozän **171**
 Antifaschistische Bewegung **193**
 Antike **66, 127, 151, 160, 164, 224**
 Apokalyptiker **18, 39**
 Apotheose **172**
 Apparat(e) **22, 27, 29, 37, 42, 49 f., 65, 69, 71, 77, 92 f., 97, 151, 156, 163, 180, 186, 196, 211, 225, 241**
 Apparative, das **22, 66, 151, 156, 193**
 Apparatus-Theorie **65 f., 76, 92, 94, 100, 149, 179, 186**

Äquivalenzforschung **157**
 Arbeiter-Theater **89**
 Archäologie **3, 53, 81, 94, 191, 195, 260 f.**
 Instantane Archäologie **46**
 Archiv **80, 164, 213 f., 218, 226, 233 f., 236, 238, 260 f.**
 Nicht-Archiv **236**
 ARPANET (The Advanced Research Projects Agency Network) **137**
 Artefakt **69, 101, 150 f., 201**
 Ästhetik **21, 23 f., 27, 29, 37, 52, 68 f., 75, 96 f., 107, 112 f., 123, 129 f., 185, 188 f., 191, 193 f., 200, 244**
 Informationstheoretische Ästhetik **179, 189**

Ästhetische Theorie **23, 192**
 Ästhetisierung **193, 226, 242, 244**
 Äther **149, 155**
 Audio **27, 42, 140, 202**
 Audiovisuelle Medien (AV-Medien) **194**
 Aura **193, 221**
 Austausch **18, 53, 55, 135, 138, 142, 169, 234, 236 f., 260**

Authentifizierung **229**
 Automat **34, 96, 151, 164, 170, 186**
 Automatentheorie **18, 34, 99**
 Automatismus **96, 101**
 Avantgarde **24, 28, 39, 77, 84, 92, 94, 99 f., 146, 179, 213 f., 218, 226 f., 230, 232, 242**
 Amerikanische Avantgarde **94**
 Avantgarde-Film **24**
 Europäische Avantgarde **81**
 Französische Avantgarde **30**
 Italienische Avantgarde **97**
 Marxistische Avantgarde **50**
 Russische Avantgarde **226**

Babytheorie **173**
 Babygöttin **168**
 Balkanisierung des Internets **133**
 Barock **27**
 Befehl **29, 43, 121 f., 125, 131, 138, 211, 213, 241**
 Befehlsverarbeitung **29, 33**
 Begehren **47, 212, 239**
 Berechnen, s. Rechnen
 Besessenheit **225, 238, 241**
 Bewegung **4, 17, 21, 23 f., 26 f., 29, 41, 62, 65 f., 97, 104, 115, 117, 127, 141, 145, 202 f., 218, 229**
 Bewegungsdispositiv **27**
 Bewusstsein **116, 161, 241**
 Bewusstseinsbeeinflussung **151, 168**

Big Brother **22**
 Big Data **105**
 Bild(er) **16 ff., 21–24, 26 f., 31, 38, 47 f., 57, 61, 65, 69, 71 f., 96 f., 99, 120 f., 125, 127, 132, 145 ff., 155, 169 f., 172, 184 ff., 188, 204, 206, 218 f., 226, 230–234, 236, 239**
 Götzenbild **108**
 Synthetisches Bild **106**

Bildhauerei **156**
 Bildpolemik **188**
 Bildpropaganda **188**
 Bildwissenschaft **61, 201, 206**
 Binäre, das **211, 219**
 Biokosmismus **211, 222**
 Biotechnologie **157**
 Bolschewismus **212**
 Boolesche Algebra **34**
 Böse, das **112, 132, 168**
 Botschaft **22 ff., 41, 146, 214, 232 f.**
 Brailleschrift **43, 144**
 Bricoleur **209**

Cahiers du cinéma **84, 87, 89, 93**
 Chaos **112, 122**
 Chaostheorie **112, 123, 155, 204**
 Chemie **187**
 Chronofotografie **212**
 Chronokratie **17, 21, 24, 26 f.**
 Cinemi **60**
 Code **171, 260**
 Cogito **139**
 Collage **204**
 Dé-coll / age **18**
 Ton-Collage **212**
 Computernetz(e) **103, 136**
 Computer Science **34**
 CTheory **118**
 Cultural Studies **58 f., 69 f., 75, 88 f., 95, 100 f., 121, 149, 208**
 Cybersex, s. Sex
 Cyberspace **102–105, 112, 116, 122, 130, 135–138**

Datenautobahn, data-highway **102**
 Dazwischen **149, 151, 173**
 Dé-coll / age, s. Collage
 Destruktive, das **168**
 Dezentralisierung **103, 139**
 Diagramm **96, 252, 260**
 Wellendiagramm **35**
 Diagrammatik **96, 260**
 Dialogphilosophie **108**
 Dichter **17, 29, 159, 206, 218, 233**
 Avantgarde-Dichter **28, 146**
 Dichter-Philosoph **149, 154, 157, 159**
 Dichtung **17, 21, 28, 149, 157, 212**
 Différence **248**
 Differenzpotenzial **200**
 Digital natives **102**
 Digitale Klassengesellschaft **132**
 Diskursanalyse **66**
 Dispositiv **1, 26, 28, 66, 69, 92 f., 110**
 Dotcom-Blase **169**
 Double bind **172, 247**
 Dreigroschenoper **85**
 Dualismus **238**
 Mensch-Maschine-Dualismus **211, 225**
 Tier-Maschine-Dualismus **225, 227**
 Dysfunktionalität **225 f., 241 f.**

Echalot **251**
 Eingreifen **71, 80, 116, 118, 129, 137, 151, 164, 166, 186, 192**
 Einheit **21, 60, 62, 147, 162, 245**
 Ekstase **163**
 Emulierte, das **125**
 Engel **42, 45 f., 151, 168 f., 214**
 Entortung **103**
 Environment **234**
 Epistemologie **96 f., 172, 206**
 Experimentelle Epistemologie **35**
 Ereignis **3, 26, 35, 41, 119, 141 f., 149, 169, 170 f., 186 f., 208, 214, 219**
 Erinnerung **29, 94, 154, 161, 170, 189**
 Ersatzwelt **103**

Erziehungswissenschaften **69 f.**
 Ethnologie **150**
 Eucharistie **162**
 Evangelium **162**
 Existenzialismus **179**
 Expanded Cinema **18, 21, 32 f., 35, 43, 99**
 Experiment **24, 43, 71, 97, 118, 141, 157, 161, 180, 260**
 Experimentalfilm **52, 54, 81, 204, 206, 214, 232**

Facebook **119, 130, 139**
 Farbe **39, 115, 125, 149, 151, 155, 233**
 Feminismus **32, 77, 94, 147**
 Feministische Filmpraxis **93**
 Ferne **21, 42, 45**
 Fernsehen **1, 46, 52, 57 f., 64, 66, 68–71, 86, 208, 220, 227**

Ferntechnik **42**
 Ferntechnologie **42**
 Fernwirkung **171**
 Fetisch **149, 155**
 Film-Avantgarde **179**
 Filmgeschichte **81, 100, 188**
 Filmkritik **35, 84**
 Filmmontage **212**
 Filmsemiotik **58, 60, 62 f., 179**
 Filmvorführer **69**
 Filmwissenschaft(en) **63, 77, 80 ff., 86 f., 89, 94 f., 188, 261**

Fleisch **157**
 Fluxus **18, 26, 35, 49, 126, 179, 186 f.**
 Fordismus **24, 225**
 Fotografie **21 f., 30 f., 68, 96, 98, 127, 188, 212, 233, 240**
 Erweiterte Fotografie **21**
 Frankfurter Allgemeine Zeitung (FAZ) **114**
 Frankfurter Rundschau (FR) **121**
 Free-Jazz **205**
 Freier Wille **237 f.**
 Fremdheit **59, 166, 208**
 Future Cinema **22**
 Futurismus **23, 218**

Gebären **146, 168, 171**
 Gedächtnisspeicher **170**
 Gehör **27**
 Geist **43, 57, 72, 105, 108, 112, 122, 126, 149, 161, 215, 221, 224, 240 f.**
 Geisteswissenschaften **221**
 Geisteswissenschaften **70, 90, 95, 184, 220 f.**

Geistesgegenwart **76, 156**
 Geistesgeschichte **154**
 Gender-Diskurs **18, 32, 92 f., 149, 166**
 Geosophie **171**
 Germanistik **24, 26, 52–55, 95, 145**
 Geruchssinn **42**
 Geschmackssinn **42**
 Geschwindigkeit **26, 102, 130**
 Gesellschaft, postindustrielle **104**
 Gesetz **34, 42, 116, 244–251**
 Gesundheit **161**
 Global Cities **104, 134**
 Gott, Götter **45, 84, 107, 109, 122, 132, 151, 203, 214, 224, 230, 238, 240**

Gottesdienst **162**
 Grammatik **58, 248**
 Großcomputer **107**
 Guerilla Television **65**

Hacker **130**
 Handeln **162 ff., 180, 194 f., 207, 209, 212, 242**
 Häresie **154, 162**
 Heidentum **108**
 Heise Verlag **116**

Hermeneutik **97, 189, 244**
 Herrschaft **24, 26, 61, 231, 236**
 Herrschaft der Zeit **24**
 Herrschaft des Raumes **26**
 Herrschaftstechnologie **114**

Heterarchie **138**
 Heterodoxie **154**
 High-Tech-Ökonomie **180**
 Himmlische, das **151**
 Historiographie **12, 85**
 Historismus **195**
 Historizität **195**
 Höhlengleichnis **126 f.**
 Homogenisierung **29, 104, 133 f., 139**
 Horrorfilm **88 f.**
 Humanoide, das **151**
 Humanisierung **41**
 Humanities **80 f.**
 Humor **224**
 Hysterie **139, 154 f.**

I Ging **211**
 Ichlichkeit **146**
 Iconic Turn **180, 206**
 Identitätspolitik **169**
 Ikone **146, 226**
 Ikonizität **62**
 Ikonoklasmus **219**
 Illusion **46, 125 f.**
 Image Science **180**
 Immortalismus **211, 222**
 Index **33, 60, 77, 185**
 Individualismus **219**
 Individuation **163**
 Industrialismus **211, 222**
 Industrie-Film **24**
 Industrielle Revolution **24**
 Informatik **1, 34, 118, 128, 184**
 Informationsgesellschaft **40, 113, 122, 132**
 Informationstheorie **189**
 Ingenieur **59, 166, 208**
 Ingenieurwissenschaft(en) **49**
 Inkarnismus **157**
 Instrumentenlehre **163**
 Intelligenzverstärker **18**
 Interaktion **18, 32 f., 127, 132, 136 f., 139 ff.**
 Interkreativität, s. Kreativität
 Intermedialität **53, 70**
 Internet **47, 50, 95, 102 f., 108 f., 114 ff., 118 f., 127 f., 133, 136–143, 219 f.**
 Interpellation, Theorie der **93**
 Irdische, das **70, 151, 224, 240**
 Irrgarten **112, 125**

Josephson Junction **43**
 Journalismus **118, 130**
 Judaismus **120**

Kabale und Liebe **86**
 Kabbala **154**
 Kapitalismus **18, 114, 172, 192**
 Katholische Kirche, katholisch **18, 32, 39, 154, 162, 214**
 Kinetik **17, 23**
 Kino, politisches **92**
 Kommerzkino **24**
 Kinowissenschaft **50, 96 f.**
 Klang **22, 117, 170, 231**
 Koketterie **107, 113, 122, 125, 239**
 Kollaboration **135, 138, 140 ff., 184, 200**
 Kommerzialisierung **105, 132, 138 f.**
 Kommunismus **219, 226 f.**
 Kommunikationsstrukturen **103, 128, 141**
 Kommunikationssystem **22**
 Kommunikationswissenschaften **27, 261**
 Kommunikationswut **145**
 Komparatistik **75, 84 ff., 88, 207**

Konkretion **46**
 Kontrolle **24, 35, 41, 99, 138 f., 207**
 Kopfkino **71 f.**
 Körperdenken **76, 149, 156 f., 163**
 Kosmopolitanismus, s. Weltbügertum
 Kraftfeld **43**
 Krankheit **161, 242**
 Kreativität **135, 185**
 Kreolisierung **196, 198**
 Krieg **20, 29, 45, 47, 49, 57, 80, 84, 108, 113, 121, 147, 150, 179, 195**
 Kubismus **23**
 Kulturalismus **149**
 Kulturanthropologie **154**
 Kulturelle Revolution **58**
 Kulturwissenschaften **53, 59, 65, 69 f., 95, 169, 203**

Kunst, digitale **21**
 Kunst, zeitbasierte **26, 49, 98, 101, 149**
 Kunstgeschichte **21 f., 26, 38, 54, 61, 96, 128, 179 f., 186, 188 f., 205 f.**
 Kunstkritik **3, 108, 192, 239**
 Künstlichkeit, künstlich **45, 72, 103, 112, 128, 134, 136 f., 151, 173**
 Kunstraub **196**
 Kunstsystem **38 ff., 229**
 Kunstwissenschaften **52, 54, 57, 70, 95, 112, 201, 206, 233**
 Kurzfilm **69**
 Kybernetik **18, 33 f., 61, 99**
 L’École des Annales **189**
 L’Homme machine **107, 113**
 Labyrinth **218**
 Leib Christi **162**
 Leitmedium **137**
 Lichtspieltheater **69**
 Linguistic Turn **17, 30, 55, 90**
 Linguistik **17, 31, 49, 55, 57, 59, 60 f., 76, 87, 90, 92, 101, 179, 188 f., 208, 212, 260**, s. a. Sprachwissenschaften
 Liquide Architektur **102, 105**
 Literaturgeschichte **52, 68, 245**
 Liturgie **162 f., 172**
 Logik **39, 261**
 Logik der Abduktion **62**
 Logik der Mannigfaltigkeit **152, 169, 196**
 Mathematische Logik **34, 227**

Lüge **224, 240**
 Machtbefehl **238**
 Mädchen **43, 146 f., 151, 155, 164 ff., 168 f., 171 f.**
 Mädchentheorie **151, 155, 168**
 Magie **149, 154, 156**
 Mailing-Liste **137 f., 142**
 Malerei **21, 23, 31, 38, 45, 56 f., 87, 99, 155, 212 ff., 220, 230–233**
 Manipulation **135**
 Marketing **134, 138 f., 260 f.**
 Marxismus **50, 76, 85, 88 ff., 93, 100, 122, 188 f., 227, 231**
 Marxismus-Kritik **188**
 Neo-Marxismus **188**

Maschine **16 f., 23, 27, 33 ff., 37, 40 ff., 46, 49, 52, 68, 77, 88, 96, 99 ff., 113, 130, 145, 151, 156, 160, 163 f., 168, 170 f., 188, 207, 211, 222–227, 236 f., 241 f.**
 Bewegungsmaschine **24**
 Bildmaschine **24**
 Demokratisierungsmaschine **140**
 Illusionsmaschine **33, 99**
 Individualisierungsmaschine **135**
 Intelligente Maschine **34, 99**
 Kriegsmaschine **169**

Repräsentationsmaschine **33**
 Sprachmaschine **215**
 Textmaschine **114**
 Universalmaschine **45**
 Zeitmaschine **154, 214**
 Maschinendenken **35, 99**
 Masochismus **22**
 Massenmedium **66, 70, 204**
 Material, Materialität **16 f., 28 ff., 34, 37, 40, 63, 98, 100, 112, 127, 149, 155 ff., 169, 204, 209, 224, 233 f., 238, 240**

Materialismus **92 f., 149, 155, 164**
 Dialektischer / Historischer
 Materialismus **75, 100, 213, 231 f.**
 Medienmaterialismus **149, 155**
 Mathematik, Mathematiker **34, 43, 96, 218, 260**
 Matriarchat **171**
 Mechanik **65 f., 69**
 Media Studies **78, 81, 95**
 Mediendichtung **17, 21, 28**
 Medienerziehung **49**
 Medienkunst **23, 52, 115, 118 f., 127, 180, 185 f., 201**
 Medienpädagogisches Zentrum (MPZ) **65**
 Medienrevolution **145**
 Medienstrategie **186**
 Mediensysteme **31**
 Medientechnologie **95, 241**
 Medienverstärkung **68**
 Medium specificity **220**
 Megastadt **103**
 Melodie **26 f.**
 Anti-Melodie **29**

Mensch **166**
 Mensch-Maschine-Relation **17, 23, 33**
 Meskalin **22**
 Metaphysik **39, 70, 164, 187**
 Anti-Metaphysik **164**
 Metatheorie **189, 191 f., 196, 199**
 Methodenpluralismus **208**
 Mikropolitik **184**
 Militärdienst **88**
 Mobilität **22 f., 27, 41**
 Moderne **26 f., 33, 37, 39 f., 53, 80 ff., 96, 144 f., 154, 160 f., 172, 221**
 Möglichkeitsräume, potential spaces **141 f., 151**

Montagefilm **193**
 Moral **42, 241, 246 f.**
 Morphem **60**
 Multi-User Dungeon (MUD) **137**
 Musealisierung **226**
 Musik **21, 23 f., 26 ff., 68, 72, 88, 101, 145, 187, 192, 196, 203–206, 212, 227, 244, 260**
 Elektronische Musik **49, 188, 205**
 Mutter **20, 45, 72, 84, 88, 151, 164 ff., 168, 170 f.**
 Erdmutter **172**
 Muttergöttin **168**
 Muttermord **165**
 Muttersprache **199**

Mystik **251**
 Mythologie **76**
 Nachrichtentechnik **43**
 Nachtfernsehen **86**
 Natur **41, 46, 101, 207, 244**
 Natürliche, das **151**
 Naturphilosophie **154**
 Naturwissenschaften **41, 123, 138, 154, 188, 208**
 Nervenreize **27**
 Netzaktivismus **136, 138**

Netzwerke **76, 102 ff.**, **107, 129 f.**, **135, 137–140, 142, 154, 180, 214**
Neue, das **27, 55, 213, 233**

Neuroästhetik **27**
Neurochirurgie **27**
Neurologie **27**
Neuronen **27**

Neurowissenschaft **27, 118**
Neurophysiologie **43**
New Left Review **88 f.**

Nicht-Ort **141**
Nobelpreis **43**
Notation **26, 34, 196**
Nulldimension **155**

Oberfläche **109, 144, 157**
Oberflächlichkeit **108, 125**
Objektivität **72, 126, 207, 244**
Ödipus **150, 152, 155, 159, 164 f.**, **169 f.**, **172**

Ödipalisierung **165, 172**
Ödipus-Komplex **161, 164 f.**

Offen(heit) **20, 35, 39, 62, 166, 208**
Onlinemedium **114**

Ontologie **39, 68, 96 f.**, **201, 232, 238, 244**

Opazität **154**
Ordnung **50, 59, 63, 66, 76, 87, 99, 125, 154, 185, 189, 195 f.**, **211, 220**

Orestie **165**
Organismus **150, 162, 192**
Organlehre, Organologie **41**
Organloser Körper **155**
Organon **149 f.**, **163**
Orgasmus **42**
Orthodoxie **154**

Pädagogisierung **43**
Panorama **27, 43, 127**
Paradies **184**

Paralogie **186**
Paranoia **161**
Paranormal **43, 144**
Partisan **180 f.**, **202**
Partitur **26**
Patriarchat **165, 171**
Performance **26, 28, 31, 35, 56, 99, 155, 187, 204**

Peripherie **105, 144**
Phenakistiskop **22**

Philologie(n) **1, 49, 62, 75, 86, 90, 149**
Philosophie **22, 30, 32, 52 f.**, **62, 66, 70, 74, 87, 92, 95 f.**, **98, 108, 112, 120–125, 149 f.**, **154 f.**, **157, 159, 161, 170, 186, 188, 192, 194 f.**, **198 f.**, **203, 208, 211 f.**, **218–224, 227, 232, 240 f.**, **244, 246, 250, 260**
Anti-Philosophie **211–214, 221 f.**, **230 f.**

Videophilosophie **219**
Photosynthese **170**
Physik, Physiker **17, 23, 29, 43, 112, 118, 149, 154 f.**

Pneumatologie **161**
Poesie **56, 60, 62, 75, 86, 99, 159, 212 f.**, **230**

Poetik **92, 189**
Pointilismus **45**
Politik **29, 33, 40, 93, 113, 122, 169, 184, 193, 203, 231, 241, 244**

Politische Ökonomie **18, 33, 75, 189, 213, 231**

Porno(-graphie) **18, 33, 42, 56**
Posthistoire **244 f.**
Postmoderne **39, 109, 123, 125, 136, 224, 240**

Prager Schule **17, 189**
Printmedium **115, 119**
Produktionsästhetik **194**
Produktivität **168, 207, 214**
Profani(s)ierung **151, 214, 234**
Programmieren **18, 35, 37 f.**, **76, 99, 130, 142, 184, 236, 241 f.**

Programmwissenschaft **50, 68**
Projektion **46, 69, 126, 138, 150, 187, 212**
Prothese **43, 144, 207**
Prothesengott **43, 99, 207**
Protokoll **3, 101, 108, 244**
Prozess **18, 21 ff.**, **26, 29, 35, 38, 50, 62, 70, 103 f.**, **108, 118, 125 f.**, **130–133, 138 f.**, **141, 144, 157, 189, 193, 201, 208 f.**, **231–236, 241 f.**, **245, 249**

Psychoanalyse **18, 31 f.**, **50, 76 f.**, **92 f.**, **117, 150, 164, 198**

Psychologie **39, 75, 208**
Quantenphysik **37, 43, 155**
Radio **66, 116, 140, 186, 200, 212**
Radtechnologie **24**
Raum-Zeit **17, 23, 99**
Readymade **242**
Rechnen **35, 37**
Rechtsphilosophie **194**
Reduktion **39, 60**
Reflexionsmedium **192**
Reformation **188**
Religion **22, 42 f.**, **45, 120, 156, 161, 196, 214, 219, 232, 241, 260**

Renaissance **113, 138, 150, 155 f.**, **159, 161, 210, 224**

Reproduktion **62, 233**
Restauration **236**
Rhizome **138, 141 f.**
Rhythmus **26**
Anti-Rhythmus **29**
Rieplisches Gesetz **117**
Ritual **155, 162, 219**
Rock 'n' Roll **88**
Rock(musik) **187, 203–206, 214**
Roman **26 f.**, **84 f.**, **92, 99, 202, 204**
Romantik **84, 86, 192**
Rundfunk **220, 240**
Russische Revolution **52, 54, 71, 89, 212**

Sadismus **31**
Säkularisation **188**
Satan **137**
Schaltalgebra **134 f.**
Schamanismus **72, 161**
Schauspiel **52 ff.**, **87**
Schein **21, 107, 109, 112 f.**, **125**
Schematismus **245**
Schivelbusch-Approach **53**
Schizo-Party **154**
Schizogamie **155, 169, 172 f.**
Schizophrenie **151, 168 f.**, **172**
Schlangenritual **155**
Schnulzenkino **84**
Schweigen **20, 215**
Screentheory **92**
Seele **146, 150 f.**, **161 f.**, **164, 238**
Selbstfremdheit **201**
Selbstvergewisserung **81**
Semantik **30, 63**
Semiotologie, Semiotik **1, 17, 31 f.**, **49, 55, 57–64, 76 ff.**, **90, 93, 97, 100 f.**, **128, 179, 192, 208**
Semiotext(e) **154**
Sex **18, 42, 47, 48, 88, 145, 198, 225**
Cybersex **42**
Sexualität **42, 198, 225**
Sexualorgane **47, 145, 147**

Shell-Jugendstudien **69**
Signifikant **17, 32, 50, 60, 62, 77, 212**
Signifikat **60, 62, 212**
Silent Cinema, s. Stummfilm
Simula **35, 100**
Simulation **100, 125 f.**, **146, 156, 172, 184, 246**
Sittlichkeit **184, 246**
Sklaverei **26, 41, 46, 225, 231, 241**
Skulptur **23, 26, 127, 149, 151, 155 f.**, **170, 188, 213**

Sozialdemokratische Partei Deutschlands (SPD) **53**
Soziale Netzwerke **102, 107, 130, 135, 139 f.**

Soziologie **54, 192**
Spaltung **104 f.**, **161, 169**
Spekulativer Realismus **203**
Spiegel Online **114**
Spiegelbild **81, 96, 150, 156, 164, 218**
Spiel **31, 93, 98, 112, 118, 126 ff.**, **147, 166, 168, 201**

Spiritismus **211, 222, 224, 240**
Sprachlosigkeit **215, 239**
Sprachsysteme **31**
Sprachtheorie **31, 188**
Sprachwissenschaften **49, 55, 57, 59, 76, 90, 95**, s. a. Linguistik
Staat **17 f.**, **22, 28, 35, 104, 162, 170, 199**
Stimme **37, 42 f.**, **71 f.**, **170, 221**
Strukturalismus **17, 30, 57, 66, 76, 85, 90 f.**, **92, 100 f.**, **108, 122, 125, 179, 189, 195, 212, 227, 229**

Studentenbewegung **63**
Studiengebühren **53**
Stummfilm **95, 231**
Subjekt **53, 72, 93, 117, 136, 149 f.**, **154, 160 f.**, **163, 169, 195, 207 f.**, **214, 222, 240, 242**

Subkultur **204 f.**
Substitution **42, 47, 147**
Subversion **141 f.**, **244**
Sucht **21, 145**
Suprematismus **132 f.**
Surrealismus **198, 201**
Symbolische, das **46 f.**, **58, 60, 85, 93, 102, 107, 116, 147, 162 f.**, **166, 168, 170, 172**

Synchronizität **229**
Syntagmatik, syntagmatique **59, 76, 90**
Systemphilosophie **194 f.**
Systemtheorie **122**

Talmudismus **120**
Tartu-Moskau-Schule **227**
Tastsinn **33, 42, 99**
Tauschwirtschaft **236**
Taylorismus **24**
Technikgeschichte **98**
Technikphilosophie **241**
Technisches Apriori **107, 116**
Technokratie **123, 132**
Telekratie **21**
Teleologie **18, 39**
Telephänomen **43**
Telepräsenz **136**
Teletechnik **42, 45, 144**
Television **65, 100, 139, 144, 212**
Terror **113, 169**
Testsituation **211, 212**
Textkörper **149, 154 f.**, **159**
Textkulturen **107**

Theater **49, 52–56, 65, 71, 86, 88 f.**, **126 ff.**, **187, 204 f.**
Theatergeschichte **54, 56**
Theaterwissenschaften **49, 52–56**

Theo-Technologie **41, 45**
Theologi electrici **151**
Theologie **97, 149, 171, 230, 260**
Tier **27, 32, 46, 151, 162, 166, 225, 227, 236 f.**, **241 f.**
Ton **22, 28, 114, 168 ff.**, **186, 212**
Ton-Collage, s. Collage
Totem, Totemismus **149 f.**, **155 f.**, **161 f.**, **169, 172, 247**
Transhumanismus **219**
Trauerspiel **86**
Traum **185, 212, 214, 219**
Traumdeutung **211, 222**

Trivalliteratur **57**
Tumult (Zeitschrift) **123**
Turingmaschine **18, 237**
Twitter **122, 130**
Typik **245**

U-Kultur **89**
Umwelt **37, 41, 207**
Unbefleckte Empfängnis **146**
Unbehagen **41 f.**, **207**
Universalismus **58, 219**
Unordnung **99, 112**
Unsterblichkeit **222**
Unzuverlässigkeit **37**
Ursprung **86, 232, 246, 250**
Urszene **126, 128**
Usenet **137**
User-Generated-Content **135**
Utopie **1, 63, 89, 102–105, 113, 130–133, 136, 138 f.**, **191 f.**, **194, 205**

Variable **39 f.**
Variantologie **38 f.**, **260 f.**
Verausgabung **236**
Verdacht **213 ff.**, **232 f.**, **236, 239**
Vergegenständlichung **201**
Vernetzung **41, 102 f.**, **107, 110, 118, 129 f.**, **135 f.**, **138 ff.**, **142, 213**
Vernunft **161, 191, 194, 246**
Vielheit **136, 147, 151 f.**, **164, 168 f.**
Virtualität, virtuell **21, 42, 47, 102–105, 116, 122, 125 ff.**, **129, 147, 155**

Vitalisierung **129**
Von-Neumann-Architektur **37, 237**
Wahre, das, wahr **20, 95, 109, 120, 127**
Wahrnehmung **21 f.**, **29, 38, 46, 109, 112, 126, 137, 155, 198, 214**
Wahrscheinlichkeitstheorie **37**
Wanderzirkus **108, 122 f.**
Web 2.0 **130, 135, 139**
Weimarer Republik **77, 188**
Welle **27, 35**

Druckwelle **27**
Elektromagnetische Welle **23, 43**
Lichtwelle **27**
Schallwelle **27**
Weltbürger(tum) **219**
Werberhetorik **192**
Werden **113, 147, 151, 166, 168, 227, 251**
Wiederaneignung **201**
Wiener Aktionismus **17 f.**, **21, 31 f.**, **99, 179**
Wiener Kreis **17, 30**
Wiki **135, 139**
Wikireality **184**
Wired (Zeitschrift) **114**
Wirklichkeit **30 ff.**, **43, 46 f.**, **61, 64 f.**, **103, 105, 109, 125 f.**, **146, 193, 213, 226, 233 f.**

Xanadu (Hypertext-Projekt) **137**
Youtube **139, 155**
Zauberer **156**

Zeichen **23, 31 f.**, **42, 47, 57–63, 76, 86, 147, 186, 179, 203, 210, 214, 224, 233 f.**, **240 f.**

Zeichentrickfilm **32**
Zeitökonomie **27**
Zeitungswissenschaften **188**
Zentralperspektive **96**
Zerlegen – Zusammensetzen **65, 213, 229**
Zufall **35, 86, 88, 204, 207 ff.**, **114, 116, 138, 144, 199**
Zuschauer **59, 66, 69, 71 f.**, **76**
Zweiter Weltkrieg **57, 150, 155**

Das explizite Mediendenken entstand aus der Notwendigkeit in den Ateliers und Laboratorien und nicht aus der Universität heraus.

