

Zur Genealogie des MedienDenkens

Der Begriff des Mediendenkens bezeichnet einen analytischen Raum größtmöglicher Offenheit, um disziplinäre und programmatische Grenzen von Medienwissenschaft und Medienkunst für einen variantenreichen Zugriff zu öffnen. Die vorliegende Genealogie des MedienDenkens macht es sich zur Aufgabe, diese Offenheit in den ersten Dekaden der institutionellen Disziplinierung der Medien aufzuzeigen, indem sie Herkünfte und Entwicklungen der zahlreichen Varianten von Begriff und Analyse nachzeichnet. Der genealogische Zugriff ist dabei unbedingt unvollständig, ausschnittshaft und in seiner Bewegung nicht rein retrospektiv, sondern auf neue Möglichkeitsräume eines zukünftigen Mediendenkens gerichtet.

Die zwischen 2012 und 2014 als „Forum zur Genealogie des MedienDenkens“ an der Universität der Künste Berlin von Siegfried Zielinski geführten Gespräche legen zahlreiche Diskurse frei: von einer Dominanz der Linguistik und Semiotik, über experimentellen Videoaktivismus und Performance, bis hin zu einem erweiterten Bildbegriff der Kunstwissenschaft; von der Kybernetisierung der Verhältnisse, über die Technikphilosophie, bis hin zur Informatik und anderen Experimenten mit symbolischen Maschinen; von der Ästhetik, über spekulative Techno-Utopien und Net-Activism, bis hin zu einer erweiterten Hermeneutik medialer Artefakte. Sie wurden sorgfältig transkribiert, editiert, kommentiert und ergänzt mit bibliographischem Apparat, umfangreichem Index sowie persönlichen Fundstücken aus den Forschungsbiographien der Gäste des Forums.



Zur Genealogie des
MedienDenkens

Zur Genealogie des
MedienDenkens

Herausgegeben
von Daniel Irrgang &
Florian Hadler

Siegfried Zielinski *im*
Gespräch mit

Friedrich Knilli
Hans Belting
Peter Weibel
Valie Export
Otto E. Rössler
Joachim Paech
Thomas Elsaesser
Hans-Jörg Rheinberger
Boris Groys
Sybille Krämer
Florian Rötzer
Hans Ulrich Reck
Hartmut Winkler
Elisabeth von Samsonow
Wolfgang Ernst
Geert Lovink
Henning Schmidgen
Nils Röllner
Claus Pias
Knut Ebeling

καδμος

καδμος

Zur Genealogie
des *MedienDenkens*

Daniel Irrgang und
Florian Hadler (Hg.)

Zur Genealogie des *MedienDenkens*

HERAUSGEGEBEN VON

Daniel Irrgang und Florian Hadler

IN ZUSAMMENARBEIT MIT

Steve Bergmann, Anna Beykirch, Denise Brucker, Noemi Cipollone, Filipa Cordeiro, Karin Deckner, Elena Dellasega, Gerald Dissen, Julia Ebert, Eckhard Fülus, Mário Gomes, Konstantin Daniel Haensch, Lisa Heschel, Lara Iliev-Granow, Clemens Jahn, Leonard Jung, Laura Mattes, Maria Meermeier, Linnéa Meiners, Kristin Moellering, MONO KROM, Inger Neick, Maria-Elisabeth Niebius, Katharina Papke, Kristina Paustian, Mathias Paul, Sebastian Prassek, Robert Preusse, Stefanie Rau, Stefan Römer, Julia Schmidt, Daniel Sigge, Julian Spaan, Thorben Stieler, Leon Strauch, Sarah Johanna Theurer, Lioudmila Voropai, Eva Zahneißer und Siegfried Zielinski.

GESTALTUNG

Robert Preusse und Stefanie Rau

SATZ

Kadmos Kulturverlag, Berlin

DRUCK UND BINDUNG

Druckerei xy

SCHRIFT

Suisse BP Int'l, Suisse BP Serif

PAPIER

Munken Cream

© 2017 Kulturverlag Kadmos Berlin

ISBN: 978-3-86599-312-0

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

vii	VORWORT DER HERAUSGEBER		
1	GÄRTEN – EINLEITENDE BEMERKUNGEN SIEGFRIED ZIELINSKIS		
	DIALOG		
15	FRIEDRICH KNILLI: „Das Medium altert, nicht das Thema.“	229	BORIS GROYS: „Ich denke, dass die Menschen viel früher Maschinen waren als die Maschinen Maschinen geworden sind.“
35	HANS BELTING: „Die Bilder sind Nomaden der Medien.“	255	SYBILLE KRÄMER: „Es ist Medientheorie <i>avant la lettre</i> , die sich in der Legende vom sterbenden Boten verbirgt.“
61	PETER WEIBEL: „Der Medienbegriff ist eine Weiterentwicklung der Maschinen und auch die Weiterentwicklung von den Materialien zu den Daten.“	279	FLORIAN RÖTZER: „Wie eine Welt entstehen könnte durch die Zusammenarbeit mit Anderen, in der man nicht fragen kann, was wahr ist, sondern wie etwas zusammen funktionieren kann.“
93	VALIE EXPORT: „Der Sprung, mein Sprung, hat die Wunde des Raumes, die offen ist, geschlossen – hier war die Aufnahme und dort die Wiedergabe.“	305	HANS ULRICH RECK: „Das explizite Mediendenken entstand aus der Notwendigkeit in den Ateliers und Laboratorien und nicht aus der Universität heraus.“
115	OTTO E. RÖSSLER: „Es gibt keine Maschine, um das Jetzt zu messen.“	337	HARTMUT WINKLER: „Der Computer ist ein partikulares Medium, das mit anderen Medien koexistiert und relationiert werden muss.“
141	JOACHIM PAECH: „Man begegnete Medien entweder mit kritischen Vorwürfen oder man traute diesen Geräten zu, dass sie aufklärerisch wirken konnten.“	365	ELISABETH VON SAMSONOW: „Vergleicht man die Medientheorie und das, was sie seit den 1980er-Jahren in Bezug auf den Computer von sich gegeben hat, dann ist die Christologie ein Witz dagegen.“
169	THOMAS ELSAESSER: „Man hatte das Gefühl, dass Kino tatsächlich die Kunst des 21. Jahrhunderts war und dass alle anderen Künste und auch die Philosophie im Film ein Zuhause finden.“	389	WOLFGANG ERNST: „Wir leben, mit anderen Worten, in der Gleichzeitigkeit von Gegenwart und Archiv: das Archiv wird Arbeitsspeicher der Gegenwart.“
193	HANS-JÖRG RHEINBERGER: „...die Zukunft als ein offenes Projekt zu denken, das nicht auf etwas ausgerichtet ist, sondern das sich von einem existierenden Zustand weg bewegt.“	417	GEERT LOVINK: „Wenn es eine Utopie gibt, dann finden wir sie in den kleinen, dezentralen Zellen.“

- 437 HENNING SCHMIDGEN:
„Die Künstler und Literaten, die mit solchen Versuchsanordnungen zu tun haben, machen etwas ganz anderes. Sie versuchen nicht, Variablen zu kontrollieren, sondern Varietäten der Erfahrung zu kultivieren.“
- 465 NILS RÖLLER:
„Interessant ist die Mitte als Möglichkeitsraum zwischen den Extremen und den Idolen, auf die man hingetrieben wird. Das Relative im Gegensatz zum Absoluten.“
- 491 CLAUS PIAS:
„Das scheint mir das Widersprüchliche in der Kybernetik zu sein: Im gleichen Atemzug mit einer De-Anthropologisierung wird ein neuer Humanismus gefeiert.“
- 521 KNUT EBELING:
„Wir können die Medien nicht denken, die Medien denken uns.“
- 558 Das moderne Dispositiv der Zeit
Konstantin Daniel Haensch
- 559 Touch(ed). Screen(ed). Zur Geste der Berührung in VALIE EXPORTs Tapp- und Tastkino
Kristin Moellering
- 566 Unhappy Medium
Inger Neick
- 568 Mediendenken. Kopfkino.
Kristina Paustian
- 570 Kommentar zum „Inter-esse“
Stefan Römer
- 573 Meer und Luft – Metaphern zur Orientierung des Menschen in der (technischen) Natur
Leon Strauch
- 581 Ausschnitt eines imaginären Ganzen (dé-coll / age)
Sarah Johanna Theurer
- 583 Von den Grenzen der Kritik
Lioudmila Voropai
- 586 Physik der Einmaligkeit. Miniatur zu Otto E. Rössler
Siegfried Zielinski
- DISKURS
-
- 539 Zwei philosophische Grundmotive im Mediendenken
Anna Beykirch
- 542 Semiotische Sackgasse?
Noemi Cipollone
- 546 Aufzeichnungen aus dem Labyrinth, oder: Das unendliche Netz
Filipa Cordeiro
- 550 Hans Ulrich Reck
Eckhard Furlus
- 551 Kittler mit Peitsche
Mário Gomes
- 592 INDEX
- 605 BIBLIOGRAPHIE



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

Hans Ulrich Reck HR

SZ 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 Forschungssemestern 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 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 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 ermöglichen. Eine interessante Nebenbeobachtung bei der Vorbereitung zum heutigen Gespräch: Viele von denen, die wir als Pioniere des Mediendenkens schätzen, entsprechen eher diesem Typus. Sie sind nicht diejenigen, die dann zu den

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).

Wissensmanagern in diesem Feld geworden sind, in dem wir uns bewegen und in dem heute große und teure Forschungsprojekte umgesetzt 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 *kit*,³ 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 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 unter anderem auch Maurizio Lazzarato und Michael Hardt vertreten waren und in dem 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 zum Beispiel 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* und *Zwischen Erinnern und Vergessen*.⁷ Und vielleicht der Bekannteste: *Imitation und Mimesis* von 1991.⁸

- 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 zeit-gemäßer 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 Hans Ulrich Reck (Hg.), *Von Aby Warburg ausgehend. Bildmysterien und Diskursordnungen. Kunstforum International* 114 (1991), S. 198–213.
- 7 Hans Ulrich Reck (Hg.), *Konstruktion des Erinnerns. Transitorische Turbulenzen I. Kunstforum International* 127 (1994); Reck (Hg.), *Zwischen Erinnern und Vergessen. Transitorische Turbulenzen II. Kunstforum International* 128 (1994).
- 8 Reck (Hg.), *Imitation und Mimesis. Kunstforum International* 114 (1991).

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 1990er-Jahre sehr wichtig gewesen ist.⁹ 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.¹⁰ 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 1980er-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, um ihnen bei ihrer eigenen Suche nach dem für sie adäquaten Ausdruck zu helfen und 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 Rimbaud'sche 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 760 Seiten umfassende einmalige *Traum Enzyklopädie*¹¹ oder sein *Index Kreativität*¹² von 2007 mit 140 einzelnen Kapiteln, über 800 Abbildungen und nahezu 600 Druckseiten. Dagegen ist die Streitschrift *Mythos Medienkunst*¹³ 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 Gattungsbegriffs, der von der Technologie abgeleitet worden sei 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, zusammen mit Hans Ulrich Reck und mit verschiedenen wechselnden Mitarbeitern, darunter Wolfgang Ernst, Thomas Hensel und Nils Rölller, die redaktionelle und editorische Verantwortung für das *Lab – Jahrbuch für Künste und Apparate*¹⁴ tragen zu dürfen. Das war ein fast jährlicher Versuch, uns über den Stand der Dinge zu verständigen,

9 *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 von 1991 bis 1998 zusammen mit Alois Martin Müller und Jörg Huber organisierte.

10 Aus dem Symposium entstand die Publikation *BB. Ästhetik nach der Aktualität des Ästhetischen. Ein Symposium zur Perspektive der Kulturentwicklung*, hg. von Martin Heller und Hans Ulrich Reck (Zürich 1998).

11 Hans Ulrich Reck, *Traum Enzyklopädie* (München 2010).

12 Hans Ulrich Reck, *Index Kreativität* (Köln 2007).

13 Hans Ulrich Reck, *Mythos Medienkunst* (Köln 2002).

14 Kunsthochschule für Medien Köln (Hg.), *Lab – Jahrbuch für Künste und Apparate* (Köln 1995–2005).

was unser kompliziertes Verhältnis zu den Künsten und den Technologien 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. Wenn irgendein Ding „Jahrbuch“ heißt, dann legt man es in den Sarg. Es dient lediglich der Institution, die es herausbringt. Wahrscheinlich ist da auch etwas Richtiges dran. Thomas Macho, Zamp Kelp, Alexander Kluge, Hans-Jörg Rheinberger oder Bruce Sterling, der uns für eines der Bücher auch den Titel geschenkt hat: *Goodbye, Dear Pigeons*. Das streitende und wohlwollende Miteinander künstlerischer und wissenschaftlicher Ideen war für dieses Unternehmen charakteristisch und zugleich selbstverständlich. Vier 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*.¹⁵ 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 Theoriepotenzial haben oder gar selbst als Theoriebeiträge zu bezeichnen sind.¹⁶ Drittens: *Das Bild zeigt das Bild selber als Abwesendes. Zu den Spannungen zwischen Kunst, Medien und visueller Kultur*.¹⁷ 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 und von anderen Autoren zu zeichnen.¹⁸ 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.¹⁹ 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 1970er-Jahre, insbesondere in der ersten Hälfte der 1970er, nicht automatisch mit den damals schon veröffentlichenden französischen Apparatus-Theoretikern, den frühen Fluxus-Künstlern, die zwischen New York, Paris und Köln hin

15 Hans Ulrich Reck, *Kanalarbeit. Medienstrategien im Kulturwandel* (Basel und Frankfurt am Main 1988).

16 Hans Ulrich Reck (Hg.), *Kunst als Medientheorie. Vom Zeichen zur Handlung* (München 2003).

17 Hans Ulrich Reck, *Das Bild zeigt das Bild selber als Abwesendes. Zu den Spannungen zwischen Kunst, Medien und visueller Kultur* (Wien und New York 2007).

18 Hans Ulrich Reck, *Pier Paolo Pasolini – Poetisch-philosophisches Porträt*. 2 CDs (Berlin 2012).

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

und her düsten, oder den frühen westdeutschen Film- und Medientheoretikern 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.

HR 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 können. 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. 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 1960er-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, zum Beispiel Uraufführungen 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 1969 bis 1970/71 zum Motiv des Keltischen, zusammen mit dem dänischen Musiker, Komponisten und Fluxuskünstler Henning Christiansen.²⁰ Ich glaube, es gab insgesamt zehn Aufführungen. Es gibt eine bekannte Dokumentation der Aufführung in Edinburgh.²¹ 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

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

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

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 aber 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 das 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 als *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.

SZ Schöne Formulierung: „Das Studium war frei vom Begriff Medien.“

HR 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 zum Beispiel 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 Blumenbergs 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 1970er-Jahre von Wuttke herausgegeben wurde.²² Bei Hoffmann war das ein Thema. Er hat also einerseits viel im Renaissance-Bereich gemacht, andererseits aber auch ein grandioses

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

Seminar über die Maschine in der Kunst des 20. Jahrhunderts gehalten, bei dem ich viel mitgearbeitet habe.

SZ Da kam man ohne Medienbegriffe aus?

HR 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.

In der Philosophie habe ich mich mit Sozialphilosophie beschäftigt: Marxismus, Neomarxismus, Marxismus-Kritik aus linksradikaler Sicht usw. Das war im Deutschland der 1970er-Jahre politisch ziemlich gut. Im Rahmen der Sprachphilosophie war Linguistik extrem interessant, zum Beispiel 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. 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.²³ 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 Eco's *Das offene Kunstwerk*²⁴, Max Benses Informationstheorie, die *Informationstheoretische Ästhetik*²⁵, auch den Prager Strukturalisten Mukařovský usw. Die Ästhetik wurde sehr stark thematisiert, da habe ich extrem viel gelernt. 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 die Kunst als Medium interessiert.

SZ 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. Du hast ganz kurz *Zur Kritik der politischen Ökonomie*²⁶ 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, an die Strukturen der Dinge inklusive der Kunstäußerung heranzukommen. Wie hat sich das aus deiner Erinnerung heraus gewichtet?

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

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

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

26 Karl Marx, *Kritik der politischen Ökonomie* (Berlin 1859).

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?

HR 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 der L'École des Annales²⁷ 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, zum Beispiel 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*²⁸, 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 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 Foucault²⁹ zum Beispiel 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.

SZ Du hast bei Bloch studiert.

HR Ja.

SZ 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*³⁰ von Adorno und Horkheimer und natürlich die wichtigsten Aufsätze von Walter Benjamin zu den Künsten; Marcuse mit *Der eindimensionale Mensch*,³¹ den wir sehr stark aus marxistischer Perspektive oder im

27 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).

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

29 Michel Foucault, *Archäologie des Wissens* (Frankfurt am Main 1981); im Original: *L'Archéologie du savoir* (Paris 1969).

30 Max Horkheimer und Theodor W. Adorno, *Dialektik der Aufklärung* (Frankfurt am Main 1969).

31 Herbert Marcuse, *Der eindimensionale Mensch* (Frankfurt am Main 1967); im Original: *One-Dimensional Man* (Boston 1964).

Medienkontext interpretiert haben, um uns zum Beispiel 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.

HR 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 lasen in den diversen Arbeitskreisen andere Dinge. Ein halbes Jahr lang ausschließlich *Die Kritik der reinen Vernunft*³². Ein halbes Jahr ausschließlich *Das Kapital*³³ 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 1920er-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.

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

HR Genau. Das heißt, die übliche oppositionelle Auffassung, dass die Bloch'sche Utopie und Adornos Pessimismus konträr stünden, ist nicht wirklich haltbar. Auch wenn die theoretischen Strategien andere waren. Adornos Soziologie, zum Beispiel die *Studien zum autoritären Charakter*,³⁴ war für mich sehr wichtig. Während weiteres der Kritischen Theorie natürlich wissenschaftlich überprüfbarer ist und die Bloch'sche 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

32 Immanuel Kant, *Kritik der reinen Vernunft* (Riga 1781).

33 Karl Marx, *Das Kapital*, Bd. 1–3, Bd. 2 und 3 posthum hg. von Friedrich Engels (Hamburg 1867, 1885, 1894).

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

Habermas, der wichtige Bücher wie *Erkenntnis und Interesse*³⁵ oder später *Legitimationsprobleme im Spätkapitalismus*³⁶, das ich 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, zum Beispiel 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.

SZ 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 Fruchtbare, 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 rezitieren, 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.

HR 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.

SZ Ja, er bezieht sich in diesem Zusammenhang auf Schelling.

HR 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 selbst, welche die Reflexion dieses

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

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

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

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

39 A. a. O., S. 53.

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 Wichtigerem – 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 beispielsweise 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.

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

HR Ja, das ist die Auseinandersetzung mit dem, was zu Zwecken der Differenzierung als implizite mediale Vermittlung von solchen Unvollkommenheiten oder Unfertigkeiten stattfindet. 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.

SZ Das waren die Anfänge des Digitalen.

HR Das ist eine derartige Unterbietung der reflexiven Komplexität der Künste. Da waren

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 von Pierre Klossowski. *Zeitschrift für Sozialforschung* 5 (1936), S. 40–68. Die von Benjamin autorisierte Fassung erschien erst 1955 in: Walter Benjamin, *Schriften*, hg. von Theodor W. Adorno und Gretel Adorno (Frankfurt am Main 1955), S. 366–405.

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 in Basel zum ersten Mal 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.

SZ 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 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 heutiger Perspektive für dich?