Vorbereitete Fragen von Siegfried Zielinski

Bei einem Studium der Philosophie und Kunstgeschichte im Tübingen der 1970er wurde man nicht automatisch mit der französischen Apparatus-Theorie, den frühen Fluxuskünstlern zwischen New York, Paris und Köln oder den ersten westdeutschen Film- und Medientheoretikern aus Berlin (Knilli u. a.) konfrontiert. **Wann und durch welche Theorie-Ereignisse oder Lektüren wurdest du ange-regt, intensiver über Medien und das Wechselverhältnis von Künsten und Medien nachzudenken?** Welche Disziplinen waren dabei vor allem wichtig: In erster Linie die Philosophie? Kunsttheoretische Überlegungen? Oder gar die Linguistik und die Literaturwissenschaft?

Und die praktischen Künste? Habt ihr die Aktionisten in Wien (z. B. Osi Wiener, mit dem du später gearbeitet hast, oder das Paar Export/Weibel mit seinen Aktionen in den Siebzigern) zeitgenössisch mit Aufmerksamkeit bedacht?

Wie war es mit dem experimentellen Film? War die damalige Film-Avantgarde Europas und der USA in eurem Studium präsent?

Hatte man an der Uni in Tübingen die sogenannte Stuttgarter Schule in der unmittelbaren Nachbarschaft zur Kenntnis genommen?

Spielte die Informationsästhetik Max Benses schon eine Rolle beim Nachdenken über Kunst?

Du hast u. a. bei Ernst Bloch studiert. Wie stark bist du im Studium noch mit der Kritischen Theorie in Berührung gekommen (Adorno/Horkheimer, Benjamin, Marcuse)? Wie bedeutsam waren deren wichtigste medienrelevante Texte (*Dialektik der Aufklärung*, *Kunstverkaufsatz*, *Der eindimensionale Mensch*) für Hans Ulrich Reck?

Wie wichtig waren und sind die systematischen deutschsprachigen Denker der technischen und sozialen Kommunikationsverhältnisse wie Habermas oder Luhmann für dich?

Wie bedeutsam waren Linguistik und Semiotik für dein frühes Mediendenken (auch als Filmsemiotik, siehe etwa die Debatte zwischen Pasolini und Eco um das Verhältnis von Realität / Realem und Zeichen – das berühmte Filmfestival von Pesaro 1965)?

Welche meta-theoretischen und weltanschaulichen Bezüge waren während deines Studiums und in der Zeit, als du anfingst zu schreiben, besonders wirksam? Wie wichtig waren dir die diversen Spielarten einer Kritik der politischen Ökonomie, wie vertraut und herausfordernd Sartres politischer Existenzialismus?

Zwischen Sartre und den neuen französischen Geistern ging es ja alles andere als friedlich zu. **Wie stark hat dich der Strukturalismus, vor allem in der Spielart der französischen Nachkriegsdenker, beeinflusst** (Lévi-Strauss, Lacan, später Foucault, Derrida)? Ab wann etwa wurden sie für dein Denken relevant?

Wie wichtig wurde diese besondere Ausbreitung von Ereignisfeldern im Denken und im Handeln für deine eigene Theoriearbeit?

Ab wann und in welcher Form wurden die Poststrukturalisten interessant (vor allem Lyotard, später das leichtere Gefolge aus Paris: Baudrillard, Virilio)? (Wir können diese Diskussion bis in die Gegenwart verlängern, wenn du magst. **Also: was reizt dich intellektuell an Badiou, Rancière, Nancy?** Wie erklärst du dir ihren späten Erfolg respektive die besondere Aufmerksamkeit, die sie seit einigen Jahren erheischen?)

Bewegen wir uns etwas stärker zur Kunst und ihren Wechselwirkungen mit den Medien: Heute sieht es ja so aus, als sei es das Normalste der Welt, wenn sich Kunsttheoretiker und Kunsthistoriker mit technischen oder gar zeitbasierten Bildern befassen. Seit 10-15 Jahren werden millionenschwere Forschungsprojekte zum technischen Bild, zum Iconic Turn oder den „Image Sciences“ installiert. Die schärfsten Kritiker der Mediatisierung der Künste in den 70ern und 80ern gehören nun zu den anerkannten Wissensmanagern im Feld der Künste und Medien und ihrer Unüberschaubarkeiten. Wie reflektierst du diese Entwicklung? Erstaunt sie dich?

Lass uns knapp versuchen zu reflektieren, was in den für das Wechselverhältnis von Kunst und Medien so aufregenden 1990ern passierte.

Wie veränderte sich Kunsttheorie und Kunstgeschichte in der Konfrontation mit immer mächtiger werdenden Massenmedien einerseits, aber eben auch mit neuen Konstellationen für das Experiment? (Netzwerke, Kooperationen, bevor Social Media als Label erfunden wurden.)

Wurde in dieser Phase Kunst-Theorie für dich wesentlich Medien-Theorie? Oder waren die Medien tatsächlich nicht mehr als eine Kontextualisierung der Künste, die als Herausforderung ernst zu nehmen war?

Den damals neu entstehenden „Images Sciences“ begegnetest du mit Skepsis, die in dezidiert Kritik mündete, als sie bei uns als Bildwissenschaft adaptiert wurde. **Was hatte man mit der Eliminierung der Kunst aus der wissenschaftlichen Beschäftigung mit Bildern gewonnen?** Hatte man etwas gewonnen?

Nach dem ersten Crash der neuen Dienstleistungs- und High-Tech-Ökonomien wurde die Zweckgerichtetheit der Medien, ihr systemischer Charakter immer offensichtlicher; Medienkunst wurde etabliert, in die Apparate integriert, unverzichtbar. Ihr subversives Potential trat in den Hintergrund zugunsten ihrer supervisionären Präsenz. Wie hat sich das entwickelt? Wie warst du selbst darin involviert (von der *Kanalarbeit* zu *Mythos Medienkunst* und darüber hinaus...)?

In den letzten Jahren hast du dich, auch publizistisch, intensiv mit Pier Paolo Pasolini beschäftigt. „Partisan einer je partikularen Wahrheit“ – so charakterisierst du ihn in dem auf CD erschienen „philosophischen Portrait“.

Was fasziniert dich so an dieser einmaligen politischen und künstlerischen Figur des 20. Jahrhunderts? Und: **Gibst du beidem für die Zukunft noch eine Chance: dem Partisanenhaften und dem Partikularen?** Ist Pasolini nur eine Figur der Vergangenheit? (Vielleicht auch eine kurze Diskussion des Verhältnisses Agamben und Pasolini.)

Welche Anforderungen stellen sich künftig an das Medien-denken? Siehst du Möglichkeiten, einen Wahrheitsbegriff wie den Pasolinis in eine Zukunft zu verlängern, in der die Medien systemischen Charakter angenommen haben?



Mit der zunehmenden Konnektivität und den entsprechenden Informationsangeboten ist es verbunden, dass wir Biografien in Listenform nun wirklich schnell aus der *Wikireality* ableiten können, aber das ist nur eine ganz besondere Realität, die in der Regel viele Filter durchlaufen hat.

Als Einleitung zu unserem Gespräch der Versuch einer Vorstellung. Von Athanasius Kircher hieß es im 17. Jahrhundert: „Wann immer er Feder und Tinte in die Hand nahm, kam ein Foliant dabei heraus.“ Bei Hans Ulrich Reck verhält es sich seit den 1980ern ähnlich: Wenn er Muße hatte, sich vor die Schreibmaschine oder später den Computer zu setzen, kam ein umfangreiches Buch dabei heraus. Wenn er in den Semesterferien oder in den raren Forschungsemestern in sein operatives Paradies nach Frankreich entschwand, konnten wir sicher sein, dass er mit einem neuen, dicht beschriebenen Manuskript zurückkam. Manchmal musste ihm Papier nachgeschickt werden, damit er alles neu Entstandene ausdrucken konnte. Ich denke, das hat sich auch heute nicht geändert. Hans Ulrich Reck schreibt obsessiv, was ein Ausdruck der Tatsache ist, dass er sich leidenschaftlich engagiert, in intellektuellen Angelegenheiten, die für ihn der Austragungsort konkreter Politik sind. Mikropolitik des Intellektuellen. Es ist ihm nicht gleichgültig, was mit der Kunst, der Gestaltung und den Denkweisen passiert, die die Kunst akademisch flankieren, konstituieren und gelegentlich auch unterstützen. Er klagt an, er klagt ein, er kritisiert. Oft ganz und gar undiplomatisch, ohne dass er die Folgen für seine Karriere berücksichtigt. Er preist aber auch radikal und ohne Umschweife, was er für gut, für besser und am Besten befindet. Das bringt einem Intellektuellen nicht nur Freunde ein, und selbst einige seiner besten sind nicht frei von Ehrfurcht. Als Hans Ulrich Reck im Dezember 2000 im Rahmen der von ihm kuratierten Ausstellung „Heute ist Morgen – Über die Zukunft von Erfahrung und Konstruktion“¹ den Konstruktivisten Ernst von Glasersfeld und Otto Rössler auf das Podium der Bonner Kunsthalle bat, flüsterte Rössler zu von Glasersfeld: „Vor ihm müssen Sie sich in Acht nehmen. Er denkt scharf!“ Die Bonner Ausstellung „Erfahrung und Konstruktion“ thematisierte übrigens bereits vor 13 Jahren das epistemologische Ineinander von Denken und Entwurf, Wissenschaft und Kunst. Mit Bildern von Jacques Lacan und Dietmar Kamper als Denkdinge und der Kunst Aldo Walkers, dem Reck 2004 dann auch noch eine eigene Biografie² widmete. Eine von einer ganzen Reihe von Künstlermonografien, die er veröffentlicht hat. Hans Ulrich Reck gehört nicht zu denjenigen Forschern, die bei den einschlägigen Institutionen vor-, hinter- und antichambrieren, um an die Ressourcen für große Projekte heranzukommen, die ihnen dann eine zweite oder erste Identität als mächtige Wissenschaftsmanager ermöglicht. Eine interessante Nebenbeobachtung bei der Vorbereitung zum heuti-gen Gespräch: Viele von denen, die wir als Pioniere des Medienendens schätzen, entsprechen eher diesem Typus. Sie sind nicht diejenigen, die dann zu den Wissensmanagern in diesem Feld geworden sind, in dem wir uns bewegen, und wo heute eben große und teure Forschungsprojekte bewegt werden. Hans Ulrich Reck forscht vorwiegend wie der klassische Geisteswissenschaftler: individuell und grundlegend. Was gelegentliche Ausflüge in die Kollaboration nicht ausschließt, etwa mit Informatikern im kit³, einem Projekt, das sich auch im Titel mit den Wechselverhältnissen von Kunst und Informatik befasste. 1999, kurz vor dem Millenniums-Wechsel gegründet und dann in die ersten Jahre des neuen Jahrzehnts und Jahrhunderts hineinreichend, wo es um die Interdependenzen von künstlerischen Praktiken, von Kunst und Medientheorie und Informatik, insbesondere, aber nicht ausschließlich, im Hinblick auf die digitalen Bildtechnologien ging. Aus diesem Projekt entstand auch ein erstes Handbuch für das Programmieren in künstlerischen Zusammenhängen, also für spezielle Anforderungen an das Programmieren in künstlerischen Kontexten.⁴ Auch sehr wichtig für Teile der Veröffentlichungen von Hans Ulrich Reck ist die Zusammenarbeit mit der Gruppe Knowbotic Research, die sich, lange bevor es einschlägige Etiketten für ein derartiges Handeln

- 1 „Heute ist Morgen – Über die Zukunft von Erfahrung und Konstruktion“, Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, Bonn, 30.06.2000–07.01.2001.
- 2 Hans Ulrich Reck, *Singularität und Sittlichkeit. Die Kunst Aldo Walkers in bildrhetorischer und medienphilosophischer Perspektive* (Würzburg, 2004).
- 3 „Kunst. Informatik. Theorie.“ (kit), Projekt an der Kunsthochschule Kassel, 1999–2003. „Der in der Fächergruppe Kunst- und Medienwissenschaften angesiedelte Modellversuch untersucht die Wechselwirkung von künstlerischer Praktik und neuen Technologien unter der Perspektive einer künstlerischen Ausweitung und Veränderung digitaler Werkzeuge. Insbesondere widmet er sich den noch nicht angemessen gewürdigten engen Beziehungen zwischen Kunsttheorie und Informatik im Rahmen einer Entwicklung zeitgemäßer künstlerischer Praktiken.“ (aus dem Einladungsschreiben der kit-Abschlusspräsentation an der KHM, 24.10.2003, Köln).
- 4 Georg Trogemann und Jochen Viehoff, *Code@Art. Eine elementare Einführung in die Programmierung als künstlerische Praktik* (Wien und New York, 2005). Aus dem kit-Projekt ging auch Hans Ulrich Recks Publikation *Kunst als Medientheorie. Vom Zeichen zur Handlung* (München, 2003) hervor.
- 5 „IO_lavoro immateriale – constructing public sphere“, Knowbotic Research in Kollaboration mit Maurizio Lazzarato, Luther Blisset, Michael Hardt, Hans Ulrich Reck, Enzo Rullani und Iaia Vantaggiato, Biennale Venedig, 1999.
- 6 Reck, *Von Aby Warburg ausgehend. Bildmysterien und Diskursordnungen*. Kunstforum International 114 (1991), S. 198–213.
- 7 Reck (Hg.), *Konstruktionen des Erinnerns. Transitorische Turbulenzen I*. Kunstforum International 127 (1994).
- 8 Reck (Hg.), *Zwischen Erinnern und Vergessen. Transitorische Turbulenzen II*. Kunstforum International 128 (1994).
- 9 Reck (Hg.), *Imitation und Mimesis*. Kunstforum International 114 (1991).
- 10 *Interventionen*, Buchreihe, erschienen bis 1998 im Verlag Strömfeld / Roter Stern (Basel, Frankfurt am Main). Die Buchreihe entstand aus der gleichnamigen Veranstaltungsreihe, die Reck von 1991 bis 1998 zusammen mit Alois Martin Müller und Jörg Huber organisierte.
- 11 Aus dem Symposium entstand die Publikation *BB. Ästhetik nach der Aktualität des Ästhetischen. Ein Symposium zur Perspektive der Kulturentwicklung* (Zürich, 1998), hg. von Martin Heller und Hans Ulrich Reck.
- 12 Reck, *Traum Enzyklopädie* (München, 2010).
- 13 Reck, *Index Kreativität* (Köln, 2007).
- 14 Reck, *Mythos Medienkunst* (Köln, 2002).

gab, mit kollaborativer Software, mit Projekten, Architekten und Künstlern beschäftigt hat. Hans Ulrich Reck hat das große Projekt, das die Gruppe in Venedig realisierte, mitbetreut und mitgetragen, in dem u. a. auch Maurizio Lazzarato und Michael Hardt vertreten waren und es um immaterielle Arbeit ging.⁵ Das *Kunstforum International* spielte schon bei unserem Gespräch mit Florian Rötzer eine Rolle. In den 1980ern und Teilen der 1990er war es eine wichtige Plattform für die Debatte um die neuen Künste, die Wechselverhältnisse von Kunst und Medien an der Schnittstelle zwischen Theorie und Praxis und zwischen Akademie und Markt, zwischen akademischer Diskussion und dem, was man den Kunstmarkt nennen konnte. Hans Ulrich Reck hat viele Beiträge für das *Kunstforum* geschrieben. „Bildmysterien und Diskursordnungen“ ist z. B. ein Text zu Aby Warburg, der dann in verschiedenen Variationen auch an anderen Stellen auftauchte.⁶ Er hat insbesondere mehrere Themenhefte herausgegeben. Darunter die legendären Bände mit dem Arbeitstitel „Transitorische Turbulenzen I und II“: *Konstruktion des Erinnerns*⁷ und *Zwischen Erinnern und Vergessen*⁸. Und vielleicht der Bekannteste: *Imitation und Mimesis* von 1991.⁹

Das Museum war und ist für Hans Ulrich Reck immer auch Ort der theoretischen Auseinandersetzung. Von 1986 bis 1996 arbeitete er intensiv zusammen mit Martin Heller am Museum für Gestaltung in Zürich an zahlreichen Projekten zwischen Kunst und Design. Aus einem dieser Projekte ist dann die Buchreihe *Interventionen* entstanden, die für den Diskurs bis weit in die 90er Jahre sehr wichtig gewesen ist.¹⁰ Zusammen mit dem Museum für Gestaltung in Zürich fand 1996 die Tagung „Ästhetik nach der Aktualität des Ästhetischen – Ein Symposium zu Perspektiven der Kulturentwicklung aus Anlass des 60. Geburtstages von Bazon Brock“ statt.¹¹ Mit Bazon Brock hat Hans Ulrich Reck über viele Jahre zusammengearbeitet. Diese Projekte, ich betone das hier in unserem Zusammenhang besonders, enthielten auch ambitionierte Theorien des Designs. Heute wird das immer wieder als Defizit eingeklagt: Die Designer suchen angeblich händeringend nach der passenden Theorie für sie. Unter Umständen sollten sie einfach ein bisschen genauer hinsehen. Bereits in den 80er Jahren gehörte die Arbeit als Vorsitzender des Internationalen Designzentrums, des IDZs in Berlin, selbstverständlich zu diesem Arbeitsfeld. Hans Ulrich Reck ist ein begeisterter Lehrer. Der kontinuierliche Unterricht an der Hochschule und der Universität ist für ihn weit mehr als lästiges Pflichtprogramm. Man spürt, dass er ihn als eine privilegierte Arbeit ernst nimmt, bei der es darum geht, junge, begabte, talentierte Leute zu finden, ihnen bei ihrer eigenen Suche nach dem für sie adäquaten Ausdruck zu helfen, sie vorbehaltlos zu fördern. Bei anderen die Fähigkeit zur Begeisterung für die Belange der Kunst und Gestaltung zu wecken, setzt die Fähigkeit und Bereitschaft voraus, das Rimbaudsche Feuer auch bei sich selbst lodern lassen zu können. Mit derselben Begeisterung macht Hans Ulrich Reck seit ca. 30 Jahren Bücher. Auch in diesem Feld kommen die beiden intellektuellen Kulturen zusammen. Einige Werke sind regelrechte Monolithen, wie die einmalige, 760 Seiten umfassende, bei Fink erschienene *Traum Enzyklopädie*¹² oder sein *Index Kreativität*¹³ von 2007 mit 140 einzelnen Kapiteln, über 800 Abbildungen und nahezu 600 Druckseiten. Dagegen ist die Streitschrift *Mythos Medienkunst*¹⁴ ein kleiner Essay; der es allerdings, als er 2002 herauskam, in sich hatte. Denn in der Blütezeit dessen, was vor allem Institutionen als „Neue Medienkunst“ bezeichneten, dekonstruierte Hans Ulrich Reck das Konzept als strategisch und retrospektiv. Als Erfindung eines Gattungsbegriffes, der von der Technologie abgeleitet worden ist und mit dem Kunst hergestellt und distribuiert, aber keinesfalls definiert würde. Ein Publikationspaket darf heute besonders Erwähnung finden: Von 1995, dem ersten Erscheinungsjahr, bis 2005, hatte ich das Vergnügen mit Hans Ulrich Reck zusammen und mit verschiedenen wechselnden Mitarbeitern, darunter Wolfgang Ernst, Thomas Hensel und Nils Röller, die redaktionelle und

editorische Verantwortung für das *Jahrbuch für Künste und Apparate*, kurz *Lab*¹⁵ tragen zu dürfen. Das war ein (fast) jährlicher Versuch, uns über den Stand der Dinge zu verständigen, was unser kompliziertes Verhältnis zu den Künsten und den Techniken betraf, mithilfe von Kollegen und Freunden, die sehr heterogene Positionen vertraten. Uns hat das eine große Freude gemacht, sie in diesen Büchern, die dann bei Walther König herauskamen, zusammenbringen zu können. Verrückterweise gehören diese Bücher zu denjenigen, die wenig gelesen worden sind. Obwohl wirklich ein Großteil dessen dabei ist, was für die letzten Jahrzehnte in den Diskursen wichtig geworden ist und insbesondere auch für die Medienkunst sehr wichtig war. Ich vermute es hängt wesentlich damit zusammen, dass es Jahrbücher waren. Und wenn irgendein Ding „Jahrbuch“ heißt, heißt das, man legt es in den Sarg. Es dient lediglich der Institution, die ein solches Ding herausbringt. Wahrscheinlich ist da auch etwas Richtiges dran. Wir waren so konsequent, dass wir es „Jahrbuch“ genannt haben. Thomas Macho, Zamp Kelp, Alexander Kluge, Hans-Jörg Rheinberger, Bruce Sterling, der uns für eines der Bücher dann auch den Titel geschenkt hat: *Goodbye, Dear Pigeons*, u. v. a. Das streitende und wohlwollende Miteinander künstlerischer und wissenschaftlicher Ideen war für dieses Unternehmen charakteristisch und zugleich selbstverständlich. Vier jüngere Veröffentlichungen gestatte ich mir noch herauszuheben, weil sie für unser Gespräch heute Abend besonders relevant sind. *Kanalarbeit*, das Buch, mit dem ich mit der intellektuellen Arbeit Hans Ulrich Recks in Kontakt gekommen bin, erschien 1988 mit dem Untertitel *Medienstrategien im Kulturwandel*.¹⁶ Den Begriff der Medienstrategie hätte man sich vielleicht schon damals auf der Zunge zergehen lassen können. Das habe ich zumindest nicht gemacht. Ich habe es erst einmal in einem etwas neutraleren Sinne verstanden. Das gehört zu den frühen Kompendien eingreifenden Denkens in unserem Diskursfeld. Das zweite Buch: *Kunst als Medientheorie. Vom Zeichen zur Handlung* von 2003 diskutiert künstlerische Praktiken, Gesten, Haltungen, die selbst ein starkes Theoripotential haben oder gar selbst als Theoriebeiträge zu bezeichnen sind.¹⁷ Drittens: *Das Bild zeigt das Bild selber als Abwesendes. Zu den Spannungen zwischen Kunst, Medien und visueller Kultur*.¹⁸ Dann etwas, was ein größeres Veröffentlichungspaket darstellt: Im Jahr 2012, 24 Jahre nach der *Kanalarbeit*, erscheint Hans Ulrich Recks Pasolini-Paket, zu verstehen als Medienpaket, im wahrsten Sinne des Wortes. Auf der CD versucht Hans Ulrich Reck so etwas wie ein künstlerisch-poetisches Portrait, ein philosophisches Portrait von Pasolini mit seiner eigenen Reflexion, Analyse, aber auch mit Tondokumenten von Freunden, Mitstreitern von Pasolini, von Kommentatoren, von anderen Autoren zu zeichnen.¹⁹ Es ist sehr spannend zu hören. Er erzählte mir heute, dass es ursprünglich als Radiosendung geplant war und dann eben in dieser CD-Form veröffentlicht wurde. Dazu gehört auch ein Buch, auf das wir möglicherweise noch zu sprechen kommen werden.²⁰ Soweit meine Einführung. Und nun, Hans Ulrich, steigen wir in die Fragen ein.

Zunächst die Bitte, darüber zu reflektieren, wie es in deinem eigenen Nachdenken über Kunst dazu kam, dass Medien überhaupt eine Rolle zu spielen begannen. Hans Ulrich Reck hat in Tübingen Philosophie und Kunstgeschichte studiert. Ich gehe davon aus, dass man im Tübingen der 70er Jahre, insbesondere in der ersten Hälfte der 70er Jahre, nicht automatisch mit den damals schon veröffentlichten französischen Apparatus-Theoretikern, den frühen Fluxus-Künstlern, die zwischen New York, Paris und Köln hin und her düsten, oder den frühen westdeutschen Film- und Medientheoretikern, z. B. aus Berlin Friedrich Knilli, konfrontiert wurde. Uns interessiert, wann und durch welche Ereignisse und Lektüren du angeregt wurdest, intensiver über Medien und das Wechselverhältnis von Künsten und Medien nachzudenken. Darin enthalten ist die Frage, welche Disziplinen für dich wichtig waren, um sich an solche Dinge heranzupirschen.

- 15 Kunsthochschule für Medien Köln (Hg.), *Lab Jahrbuch für Künste und Apparate* (Köln, 1995–2005).
- 16 Reck, *Kanalarbeit. Medienstrategien im Kulturwandel* (Basel, Frankfurt am Main, 1988).
- 17 Reck (Hg.), *Kunst als Medientheorie. Vom Zeichen zur Handlung* (München, 2003).
- 18 Reck, *Das Bild zeigt das Bild selber als Abwesendes. Zu den Spannungen zwischen Kunst, Medien und visueller Kultur* (Wien, New York, 2007).
- 19 Reck, *Pier Paolo Pasolini – Poetisch-philosophisches Porträt*. 2 CDs (Berlin, 2012).
- 20 Reck, *Pier Paolo Pasolini* (München 2010).

21 „Celtic+~“, Aktion von Joseph Beuys, zusammen mit Henning Christiansen, 05.04.1971 in einem Zivilschutzraum in Basel.

22 A-Seite, *Schottische Symphonie* (aus: Celtic), 1970, 44:00 Min. Joseph Beuys und Henning Christiansen, College of Art, Edinburgh, 21.8.1970.

Reck

Zunächst, lieber Siegfried, ganz herzlichen Dank für die Einladung. Ich halte diese Veranstaltung für eine ausgesprochen gute Idee. Wir kommen jetzt wohl langsam in das Alter, um biografische Aufarbeitungen zu machen, die so sind, dass auch jüngere Leute den für uns eher intuitiven und offensichtlich arbeitsintensiven Entwicklungsgang verstehen. Es ist ein großes Glück, wenn man so arbeiten darf, dass man den eigenen Interessen nachgehen kann. Sie umzusetzen und gleichzeitig in einem Umfeld integriert zu sein, das einem das Leben ermöglicht, im Sinne der Subsistenz. Da wollte ich meine Dankbarkeit in verschiedene Richtungen ausdrücken. Und natürlich ist diese Skizze meiner Arbeitsbiografie durch Siegfried Zielinski von geradezu exklusiver Dichte, Präzision und Aufmerksamkeit und insofern tatsächlich anders als eine Information über das Leben. Es freut mich, dass wir zusammenfinden. Jetzt zu diesen Fragen mit all ihren Verweisen. Das ist ein ganz großes Feld. Ich beginne ein wenig vor dem Studium, um zu skizzieren, mit welchem Umfeld oder welcher Sensibilität ich dann das Glück hatte, in bestimmte Richtungen zu gehen. Es beginnt in spezifischer Weise in einem sehr kunstintensiven Umfeld. Das war für mich ein biografisches Glück, weil ich die Schulen in Basel besuchte und in den 60er Jahren groß geworden bin. In der zweiten Hälfte gab es eine unglaubliche Fülle von wichtigen Anregungen, die im Übrigen keineswegs durch das Elternhaus vermittelt wurden. Im Gegenteil war das für mich freies Gelände jenseits der Familie. Ich konnte meine eigenen Entdeckungen machen. Dieses Umfeld bestand aus einem sehr guten Theater mit vielen Stücken, Uraufführungen z. B. von Edward Bond oder Einspielungen von Peter Handke. Samuel Beckett wurde sehr früh über die Bühnenaufführungen des Theaters zu etwas ganz Wichtigem, geradezu Existenzuellem. Dann gehörte dazu, dass seltsamerweise eine Reihe von Konzerten in der Komödie, einem Teil des Theaters, stattfanden. Das war ein Raum mit Goldstuckaturen und roten Plüschsesseln, wo man sich hinsetzte, und vorne spielten beispielsweise Guru Guru oder deutsche Elektronik-Bands. Ab und zu spielten in diesem seltsamen Ambiente auch Rockbands. Das gehörte, wie eine ganze Reihe von Diskussionen, zum Programm dazu.

Zur bildenden Kunst: Basel war eine der wenigen Städte, in der Joseph Beuys relativ früh mit Ausstellungen und Vorträgen auch körperlich präsent war. Ein Schlüsselerlebnis war die Aktionsreihe „Celtic+~“ von 69 bis 70/71 zum Motiv des Keltischen, zusammen mit dem dänischen Musiker, Komponisten und Fluxuskünstler Henning Christiansen.²¹ Ich glaube, es gab insgesamt zehn Aufführungen. Es gibt eine bekannte Dokumentation der Aufführung in Edinburgh.²² Neugierig besuchte ich die Performance in den Zivilschutzräumen unter der neugebauten Autobahn in Basel. Ich war ungeheuer fasziniert und zum Teil distanziert von diesem seltsamen hermetischen Geschehen. Das dauerte sechs Stunden. Beuys begann mit der Fußwaschung. Man kann die Dramaturgie nachlesen. Der Einsatz der von Christiansen vorgefertigten Kompositionsteile und Filmprojektionen war interessant und wurde dort auch gleichzeitig wieder gefilmt. Es wurden nur Super 8 und 16 mm Filme projiziert. Es war ein Multimedia-Ereignis, allerdings noch ohne Video. Ich kannte Beuys schon von Ausstellungen und von Zeichnungen. Dort wurde mir zum ersten Mal der Zusammenhang bewusst, zwischen technisch basierten Künsten und der Performance mit dem Künstler, der etwas durchführt, bis hin zu seiner Metaphysik und Kosmologie. Das hat mich ungeheuer beeindruckt und war nur möglich, weil Beuys eine gewisse Präsenz hatte. Es gab übrigens auch einen Unternehmer, der sehr an Beuys interessiert war und ihn in seinen Betrieb brachte. Die Präsenz von Beuys in dieser Firma aus der Chemie-Branche fand in der bezahlten Arbeitszeit statt. Das war entscheidend: nicht irgendwie privat nur so am Samstag oder Sonntag. Zu diesem Umfeld gehörte auch eine frühe Begegnung mit

John Cage, der öfters in Basel Aufführungen gemacht hat. Es gab ein Studio für elektronische Musik an der Musikakademie, wo ich Konzerte besuchte. Das war das Umfeld. Das lief parallel zum Gymnasium. Es war offenbar zeitlich möglich, die Gewichte entsprechend zu verschieben. Das wurde einfach wichtig. Zudem war das ein familiär nicht belastetes Umfeld, wo ich mir mit Freunden diese Dinge angeeignet habe. Ich bin mir ziemlich sicher, dass meine Neigung, zu sagen, ich studiere Philosophie und Kunstgeschichte als Hauptfächer oder *hauptsächliche* Fächer, etwas damit zu tun hatte, dass Kunstgeschichte für mich noch mit anderen Disziplinen verbunden sein musste. Ich bin ja kein Historiker im traditionellen Sinne. Im Gegensatz zu damals denke ich heute, dass ich zur Philosophie noch ein naturwissenschaftliches Fach hätte studieren sollen und nicht zwei geisteswissenschaftliche Fächer. Das wäre für die Philosophie viel besser gewesen. Immerhin gab es an der Universität von Anfang an eine Beschäftigung mit Ästhetik. Jetzt komme ich zur eigentlichen Frage: Ich glaube, das Wort „Medien“ fiel im Studium kein einziges Mal. Es gab auch kein Seminar über Filmgeschichte, Filmwissenschaft, Comics oder Zeitungswissenschaften. Das Studium war eigentlich frei davon.

Zielinski

Schöne Formulierung: „Das Studium war frei von dem Begriff Medien.“

Reck

Es gab Einiges, das trotzdem etwas damit zu tun hatte, aber nicht in dieser expliziten Benennung. Das waren keine Filme, das gab es einfach nicht. Es wurde jedoch Einiges im ästhetischen Bereich gemacht. Ich kann mich gut an den Kunsthistoriker Konrad Hoffmann erinnern, der für mich im Studium unglaublich wichtig war. Er war ein Spezialist für mittelalterliche Skulptur und hat lange Zeit an den Warburg and Courtauld Institutes in London gearbeitet. Konrad Hoffmann war ein brillanter Kopf, der relativ wenig publizierte, aber bspw. Seminare zu politischen Plakaten in der Weimarer Republik, zur Bildpolemik und Bildpropaganda der Reformationszeit, also zur visuellen Kommunikation hielt. Er war der Erste, der eine Vorlesung über Säkularisation mit Hans Blumbergs Theorien gemacht hat. Auch Warburg war damals über die Kunstgeschichte hinaus tendenziell unbekannt. Es gab nur einen Sammelband mit den wesentlichen Schriften von Warburg, der erst Mitte der 70er Jahre von Wuttke herausgegeben wurde.²³ Bei Hoffmann war das ein Thema. Er hat also einerseits viel im Renaissance-Bereich gemacht, andererseits aber auch ein grandioses Seminar über die Maschine in der Kunst des 20. Jahrhunderts gehalten, bei dem ich viel mitgearbeitet habe.

Zielinski

Da kam man ohne Medienbegriffe aus?

Reck

Ich erinnere mich nicht, dass man über „Medienwissenschaft“ geredet hätte. Es gab jedoch in der Kunstgeschichte eine Auseinandersetzung mit der Fotografie als Medium oder auch dem Medium der Druckgrafik. In diesem Kontext wurde Benjamin rezipiert und da sprach man natürlich über *Medien*, aber das war nicht dieser Medienbegriff. Das war in der Kunstgeschichte wichtig. In der Philosophie habe ich mich mit Sozialphilosophie beschäftigt: Marxismus, Neomarxismus, Marxismus-Kritik aus linksradikaler Sicht und so weiter. Das war im Deutschland der 70er Jahre politisch ziemlich gut. Im Rahmen der Sprachphilosophie war Linguistik extrem interessant, z. B. Chomsky, nicht nur Lyons und was ich aus der Literaturwissenschaft kannte. Es fanden Wittgenstein-Seminare auf ganz hohem Niveau bei verschiedenen Sprachphilosophen statt, unter anderem auch bei Josef Simon, den ich sehr schätze, obwohl er mir politisch nicht lag. Der war einfach ausgezeichnet. Im Umkreis von Helmut Fahrenbach wurde analytische Philosophie aufgearbeitet. Die Sprachtheorie, Austin, Searle usw., wurde vor dem Hintergrund von Wittgenstein behandelt.

²³ Dieter Wuttke (Hg.), *Aby M. Warburg. Ausgewählte Schriften und Würdigungen* (Baden-Baden, 1980).

²⁴ Jörg Zimmermann, *Wittgensteins sprachphilosophische Hermeneutik* (Frankfurt am Main, 1975).

²⁵ Umberto Eco, *Das offene Kunstwerk* (Frankfurt am Main, 1973); im Original: *Opera aperta* (1962).

²⁶ Max Bense, *Einführung in die informationstheoretische Ästhetik. Grundlegung und Anwendung in der Texttheorie* (Reinbek, 1969).

²⁷ Karl Marx, Kritik der politischen Ökonomie, in: *Das Kapital* Bd. 1 (Hamburg, 1867).

²⁸ Der Name der Annales-Schule leitet sich von der Zeitschrift *Annales d'histoire économique et sociale* ab, die 1929 von Marc Bloch und Lucien Febvre gegründet wurde. Sie erscheint seit 1994 unter dem Titel *Annales. Histoire. Sciences sociales* im Verlag der École des hautes études en sciences sociales (EHESS).

²⁹ Hans Mayer, *Außenseiter* (Frankfurt am Main, 1975).

Ich war jung und zuweilen auch etwas unbedarft. Ich befreundete mich mit einem älteren Studierenden, Jörg Zimmermann, der an seiner Doktorarbeit über Frege und Wittgenstein saß.²⁴ Er war lange Zeit Professor in Mainz und ist kürzlich emeritiert nach Berlin zurückgekehrt. Jeden Freitagabend um 18 Uhr fanden Vorträge statt. Das war ein Bekenntnis in der Zeitregie. Dort wurde gelesen und diskutiert. Ich rezipierte Umberto Ecos *Das offene Kunstwerk*²⁵, Max Benses Informationstheorie, die *Informationstheoretische Ästhetik*²⁶, auch den Prager Strukturalisten Mukařovský usw. Die Ästhetik wurde sehr stark thematisiert, da habe ich extrem viel gelernt. Es war also nicht die Nähe zu Stuttgart oder Max Bense. Eine kurze Zwischenbemerkung: Es gab einen Professor in der Romanistik, Eugenio Coseriu – da muss ich offen gestehen, dass ich ihm eigentlich nicht folgen konnte. Er hat versucht die romanischen und die slawischen Sprachen tiefenstrukturell zusammen zu denken. Ich war sehr beeindruckt von seinen Vorlesungen, aber er spielte einfach in einer anderen Liga. Das hätte ein Schwerpunkt werden müssen, und ich hätte dafür viele Sprachen lernen müssen, was für mich nicht machbar war, und was ich stets bedauert habe. Mich hat aber eben die Kunstgeschichte und Kunst als Medium interessiert.

Zielinski

Du hast von den vorbereiteten Fragen schon einen ganzen Komplex angesprochen. Ich würde gerne bei einigen Momenten nachhaken. Ganz wichtig für unsere Neugierde, wie sich das Mediendenken entwickelt hat, sind die ersten Meta-Orientierungen gewesen. Du hast ganz kurz die *Kritik der politischen Ökonomie*²⁷ erwähnt, die für mein eigenes Studium eine wichtige Meta-Methode war, um mich an bestimmte Phänomene, die sich in diesen Begriffen der Medien verdichtet haben, überhaupt heranzuwagen. Lass uns versuchen, das etwas genauer zu verstehen. Du hast die Linguistik angesprochen als eine Methode, an die grammatikalischen Ordnungen, die Strukturen der Dinge inklusive der Kunstäußerung heranzukommen. Wie hat sich das aus deiner Erinnerung heraus gewichtet? Welche Momente aus einer solchen metatheoretischen Perspektive haben dich am stärksten beeindruckt und motiviert? Was hat dir die Energie geliefert für die tiefe Beschäftigung mit diesen Prozessen während des Studiums?

Reck

Das waren verschiedene Theorien. Eine klassische Metatheorie ist die Marxismus-Rezeption im Sinne der *Kritik der politischen Ökonomie*, der Zeitauffassungen von lebendiger Arbeit für Vergesellschaftungsprozesse. Ich habe relativ früh angefangen, historiographische Studien von Fernand Braudel und die L'École des Annales²⁸ und deren Auffassung von geschichtlicher Schichtung unterschiedlicher Zeiten zu lesen. Das war eine andere wichtige Metatheorie. Eine dritte war im Kontext von Poetik und Hermeneutik angesiedelt. Über die Rezeptionsästhetik von Hans Robert Jauß wurde in verschiedenen Bereichen der Philosophie, in der Anwendung der Kunstgeschichte und auch in der neueren deutschen Literaturwissenschaft viel gemacht. Das ist keine eigene Metatheorie, hat aber etwas damit zu tun, z. B. die Art Literaturwissenschaft, die Hans Mayer repräsentiert hat. Die Verbindung von Gesellschaft mit der Imagination von zeitgenössischer Literatur zu einer Typologie. Wenn man ein bisschen engagiert studiert hat, kannte man ihn. 1975 erschien *Die Außenseiter*²⁹, eine Art Außenseiter der Literatur, aber auch literarische Gestalten als Außenseiter. Daraus stellte sich die Frage nach dem Bezug zu dieser Art von Metatheorie. In der Kunstgeschichte gab es interessanterweise keine Metatheorie, die mir einfallen würde. Es gab viele Theorien, die durchaus wichtig waren für eine Anwendung eines erweiterten Medienbegriffs, obwohl das noch nicht so benannt wurde. Die Metatheorien waren vielleicht auch gewisse Wissenschaftstheorien. Auch in der Vorgeschichte gibt es universale Rationalitätsstandards, die man wissenschaftlich beschreiben kann. Bestimmte metatheoretische Ebenen



- 30 Michel Foucault, *Archäologie des Wissens* (Frankfurt am Main, 1981); im Original: *L'Archéologie du savoir* (Paris, 1969).
- 31 Max Horkheimer und Theodor W. Adorno, *Dialektik der Aufklärung* (Frankfurt am Main, 1969).
- 32 Herbert Marcuse, *Der eindimensionale Mensch* (Frankfurt am Main, 1967); im Original: *One-Dimensional Man* (Boston, 1964).
- 33 Immanuel Kant, *Kritik der reinen Vernunft* (Riga, 1781).

wurden in der Wissenschaftstheorie verlassen. Mit den Schriften von Paul Feyerabend, die ich ziemlich engagiert studiert und verfolgt habe, kam es zu einem Wechsel. Da wurden auch Leute wie Quine sehr interessant. Feyerabend hat aus dem Scheitern dieser Art von Metatheorie die Konsequenz gezogen. Es begann auch damit, dass die *Archäologie des Wissens* von Foucault³⁰ z. B. als eine Metatheorie besprochen wurde. Es wurde sehr engagiert diskutiert, wie sich die Theorie einordnen lässt, wie sie sich zwischen den anderen Diskursen bewegt. Das waren eigentlich die wichtigsten.

Zielinski

Du hast bei Bloch studiert.

Reck

Ja.

Zielinski

Das heißt, die Kritische Theorie muss auch bei dir eine wesentliche Rolle gespielt haben. Ich frage deshalb, weil es für meine eigene Sozialisation bestimmte, zentrale Texte gab. Zu denen gehörten *Die Dialektik der Aufklärung*³¹ von Adorno und Horkheimer und natürlich die wichtigsten Aufsätze von Walter Benjamin zu den Künsten; Marcuse, *Der eindimensionale Mensch*,³² den wir sehr stark aus marxistischer Perspektive oder im Medienkontext interpretiert haben, um uns z. B. mit Propagandaphänomenen auseinanderzusetzen. Wie wichtig war für dich die Kritische Theorie in deiner frühen Entwicklung und wie wichtig ist sie noch heute? Ich mache zumindest immer die Beobachtung, dass gerade jene Autoren, die mit großer Geste die Kritische Theorie angeblich hinter sich gelassen haben, sie doch oft nicht einzuholen vermögen, in der Schärfe ihrer Analyse, ihrer Reflexion – gerade was die Phänomene der Massenkultur anbelangt.

Reck

Ja, absolut. Das individuelle Insistieren oder das Programm, das ich mache, ist relativ unabhängig von den großen Forschungsprogrammen und man zahlt einen Preis dafür. Ich zähle nicht zu den Leuten, die erstmal Adepten der Kritischen Theorie sind und sie dann nach zehn Jahren verwerfen. Ich finde das unredlich, albern und unseriös. Das sind Leute, denen glaubte ich weder damals, noch glaube ich ihnen heute. Das macht keinen Sinn. Man muss sich anders abarbeiten. Insofern begleitet mich tatsächlich die *Dialektik der Aufklärung* und natürlich auch die Rede von der Massenindustrie schon seit Beginn der ersten Hälfte des Studiums, obwohl es nie explizit ein Seminar dazu gegeben hat. Wir hatten in diversen Arbeitskreisen andere Dinge gelesen. Ein halbes Jahr lang ausschließlich *Die Kritik der reinen Vernunft*³³. Ein halbes Jahr ausschließlich *Das Kapital* von Marx. *Dialektik der Aufklärung* wurde immer wieder im Bezug auf das Verhältnis von Ästhetik und Utopie mit in Rechnung gestellt. Mit diesem Verhältnis wären wir dann bei Bloch. Der Kontakt war wichtig, weil es Bloch interessierte, was, wie und wozu jüngere Menschen arbeiteten. Da gab es interessante Gespräche. Das Seminar war der eine Teil. Ich habe relativ viele Beiträge gemacht für das Seminar, auch Vorträge oder Texte und Diskussionsgrundlagen. Ich fand Bloch in vielem, was mir problematisch erschien, unglaublich interessant. Er hat die apokalyptische Fixierung der Kritischen Theorie abgelehnt, aber er hatte eine große Achtung vor Adorno. Das ist ganz klar, weil es den gemeinsamen Freund Benjamin gab. Benjamin war ein Hausheiliger bei Bloch. Karola Bloch, die Frau von Ernst Bloch, erzählte einmal, wie sie Benjamin kennenlernte. Das war hier in Berlin, irgendwann in den frühen 20er Jahren. Sie stand vor einer Konditorei, in deren Schaufenster Marzipanfigürchen lagen. Plötzlich stand ein Mann neben ihr und sagte: „Haben Sie gesehen, gnädige Frau, wie traurig diese Marzipanfiguren aussehen?“ Das war Walter Benjamin. Das ist relativ wörtlich so zitiert, wie Karola Bloch das damals bei Bloch zu Hause erzählt hat.

Zielinski

Es gibt Leute, die können sich Landschaften, die im vollsten Sonnenschein stehen, auch bei strömendem Regen vorstellen.

Reck

Genau. Das heißt, die übliche oppositionelle Auffassung, dass die Blochsche Utopie und Adornos Pessimismus konträr stünden, ist nicht wirklich haltbar. Auch wenn die theoretischen Strategien andere waren. Adornos Soziologie, z. B. die *Studien zum autoritären Charakter*³⁴, war für mich sehr wichtig. Während Weiteres der Kritischen Theorie natürlich wissenschaftlich überprüfbarer ist und die Blochsche Philosophie ganz anders geartet ist, hat man sich durchaus kritisch daran abgearbeitet. Das begleitete die Diskussion um den Neomarxismus, weil die von diesen großen Figuren vorbereitet wurde. Es gab damals auch eine sehr große Rezeption von Habermas, der wichtige Bücher wie *Erkenntnis und Interesse*³⁵ oder später die *Legitimationsprobleme im Spätkapitalismus*³⁶, die ich wirklich für eine hervorragende Analyse halte, geschrieben hat. Das war alles präsent und ich habe mich davon nicht abgewandt. Ich habe die Dinge, die mir plausibel erschienen, genutzt. Ich fand auch immer die *Ästhetische Theorie* Adornos³⁷ in aller Problematik gerade im Umgang mit der bildenden Kunst extrem interessant. Ich weiß, dass Adornos Urteile in der Musik oder sein operatives Eingreifen in das, was in Deutschland Neue Musik ist, ein wirkliches Problem darstellte. Viele Musiktheoretiker und Musiker waren zu Recht erzürnt über die Versuche solch einer dogmatischen Beeinflussung, die eigentlich gar nicht nötig gewesen wäre. Der eigentliche Impuls dieser Fragestellung, gerade in der *Dialektik der Aufklärung*, ist die Verschiebung, z. B. die Aufklärungskraft des Mythos. Das ist dann zur Metatheorie geworden und ein Teil dieses Korpus wurde zur Analyse von visueller Kommunikation und angewandter Semiotik oder Werberhetorik und dem, was danach alles kam.

Zielinski

Mir scheint hier eine wichtige Grundthese in den Klassikern der Kritischen Theorie formuliert zu sein, die wiederum deine Reflexion von Kunst und Medien, von Kunst und Technik im Kern betrifft. Ich habe in der Vorbereitung einen Ausschnitt aus der Dissertation von Benjamin³⁸ von 1919 nachgelesen. Es ist ein Versuch, die Kunst auch im Verhältnis zu ihren Medien zu begreifen. Er benutzt den Medienbegriff sehr vorsichtig, aber er benutzt ihn in diesem Zusammenhang immerhin. Ich möchte das ganz kurz zitieren. 1919 war Benjamin noch sehr holperig. Es ist immer gut, die Dissertationen, die frühen Texte von diesen späteren Meistern zu lesen. Das hilft jenen, die ihre eigene Dissertation schreiben, vielleicht ein bisschen. „Die Kunst ist eine Bestimmung des Reflexionsmediums. Wahrscheinlich die Fruchtbarste, die es empfangen hat. Die Kunstkritik ist die Gegenstandserkenntnis in diesem Reflexionsmedium. Die Erkenntnis in dem Reflexionsmedium der Kunst ist die Aufgabe der Kunstkritik.“³⁹ Das muss man ein paar Mal lesen und rezipieren, damit man es einigermaßen versteht, aber der Kern klingt ganz gut an. Es ist einerseits ein Insistieren auf eine ganz besondere Rolle der Kunst enthalten und auf der anderen Seite die Hoffnung formuliert, dass durch das sich Einlassen auf die Medien, die er hier als Reflexionsmedien bezeichnet, möglicherweise eine Differenzierungskraft entsteht. Das ist ein Begriff, den du wiederum in der Diskussion benutzt, die man braucht, um mit der Kunst und der Möglichkeit ihrer Weiterentwicklung umgehen zu können.

Reck

Ja, das scheint mir sehr wichtig. Das, was er beschreibt, ist eine Umschreibung der medialen Leistung der Künste. Das ist eine Auseinandersetzung mit der Romantik. Da ist zum ersten Mal die Idee aufgekommen, dass man aus dem Kunstwerk, dem geschlossenen Organismus des Kunstwerks, ausbrechen soll. Die kritische Aneignung als Reflexion, wie es hier heißt, ist wahrscheinlich von Schelling beeinflusst.

34 Adorno, *Studien zum autoritären Charakter* (Frankfurt am Main, 1973).

35 Jürgen Habermas, *Erkenntnis und Interesse* (Frankfurt am Main, 1968).

36 Habermas, *Legitimationsprobleme im Spätkapitalismus* (Frankfurt am Main, 1973).

37 Adorno, *Ästhetische Theorie* (Frankfurt am Main, 1970).

38 Walter Benjamin, *Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik* (Bern, 1920).

39 Ebd., S. 53.

40 Benjamin, L'Œuvre d'art à l'époque de sa reproduction mécanisée / Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit [2-sprachig], gekürzt und übersetzt durch Pierre Klossowski. *Zeitschrift für Sozialforschung* 5 (1936), S. 40–68. Die von Benjamin autorisierte Fassung erschien allerdings erst 1955 in der Anthologie *Schriften*, hg. von Theodor W. Adorno und Gretel Adorno (Frankfurt am Main, 1955), S. 366–405.

Zielinski

Ja, er bezieht sich in dem Zusammenhang auf Schelling.

Reck

Erst die kritische Reflexion vollendet das Werk, aber in einer Form des Unvollendbaren. Das Interessante dabei ist natürlich, dass es nicht die theoretische Übersetzung der Kunst, die Kritik, ist, sondern es ist die Kunst selber, welche die Reflexion dieses kritischen Prozesses ermöglicht. Die Reflexion, in diesem Sinne auf das Unendliche hin, ist ein Teil des künstlerischen Prozesses. So habe ich den Medienbegriff Benjamins gelesen und das schien mir sehr wichtig. Es gab früh in meinem Studium eine Erfahrung im Zusammenhang mit der Druckgrafik, einem traditionellen Thema in einem kunsthistorischen Seminar. Es gab eine Druckgrafik-Sammlung und wir hatten Arbeiten darüber gemacht. Ich hatte im zweiten Semester die Semesterarbeit zu Walter Benjamins *Kunstwerk*-Aufsatz⁴⁰ übernommen. Ich kann mich gut erinnern, dass ich sehr gespalten war. Ich habe das mit vielem verbunden, was ich von Benjamin gelesen hatte. Die kontroverse Diskussion stieß auf großes Interesse. Ich bin den empirischen Behauptungen im *Kunstwerk*-Aufsatz nachgegangen und habe gemerkt, dass vieles nicht stimmte, wenn man es nur so liest. Geht es also nur darum oder geht es auch um etwas anderes? Dieses Andere war mir damals als Medienbegriff noch nicht präsent. Heute würde ich sagen, dass die apparative Vermittlung der Wirklichkeit als Medium das ist, was ihn interessierte. Man gibt die individuelle Erfahrung der Aura Preis zugunsten von etwas Wichtigem – eigentlich das Kostbarste, was Benjamin sich in seinem Leben überhaupt vorstellen konnte. Die ganze Diskussion zur Ästhetisierung der Politik und Politisierung der Ästhetik heißt Dekonstruktion der falschen Wirklichkeit durch apparative Vermittlung von avancierten Kunstformen wie bspw. der russische Montagefilm. Das gehörte für mich immer zusammen. Ich sehe das mittlerweile näher an der *Dialektik der Aufklärung* als an der Frage nach den Kostenseiten des Emanzipationsprozesses von Kunst als Kunst. Damals hatte ich eigentlich nur eine Ahnung. Ich merkte, was ihn bewegte, was in diesem Text tatsächlich aus bestimmten Gründen hinter den Kulissen geschah. Diese Theorie sollte in einem guten Sinne der antifaschistischen Bewegung dienen.

Zielinski

Was auch eine sehr wichtige Rolle in dem Aufsatz spielt, wenn man ihn aus einer heutigen Perspektive wieder liest, ist dieses enorme epistemische Potenzial, das in neuen künstlerischen oder gestalterischen Techniken wie der Kameraarbeit oder der Montage steckte. Das, was da sozusagen an Theorie- und Denkpotenzial in umfassendem Sinne enthalten ist, ist etwas, was vielleicht in den bisherigen Interpretationen vernachlässigt wurde. Auch heute tut man so, als würde es neu erfunden werden, dass die Kunst, die künstlerische Praxis und sogar die Praxis des Massenmedialen starke epistemische Dimensionen hat.

Reck

Ja, das ist die Auseinandersetzung mit dem, was zu Zwecken der Differenzierung als implizite mediale Vermittlung von solchen Unvollkommenheiten oder Unfertigkeiten stattfindet. Im Sinne dieses offenen Reflexionsprozesses. Das ist ein Feld, über das ich anders diskutieren würde. Seitdem ich angefangen habe an Kunsthochschulen zu unterrichten, gab es eine Front, an der man mit solchen Argumenten tatsächlich gegen die falsche Auffassung von Künstlern argumentieren musste. Sie hätten es durchaus verstehen können, aber die meisten wollten einfach nicht. Es gab häufig eine Auffassung, die oft auf Italienisch zitiert wurde: „Noi altri dipintori abbiamo a parlare con le mani.“ Die Künstler müssen mit den Händen sprechen.

Zielinski

Das waren die Anfänge des Digitalen.

Reck

Das ist eine derartige Unterbietung der reflexiven Komplexität der Künste. Da waren für mich dann die Ateliers und die Künstler wichtig. Ab und zu sagte ich mir da: „Hm, aufpassen! Es ist nicht alles in dieser Art theoretische Vermittlung.“ Es gab auch die andere Seite und dazwischen bewegte man sich. Erst dort entfaltete sich der Medienbegriff tatsächlich ganz explizit. Kunst als Medium zu denken, in Bezug auf eine Produktionsästhetik – das war geschärft durch technische Erfahrungen. Als ich angefangen habe zu unterrichten, gab es zum ersten Mal in Basel eine Videoklasse. Dort sprach man natürlich dezidiert von Medien, AV-Medien und es wurde auch Bildmedienanalyse betrieben, was ganz evident war. Dann stellte man fest, dass diese Fragestellungen durchaus mit anderen Dingen zu verbinden waren. Das explizite Mediendenken entstand aus der Notwendigkeit in den Ateliers und Laboratorien und nicht aus der Universität heraus.