HR 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 1970er-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. Er konnte vielleicht als kalter Zyniker die Mechanismen besser beschreiben 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 Luhmann'schen Denkens ist eigentlich extrem einfach und die Resultate sind zum Teil sehr interessant. Das ist ein verblüffendes Phänomen. Ich habe übrigens

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).

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 noch eine Art Systemphilosophie, der ich ebenfalls misstraute. Besonders missfallen hat mir das Buch von Luhmann über Kunst⁴³. Wenn seine Theorie in dem Feld, das mir mit am Wichtigsten ist, nicht interessant ist, dann ist sie für mich generell nicht interessant. Das war der Schluss, den ich daraus gezogen habe.

SZ Einfache Erklärung. Du hast den Ausdruck „zu wenig Differenzpotenzial“ im Hinblick auf Habermas und seinen Entwurf einer 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 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?

HR Aus meinem Empfinden war es Letzteres. Während meiner Studienzeit in Tübingen wurde Foucaults *Archäologie des Wissens* und andere Schriften wie zum Beispiel diejenigen von Bourdieu als Soziologie 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 zum Beispiel, 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

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 Michel 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 (Frankreich 1973).

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

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. 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 zum Beispiel 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, zum Beispiel 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, Lacan'sche 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

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).

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).

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.

SZ 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 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 gut auskannten. Aber das ist ja nun mal Pflichtprogramm.

HR Glissant steht auch in meinen Notizen, zur Kreolisierung, zur Mischung der Sprachen. Wir reden zwar von Globalisierung, haben aber 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. 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 hier biografisch etwas anderes damit verbunden hat, was mir sofort eingeleuchtet hat. Ich verstehe nach wie vor Deleuze und Guattari auf eine besondere Art und Weise, wie ich es bereits bei Ernst Bloch erlebt habe: Bloch war interessant – diejenigen,

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

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. 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 Mikro-Logischen, 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 des frühen Lacans zur Psychose, 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 Machtsprache 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.

SZ 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?

HR 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.

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

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.

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 Neuestem 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.

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:

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).

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.

SZ Ja, enorm...

HR 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.

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

HR Moment, ich muss mal schauen, wo ich die habe. Da kommen jetzt aber auch bekanntere Namen vor: Denis de Rougemont, Edgar Morin, Emmanuel Lévinas, Jean-François 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.

SZ Differenzpotenzial.

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

SZ 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 Ausdifferenzierungspotenzial 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?

HR 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 zu Artaud natürlich 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 1990er-Jahren ein paar Jahre am Museum für Gestaltung in 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 ein Prozess, der ebenfalls in der Alltagskultur oder in den Massenmedien funktionieren könnte.

SZ Das habe ich auch lange gedacht.

HR 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.

SZ Das ist ein sehr schöner Begriff – das Fremdbleiben –, über den man noch weiter nachdenken kann und mit dem vielleicht 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 zeitlang in Köln intensiv gearbeitet haben, 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 *Pier Paolo Pasolini*,⁵⁸ nach deinen vielen 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?

HR 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 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 Buch von Pasolini vor: „Ich bin eine Kraft der Vergangenheit.“⁶⁰ 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

57 Reck, *Pier Paolo Pasolini – Poetisch-philosophisches Porträt*.

58 Reck, *Pier Paolo Pasolini*.

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

60 Im Original: „Io sono una forza del Passato.“ Pier Paolo Pasolini, *Poesia in forma di rosa* (Mailand 1964).

ich ihn als Autor immer noch unerschöpflich. Ich habe kürzlich noch mal in *Petrolio*⁶¹ 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 – 25.000 Seiten umfassen. Und davon sind allein 1800 Seiten Kunstkritik und literarische Essays, die nicht übersetzt, geschweige denn veröffentlicht wurden. Ich habe das natürlich längst 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 – damit kann man etwas anfangen. Aber da sprechen wir wieder über die Künste.

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

HR Klar – weg damit!

SZ 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, 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, die aber trotzdem der Realität, der Erfahrung des Realen angehören. Hängt das für dich zusammen?

HR 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,

⁶¹ Pier Paolo Pasolini, *Petrolio*, Romanfragment, posthum 1992; dt.: *Petrolio* (Berlin 1994).

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.

SZ 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.

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 Furlus 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*,⁶² 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.

HR 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*,⁶³ in der auch Gedichte gesprochen wurden. 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,

62 Hans Ulrich Reck, *Nacht im Feuer. Zur Alchemie des Todes in der Rock-Musik* (Adliswil 1981) Siehe auch Eckhard Furlus' Beitrag im vorliegenden Band.

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

dass ich anfang, Collagen zu machen – allerdings ohne jeglichen künstlerischen Ehrgeiz. Ich hatte dann etwa 25 Heftchen hergestellt, die zirkulierten und die bekam irgendwie ein Verleger in die Finger. 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 1980er 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 Kino in Kalifornien.

SZ Die Abschlussfilme wurden auch wiederentdeckt.

HR 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*⁶⁴ 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 1960er-Jahren gar nicht so wichtig. Ich habe das zwar gehört, aber meine Präferenzen 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,

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

um eben diese Bezüge nach Möglichkeit noch einmal in einer angemessenen Weise aufzuarbeiten.⁶⁵ Denn das, was mich daran interessiert, sehe ich bislang nirgends. Da gibt es eine Anekdote mit Jim Morrison und The 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 US-Tourneen eine ganze Woche lang nicht zu seinen verabredeten Konzerten erschienen. Und als er dann endlich auftauchte, wurde er gefragt, wo er denn gewesen ist. 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.

SZ Du hast einen schönen Begriff 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?

HR 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 sie 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.

Transkribiert von Clemens Jahn, Robert Preusse und Stefanie Rau

65 Siehe das Projekt „Pop Sub Hoch Gegen“ des Lehrstuhls für Kunstgeschichte im medialen Kontext an der Kunsthochschule für Medien Köln, koordiniert von Hans Ulrich Reck und Konstantin Butz: <http://popsubhochgegen.khm.de>.

WS 72/73

D.de Chapeaurouge

Proseminar 'Einführung in die Arbeit mit Druckgraphik'

BENJAMINS VERSTÄNDNIS VON KUNSTWERK IM KONTEXT 'TECHNIK UND MASSENKUNST'

In seinem zuerst in der 'Zeitschrift für Sozialforschung' 1936 erschienenen Essay 'Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit' versucht Benjamin auf der Grundlage der von Marx entwickelten Theorie der ökonomischen Abhängigkeit des Ueberbaus,

"These über die Entwicklungstendenzen der Kunst unter den gegenwärtigen Produktionsbedingungen" (Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit; edition suhrkamp 28, S.10. Im folgenden zitiert als 'Kunstwerk')

zu formulieren. Er erarbeitete diese Thesen mit dem Ziel, überkommene Begriffe wie Schöpfer-tum und Genialität abzuschaffen und Begriffe im Kontext eines dialektischen Verständnisses des Ueberbaus neu in die Kunsttheorie einzuführen, die sich dadurch auszeichnen, dass sie für die Zwecke des Faschismus undienlich, vielmehr zur

"Formulierung revolutionärer Forderungen in der Kunstpolitik brauchbar sind." ('Kunstwerk', S.10)

I Kunstwerk und Fetisch

Zur - obgleich nur abstrakten - Bestimmung des Begriffs 'Kunstwerk' eignen sich am besten die in 'Einbahnstrasse' angeführten 'Dreizehn Thesen wider Snobisten' (bibliothek suhr-kamp 27, S.49f.)

"Das Kunstwerk ist synthetisch: Kraftzentrale." (These X)

"Das Kunstwerk ist ein Meisterstück." (These III)

Kunstwerke stehen eins dem andern fern durch Vollendung." (These V)

"Inhalt und Form sind im Kunstwerk eins: Gehalt." (These VI)

"Der Künstler geht auf die Eroberung von Gehalten." (These XIII)

"Am Kunstwerk lernen Künstler das Metier." (These IV)

Diese Thesen könnten, misst man sie am oben erwähnten Anspruch der adäquaten Verwendung in revolutionären Formulierungen, missverstanden werden; zum Moment dieser formalen Bestimmung tritt das geschichtliche der 'Aura', das durch seine inhaltliche Anfüllung des Begriffs 'Kunstwerk' dafür sorgt, dass diese Reflektionen sowohl dem Bereich der traditionellen Aesthetik als auch dem eines vermeintlich neu eingeführten Zeitenthobenen als Meister-verehrung und Geniekult entrissen ~~wird~~ werden

"Aura" ist definiert "als einmalige Erscheinung einer Ferne, so nah sie sein mag." ('Kunstwerk' S.18)

Dieser Begriff existiert nicht nur in geschichtlich zu fassenden Kunstwerken, sondern hat ~~seiner~~ seine Geltung auch im Bereich der Naturrezeption. Die 'Aura' lässt sich näher bestimmen durch das originale, unverrückbare Hier und Jetzt eines Gegenstandes sowie dessen Echtheit, die natürlich ihrerseits nur überprüfbar ist am alleinigen Original, das eben an seinen Standort unablässig gebunden ist.

"Die Erfahrung der Aura beruht (...) auf der Uebertragung einer in der menschlichen Gesellschaft geläufigen Reaktionsform auf das Verhältnis des Unbelebten oder der Natur zum Menschen. Der Angesehene oder angesehene sich Glaubende schlägt den Blick auf. Die Aura einer Erscheinung erfahren, heisst, sie mit dem Vermögen belehnen, den Blick aufzuschlagen. Die Funde der *mémoire involontaire* entsprechen dem. Sie sind überigens einmalig: der Erinnerung, die sie sich einzuverleiben sucht, entfallen sie. Damit stützen sie einen Begriff der Aura, der die "einmalige Erscheinung einer Ferne" in ihr begreift. Diese Bestimmung hat für sich, den kultischen Charakter des Phänomens transparent zu machen. Das wesentlich Ferne ist das Unnahbare: in der Tat ist Unnahbarkeit eine Hauptqualität des Kultbildes." ('Ueber einige Motive bei Baudelaire', in

Illustrationen, Suhrkamp Verlag 1961, S.234/235)

Der Entwicklungsgrad der Technik wird bei Benjamin zu einem Kriterium für die Qualität des Kunstwerks, das quantitativ und qualitativ auf die Aura einwirkt. Hängt die Eigenart der Aura eines Kunstwerks von der Integration technischer Möglichkeiten in den Arbeitsprozess des Künstlers ab, ist andererseits die Faszination durch die Aura nur im Bereich der erfahrenden Rezeption empfindbar, so wird die Abhängigkeit des Wandels im Wahrnehmungsbereich deutlich. Diese veränderte Wahrnehmung läuft leicht Gefahr, anstelle der verschwundenen Aura dem betörenden Schein des Warenfetischismus zu erliegen, was Benjamin mit Marx das sich Hingeben an eine Phantasmagorie nennt. In seiner Betrachtung über 'Paris, die Hauptstadt des XIX. Jahrhunderts' kann er deshalb die Weltausstellungen als

"Wallfahrtstätten zum Fetisch Ware" (Illustrationen, S.190)

bezeichnen. Die Gefahr der Fetischisierung ist im Kunstwerk, der Kultur überhaupt besonders gross, weil sich über sie der Schleier der Selbständigkeit in Entstehung, Tradition und geschichtlicher Entwicklung gelegt hat.

"Als ein Inbegriff von Gebilden, die unabhängig, wenn nicht von dem Produktionsprozess in dem sie entstehen, so doch von dem, in welchem sie überdauern, betrachtet werden, trägt der Begriff der Kultur (...) einen fetischistischen Zug. Sie erscheint verdinglicht." (Eduard Fuchs, der Sammler und Historiker, edition suhrkamp 28, S.111. Im folgenden zitiert als: 'Eduard Fuchs')

Der Fetisch ist Kennzeichen einer Gesellschaftskrise, die durch Erstarrung ihrer einzelnen Momente zu toter Gegensätzlichkeit auch das Schöpferische, den Schaffensprozess des Künstlers in seiner Kreativität mit Lähmung belegt. Der Ausstellungswert des Kunstwerks verdrängt den Kultwert. Kunstausstellungen als Äquivalent ritueller, kultischer Rezeptionsformen, hier also Erfahrung der Aura, degradieren zum Kunstmarkt als Ausdruck der Fetischisierung des Kunstwerks.

"Der Fetisch des Kunstmarktes ist der Meisternamen." ('Eduard Fuchs', S.143)

II Kunstwerk und Reproduzierbarkeit

Ist die Aura beim Original an den unmittelbaren Ort des Sichbefindens gebunden und macht diese Exklusivität des Standorts zugleich die qualitative und quantitative Sphäre der auratischen Rezeption aus, ist klar, dass

"die Umstände, in die das Produkt der technischen Reproduktion gebracht werden kann, mögen sie im Übrigen den Bestand des Kunstwerks unangetastet lassen - auf alle Fälle sein Hier und Jetzt entwerten." ('Kunstwerk', S.15)

War das Kunstwerk prinzipiell immer reproduzierbar, nämlich manuell, so brachte erst die technische Reproduzierbarkeit die Möglichkeiten der Detailbetrachtung und -hervorhebung, Ortsunabhängigkeit usw. mit sich, allerdings mit dem Preis der Verwundlung der autoritären Autonomie in vielfältigen Schein und der Verletzbarkeit der Echtheit. Galt die manuelle Reproduktion als Fälschung, die bewusst vom Wert des spezifischen Kunstwerks abstrahierte und zu Gewinnzwecken hergestellt wurde, so zerstört die technische Reproduktion als explizite Absraktion von Original und Einmaligkeit die Welt der Aura, damit aber noch nicht das Kunstwerk als solches, sondern nur die Sphäre seiner exklusiven Echtheit. Die Echtheit eines Kunstwerks ist bestimmt als geschichtliche Zeugenschaft, die untrennbar verknüpft ist mit der Tradition, welche sich an ihm vom Ursprung her in seiner materiellen Dauer bis zur Gegenwart erstreckt.

V Selbstverständnis und Methode/Zur Kritik

Aura und Technik stehen in ihrer Einheit zueinander als geschichtlich bedingte Faktoren, die beide - der erste als zentraler Begriff des Kunsterlebens, der zweite als Repräsentant eines bestimmten Stadiums ökonomischer Entwicklung und Möglichkeit - unter den Bedingungen, die auch für Benjamin konstitutiv sind, der Produktionsweise - letztere als unmittelbarer Bestandteil der Produktivkräfte, erstere als Moment des Ueberbaus. Technik und Aura zeitigen eine gegenseitige Abhängigkeit. Technik als Reproduzierbarkeit zerstört die Aura, das Einmalige, das mit dem Begriff der Echtheit mit dem Kunstwerk verknüpft ist. die Aura ihrerseits schliesst die technische Reproduzierbarkeit aus. 'Kunsttechnik' ist für Benjamin eine gesellschaftliche Produktivkraft, die zudem die Tendenz hat, über die kapitalistische Produktionsweise hinauszutreiben.

Was Benjamin nicht leistet und was zentrale Bedeutung für jede Kritik an ihm haben muss, da ein Beleuchten seiner eigenen Ansprüche unumgänglich ist, ist eine Analyse der Technik in ihrer Stellung im und ihrem Zusammenhang mit dem gesamten Entwicklungsstand der gesellschaftlichen ökonomischen Produktivkräfte. Weder gibt er Kriterien für eine Standortsbestimmung der technischen Entwicklung im Zusammenhang mit der jeweiligen Gesellschafts- und vor allem Macht- und Entscheidungsstruktur über das 'Wo', 'Wieviel' und 'Wann' der Anwendung technischer Möglichkeiten, noch wenigstens eine immanente Analyse des technischen Fortschritts, speziell der Reproduktionstechniken. Die Kontinuität der technischen Entwicklung scheint folgerichtig auf eine Vergesellschaftung ihrer Mittel und damit dessen, was sie produzieren - in diesem Fall Kunst - hinauszulaufen. Dass hier wieder ein Element seiner messianisch fundierten Geschichtsphilosophie Substrat einer unkritisch gesetzten Vorbedingung ist, wird klar - handelt es sich doch bei den Reproduktionstechniken um eine historische Entwicklung. Die Voraussetzung einer sich aus - und nur aus - ihrer Eigengesetzlichkeit bestimmenden Kontinuität technischer Entwicklung kann bei näherem Zusehen in keiner Weise übernommen werden. Zum ersten sind die technischen Möglichkeiten an diejenigen gebunden, die über sie verfügen, sei es auch nur durch die Anonymität eines durch Angebot und Nachfrage bestimmten Marktes, wobei die Nachfrage als bestimmender Faktor im allgemeinen, bei Luxusgütern, zu denen Kunstwerke wohl gezählt werden müssen, im besonderen im Vordergrund steht. Zum andern - was entscheidend ist - berichtigt ein Blick auf die Entstehungsgeschichte und die ursprünglichen Verwendungszwecke das Bild einer teleologischen Entwicklung, die in ihrem Herausstreben über kapitalistische Verhältnisse die Aneignung ihrer Momente durch die Masse, d.h. also die Vergesellschaftung automatisch mit sich bringt und vor allem damit schon eine qualitativ neue, in der Abgrenzung zur alten elitären Kunsterfahrung adäquate Rezeptionsweise. Wirft man einen, wenn auch äusserst fragmentarischen Blick auf die geschichtlichen Fakten, wird klar, so wird klar, dass der kunstimmanente Faktor zur Entwicklung mehr beitrug als der Zwang einer technischen Gestaltlichkeit, noch gar deren ökonomisches Substrat, sieht man von der frühesten Zeit ab. Das Reproduktionsverfahren stellt tatsächlich einen Bruch dar, der nicht aus der Kunst ~~erklärbar~~ als solcher erklärbar ist. Die Vielzahl der Reprodukte diente vor allem zur Illustration von Büchern. Abnehmer waren, auch von nicht zur Illustration verwendeten Einzelblättern, reiche Privatleute, aber auch Künstlerschulen und -werkstätten, denen diese Blätter als Vorlagen für Studium und Weiterentwicklung dienten. Die technische Weiterführung der Verfahren von Holzschnitt und Kupferstich war nicht durch Notwendigkeit, schon gar nicht ökonomischer Art bestimmt, sondern zeitigte Techniken, die ~~zunächst~~ zunächst nicht spezifisch künstlerischen Zwecken dienen

und erst später von der Bildkunst übernommen wurden. So wurde z.Bsp. das Verfahren der Radierung von den Waffenschmiedern Hopfer entwickelt und zur Verzierung von Harnischen angewandt. Das Paradoxe an der Entwicklung ist, dass die technische Verfeinerung zwar manuelle Vorteile und Erleichterungen mit sich brachte, in ihrer genuin technischen Möglichkeit der Reproduzierbarkeit jedoch hinter die Auflageziffern des technisch überholten Holzschnittes zurückfiel. Erst die Lithographie entsprach in der Rationalität ihrer Herstellung und der Quantität ihrer Auflagen ökonomischen Bedürfnissen, wurde aber primär auch nicht für die Kunst, sondern zur schnelleren und zahlreicheren Verbreitung von Musiknoten von Alois Sennefelder Ende 18. Jh. entwickelt.