Zielinski

Also aus der Gestaltungs- und künstlerischen Praxis heraus. Zurück zu dem großen Denken und dem Denken in großen Bezügen. Von vielen unserer Diskussionen weiß ich, dass für dich Theoretiker, die stärker aus dem soziologischen Denken kommen und ganz andere Theorietraditionen vertreten, eine sehr wichtige Rolle spielen. Ich erwähne nur Habermas und Luhmann, die in bestimmten Kontexten heute auch noch diskutiert werden, aber so gut wie gar nicht mehr in Zusammenhängen, die die aktuellen Diskursfelder der Kunst- und Medientheorien betreffen. Willst du das kurz kommentieren? Wie wichtig war Luhmann für dich? In welcher Beziehung hast du ihn auch wirklich genossen, gelesen, verarbeitet? Und Habermas' utopischer Entwurf, vielleicht der letzte große utopische Entwurf, der mit dem Begriff der Kommunikation verbunden wurde. Wie ist das aus der heutigen Perspektive für dich?

Reck

Die *Theorie des kommunikativen Handelns*⁴¹ war zu wenig differenzlastig und hatte zu wenig Brüche. Es ist klar, dass wir vernünftig wären, wenn wir *in the long run* lernen würden, vernünftig zu reden usw., aber das widerspricht sich in sich selbst. Deshalb fand ich die Habermas-Luhmann-Debatte Anfang der 70er-Jahre unglaublich spannend. Das war so die Zeit, als ich an die Uni kam und man diese Debatte – *Theorie der Gesellschaft oder Sozialtechnologie. Was leistet die Systemforschung?*⁴² – geführt hat. Mir hat auch gefallen, dass diese Diskussion offen geführt wurde. Ich war einmal bei einem Hegel-Kongress, 1975 in Stuttgart, bei dem Habermas und Luhmann auftraten und diesen Diskurs weiterführten. Die Frage, von welcher Position man über so etwas Großes wie Gesellschaft reden kann, schien mir schon sehr bedeutsam. Und ich fand, dass Luhmann die besseren Argumente hatte, der vielleicht als kalter Zyniker die Mechanismen besser beschreiben kann, als ein engagierter, kritischer, ethisch denkender Intellektueller. Das sind bitte keine Werturteile. Von Habermas habe ich mich dann verabschiedet. Ich habe allerdings Später ein Interview mit ihm geführt, das in Zeitungen und in einem seiner Bücher über den Sozialismus-Begriff publiziert wurde. Er ist natürlich ein sehr intelligenter und kommunikativer Mensch. Das war interessant, aber doch mit einer Systemphilosophie im Hintergrund, an die ich nicht mehr glaubte. Somit sind wir bei Luhmann, der natürlich auch eine Art System vertritt, allerdings ein System des Systems, das in der Grundanlage einfach gestrickt ist. Der Motor des Luhmannschen Denkens ist eigentlich extrem einfach und die Resultate zum Teil sehr interessant. Das ist ein verblüffendes Phänomen. Ich habe übrigens auch die nicht so bekannte Rechtsphilosophie und die juristischen Schriften von ihm gelesen. Er kommt eigentlich aus der Verwaltungsbürokratie und der Verwaltungsjuristik, deshalb ist er ein guter Institutionenkenner. Was daraus erwachsen ist, ist dieses Programm der Theorie einer Gesellschaft. Das war dann vielleicht doch

⁴¹ Jürgen Habermas, *Theorie des kommunikativen Handelns* (Frankfurt am Main, 1981).

⁴² Jürgen Habermas und Niklas Luhmann, *Theorie der Gesellschaft oder Sozialtechnologie. Was leistet die Systemforschung?* (Frankfurt am Main, 1971).

⁴³ Niklas Luhmann, *Die Kunst der Gesellschaft* (Frankfurt am Main, 1997).

⁴⁴ Jacques Derrida, *Grammatologie* (Frankfurt am Main, 1983); im Original *De la grammatologie* (Paris, 1967).

⁴⁵ Foucault, *Die Ordnung der Dinge* (Frankfurt am Main, 1974); im Original *Les mots et les choses – Une archéologie des sciences humaines* (Paris, 1966)

⁴⁶ Guy Debord, *Die Gesellschaft des Spektakels* (Hamburg, 1978); im Original *La Société du spectacle* (Paris, 1967). Aus dem Buch entstand der gleichnamige Film von Guy Debord (1973).

⁴⁷ Claude Lévi-Strauss, *Das wilde Denken* (Frankfurt am Main, 1968); im Original *La pensée sauvage* (Paris, 1962).

⁴⁸ Gilles Deleuze, *Logik der Sensation. Francis Bacon* (München, 1995); im Original *Francis Bacon, Logique de la sensation* (Paris, 1981); Michel Leiris, *Francis Bacon ou la vérité criante* (Paris, 1974).

⁴⁹ Michel Leiris, *Phantom Afrika. Tagebuch einer Expedition von Dakar nach Djibouti 1931–1933* (Frankfurt am Main, 1980); im Original *L'Afrique Fantôme* (Paris, 1934).

noch eine Art Systemphilosophie, der ich ebenfalls misstraute. Besonders missfallen hat mir das Buch über Kunst von Luhmann⁴³. Wenn seine Theorie in dem Feld, das mir mit am Wichtigsten ist, nicht interessant ist, dann ist sie für mich nicht interessant. Das war der Schluss, den ich daraus gezogen habe.

Zielinski

Einfache Erklärung. Du hast den Ausdruck „zu wenig Differenzpotenzial“ im Hinblick auf Habermas und seinen Entwurf der Theorie des kommunikativen Handelns benutzt. Wenn wir im Nachhinein darüber nachdenken, wie sich die Dinge unter dem Einfluss des neueren französischen Denkens nach dem Zweiten Weltkrieg entwickelt haben, dann zeichnet sich eine verbindliche Abfolge ab. Am Anfang war Claude Lévi-Strauss, dann Lacan, dann Derrida, die *Grammatologie*⁴⁴, und *Die Ordnung der Dinge*⁴⁵ von Foucault, die im Jahr zuvor erschien. Ein Jahr später kam natürlich Guy Debord mit *Die Gesellschaft des Spektakels*⁴⁶. Das wird zu einer chronologischen Abfolge, die einfach zwingend ist. Kannst du ein bisschen reflektieren, wie für dich diese neuen französischen Denker, die dann recht bald als Meisterdenker gefeiert wurden, in dieses doch ziemlich geordnete System der deutschsprachigen Theoretiker eingebrochen sind? Sind sie eingebrochen? War das wirklich eine Irritation, so wie sie sich vom Gestus her gaben, oder war es eher eine ganz allmähliche und kontinuierliche Eingliederung eines anderen Denkens?

Reck

Aus meinem Empfinden war es Letzteres. Während meiner Studienzeit in Tübingen wurden Foucaults *Archäologie des Wissens* und andere Schriften wie z. B. Bourdieu als Soziologe rezipiert. Das war eine Irritation, insofern als diese Auseinandersetzung zwischen Historismus oder Historizität und Strukturalismus natürlich sofort parteilich verhandelt wurde. Man glaubte zu sehen, dass – ganz platt formuliert – die Strukturen wichtiger sind als die Subjekte. Das war in der Gegenwartsphilosophie eine ganz große Provokation, auch für die Denker, die wir bis jetzt verhandelt haben. Mit Bloch konnte man über so etwas nicht reden. Das hat er nicht mehr rezipiert. Er mochte schon Sartre nicht, der wurde bei ihm ganz falsch rezipiert. Da geht vieles von etwas aus, was man gar nicht mehr nur als Denktradition und Denkgeschichte behandeln kann. Die Auseinandersetzung mit Claude Lévi-Strauss' *Das wilde Denken*⁴⁷, mit der Dialektik z. B., ist eine ganz substantielle Auseinandersetzung, die wirklich vieles bewirkt und vieles bedeutet. Die epistemologischen, kritischen und historiographischen Arbeiten von Michel Foucault sind von ungeheurer Bedeutung. Der Kosmos Foucault ist jedoch insgesamt sehr komplex. Ich würde diese Einbrüche und deren Bedeutung für die ganze Formation des Bildungskonzeptes von universitärer Philosophie oder Intellektualität an Universitäten und die Öffnung in bestimmte Bereiche und Gebiete unterscheiden. Das war und ist in Deutschland ein Problem, weil die Organisationsform dieser Denker in Frankreich komplett anders funktioniert. Das prägt die Schriften, die man natürlich als Thesen liest, unvermeidlicherweise, von Satz zu Satz. Die Organisationsform der Artikulation ist jedoch spezifisch an etwas typisch Französisches gebunden. Es wäre ein Kontext mitzudenken. Bei Lévi-Strauss ist es relativ einfach, da es nicht so französisch ist. Lévi-Strauss hat auch nie eine Professur an einer französischen Universität bekommen. Für mich war es immer wieder verblüffend, dass es z. B. sowohl von Deleuze, als auch von Michel Leiris ein Buch über Francis Bacon gibt.⁴⁸ Aber ich kann mit niemanden über das Buch von Michel Leiris reden. Das existiert nicht. Da fragt man: Wieso interessiert Michel Leiris nicht? Er hat über seine legendäre Afrika-Reise von 1931 bis 1933 ein grandioses Buch geschrieben: *Phantom Afrika*⁴⁹, 900 Seiten, wurde auch auf Deutsch übersetzt. Es ist eine Auseinandersetzung mit der Autorenschaft, dem Unterwegssein und dem engagierten Schriftsteller. Leiris ist wichtig, weil er aus den Institutionen austrat. Er ging als junger Mann mit dem *Musée de l'Homme* auf eine ethnologische Reise, die übrigens

von Anfang an organisierten Kunstraub zur Vorgabe hatte. Das ist nur eine Seite der ganzen Geschichte. Das „Sich am Rande des Systems bewegen“, wie man schreibt, wie man Kommunist wird und nach China reist, eine Autobiografie schreibt und welche Positionen man vertritt. Das Spektrum der französischen Rezeption ist viel zu eng. Man nimmt nur das Papier und sieht nicht, was dahinter ist. Wenn man es zur Kenntnis nimmt dann sind das so Sperenzchen wie das, was man über Lacan weiß. Mit welcher Menschenverachtung er Menschen psychoanalysiert hat und wie dieses System funktioniert hat. Als der erste Selbstmord in seiner Betreuung stattfand, fuhr er mit seinem Auto am nächsten Tag in alle Bars und Restaurants, um seinen Freunden zu sagen, er sei nicht Schuld daran. Jetzt hat man solche Informationen, und es gibt natürlich Bücher dazu, z. B. eines von Clément Rosset, aber ich glaube das ist noch nicht übersetzt. Es heißt *En ce temps-là : notes sur Louis Althusser*.⁵⁰ Dort beschreibt er dieses groteske, Lacansche Selbstinszenierungsproblem, das natürlich die Theorie prägt. Bei Bourdieu wird das zur Metatheorie, wenn er den Habitus des *homo academicus*⁵¹ in Frankreich analysiert. Das liest sich wie eine Satire. Bourdieu kam, wie viele dieser Denker, vom Land – Roland Barthes aus Bayonne, Henri Lefebvre aus den Pyrenäen, Foucault immerhin noch aus Poitiers; die mussten als Erstes, wenn sie nach Paris kamen, um Karriere zu machen, richtig Französisch sprechen lernen, um nicht wie die Bauern vom Land zu klingen. Von diesem ganzen Apparat, der alle diese Positionen mit beeinflusst, ist natürlich nicht die Rede. Man müsste vielmehr reformulieren, in welchen *Kontexten* es sich tatsächlich um Erkenntnisse handelt. Mir ist unvergesslich geblieben, wie Jacques Derrida in einem der Filme über ihn⁵² sagt, er hätte – das mag jetzt erfunden sein oder nicht – in seinem Leben so viel geschrieben, weil er eigentlich zweihundert Bücher über die Beschneidung hätte schreiben wollen, es sich aber nicht getraut hätte. Über das Thema, welches ihn am meisten interessierte, hat er also nichts geschrieben. Und jetzt mache man sich klar, dass Derrida nicht einfach irgendjemand ist, der in Paris Bücher schreibt, sondern er ist ein in Algerien aufgewachsener Franzose und er ist Jude. Das heißt, er ist auf der Seite der Kolonisatoren, hat aber nicht die Religion der Unterdrückten, den Islam, ist also doppelt marginalisiert. Und er schreibt natürlich, wie in seinem grandiosen Vortrag zum Kap Europa,⁵³ über das Mittelmeer. Er schreibt über den Mittelmeerraum und nicht über Nord- oder Mitteleuropa. Das zu berücksichtigen ist sicher nicht ganz einfach und spielt auch, wie ich glaube, bei der *Grammatologie* eine Rolle: Er kommt aus einer Kultur – traditionellerweise Nordafrikas – in der sämtliche Musik zwar hochzivilisatorisch, jedoch nicht notiert ist. Also aus einer Kultur der Nicht-Notation: Die wirklichen Wahrheiten der Kultur und Zivilisation sind dort nicht notiert. Dies spielt durchaus eine Rolle für seine Theorie, die man nicht nur als Proposition lesen kann.

Zielinski

Das ist sehr spannend, weil beispielsweise jemand wie Édouard Glissant, der von Derrida sehr fasziniert war und mit dessen Theorien viel gearbeitet hat, in seinem Konzept der Kreolisierung sehr ähnliche Aspekte behandelt, wie sie Derrida in der *Grammatologie* formuliert hatte. Gerade was das Verhältnis von Ordnung, von Sprache und den Interventionen durch Syntax und bestimmte semantische Strategien anbelangt.

Eine andere Sorte von Autoren, wenn ich das etwas ungeschützt so sagen darf, kam dann aus Frankreich. Und damit auch eine andere Sorte von Gedanken, die uns wieder in eine engere Verbindung mit den Arbeiten von Guattari und Deleuze bringt und uns vielleicht sogar zu Michel Leiris zurückführt. Eine Logik der Mannigfaltigkeiten, jenseits der noch ziemlich hierarchischen Gebilde, wie sie ein Lacan oder ein Claude Lévi-Strauss und in gewisser Weise auch Foucault vorgelegt hatten. Als Versuch, eine Denkstruktur aufzubauen, die ganz anders gegliedert ist, die anderen

⁵⁰ Clément Rosset, *En ce temps-là: notes sur Louis Althusser* (Paris, 1991).

⁵¹ Pierre Bourdieu, *Homo academicus* (Frankfurt am Main, 1988); im Original 1984 unter dem selben Titel erschienen.

⁵² *Derrida*, Dokumentarfilm von Kirby Dick und Amy Ziering Kofman (USA, 2002).

⁵³ Jacques Derrida, *Das andere Kap. Die vertagte Demokratie – Zwei Essays zu Europa* (Frankfurt am Main, 1992).



Formen folgt und die auch in Kauf nimmt, mit dem Zentrum überhaupt nichts mehr zu tun zu haben. Für mich besteht dabei immer auch eine Rückverbindung mit Autoren wie Georges Bataille, Michel Leiris und in der philosophischen Tradition eigentlich all derer, die am Rande der ganz großen philosophischen Systeme gearbeitet haben – was nicht ausschließt, dass sie sich bei Kant und bei Hegel auch ganz gut auskannten. Aber das ist ja nun mal Pflichtprogramm.

Reck

Glissant steht auch in meinen Notizen, zur Kreolisierung, zur Mischung der Sprachen. Wir reden zwar von Globalisierung, aber wir haben noch nicht entdeckt, dass wir in einer kreolisierten Welt leben, was viel interessanter ist. Aber das muss ich dir nicht sagen, das ist eine alte Diskussion. Ich glaube, dass die Dekonstruktion tatsächlich etwas unglaublich wichtiges ist und dass die Leute mit dieser Art des Schreibens extrem interessante und unterschiedliche Ansätze verfolgen. Ich kann das sehr gut verstehen, auch wenn es wieder eine französische Geschichte ist.

Irgendwann kommt der Punkt, an dem die Formen bereits als Formzerstörung oder als partielle Formzerstörung offener werden müssen und an dem man eine eigene Metaphilosophie erfindet, wie auch Lacan eine eigene Metapsychoanalyse erfunden hat – und das ist vielleicht auch eine Findung. Ich stehe dem skeptisch gegenüber, das hast du schon gemerkt, es bleibt aber natürlich trotzdem von gewissem Interesse. Für mich war das schlagend, weil sich für mich biografisch etwas anderes damit verbunden hat, was mir sofort einleuchtet hat. Ich verstehe nach wie vor Deleuze und Guattari bzw. auch Guattari mit seiner Psychotheorie auf eine besondere Art und Weise, wie ich es bereits bei Ernst Bloch erlebt habe: Bloch war interessant – die in seinem Jargon geredet haben, waren uninteressant. Genauso gehen mir diese Guattari-Schwätzer-Nachfolger auf den Keks, die geradezu etwas Unmenschliches bekommen. Wenn man Guattari sprechen hörte, merkte man: für ihn sind Patienten Menschen, die auch eine gewisse Hilfe brauchen und nicht nur Objekte irgendeines Diskurses sind. Und bei den Nachkommenden, die sich dann auf Guattari beziehen, fängt genau dieses Problem bereits an. Aber vielleicht ist das eine gewisse Empfindlichkeit meinerseits.

Tatsächlich bin ich zu diesem Verstehen, diesen Verschiebungen, diesem Mikrologischen, diesem sich artikulierenden Nichtrationalen oder diesem sich im Stammeln Artikulierenden über Artaud gekommen, den ich seit meiner Jugend gelesen habe. Das war für mich der Weg und vielleicht hat es geholfen oder geprägt oder auch verengt. Ich lese seine Texte immer noch auf diesen Spuren: wie jemand in der Verwerfung gegen die Kultur, gegen sich selbst, gegen seinen eigenen Körper, gegen seine eigene Sexualität, was auch immer denkt, sich entwirft. Das heißt, dass diese Geschichten letztlich etwas mit dem Surrealismus und meiner Wahrnehmung davon zu tun haben, wobei ich dieses Wort an sich nicht so sehr mag. Und tatsächlich finde ich die Studien zur Psychose des frühen Lacan, die alle im Kontext des Surrealismus entstanden sind, zum Teil sehr gut. Beispielsweise das psychopathologische Profil zu Salvador Dalí von Jacques Lacan⁵⁴ finde ich als kunstanalytischen Text extrem interessant. Als ich das las, wurde mir dieses Denken des Anderen klar, inmitten aller Möglichkeiten, die eine so hochgezüchtete zivilisatorische Macht-sprache wie das Französische zulässt.

Diese Art Zentren gibt es in Deutschland jedoch nicht. Deshalb gibt es auch keine solche Radikalisierung von Denkern, die sich an diesem Korpus wirklich abarbeiten: ein verschiebendes Abarbeiten, was bei Derrida eine ganz eigene Prägung hat und bei Deleuze und Guattari eine ganz andere – und bei Deleuze noch mal eine andere als bei Guattari. Gerade deren Verwegenheit hin zum Revolutionären schloss für mich auch an neomarxistische Konzepte an, wie der ästhetische Mensch von Marcuse oder der verrückte Mensch von Deleuze und

Guattari. Das sind meiner Auffassung nach Befreiungsbewegungen, die in einer bestimmten Situierung durchaus ganz anders argumentieren. Das war für mich von besonderem Interesse.

Zielinski

Als Schweizer hast du ja diesen wunderbaren Vorteil, mit dem Französischen wie mit einer Muttersprache aufgewachsen zu sein. Könntest du vielleicht für uns mit zwei oder drei Sätzen kommentieren, was dieses Besondere des Französischen ausmacht, dieses offensichtlich auf eine ganz besondere Art und Weise auch mit dem Staat als Institution und mit den Institutionen verbundene Denken? Und noch eine Zusatzfrage, wenn du diese Frechheit erlaubst: Siehst du das, was du zu diesen Denkern, Derrida, Foucault usw., gesagt hast, auch bei den aktuellen französischen Denkern, die zwar nicht wesentlich jünger sind als die anderen, nur etwas später bekannt wurden: Badiou, Rancière, Nancy?

Reck

Zuerst eine kleine Bemerkung: Ich bin leider nicht in einem zweisprachigen Elternhaus aufgewachsen, das nur zum Trost. Ich musste Französisch lernen, wie jeder Französisch lernt. Nur ist vielleicht das Motiv, wenn man in Basel aufwächst, mit einer grandiosen französischsprachigen Buchhandlung und der Nähe zu Frankreich, förderlich. Dazu kommt auch ein politisches Gefühl, denn mit der Nähe zum Kanton Jura gehört Basel mental eigentlich schon zur Suisse Romande. Das ist viel wichtiger als *die* Schweiz. Es gibt viele Gegenden in der Schweiz, wo man keinen Grund hat, Französisch zu lernen und es auch nicht tut. Im Übrigen gibt es dort zur Zeit einen Paradigmenwechsel: Die Schweizer lernen jetzt als zweite Sprache Englisch. Das heißt, wenn sich die Kollegen in den Kunsthochschulen treffen, spricht man nicht mehr Deutsch oder Französisch, sondern es sprechen jetzt alle Englisch. Was für eine grauenhafte Vorstellung und Praxis.

Zielinski

Esperanto.

Reck

Für mich war die Sprache einfach interessant und zufällig gibt es dazu auch ein biografisches Detail: Mein Französischlehrer wurde Völkerkundeprofessor in Zürich und hatte den Ehrgeiz, für die letzten drei Jahre einen Nachfolger zu holen, und das war Robert Kopp, der mit Pichois die Baudelaire-Ausgabe⁵⁵ gemacht hatte. Kopp war ein großer Forscher, ein eitler Geck, mir persönlich unsympathisch, aber ein grandioser Französischkenner und eben auch ein sehr guter Lehrer. Da hat man sich natürlich gewisse Dinge erarbeitet, die man dann weiter pflegte. Ich musste es schlichtweg lernen.

Zur zweiten Frage: Wie funktioniert das in Frankreich? Jeder Autor, der es zu etwas bringen will, muss versuchen, durch eine imaginäre Instanz anerkannt zu werden. Das ist, ich gebe ein kleines Beispiel, wie früher die Marianne im Militär. Jeder verstorbene Soldat vereinigte sich nach dem Tod mit dieser französischen Leitfigur, wie die christlichen Bräute mit Christus. So begründete sich der französische Imperialismus, wie er seit Neustem in Mali wieder aufgeführt wird. Und jeder Schreibende will von dieser imaginären Instanz des zivilisatorischen Großfranzösisch anerkannt werden. Das heißt, dass jedes Buch nicht einfach ein Buch für oder gegen eine Theorie, für oder gegen einen Feind ist, sondern stets den Versuch darstellt, der imaginären Vorstellung davon zu gehorchen, wie es denn wäre, wenn man auf der höchsten Ebene als großer Schriftsteller anerkannt werden würde. Es handelt sich hierbei um Autoren, um Schriftsteller als Autoren. Jean-Paul Sartre ist nach wie vor einer der ganz Wichtigen für diese Typologie. Bezeichnend dafür war *L'Idiot de la famille*,⁵⁶ diese 2800 Seiten über Flaubert, als Zwischending zwischen Metatheorie, Literaturanalyse, Philosophie usw.

⁵⁵ Robert Kopp und Claude Pichois, *Les Années Baudelaire* (Neuchâtel, 1969).

⁵⁶ Jean-Paul Sartre, *L'Idiot de la famille : Gustave Flaubert de 1821 à 1857* (Paris, 1971/72).

⁵⁴ Jacques Lacan, *De la Psychose paranoïaque dans ses rapports avec la personnalité; suivi de Premiers écrits sur la paranoïa* (Paris, 1932).

Wenn der Bauernsohn aus den Pyrenäen in Paris Professor wird und irgendwann anerkannt ist, dann nur, weil seine Forschung und Artikulation eine Qualität besitzt, die ihm den Zugang zum Collège de France oder vielleicht sogar zur Akademie ermöglicht, aber letztere ist nun wirklich sklerotisch und veraltet. Das ist ganz markant für den französischen Korpus. Hier gibt es also eine imaginäre Instanz, die verbindlicher ist als die lebenden Feinde oder Freunde. Das macht dann auch eine gewisse Radikalität einsichtig. Hier [Anm. d. Hg.: im deutschsprachigen Raum] funktioniert es hingegen anders, denn es gibt diese Instanz nicht. Das ist zwar ein Phantasma, aber ein real wirkendes, das man auch beschreiben kann.

Und nun zum dritten Teil der Frage: Ich kann mir nicht helfen, aber ich finde diese Figuren inkommensurabel mit den bis jetzt Verhandelten. Der Interessanteste ist dabei noch Nancy – auch wenn sie sich alle Mühe geben. Rancière entdeckt nach seiner Kollaboration mit Althusser irgendwann die Ästhetik und kommt dann auf bescheidene Positionen des 18. Jahrhunderts zurück, die er dann aber politisiert und wendet: das Regime des Sinnlichen und die Regentschaft darüber usw. Wenn man das genau liest, fällt einem auf, wie er die Kunst zu einem nichtapokalyptischen Moment verpflichtet. Das heißt, er instrumentalisiert die Kunst im Namen der Ästhetik.

Zielinski

Ja, enorm ...

Reck

... und das ist mir zuwider. Ich finde das kleingeistig. Onfray ist vielleicht begabter, macht aber seine eigene Universität als Radio-Universität und ist im französischen Korpus nicht ernstzunehmen. Sonst gibt es zwar sehr gute Leute, aber nicht diese großen Kaliber. Und die Kleinen, also Badiou, Rancière und Nancy, gehen in diesen Fußstapfen und profitieren vom großen Interesse, welches französische Denker in Deutschland genießen. Darüber hinaus hat man leider wenige Möglichkeiten. Ich habe eine ganze Liste von Denkern gemacht, die für mich viel wichtiger sind, weiß aber nicht, ob ich das jetzt vorlesen soll.

Zielinski

Ja, lies doch mal kurz die Liste vor! So viel Zeit haben wir.

Reck

Moment, ich muss mal schauen, wo ich die habe. Da kommen jetzt aber auch bekanntere Namen vor.

Zielinski

Nur die Liste, Hans Ulrich.

Reck

Denis de Rougemont, Edgar Morin, Emmanuel Lévinas, Lyotard, Ernest Mandel, René Girard, Clément Rosset, François Dosse, Michel Leiris, Georges Bataille, André Leroi-Gourhan, Yves Bonnefoy, Henri Michaux, Pierre Legendre, Paul Ricœur, Maurice Blanchot, Maurice Merleau-Ponty, Fernand Braudel, Marc Bloch, Le Roy Ladurie, Philippe Ariès, Gérard Genette.

Zielinski

Differenzpotential.

Reck

Die sind für mich wichtiger als diese drei schmalspurigen ...

Zielinski

Gut. Dann verlassen wir sie auch ganz schnell und versuchen uns in den letzten Minuten an das heranzubewegen, was du von Anfang an vermieden hast, nämlich die Medien, obwohl du mindestens zehn Bücher darüber geschrieben hast. Lass uns zum Abschluss versuchen, noch ein bisschen darüber zu sprechen. Wenn ich versuche, deine Arbeiten in einigen Grundgedanken zusammenzufassen, dann

ist, denke ich, ein zentraler Gedanke sehr wichtig: Du hast in der Konfrontation mit den technischen Medien und mit den entsprechenden Theoriegebilden, die dabei entstanden sind, nie die Kunst aufgegeben. Du hast auch die Notwendigkeit, kunsttheoretisch weiterzudenken, nicht aufgegeben, hast also nicht die Kunsttheorie in der Medientheorie aufgehen lassen. Genauso wenig – ich denke beides hängt sehr eng damit zusammen – hast du die Kunstwissenschaft als eine Bildwissenschaft einfach akzeptiert oder die Transformation der Kunstwissenschaft in eine Bildwissenschaft akzeptiert. Das heißt, für dich war das Spannungsverhältnis zwischen der Kunst und dem, was da eben an anderen Ausdrucksformen, an (Aus-)Differenzierungspotential entstand, eigentlich das Entscheidende und nicht ein Prozess, den man vielleicht sogar als eine Auflösung, als eine Aufhebung im philosophischen Sinne bezeichnen könnte. Ist das grob richtig interpretiert?

Reck

Das ist grob richtig interpretiert. Ich kann mich gut daran erinnern, dass wir mit unserem gemeinsamen Freund Dietmar Kamper eine ganze Reihe von Gesprächen über ein Motiv oder einen Begriff wie die Selbstfremdheit geführt haben. Und wenn ich jetzt Medien sage, dann im Sinne von Formen der Steigerung von Selbstfremdheit durch Vergegenständlichung und Wiederaneignung. Dabei haben die Künste, wie ich finde, nach wie vor eine außerordentliche Bedeutung. Einen solchen weder kommunikationstheoretischen, noch semiotischen Medienbegriff würde ich jederzeit unterstreichen. Wenn es überhaupt Medien gibt, dann im Sinne einer solchen Selbstentfremdung und -aneignung, im Modus der Fremdheit und der angeeigneten Fremdheit als Artefakt. Dabei finde ich Medien extrem wichtig, mit der Kunst nach wie vor als hervorragende Kandidatin für diese Art der partiellen Vergegenständlichung von so etwas und von einem Fremdbleiben. Das ist es, was wir meiner Auffassung nach benötigen. Auch wenn es in der Kunstsphäre vieles gibt, worüber man sich ärgert, gibt es immer wieder dieses Gelungene. Wahrscheinlich war Antonin Artaud deshalb für mich so eindrücklich, weil ich ihn nicht als einen Wahnsinnigen rezipiert habe, obwohl es natürlich zu Artaud auch ein klinische Geschichte gibt, die man ernst nehmen muss. Für mich blieb er genuiner Künstler in diesem Bereich, mit einer klaren Artikulationsform.

Als ich in den 90er Jahren ein paar Jahre am Museum für Gestaltung Zürich mit Martin Heller zusammenarbeitete, dachte ich relativ naiv, aber doch hoffnungsvoll, dass es einen solchen Mediatisierungsprozess gäbe. Wenn man durch diesen hindurchginge, würde sich auch die Gesellschaft verändern, weil diese Ontologie des Primären sich dann zugunsten der Lust am Spiel aufheben würde. Dann wären wir wieder bei Caillois, den Surrealisten und dieser Art von Spiel. Ich dachte dies sei ebenfalls ein Prozess, der in der Alltagskultur oder in den Massenmedien funktionieren könnte.

Zielinski

Das habe ich auch lange gedacht.

Reck

Allerdings habe ich mich getäuscht. Die Funktion von Medien, und das würde ich nach wie vor sagen, liegt genau darin, so etwas kommunizierbar zu machen. Das ist das Mediale an den Künsten. Und deshalb ist Kunst für mich auch nicht Medienkunst.

Zielinski

Das ist ein sehr schöner Begriff, das Fremdbleiben, über den man noch weiter nachdenken kann und mit dem vielleicht auch eine Klammer in deiner Arbeit und in der Entwicklung deines Denkens herstellbar ist, die in der Tat durch zwei Figuren, durch zwei Künstler gesetzt wird: Antonin Artaud, über den wir bereits eine Zeit lang in Köln intensiv gearbeitet haben, auch zusammen – und Pasolini. Jetzt, nach diesem ganzen Durchgang durch 20 Jahre Medienhype kommst du mit Pasolini. Ein philosophisches Portrait. Ein Verrückter, ähnlich verrückt wie Artaud,

wenn auch nicht mit den dramatischen Konsequenzen der Psychiatisierung. „Partisan“ nennst du ihn in deiner Charakterisierung auf der Audio-CD,⁵⁷ „Partisan einer je partikularen Wahrheit“. 2010 kommst du mit der Buchveröffentlichung von *Pier Paolo Pasolini*⁵⁸ nach deinen ganzen Durchgängen zum Verhältnis von Kunst, Technik und Medien. Siehst du noch eine Chance für eine derartige partikulare Wahrheit, in einer Situation, die – zumindest historisch – nach den Medien angesiedelt ist?

Reck

Ja, insofern die Bewegung zwischen diesen Momentaufnahmen einer partikularen Wahrheit entscheidend ist. Also nicht das Einzelne als Partikulares ist interessant, sondern die Bewegung, die Transformation und da sehe ich durchaus Chancen. Man könnte jetzt durchaus über Pasolini sprechen, denn er wurde auch zu einer historischen Figur. Gleichzeitig sagte er ja stets selbst, er sei eine historische Figur. Du erinnerst dich, in *La Ricotta*⁵⁹ spielt Orson Welles Pasolini und liest aus einem Buch⁶⁰ von Pasolini vor: „Ich bin eine Kraft der Vergangenheit“⁶¹ usw.; also bereits damals, eher in deinem Sinne des Archäologischen, des Springenden, des Nicht-Chronologischen. Zweitens sind viele seiner apokalyptischen, radikalierenden Diagnosen erst heute analytisch geworden. Was mich an diesem Punkt des Partikularen, der Bewegung fasziniert, ist die Bewegung zwischen den Medien als Gattung. Aber auch in dieser Art der Mediatisierung finde ich ihn als Autor immer noch unerschöpflich. Ich habe kürzlich noch mal in *Petrolio*⁶² reingelesen, eines seiner letzten Projekte, das nie fertiggestellt wurde. Das strotzt in seiner Form von einer derartigen Kraft und Souveränität und Interessantheit, durch dieses permanente Aneignen – Umsetzen: das heißt, dass im gleichen Moment angeeignet und umgesetzt wird. Und das ist für mich eine Position des Künstlers, als Partisan seiner eigenen Bewegung, die keineswegs beliebig ist, die nicht einfach nur improvisiert ist. Ich entdecke nach wie vor vieles, obwohl es auf Deutsch schon früh viele Übersetzungen gegeben hat. Aber ich erinnere nur daran, dass die gesammelten Schriften auf Italienisch – das ist übrigens nicht das Gesamtwerk – 25000 Seiten umfassen. Und davon sind allein 1800 Seiten Kunstkritik und literarische Essays, die nicht übersetzt, geschweige denn veröffentlicht wurden. Ich habe das natürlich längst auch noch nicht alles gelesen, das gebe ich zu, aber es wird werden, und es sind viele Entdeckungen zu machen. Ich habe dabei auch viel von dem Herausgeber gelernt, der einen sehr schönen Aufsatz geschrieben hat. Darin sagt er, es gebe viele Versionen von den Romanen von Pasolini oder auch Erzählungen, die er umgearbeitet hat. Während die erste Endfassung, so der Herausgeber, die eleganteste, formvollendetste und gekonnteste gewesen sei, gibt es noch fünf weitere, die Pasolini laufend auch wieder zerstörte, bis er die sechste in einer radikalen Form der Zerstörung publizierte. Dieses virtuose Andenken an sich selber, gegen die Routine des Gelingens ist z. B. etwas, mit dem man etwas anfangen kann – aber da sprechen wir wieder über die Künste.

Zielinski

Das ist genau das, was er mit Typen wie Burroughs teilte. Der einmal jedem, der einen Text geschrieben hat und der von einem Freund oder von fünf Freunden gesagt bekommt, dass der Text gut sei, empfahl, diesen sofort in die Tonne zu donnern und einen neuen zu schreiben.

Reck

Klar – weg damit!

Zielinski

Trotzdem noch mal dieses Insistieren, als Schlussgedanke für unseren Dialog, dieses Anknüpfen an das Partikulare und die Verbindung des Partikularen mit der Wahrheit. Wir beobachten gegenwärtig wieder eine neue philosophische Strömung,

57 Hans Ulrich Reck, *Pier Paolo Pasolini. Poetisch-philosophisches Porträt* [Audio-CD] (Berlin, 2012).

58 Hans Ulrich Reck, *Pier Paolo Pasolini* (München, 2010).

59 *La Ricotta*, Kurzfilm von Pier Paolo Pasolini (Italien, 1962).

60 Pier Paolo Pasolini, *Poesia in forma di rosa* (Mailand: Garzanti, 1964).

61 Ebd., im Original: „Io sono una forza del Passato.“

62 Pier Paolo Pasolini, *Petrolio*, Romanfragment, posthum 1992 (dt.: *Petrolio*, übers. v. Moshe Kahn, Berlin, 1994).

63 Hans Ulrich Reck, *Nacht im Feuer. Zur Alchemie des Todes in der Rock-Musik* (Adliswil, 1981).

die als Spekulativer Realismus bezeichnet wird, oder auch als neue Objekt-Philosophie, ein Wiederentdecken der Dinge, was ja nichts anderes als ein Wiederentdecken des Partikularen ist. Ist das eine Perspektive, wie es in der jetzigen Situation nach den Medien weitergehen kann? Ist das einfach ein Wiederfeiern der Erfahrung der Restbestände des Realen, was auch bei Pasolini in seiner semiologischen Konzeption eine sehr wichtige Rolle gespielt hat, die Idee des *kinēma*? Es kommt auf diese Realitätspartikel an, die natürlich im Kino und im Film zeichenhaften Charakter annehmen können und müssen, aber trotzdem eben der Realität, der Erfahrung des Realen angehören. Hängt das für dich zusammen?

Reck

Ich habe eine Skepsis gegen die Selbstberedtheit einzelner Dinge. Ich glaube nicht an diese Konkretheit des Sinnfälligen und des evidenten Einzelnen. Zwar gibt es das alles, was du sagst, bei Pasolini, aber mir scheint, dass die Kategorie der Montage für ihn viel wichtiger war. Das heißt, es bedarf mindestens zweier Dinge, sonst kann man keine Montage machen. Zwei reichen dann aber meist nicht aus und es kommt, ganz abgesehen davon, natürlich auf die Gesamtkonstellation an. Ich glaube wir sind dazu verurteilt, immer wieder Entwürfe machen zu müssen, in denen ein Übergreifendes denkbar wird. Aber wir sind, Gott sei Dank, sehr viel vorsichtiger geworden. Ich kann mir jedenfalls nicht vorstellen, dass es die Zukunft wäre, zu sagen, dass irgendein Ding als Ding das sei, worum es ginge. Ich halte das für selbstgefällig, für eine Fluchtlinie, für eine Bequemlichkeit. Und ein bisschen unbequem muss man schon sein. Das ist vielleicht eine Klammer der Leute über die ich gearbeitet habe, die es sich in einem gewissen Rahmen auch nicht einfach gemacht haben. Sie hätten es sich wahrscheinlich einfacher machen können. Aber diese suchende Bewegung der Transformation oder der Metamorphose ist viel wichtiger, als beim Ding zu bleiben, ob beim eigenen oder bei irgendeinem Ding. Und wenn wir schon dabei sind: Es wird sich herausstellen, davon gehe ich aus, dass die sogenannten Kulturwissenschaften ein Problem darstellen werden, da sie eine Theorie des einzelnen Dings als ein konkretes Objekt ermöglichen. Das hat, unabhängig von der Qualität der Arbeiten, im Zugang etwas sehr Beschauliches, dass plötzlich das kleinste Detail so selbstgenügsam interessant wird. Und ich finde, vielleicht bin ich dann hegelianisch – mag sein, dass er mich verdorben hat –, dass das so nicht geht. Es gibt immer einen Zusammenhang, auch wenn er zerbrochen ist.

Zielinski

In der Tat kann man nur vor solch einem Hintergrund mit Begriffen wie Wahrheit überhaupt noch umgehen. Das war im Übrigen in meiner Interpretation auch ein wichtiger Grund für den Erfolg der von dir vorhin kritisierten sogenannten neueren französischen Autoren. Plötzlich erschienen sie wieder mit Begriffen in den Titeln ihrer Bücher, die eigentlich niemand mehr benutzte, ohne dabei jedoch Gefahr zu laufen, sich die Finger oder die Zunge zu verbrennen.

Reck

Ja, genau.

Zielinski

Politik und Wahrheit, das war die Initiation für einen schnell rennenden Diskurs. Mögen unsere verehrten Gäste unser Gespräch bereichern und an Hans Ulrich Reck eine Frage stellen oder auch kritisch kommentieren?

Eckhard Fülus

Ja, eine Frage, bzw. sind darin auch mehrere untergebracht: Von Ihrer Affinität zur Musik haben wir bereits in Ihrer Antwort auf die erste Frage von Herrn Zielinski gehört. Ich möchte gerne noch mal auf die Musik zurückkommen und ein Buch erwähnen, das noch nicht genannt wurde. Das ist *Nacht im Feuer*,⁶³ Ihre Auseinandersetzung mit Jim Morrison und The Doors. Ich wüsste gerne, wie es zu diesem Buch gekommen ist, das ich mit Begeisterung gelesen habe und das ich auch heute

noch wirklich hinreißend finde. Und ich wüsste gerne, ob bzw. wie die Auseinandersetzung mit Jim Morrison noch anhält und falls nicht, ob etwas Anderes an diese Stelle getreten ist.

Reck

Wie ist es zu diesem Buch gekommen, zu dieser Art visuellem Montageroman, der tatsächlich mein erstes Buch war? Der Fotokopierer, mit dem ich das Buch weitestgehend hergestellt habe, das ist mir deutlich geworden, war für mich übrigens ein Medium und kein Werkzeug, denn man vervielfältigte ja nicht nur Etwas. Vielmehr wurde der Kopierer zum Produktionsmedium für eine Art visuellen Roman, durch die Eigenheiten, die es erlaubten, mit bestimmten Schattierungen von Kopien Bildzusammenstellungen zu machen. Um nun diese biografische Geschichte nachzureichen: es gab eine Publikation, posthum – eine der wenigen von den Doors –, mit dem Titel *American Prayer*,⁶⁴ in der auch Gedichte gesprochen wurden und ich bewegte mich damals etwas im nicht-universitären Bereich, wo ich Freunde hatte, die nicht gut Englisch konnten. Zu denen sagte ich: Gut, ich habe Zeit, ich übersetzte das jetzt für euch. Und während des Übersetzens hatte ich mich mit dieser Bildwelt so sehr beschäftigt, dass ich anfang, Collagen zu machen – allerdings ohne jeglichen künstlerischen Ehrgeiz. Ich hatte dann etwa 25 Heftchen hergestellt, die zirkulierten und die irgendwie ein Verleger in die Finger bekam. Der kam dann zu mir und fragte, ob ich daraus nicht ein Buch, oder sogar ein Portrait über Morrison machen könnte. Worauf ich antwortete, das sei nicht so meine Schiene, aber ich könnte versuchen, ein Buch über das Chaos zu machen, das der Mensch im Kopf hatte. Über die Intensitätsfelder, mit denen er sich beschäftigt hatte. Das machte ich dann und das Buch erschien. In der Schweiz gibt es ja aus verschiedenen Gründen nicht wirklich Subkulturen. Es gibt Marginalisierte und Arme und Psychiatrisierte usw. Es gab mal in Bern für eine gewisse Zeit eine Subkultur und ein bisschen in Zürich. Und dieses Buch wurde zu einem visuellen Kultroman der 80er Subkultur und wurde als eine Art Layout-Buch benutzt. So kam es dazu, auf Umwegen und durch Zufälle, zu denen auch gehört, dass der Verleger letztlich komplett bankrott ging. Er hatte die Druckereirechnungen nicht bezahlt und die zweite Hälfte der Auflage, die sich in einem Monat verkauft hätte wurde eingestampft, weil ich meine eigenen Bücher nicht kaufen und vertreiben wollte. Ich habe mich dann mit dem beschäftigt, was Morrison sonst so gemacht hat. Er hat die University of California, Los Angeles, in der Filmklasse abgeschlossen – es muss also Abschlussfilme geben und es gibt einen zweiten Film, den er bei einem Festival gezeigt hat. Außerdem gab es verschiedene andere Projekte mit Michael McClure und dieser kalifornischen poetischen Subkultur, dem experimentellen Cinema in Kalifornien.

Zielinski

Die Abschlussfilme wurden auch wiederentdeckt.

Reck

Diese Dimension interessiert mich nach wie vor sehr. Die Figur selbst hat mich immer tragisch oder traurig berührt, das muss ich offen sagen. Wie sich jemand mit dieser Begabung und Intelligenz auf eine derart grausame Weise gegen sich selbst zugrunde richtet, hat mich sehr berührt. Ich kann nicht von so einem Menschen sprechen, ohne dies zu berücksichtigen. Natürlich teile ich mit ihm die Passion für die Pariser Poeten seit Baudelaire, die er sehr gut kannte und in deren Gefolge er als Poet eigentlich agierte. Und für mich gilt es immer noch als eines der wenigen Beispiele einer gelungenen Adaptierung des *Theaters der Grausamkeit*⁶⁵ als Performance auf einer Rock-Bühne in einem Massenmedium des Volkes. Ich finde das schon bemerkenswert. Das Material wächst nicht weiter und die Musik höre ich selten, weil sie für mich nur ein Teil ist. Man hört sie natürlich überall. Interessanterweise waren die Doors für mich in den 60er Jahren gar nicht so wichtig. Ich habe das zwar gehört, aber meine Prä-

⁶⁴ Jim Morrison & The Doors, *An American Prayer* [Audio LP/CD] (LP: 1978, CD: 1995).

⁶⁵ Vgl. hierzu Antonin Artaud, *Schluss mit dem Gottesgericht. Das Theater der Grausamkeit. Letzte Schriften zum Theater* (München, 1988).

ferenzen waren damals andere. Mich interessierte elektronische Musik, Free-Jazz, Miles Davis, Jimi Hendrix. Man hörte das natürlich mit und ich fand es auch interessant, genauso wie Morrison für mich ein hervorragender Rock- und Blues-Sänger und ein ausgezeichneter Texter ist. Es ist interessant, dass Sie das fragen, denn es geht weiter an einer Stelle: Wir versuchen an der Kunsthochschule für Medien einen neuen Schwerpunkt zu schaffen. Nachdem die letzten sechs, sieben Jahre bildtheoretisch orientiert waren, habe ich mich entschieden, einen Schwerpunkt zwischen Utopie und Subkultur aufzubauen und zwar in den verschiedenen Künsten, von Theater, Literatur, Musik, bis hin zur bildenden Kunst. Ich betrachte das als eine erweiterte Kunstgeschichte und möchte in diese Subkulturforschung, die ich jetzt einfach rein technisch so nenne, eintreten, um eben diese Bezüge nach Möglichkeit noch einmal in einer angemessenen Weise aufzuarbeiten. Denn das, was mich daran interessiert, sehe ich bislang nirgends. Da gibt es eine Anekdote mit Jim Morrison und den Doors: Die drei anderen waren so gut, dass sie irgendwie auch ohne ihn spielen konnten. Das mussten sie auch sonst wäre das gar nicht gegangen. Einmal ist er auf einer der wenigen USA-Tourneen eine ganze Woche lang nicht zu seinen verabredeten Konzerten erschienen. Und als er dann endlich auftauchte wurde er gefragt, was er gemacht hätte. Und er sagte, er sei sechs Tage lange mit dem Living Theater in San Francisco gewesen. Das hat mich so fasziniert, dass mich meine eigene Arbeit nicht mehr interessierte. Diese Aspekte könnten also weitergehen: Subkulturen, was ist das eigentlich? Ein dynamisches Feld der permanenten Durchdringung mit anderen – dazu wäre noch vieles zu sagen.

Zielinski

Du hast ein schönes Wort benutzt: Intensitätsfelder im Gehirn. Ein bisschen davon, wie die Intensitätsfelder in deinem Gehirn arbeiten, konnten wir heute kennenlernen. Ich bin verzweifelt, weil das Programm, das ich mir vorgenommen hatte, völlig Makulatur geworden ist. Ich denke es gibt überhaupt keine andere Möglichkeit, Hans Ulrich: Du musst einfach bald wiederkommen, dann können wir über die Fragen nach den Entwicklungen in den letzten 20 Jahren sprechen, die wir heute eher zurückgestellt haben. Die Medien werden strategisch und werden Teil eines Systems, mit dem wir irgendwie klarzukommen versuchen. Es war vielleicht ganz gut, dass das nicht im Mittelpunkt der heutigen Diskussion stand. Möchtest du zum Schluss noch etwas sagen?

Reck

Ja, gerne. Ich möchte mich sehr herzlich bedanken, Siegfried, bei dir und auch bei Ihnen für das Kommen, für das interessierte Zuhören. Es ist wirklich etwas ganz Spezielles, ein solches Gespräch und solche Fragen, die ja beispielhaft sind. Das Persönliche mischt natürlich unvermeidlicherweise mit, auch wenn ich da eher zurückhaltend und etwas scheu bin und es nicht gern habe, wenn man nur darüber redet. Gleichzeitig sind es aber Lebensgeschichten, die mit Medien zu tun haben. Ich habe viele davon, die für mich wichtig waren, erwähnt. Das waren mediale Umgebungen, ohne dass ich die so benannt hätte. Ich will mich sehr herzlich bedanken, für die Präzision und Intensität und das Außergewöhnliche an dieser Form des Redens, des Vorbereitens, das dann eben doch ganz andere Wege genommen hat. Und selbstverständlich bin ich gerne bereit, bald wiederzukommen.

Transkription: Clemens Jahn, Robert Preusse und Stefanie Rau

Hans Ulrich Reck

Auf dem Flur eines Gebäudes der Kunsthochschule für Medien Köln war Professor Dr. Hans Ulrich Reck von Anfang Januar bis Ende Dezember 2006 mein Zimmer-nachbar. Während des ersten Halbjahres kamen wir ins Gespräch. Gelegenheit dazu hatten wir u.a. dann, wenn Professor Reck am Fotokopierer beschäftigt war, einem Gerät, das direkt vor meinem Büro stand und das ihn wegen seiner Störanfälligkeit oft zur Verzweiflung brachte.

Zu seinen Lehrveranstaltungen im Sommersemester jenes Jahres gehörte ein Seminar mit dem Titel „Kunstgeschichte im medialen Kontext“, das die Kunst im Brennpunkt der Mediatisierungen als „spezifisch inspiriertes Vermögen der Verbindung von Imagination, Wissen und alltäglicher Lebenswelt“ thematisierte und die Erkenntnisse der Kunstgeschichte unter Berücksichtigung von neuen Bild-technologien bis zu „diversen Methoden der Bildanalyse, insbesondere der Verbindung von Psychohistorischen, sozialgeschichtlichen, rezeptionsästhetischen, hermeneutischen, ikonologischen und semiotischen Fragestellungen“ zu erproben suchte.

Im Anschluss an das Sommersemester hatte Hans Ulrich Reck zu einer kunstwissenschaftlichen Tagung eingeladen, die mit „Kognitionstheorien der Bilder“ überschrieben war und vom 29. bis zum 31. Juli 2006 dauerte. Teilnehmer und Referenten waren u.a. Bettina Berendt, Ulrike Gehring, Dietfried Gerhardus, Friedrich Wilhelm Heubach, Mischa Kuball, Wolfgang Pircher, Klaus Rehkämper, Klaus Sachs-Hombach, Christiane Schildknecht, Jörg R. J. Schirra und Stephan Schwan. Zur Eröffnung sprach Hans Ulrich Reck über „Einige bilanzierende Gesichtspunkte der genetischen Epistemologie zur Bildfrage sowie einige Postulate/Desiderate zu Kunstgeschichte und zur Abgrenzung einer Kognitionstheorie der Bilder von ‚Iconic Turn‘ und ‚Bildwissenschaften‘“.

Erst viel später stellte sich heraus, dass es neben den Bildwissenschaften weitere gemeinsame Interessen gab, und die Musik der amerikanischen Band The Doors sowie Leben und Werk ihres herausragenden Dichters und Sängers Jim Morrison gehörten ganz unbedingt dazu. Seiner kritischen Einschätzung des Films „When Your're Strange“ von Tom DiCillo von 2009 – Hans Ulrich Reck schrieb in diesem Zusammenhang von der experimentellen Filmszene der 60er-East-Coast-Jahre und von dem, „was alles aus MTV und dergleichen nicht geworden ist“ – konnte ich mich anschließen. Andererseits hatte der Film mich noch einmal in die Zeit versetzt, als ich das Cover des Albums *Strange Days* im Juli 1969 in einer Diskothek auf Wangerooog sah und mir vornahm, die LP umgehend zu kaufen, wenn ich wieder zu Hause sein würde. Die beiden anderen Alben *The Doors* und *Waiting For The Sun*, beide auf dem Golden Elektra Label erschienen, besaß ich da bereits.

Dann machte Hans Ulrich Reck mich aufmerksam auf seine Publikation *Nacht im Feuer – Zur Alchemie des Todes in der Rockmusik*. Die interessierte mich als visueller Roman; zum andern reizte mich der Untertitel „Zur Alchemie des Todes in der Rock-Musik“ auch vor dem Hintergrund einer meiner Lehrveranstaltungen, der ich den Titel „Terminus und Thanatos. Versuch über den Tod“ gegeben hatte und die den Bogen spannen sollte vom *Ackermann aus Böhmen* von Johannes von Tepl bis zu Dash Snows erster und letzter Ausstellung zu Lebzeiten „The End of Living. The Beginning Of Survival“, die 2007 in der Contemporary Fine Arts Galerie in Berlin gezeigt wurde.



Titelseite von: Hans Ulrich Reck, *Nacht im Feuer. Zur Alchemie des Todes in der Rock-Musik* (Adliswil, 1981).

Die Produktivität des Zufalls

„Ich habe gewissermaßen am Tag tausend Knöpfe, die ich tausend Mal bedienen kann, sodass die Umwelt sich ändert. [...] Ich bin umgeben von unglaublich vielen mobilen Geräten, die mir eine individuelle Kontrolle, eine individuelle Konstruktion meiner Umgebung erlauben wie noch nie zuvor.“¹

Kontrolle. Danach sehnt sich der Mensch in einer immer komplexer werdenden Welt – und macht sie in seinem Streben danach noch komplexer. Peter Weibel charakterisiert im Gespräch mit Siegfried Zielinski den Menschen als ein Wesen, das sich von der Natur dominiert fühlt und darauf drängt, aus seiner Opferrolle zu schlüpfen. Statt Opfer zu sein, will es die Natur durch Medien und Technik kontrollieren.² Weibel bedient sich in seiner Charakterisierung Freuds Konzeptualisierung des Menschen als „Prothesengott“³ sowie der vor allem durch McLuhan populär gewordenen These von Medien als „Extensions of Man“⁴. Der Mensch versucht mithilfe von technischen, seine Sinne erweiternden Prothesen die eigene Subjektivität zu überwinden, um die Welt objektiv wahrnehmbar und steuerbar zu machen. Das Streben nach Kontrolle schlägt damit jedoch um in eine Abhängigkeit von dieser Technologie: Mit seinen Prothesen schafft sich der Mensch einen Glückszug, wie ihn Oswald Wiener in seinem dystopischen Text zum Bio-Adapter als Maschine zuspitzt, die in der Lage ist, das menschliche Denken und Handeln zu übernehmen und so ein Höchstmaß an technisch gesteuerter Perfektion zu ermöglichen.⁵

Die alltägliche Realität führt dem Menschen jedoch immer wieder seine eigene Imperfektion vor Augen und entlarvt ihn als Prothesengott. Dadurch erklärt sich, warum denjenigen Zufällen, welche die Unkontrollierbarkeit der Natur verdeutlichen, eine negative Konnotation innewohnt. Die Gäste im Forum zur Genealogie des MedienDenkens beweisen jedoch einen anderen Zugang zu Zufällen.

Schon in der Beschreibung seines persönlichen Werdegangs unterstreicht etwa Thomas Elsaesser deren gewinnbringendes Potential. So war seine Entscheidung, zum Studieren nach England zu gehen, weniger von wissenschaftlichem Kalkül geprägt, als vielmehr von Pragmatismus – der sein wissenschaftliches Handeln dennoch maßgeblich prägen sollte:

„Das war der Zufall. [...] Ich bin in einer sehr pazifistischen Familie aufgewachsen und als ich dann 18 war und das Abitur hinter mir hatte, gab es natürlich den Wehrdienst. Damals gab es noch keinen Ersatzdienst – es gab nur eine Sache, um aus dem Wehrdienst rauszukommen: einen Studienplatz an der FU zu bekommen. Den habe ich leider nicht bekommen, obwohl ich mich beworben hatte und zwar am Institut für Komparatistik. Das war Lämmert und dann Peter Szondi. Da wollte ich eigentlich hin. Die wollten mich nicht und da blieb mir eigentlich nur noch, ins Ausland zu gehen.“⁶

Auch andere Gäste berichten von Zufällen, die ihre wissenschaftliche Laufbahn entscheidend beeinflusst haben. So verschlug es etwa Joachim Paech aus dem einfachen Grunde an die TU Berlin, weil dort einer der ersten Videorecorder angeschafft wurde.⁷ Die damit hergestellte instrumentelle Voraussetzung einer präzisen Filmanalyse hatte Einfluss auf Elsaessers spätere Forschungsarbeiten.