Mit der Aneignung der technischen Mittel kann die Aneignung der Kunst als richtig verstandene emanzipatorische Massenkunst auf der Grundlage einer revolutionären Kollektivrezeption in ein und demselben Prozess, derselben Handlung der Vergesellschaftung ^{nicht} gewährleistet sein. Benjamin übersieht, was er im Vorwort zum 'Kunstwerk' selber als Faktum anführt, - dass die Umwälzung des Ueberbaus sehr viel langsamer vor sich gehe; so langsam, dass der Grad der Vermittlung der veränderten Produktionsweise im Ueberbau in einem Ausmaß unbestimmbar erscheint, das eine Eigengesetzlichkeit des Ueberbaus nahelegt, ^{die} der ihm erstens nicht zukommt und zweitens die alten, als solche vielleicht nicht präzise erkannten Uebel perpetuiert.

Die Fragen, wie Technik und Aura zu vermitteln und in ihrer Einheit zu bestimmen, resp. einzuschätzen seien, ist die Frage nach Wesen, Funktion und Stellung im Lebensprozess von Kunst überhaupt. Auf der Grundlage der oben entwickelten Einschätzung des Faktors 'Technik' überrascht die Unbestimmtheit des Begriffs 'Aura' im Hinblick auf die Geschichtlichkeit nicht. Die abstrakte Aura als "einmalige Erscheinung der Ferne, so nah sie sein mag" wird im Uebergang von der Kunst zur Massenkunst, von der Individual- zur Kollektivrezeption zerstört. Anders als Adorno, der die Kunst als nur dem 'avanciertesten Bewusstsein' kommensurabel fasst, wendet Benjamin diese Erkenntnis gegen die überkommene bürgerliche Kunst. Die gleiche Einsicht, nämlich dass dort,

"wo ein autonomes Kunstwerk gelingt, die Möglichkeit von Massenkommunikation immer schon preisgegeben ist" (Th. W. Adorno, 'Kulturindustrie; Aufklärung als Massenbetrug', in: 'Dialektik der Aufklärung', Sammlung Luchterhand, S. 190)

~~Ben~~ Benützt Adorno als Argument gegen die Massenkommunikation, Benjamin als Grund einer Forderung nach einem neuen Kunstbegriff und einer neuen Kunstpraxis.

Die Aura ist erfahrbar in der Rezeption, ja sie bestimmt die Rezeption und umgekehrt. Die Erfahrung hat bei verschiedenen Rezeptionsweisen eine je eigene Qualität. Die individuelle Rezeption, die die Aura zu ihrem Gegenstand hat, ist isolierter Kunstgenuß, unkritische Aesthetik;

"der vor dem Kunstwerk sich Sammelnde versenkt sich darein; er geht in dieses Werk ein, wie die Legende es von einem chinesischen Maler ~~xxxixix~~ beim Anblick seines vollendeten Bildes erzählt". ('Kunstwerk', S. 46)

Die Kollektivrezeption, die die Gemeinschaftlichkeit der Rezipierenden in ihrem Zusammenhang, ihrer Lebensform selbst zum Gegenstand hat, zeichnet sich durch kritische Bewahrung und Aktualisierung der Erfahrung aus;

"die ~~Masse~~ ..(....).. Masse ihrerseits dagegen versenkt das Kunstwerk in sich." ('Kunstwerk', S. 46)

Diese kollektive Aktualisierung von Erfahrung geht ein in Benjamins messianischen Glücksbegriff. Das Reich dieser Einheit von Glück und Erfahrung, sowie deren Aktualisierung im Kunstwerk ist zwanghaft negativ, unbestimmbar.

Zeigte sich der Begriff der 'Aura' als abstrakt unbestimmt, so lässt sich nun das Resultat des Verfalls der Aura in seiner Ambivalenz konkreter fassen.

"Die Entritualisierung der Kunst birgt das Risiko, dass das Kunstwerk mit seiner Aura auch den Erfahrungsgehalt preisgibt und nur noch banal ist; der Aurazerfall eröffnet andererseits erst die Chance der Verallgemeinerung und der Verfestigung der Glückserfahrung. Die Hüllenlosigkeit des exoterisch gewordenen Glücks, das der auratischen Brechung entbehrt, begründet eine Verwandtschaft mit der Erfahrung des Mystikers, der im Zustand der Ergiffenheit mehr an der Aktualität der Nähe und der fühlbaren Präsenz Gottes als an Gott selber interessiert ist. Allein, der Mystiker schliesst die Augen und ist einsam; seine Erfahrung ist so esoterisch wie deren Ueberlieferung. Genau dieses Moment trennt die Glückserfahrung, der Benjamins rettende Kritik gilt, von der religiösen." (Jürgen Habermas, 'Bewusstmachende oder rettende Kritik - die Aktualität Walter Benjamins', in: 'Zur Aktualität Walter Benjamins', Suhrkamp taschenbuch 150 1972, S.199/200)

Das Risiko des entritualisierten, auf Politik fundierten, somit seiner Aura entledigten Kunstwerks ist die Preisgabe des Erfahrungsgehaltes, der in der Aura - obgleich in individualisierter unkritischer Form - vorhanden war. Dies Risiko kann auf eine 'Reauratisierung' des Kunstwerks hinführen - also Perpetuierung überkommener Werte und Verhaltensweisen; oder zu einer Banalisierung der Kunst, damit der Erfahrung, die mit dem Glück als Geschichtserlösung in messianischer Funktion untrennbar verknüpft ist. Diese Banalisierung bedeutet entweder Aesthetisierung eines beliebigen entleerten Dings - führt also zum Warenfetischismus; oder Aesthetisierung von Politik - was Kennzeichen des Faschismus ist. Eine Absicherung gegen diese Gefahr sieht Benjamin in dem in allen Bereichen zu verankerten Bewusstsein, dass

"wir das Geheimnis nur in dem Grade durchdringen, als wir es im Alltäglichen wiederfinden, kraft einer dialektischen Optik, die das Alltägliche als undurchdringlich, das Undurchdringliche als alltäglich anerkennt." ('Der Surrealismus', in: Angelus Novus, S.213)

Die fehlende Vermittlung zwischen Technik und 'Aura' am Punkt des historischen Umschlags von Individual- in Kollektivrezeption als praktizierter Einheit von Glück und Erfahrung hat ihr Pendant im Aufbau von Benjamins Aufsatz, der im ersten Teil eine metaphysisch fundierte Abhandlung des Begriffs 'Aura' im Kontext des durch technische Reproduzierbarkeit veränderten Status des Kunstwerks bietet, dann im 8. Abschnitt unvermittelt zur historischen Gegebenheit einer Massenkunst, des Films, überwechselt und dieses neue Medium im Spannungsfeld zwischen technischer Apparatur, verändertem Verhalten des Publikums und Funktionswechsel des Darstellers zu durchleuchten sucht. Benjamins Methode muss, nachdem wir die fehlende Analyse von technischer, ökonomischer und gesellschaftlicher Grundlage sowie deren dialektischer Verschränkung in seiner Arbeit festgestellt haben, zwangsläufig auf Analogiebildungen zwischen einzelnen Erscheinungen dieser Bereiche beschränkt bleiben. Analogiebildung heisst hier sprachliche Gleichsetzung von parallelen, jedoch nicht zwingenden Erscheinungen oder Ideen verschiedener Stufen in der Einheit des Satzes. Dazu einige Beispiele:

"(....). Der massenweisen Reproduktion kommt die Reproduktion von Massen besonders entgegen." ('Kunstwerk', S.63Anm.31)

"(.....)ä Nun ist, die Dinge sich, vielmehr den Massen näher zubringen, eine genau so leidenschaftliche Neigung der Heutigen wie die Ueberwindung des Einmaligen in jeder Lage durch deren Reproduzierung." ('Kleine Geschichte der Photographie', edition suhrkamp 28, S.83)

"(.....). Die Photographen jedoch sahen in der Zeit nach 1880 ihre Aufgabe vielmehr darin, die Aura, die von Hause aus mit der Verdrängung des Dunkels durch lichtstärkere Objektive aus dem Bilde genau so verdrängt wurde wie durch die zunehmende Entartung des imperialistischen Bürgertums aus der Wirklichkeit - sie sahen es als ihre Aufgabe an, diese Aura durch alle Künste der Retusche, insbesondere jedoch durch sogenannte Gummidrucke vorzutäuschen." (ebda. S.80)

Um diese Methodenbetrachtung ihrerseits nicht ins Gebiet der Analogie gleiten zu lassen, seien hier noch einige Zitate angeführt, in denen sich Benjamin explizit zu seiner Methode, der Eigenart seines Denkens und zum Status einer ihm praktikabel scheinenden dialektischen Kunstgeschichte.

"(.....).. Wie Benedetto Croce durch Zertrümmerung der Lehre von den Kunstformen den Weg zum einzelnen konkreten Kunstwerk freilegte, so sind meine bisherigen Versuche bemüht, den Weg zum Kunstwerk durch Zertrümmerung der Lehre vom Gebietscharakter Kunst zu bahnen. Ihre gemeinsame programmatische Absicht ist ~~es~~, den Integrationsprozess der Wissenschaft~~en~~, der mehr und mehr die starren Scheidewände zwischen den Disziplinen, wie~~x~~ sie den Wissenschaftsbegriff des vorigen Jahrhunderts kennzeichnen, niederlegt, durch eine Analyse des Kunstwerks zu fördern, die in ihm einen integralen, nach keiner Seite gebietsmässig einzuschränkenden Ausdruck der religiösen, metaphysischen, politischen, wirtschaftlichen Tendenzen einer Epoche erkennt..(.....).. Vor allem aber scheint mir eine derartige Betrachtung Bedingung jeder eindringlich physiognomischen Erfassung der Kunstwerke in dem worin sie unvergleichbar und einmalig sind. Insofern steht sie der eidetischen Betrachtung der Erscheinungen näher als ihrer historischen." ('Drei Lebensläufe'; in: 'Zur Aktualität Walter Benjamins', S. 46/47)

"(.....).. Vielmehr ist rücksichtslos einzugestehen, dass es nur in vereinzelt Fällen gelungen ist, den geschichtlichen Gehalt eines Kunstwerks so zu erfassen, dass es als Kunstwerk für uns transparenter wurde." ('Eduard Fuchs', S.101/102; unterstrichenes Wort im Text kursiv gedruckt.)

"Ich habe nie anders forschen und denken können als in einem, wenn ich so sagen darf, theologischen Sinn." (Walter Benjamin, Briefe; hgg. von Gershom Scholem und Th. W. Adorno, Suhrkamp Verlag 1966, Bd. I, S.524. Zitiert nach: Hans Heinz Holz, 'Philosophie als Interpretation', alternative Nr.56/57, Okt./Dez. & 1967)

"Gewiss ist die Darstellung der Kulturgeschichte auf Basis der pragmatischen Historie ein Widersinn. Tiefer liegt aber der Widersinn einer dialektischen Kulturgeschichte an sich, da das Kontinuum der Geschichte, von der Dialektik gesprengt, an keinem Teil eine weitere Streuung erleidet, als an dem welchen man Kultur nennt. Kurz, nur scheinbar stellt die Kulturgeschichte einen Vorstoss der Einsicht dar, nicht einmal scheinbar einen der Dialektik. Denn es fehlt ihr das destruktive Moment, das das dialektische Denken wie die Erfahrung des Dialektikers als authentische sicher stellt. Sie vermehrt wohl die Last der Schätze, die sich auf dem Rücken der Menschheit häufen. Aber sie gibt ihr die Kraft nicht, diese abzuschütteln, um sie dergestalt in die Hand zu bekommen." ('Eduard Fuchs', S.112)

H.U.Reck

10.-12. November 1972

Auf dem Flur eines Gebäudes der Kunsthochschule für Medien Köln war Professor Dr. Hans Ulrich Reck von Anfang Januar bis Ende Dezember 2006 mein Zimmernachbar. Während des ersten Halbjahres kamen wir ins Gespräch. Gelegenheit dazu hatten wir unter anderem 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 Bildtechnologien 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 Wangerooge 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.



Hans Ulrich Reck, *Nacht im Feuer. Zur Alchemie des Todes in der Rock-Musik* (Adliswil 1981); Titelseite sowie die Seiten 119 und 191 (Collagen montiert mit Zitaten mit von Walter Benjamin und Antonin Artaud).

Kittler mit Peitsche

Mário Gomes

I

Minute 51. Zunächst geht es gar nicht um Kittler, sondern um Benjamin. Zielinski fragt nach dem Einfluss von Benjamin auf Ebelings *Wilde Archäologien*. Ebeling holt kurz aus und setzt beim Doktorvater an. „Benjamin“, erklärt er, „war bei Kittler verboten“. Zielinski schüttelt den Kopf und schnalzt mit der Zunge. „Ja, hatte der immer eine Peitsche dabei?“ Verstreutes Lachen aus dem Publikum. Einige Sekunden nimmt das Bild von Kittler mit der Peitsche den Raum ein, Ebeling stockt.

All diese Didaskalien fehlen in der Transkription des Gesprächs zwischen Zielinski und Ebeling, sind hier aber wichtig. Vor allem das Zungenschnalzen und das Kopfschütteln. Es ist nämlich dasselbe Zungenschnalzen und Kopfschütteln, das Kittler gar nicht erst subtil zwischen die Zeilen setzt, sondern gnadenlos ausformuliert, wann immer es um Benjamin geht. Führt Kittler Benjamin an, dann meist, um ihn vorzuführen. Um ihn „knapp an den Fakten vorbei“¹ defilieren zu lassen. „Benjaminesk“ bedeutet dann, „die Technologien des eigenen Jahrhunderts einfach nicht zur Kenntnis [zu nehmen]“², ein Synonym also für den Begriff des Fortschrittverweigerers. In eigentümlich

¹ Friedrich Kittler, *Aufschreibesysteme 1800/1900* (München 2004), S. 343.

² A. a. O., S. 316.

- Fichte, Hubert, *Die St. Pauli Interviews*, Audio-CD, Originalaufnahmen 1969, hg. von Nils Röller und Klaus Sander (Köln: Supposé, 2000).
- Groys, Boris, *Im Namen des Mediums*, Audio-CD, produziert von Thomas Knoefel (Berlin: Supposé, 2004).
- Habeck, Fritz, *Der Fremde jenseits des Flusses*, Hörspiel ORF (Wien 1956).
- Jim Morrison & The Doors, *An American Prayer*, LP/Audio-CD (LP: Elektra/Asylum Records, 1978; CD: Rhino, 1995).
- Nono, Luigi, *La Fabbrica Illuminata*, LP (Baden-Baden: Wergo Schallplatten, 1968).
- Reck, Hans U., *Pier Paolo Pasolini. Poetisch-philosophisches Porträt*, Audio-CD (Berlin: Edition Apollon, 2012).
- Rössler, Otto E., *Descartes' Traum*, Audio-CD, konzipiert von Nils Röller, Jan St. Werner und Klaus Sander (Berlin: Supposé, 2002).
- Strawinsky, Igor, *Le sacre du printemps*, Ballettmusik (Paris 1913).
- Weibel, Peter und Alexander Kluge, „Odessa 1944“, auf: *Der Künstler als Junger Hund: Peter Weibel Tribute Album*, 3x Audio-CD (Erding: Intermedium Rec., 2009).
- Weibel, P., „Architektur als Verwaltung“, gelesen von Gregor Eichinger, auf: *Der Künstler als junger Hund: Peter Weibel Tribute Album*, 3x Audio-CD (Erding: Intermedium Rec., 2009).
- Weibel, P., „tele-aktion Nr. III“, gelesen von Hans Belting, auf: *Der Künstler als junger Hund: Peter Weibel Tribute Album*, 3x Audio-CD (Erding: Intermedium Rec., 2009).
- Weibel, P., „Treue Leser“, auf: *Der Künstler als junger Hund: Peter Weibel Tribute Album*, 3x Audio-CD (Erding: Intermedium Rec., 2009).
- Winkler, Hartmut, „Processing: The Third and Neglected Media Function“, Vortrag auf der Tagung „Media Theory in North America and German-speaking Europe“. Audio-Aufnahme auf: www.mediatrans.ca/Hartmut_Winkler.html.
- A.I. – Artificial Intelligence*, Spielfilm von Steven Spielberg (USA 2001).
- Chaos. Different Types of Chaos in 2 Simple Different Equations*, Case-Film von Reimara Rössler, Digitalisierung veröffentlicht von Otto E. Rössler am 21.10.2012 auf <https://www.youtube.com/watch?v=Tmmdg2P1RIM>.
- Der Todesking*, Spielfilm von Jörg Buttgerit (BRD 1990).
- Derrida*, Dokumentarfilm von Kirby Dick und Amy Ziering Kofman (USA 2002).
- Flesh*, Spielfilm von Paul Morrissey (USA 1968).
- Gycklarnas Atton*, Spielfilm von Ingmar Bergman (Schweden 1955).
- Hacker – Portrait einer Gegenkultur*, Dokumentarfilm von Alexander Biedermann (Deutschland 2010).
- Hellzapoppin'*, Film von Henry C. Potter und Edward F. Cline (USA 1941).
- Histoire(s) du Cinéma*, Essayfilmreihe von Jean-Luc Godard (Frankreich/Schweiz 1988–1998).
- Kurt Gödel, Ein mathematischer Mythos*, Dokumentarfilm von Peter Weibel und Werner DePauli-Schimanovich (BRD 1986).
- La Ricotta*, Kurzfilm von Pier Paolo Pasolini (Italien 1962).
- La Société du spectacle*, Essayfilm von Guy Debord (Frankreich 1973).
- Le Mépris*, Spielfilm von Jean-Luc Godard (Frankreich/Italien 1963).
- Les Quatre Cents Coups*, Spielfilm von François Truffaut (Frankreich 1959).
- Mondo Cane*, Mockumentary von Paolo Cavara, Gualtiero Jacopetti und Franco Posperi (Italien 1962).
- Nachrichten aus der Ideologischen Antike. Marx – Eisenstein – Das Kapital*, Kommentarfilm von Alexander Kluge (BRD 2008).
- Nekromantic*, Spielfilm von Jörg Buttgerit (BRD 1987).
- Ninotchka*, Spielfilm von Ernst Lubitsch (USA 1939).
- Nordsee ist Mordsee*, Spielfilm von Hark Bohm (BRD 1976).
- Panzerkreuzer Potemkin*, Stummfilm von Sergei Eisenstein (Russland 1925).
- Prof. Dr. Wolfgang Ernst erläutert Sinn und Zweck des medienarchäologischen Fundus*, Interview (mehrtellige Reihe), www.youtube.com/watch?v=Jq1jkkPqXM8.
- Studio Elektra*, Online-Sendung von Elisabeth von Samsonow, Folgen abrufbar auf von Samsonows YouTube-Channel „evonsamsonow“ (www.youtube.com/user/evonsamsonow), (Österreich, ab 2009); wird ebenfalls ausgestrahlt auf Okto TV (Offener Kanal Wien).
- Synthesis*, Videoarbeit von Peter Weibel (Österreich 1972).
- Thinking in Loop. Three Videos on Iconoclasm, Ritual and Immortality*, Videoessay von Boris Groys, hg. durch das ZKM Karlsruhe (BRD 2008).
- Welt am Draht*, Spielfilm von Rainer Werner Fassbinder (BRD 1973).
- „We shall survive in the Memory of Others“ – Vilém Flusser, Interviewsammlung, 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) (BRD 2010).

- Archive der Vergangenheit*, transdisziplinäres Projekt an der Humboldt-Universität auf www.archive-der-vergangenheit.de.
- Benjamin Passagen*, künstlerisches Projekt von Patrizia Bach auf www.benjamin-passagen.de.
- C-Theory*, internationales Journal auf www.ctheory.net.
- Doors of Perception*, Blog von John Thackara auf www.doorsofperception.com.
- Mediatic*, Magazin und Veranstaltungen auf www.mediatic.net.
- nettime*, Mailing-Liste, erreichbar über www.nettime.org.
- Network Cultures*, Website des gleichnamigen Instituts an der Universität Amsterdam auf www.networkcultures.org.
- Pop Sub Hoch Gegen*, Forschungsprojekt, koordiniert von Hans Ulrich Reck und Konstantin Butz, Dokumentation auf <http://popsubhochgegen.khm.de>.
- The Virtual Laboratory. Essays and Ressources on the Experimentalization of Life*, Datenbank des MPIWG, erreichbar unter <http://vlp.mpiwg-berlin.mpg.de>.
- Wikileaks*, journalistische Plattform auf www.wikileaks.org.
- „Aby Warburg und die Kulturwissenschaft im Licht heutiger Forschung“, Vortrag von Hans Belting anlässlich des 81. Todestages von Aby Warburg, Aby-Warburg-Stiftung, Hamburg, 29.10.2010.
- „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.
- „Animismus“, Ausstellung im Haus der Kulturen der Welt, Berlin, 16.03.–06.05.2012.
- „Art Unlimited? – Grenzenlos Kunst? Was heißt noch ‚Kunst‘?“, Vortrag von Jean Luc Nancy an der Akademie der Künste, Berlin, 01.11.2012.
- „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“, Ausstellung am ZKM, Karlsruhe, 2011.
- „Computermodelle in der Wissenschaft“, Jahrestagung der Deutschen Akademie der Naturforscher Leopoldina, Halle (Saale), 02.–04.10.2009.
- „[CTRL] Space. Rhetorik der Überwachung von Bentham bis Big Brother“, Ausstellung am ZKM, Karlsruhe, 2001.
- „Dartmouth Summer Research Project on Artificial Intelligence“ [„Dartmouth Conferences“], Dartmouth College, Hanover, New Hampshire, 1956.
- „Der Palast der Projekte“, Dauerausstellung von Ilya und Emilia Kabakov im Kokerei Zollverein Essen, seit 2001.
- „Die Strategien des Scheins im Irrgarten der Begriffe und Medien“, Tagung in der Städelschule Frankfurt am Main, 28.–30.11.1990.
- „documenta X“, Kassel, 21.06.–28.09.1997.
- „Dutch Electronic Art Festival“, Rotterdam, ab 1994.
- „Edinburgh Film Festival“, Edinburgh, 1972.
- „Endo Nano. Ars Electronica“, Linz, 1992.
- „European Media Art Festival“ (EMAF), s. „Experimental Film Workshop“.
- „Étant donné: Le Grand Verre“, Ausstellung von Hiroshi Sugimoto in der Fondation Cartier pour l'art contemporain, Paris, 13.11.2004–27.02.2005.
- „Experimental Film Workshop“, 1987 gegründet und 1988 in „European Media Art Festival“ (EMAF) umbenannt.
- „EXPRMNTL“ oder „Knokke Experimental Film Festival“, Knokke, unregelmäßig seit 1947.
- „Foucault Tribunal zur Lage der Psychiatrie“, Vorträge, Podiumsdiskussionen, Lesungen und Aktionen an der Volksbühne Berlin, veranstaltet von der Freien Universität Berlin, des Irren-Offensive e.V. und der Volksbühne, 30.04.–03.05.1998 (Programm und Dokumentation auf <http://www.foucault.de>).
- „Future cinema. The cinematic imaginary after film“, Ausstellung am ZKM, Karlsruhe, 2002/2003.
- „Global Art and the Museum“, Ausstellung und Projekt, kuratiert von Hans Belting und Peter Weibel, am ZKM, Karlsruhe, und anderen Orten, ab 2006.
- „Heidegger und McLuhan. Eine imaginäre Begegnung“, International Flusser Lecture von Graham Harman, Vilém Flusser Archiv, Universität der Künste Berlin, 08.04.2013.
- „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“, Veranstaltung im Sigmund Freud Museum, Wien, 14.11.2011.
- „Inszenierte Kunstgeschichte“, Ausstellung im Museum für Angewandte Kunst Wien, 15.12.1988–30.01.1989.
- „Interface 3 – Labile Ordnungen: Netzdenken, Kunst verkehren, Verbindlichkeiten“, Hamburg, 01.–12.11.1995.
- „Internationaler Sommerkurs für Neue Musik“, Internationales Musikinstitut, Darmstadt, fortlaufend seit 1946.
- „Interventionen“, Veranstaltungsreihe, organisiert von Hans Ulrich Reck zusammen mit Alois Martin Müller und Jörg Huber, Kunsthochschule für Medien, Köln, 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“, Ausstellung am ZKM, Karlsruhe, 2004.
- „Kognitionstheorien der Bilder“, Tagung an der Kunsthochschule für Medien, Köln, 29.–31.07.2006.

- „Kriegskunsthfeldzug“, Performance von VALIE EXPORT im Zirkus Krone (Underground Explosion), München, 15.04.1969.
- „Kultur- und Dokumentarfilmwoche Mannheim“, jährliches Filmfestival seit 1952, mehrmals umbenannt, heute: „Internationales FilmFestival Mannheim-Heidelberg“.
- „Kunst. Informatik. Theorie.“, Projekt an der Kunsthochschule für Medien Köln, 1999–2003.
- „Magnetische Erfahrungen. Kunst begegnet Naturwissenschaft“, Zentralbibliothek Zürich, 13.01.–16.06.2010.
- „Making Things Public“, Ausstellung am ZKM, Karlsruhe, 2005.
- „Media Transatlantic: Media Theory in North America and German-Speaking Europe“, Tagung an der University of British Columbia, Vancouver, 08.–10.04.2010.
- „Medium Religion: Faith. Geopolitics. Art“, Ausstellung am ZKM, Karlsruhe, 2011.
- „Medium Religion“, Ausstellung am ZKM, Karlsruhe, 23.11.2008–19.04.2009.
- „Mythos Information – Welcome to the Wired World. Ars Electronica“, Linz, 1995.
- „net_condition“, Ausstellung am ZKM, Karlsruhe, 1999.
- „Neuroästhetik“, Symposium und Konzert, ZKM, Karlsruhe, 22.–24.11.2012.
- „next 5 minutes – festival of tactical media“, Amsterdam, 08.–10.01.1993.
- „Nothing to declare? – Weltkarten der Kunst nach '89“, Ausstellung an der Akademie der Künste, Berlin, 01.02.–26.05.2013.
- „On the Look for a Telematic Body“, Symposium am 08.10.1993 am Cultureel Centrum de Muzerije in Herzogenbusch, Holland (in Kollaboration mit V2 – Institute for the Unstable Media); Tagungsbericht auf www.v2.nl/events/on-the-look-for-a-telematic-body.
- „Out of Control. Ars Electronica“, Linz, 1991.
- „Passagen des Experiments. Die Materialität der Zeitverhältnisse in Lebenswissenschaften, Kunst und Technik (1830–1930)“, Konferenz des Max-Planck-Instituts für Wissenschaftsgeschichte, Berlin, in Zusammenarbeit mit der Fakultät Medien der Bauhaus-Universität Weimar, Weimar, 24.–26.05.2002).
- „Pathological Disbelief“, Vortrag von Brian Josephson zum „18th Meeting of Nobel Laureates“ in Lindau, 2004; Präsentation zum Vortrag auf www.tcm.phy.cam.ac.uk/~bdj10/lectures/Pathological_Disbelief.html.
- „Paul Thek: Artist's Artist“, Ausstellung am ZKM, Karlsruhe, 2008.
- „Paul Virilio und die Künste“, Ausstellung am ZKM, Karlsruhe, 2006/2007.
- „Phantom der Lust – Visionen des Masochismus in der Kunst“, Ausstellung in der Neuen Galerie am Landesmuseum Joanneum, Graz, 2003.
- „Phantasie und Form 2: Zur Idee und Geschichte der Formalisierung“ und „Phantasie und Form 3: Bionik“, Seminare mit Hinderk M. Emrich, Georg Fleischmann, Hans Ulrich Reck, Nils Rölller, Michael Hoch, Detlef Schwabe, Wolfgang Ernst und Siegfried Zielinski an der Kunsthochschule für Medien Köln, 1993.
- „Physiologie des Klaviers“, Tagungsreihe am Max-Planck-Institut für Wissenschaftsgeschichte, Berlin, 2009.
- „Privatisierungen – zeitgenössische Kunst aus Osteuropa“, Ausstellung, kuratiert von Boris Groys, am Kunstwerke – Institute for Contemporary Art, Berlin, 16.05.04–26.06.04.
- „schizo culture“, Colloquium, organisiert von Semiotext(e), an der Columbia University, New York, 13.–16.11.1975.
- „Sciences of the Interface“, Symposium am ZKM, Karlsruhe, 18.–21.05.2000.
- „Sound Art. Klang als Medium der Kunst“, Ausstellung am ZKM, Karlsruhe, 2012.
- „Telepolis – Die Zukunft der Stadt im Zeichen des Cyberspace“, Symposium am Centre des Conférences des Salons Internationaux de Luxembourg, 03./04.11.1995; Dokumentation auf www.akademie3000.de/content/konferenzen/1995_telepolis.htm.
- „Telepolis – Stadt am Netz. Vilém Flusser Tagung“, Symposium zu den Medientagen München, 19./20.10.1995; Dokumentation auf www.akademie3000.de/content/konferenzen/1995_telepolis.htm.
- „The name is Burroughs – Expanded Media“, Ausstellung am ZKM, Karlsruhe, 2012.
- „The Chicago World's Fair“ [19. Weltausstellung], 01.05.–10.10.1893.
- „Traumfabrik Kommunismus“, Ausstellung, an der Schirn Kunsthalle Frankfurt, 24.09.2003–04.01.2004.
- „VALIE EXPORT: Archiv“, Ausstellung am Kunsthhaus Bregenz, 29.10.2011–22.01.2012.
- „WhiteCube/Black Box. Werkschau Valie Export und Gordon Matta-Clark“, Generali Foundation, Wien, 1996.
- „W.I.R. sind W.A.R.“, Performance von VALIE EXPORT, Auspeitschung des Publikums im Rahmen des Kriegskunsthfeldzuges, (Underground Explosion), München, 15.04.1969.
- „Zeitkritische Medien“, Buchpräsentation mit Oswald Berthold, Alberto De Campo, Wolfgang Ernst, Axel Volmar und Siegfried Zielinski an der Universität der Künste Berlin, 29.04.2009.

- Adorno, Theodor W., Die Oper überwindert auf der Langspielplatte. Theodor W. Adorno über die Revolution der Schallplatte. *Der Spiegel* 13 (1969), S. 169.
- Adorno, T. W., *Eingriffe. Neun kritische Modelle* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1996 [1963]).
- Adorno, T. W., Hellmut Becker und Gerd Kadelbach, *Erziehung zur Mündigkeit. Vorträge und Gespräche mit Hellmut Becker 1959–1969* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1971).
- Adorno, T. W., *Philosophie der neuen Musik* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1989 [1949]).
- Adorno, T. W., *Studien zum autoritären Charakter*, hg. von Ludwig von Friedeburg (Frankfurt am Main: Suhrkamp 1973 [1950]).
- Adorno, T. W. und Max Horkheimer, *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente* (Frankfurt am Main: Fischer, 1988 [1944]).
- Adorno, T. W., *Ästhetische Theorie* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1970).
- Adorno, T. W., *Kulturkritik und Gesellschaft II. Gesammelte Schriften*, Bd. 10 (Frankfurt am Main, 1955).
- Afterimage. *The Journal of Media Arts and Cultural Criticism*, hg. ursprünglich von Nathan Lyons, heute von Karen van Meenen (Rochester und New York, 1972–heute).
- Agamben, Giorgio und Monica Ferrando, *Das unsagbare Mädchen. Mythos und Mysterium der Kore* (Frankfurt am Main: Fischer, 2012 [2010]).
- Agentur BILWET/Geert Lovink, *Empire of Images* (Amsterdam: Bilwet, 1985).
- Agentur BILWET/Geert Lovink, *Medienarchiv* (Bensheim und Düsseldorf: Bollmann, 1993).
- Althusser, Louis, Idéologie et appareils idéologiques d'État. Notes pour une recherche. *La Pensée* 151 (1970), S. 3–38.
- Althusser, L., Pierre Macherey und Jacques Rancière, *Lire le Capital* (Paris: Maspero, 1965).
- Anders, Günther, *Philosophische Untersuchungen über musikalische Situationen* (ca. 1930) Habilitationsschrift bei Paul Tillich, unveröffentlicht. Typoskript im Nachlass Günther Anders, Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek (Bestandsnummer: 237/04).
- Anders, G., *Die Antiquiertheit des Menschen*, Bd. 1: *Über die Seele im Zeitalter der zweiten industriellen Revolution* (München: C.H. Beck, 1956).
- 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).
- Asendorf, Christoph, *Batterien der Lebenskraft. Zur Geschichte der Dinge und ihrer Wahrnehmung im 19. Jahrhundert* (Gießen: Anabas, 1984).
- Atmanspacher, Harald, Hans Primas und Eva Wertensclag-Birkhäuser (Hg.), *Der Pauli-Jung-Dialog und seine Bedeutung für die moderne Wissenschaft* (Berlin: Springer, 1995).
- autonome a.f.r.i.k.a. Gruppe, Luther Blissett und Sonja Brünzel, *Handbuch der Kommunikations-Guerilla* (Berlin und Hamburg: A Assoziation, 1997).
- Azzouni, Safia, Christina Brandt, Bernd Gausemeier, Julia Kursell, Henning Schmidgen und Barbara Wittmann, *Eine Naturgeschichte für das 21. Jahrhundert. Hommage zu Ehren von Hans-Jörg Rheinberger* (Berlin: Max-Planck-Institut für Wissenschaftsgeschichte, 2011).
- Bachtin, Michail, *Literatur und Karneval. Zur Romantheorie und Lachkultur* (München: Carl Hanser, 1969).
- Bacon, Francis, *Neues Organ der Wissenschaften*, übers. u. hg. von Anton Theobald Brück (Leipzig: Brockhaus, 1830).
- Baier, Franz Xaver, *Bewegung der Sinne*, in: *Der Sinn der Sinne*, hg. von der Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland (Göttingen 1998), S. 510–519.
- Baigent, Michael und Richard Leigh, *The elixir and the stone. A history of magic and alchemy* (London: Arrow, 2005).
- Balzac, Honoré de, *Das unbekannte Meisterwerk* (Stuttgart: Walter Hädecke, 1925 [1831]).
- Barbrook, Richard und Andy Cameron, *The Californian Ideology. Science as Culture* 6/1 (1996), S. 44–72.
- 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, Der Tod des Autors, in: *Texte zur Theorie der Autorschaft*, hg. von Fotis Jannidis (Stuttgart: Reclam, 2000 [1967]), S. 185–193.
- Barthes, R., *Kritik und Wahrheit* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1967 [1966]).
- Barthes, R., *Michelet Par Lui-même* (Paris: Éditions du Seuil, 1954).
- Bataille, Georges, Der verfernte Teil, in: Ders., *Das theoretische Werk I: Die Aufhebung der Ökonomie*, hg. von Gerd Bergfleth (München: Rogner & Bernhard, 1975).
- Bataille, G., Die Geschichte des Auges, in: Ders., *Das obszöne Werk* (Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1972).
- Bataille, G., Die Souveränität, in: Ders., *Die psychologische Struktur des Faschismus/Die Souveränität*, hg. von Elisabeth Lenk (München: Matthes & Seitz, 1978).
- Bataille, G., Madama Edwarda, in: Ders., *Das obszöne Werk* (Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1972).
- Bataille, G., *La Somme athéologique* (Paris: Gallimard 1954).
- Documents*, surrealistische Kunstzeitschrift, hg. von Georges Bataille (Paris: 1929–1931).
- Baudrillard, Jean, *Die fatalen Strategien* (Berlin: Merve, 1991 [1983]).
- Baudrillard, J., *Kool Killer oder Der Aufstand der Zeichen* (Berlin: Merve, 1978 [1976]).
- Baudrillard, J., *Le Complot de l'art* (Paris: Sens & Tonka, 1997).
- Baudrillard, J., *Simulacres et Simulation* (Paris: Éditions Gallilée, 1981).
- Baudrillard, J., *L'Échange symbolique et la mort* (Paris: Gallimard, 1976).
- Baudry, Jean-Louis., Le dispositif : approches métapsychologiques de l'impression de réalité. *Communications* 23 (1975), S. 56–72.
- Baudry, J., Cinéma : effets idéologiques produits par l'appareil de base. *Cinéthique* 7/8 (1970), S. 1–8.
- Baudry, J., Ideologische Effekte – erzeugt vom Basisapparat, übers. 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).