Der Zufall scheint ein maßgeblicher Antrieb für diese akademischen Laufbahnen und der mit ihnen entstandenen Forschungsfelder gewesen zu sein. Aber was für eine Art von wissenschaftlicher und künstlerischer Praxis ist dieses Mediendenken, das sich im Gespräch zwischen Zielinski und seinen Gästen artikuliert? Es hat wenig gemein mit der eher empirisch-sozialwissenschaftlich geprägten Medienwissenschaft, wie sie an vielen deutschen Hochschulen gelehrt wird.

Ludwik Fleck hat 1935 auf den Umstand verwiesen, dass es sich bei einer wissenschaftlichen Perspektive *immer* nur

¹ Peter Weibel im Gespräch mit Siegfried Zielinski, in diesem Band, S. 41.
² Ebd., S. 40 f.
³ Sigmund Freud, *Das Unbehagen in der Kultur* (Wien, 1930).
⁴ Marshall McLuhan, *Understanding Media. The Extensions of Man* (New York, 1964).

⁵ Oswald Wiener, Anhang: Zur Konzeption des Bio-Adapters, in: ders., *Die Verbesserung von Mitteleuropa* (Reinbek, 1969).
⁶ Thomas Elsaesser im Gespräch mit Siegfried Zielinski, in diesem Band, S. 88.
⁷ Joachim Paech im Gespräch mit Siegfried Zielinski, in diesem Band, S. 56.

um eine von vielen möglichen handelt. Er argumentierte damit gegen das damals vorherrschende positivistische Verständnis von Wissenschaft, welches sich seit der Aufklärung durchgesetzt hatte.⁸ Flecks wissenschaftstheoretische Studien zeigen die Kontingenz wissenschaftlicher Forschung und machen klar, dass es auch in den Wissenschaften so etwas wie die *eine Wahrheit*, die durch die Genialität eines Subjekt in einem kontrolliertem Erkenntnisprozess systematisch erschlossen werden kann, nicht gibt. Vielmehr zeigte Fleck, dass auch die wissenschaftliche Forschung ein sozialer Einigungsprozess ist, an dessen Ende ggf. die Verständigung auf eine mögliche Wahrheit steht. Dieser Einigungsprozess läuft, so Fleck, immer in einer Gruppe ab, die durch einen gemeinsamen Denkstil miteinander verbunden ist.⁹

Aus Flecks Erkenntnissen lässt sich folgern, dass eine spezifische wissenschaftliche Perspektive nicht für sich beanspruchen kann, die einzig adäquate zu sein. Um ein wissenschaftliches Problem erfassen zu können, ist daher ein Methodenpluralismus sinnvoll, wie er etwa von Paul Feyerabend gefordert wurde¹⁰ und wie ihn die Gäste des Forums wie selbstverständlich praktizieren. Sie kommen aus unterschiedlichen Disziplinen und folgen alle einem pluralistischen wissenschaftlichen Ansatz.

Beschäftigt sich heute der wissenschaftliche Nachwuchs mit medienwissenschaftlichen Themen, so kann er auf Standardwerke zurückgreifen, in denen ihm gesammelte Theorieansätze komfortabel aufbereitet zur Verfügung stehen. Zu Beginn der Medienwissenschaften sah dies noch ganz anders aus, was allerdings nicht zwangsläufig als Nachteil wahrgenommen wurde. Für Paech etwa ermöglichte die noch fehlende Kanonisierung viele Freiheiten, die wiederum zufällige Ereignisse und Konstellationen begünstigten: „Knilli war jemand, der über Hörspiel forschte, im literarischen Colloquium, mit Höllerer. Er war jemand, der ein Ingenieurstudium gemacht hatte, der Psychologe war, der plötzlich Semiotiker war. Das konnte man alles machen. Genauso, wie wir uns plötzlich für die

Cultural Studies interessieren konnten – und dann waren wir das.“¹¹

Der freie interdisziplinäre Ansatz zieht sich wie ein roter Faden durch die Erzählungen der Gäste: Man nahm Anleihen in jenen Disziplinen, mit denen mediale Phänomene erfasst werden konnten, und adaptierte etwa Teile der Linguistik bzw. Semiotik auf Film und Fernsehen, wagte es, mit dem Blick eines Literaturwissenschaftlers Filme zu analysieren. Daraus resultierte manchmal eine, wie Elsaesser beschreibt, „intensive Suche, um im Kino Elemente der Sprache festmachen zu können. Um sagen zu können: Ja, es ist eine Sprache.“¹² An dieser Suche nach wissenschaftlicher Methode lässt sich also auch ein unterschwelliger Rechtfertigungsdruck ablesen. Auf die Frage, mit welchem Ziel frühe Mediendenker einzelne Filme semiotisch bis in kleinste Einzelteile zerlegten, antwortete Zielinski in einer begleitenden Vorlesung kühl: „Weil man sich den Naturwissenschaften in puncto Präzision und Genauigkeit unterlegen fühlte.“

Ungeachtet dieser Selbstzweifel zeichnet sich dieses Mediendenken durch offene Disziplinengrenzen und die Nähe zur Philosophie, zur Praxis und vor allem zur Kunst aus: Seine Akteure bewegen sich oft zwischen den Disziplinen und über sie hinweg. Besonders die (Medien-)Künstler unter ihnen betonen die epistemisch bereichernden Interdependenzen zwischen den Wissenschaften, Künsten und Technologien.

Hinter dieser disziplinären Offenheit steckt auch einer der Gründe für Zielinskis Wahl des Begriffs „MedienDenken“. Durch die Versalie „D“ liegt die Betonung auf dem *Denken* und verzichtet bewusst auf das Begriffskorsett „Medienwissenschaft“. Eine Aussage von Paech im Gespräch mit Zielinski unterstreicht die Intention dieses offeneren semantischen Felds: „das war eine Aufbruchsstimmung, eine Situation, in der ich etwas gelernt habe, was später so schwer zu wiederholen ist: nämlich den Mut zu haben zum

Dilettantismus, Dinge zu betreiben, die man nicht im strengen Sinne wissenschaftlich gelernt hat. Sondern die man anwenden will, die man ausprobiert und die man mit Anderen in Projekten weiterentwickelt. Die man auch wieder fallen lässt, wenn sie sich als nicht praktikabel erweisen. Ich habe dann später in meiner professoralen Karriere gesehen, dass das immer weiter verlorengegangen ist und dass man dann, als man Medienwissenschaftler war, nur noch das war: Medienwissenschaftler. Und die Vielfalt an Erfahrungen, die Vielfalt an Zugängen und Möglichkeiten, die ursprünglich vorhanden war, wurde immer weiter reduziert, wurde in Schulen verhackstückt, wurde in Kampfpositionen abgeschliffen.“¹³

Der Antrieb der jungen Mediendenker war das Interesse am Neuen. Im Zuge ihres frühen, oft spielerischen, testenden Umgangs mit Medien und Theorien konnten deren Möglichkeiten ausgelotet, ihre Potentiale für gesellschaftliche Änderungsprozesse spekulativ konstatiert und neue Denkfiguren entwickelt werden. Der frühe Mediendenker wird zum Bricoleur (Lévi-Strauss), der sich inspirieren lässt und mit den gefundenen Materialien beginnt, etwas zu reorganisieren und neue Strukturen zu entwickeln. Angetrieben wird es von der Attraktivität des Andersartigen, vom Paradoxen und Dissonanten. Hierdurch kann auch die Nähe zu den Künstlern erklärt werden. Diese sind es, die Momente der Dissonanz sichtbar machen, gängige Schemata aufzubrechen versuchen und dadurch als Agenten eines freien Denkens gesehen werden können.

Vermeintlich irrationale oder zufällige Erfahrungen können nur dann erkenntniserweiternd nutzbar gemacht werden, wenn der Mensch, dem sie begegnen, offen für sie ist, er dem Andersartigen und scheinbar Zufälligen mit Interesse begegnet und sein Potential zu antizipieren vermag. Genau diesen Umstand beschreibt die Wortschöpfung „Serendipity“¹⁴ – „der glückliche Fund“. Geprägt wurde sie durch den amerikanischen Soziologen Robert K. Merton, der sie als „the discovery through chance by a theoretically

prepared mind of valid findings which were not sought for“¹⁵ definiert. Der Zufall ist in diesem Sinne immer auf denjenigen angewiesen, dem er zufallen kann bzw. der ihn sich zufallen lässt.

Ein breiter geistiger Horizont, Mut und ein offener Umgang, sowohl mit den Disziplinengrenzen als auch mit den Künsten, macht die Kombination von scheinbar gegensätzlichen Positionen, Personen und Ideen möglich und kann so zu etwas vollkommen Neuen führen. Die Gäste des Forums sind sicherlich nicht die einzigen Denker und Wissenschaftler, die über ihren Tellerrand schauen. Aber es scheint, als sei diese offene Haltung gegenüber dem Zufall nicht nur charakteristisch für Zielinskis Mediendenker, sondern als nehme sie geradezu eine katalysatorische Funktion in ihrem Denken, Handeln und Wirken ein.

⁸ Ludwik Fleck, *Entstehung und Entwicklung einer wissenschaftlichen Theorie* (Basel, 1935).

⁹ Vgl. Fleck, *Entstehung und Entwicklung einer wissenschaftlichen Theorie* (Frankfurt am Main, 1980), S. 7ff.

¹⁰ Paul K. Feyerabend, *Against Method* (London, 1975).

¹¹ Joachim Paech im Gespräch mit Siegfried Zielinski, in diesem Band, S. 61.

¹² Thomas Elsaesser im Gespräch mit Siegfried Zielinski, in diesem Band, S. 90.

¹³ Joachim Paech im Gespräch mit Siegfried Zielinski, in diesem Band, S. 61.

¹⁴ Der erste dokumentierte Gebrauch dieses Begriffs im wissenschaftlichen Kontext erscheint in einem Brief des Earl of Orford vom 28. Januar 1754 in Anlehnung an das persische Märchen *The Three Princes of Serendip*, in dem drei Prinzen auf einer Reise viele unerwartete Entdeckungen machen. Siehe Horace Walpole, *The Letters of Horace Walpole, Earl of Orford*, Bd. 1–4; frei zum Download verfügbar auf der Website des Projekt Gutenberg (www.gutenberg.org/ebooks/4609).

¹⁵ Robert K. Merton, *Social Theory and Social Structure* (Glencoe, 1957), S. 12.

Gespräche

Adorno, Theodor W., *Ästhetische Theorie* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1970).

Adorno, T. W., *Studien zum autoritären Charakter*, hg. von Ludwig von Friedeburg (Frankfurt am Main: Suhrkamp 1973).

Afterimage. The Journal of Media Arts and Cultural Criticism, hg. ursprünglich von Nathan Lyons, heute von Karen van Meenen (Rochester und New York, 1972-).

Agamben, Giorgio, *Das unsagbare Mädchen. Mythos und Mysterium der Kore* (Frankfurt am Main: Fischer, 2012)

Althusser, Louis, Idéologie et appareils idéologiques d’État. Notes pour une recherche. *La Pensée* 151 (1970), S. 3–38.

Ars Electronica (Hg.), *Philosophien der neuen Technologien* (Berlin: Merve, 2008).

Artaud, Antonin, *Schluss mit dem Gottesgericht. Das Theater der Grausamkeit. Letzte Schriften zum Theater* (München: Matthes & Seitz, 1988).

Barlow, John Perry, *A Declaration of the Independence of Cyberspace*, erstmalig am 8. Februar 1996 online veröffentlicht (http://w2.eff.org/Censorship/Internet_censorship_bills/barlow_0296.declaration).

Barthes, Roland, *Michelet Par Lui-même* (Paris: Éditions du Seuil, 1954).

Barthes, R., *Kritik und Wahrheit* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1967); im Original *Critique et vérité* (Paris: Édition de Seuil, 1966).

Bataille, Georges, Die Souveränität, in: ders., *Die psychologische Struktur des Faschismus | Die Souveränität* (München: Matthes & Seitz, 1978).

Baudrillard, Jean, *L’Échange symbolique et la mort* (Paris: Gallimard, 1976).

Baudrillard, J., *Simulacres et Simulation* (Paris: Galilée, 1981).

Baudrillard, J., *Le Complot de l’art* (Paris: Sens & Tonka, 1997).

Baudry, Jean-Louis, Cinéma: effets idéologiques produits par l’appareil de base. *Cinétique* 7/8 (1970), S. 1–8; für die englische Übersetzung siehe Baudry, Ideological effects of the basic cinematographic apparatus. *Film Quarterly* 28 (1974/75), S. 39–47; für eine deutsche Übersetzung siehe Baudry, Ideologische Effekte – erzeugt vom Basisapparat, übersetzt von Siegfried Zielinski und Gloria Custance. *Eikon, Internationale Zeitschrift für Photographie und Medienkunst* 5 (1993), S. 34–43.

Baumgarts, Reinhard, Die schmutzigen Medien. Reinhard Baumgart über Enzensbergers Kursbuch 20. *Der Spiegel* 18 (1970).

Bell, Eric T., *Men of Mathematics* (New York: Simon and Schuster, 1937).

Belting, Hans, Peter Weibel. Die „tele-aktionen“, in: *Peter Weibel. das offene Werk*, hg. von Nadja Rottner und Peter Weibel (Graz: Neue Galerie Graz, 2006), S. 927–929.

Benjamin, Walter, *Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik* (Bern: Verlag A. Francke, 1920).

Benjamin, Walter, *Ursprung des deutschen Trauerspiels* (Berlin: Rowohlt, 1928).

Benjamin, W., L’Œuvre d’art à l’époque de sa reproduction mécanisée / Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit [2-sprachig], gekürzt und übersetzt durch Pierre Klossowski. *Zeitschrift für Sozialforschung* 5 (1936), S. 40–68; die von Benjamin autorisierte Fassung erschien 1955 in der Anthologie *Schriften*, hg. von Theodor W. Adorno und Gretel Adorno (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1955), S. 366–405.

Bense, Max, *Einführung in die informationstheoretische Ästhetik. Grundlegung und Anwendung in der Texttheorie* (Reinbek: Rowohlt, 1969).

Berners-Lee, Tim, *Weaving the Web* (London: Orion Business Books, 1999).

Bool, George, *An Investigation of The Laws of Thought* (London: G. Bell, 1854).

Bourdieu, Pierre, *Homo academicus* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1988); im Original bei Éditions de Minuit, Pairs, 1984.

Brighton Film Review, Zeitschrift der Film Society der University of Sussex, später *Monogram* (Sussex, 1968 bis Ende der 70er Jahre).

Brooks, Peter, *The Melodramatic Imagination. Balzac, Henry James, Melodrama, and the Mode of Excess* (New Haven und London: Yale University Press, 1976).

Bruno, Giordano, *Ars Memoriae* [Die Kunst der Erinnerung] (1582).

Bruno, G., *Von den heroischen Leidenschaften* (Hamburg: Meiner, 1996); im Original *De gli eroici furori* (1582).

Bruno, G., *De umbris idearum* [Die Schatten der Ideen] (1582).

Bruno, G., *Das Aschermittwochsmahl* (Frankfurt am Main: Insel, 1969); im Original *La cena de le ceneri* (1584).

Bruno, G., *Über das Unendliche, das Universum und die Welten* (Ditzingen: Reclam, 1994); im Original *De l’infinito, universo e mondi* (1584).

Bruno, G., *Die Kabbala des Pegasus* (Hamburg: Meiner, 2000); im Original *Cabala del cavallo pegaseo* (1584 / 1585).

Bruno, G., *Die Magie / Die verschiedenen Arten des Bannens und Bezauberns* (Peißenberg: Skorpion, 1999); im Original *De magia / de vinculis in genere* [1586–1591] (1891).

Bruno, G., *Über die Monas, die Zahl und die Figur als Elemente einer sehr geheimen Physik, Mathematik und Metaphysik* (Hamburg: Felix Meiner, 1991); im Original *De monade numero et figura* […] (1591).

Buber, Martin, *Ich und Du* (Leipzig: Insel, 1923).

Cahiers du cinéma, Young Mr. Lincoln, texte collectif. *Cahiers du cinéma* 223 (1970), S. 29–47.

Caillois, Roger, *Les Jeux et les Hommes* (Paris: Gallimard, 1957).

Clement Greenberg, *Modernist Painting* (Washington D. C.: Forum Lectures, 1960).

CTheory, hg. von Arthur und Marilouise Kroker (University of Victoria, 1996–).

de Solla Price, Derek J., Automata and the Origins of Mechanism and Mechanistic Philosophy, in: *Technology and Culture* 5/1 (1964).

de Valck, Marijke und Malte Hagener, *Cinephilia. Movies, Love and Memory* (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2005).

Debord, Guy, *Die Gesellschaft des Spektakels* (Hamburg: Edition Nautilus, 1978); im Original *La Société du spectacle* (Paris: Buchet / Chastel, 1967). Aus dem Buch entstand der gleichnamige Film von Guy Debord (1973).

Deleuze, Gilles und Félix Guattari, *Anti-Ödipus. Kapitalismus und Schizophrenie I* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1972); im Original *L’Anti-Œdipe – Capitalisme et schizophrénie* (Paris: Éditions de Minuit, 1972).

Deleuze, G. und F. Guattari, *Tausend Plateaus. Kapitalismus und Schizophrenie II* (Berlin: Merve, 1992); im Original *Capitalisme et Schizophrénie, tome 2 : Mille Plateaux* de (Paris: Éditions de Minuit, 1980).

Deleuze, G., *Logik der Sensation. Francis Bacon* (München: Fink, 1995); im Original *Francis Bacon, Logique de la sensation* (Paris: Édition de Seuil, 1981).

Derrida, Dokumentarfilm von Kirby Dick und Amy Ziering Kofman (USA, 2002).

Derrida, Jacques, *De la Grammatologie* (Paris: Éditions de Minuit, 1967).

Derrida, J., *Das andere Kap. Die vertagte Demokratie – Zwei Essays zu Europa* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1992).

Didi-Huberman, Georges, *Die Erfindung der Hysterie. Die photographische Klinik von JeanMartin Charcot* (München: Wilhelm Fink, 1997).

Durrell, Lawrence, *The Alexandria Quartet* (King-spoint: Cardinal Book, 1961).

Dyer, Richard, Entertainment and Utopia, in: ebd., *Only Entertainment* (London: Routledge, 1992).

Eco, Umberto, *Das offene Kunstwerk* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1973); im Original: *Opera aperta* (1962).

Elsaesser, Thomas, Tales of Sound and Fury. Observations on the Family Melodrama. *Monogram* 4 (1972), S. 2–15.

Elsaesser, T. und Adam Barker, *Early Cinema: Space, Frame, Narrative* (London: BFI Publishing, 1990).

Elsaesser, T. und Michael Wedel, *Filmgeschichte und frühes Kino. Archäologie eines Medienwandels* (München: Edition Text + Kritik, 2002).

Elsaesser, T., *European Cinema. Face to Face with Hollywood* (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2005).

Enzensberger, Hans Magnus, Baukasten zu einer Theorie der Medien. *Kursbuch* 20 (1970), S. 159–186.

Export, Valie und Peter Weibel (Hg.), *Wien: Bildkompendium Wiener Aktionismus und Film* (Frankfurt am Main: Kohlkunstverlag, 1970).

Film – Eine deutsche Filmzeitschrift, später als *Film*, dann als *Fernsehen + Film* im Erhard Friedrich Verlag (Hannover, 1969–1971).

Filmkritik, hg. von Enno Patalas und Wilfried Berghahn (Frankfurt am Main, 1957–1984).

Fluck, Winfried, *Young Mr. Lincoln. Der Text der Cahiers du cinéma und der Film von John Ford. Ergebnisse und Materialien eines Seminars* (Berlin: John F. Kennedy-Institut für Nordamerikastudien, FU Berlin, 1978).

Flusser, Vilém, *Lob der Oberflächlichkeit. Für eine Phänomenologie der Medien* (Bensheim und Düsseldorf: Bollmann, 1993).

Flusser, V., Auf dem Wege zum Unding [1989], in: ebd., *Medienkultur* (Frankfurt am Main: Fischer, 1997).

Flusser, V. „*We shall survive in the memory of others“ – Vilém Flusser*, DVD hg. durch das C³ Center for Culture & Communication (Miklós Peternák) in Kooperation mit dem Vilém Flusser Archiv an der Universität der Künste Berlin (Siegfried Zielinski), 2010.

Foucault, Michel, *Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften* (Frankfurt am Main, 1974); im Original *Les mots et les choses – Une archéologie des sciences humaines* (Paris: Gallimard, 1966).

Foucault, M., *Archäologie des Wissens* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1981); Originaltitel: *L’Archéologie du savoir* (Paris: Gallimard, 1969).

Foucault, M., Film and popular memory: an interview with Michel Foucault. *Radical Philosophy* 11 (1975), S. 24–29.

Frazer, James G., <i>Totemism and Exogamy. A treatise on certain early forms of superstition and society</i> (London: Macmillan, 1910).	Heller, Martin und Hans Ulrich Reck (Hg.): <i>BB. Ästhetik nach der Aktualität des Ästhetischen. Ein Symposium zur Perspektive der Kulturentwicklung</i> (Zürich: Museum für Gestaltung Zürich, 1998).	Lacan, Jacques, <i>De la Psychose paranoïaque dans ses rapports avec la personnalité suivi de Premiers écrits sur la paranoïa</i> (Éditions du Seuil: Paris, 1932).
Freud, Sigmund, <i>Das Unbehagen in der Kultur</i> (Wien: Internationaler Psychoanalytischer Verlag, 1930).	Herbert Marcuse, <i>Der eindimensionale Mensch</i> (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1967); im Original <i>One-Dimensional Man</i> (Boston: Beacon, 1964).	<i>Le Mépris</i> , Film von Jean-Luc Godard (Frankreich und Italien, 1963); deutscher Titel: <i>Die Verachtung</i> .
Gilbert, William, <i>De Magnete, Magnetsque Corporibus, et de Magno Magnete Tellure</i> (1600).	Horkheimer, Max und Theodor W. Adorno, <i>Dialektik der Aufklärung</i> (Frankfurt am Main: S. Fischer, 1969).	Lenin, Vladimir, <i>Was tun?</i> (Stuttgart, 1902)
Girard, René, <i>Des choses cachées depuis la fondation du monde</i> (Paris: Grasset, 1978).	Huizinga, Johan, <i>Homo Ludens. Versuch einer Bestimmung des Spielelements der Kultur</i> (Amsterdam: Pantheon, 1939).	<i>Le sacre du printemps</i> , Ballettmusik von Igor Strawinski (Paris, 1913).
Girard, R., <i>Le Bouc émissaire</i> (Paris: Grasset, 1982).	Interventionen, Buchreihe, erschienen bis 1998 im Verlag Strömfeld / Roter Stern (Basel und Frankfurt am Main). Die Buchreihe entstand aus der gleichnamigen Veranstaltungsreihe, die Hans Ulrich Reck 1991–1998 zusammen mit Alois Martin Müller und Jörg Huber organisierte.	Leiris, Michel, <i>Phantom Afrika. Tagebuch einer Expedition von Dakar nach Djibouti 1931–1933</i> (Frankfurt am Main: Syndikat, 1980); im Original <i>L’Atrique Fantôme</i> (Paris: Gallimard, 1934).
Goldmann, Lucien, <i>Sciences humaines et philosophie. Suivi de structuralisme génétique et création littéraire</i> (Paris: Gonthier, 1966).	Jameson, Fredric, Reification and utopia in mass culture. <i>Social text</i> 1 (1979), S. 130–148.	Leiris, M., <i>Francis Bacon ou la vérité criante</i> (Paris: Fata Morgana, 1974).
Groys, Boris und Ilya Kabakow, <i>Die Kunst des Fliehens</i> (München: Carl Hanser, 1991).	Jim Morrison & The Doors, <i>An American Prayer</i> [Audio LP / CD] (LP: Elektra/Asylum Records, 1978; CD: Rhino, 1995).	<i>Les quatre cents coups</i> , Film von François Truffaut (Frankreich, 1959); deutscher Titel: <i>Sie küßten und sie schlugen ihn</i> .
Groys, B., <i>Über das Neue. Versuch einer Kulturökonomie</i> (München: Carl Hanser, 1992).	Johansson, Kurt, <i>Aleksej Gastev. Proletarian Bard of the Machine Age</i> . Philosphische Dissertation an der Universität Stockholm im Dept. für baltische und slawische Sprachen (Stockholm: Almqvist, 1983).	Lessing, Gotthold E., <i>Laokoon oder Über die Grenzen der Malerei und Poesie</i> (Leipzig, 1766).
Groys, B., Das leidende Bild, in: ders., <i>Logik der Sammlung. Am Ende des Musealen Zeitalters</i> (München: Carl Hanser, 1997).	Kant, Immanuel, <i>Kritik der reinen Vernunft</i> (Riga: J. F. Hartknoch, 1781).	Lévi-Strauss, Claude, <i>Das wilde Denken</i> (Frankfurt am Main, 1968); im Original <i>La pensée sauvage</i> (Paris: Plon, 1962).
Groys, B., <i>Unter Verdacht. Eine Phänomenologie der Medien</i> (München: Carl Hanser, 2000).	Kant, I., Entwurf zu einer allgemeinen Geschichte in weltbürgerlicher Absicht. <i>Berlinische Monatsschrift</i> (1784).	Lévi-Strauss, Claude, <i>Das wilde Denken</i> (Frankfurt am Main, 1968); im Original <i>La pensée sauvage</i> (Paris: Plon, 1962).
Groys, B., Ein Mann, der die Zeit überlisten will, Nachwort in: Ilya Kabakov, <i>Die 60er und 70er Jahre. Aufzeichnungen über das inoffizielle Leben in Moskau</i> (Wien: Passagen, 2001).	Kardec, Allan, <i>Das Buch der Medien</i> ; im Original <i>Le Livre des médiums</i> (Paris: Didier / Ledoyen, 1861).	Luhmann, Niklas, <i>Die Kunst der Gesellschaft</i> (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1995).
Groys, B., <i>Thinking in Loop. Three Videos on Iconoclasm, Ritual and Immortality</i> , DVD hg. durch das ZKM, Karlsruhe (Ostfildern: Hatje Cantz, 2008).	KHM Köln (Hg.), <i>Goodbye, dear pigeons: Lab Jahrbuch 2001 / 02 für Künste und Apparate</i> (Köln: Walther König, 2002).	Lyotard, Jean-François, <i>La Condition postmoderne : rapport sur le savoir</i> (Paris: Éditions de Minuit, 1979).
Groys, B., <i>Einführung in die Anti-Philosophie</i> (München: Carl Hanser, 2009).	Kittler, Friedrich, <i>Grammophon, Film, Typewriter</i> (Berlin: Brinkmann & Bose, 1986).	Marx, Karl, <i>Zur Kritik der politischen Ökonomie</i> (Berliin: Franz Duncker, 1859).
Gunning, Tom, The Cinema of Attraction. <i>Wide Angle</i> 8 (1986), S. 63–70.	Knilli, Friedrich und Erwin Reiss, <i>Einführung in die Film- und Fernsehanalyse. Ein ABC für Zuschauer</i> (Steinbach: Anabas, 1971).	Mauthner, Fritz, <i>Beiträge zu einer Kritik der Sprache</i> , 3 Bde. (Stuttgart und Berlin: J. G. Cotta 1901–1902).
Gunning, T., „Primitive“ Cinema: A Frame-up? Or the Trick’s on Us. <i>Cinema Journal</i> 28. (1989), S. 3–12.	Knilli, F., Erwin Reiss und Knut Hickethier, <i>Semiotik des Films. Mit Analysen kommerzieller Pornos und revolutionärer Agitationsfilme</i> (München: Hanser, 1971).	Mayer, Hans, <i>Außenseiter</i> (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1975).
<i>Gycklarnas afton</i> , Film von Ingmar Bergman (Schweden, 1955); deutscher Titel: <i>Abend der Gaukler</i> .	Kojève, Alexandre, <i>Introduction à la Lecture de Hegel</i> (Paris: Gallimard, 1934).	McLuhan, Marshall, <i>Understanding Media. The Extensions of Man</i> (New York: McGraw-Hill, 1964).
Habermas, Jürgen, <i>Erkenntnis und Interesse</i> (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1968).	Kooijman, Jaap, Patricia Pisters und Wanda Strauven, <i>Mind the Screen. Media Concepts according to Thomas Elsaesser</i> (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2008).	Metz, Christian, La grande syntagmatique du film narratif. <i>Communications</i> 8 (1966), S. 120–124.
Habermas, J. und Niklas Luhmann, <i>Theorie der Gesellschaft oder Sozialtechnologie. Was leistet die Systemforschung?</i> (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1971).	Kopp, Robert und Pichois, Claude, <i>Les Années Baudelaire</i> (Neuchâtel: La Baconnière, 1969).	Metz, C., <i>Sprache und Film</i> (Frankfurt am Main: Athenaeum, 1973); im Original: <i>Langage et Cinéma</i> (Paris: Larousse, 1971).
Habermas, J., <i>Theorie des kommunikativen Handelns</i> (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1981).	Kunsthochschule für Medien Köln (Hg.), <i>Lab Jahrbuch für Künste und Apparate</i> (Köln: Walther König, 1995–2005).	Mill, John Stuart, <i>The Subjection of Women</i> (London: Longmans, Green, Reader & Dyer, 1869).
Habermas, J., <i>Legitimationsprobleme im Spätkapitalismus</i> (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1973).	Kursbuch, gegründet 1965 von Hans Magnus Enzensberger. Von 1965–1970 erschien das <i>Kursbuch</i> im Suhrkamp Verlag, ab 1970 im Verlag Klaus Wagenbach, ab 1973 im Rotbuch Verlag, ab 1990 im Rowohlt Verlag. Nummer 161 (2005) bis 169 (2008) wurden von der <i>Zeit</i> (Verlagsgruppe Georg von Holtzbrinck) herausgegeben. Seit 2012 erscheint das Kursbuch im Murmann Verlag, hg. von Armin Nassehi (www.kursbuch-online.de).	Movie, hg. von Ian A. Cameron (London, 1962–2000).
Hagener, Malte, Johann N. Schmidt und Michael Wedel, <i>Die Spur durch den Spiegel. Der Film in der Kultur der Moderne</i> (Berlin: Bertz + Fischer, 2004).	Kursbuch, gegründet 1965 von Hans Magnus Enzensberger. Von 1965–1970 erschien das <i>Kursbuch</i> im Suhrkamp Verlag, ab 1970 im Verlag Klaus Wagenbach, ab 1973 im Rotbuch Verlag, ab 1990 im Rowohlt Verlag. Nummer 161 (2005) bis 169 (2008) wurden von der <i>Zeit</i> (Verlagsgruppe Georg von Holtzbrinck) herausgegeben. Seit 2012 erscheint das Kursbuch im Murmann Verlag, hg. von Armin Nassehi (www.kursbuch-online.de).	Mulvey, Laura, Visual Pleasure and Narrative Cinema, in: <i>Movies and Methods</i> , hg. von Bill Nichols (Berkeley und Los Angeles: University of California Press, 1985), S. 303–315.; deutsche Übersetzung: Visuelle Lust und narratives Kino, in: <i>Weiblichkeit als Maskerade</i> , hg. von Lilliane Weissberg (Frankfurt am Main: Fischer, 1994), S. 48–65.
Hagener, M., <i>Moving Forward, Looking Back. The European Avant-Garde and the invention of film culture 1919–1939</i> (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2007).	Kursbuch, gegründet 1965 von Hans Magnus Enzensberger. Von 1965–1970 erschien das <i>Kursbuch</i> im Suhrkamp Verlag, ab 1970 im Verlag Klaus Wagenbach, ab 1973 im Rotbuch Verlag, ab 1990 im Rowohlt Verlag. Nummer 161 (2005) bis 169 (2008) wurden von der <i>Zeit</i> (Verlagsgruppe Georg von Holtzbrinck) herausgegeben. Seit 2012 erscheint das Kursbuch im Murmann Verlag, hg. von Armin Nassehi (www.kursbuch-online.de).	Musil, Robert, <i>Nachlass zu Lebzeiten</i> (Zürich: Humanitas, 1936).
Hall, Stuart und Paddy Whannel, <i>The popular arts</i> (New York: Pantheon Books, 1965).	Kursbuch, gegründet 1965 von Hans Magnus Enzensberger. Von 1965–1970 erschien das <i>Kursbuch</i> im Suhrkamp Verlag, ab 1970 im Verlag Klaus Wagenbach, ab 1973 im Rotbuch Verlag, ab 1990 im Rowohlt Verlag. Nummer 161 (2005) bis 169 (2008) wurden von der <i>Zeit</i> (Verlagsgruppe Georg von Holtzbrinck) herausgegeben. Seit 2012 erscheint das Kursbuch im Murmann Verlag, hg. von Armin Nassehi (www.kursbuch-online.de).	<i>Nachrichten aus der ideologischen Antike. Marx – Eisenstein – Das Kapital</i> , Kommentarfilm von Alexander Kluge (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2008).
Hall, S., Encoding and Decoding in the Television Discourse, in: ebd., <i>Culture, media, language. Working papers in cultural studies</i> (London: Hutchinson, 1980).	Kursbuch, gegründet 1965 von Hans Magnus Enzensberger. Von 1965–1970 erschien das <i>Kursbuch</i> im Suhrkamp Verlag, ab 1970 im Verlag Klaus Wagenbach, ab 1973 im Rotbuch Verlag, ab 1990 im Rowohlt Verlag. Nummer 161 (2005) bis 169 (2008) wurden von der <i>Zeit</i> (Verlagsgruppe Georg von Holtzbrinck) herausgegeben. Seit 2012 erscheint das Kursbuch im Murmann Verlag, hg. von Armin Nassehi (www.kursbuch-online.de).	Negt, Oskar, Alexander Kluge, <i>Öffentlichkeit und Erfahrung. Zur Organisationsanalyse von bürgerlicher und proletarischer Öffentlichkeit</i> (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1972).
Heidegger, Martin, <i>Platons Lehre von der Wahrheit : Mit einem Brief über den Humanismus</i> (Bern: Francke, 1947).	<i>La Ricotta</i> , Kurzfilm von Pier Paolo Pasolini (Italien, 1962).	<i>New Left Review</i> , hg. von Stuart Hall, Perry Anderson und Robin Blackburn (London, 1960–).
	Nietzsche, Friedrich, Die Geburt der Tragödie, in: ders., <i>Die Geburt der Tragödie. Unzeitgemäße Betrachtungen I–IV. Nachgelassene Schriften 1870–1873</i> (München: de Gruyter, 1988), S. 9–156.	