- 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.
- Bell, Eric T., *Men of Mathematics* (New York: Simon and Schuster, 1937).
- Bell, John S., On the Einstein-Podolsky-Rosen paradox. *Physics* 1 (1964), S. 195–200.
- Belting, Hans (Hg.), *Bilderfragen. Die Bildwissenschaften im Aufbruch* (München: Wilhelm Fink, 2007).
- Belting, H., Aus dem Schatten des Todes: Bild und Körper in den Anfängen, in: *Der Tod in den Weltkulturen und Weltreligionen*, hg. von Constantin von Barloewen (München: Diederichs, 1996), S. 92–136.
- Belting, H., Blickwechsel mit Bildern. Die Bildfrage als Körperfrage, in: *Bilderfragen. Die Bildwissenschaften im Aufbruch*, hg. von Hans Belting (München: Wilhelm Fink, 2007), S. 49–76.
- Belting, H., *Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst* (München: C. H. Beck, 1990).
- Belting, H., *Bild-Anthropologie. Entwürfe für eine Bildwissenschaft* (München: Wilhelm Fink, 2001).
- Belting, H., *Das echte Bild. Bildfragen als Glaubensfragen* (München: C.H. Beck, 2005).
- Belting, H., *Das unsichtbare Meisterwerk. Die modernen Mythen der Kunst* (München: C. H. Beck, 1998).
- Belting, H., *Der Blick hinter Duchamps Tür. Kunst und Perspektive bei Duchamp, Sugimoto, Jeff Wall* (Köln: Verlag der Buchhandlung Walther König, 2009).
- Belting, H., Der Blick im Bild. Zu einer Ikonologie des Blicks, in: *Bild und Einbildungskraft*, hg. von Bernd Hüppauf und Christoph Wulf (München: Wilhelm Fink, 2006), S. 121–144.
- Belting, H., *Faces. Eine Geschichte des Gesichts* (München: C. H. Beck, 2013).
- Belting, H., *Florenz und Bagdad. Eine westöstliche Geschichte des Blicks* (München: C. H. Beck, 2008).
- Belting, H., *Likeness and Presence. History of the Image Before the Era of Art* (Chicago: University of Chicago Press, 1994).
- Belting, H., Andrea Buddensieg und Peter Weibel (Hg.), *The Global Contemporary and the Rise of New Art Worlds* (Cambridge, MA: The MIT Press, 2013).
- Belting, H., Peter Weibel. Die ‚teleaktionen‘, in: *Peter Weibel. Das offene Werk*, hg. von Nadja Rottner und Peter Weibel (Graz: Neue Galerie Graz, 2006), S. 927–929.
- Benjamin, Walter, L'Œuvre d'art à l'époque de sa reproduction mécanisée/Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit [2-sprachig], gekürzt und übers. durch Pierre Klossowski. *Zeitschrift für Sozialforschung* 5 (1936), S. 40–68.
- Benjamin, W., Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit [von Benjamin autorisierte Textfassung], in: Ders., *Schriften*, hg. von Theodor W. Adorno und Gretel Adorno (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1955), S. 366–405.
- Benjamin, W., *Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik* (Bern: Verlag A. Francke, 1920).
- Benjamin, W., *Ursprung des deutschen Trauerspiels* (Berlin: Rowohlt, 1928).
- Benjamin, W., *Das Passagen-Werk. Gesammelte Schriften, Bd. V/1* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991).
- Benning, James, Farocki. *e-flux* 11 (2014); www.e-flux.com/journal/farocki.
- Bense, Max, Kybernetik oder Die Metatechnik einer Maschine, in: Ders., *Ausgewählte Schriften, Bd. 2: Philosophie der Mathematik, Naturwissenschaft und Technik*, hg. von Elisabeth Walther (Stuttgart und Weimar: Metzler, 1998 [1951]), S. 429–446.
- Bense, M., *Brasilianische Intelligenz. Eine cartesianische Reflexion* (Wiesbaden: Limes, 1965).
- Bense, M., *Einführung in die informationstheoretische Ästhetik. Grundlegung und Anwendung in der Texttheorie* (Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1969).
- Bernays, Edward, *Propaganda* (New York: Horace Liveright, 1928).
- Berners-Lee, Tim, *Weaving the Web* (London: Orion Business Books, 1999).
- Blumenberg, Hans, *Theorie der Unbegrifflichkeit* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2007).
- Blumenberg, H., *Schiffbruch mit Zuschauer. Paradigma einer Daseinsmetapher* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2014 [1979]).
- Boehlke, Michael und Henryk Gericke, *Too Much Future! Ost Punk* (Berlin: Künstlerhaus Bethanien, 2005).
- Böhme, Gernot, Synästhesien im Rahmen einer Phänomenologie der Wahrnehmung, in: *Synästhesie: Interferenz, Transfer, Synthese der Sinne*, hg. von Hans Adler und Ulrike Zeuch (Würzburg: Königshausen & Neumann, 2002).
- Böhme, Hartmut, Raum-Bewegung-Grenzzustände der Sinne, in: *Möglichkeitsräume. Zur Performativität von sensorischer Wahrnehmung*, hg. von Christina Lechtermann, Kirsten Wagner und Horst Wenzel (Berlin: Erich Schmidt, 2007).
- Boltanski, Luc und Ève Chiapello, *Der neue Geist des Kapitalismus* (Konstanz: UVK, 2003 [1999]).
- Bolz, Norbert W., *Am Ende der Gutenberg-Galaxis* (München: Wilhelm Fink, 1993).
- Bool, George, *An Investigation of The Laws of Thought* (London: G. Bell, 1854).
- Bošković, Rugjer J., *Theoria philosophiae naturalis redacta ad unicam legem virium in natura existentium* (Wien: In Officina Libraria Kaliwodiana, 1758).
- Bourdieu, Pierre, *Homo academicus* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1988 [1984]).
- Brandstetter, Thomas, Claus Pias und Sebastian Vehlken (Hg.), *Think Tanks. Die Beratung der Gesellschaft* (Zürich und Berlin: Diaphanes, 2010).
- Brecht, Bertolt, *Me-Ti. Buch der Wendungen* (Frankfurt: Suhrkamp, 1969).
- Briggs, Asa und Peter Burke, *Social History of the Media. From Gutenberg to the Internet* (Cambridge: Polity, 2010).
- Brighton Film Review*, Zeitschrift der Film Society der University of Sussex, später: *Monogram* (Sussex, 1968 bis Ende der 1970er-Jahre).
- Brinkmann, Rolf-Dieter und Ralf-Rainer Rygulla (Hg.), *Acid. Neue amerikanische Szene* (Darmstadt: Rowohlt, 1969).
- Brooks, Peter, *The Melodramatic Imagination. Balzac, Henry James, Melodrama, and the Mode of Excess* (New Haven und London: Yale University Press, 1976).
- Bruno, Giordano, *Giordano Bruno*, ausgewählt und vorgestellt von Elisabeth von Samsonow, hg. von Peter Sloterdijk (München: Diederichs, 1996).

- Bruno, G., *Über die Monas, die Zahl und die Figur*, übers. und mit Anmerkungen versehen von Elisabeth von Samsonow, Martin Mulsow, Ingomar Lorch und Matthias Reuss; mit einer Einleitung von Elisabeth von Samsonow und einem Kommentar von Martin Mulsow (Hamburg: Meiner, 1991).
- Bruns, Axel, *Blogs, Wikipedia, Second Life, and Beyond. From Production to Prodsusage* (New York: Peter Lang, 2008).
- Bryson, Norman, *Das Sehen und die Malerei. Die Logik des Blicks* [1983] (München: Wilhelm Fink, 2001).
- Buber, Martin, *Ich und Du* (Leipzig: Insel, 1923).
- Bühl, Achim, *Die virtuelle Gesellschaft des 21. Jahrhundert. Sozialer Wandel im digitalen Zeitalter* (Wiesbaden: Westdeutscher Verlag, 2000).
- Bühler, Karl, *Sprachtheorie: die Darstellungsfunktion der Sprache* (Jena: G. Fischer, 1934).
- Bürger, Peter, *Theorie der Avantgarde* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1974).
- Cacciari, Massimo, Edmond Jabès und Luigi Nono, *Migranten* (Berlin: Merve, 1995).
- 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, 1958).
- Calvino, Italo, *Cybernetics and Ghosts*, in: Ders., *The Uses of Literature. Essays*, übers. von Patrick Creagh (San Diego, New York und London: Harcourt, 1982), S. 3–27.
- Camillo, Giulio, *L'idea del Teatro* (Florenz: Lorenzo Torrentino, 1550).
- Caminati, Luca, *Orientalismo eretico. Pasolini e il cinema del Terzo Mondo* (Mailand: Mondadori, 2007).
- Canguilhem, Georges, *Die Herausbildung des Reflexbegriffs im 17. und 18. Jahrhundert* (München: Wilhelm Fink, 2008).
- 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, M., *Keht die Zeit der Stadtstaaten wieder? Telepolis* (1996), www.heise.de/tp/artikel/6/6020/1.html.
- Certeau, Michel de, *Kunst des Handelns* (Berlin: Merve, 1988).
- Chaos Computer Club e.V., *Hackerethik. Die ethischen Grundsätze des Hackens – Motivation und Grenzen* in ständiger Weiterentwicklung seit den 1980er-Jahren, www.ccc.de/hackerethik.
- Chassey, Éric de, *Euro Punk – Une révolution artistique en Europe (1976–1980)*, Katalog zur gleichnamigen Ausstellung an der Académie de France à Rome – Villa Médicis (15.10.2013–19.01.2014).
- Comolli, Jean-Louis, *Cinéma contre Spectacle : suivi de „Technique et idéologie“ 1971–1972* (Lagrasse: Verdier, 2009).
- Coupland, Douglas, *Marshall McLuhan. Eine Biographie* (Stuttgart: Tropen Verlag, 2011).
- Coy, Wolfgang und Claus Pias (Hg.), *Powerpoint. Macht und Einfluss eines Präsentationsprogramms* (Frankfurt am Main: Fischer, 2009).
- Cramer, Florian, *Words Made Flesh. Code, Culture, Imagination* (Rotterdam: Media Design Research, Piet Zwart Institute, Willem de Kooning Academy Hogeschool, 2005).
- CTheory, hg. von Arthur und Marilouise Kroker (University of Victoria, 1996–heute).
- Dax, Max und Robert Defcon, *Nur was nicht möglich ist, ist möglich. Die Geschichte der Einstürzenden Neubauten* (Berlin: Bosworth Music Edition, 2006).
- Debord, Guy, *Die Gesellschaft des Spektakels* (Hamburg: Edition nautilis, 1978 [1967]).
- Debray, Régis, *Manifestes médiologiques* (Paris: Gallimard, 1994).
- Deleuze, Gilles und Félix Guattari, *Anti-Ödipus. Kapitalismus und Schizophrenie I* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1977 [1972]).
- Deleuze, G. und F. Guattari, *Tausend Plateaus. Kapitalismus und Schizophrenie II* (Berlin: Merve, 1992 [1980]).
- Deleuze, G., *Das Bewegungs-Bild: Kino 1* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1989 [1983]).
- Deleuze, G., *Das Zeit-Bild: Kino 2* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1990 [1985]).
- Deleuze, G., *Differenz und Wiederholung* (München: Wilhelm Fink 1992 [1968]).
- Deleuze, G., *Logik der Sensation. Francis Bacon* (München: Wilhelm Fink, 1995 [1981]).
- Derrida, Jacques, *Das andere Kap. Die vertagte Demokratie – Zwei Essays zu Europa* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1992).
- Derrida, J., *Die Stimme und das Phänomen. Ein Essay über das Problem des Zeichens in der Philosophie Husserls* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1979 [1967]).
- Derrida, J., *Dem Archiv verschrieben* (Berlin: Brinkmann und Bose, 1997).
- Derrida, J., *Grammatologie*, übers. von Hans-Jörg Rheinberger und Hanns Zischler (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1974 [1967]).
- Derrida, J., *Berühren. Jean-Luc Nancy* (Brinkmann und Bose: Berlin 2007).
- di Blasi, Luca, Manuele Gragnolati und Christoph F. E. Holzhey (Hg.), *The Scandal of Self-Contradiction. Pasolini's Multistable Subjectivities, Traditions, Geographies* (Wien und Berlin: Turia+Kant, 2012).
- Didi-Huberman, Georges, *Survivance des lucioles* (Paris: Minuit, 2009).
- Didi-Huberman, G. und Knut Ebeling, *Das Archiv brennt* (Berlin: Kadmos, 2007).
- Didi-Huberman, G., *Die Erfindung der Hysterie. Die photographische Klinik von Jean-Martin Charcot* (München: Wilhelm Fink, 1997).
- Didi-Huberman, Georges, *L'Œil de l'histoire*, 4 Bde. (Paris: Minuit, 2009–2012).
- Hans Diebner, Timothy Druckrey und Peter Weibel (Hg.), *Sciences of the Interface* (Tübingen: Genista 2001).
- Diederichsen, Diederich, *Subversion – Kalte Strategie und heiße Differenz*, in: Ders., *Freiheit macht arm. Das Leben nach Rock'n'Roll 1990–1993* (Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1993), S. 33–52.
- Dietz, Georg und Christopher Roth (Hg.), *I love my time 80*81* (Zürich: Edition Patrick Frey, 2010).
- Dodrowski, Günther, *Etymologie. Herkunftswörterbuch der deutschen Sprache. Die Geschichte der deutschen Wörter und der Fremdwörter von ihrem Ursprung bis zur Gegenwart* (Mannheim: Duden, 1997).
- Donzelot, Jacques und Colin Gordon, *Governing Liberal Societies – the Foucault Effect in the English-speaking World. Foucault Studies 5* (2008), S. 48–62.
- Durrell, Lawrence, *The Alexandria Quartet* (Kingspoint: Cardinal Book, 1961).
- Dyer, Richard, *Entertainment and Utopia*, in: Ders., *Only Entertainment* (London: Routledge, 1992).

- Dyson, Freeman, Time without end. Physics and biology in an open universe. *Reviews of modern physics* 51 (1979), S. 447–460.
- Dziewior, Yilmaz (Hg.), *VALIE EXPORT – Archiv*. Ausstellungskatalog, Kunsthaus Bregenz (Köln: Verlag der Buchhandlung Walther König, 2012).
- Ebeling, Knut und Kai Schmiemenz, *Stadien. Eine künstlerisch-wissenschaftliche Raumsforschung* (Berlin: Kadmos, 2009).
- Ebeling, K. und Stephan Günzel (Hg.), *Archivologie. Theorien des Archivs in Philosophie, Medien und Künsten* (Berlin: Kadmos, 2009).
- Ebeling, K., *Johan Huizinga – Das Spielelement der Kultur. Spieltheorien nach Johan Huizinga von Georges Bataille, Roger Caillois, Eric Voegelin* (Berlin: Matthes & Seitz, 2014).
- Ebeling, K., *Moskauer Tagebuch. Doppelbelichtung* (Wien: Passagen, 2001).
- Ebeling, K., *quote/unquote. Kleine Archäologie der Operatoren* (Köln: Walther König, 2013).
- Ebeling, K., *Wilde Archäologien 1: Theorien der materiellen Kultur von Kant bis Kittler* (Berlin: Kadmos, 2012).
- Ebeling, K., *Wilde Archäologien 2: Begriffe der Materialität der Zeit – von Archiv bis Zerstörung* (Berlin: Kadmos, 2016).
- Ebeling, K., *Die Falle. Zwei Lektüren zu Georges Batailles „Madame Edwarda“* (Wien: Passagen, 2000).
- Eco, Umberto, *Im Wald der Fiktionen. Sechs Streifzüge durch die Literatur* (München: dtv, 1996).
- Eco, U., *Das offene Kunstwerk* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1973 [1962]).
- Ehmann, Antje und Kodwo Eshun, A to Z of HF or: 26 Introductions to HF, in: *Harun Farocki. Against what? Against whom?*, hg. von Antje Ehmann und Kodwo Eshun (London: König Books, 2009), S. 204–216.
- Einstein, Albert, Boris Podolsky und Nathan Rosen, Can quantum-mechanical description of physical reality be considered complete? *Physical Review* 47 (1935), S. 777–780.
- Ellmerer, Barbara, Yves Netzhammer und Nils Rölller (Journal für Kunst, Sex und Mathematik), *Über Kräfte* (Berlin: Merve, 2014).
- Elsaesser, Thomas 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).
- Elsaesser, T., *Tales of Sound and Fury. Observations on the Family Melodrama. Monogram* 4 (1972), S. 2–15.
- Engel, Friedrich, Gerhard Kuper, Frank Bell und Wulf Münzner, *Zeitschichten. Magnetbandtechnik als Kulturträger – Erfinder-Biographien und Erfindungen – Chronologie der Magnetbandtechnik und ihr Einsatz in der Hörfunk-, Musik-, Film- und Videoproduktion*, hg. von Joachim Polzer (Potsdam: Polzer Media Group, 2012).
- Engele, Robert, „Arisierung ist keine Frage von Graubereichen“. 75 Jahre Reichspogromnacht, von der Stadt der Stolpersteine und der „Fall Knilli“ als Grazer Beispiel für die Arisierung jüdischer Geschäfte. *Kleine Zeitung* (1.10.2013): http://www.kleinezeitung.at/steiermark/graz/4098817/DAMALS-IN-DER-STEIERMARK_Arisierung-ist-keine-Frage-von-Graubereichen.
- Enzensberger, Hans Magnus, Baukasten zu einer Theorie der Medien. *Kursbuch* 20 (1970), S. 159–186.
- Ernst, Wolfgang, *Chronopoetik. Zeitweisen und Zeitgaben technischer Medien* (Berlin: Kadmos, 2013).
- Ernst, W., Die Frage nach dem Zeitkritischen, in: *Zeitkritische Medien*, hg. von Axel Volmar (Berlin: Kadmos, 2009), S. 27–44.
- Ernst, W., *Das Gesetz des Gedächtnisses. Speichermedien als Übertrag des 20. Jahrhunderts* (Berlin: Kadmos, 2007).
- Ernst, W., *Das Rumoren der Archive. Ordnung aus Unordnung* (Berlin: Merve, 2002).
- Ernst, W., *Gleichursprünglichkeit. Zeitwesen und Zeitgegebenheit technischer Medien* (Berlin: Kadmos, 2012).
- Ernst, W., *Historismus im Verzug. Museale Antike(n)rezeption im Britischen Neoklassizismus (und jenseits)*. Beiträge zur Geschichtskultur Bd. 6 (Hagen: Margit Rottmann Medienverlag, 1992).
- Ernst, W., *Im Namen der Geschichte. Sammeln – Speichern – (Er-)Zählen* (München: Wilhelm Fink, 2003).
- Ernst, W., *M.edium Foucault. Weimarer Vorlesungen über Archive, Archäologie, Monumente und Medien* (Weimar: VDG, 2001).
- Ernst, W., *The digital memory and the archive* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2013).
- Ernst, W. und Harun Farocki, Towards an Archive for Visual Concepts, in: *Harun Farocki. Working on the Sight-Line*, hg. von Thomas Elsaesser (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2004), S. 261–286.
- Farocki, Harun, O.T. [Über Pier Paolo Pasolinis Appunti per un'Orestiade africana]. *Filmkritik* 26 (1982), S. 531–532.
- Farocki, H., *Bilderschatz*. 3rd International Flusser Lecture, hg. von Siegfried Zielinski und Silvia M. Wagnermaier für das Vilém Flusser Archiv (Köln: Verlag der Buchhandlung Walther König, 2001).
- Fichte, Hubert und Leonore Mau, *Xango. Die afroamerikanischen Religionen. Bahia, Haiti, Trinidad*, (Frankfurt am Main: Fischer, 1976).
- Fichte, H., *Xango. Die afroamerikanischen Religionen II. Bahia, Haiti, Trinidad*, (Frankfurt am Main: Fischer, 1976).
- 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).
- Fleck, Ludwik, *Entstehung und Entwicklung einer wissenschaftlichen Tatsache. Einführung in die Lehre vom Denkstil und Denkkollektiv* (Basel: Schwabe, 1935).
- 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, Auf dem Weg zum Uding, in: Ders., *Medienkultur*, hg. von Stefan Bollmann (Frankfurt am Main: Fischer, 1997 [1989]).
- Flusser, V., *Die Schrift. Hat Schreiben Zukunft?* (Göttingen: European Photography, 1990).
- Flusser, V., *Dinge und Udinge. Phänomenologische Skizzen* (München und Wien: Carl Hanser, 1993).

- Flusser, V., *Kommunikologie*, hg. von Stefan Bollmann und Edith Flusser (Frankfurt am Main: Fischer, 2000).
- Flusser, V., *Kommunikologie weiter denken*, hg. von Silvia Wagnermaier und Siegfried Zielinski (Frankfurt am Main: Fischer, 2009).
- Flusser, V., *Lob der Oberflächlichkeit. Für eine Phänomenologie der Medien*, hg. von Stefan Bollmann und Edith Flusser (Bensheim und Düsseldorf: Bollmann, 1993).
- Flusser, V., *Vom Subjekt zum Projekt. Menschwerdung*, hg. von Stefan Bollmann und Edith Flusser unter Mitarbeit von Klaus Sander (Frankfurt am Main: Fischer, 1994).
- Flusser, V., *Bodenlos. Eine philosophische Autobiographie*, hg. von Stefan Bollmann und Edith Flusser (Bensheim: Bollmann, 1992).
- Foster, Hal, *The Return of the Real? The Avant-Garde at the end of the Century* (London und Cambridge, MA: The MIT Press, 1996).
- Foucault, Michel., *Archäologie des Wissen* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1981 [1969]).
- Foucault, M., *Die Heterotopien. Der utopische Körper. Zwei Radiovorträge* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2005).
- Foucault, M., *Dispositive der Macht. Über Sexualität, Wissen und Wahrheit* (Berlin: Merve, 1978).
- Foucault, M., *Dits et Ecrits*. Bd. 3: 1976–1979, hg. von Daniel Defert und François Ewald (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2003).
- Foucault, M., Film and popular memory: an interview with Michel Foucault. *Radical Philosophy* 11 (1975), S. 24–29.
- Foucault, M., *Mikrophysik der Macht. Über Strafjustiz, Psychiatrie und Medizin* (Berlin: Merve, 1976).
- Foucault, M., Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses (Suhrkamp: Frankfurt am Main, 1976 [1975]).
- Foucault, M., *Was ist Kritik?* (Berlin: Merve, 1992 [1978]).
- Foucault, M., *Wahnsinn und Gesellschaft. Eine Geschichte des Wahns im Zeitalter der Vernunft* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1969 [1962]).
- Foucault, M. und Ducio Trombadori, *Der Mensch ist ein Erfahrungstier. Gespräch mit Ducio Trombadori* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1996).
- Foucault, M., *Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1974 [1966]).
- Frazer, James G., *Totemism and Exogamy. A treatise on certain early forms of superstition and society* (London: Macmillan, 1910).
- Freud, Sigmund, *Das Unbehagen in der Kultur* (Wien: Internationaler Psychoanalytischer Verlag, 1930).
- Friedl, Peter, Die heimliche Moderne, in: Ders., *Die heimliche Moderne. Ausgewählte Texte und Interviews 1981–2009*, hg. v. Anselm Franke (Berlin: Sternberg Press, 2000), S. 249–268.
- Frieling, Jens, *Zielgruppe Digital Natives. Wie Das Internet die Lebensweise von Jugendlichen verändert* (Hamburg: Diplomica, 2009).
- Galenza, Ronald und Heinz Havemeister, *Wir wollen immer artig sein... Punk, New Wave, Hiphop und Independent-Szene in der DDR von 1980 bis 1990* (Berlin: Schwarzkopf & Schwarzkopf, 2013).
- Galison, Peter, *Image and logic. A material culture of microphysics* (Chicago: University of Chicago Press, 1997).
- Galloway, Alexander, Eugene Thacker und McKenzie Wark, *Excommunication. Three Inquiries in Media and Mediation* (Chicago: University of Chicago Press, 2013).
- Galloway, A. und Eugene Thacker, *The Exploit. A Theory of Networks* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2007).
- Galloway, A., *Protocol. How Control Exists after Decentralization* (Cambridge, MA: MIT Press, 2006).
- Galouye, Daniel F., *Simulacron-3* (New York: Bantam Books, 1964).
- Garofalo, Rebee, *Rockin' The Boat. Music and Mass Movements* (Cambridge, MA: South End Press, 1991).
- Gaudillière, Jean-Paul und Hans-Jörg Rheinberger (Hg.), *Classical Genetic Research and its Legacy. The Mapping Cultures of Twentieth-century Genetics* (London: Routledge, 2004).
- Gehring, Petra, Paradigma einer Methode. Der Begriff des Diagramms im Strukturdenken von M. Foucault und M. Serres, in: *Diagrammatik und Philosophie. Akten des 1. Interdisziplinären Kolloquiums der Forschungsgruppe Philosophische Diagrammatik an der FernUniversität/Gesamthochschule Hagen 15./16.12.1988*, hg. von Petra Gehring, Thomas Keutner, Jörg F. Maas und Wolfgang M. Ueding (Amsterdam und Atlanta: Rodopi, 1992), S. 89–105.
- Gereon Beuckers, Klaus und Hans-Edwin Friedrich (Hg.), *Wolf Vostell, dé-coll/age als Manifest – Manifest als dé-coll/age: Manifeste, Aktionsvorträge, Essays* (München: Edition Text + Kritik, 2014).
- Gibson, James J., Das Extrahieren in der Wahrnehmung, in: *Philosophie der Wahrnehmung*, hg. von Lambert Wiesing (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2002), S. 348–357.
- Gilbert, William und Aaron Dowling, *De Magnete, Magneticisque Corporibus, et de Magno Magnete Tellure* (London: Peter Short, 1600).
- Girard, René, *Le Bouc émissaire* (Paris: Grasset, 1982).
- Girard, R., *Des choses cachées depuis la fondation du monde* (Paris: Grasset, 1978).
- Godard, Jean-Luc, *Godard/Kritiker. Ausgewählte Kritiken und Aufsätze über den Film 1950–1970* (München: Carl Hanser, 1971).
- Goldmann, Lucien, *Sciences humaines et philosophie. Suivi de structuralisme génétique et création littéraire* (Paris: Gonthier, 1966).
- Graham, Dan, The End of Liberalism, in: *The Un/Necessary Image*, hg. von Peter D'Agostino (New York: Antonio Muntadas, 1982).
- Greenberg, Clement, *Art and culture. Critical essays* (Boston: Beacon Press, 1961).
- Greenberg, C., *Modernist Painting* (Washington DC: Forum Lectures, 1960).
- Greenberg, C., Towards a Newer Laocoon. *Partisan Review* 7/4 (1940), S. 296–310.
- Gregory, Stephan, Erkenntnis und Verbrechen, in: *Topos Tatort. Fiktionen des Realen*, hg. von Anna Häusler und Jan Henschen (Bielefeld: Transcript, 2011).
- Groos, Ulrike (Hg.), *Zurück zum Beton. Die Anfänge von Punk und New Wave in Deutschland 1977–1982*, (Düsseldorf: Kunststhalte Düsseldorf/Köln: Verlag der Buchhandlung Walther König, 2002).
- Groys, Boris, Das leidende Bild, in: Ders., *Logik der Sammlung. Am Ende des Musealen Zeitalters* (München: Carl Hanser, 1997), S. 185–196.
- Groys, B., Ein Mann, der die Zeit überlisten will, Nachwort in: Ilya Kabakov, *Die 60er und 70er Jahre. Aufzeichnungen über das inoffizielle Leben in Moskau* (Wien: Passagen, 2001).
- Groys, B., *Einführung in die Anti-Philosophie* (München: Carl Hanser, 2009).

- Groys, B., *Über das Neue. Versuch einer Kulturökonomie* (München: Carl Hanser, 1992).
- Groys, B., *Unter Verdacht. Eine Phänomenologie der Medien* (München: Hanser, 2009).
- Groys, B. und Ilya Kabakow, *Die Kunst des Fliehens* (München: Carl Hanser, 1991).
- Groys, B., *Einführung in die Anti-Philosophie* (München: Hanser, 2009).
- Guattari, Félix, Über Maschinen, in: *Ästhetik und Maschinelismus. Texte zu und von Félix Guattari*, hg. von Henning Schmidgen (Berlin: Merve, 1995), S. 115–132.
- Guattari, F., *Schizoanalytic Cartographies* (London und New York: Continuum, 2012 [1989]).
- Gunning, Tom, „Primitive“ Cinema: A Frame-up? Or the Trick's on Us. *Cinema Journal* 28 (1989), S. 3–12.
- Gunning, T., The Cinema of Attraction. *Wide Angle* 8 (1986), S. 63–70.
- Habermas, Jürgen und Niklas Luhmann, *Theorie der Gesellschaft oder Sozialtechnologie. Was leistet die Systemforschung?* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1971).
- Habermas, J., *Legitimationsprobleme im Spätkapitalismus* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1973).
- Habermas, J., *Theorie des kommunikativen Handelns* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1981).
- Habermas, J., *Erkenntnis und Interesse* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1968).
- Hacking, Ian, *Representing and Intervening. Introductory Topics in the Philosophy of Natural Science* (Cambridge, MA: Cambridge University Press, 1983).
- Hagener, Malte, Johann N. Schmidt und Michael Wedel, *Die Spur durch den Spiegel. Der Film in der Kultur der Moderne* (Berlin: Bertz + Fischer, 2004).
- Hagener, M., *Moving Forward, Looking Back. The European Avant-Garde and the invention of film culture 1919–1939* (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2007).
- Hall, Stuart, Encoding and Decoding in the Television Discourse, in: Ders., *Culture, media, language. Working papers in cultural studies* (London: Hutchinson, 1980).
- Hall, S. und Paddy Whannel, *The popular arts* (New York: Pantheon Books, 1965).
- Harman, Graham, The Revenge of the Surface. Heidegger, McLuhan, Greenberg. *Paletten Art Journal* 291/292 (2013), S. 68–73.
- Harman, G., *Prince of Networks. Bruno Latour and Metaphysics* (Melbourne: Re.press, 2009).
- Hartung, Hans-Joachim, *Signale durch den Todeszaun* (Berlin: VEB Verlag Technik, 1975).
- Haug, Wolfgang Fritz, *Kritik der Warenästhetik* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1971).
- Hausen, Karin, Technischer Fortschritt und Frauenarbeit im 19. Jahrhundert. Zur Sozialgeschichte der Nähmaschine. *Geschichte und Gesellschaft. Zeitschrift für historische Sozialwissenschaft* 4 (1978), S. 148–169.
- Hausen, K., Technikgeschichte im Rahmen der Sozial- und Wirtschaftsgeschichte, in: *Technikgeschichte als Geschichte der Arbeit*, hg. von Ilse Schütte (Bad Salzdetfurth: Didaktischer Dienst Franzbecker, 1981), S. 1–11.
- Hawking, Lucy und Stephen Hawking mit Garry Parison, *George's Secret Key to the Universe* (Doubleday: New York, 2007).
- Heidegger, Martin, Parmenides, in: *Martin Heidegger Gesamtausgabe*, Bd. 54, Abt. 2: *Vorlesungen 1923–1944*, hg. von Manfred S. Frings (Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1982).
- Heidegger, M., *Sein und Zeit* (Tübingen: Max Niemeyer, 1927).
- Heidegger, M., Die Frage nach der Technik, Vortrag am 18.11.1953 an der Technischen Hochschule München in der Reihe „Die Künste im technischen Zeitalter“, veröffentlicht in Bd. 3 des Jahrbuchs der Akademie (München 1954).
- Heidegger, M., *Platons Lehre von der Wahrheit. Mit einem Brief über den Humanismus* (Bern: Francke, 1947).
- Heller, Martin und Hans Ulrich Reck (Hg.): *BB. Ästhetik nach der Aktualität des Ästhetischen. Ein Symposium zur Perspektive der Kulturentwicklung* (Zürich: Museum für Gestaltung Zürich, 1998).
- Herbert Marcuse, *Der eindimensionale Mensch* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1967 [1964]).
- Hickethier, Knut, *Einführung in die Medienwissenschaften* (Stuttgart und Weimar: Metzler, 2003).
- Hilmes, Carola und Margarete Lamb-Faffelberger (Hg.), *Staging EXPORT: VALIE zu Ehren* (New York: Lang, 2010).
- Himanen, Pekka, *The Hacker Ethic* (New York: Random House, 2001).
- Hinderer, Walter, *Schiller und kein Ende. Metamorphosen und kreative Aneignungen* (Würzburg: Königshausen & Neumann, 2009).
- Hoffman-Axthelm, Dieter, *Sinnesarbeit. Nachdenken über Wahrnehmung* (Campus: Frankfurt am Main, 1996).
- Hoggart, Richard, *The uses of literacy* (London: Penguin, 1957).
- Holmes, Oliver Wendell, Sun-Painting and Sun-Sculpture. With a Stereoscopic Trip Across the Atlantic. *The Atlantic Monthly* VIII (1861): S. 13–29.
- Holzer, Horst, *Gescheiterte Aufklärung? Politik, Ökonomie und Kommunikation in der Bundesrepublik Deutschland* (München: R. Piper, 1971).
- Holzer, H., *Kommunikationssoziologie* (Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1973).
- Holzcamp, Klaus, Zur Phänographie der Wahrnehmung als sinnliche Erkenntnis, in: *Kursbuch Medienkultur. Die maßgeblichen Theorien von Brecht bis Baudrillard*, hg. von Claus Pias, Joseph Vogel, Lorenz Engell, Oliver Fahle und Britta Neitzel (München: DVA, 1999), S. 334–347.
- Holzcamp, K., *Sinnliche Erkenntnis* (Frankfurt am Main: Fischer Athenäum, 1973).
- Holzcamp, K., *Grundlegung der Psychologie* (Frankfurt am Main: Campus, 1983).
- Hörisch, Jochen, *Die Wut des Verstehens. Zur Kritik der Hermeneutik* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1988).
- Hörl, Erich, Die Technologische Bedingung. Zur Einführung, in: *Die technologische Bedingung. Beiträge zur Beschreibung der technischen Welt*, hg. von Erich Hörl (Berlin: Suhrkamp 2011), S.7–53.
- Huizinga, Johan, *Homo Ludens. Versuch einer Bestimmung des Spielelements der Kultur* (Amsterdam: Pantheon, 1939).
- Huhtamo, Erkki, Twin-Touch-Test-Redux: Media Archaeological Approach to Art, Interactivity, and Tactility, in: *Mediaarthistory*, hg. von Oliver Grau (Cambridge 2007), S. 71–101.
- Iglhaut, Stefan, Armin Medosch und Florian Rötzer (Hg.), *Stadt am Netz. Ansichten von Telemopolis*, (Mannheim: Bollmann, 1996).
- Innis, Harold A., *Empire and Communications* (Oxford: Clarendon Press, 1950).

- Interventionen*, Buchreihe, erschienen bis 1998 im Verlag Strömfeld/Roter Stern (Basel und Frankfurt am Main).
- Irrgang, Daniel und Clemens Jahn (Hg.), *Forum zur Genealogie des Medien-Denkens*, Bd. 1: *Siegfried Zielinski im Gespräch mit Peter Weibel, Joachim Paech, Thomas Elsaesser, Florian Rötzer, Elisabeth von Samsonow, Hans Ulrich Reck und Boris Groys* (Berlin: UdK-Verlag, 2013).
- Isou, Isidore, *Traité de bave et d'éternité*. 1951, Première œuvre du cinéma lettriste, in: Ders., *Œuvres de spectacle* (Paris: Editions Gallimard, 1964).
- Jabès, Edmond, *Das kleine unverdächtige Buch der Subversion* (München: Hanser, 1985).
- Jacob, François, *La Logique du vivant, une histoire de l'hérédité* (Paris: Gallimard, 1970).
- Jameson, Fredric, *Reification and utopia in mass culture*. *Social Text* 1 (1979), S. 130–148.
- Jay, Martin, *Downcast Eyes: The Denigration of Vision in Twentieth-Century French Thought* (Berkeley: University of California Press, 1993).
- Johansson, Kurt, *Aleksej Gastev. Proletarian Bard of the Machine Age*. Philosophische Dissertation an der Universität Stockholm im Dept. für baltische und slawische Sprachen (Stockholm: Almquist, 1983).
- Joubert-Laurencin, Hervé, *Figura Lacrima*, in: *The Scandal of Self-Contradiction. Pasolini's Multistable Subjectivities, Traditions, Geographies*, hg. von Luca di Blasi, Manuele Gragnolati und Christoph F. E. Holzhey (Wien und Berlin: Turia+Kant, 2012), S. 237–251.
- Just do it! Die Subversion der Zeichen – Von Marcel Duchamp bis Prada Meinhof*, Ausstellungskatalog, hg. durch das Lentos Kunstmuseum Linz (Wien: Edition Selene, 2005).
- Kafka, Franz, *Tagebücher*, hg. von Hans-Gerd Koch, Michael Müller und Malcolm Pasley (Frankfurt am Main: S. Fischer, 1990).
- Kamper, Dietmar und Christoph Wulf (Hg.), *Die Wiederkehr des Körpers* (Suhrkamp: Frankfurt am Main, 1982).
- Kant, Immanuel, Entwurf zu einer allgemeinen Geschichte in weltbürgerlicher Absicht. *Berlinische Monatsschrift*, November 1784, S. 385–411
- Kant, I., *Kritik der reinen Vernunft* (Riga: Johann Friedrich Hartknoch, 1781).
- 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.
- Kapp, Ernst, *Grundlinien einer Philosophie der Technik. Zur Entstehungsgeschichte der Kultur aus neuen Gesichtspunkten* (Braunschweig: George Westermann, 1877).
- Kardec, Allan, *Das Buch der Medien* (Bauer: Freiburg, 2000 [1861]).
- Karin Hausen, *Technikgeschichte im Rahmen der Sozial- und Wirtschaftsgeschichte*, in: *Technikgeschichte als Geschichte der Arbeit*, hg. von Ilse Schütte (Bad Salzdetfurth: Didaktischer Dienst Franzbecker, 1981).
- Kayser, Wolfgang, *Das Grotteske in Malerei und Dichtung* (Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1961).
- Keller, Gottfried, *Abendlied* [1879], in: *Gesammelte Gedichte von Gottfried Keller*, hg. von Michael Holzinger (Berlin: Hertz, 1883).
- Kerckhove, Derrick de, *Touch versus Vision: Ästhetik neuer Technologien*, in: *Die Aktualität des Ästhetischen*, hg. von Wolfgang Welsch (München: Wilhelm Fink, 1993) S. 137–168.
- Kirschenbaum, Matthew G., *Mechanisms. New Media and the Forensic Imagination* (Cambridge, MA und London: The MIT Press, 2012).
- Kittler, Friedrich, *Aufschreibesysteme 1800/1900* (München: Wilhelm Fink, 1985).
- Kittler, F., *Grammophon Film Typewriter* (Berlin: Brinkmann & Bose, 1986).
- Kittler, F. (Hg.), *Austreibung des Geistes aus den Geisteswissenschaften. Programme des Poststrukturalismus* (Paderborn et al.: UTB, 1992).
- Kittler, F., Manfred Schneider und Samuel Weber (Hg.), *Diskursanalyse*, Bd. 1: *Medien* (Opladen: Westdeutscher Verlag, 1987).
- Klaus, Georg, *Kybernetik, Philosophie und Gesellschaft* (Berlin: ORT, 1961).
- Klaus, G., *Kybernetik und Gesellschaft* (Berlin: Deutscher Verlag der Wissenschaften, 1964).
- 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.
- Klier, Peter und Jean-Luc Evard (Hg.), *Mediendämmerung. Zur Archäologie der Medien* (Berlin: Edition Tiamat, 1989).
- Kloepfer, Rolf, *Semiotische Aspekte der Filmwissenschaft: Filmsemiotik*, in: *Semiotik/Semiotics. Ein Handbuch zu den zeichentheoretischen Grundlagen von Natur und Kultur*, Bd. 3, hg. von Roland Posner (Berlin und New York: de Gruyter, 2003), S. 3188–3211.
- Kneer, Georg, Markus Schroer und Erhard Schüttelz, *Bruno Latours Kollektive. Kontroversen zur Entgrenzung des Sozialen* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2008).
- Knies, Karl, *Der Telegraph als Verkehrsmittel. Mit Erörterungen über den Nachrichtenverkehr überhaupt* (Tübingen: Verlag der Laupp'schen Buchhandlung, 1857).
- Knilli, Friedrich, *Deutsche Lautsprecher! Versuche zu einer Semiotik des Radios* (Stuttgart: Metzler, 1970).
- Knilli, F., Erwin Reiss und Knut Hickethier, *Semiotik des Films. Mit Analysen kommerzieller Pornos und revolutionärer Agitationsfilme* (München: Hanser, 1971).
- Knilli, F. und Erwin Reiss, *Einführung in die Film- und Fernsehanalyse. Ein ABC für Zuschauer* (Steinbach: Anabas, 1971).
- Kojève, Alexandre, *Introduction à la Lecture de Hegel* (Paris: Gallimard, 1934).
- Kooijman, Jaap, Patricia Pisters und Wanda Strauven, *Mind the Screen. Media Concepts according to Thomas Elsaesser* (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2008).
- Kopp, Robert und Pichois, Claude, *Les Années Baudelaire* (Neuchâtel: La Baconnière, 1969).
- Koselleck, Reinhart, *Zeitschichten. Studien zur Historik*, mit einem Beitrag von Hans-Georg Gadamer (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2000).
- Koselleck, R., *Standortbindung und Zeitlichkeit. Ein Beitrag zur historiographischen Erschließung der geschichtlichen Welt*, in: *Objektivität und Parteilichkeit in der Geschichtswissenschaft*, hg. von Reinhart Koselleck, Wolfgang J. Mommsen und Jörn Rüsen (München: dtv, 1977), S. 17–46.
- Kracauer, Siegfried, *Theorie des Films. Die Errettung der äußeren Wirklichkeit* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1964).
- Kracauer, S., *Theory of Film. The Redemption of Physical Reality* (London und New York: Oxford University Press, 1960).