Bibliographie

<i>Ninotchka</i> , Spielfilm von Ernst Lubitsch (USA, 1939).	
Norton, Louise, Buddha of the Bathroom. <i>The Blind Man</i> 2 (1917), S. 5–6.	
Van Orman Quine, Willard, On What There Is. <i>Review of Metaphysics</i> 2 (1948/1949), S. 21–38.	
Paech, Joachim, <i>Das Theater der russischen Revolution</i> (Kronberg i. Ts.: Scriptor, 1974).	
Paech, J. und Horst Sund, <i>Warum Medien?</i> (München: C. H. Beck, 2008).	
<i>Panzerkreuzer Potemkin</i> (russischer Originaltitel: <i>Броненосец Потёмкин</i>), Stummfilm von Sergei Eisenstein (Russland, 1925).	
Pariser, Eli, <i>The Filter Bubble. What the Internet Is Hiding from You</i> (New York: Penguin Press, 2011).	
Pasolini, P. Pier, <i>Poesia in forma di rosa</i> (Mailand: Garzanti, 1964).	
Pasolini, P. P., <i>Petrolío</i> , postum veröffentlichtes Romanfragment (Torino: Einaudi, 1992).	
<i>protokolle. Zeitschrift für Literatur und Kunst</i> 2: Peter Weibel. Mediendichtung (1982).	
Putnam, Robert D., Bowling Alone: America’s Declining Social Capital. <i>Journal of Democracy</i> 6 / 1 (1995), S. 65–78.	
Putnam, R. D., <i>Bowling Alone: The Collapse and Revival of American Community</i> (New York: Simon & Schuster, 2000).	
Reck, Hans Ulrich, <i>Nacht im Feuer. Zur Alchemie des Todes in der Rock-Musik</i> (Adliswil: Edition Bücherkarawane, 1981).	
Reck, H. U. (Hg.), <i>Kanalarbeit. Medienstrategien im Kulturwandel</i> (Basel und Frankfurt am Main: Strömfeld / Roter Stern, 1988).	
Reck, H. U., <i>Von Aby Warburg ausgehend. Bildmysterien und Diskursordnungen. Kunstforum International</i> 114 (1991) S. 198–213.	
Reck, H. U. (Hg.), <i>Imitation und Mimesis</i> . Kunstforum International 114 (1991).	
Reck, H. U. (Hg.), <i>Konstruktionen des Erinnerns. Transitorische Turbulenzen I. Kunstforum International</i> 127 (1994).	
Reck, H. U. (Hg.), <i>Zwischen Erinnern und Vergessen. Transitorische Turbulenzen II. Kunstforum International</i> 128 (1994).	
Reck, H. U., <i>Mythos Medienkunst</i> (Köln: Walther König, 2002).	
Reck, H. U. (Hg.), <i>Kunst als Medientheorie. Vom Zeichen zur Handlung</i> (München: Fink, 2003).	
Reck, H. U., Singularität und Sittlichkeit: die Kunst Aldo Walkers in bildrhetorischer und medienphilosophischer Perspektive (Würzburg: Königshausen & Neumann, 2004).	
Reck, H. U., <i>Das Bild zeigt das Bild selber als Abwesendes. Zu den Spannungen zwischen Kunst, Medien und visueller Kultur</i> (Wien und New York: Springer 2007).	
Reck, H. U., <i>Index Kreativität</i> (Köln: Walther König, 2007).	
Reck, H. U., <i>Pier Paolo Pasolini</i> (München: Fink, 2010).	
Reck, H. U., <i>Traum. Enzyklopädie</i> (München: Fink, 2010).	
Reck, H. U., <i>Pier Paolo Pasolini. Poetisch-philosophisches Porträt</i> [Audio CD] (Berlin: Edition Apollon, 2012).	
Rosset, Clément, <i>En ce temps-là : notes sur Louis Althusser</i> (Paris: Éditions de Minuit, 1991).	

Rötzer, Florian, <i>Französische Philosophen im Gespräch</i> [mit Jean Baudrillard, Cornelius Castoriadis, Jacques Derrida, Emmanuel Levinas, Jean-François Lyotard, Gérard Raulet, Michel Serres, Paul Virilio] (München: Boer, 1986).	von Samsonow, E. und Éric Alliez (Hg.), <i>Hyperplastik. Kunst und Konzepte der Wahrnehmung in Zeiten der mental imagery</i> (Wien: Turia und Kant, 1998).
Rötzer, F. (Hg.), <i>Kunst und Philosophie. Kunstforum International</i> 100 (1988).	von Samsonow, E. und Éric Alliez (Hg.), <i>Telenoia. Kritik der virtuellen Bilder</i> (Wien: Turia und Kant, 1999).
Rötzer, F. (Hg.), <i>Ästhetik des Immateriellen? Das Verhältnis von Kunst und Neuen Technologien, Teil I. Kunstforum International</i> 97 (1988).	von Samsonow, E. und Éric Alliez (Hg.), <i>Chroma Drama. Widerstand der Farbe</i> (Wien: Turia und Kant, 2001).
Rötzer, F., Technoimaginäres – Ende des Imaginären?, in: ebd. (Hg.), <i>Ästhetik des Immateriellen? Das Verhältnis von Kunst und Neuen Technologien, Teil I. Kunstforum International</i> 97 (1988). S. 54–59.	von Samsonow, E., <i>Fenster im Papier. Die imaginäre Kollision der Architektur mit der Schrift oder die Gedächtnisrevolution der Renaissance</i> (München: Wilhelm Fink, 2001).
Rötzer, F. (Hg.), <i>Ästhetik des Immateriellen? Das Verhältnis von Kunst und Neuen Technologien, Teil II. Kunstforum International</i> 98 (1989).	von Samsonow, E. und Éric Alliez (Hg.), <i>Biographien des organlosen Körpers</i> (Wien: Turia und Kant, 2003).
Rötzer, F., <i>Digitaler Schein. Ästhetik der elektronischen Medien</i> (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991).	von Samsonow, E., <i>Anti-Elektra. Totemismus und Schizogamie</i> (Zürich und Berlin: Diaphanes, 2007).
Rötzer, F., <i>Philosophen-Gespräche zur Kunst</i> (München: Boer, 1991).	von Samsonow, E., <i>Egon Schiele. Ich bin die Vielen. Ein Forschungsbericht</i> (Wien: Passagen, 2010).
Rötzer, F. und Peter Weibel, <i>Strategien des Scheins: Kunst, Computer, Medien</i> (München: Boer, 1991).	von Samsonow, E., <i>Egon Schiele – Sanctus Franciscus Hystericus</i> (Wien: Passagen, 2012).
Rötzer, F., <i>Nach der Destruktion des ästhetischen Scheins – van Gogh, Malewitsch, Duchamp</i> (München: Boer, 1992).	Sartre, Jean-Paul, <i>L’Idiot de la famille: Gustave Flaubert de 1821 à 1857</i> (Paris: Gallimard, 1971 / 72).
Rötzer, F. und Peter Weibel (Hg.), <i>Cyberspace. Zum medialen Gesamtkunstwerk</i> (München: Boer, 1993).	Schivelbusch, Wolfgang, <i>Geschichte der Eisenbahnreise. Zur Industrialisierung von Raum und Zeit im 19. Jahrhundert</i> (München und Wien: Hanser, 1977).
Rötzer, F., Georg Hartwagner und Stefan Iglhaut (Hg.), <i>Künstliche Spiele. Theorie und Objekte der neuen Spielekultur von Künstlern, Philosophen und Computerspezialisten</i> (München: Boer, 1993).	Schrape, Niklas, <i>Die Rhetorik von Computerspielen. Wie politische Spiele überzeugen</i> (Frankfurt am Main und New York: Campus, 2012).
Rötzer, F. und Sara Rogenhofer, <i>Kunst machen? Gespräche über die Produktion von Bildern</i> (Leipzig: Reclam, 1993).	Screen, ursprünglich: <i>The Film Teacher</i> , gegründet 1952, ab 1969: Screen. Heute herausgegeben durch das John Logie Baird Centre an der University of Glasgow im Verlag der Oxford University Press.
Rötzer, F. (Hg.), <i>Vom Chaos zur Endophysik</i> (München: Boer, 1994).	Shamberg, Michael, <i>Guerrilla Television</i> (New York, Chicago und San Francisco: Holt, Rinehart and Winstin, 1971).
Rötzer, F. (Hg.), <i>Das Böse. Jenseits von Absichten und Tättern oder: Ist der Teufel ins System ausgewandert?</i> (Göttingen: Steidl, 1995).	Shannon Claude E. und John McCarthy, <i>Automata studies</i> (Princeton: Princeton University Press, 1956).
Rötzer, F., <i>Die Telepolis. Urbanität im digitalen Zeitalter</i> (Köln: Bollmann, 1995).	Shannon, C. E. und John McCarthy, <i>Studien zur Theorie der Automaten</i> , übers. v. Peter Weibel und Franz Kaltenebeck (München: Rogner & Bernhard, 1974).
Rötzer, F., <i>Digitale Weltentwürfe: Streifzüge durch die Netzkultur</i> (München: Hanser, 1998).	Simondon, Gilbert, <i>Die Existenzweise technischer Objekte</i> (Zürich und Berlin: Diaphanes, 2012); im Original <i>Du Mode d’existence Des Objets Techniques</i> (Paris: Aubier Montaigne, 1958).
Rötzer, F., <i>Megamaschine Wissen</i> (Frankfurt am Main: Campus, 1999).	<i>Sprache im technischen Zeitalter</i> , gegründet 1961 von Walter Höllerer, hg. durch das gleichnamige Institut an der TU Berlin; erscheint heute im SH-Verlag, Köln.
Rötzer, F. und Rudolf Maresch (Hg.), <i>Cyberhypes. Möglichkeiten und Grenzen des Internet</i> (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2001).	Starobinski, Jean, <i>Les Mots sous les mots. Les Anagrammes de Ferdinand de Saussure</i> (Paris: Gallimard, 1971). Deutsche Ausgabe: <i>Wörter unter Wörtern: die Anagramme von Ferdinand de Saussure</i> (Frankfurt am Main, Berlin, Wien: Ullstein, 1980).
Rötzer, F., <i>Medien der Gewalt</i> (Hannover: Heise, 2002).	<i>Studio Elektra</i> , Online-Sendung von Elisabeth von Samsonow, Folgen abrufbar auf von Samsonows Youtube-Channel „evonsamsonow“ (www.youtube.com/user/evonsamsonow), seit 2009; wird ebenfalls ausgestrahlt auf Okto TV (Offener Kanal Wien).
Rötzer, F., <i>Terror, Medien, Krieg</i> (Hannover: Heise, 2002).	<i>Te/ Quel</i> , gegründet von Philippe Sollers und Jean-Edern Hallier (Paris: Éditions du Seuil, 1960–1982).
Rötzer, F. und Rudolf Maresch (Hg.), <i>Renaissance der Utopie. Zukunftsfiguren des 21. Jahrhunderts.</i> (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2004).	<i>Telepolis</i> , Online-Magazin (bis 1998 auch als Print-Ausgabe), www.telepolis.de (München, 1996–).
Rötzer, F., <i>Vom Wildwerden der Städte</i> (Berlin: Birkhäuser, 2006).	von Samsonow, Elisabeth, <i>Die Erzeugung des Sichtbaren. Die philosophische Begründung naturwissenschaftlicher Wahrheit bei Johannes Kepler</i> (München: Wilhelm Fink, 1987).

Theweleit, Klaus, *Männerphantasien*, 2 Bde. (Basel und Frankfurt am Main: Strömfeld / Roter Stern, 1977–1978).

Thompson, Edward P., *The Making of the British Working Class* (London: Victor Gollancz, 1963).

Trogemann, Georg und Iochen Viehoff, *Code@Art. Eine elementare Einführung in die Programmierung als künstlerische Praktik* (Wien und New York: Springer, 2005).

Tumult – Schriften zur Verkehrswissenschaft, gegründet 1979 und zu Beginn herausgegeben von Frank Böckelmann, Dietmar Kamper und Walter Seitter. Die Zeitschrift erschien zunächst bei Merve, dann im Verlag der Büchse der Pandora, ab 2006 im Alpheus Verlag und erscheint seit 2011 wieder im Verlag der Büchse der Pandora.

Turing, Alan, On computable numbers, with an application to the Entscheidungsproblem, in: *Proceedings of the London Mathematical Society*, Ser. 2, 42 (1937).

Turing, A., On Computable Numbers, with an Application to the Entscheidungsproblem. A correction, in: *Proceedings of the London Mathematical Society*, Ser. 2, 43 (1937).

Volkmann, Ludwig, *Führer zur Kunst – Das Bewe-gungsproblem in der Bildenden Kunst* (Esslingen: Paul Neff, 1908).

Weibel, Peter, Expanded Cinema. *Film* 11 (1969), S. 41–47 und 51–52.

Weibel, P., Architektur als Verwaltung. *Bau* 2/3 (1971), S. 28–29.

Weibel, P., „Synthesis“, Videoarbeit (1972).

Weibel, P., „tele-aktionen 1969–1973“. Ausstellungsposter zu „Film-Video-Tapes“ (München: Städtische Galerie im Lenbachhaus, 1973), ohne Seitenangaben. Das Poster ist auf der Website des Künstlers archiviert: http://www.peter-weibel.at/images/stories/pdf/1973/0077_TELEAKTIONEN_1969_1973.pdf.

Weibel, P., *Kritik der Kunst. Kunst der Kritik: es says & I say* (Wien, München: Jugend und Volk, 1973).

Weibel, P. und Anna Auer (Hg), *Erweiterte Fotografie – Extended Photography* (Wien: Die Wiener Secession, 1981).

Weibel, P., Vorsätze. *protokolle. Zeitschrift für Literatur und Kunst* 2: Peter Weibel. Mediendichtung (1982).

Weibel, P., *Zur Geschichte und Ästhetik der digitalen Kunst. Ars Electronica – Supplementband zum Katalog 1984* (Linz: Linzer Veranstaltungsgesellschaft, 1984).

Weibel, P. und Werner DePauli-Schimanovich, *Kurt Gödel, Ein mathematischer Mythos*, Film, ORF, 1986.

Weibel, P., *Die Beschleunigung der Bilder. In der Chronokratie* (Bern: Benteli, 1987).

Weibel, P., *Jenseits der Erde. Kunst, Gesellschaft und Kommunikation im orbitalen Zeitalter* (Wien: Hora, 1987).

Weibel, P. und Gerhard Lischka (Hg.), *Im Netz der Systeme. Eine Dokumentation anlässlich der Ars Electronica – Band 103* (1989).

Weibel, P., *Inszenierte Kunstgeschichte* (Wien: Österreichisches Museum für Angewandte Kunst, 1989).

Weibel, P., Territorium und Technik, in: *Philosophien der neuen Technologie*, hg. durch die Ars Electronica (Berlin: Merve, 1989), S. 81–111.

Weibel, P., Virtuelle Welten: Des Kaisers neue Körper, in: *Ars Electronica., Bd. 2* (1990): 9–38.

Weibel, P. und Edith Decker (Hg.), *Vom Verschwinden der Ferne. Telekommunikation und Kunst* (Köln: Dumont, 1990).

Weibel, P., *Von der Bürokratie zur Telekratie. Rumänien im Fernsehen* (Berlin: Merve, 1990).

Weibel, P. und Verushka Body, *Clip, Klapp, Bum. Von der visuellen Musik zum Musikvideo* (Köln: DuMont, 1991).

Weibel, P. und Florian Rötzer, *Strategien des Scheins: Kunst – Computer – Medien* (München: Boer Verlag, 1991).

Weibel, P., *Die Welt von Innen – Endo & Nano* (Wien: PVS-Verleger, 1992).

Weibel, P., *Malerei zwischen Anarchie und Forschung* (Graz: Neue Galerie am Landesmuseum Joanneum, 1992).

Weibel, P., *Psychotisierung der Wahrnehmung, in: Kunst machen? Gespräche über die Produktion von Bildern*, hg. von Florian Rötzer und Sara Rogenhofer (Leipzig, 1993), S. 76.

Weibel, P. und Karl Gerbel, *Intelligente Ambiente* (Wien: PVS Verleger, 1994).

Weibel, P. und Werner DePauli-Schimanovich, *Kurt Gödel. Ein mathematischer Mythos* (Wien: öbv &hpt Verlagsgesellschaft, 1995). Das Buch beruht auf dem Drehbuch des gleichnamigen Films.

Weibel, P. und Werner Hahn, *Evolutionäre Systemtheorie* (Marburg: Marburger Forum Philippinum, 1996).

Weibel, P., *Quantum Daemon. Institutionen der Kunstgemeinschaft* (Wien: Passagen Verlag, 1996).

Weibel, P. und Otto Rössler, *Aussenwelt – Innenwelt – Überwelt. Ein Gespräch* (Frankfurt am Main: Stroemfeld, 1997).

Weibel, P., *Inklusion. Exklusion* (Köln: DuMont, 1997).

Weibel, P., *Michaux. Meskalin. Die Meskalinzeichnungen von Henri Michaux* (Graz: Neue Galerie Graz, 1998).

Weibel, P., *Der anagrammatische Körper. Der Körper und seine mediale Konstruktion* (Wien: Kunsthaus Muerz, 1999).

Weibel, P., *Jenseits von Kunst* (Wien: Passagen, 1999).

Weibel, P., *Kunst ohne Unikat* (Köln: Walther König, 1999).

Weibel, P., *Jean Baudrillard* (Ostfildern: Hatje Cantz, 2000).

Weibel, P., Eckehart Köhler, Michael Stöltzner, Bernd Buldt und Werner DePauli-Schimanovich-Göttig (Hg.): *Kurt Gödel: Wahrheit & Beweisbarkeit, Bd. 1: Dokumente und historische Analysen und Bd. 2: Kompendium zum Werk* (Wien: öbv &hpt, 2002).

Weibel, P., *Lebenssehnsucht und Sucht* (Berlin: Merve, 2002).

Weibel, P., *Gamma und Amplitude. Medien- und kunsttheoretische Schriften*. Fundus Bd. 161 (Hamburg: Philo Fine Arts, 2004).

Weibel, P., *Time Slot: Geschichte und Zukunft der apparativen Wahrnehmung vom Phenakistiskop bis zum Quantenkino* (Köln: Walther König, 2005).

Weibel, P., Architektur als Verwaltung, gelesen von Gregor Eichinger, auf: *Der Künstler als junger Hund: Peter Weibel Tribute Album* [intermedium rec. 044]. 3xCD (Erding: intermedium rec., 2009).

Weibel, P. und Alexander Kluge, Odessa 1944., auf: *Der Künstler Als Junger Hund: Peter Weibel Tribute Album* [intermedium rec. 044]. 3xCD (Erding: intermedium rec., 2009).

Weibel, P., tele-aktion Nr. III, gelesen von Hans Belting, auf: *Der Künstler als junger Hund: Peter Weibel Tribute Album* [intermedium rec. 044]. 3xCD (Erding: intermedium rec., 2009).

Weibel, P., Treue Leser, auf: *Der Künstler als junger Hund: Peter Weibel Tribute Album* [intermedium rec. 044]. 3xCD (Erding: intermedium rec., 2009).

Wired Magazine (San Francisco, 1993–).

Wood, Robin, An Introduction to the American Horror Film, in: *American Nightmare. Essays on the Horror Film*, hg. von Robin Wood und Richard Lippe (Toronto: Festival of Festivals, 1979), S. 7–28.

Wuss, Peter, *Filmanalyse und Psychologie* (Berlin: Sigma, 1993).

Wuttke, Dieter (Hg.), *Aby M. Warburg. Ausgewählte Schriften und Würdigungen* (Baden-Baden: Körner, 1980).

Zielinski, Siegfried, *Zur Geschichte des Videorecorders* (Potsdam: Polzer Media Group, 1985; Neuauf-lage 2010)

Zielinski, Siegfried, *Audiovisionen. Kino und Fernsehen als Zwischenspiele in der Geschichte* (Reinbek: Rowohlt, 1989; 2. Auflage 1994).

Zielinski, S., *Archäologie der Medien. Zur Tiefenzeit des technischen Hörens und Sehens* (Reinbek: Rowohlt, 2002).

Zielinski, S., Modelling Media for Ignatius Loyola. A Case Study on Athanasius Kircher’s World of Apparatus between the Imaginary and the Real, in: *Book of Imaginary Media. Excavating the Dream of the Ultimate Communication Medium*, hg. von Eric Kluitenberg (Amsterdam: NAI Publishers, 2006).

Zielinski, S., *Entwerfen und Entbergen. Aspekte einer Genealogie der Projektion*. International Flusser Lectures (Köln: Walther König, 2010).

Zimmermann, Jörg, *Wittgensteins sprachphilosophische Hermeneutik* (Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1975).

Zweig, Stefan, *Die Welt von Gestern. Erinnerungen eines Europäers* (Stockholm: Bernhard Fischer, 1942).

Kommentare

Adorno, Theodor W., *Kulturkritik und Gesellschaft II*. Gesammelte Schriften, Bd. 10 (Frankfurt am Main, 1955).

Barlow, John Perry, *A Declaration of the Independence of Cyberspace*, erstmalig am 8. Februar 1996 online veröffentlicht (http://w2.eff.org/Censorship/Internet_censorship_bills/barlow_0296.declaration).

Baudrillard, Jean, *Kool Killer oder Der Aufstand der Zeichen* (Berlin: Merve, 1978).

Becker, Cornelia, Raum–Metaphern als Brücke zwischen Internetwahrnehmung und Internetkommunikation, in: *Internetgeographien. Beobachtungen zum Verhältnis von Internet, Raum und Gesellschaft*, hg. von Alexandra Budke, Detlef Kanwischer und Andreas Pott (Stuttgart: Franz Steiner, 2004), S. 109–125.

Berners-Lee, Tim, *Der Web-Report. Der Schöpfer des World Wide Webs über das grenzenlose Potential des Internets* (München: Econ, 1999).

Bruns, Axel, *Blogs, Wikipedia, Second Life, and Beyond. From Production to Prodsage* (New York: Peter Lang, 2008).

Bühl, Achim, *Die virtuelle Gesellschaft des 21. Jahrhundert. Sozialer Wandel im digitalen Zeitalter* (Wiesbaden: Westdeutscher Verlag, 2000).

Castells, Manuel, Space flow – der Raum der Ströme, in: *Kursbuch Stadt. Stadtleben und Stadtkultur an der Jahrtausendwende*, hg. von Stefan Bollmann (Stuttgart: Deutsche Verlagsanstalt, 1999), S. 39–81.