- Krämer, Sybille, *Das Auge des Denkens*, Vorlesungsankündigung, Freie Universität Berlin, 2009/2010; <http://userpage.fu-berlin.de/~sybkram/pages/de/downloads.php>.
- Krämer, S., *Medium, Bote, Übertragung. Kleine Metaphysik der Medialität* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2008).
- Krämer, S., Operative Bildlichkeit. Von der „Grammatologie“ zu einer „Diagrammatologie“? Reflexionen über erkennendes „Sehen“, in: *Logik des Bildlichen. Zur Kritik der ikonischen Vernunft*, hg. von Martina Heßler und Dieter Mersch (Bielefeld: Transcript, 2009), S. 94–122.
- Krämer, S., Simulation und Erkenntnis. Über die Rolle computergenerierter Simulation in den Wissenschaften, in: *Computermodelle in der Wissenschaft – zwischen Analyse, Vorhersage, und Suggestion*, hg. von Thomas Lengauer. Nova Acta Leopoldina. Abhandlungen der Deutschen Akademie der Naturforscher Leopoldina Nr. 377, Bd. 110, hg. vom Präsidium der Akademie (Stuttgart: Wissenschaftliche Verlagsgesellschaft, 2011), S. 303–322.
- Krämer, S., *Symbolische Maschinen. Die Idee der Formalisierung im geschichtlichen Abriss* (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1988).
- Krämer, S., *Technik, Gesellschaft und Natur? Versuch über ihren Zusammenhang* (Frankfurt am Main und New York: Campus, 1982).
- Krämer, S. und Horst Bredekamp (Hg.), *Bild Schrift Zahl* (München: Wilhelm Fink, 2003).
- Kraepelin, Emil, Über Erinnerungsfälschungen. *Archiv für Psychiatrie und Nervenkrankheiten* 17/3 (1886): S. 830–843
- Kravagna, Christian (Hg.), *Privileg Blick. Kritik der visuellen Kultur* (Berlin: Edition ID, 1997).
- Kuhn, Thomas, *Die Struktur wissenschaftlicher Revolutionen* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1967 [1962]).
- Kümmel-Schnur, Albert und Jens Schröter, Äther. *Ein Medium der Moderne* (Bielefeld: Transcript, 2007).
- Kümmel, Albert und Petra Löffler, *Medientheorie 1888–1933. Texte und Kommentare* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2002).
- Kunsthochschule für Medien Köln (Hg.), *Goodbye, dear pigeons: Lab Jahrbuch 2001/02 für Künste und Apparate* (Köln: Verlag der Buchhandlung Walther König, 2002).
- Kunsthochschule für Medien Köln (Hg.), *Lab Jahrbuch für Künste und Apparate* (Köln: Verlag der Buchhandlung Walther König, 1995–2005).
- Künzel, Werner und Peter Bexte, *Gottfried Wilhelm Leibniz – Barock-Projekte. Maschinenwelt und Netzwerk im 17. Jahrhundert* (Berlin: Edition Künzel, 1990).
- Kurbjuweit, Dirk, *Der Wutbürger. Der Spiegel* 41 (2010), S. 26–27.
- Kursbuch*, gegründet 1965 von Hans Magnus Enzensberger. 1965–1970 erschien das *Kursbuch* 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 Zeit (Verlagsgruppe Georg von Holtzbrinck) herausgegeben. Seit 2012 erscheint das *Kursbuch* im Murmann Verlag, hg. von Armin Nassehi (www.kursbuch-online.de).
- Lacan, Jacques, *De la Psychose paranoïaque dans ses rapports avec la personnalité suivi de Premiers écrits sur la paranoïa* (Éditions du Seuil: Paris, 1932).
- Lambert Peters, Jean Marie, Bild und Bedeutung. Zur Semiologie 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.
- Langenbacher, Wolfgang R., In Gedenken an Horst Holzer. *Publizistik. Vierteljahreshefte für Kommunikationsforschung* 45/4 (2000), S. 500–501.
- 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.
- Lasswell, Harold D., The Structure and Function of Communication in Society, in: *The Communication of Ideas. A Series of Addresses*, hg. von Bryson, Lyman (New York: Cooper Square Publishers, 1948), S. 37–51.
- Latour, Bruno, *Aufklärungen. Gespräche mit Bruno Latour* (Berlin: Merve, 2008).
- Latour, B., *Das Parlament der Dinge. Für eine politische Ökologie* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2009 [1999]).
- Latour, B., *Eine neue Soziologie für eine neue Gesellschaft. Einführung in die Akteur-Netzwerk-Theorie* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2007 [2005]).
- Latour, B., *Reassembling the Social. An Introduction to Actor-Network-Theory* (Oxford: Oxford University Press, 2005).
- Latour, B., *Von der Realpolitik zur Dingpolitik oder Wie man Dinge öffentlich macht* (Berlin: Merve, 2005).
- Latour, B., *Wir sind nie modern gewesen. Versuch einer symmetrischen Anthropologie* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2008).
- Lechtermann, Christina, *Berührt-werden. Narrative Strategien der Präsenz in der höfischen Literatur um 1200* (Erich Schmidt: Berlin, 2005).
- Leiris, Michel, *Francis Bacon ou la vérité criante* (Paris: Fata Morgana, 1974).
- Leiris, M., *Phantom Afrika. Tagebuch einer Expedition von Dakar nach Djibouti 1931–1933* (Frankfurt am Main: Syndikat, 1980 [1934]).
- Lenin, Wladimir I., *Was tun?* (Stuttgart, Einzelausgabe, 1902)
- Lenoir, Timothy, Helmholtz and the materialities of communication. *Osiris* 9 (1994), S. 185–207.
- Lessing, Gotthold E., *Laokoon oder Über die Grenzen der Malerei und Poesie. Mit beiläufigen Erläuterungen verschiedener Punkte der alten Kunstgeschichte* (Berlin: Christian Friedrich Voss, 1766).
- Lévi-Strauss, Claude, *Das wilde Denken* (Frankfurt am Main, 1968 [1962]).
- Levinas, Emmanuel, *Die Zeit und der Andere*, übers. und mit einem Nachwort von Ludwig Wenzler (Hamburg: Meiner, 1984).
- Levine, Rick et al., *The Cluetrain Manifesto* (New York: Basic Books, 2009).
- Link, Jürgen, *Versuch über den Normalismus. Wie Normalität produziert wird* (Wiesbaden: Westdeutscher Verlag, 1999).
- Lippard, Lucy R., *Six Years. The Dematerialization of the Art Object from 1966 to 1972* (New York: Praeger, 1973).
- Lorey, Isabell, Vom immanenten Widerspruch zur hegemonialen Funktion: Biopolitische Gouvernmentalität und Selbst-Prekarisierung von KulturproduzentInnen, in: *Kritik der Kreativität*, hg. von Gerald Raunig und Ulf Wuggenig (Wien: Turia+Kant, 2007), 121–136.
- Lovink, Geert, *Dark Fiber. Auf den Spuren einer kritischen Internetkultur*. Bundeszentrale für politische Bildung, Schriftenreihe, Bd. 425 (Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung, 2003).

- Lovink, G., *Das halbwegs Soziale. Eine Kritik der Vernetzungskultur* (Bielefeld: Transcript, 2012).
- Lovink, G., *Der Datendandy. Medien, New Age und Technokultur* (Mannheim: Bollmann, 1994).
- Lovink, G. und Pit Schultz (Hg.), *Netzkritik. Materialien zur Internet-Debatte* (Mannheim: Bollmann, 1997).
- Lovink, G., *Zero Comments. Elemente einer kritischen Internetkultur* (Bielefeld: Transcript, 2008).
- Luhmann, Niklas, *Die Kunst der Gesellschaft* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1995).
- Lyotard, Jean-François, *Das postmoderne Wissen. Ein Bericht* (Wien: Passagen, 2009 [1979]).
- Macho, Thomas, Zoologiken. Tierpark, Zirkus und Freakshow, in: *Theater-Peripherien*. Konkursbuch 35, hg. von Hartmut Fischer (Tübingen: Konkursbuchverlag Claudia Gehrke, 2001), S. 13–33.
- Maggi, Armando, *The Resurrection of the Body. Pier Paolo Pasolini from Saint Paul to Sade* (Chicago und London: Chicago University Press, 2009).
- Mallarkey, John, *Philosophy and the Moving Image. Refractions of Reality* (Basingstoke, Hampshire: Palgrave Macmillan, 2009).
- Mallarkey, J., *Post-Continental Philosophy. An Outline* (London und New York: Continuum, 2006).
- Mancini, Michele und Giuseppe Perrella, *Pier Paolo Pasolini. Corpi e luoghi* (Rom: Theorema, 1981).
- Manovich, Lev, *Software Takes Command* (New York: Bloomsbury Academic, 2013).
- Marks, Laura U., *Touch. Sensuous Theory and Multisensory Media* (University of Minnesota Press: Minneapolis, 2002).
- Marr, Mirko, *Internetzugang und politische Informiertheit. Zur digitalen Spaltung der Gesellschaft* (Konstanz: UVK, 2005).
- Marx, Karl, *Das Kapital*, Bd. 1–3; Bd. 2 und 3 posthum hg. von Friedrich Engels (Hamburg: Karl Meissner, 1867, 1885, 1894).
- Marx, K., *Kritik der politischen Ökonomie* (Berlin: Franz Duncker, 1859).
- Marx, K. und Friedrich Engels, *Werke* [„Marx-Engels-Werke“], 43 Bde., 1956–1990 (Bd. 1–42) hg. vom Institut für Marxismus-Leninismus beim Zentralkomitee der SED und (Bd. 43) vom Institut für Geschichte der Arbeiterbewegung (Bd. 43) im Dietz Verlag; seit 1989 hg. von der Rosa-Luxemburg-Stiftung im Karl Dietz Verlag, Berlin.
- Massumi, Brian, *The Autonomy of Affect*. *Cultural Critique* 31 (1995), S. 83–110.
- Mauthner, Fritz, *Beiträge zu einer Kritik der Sprache*, 3 Bde. (Stuttgart und Berlin: J.G. Cotta 1901/1902).
- Mayer, Hans, *Außenseiter* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1975).
- McLuhan, Marshall, *Die magischen Kanäle. Understanding Media* (Frankfurt am Main: Fischer, 1970 [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).
- McLuhan, M. und Quentin Fiore, *The Medium is the Massage. An Inventory of Effects* (New York, London und Toronto: Bantam Books, 1967).
- Medina, Eden, *Cybernetic Revolutionaries. Technology and Politics in Allende's Chile* (Cambridge, MA: The MIT Press, 2011).
- Medosch, Armin, *Jenseits der Stadtmetapher. Telepolis* (1996), <http://www.heise.de/tp/artikel/6/6007/1.html>.
- Meier, Carl A. (Hg.), *Wolfgang Pauli und C.G. Jung. Ein Briefwechsel 1932–1958* (Berlin: Springer, 1992).
- Merleau-Ponty, Maurice, *Das Sichtbare und das Unsichtbare* (Fink: München, 1994).
- Mersch, Dieter, *Medientheorien zur Einführung* (Hamburg: Junius, 2009).
- Mersch, D. und Joachim Paech (Hg.), *Programme(e)*. Medienwissenschaftliche Symposien der DFG, Bd. 1 (Zürich und Berlin: Diaphanes, 2014).
- Metz, Christian, *Der imaginäre Signifikant*. Psychoanalyse und Kino (Münster: Nodus, 2000).
- Metz, C., *La grande syntagmatique du film narratif*. *Communications* 8 (1966), S. 120–124.
- Metz, C., *Le Signifiant imaginaire*. *Communications* 23 (1975), S. 3–55 und 108–135.
- Metz, C., *Le Signifiant imaginaire. Psychanalyse et cinéma* (Paris: Union générale d'éditions, 1977).
- Metz, C., *Sprache und Film* (Frankfurt am Main: Athenäum, 1973 [1971]).
- 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.
- Mill, John Stuart, *The Subjection of Women* (London: Longmans, Green, Reader & Dyer, 1869).
- Miller, René Fülöp, *Die Phantasie-maschine. Eine Saga der Gewinnsucht* (Berlin, Wien und Leipzig: Zsolnay, 1931).
- Miyazaki, Shintaro, *Das Algorhythmische. Microsound an der Schwelle zwischen Klang und Rhythmen*, in: *Zeitkritische Medien*, hg. von Axel Volmar (Berlin: Kulturverlag Kadmos, 2009), S. 383–396.
- Moholy-Nagy, László, *Fotografie als Erweiterung des Sichtbaren*, in: *Texte zur Medientheorie*, hg. von Günter Helmes und Werner Köster (Stuttgart: Reclam, 2002), S. 145–147.
- Molderings, Herbert, *Als Experiment. Marcel Duchamps „3 Kunststopp-Normalmaße“* (München et al.: Deutscher Kunstverlag, 2006).
- Molderings, H., *Marcel Duchamp. Parawissenschaft, das Ephemere und der Skeptizismus* (Düsseldorf: Richter Verlag, 1997).
- Monod, Jacques, *Le hasard et la nécessité. Essai sur la philosophie naturelle de la biologie moderne* (Paris: Éditions Seuil, 1970).
- Moretti, Franco, *Conjectures on World Literature*. *New Left Review* 1 (2000), S. 54–68.
- Moretti, F., *Graphs, Maps, Trees. Abstract Models for Literary History* (London und New York: Verso, 2005).
- Moulthrop, Stuart, *Rhizome and Resistance: Hypertext and the Dreams of a New Culture*, in: *HyperText/Theorie*, hg. von George P. Landow (Baltimore und London: The Johns Hopkins University Press, 1994), S. 299–322.
- Movie, *Filmzeitschrift*, hg. von Ian A. Cameron (London 1962–2000).
- Müggenburg, Jan und Claus Pias, *Blöde Sklaven oder lebhaftere Artefakte? Eine Debatte der 1960er*, in: *Automatismen – Selbst-Technologien*, hg. von Hannelore Bublitz, Irina Kladrack, Theo Röhle und Mirna Zeman (München: Wilhelm Fink, 2013), S. 45–69.
- Müller-Wille, Staffan und Hans-Jörg Rheinberger, *Vererbung. Geschichte und Kultur eines biologischen Konzepts* (Frankfurt am Main: Fischer, 2009).
- Müller, Wolfgang, *Subkultur Westberlin 1979–1989 – Freizeit* (Hamburg: Philo Fine Arts, 2013).

- Mulvey, Laura, Visual Pleasure and Narrative Cinema, in: *Movies and Methods*, hg. von Bill Nichols (Berkeley und Los Angeles: University of California Press, 1985), S. 303–315.
- Mulvey, L., Visuelle Lust und narratives Kino, in: *Weiblichkeit als Maskerade*, hg. von Liliane Weissberg (Frankfurt am Main: Fischer, 1994), S. 48–65.
- Mueller, Roswitha, *Valie Export. Fragments of the Imagination* (Indiana University Press: Indianapolis, 1994).
- Münker, Stefan und Alexander Roessler (Hg.), *Was ist ein Medium?* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2008).
- Münsterberg, Hugo von, *Das Lichtspiel. Eine psychologische Studie*, hg. von Jörg Schweinitz (Wien: SYNEMA, 1996 [1916]).
- Münsterberg, Hugo, *Photoplay* (New York und London: D. Appleton and Company, 1916).
- Musil, Robert, *Der Mann ohne Eigenschaften* (Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 2008 [1940]).
- Musil, Robert, *Nachlass zu Lebzeiten* (Zürich: Humanitas, 1936).
- Negt, Oskar und Alexander Kluge, *Geschichte und Eigensinn* (Frankfurt am Main: Zweitausendeins, 1981).
- Negt, O. und Alexander Kluge, *Öffentlichkeit und Erfahrung. Zur Organisationsanalyse von bürgerlicher und proletarischer Öffentlichkeit* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1972).
- Nelson, Theodor H., *Computer Lib. You can and must understand computers now/Dream Machines* (Michigan: Selbstverlag, 1984 [1974]).
- 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.
- New Left Review*, hg. von Stuart Hall, Perry Anderson und Robin Blackburn (London, 1960–heute).
- Newton, Isaac, *Philosophiae Naturalis Principia Mathematica* (London: Royal Society, 1687 [1686]).
- Niedermaier, Hubertus und Markus Schroer, Sozialität im Cyberspace, in: *Internetgeographien. Beobachtungen zum Verhältnis von Internet, Raum und Gesellschaft*, hg. von Alexandra Budke, Detlef Kanwischer und Andreas Pott (Stuttgart: Franz Steiner, 2004), S. 125–143.
- Nietzsche, Friedrich, *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik* (Leipzig: Fritzsche, 1872).
- Nietzsche, F., *Sämtliche Briefe. Kritische Studienausgabe in 8 Bänden*, hg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari (München, Berlin und New York: Deutscher Taschenbuch Verlag; De Gruyter, 2003).
- Norton, Louise, Buddha of the Bathroom, in: *The Blind Man 2* (1917), S. 5–6.
- Nünning, Ansgar (Hg.), *Grundbegriffe der Literaturtheorie* (Stuttgart und Weimar: Metzler, 2004).
- O'Hara, Craig, *The philosophy of punk: more than noise* (Edinburgh: AK Press, 1999).
- Paech, Joachim, *Das Theater der russischen Revolution* (Kronberg i. Ts.: Scriptor, 1974).
- Paech, J., Die Uhren träumen vom Kino, in: *Das Medium meiner Träume. Hartmut Winkler zum 60. Geburtstag*, hg. von Ralph Adelman und Ulrike Bergermann (Berlin: Verbrecher-Verlag, 2013), S. 227–250.
- Paech, J., *Warum Medien?* Konstanzer Universitätsreden 232 (Konstanz: UVK, 2008).
- Paik, Nam June, *Media Planning for the Postindustrial Society – The 21st Century is now only 26 years away* (1974), www.medienkunstnetz.de/source-text/33/.
- Païni, Dominique, *Le temps exposé. Le cinéma, de la salle au musée* (Paris: Éditions Cahiers du Cinéma, 2002).
- Panofsky, Erwin, Die Perspektive als „symbolische Form“, in: *Aufsätze zur Grundfragen der Kunstwissenschaft*, hg. von Harlof Oberer und Egon Verheyen (Berlin: Volker Spiess, 1980), S. 99–167.
- Pantenburg, Volker, *Ränder des Kinos. Godard – Wiseman – Benning – Costa* (Berlin: August, 2010).
- Parikka, Jussi, *What is Media Archaeology?* (Cambridge und Malden: Polity Press, 2012).
- Pariser, Eli, *The Filter Bubble. What the Internet is hiding from you* (New York: Penguin Press, 2011).
- Pasolini, Pier Paolo, Hommage an Marilyn Monroe/Voce in poesia [1963], aus dem Italienischen übers. von Hans Ulrich Reck, in: Hans Ulrich Reck, *Pier Paolo Pasolini* (München: Wilhelm Fink, 2010), S. 89–91.
- Pasolini, P. P., *Petrolino, postum veröffentlichtes Romanfragment* (Torino: Einaudi, 1992).
- Pasolini, P. P., *Poesia in forma di rosa* (Mailand: Garzanti, 1964).
- Pehlemann, Alexander, *Go Ost! Klang Zeit Raum. Reisen in die Subkulturen Osteuropas* (Mainz: Ventil, 2014).
- Pépin, Rémi, *Rebelles – Une histoire du rock alternatif* (Paris: Éditions Hugo et Compagnie, 2007).
- Peters, Jean M. L., Bild und Bedeutung. Zur Semiologie 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.
- Peters, John Durham, *Speaking into the Air. A History of the Idea of Communication* (Chicago: The University of Chicago Press, 1999).
- Petras, Ole und Kai Sina, *Kulturen der Kritik. Mediale Gegenwartsbeschreibung zwischen Pop und Protest* (Dresden: Thelem, 2011).
- Pias, Claus, *Abwehr. Modelle – Strategien – Medien* (Bielefeld: Transcript, 2008).
- Pias, C., Analog, Digital, and the Cybernetic Illusion. *Kybernetes* 34, 3/4 (2005), S. 543–550.
- Pias, C., *Anna Oppermann in der Hamburger Kunsthalle* (Hamburg: Kleine Reihe der Kunsthalle Hamburg, 2004).
- Pias, C., *Computer Spiel Welten* (Zürich und Berlin: Diaphanes, 2002).
- Pias, C. (Hg.), *Cybernetics/Kybernetik 1. The Macy-Conferences 1946–1953*, Bd. 1: *Transactions/Protokolle* (Zürich und Berlin: Diaphanes, 2003).
- Pias, C. (Hg.), *Cybernetics/Kybernetik 2. The Macy-Conferences 1946–1953*, Bd. 2: *Documents/Dokumente* (Zürich und Berlin: Diaphanes, 2005).
- Pias, C., Der Hacker, in: *Grenzverletzer. Figuren politischer Subversion*, hg. von Eva Horn und Stefan Kaufmann (Berlin: Kadmos, 2002), S. 1.
- Pias, C., *Die Epoche der Kybernetik* (Berlin: Alcatel SEL, 2003).
- Pias, C., Die kybernetische Illusion, in: *Medien in Medien*, hg. von Claudia Liebrand und Irmela Schneider (Köln: Dumont, 2002) S. 51–66.
- Pias, C., *Geschauter Literatur. Marie von Ebner-Eschenbach und die bildende Kunst* (Weimar: VDG, 1996).
- Pias, C., Joseph Vogl, Lorenz Engell, Oliver Fahle und Britta Neitzel (Hg.), *Kursbuch Medienkultur. Die maßgeblichen Theorien von Brecht bis Baudrillard* (Stuttgart, DVA, 1999).