Castells, Manuell, *Keht die Zeit der Stadtstaaten wieder?* (1996) (Online unter http://www.heise.de/tp/artikel/6/6020/1.html).

Coupland, Douglas, *Marshall McLuhan. Eine Biographie* (Stuttgart: Tropen Verlag, 2011).

Eco, Umberto, *Opera aperta, forma e indeterminazione delle poetiche contemporanee* (Milano: Bompiani, 1962).

Eighmey, John und Lola McCord, Adding Value in the Information Age: Uses and Gratifications of Sites on the World Wide Web. *Journal of Business Research* 41/3 (1998), S. 187–194.

Flusser, Vilém, *Vom Subjekt zum Projekt. Menschwerdung* (Frankfurt am Main: Fischer, 1994).

Flusser, V., *Kommunikologie* (Frankfurt am Main: Fischer, 2000).

Flusser, V., *Kommunikologie weiter denken* (Frankfurt am Main: Fischer, 2009).

Freud, Sigmund, *Das Unbehagen in der Kultur* (Wien: Internationaler Psychoanalytischer Verlag, 1930).

Frieling, Jens, *Zielgruppe Digital Natives. Wie Das Internet die Lebensweise von Jugendlichen verändert* (Hamburg: Diplomica, 2009) .

Fuchs, Kurt und Peter Purgathofer, *Die digitale Stadt. Demokratische Potenzen eines alternativen Projekts*. Forum Wissenschaft 2 (1995), S. 70–71.

Galloway, Alexander und Eugene Thacker, *The Exploit. A theory of Networks* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2007).

Godard, Jean-Luc, *Godard / Kritiker. Ausgewählte Kritiken und Aufsätze über den Film 1950–1970* (München: Carl Hansa, 1971).

Hoggart, Richard, *The uses of literacy* (London: Penguin, 1957).

Ighaut, Stefan, Medosch, Armin und Florian Rötzer (Hg.), *Stadt am Netz. Ansichten von Telepolis*, (Mannheim: Bollmann, 1996).

Kaplan, Andreas M. und Michael Haenlein, Users of the world, unite! The challenges and opportunities of Social Media. *Business Horizons* 53/1 (2010), S. 59–68.

Klein, Lisa R., *Evaluating the Potential of Interactive Media through a New Lens: Search versus Experience Goods*. Journal of Business Research 41 (1998), S. 195–203.

Kloepfer, Rolf, *Semiotische Aspekte der Filmwis-senschaft: Filmsemiotik; erstmals veröffentlicht in Semiotik=Semiotics. Ein Handbuch zu den zeichentheoretischen Grundlagen von Natur und Kultur*, Bd. 3 (Berlin und New York: de Gruyter, 2003), S. 3188–3211; hier wurde die Online-Version des Textes verwendet: www.phil.uni-mannheim.de/romanistik/romanistik3/akira3/images/Kloepfer-Filmsemiotik.pdf.

Lannier, Jaron interviewed by Lynn Hershman Leeson, in: *Clicking In. Hot Links to a Digital Culture*, hg. von L. H. Leeson (Seattle: Bay Press, 1996), S. 43–53.

Levine, Rick et al., *The Cluetrain Manifesto* (New York: Basic Books, 2009).

Lytard, Jean-François, *Das postmoderne Wissen. Ein Bericht* (Wien: Passagen, 2009).

Maresch, Rudolf und Florian Rötzer, *Cyberhypes. Möglichkeiten und Grenzen des Internet* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2001).

Marr, Mirko *Internetzugang und politische Infor-miertheit – zur digitalen Spaltung der Gesellschaft* (Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft, 2005).

McLuhan, Marshall, *Understanding Media. The Extensions of Man* (New York: McGraw-Hill, 1964).

McLuhan, M. und Quentin Fiore, *Das Medium ist die Massage* (Frankfurt am Main, Berlin und Wien: Ullstein, 1984).

McLuhan, M. und Quentin Fiore, *Krieg und Frieden im globalen Dorf* (Berlin: Kadmos, 2011).

Medosch, Armin, *Jenseits der Stadtmetapher* (1996) (Online unter http://www.heise.de/tp/artikel/6/6007/1.html).

Metzner-Szigeth, Andreas, Zwischen Metaphern und Abstraktionen: Das Werden des Internet, in: *Kultur und / oder / als Technik – Zur fragwürdigen Medialität des Internets*, hg. von Hans-Joachim Petsche (Berlin: Trafo, 2005), S. 37–66.

Moulthrop, Stuart: Rhizome and Resistance: Hypertext and the Dreams of a New Culture, in: *Hyper / Text / Theorie*, hg. von George P. Landow (Baltimore und London: The Johns Hopkins University Press, 1994), S. 299–322.

Musil, Robert, *Der Mann ohne Eigenschaften* (Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt, 2008).

Nelson, Theodor H., Computer Lib: *You can and must understand computers now / Dream Machines* [1974] (Michigan: Selbstverlag, 1984).

nettime, www.nettime.org.

Network Medien-Cooperatie (Hg.), *101 UKW: „Radio Freies Wendland“* [2x Audio-MC und Booklet] (Köln: Network Medien-Cooperative, 1980).

Neverla, Irene, Das Medium denken. Zur sozialen Konstruktion des Netz-Mediums, in: *Das Netz-Medium. Kommunikationswissenschaftliche Aspekte eines Mediums in Entwicklung*, hg. von Irene Neverla (Opladen: Westdeutscher Verlag, 1998), S. 17–35.

Nicolosi, Guido, *Pasolini nell’era di Internet*, Teil 2 (2000); http://www.fucinemute.it/2000/11/pasolini-nellera-di-internet-ii/.

Niedermaier, Hubertus und Markus Schroer, Sozialität im Cyberspace, in: *Internetgeographien. Beobach-tungen zum Verhältnis von Internet, Raum und Gesellschaft*, hg. von Alexandra Budke, Detlef Kanwischer und Andreas Pott (Stuttgart: Franz Steiner, 2004), S. 125–143.

Paik, Nam June, *Media Planning for the Postindustrial Society – The 21st Century is now only 26 years away* (1974) (Online unter http://www.medienkunstnetz.de/source-text/33/).

Perianes-Rodriguezs, Antonio, *Analysis and Visualization of Networks Applied to the Study of Scientific Collaboration in Research Groups: Carlos III University of Madrid, ISI, Web of Science, 1990–2004* (Madrid: Carlos III University, 2007).

PrechtI, Peter und Franz-Peter Burkhard, *Metzler Lexikon Philosophie* (Stuttgart: J. B. Metzler, 2008).

Perico, Giuseppe, *Il cinema come lingua scritta della realtà* (www.pasolini.net/tesiPerico_cinema-cap-secondo.htm).

Peters, Jean M. L., Bild und Bedeutung. Zur Semilogie des Films, in: *Semiotik des Films. Mit Analysen kommerzieller Pornos und revolutionärer Agitationsfilme*, hg. von Friedrich Knilli, Erwin Reiss und Knut Hickethier (München: Hanser, 1971), S. 56–69.

R. U. Sirius interviewed by Lynn Hershman Leeson,, in: *Clicking In. Hot Links to a Digital Culture*, hg. von L. H. Leeson (Seattle: Bay Press, 1996), S. 54–60.

Reck, Hans Ulrich im Gespräch mit Knowbotic Research: „Computer Aided Nature“, „Knowbots“ und Navigationen“, in: *Lab. Jahrbuch 1995 / 96 für Künste und Apparate*, hg. durch die Kunsthochschule für Medien Köln (Köln: Walther König, 1996), S.138–153.

Rheingold, Howard, *The Virtual Community. Homesteading on the Electronic Frontier* (Addison-Wesley, 1993).

Rötzer, Florian und Peter Weibel, *Cyberspace. Zum medialen Gesamtkunstwerk* (Grafrath: Boer, 1993).

Rötzer, F. , *Die Telepolis. Urbanität im digitalen Zeitalter* (Mannheim: Bollmann, 1995).

Rötzer, F., *Über die räumliche Verankerung des Cyberspace* (1996) (Online unter http://www.heise.de/tp/artikel/6/6028/1.html).

Rötzer, F., *Virtueller Raum oder Weltraum? Raumtopien des digitalen Zeitalters* (1996) (Online unter http://www.heise.de/tp/artikel/1/1006/2.html).

Rötzer, F., *Digitale Weltentwürfe. Streifzüge durch die Netzkultur* (München und Wien: Carl Hanser, 1998).

Rötzer, F., *Geographic Intelligence, in: Cyberhypes. Möglichkeiten und Grenzen des Internet*, hg. von Rudolf Maresch und Florian Rötzer (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2001) S. 155–169.

Rötzer, F., Virtueller Raum oder Weltraum? Raumtopien des digitalen Zeitalers, in: *Mythos Internet*, hg. von Stefan Münker und Alexander Roesler (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2010), S. 391–236, S. 375.

von Samsonow, Elisabeth, *Egon Schiele: Ich bin die Vielen* (Wien: Passagen, 2010).

Sassen, Saskia, *Die neue Zentralität. Die Folgen der Telematik und der Globalisierung* (1996) (Online unter http://www.heise.de/tp/artikel/6/6005/1.html).

Sassen, Saskia, *The Global City: New York, London, Tokyo* (Princeton: Princeton University Press, 2001).

Sassen, S, Cyber-Segmentierungen. Elektronischer Raum und Macht, in: *Mythos Internet*, hg. von Stefan Münker und Alexander Roesler (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2010), S. 215–236.

Schalk, Helge, *Umberto Eco und das Problem der Interpretation* (Würzburg: Königshausen und Neumann, 2000).

Schweiger, Wolfgang und Miriam Weihermüller, Öffentliche Meinung als Online-Diskurs – ein neuer empirischer Zugang. *Publizistik* 53 [4] (2008), S. 535–559.

Smite, Rasa, *Creative Networks, in the Rearview Mirror of Eastern European History* (Amsterdam: Institute of Network Cultures, 2012).

Telepolis, Online-Magazin (bis 1998 auch als Print-Ausgabe), www.telepolis.de (München, 1996–).

Virilio, Paul, *Fluchtgeschwindigkeit* (Frankfurt am Main: Fischer, 1999).

Weibel, Peter, *Die Beschleunigung der Bilder. In der Chronokratie* (Sulgen: Benteli, 2002).

Wiener, Oswald, Anhang. Zur Konzeption des Bio-Adapters, in ebd., *Die Verbesserung von Mitteleuropa* (Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1969).

Williams, Raymond, *Television. Technology and cultural form* (London und New York: Routledge, 1975; Neuauflage 2003).

Winkler, Hartmut, Bilder, Stereotypen und Zeichen. Versuch, zwischen zwei sehr unterschiedlichen Theorie­traditionen eine Brücke zu schlagen; erstmals veröffentlicht in *Beiträge zur Film- und Fernsehwis-senschaft* 41 (1992), S. 142–169; hier wurde die Online-Version des Textes verwendet: www.homepages.uni-paderborn.de/winkler/stereot1.html#back25.

Zielinski, Siegfried, 7 Items on the Net, in: *Clicking In. Hot Links to a Digital Culture*, S. 338–343. Der Originaltext stammt von 1993 und wurde zuerst ver­öffentlicht in *Nonlocated Online. Territories, Incorporation and the Matrix*, hg. von Knowbotic Research (Wien: Medien.Kunst.Passagen, 1994).

Zielinski, S., *Archäologie der Medien. Zur Tiefenzeit des technischen Hörens und Sehens* (Reinbek: Rowohlt, 2002).

Zielinski, S., *[… nach den Medien]: Nachrichten vom ausgehenden zwanzigsten Jahrhundert* (Berlin: Merve, 2011).

Ereignisse

„After History: Alexandre Kojève as a Photographer“, Ausstellung kuratiert von Boris Groys in der BAK, basis voor actuele kunst, Utrecht, 20.05. –15.07. 2012.

„Art Unlimited? – Grenzenlos Kunst? Was heißt noch „Kunst“?“, Vortrag von Jean Luc Nancy in der Akademie der Künste Berlin am 1. November 2012.

“Ästhetik des Posthistoire“, wöchentliches Colloquium am Institut für Hermeneutik der Freien Universität Berlin im Sommersemester 1982. Am 26.06.1982 las dort Jacques Derrida einen Vortrag über Franz Kafkas *Vor dem Gesetz*.

„Bilder eines Reiches. Leben im vorrevolutionären Russland“, Ausstellung kuratiert von Boris Groys am ZKM, Karlsruhe, 23. 04.–06. 08. 06.

„Car Culture. Medien der Mobilität“, ZKM, Karlsruhe, 2011.

„[CTRL] Space. Rhetorik der Überwachung von Bentham bis Big Brother“, ZKM, Karlsruhe, 2001.

„Der Palast der Projekte“, Dauerausstellung von Ilya und Emilia Kabakow seit 2001 im Kokerei Zollverein Essen.

„Die Strategien des Scheins im Irrgarten der Begriffe und Medien“, Städelschule Frankfurt am Main, 28.–30.11.1990.

„Edinburgh Film Festival“, 1972.

„Endo Nano“, Ars Electronica 92, Linz.

„European Media Art Festival“ (EMAF), s. Experimen-talfilm Workshop“.

„Experimentalfilm Workshop“, 1987 gegründet und 1988 in „European Media Art Festival“ (EMAF) umbenannt.

„EXPRMNTL“ oder „Knokke Experimental Film Festival“, Knokke, unregelmäßig seit 1947.

„Future cinema. The cinematic imaginary after film“, ZKM, Karlsruhe, 2002 / 2003.

„Heute ist Morgen – Über die Zukunft von Erfahrung und Konstruktion“, Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, Bonn, 30.06.2000–07.01.2001.

„Hypno Hippo Schizo Hoch Zeit“, Sigmund Freud Museum, Wien, 14.11.2011.

„Inszenierte Kunstgeschichte“, Museum für Angewandte Kunst Wien, 15.12.1988–30.01.1989.

„Interventionen“, Veranstaltungsreihe, organisiert von Hans Ulrich Reck zusammen mit Alois Martin Müller und Jörg Huber, 1991–1998.

„IO_lavoro immateriale – constructing public sphere“, Knowbotic Research in Kollaboration mit Maurizio Lazzarato, Luther Blisset, Michael Hardt, Hans Ulrich Reck, Enzo Rullani und Iaia Vantaggiato, Biennale Venedig, 1999.

„Jean Baudrillard und die Künste“, ZKM, Karlsruhe, 2004.

„Kognitionstheorien der Bilder“, KHM,Köln, 29.–31.07.2006.

„Kultur- und Dokumentarfilmwoche Mannheim“, jährliches Filmfestival seit 1952, mehrmals umbenannt, heute: „Internationales FilmFestival Mannheim-Heidelberg“.

„Kunst. Informatik. Theorie.“ (kit), Projekt an der Kunsthochschule Kassel, 1999–2003.

„Making Things Public“, ZKM, Karlsruhe, 2005.

„Medium Religion: Faith. Geopolitics. Art“, ZKM, Karlsruhe, 2011.

„Medium Religion“, Ausstellung kuratiert von Boris Groys am ZKM, Karlsruhe, 23.11.2008–19.04.2009.

„Mythos Information – Welcome to the Wired World“, Ars Electronica 95, Linz.

„net_condition“, ZKM, Karlsruhe, 1999.

„On the Look for a Telematic Body“, Symposium am 8. Oktober 1993 am Cultureel Centrum de Muzerije in Herzogenbusch, Holland (in Kollaboration mit V2_ Institute for the Unstable Media). Ein kurzer Tagungsbericht ist online unter www.v2.nl/events/on-the-look-for-a-telematic-body.

„Out of Control“, Ars Electronica 91, Linz.

„Pathological Disbelief“, Vortrag von Brian Josephson zum „18th Meeting of Nobel Laureates“ in Lindau, 2004 (http://www.tcm.phy.cam.ac.uk/~bdj10/lectures/Pathological_Disbelief.html).

„Paul Thek: Artist’s Artist“, ZKM, Karlsruhe, 2008.

„Paul Virilio und die Künste“, ZKM, Karlsruhe, 2006 / 2007.

„Phantom der Lust – Visionen des Masochismus in der Kunst“, Neue Galerie am Landesmuseum Joanneum, Graz, 2003.

„Privatisierungen – zeitgenössische Kunst aus Osteuropa“, Ausstellung kuratiert von Boris Groys bei Kunst-Werke – Institute for Contemporary Art, Berlin, 16.05.04–26.06.04.

„schizo culture“, Colloquium organisiert von Semiotext(e), Columbia University, New York, 13.–16.11.1975.

„Sound Art. Klang als Medium der Kunst“, ZKM, Karlsruhe, 2012.

„Telepolis – Die Zukunft der Stadt im Zeichen des Cyberspace“, Symposium am 3. und 4. November 1995 am Centre des Conférence des Salons Internationaux de Luxembourg (www.akademie3000.de/content/konferenzen/1995_telepolis.htm).

„Telepolis – Stadt am Netz – Vilém Flusser Tagung“, Symposium zu den Medientagen München am 19. und 20. Oktober 1995 (www.akademie3000.de/content/konferenzen/1995_telepolis.htm).

„The name is Burroughs – Expanded Media“, ZKM, Karlsruhe, 2012.

„Traumfabrik Kommunismus“, Ausstellung kuratiert von Boris Groys an der Schirn Kunsthalle Frankfurt, 24.09.2003–04.01.2004.

Anna Beykirch absolvierte 2011 das Bachelorstudium Kultur und Technik mit den Schwerpunkten Philosophie und Medienwissenschaften an der Technischen Universität Berlin und studiert heute im Masterstudium Gesellschafts- und Wirtschaftskommunikation an der Universität der Künste Berlin.

Noemi Cipollone hat zunächst Mathematik und dann Linguistik (mit den Schwerpunkten Romanistik und Sinologie) in Bologna und Berlin studiert, wo sie ihr Studium im Jahr 2010 mit einem Bachelor abschloss. Derzeit studiert sie im Masterstudiengang Gesellschafts- und Wirtschaftskommunikation an der Universität der Künste Berlin.

Gerald Dissen ist Masterstudent der Gesellschafts- und Wirtschaftskommunikation an der Universität der Künste Berlin. Zuvor schloss er eine Ausbildung zum Bankkaufmann ab, studierte bis zum Jahr 2011 Wirtschaftswissenschaften (BA) an der Universität Witten/Herdecke und absolvierte nebenher eine Zusatzausbildung an der School of Design Thinking in Potsdam. Im Laufe seines Studiums war er in den Bereichen Produktentwicklung und Marketing in verschiedenen Agenturen und Unternehmen tätig.

Julia Ebert ist Masterstudentin der Gesellschafts- und Wirtschaftskommunikation an der Universität der Künste Berlin. Zuvor studierte sie Kommunikations- und Wirtschaftswissenschaft an der Universität Erfurt. Während des Studiums hat sie in verschiedenen Bereichen der strategischen Kommunikation sowie in Projekten zum Thema Social Entrepreneurship im In- und Ausland gearbeitet.

Eckhard Furlus studierte Philosophie und Theologie an der Freien Universität, der Technischen Universität und der Kirchlichen Hochschule in Berlin. Studienabschluss M. A. mit einer religionsgeschichtlichen Arbeit über Sol invictus. Mitarbeiter der Staatlichen Museen Preußischer Kulturbesitz, des Deutschen Akademischen Austauschdienstes, der Akademie der Künste und des Landesmuseums Berlinische Galerie. Von 1993 bis 2001 wissenschaftlicher Mitarbeiter der Berlinischen Galerie zur systematischen Erschließung des archivalischen Nachlasses der Künstlerin Hannah Höch. Publikationen und Vorträge zur bildenden Kunst, Musik und Literatur. 2006 künstlerischer /wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Kunsthochschule für Medien im Bereich Archäologie / Variantologie der Medien; seit 2007 Forschungsangestellter an der Universität der Künste Berlin, Institut für zeitbasierte Medien. 2011 Dissertation über Hugo Ball.

Daniel Irrgang ist Medienwissenschaftler und Forscher im Projekt Variantologie und Archäologie der Medien an der Universität der Künste Berlin (UdK), an der er ebenfalls unterrichtet. Die Bände 4 und 5 des Variantologie-Projekts (Köln, 2010 und 2011) wurden in Zusammenarbeit mit Daniel Irrgang herausgegeben. 2011 schloss er sein Studium der Gesellschafts- und Wirtschaftskommunikation (M. A.) ab und arbeitet nun an einer Dissertation zu epistemologischen und philosophischen Implikationen von Datenvisualisierung / Diagrammatik. Seit 2006 ist er Gesellschafter der Kommunikationsagentur AFKM, seit Juni 2013 wissenschaftlicher Mitarbeiter im Vilém Flusser Archiv an der UdK.

Clemens Jahn ist Diplom-Designer und Forscher am Lehrstuhl für Medientheorie (Fokus: Variantologie / Archäologie der Medien) an der Universität der Künste (UdK) Berlin. Er studierte an der UdK Berlin und am London College of Communication Design/ Visuelle Kommunikation und schloss sein Studium 2013 ab. Seit 2012 ist er am Lehrstuhl für Medientheorie an der UdK Berlin, Fakultät Gestaltung tätig.

Konstantin Daniel Haensch ist Masterstudent der Gesellschafts- und Wirtschaftskommunikation an der Universität der Künste Berlin sowie Co-Gründer der Archomedia GmbH, einer Agentur für Code und Design. Er ist Tutor von Prof. Dr. Thomas Düllo und Mitherausgeber von *texturen*, einer Buchreihe für Kulturtexte, die im UdK Verlag Berlin erscheint.

Maria Meermeier ist Masterstudentin der Gesellschafts- und Wirtschaftskommunikation an der Universität der Künste Berlin. Bis 2011 studierte sie Kommunikations- und Medienwissenschaften sowie Sinologie an der Universität Leipzig. Seit ihrer Ausbildung zur Verlagskauffrau arbeitet sie im strategischen Bereich für diverse Verlage.

Inger Neick ist Masterstudentin der Gesellschafts- und Wirtschaftskommunikation an der Universität der Künste Berlin. Zuvor absolvierte sie ihren Bachelor der Europäischen Medienwissenschaft an der Universität Potsdam. Studienbegleitend arbeitet Inger Neick im Bereich Presse- und Öffentlichkeitsarbeit für gemeinnützige Organisationen.

Maria-Elisabeth Niebius ist Masterstudentin der Gesellschafts- und Wirtschaftskommunikation (GWK) an der Universität der Künste Berlin. Während des Bachelors an der Universität der Künste studierte sie ein Semester Filmwissenschaft an der Universität Stockholm. Sie engagierte sich im Berliner Kommunikations-FORUM e.V. für Projekte zur Nachwuchsförderung in

der Musik- und Werbebranche. Neben dem Studium arbeitet sie im Marketing und im Verlagswesen.

Kristina Paustian studiert Gesellschafts- und Wirtschaftskommunikation sowie Kunst und Medien an der Universität der Künste Berlin.

Katharina Papke studierte an der Universität der Künste Berlin im Bachelor-Studiengang Gesellschafts- und Wirtschaftskommunikation (GWK) sowie an der Universidad de Santiago de Compostela Kommunikationswissenschaften. Seit Oktober 2011 ist sie Masterstudentin im Studiengang GWK.

Sebastian Prassek studierte zunächst im interdisziplinären Bachelor-Studiengang Cultural Engineering (2006–2010) an der Universität Magdeburg, bevor er 2011 für das Masterstudium der Gesellschafts- und Wirtschaftskommunikation an die Universität der Künste nach Berlin kam.

Robert Preusse studiert Visuelle Kommunikation (BA) in der Klasse „Entwerfen Visueller Systeme“ der Universität der Künste Berlin und ist im Verein der Gestaltung e. V. aktiv.

Stefanie Rau studiert Visuelle Kommunikation (BA) zunächst an der Hochschule Pforzheim und seit 2011 an der Universität der Künste Berlin in den Klassen Grafik Design und Entwerfen Visueller Systeme.

Julia Schmidt ist Masterstudentin der Gesellschafts- und Wirtschaftskommunikation an der Universität der Künste Berlin und dort studentische Hilfskraft im Forschungsprojekt Kommunikationsrestriktionen versus Konsumentensouveränität. 2010 schloss sie ihren Bachelor der Kommunikations- und Medienwissenschaften an der Universität Leipzig ab. Dort studierte sie im Nebenfach Philosophie mit einem Schwerpunkt in Argumentationstheorie, Logik und Ich-Konstruktion.

Eva Zahneißen ist Masterstudentin der Gesellschafts- und Wirtschaftskommunikation an der Universität der Künste Berlin. 2010 schloss sie ihr Bachelorstudium der Medienwissenschaft an der Universität Regensburg ab. Parallel zum Studium hat sie Erfahrungen im Medien- und Kommunikationsbereich verschiedener Agenturen und Unternehmen gesammelt und an beauftragten sowie eigenen Kommunikationsprojekten gearbeitet.

Siegfried Zielinski ist Professor für Medientheorie, Archäologie / Variantologie der Künste und der Medien und Leiter des Vilém-Flusser-Archivs an der Universität der Künste Berlin, Michel-Foucault-Professor für Medienarchäologie und Techno-Kultur an der European Graduate School in Saas Fee, Mitbegründer des Studiengangs Medienwissenschaft / media consulting an der Technischen Universität Berlin (1972/1982), Gründer des Fachgebiets Audiovisionen an der Universität Salzburg (1990–1993) und Gründungsrektor und erster Rektor der Kunsthochschule für Medien Köln (1994–2000). Verfasser u. a. der Bücher Veit Harlan (1981), Zur Geschichte des Videorecorders (1985), Audiovisionen (1989), Archäologie der Medien (2002), [... nach den Medien], 2011, Mitverfasser wie (Mit-)Herausgeber etlicher Kollektivwerke und Sammelbände u. a. der fünfbändigen Reihe Variantology (2005–2011). Siegfried Zielinski ist gewähltes Mitglied der Akademie der Wissenschaften und der Künste Nordrhein-Westfalens, der Akademie der Künste Berlin, der Europäischen Filmakademie, der Magic Lantern Society of Great Britain und Ehrensenator des österreichischen Instituts für Medienarchäologie.

Bildnachweis / Copyrights:

Fotografien von den Gesprächsabenden

Zu Peter Weibel auf S. 19, 25, 36, 44

Fotos: © MONO KROM

Zu Joachim Paech auf S. 51, 67

Fotos: © Steve Bergmann

Zu Thomas Elsaesser auf S. 79, 83, 91

Fotos: © Steve Bergmann

Zu Florian Rötzer auf S. 111, 124, 131

Fotos: © Clemens Jahn

Zu Elisabeth von Samsonow auf S. 153, 158, 167

Fotos: © Steve Bergmann

Zu Hans Ulrich Reck auf S. 183, 190, 197

Fotos: © Steve Bergmann

Zu Boris Groys auf S. 223, 228, 235

Fotos: © Steve Bergmann

**Forum zur Genealogie des
MedienDenkens**

Herausgegeben von Daniel Irrgang
und Clemens Jahn **unter Mitarbeit von**
Anna Beykirch, Noemi Cipollone,
Gerald Dissen, Julia Ebert,
Marius Förster, Konstantin Daniel
Haensch, Maria Meermeier, Inger Neick,
Maria-Elisabeth Niebius,
Katharina Papke, Kristina Paustian,
Mathias Paul, Sebastian Prassek,
Robert Preusse, Stefanie Rau,
Julia Schmidt, Elisa Storelli und
Eva Zahneißen.

Gestaltung: Marius Förster,
Robert Preusse und Stefanie Rau

Druck und Bindung: AZ-Druck
und Datentechnik GmbH

Schrift: Suisse BP Int'l, Suisse BP Serif

Papier: 100g/qm Munken Print
White 1,5 f. Vol.

Gefördert durch Mittel der Kommission
für künstlerische und wissenschaft-
liche Vorhaben, des Allgemeinen
Studierendenausschusses, der Fach-
schaftsrätekonferenz, sowie der
Fachschaften Visuelle Kommunikation
und Gesellschafts- und Wirtschafts-
kommunikation der UdK Berlin.

© **Universität der Künste Berlin 2013**

ISBN: 978-3-89462-242-8

**Bibliografische Information
der Deutschen Nationalbibliothek**

Die Deutsche Nationalbibliothek
verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten sind
im Internet über <http://dnb.dnb.de>
abrufbar.

www.genealogy-of-media-thinking.net