- Pias, C., Die kybernetische Utopie. Vortrag am Stiftungsverbundkolleg Berlin im Rahmen des Workshops „Kybernetik. Geschichte einer transdisziplinären Anstrengung“, 02./03.07.2004, Humboldt-Universität zu Berlin; der Vortragstext ist verfügbar auf www.yumpu.com/de/browse/user/verbundkolleg.berlin.de.
- Pias, C. (Hg.): *Hermann Bahr – Kritische Schriften in Einzelausgaben* (Weimar: VDG, 2004–heute).
- Pias, C., Jenseits des Werkzeugs: Kybernetische Optionen der Architektur zwischen Informationsästhetik und design amplifier, in: *Kulturtechnik Entwerfen. Praktiken, Konzepte und Medien in Architektur und Design Science*, hg. von Daniel Gethmann und Susanne Hauser (Bielefeld: Transcript, 2009), S. 269–287.
- Pias, C., One-Man Think Tank. Herman Kahn, oder wie man das Undenkbare denkt. *Zeitschrift für Ideengeschichte* 3/3 (2009), S. 5–16.
- Pias, C. und Christian Holtorf (Hg.), *Escape! Computerspiele als Kulturtechnik* (Köln: Böhlau, 2007).
- Pias, C., Von realer Abwesenheit. Emile Zolas Kunstgeschichte, in: *Der blinde Fleck. Mitteilungen aus dem Zentrum der Bestimmungslosigkeit*, hg. von Claubril Ennepi (Weimar: VDG, 1994).
- Pias, C., *Was waren Medien?* (Zürich und Berlin: Diaphanes, 2010).
- Pias, C. (Hg.), *Zukünfte des Computers* (Zürich und Berlin: Diaphanes, 2005).
- Pickering, Andrew, *Science as practice and culture* (Chicago: University of Chicago Press, 1992).
- Pietzcker, Carl, Das Grotteske, in: *Das Grotteske in der Dichtung*, hg. von Otto F. Best (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1980).
- Platon, *Phaidros oder Vom Schönen*.
- Platon, *Politeia*.
- Plessner, Helmut, Lachen und Weinen. Eine Untersuchung der Grenzen menschlichen Verhaltens, in: Ders., *Gesammelte Schriften*, Bd. 7: *Ausdruck und menschliche Natur* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1982).
- Poincaré, Henri, *Wissenschaft und Hypothese* (Leipzig: Teubner, 1906).
- Popitz, Heinrich, Hans Paul Barth, Ernst August Jüres und Hanno Kesting, *Das Gesellschaftsbild des Arbeiters. Soziologische Untersuchung in der Hüttenindustrie* (Tübingen: Mohr, 1957).
- Post, polnisches Punk-Art-Magazin, hg. von Piotr Rypson (1981).
- Prammer, Anita, *VALIE EXPORT. Eine multimediale Künstlerin* (Wiener Frauenverlag: Wien, 1988).
- Price, Derek J. de Solla, Automata and the Origins of Mechanism and Mechanistic Philosophy. *Technology and Culture* 5/1 (1964).
- Prigogine, Ilya und Isabelle Stengers, *La Nouvelle Alliance. Métamorphose de la science*. (Paris: Gallimard, 1979).
- Projections, les transports de l'image*, Katalog zur gleichnamigen Ausstellung in Fresnoy, Studio national des arts contemporains (1997/98); mit Texten von Jacques Aumont, Yann Beauvais, Raymond Bellour, Giovanni Careri, Hubert Damisch, Michel Frizot, Patrick de Haas, Agnès Minazzoli, Dominique Paini (Tourcoing: Le Fresnoy, 1997).
- protokolle. Zeitschrift für Literatur und Kunst* 2: Peter Weibel. Mediendichtung (1982).
- Putnam, Robert D., Bowling Alone. America's Declining Social Capital. *Journal of Democracy* 6/1 (1995), S. 65–78.
- Putnam, R. D., *Bowling Alone. The Collapse and Revival of American Community* (New York: Simon & Schuster, 2000).
- Quine, Willard Van Orman, Willard, On What There Is. *Review of Metaphysics* 2 (1948/49), S. 21–38.
- Rammert, Werner, *Soziale Dynamik der technischen Entwicklung. Theoretisch-analytische Überlegungen zu einer Soziologie der Technik am Beispiel der „science-based industry“* (Opladen: Westdeutscher Verlag, 1983).
- Rancière, Jacques, *Le concept de critique et la critique de l'économie politique des „Manuscripts“ de 1844 au „Capital“* (Paris: Maspéro, 1965).
- Reck, Hans Ulrich, *Das Bild zeigt das Bild selber als Abwesendes. Zu den Spannungen zwischen Kunst, Medien und visueller Kultur* (Wien und New York: Springer 2007).
- Reck, H. U., 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.
- Reck, H. U., *Index Kreativität* (Köln: Verlag der Buchhandlung Walther König, 2007).
- Reck, H. U. (Hg.), *Kanalarbeit. Medienstrategien im Kulturwandel* (Basel und Frankfurt am Main: Strömfeld/Roter Stern, 1988).
- Reck, H. U. (Hg.), *Kunst als Medientheorie. Vom Zeichen zur Handlung* (München: Wilhelm Fink, 2003).
- Reck, H. U. (Hg.), *Kunstforum International* 114: Imitation und Mimesis (1991).
- Reck, H. U. (Hg.), *Kunstforum International* 127: Konstruktionen des Erinnerns. Transitorische Turbulenzen I (1994).
- Reck, H. U. (Hg.), *Kunstforum International* 128: Zwischen Erinnern und Vergessen. Transitorische Turbulenzen II (1994).
- Reck, H. U., *Mythos Medienkunst* (Köln: Verlag der Buchhandlung Walther König, 2002).
- Reck, H. U., *Nacht im Feuer. Zur Alchemie des Todes in der Rock-Musik* (Adliswil: Edition Bücherkarawane, 1981).
- Reck, H. U., *Pier Paolo Pasolini* (München: Wilhelm Fink, 2010).
- Reck, H. U., *Singularität und Sittlichkeit. Die Kunst Aldo Walkers in bildrhetorischer und medienphilosophischer Perspektive* (Würzburg: Königshausen & Neumann, 2004).
- Reck, H. U., *Traum. Enzyklopädie* (München: Wilhelm Fink, 2010).
- Reck, H. U., Von Aby Warburg ausgehend. Bildmysterien und Diskursordnungen. *Kunstforum International* 114 (1991), S. 198–213.
- Reichert, André, *Diagrammatik des Denkens. Descartes und Deleuze* (Bielefeld: Transcript, 2013).
- Reichert, Ramón (Hg.), *Governmentality Studies* (Hamburg: LIT, 2003).
- Reiss, Erwin und Siegfried Zielinski (Hg.), *Grenzüberschreitungen. Eine Reise durch die globale Filmlandschaft* (Berlin: Wissenschaftsverlag Volker Spiess, 1992).
- Rheinberger, Hans-Jörg, *Epistemologie des Konkreten. Studien zur Geschichte der modernen Biologie* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2006).
- Rheinberger, H.-J., *Experimentalsysteme und epistemische Dinge. Eine Geschichte der Proteinsynthese im Reagenzglas* (Göttingen: Wallstein, 2001).
- Rheinberger, H.-J., *Experiment, Differenz, Schrift. Zur Geschichte epistemischer Dinge* (Marburg: Basiliken-Press, 1992).
- Rheinberger, H.-J., *Historische Epistemologie zur Einführung* (Hamburg: Junius, 2007).

- Rheinberger, H.-J., *Rekurrenzen. Texte zu Althusser* (Berlin: Merve, 2014).
- Rheingold, Howard, *The Virtual Community. Homesteading on the Electronic Frontier* (Addison-Wesley, 1993).
- Ricciardi, Alessia, Pasolini for the Future. *California Italian Studies* 2/1 (2011), o. P.
- Richter, Gerhard, *Atlas*, www.gerhardrichter.com/art/atlas; als Katalog hg. von Helmut Friedel (Köln: Verlag der Buchhandlung Walther König, 2006).
- Rogers, Everett M., *History of Communication Study* (New York: Free Press, 1997).
- Rohr, Moritz von, *Die binokularen Instrumente* (Berlin: Julius Springer, 1920).
- Rölller, Nils, *Ahabs Steuer. Navigationen zwischen Kunst und Naturwissenschaft* (Berlin: Merve, 2005).
- Rölller, N., *Empfindungskörper*. International Flusser Lectures (Köln: Verlag der Buchhandlung Walther König, 2012).
- Rölller, N., *Magnetismus. Eine Geschichte der Orientierung* (München: Wilhelm Fink, 2010).
- Rölller, N., *Medientheorie im epistemischen Übergang. Hermann Weyls Philosophie der Mathematik und Naturwissenschaft und Ernst Cassirers Philosophie der symbolischen Formen im Wechselverhältnis* (Weimar: VDG Verlag, 2002).
- Rölller, N., *Roth der Große*. (Wien: Klever Verlag, 2013).
- Ropohl, Günter, *Allgemeine Technologie* (Karlsruhe: Universitäts-Verlag Karlsruhe, 2009).
- Ropohl, G., *Eine Systemtheorie der Technik. Zur Grundlegung der Allgemeinen Technologie* (München und Wien: Hanser, 1979).
- Rosen, Philip (Hg.), *Narrative, Apparatus, Ideology. A Film Theory Reader*. (Columbia University Press: New York, 1986).
- Rosset, Clément, *En ce temps-là : notes sur Louis Althusser* (Paris: Éditions de Minuit, 1991).
- Rössler, Otto E., *Das Flammenschwert* (Bern: Benteli, 1996).
- rot 25: haroldo de campos, versuchsbuch galaxien, übersetzt von Vilém Flusser und Anatol Rosenfeld (Stuttgart: edition rot, 1962).
- rot, Schriftenreihe hg. von Max Bense und Elisabeth Walther (Stuttgart: edition rot, 1960–1997).
- Rötzer, Florian (Hg.), *Ästhetik des Immateriellen? Das Verhältnis von Kunst und Neuen Technologien, Teil II*. *Kunstforum International* 98 (1989).
- Rötzer, F. (Hg.), *Das Böse. Jenseits von Absichten und Tätern oder: Ist der Teufel ins System ausgewandert?* (Göttingen: Steidl, 1995).
- Rötzer, F., *Die Telepolis. Urbanität im digitalen Zeitalter* (Köln: Bollmann, 1995).
- Rötzer, F., *Digitale Weltentwürfe. Streifzüge durch die Netzkultur* (München und Wien: Carl Hanser, 1998).
- Rötzer, F., *Digitale Schein. Ästhetik der elektronischen Medien* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991).
- Rötzer, F., *Französische Philosophen im Gespräch* (München: Boer, 1986).
- 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., Georg Hartwagner und Stefan Iglhaut (Hg.), *Künstliche Spiele. Theorie und Objekte der neuen Spielkultur von Künstlern, Philosophen und Computerspezialisten* (München: Boer, 1993).
- Rötzer, F., *Ist das Leben ein Spiel? Aspekte einer Philosophie des Spiels und eines Denkens ohne Fundamente*. *International Flusser Lectures* (Köln: Verlag der Buchhandlung Walther König, 2013).
- Rötzer, F. (Hg.), *Kunstforum International* 97: Ästhetik des Immateriellen? Das Verhältnis von Kunst und Neuen Technologien, Teil I (1988).
- Rötzer, F. (Hg.), *Kunstforum International* 100: Kunst und Philosophie (1988).
- Rötzer, F., *Medien der Gewalt* (Hannover: Heise, 2002).
- Rötzer, F., *Megamaschine Wissen* (Frankfurt am Main: Campus, 1999).
- Rötzer, F., *Nach der Destruktion des ästhetischen Scheins – van Gogh, Malewitsch, Duchamp* (München: Boer, 1992).
- Rötzer, F., *Philosophen-Gespräche zur Kunst* (München: Boer, 1991).
- Rötzer, F., Stefan Iglhaut und Herbert Kapfer (Hg.), *what if – Zukunftsbilder der Informationsgesellschaft* (Hannover: Heise, 2007).
- Rötzer, F., Technoimaginäres – Ende des Imaginären?, in: Ebd. (Hg.), *Kunstforum International* 97: Ästhetik des Immateriellen? Das Verhältnis von Kunst und Neuen Technologien, Teil I (1988). S. 54–59.
- Rötzer, F., *Terror, Medien, Krieg* (Hannover: Heise, 2002).
- Rötzer, F., Über die räumliche Verankerung des Cyberspace. *Telepolis* (1996), www.heise.de/tp/artikel/6/6028/1.html.
- Rötzer, F. und Christa Maar (Hg.), *Virtual Cities. Die Neuerfindung der Stadt im Zeitalter der globalen Vernetzung* (Basel: Birkhäuser, 1997).
- Rötzer, F. und Peter Weibel (Hg.), *Cyberspace. Zum medialen Gesamtkunstwerk* (München: Boer, 1993).
- Rötzer, F. und Peter Weibel, *Strategien des Scheins. Kunst, Computer, Medien* (München: Boer, 1991).
- Rötzer, F. und Rudolf Maresch (Hg.), *Cyberhypes. Möglichkeiten und Grenzen des Internet* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2001).
- Rötzer, F. und Rudolf Maresch (Hg.), *Renaissance der Utopie. Zukunftsfiguren des 21. Jahrhunderts*. (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2004).
- Rötzer, F. und Sara Rogenhofer, *Kunst machen? Gespräche über die Produktion von Bildern* (Leipzig: Reclam, 1993).
- Rötzer, F., Virtueller Raum oder Weltraum? Raumutopien des digitalen Zeitalters, in: *Mythos Internet*, hg. von Stefan Münker und Alexander Roesler (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1997), S. 368–390.
- Rötzer, F., (Hg.), *Vom Chaos zur Endophysik* (München: Boer, 1994).
- Rötzer, F., *Vom Wildwerden der Städte* (Berlin: Birkhäuser, 2006).
- Samsonow, Elisabeth von, *Anti-Elektra. Totemismus und Schizogamie* (Zürich und Berlin: Diaphanes, 2007).
- Samsonow, E. v., *Die Erzeugung des Sichtbaren. Die philosophische Begründung naturwissenschaftlicher Wahrheit bei Johannes Kepler* (München: Wilhelm Fink, 1987).
- Samsonow, E. v., *Egon Schiele. Ich bin die Vielen. Ein Forschungsbericht* (Wien: Passagen, 2010).
- Samsonow, E. v., *Egon Schiele – Sanctus Franciscus Hystericus* (Wien: Passagen, 2012).
- Samsonow, E. v., *Fenster im Papier. Die imaginäre Kollision der Architektur mit der Schrift oder die Gedächtnisrevolution der Renaissance* (München: Wilhelm Fink, 2001).
- Samsonow, E. v. und Éric Alliez (Hg.), *Biographien des organlosen Körpers* (Wien: Turia+Kant, 2003).
- Samsonow, E. v. und Éric Alliez (Hg.), *Chroma Drama. Widerstand der Farbe* (Wien: Turia+Kant, 2001).

- Samsonow, E. v. und Éric Alliez (Hg.), *Hyperplastik. Kunst und Konzepte der Wahrnehmung in Zeiten der mental imagery* (Wien: Turia+Kant, 1998).
- Samsonow, E. v. und Éric Alliez (Hg.), *Telenoia. Kritik der virtuellen Bilder* (Wien: Turia+Kant, 1999).
- Samsonow, E. v., *Was ist anorganischer Sex wirklich? Theorie und kurze Geschichte der hypnogenen Subjekte und Objekte*. International Flusser Lectures (Köln: Verlag der Buchhandlung Walther König, 2005).
- Sartre, Jean-Paul, *L'Idiot de la famille. Gustave Flaubert de 1821 à 1857* (Paris: Gallimard, 1971/72).
- Sassen, Saskia, Cyber-Segmentierungen. Elektronischer Raum und Macht, in: *Mythos Internet*, hg. von Stefan Münker und Alexander Roesler (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2010), S. 215–236.
- Sassen, S., Die neue Zentralität. Die Folgen der Telematik und der Globalisierung. *Telepolis* (1996), www.heise.de/tp/artikel/6/6005/1.html.
- Sassen, S., *The Global City. New York, London, Tokyo* (Princeton: Princeton University Press, 2001).
- Saussure, Ferdinand de, *Cours de linguistique générale*, zusammengestellt und hg. von Charles Bally und Albert Sechehaye (Paris: Payot, 1916).
- Schäffner, Wolfgang und Joseph Vogel, Polizey-Sachen, in: *Friedrich Schiller und der Weg in die Moderne*, hg. von Walter Hinderer (Würzburg: Königshausen & Neumann, 2006).
- Schalk, Helge, *Umberto Eco und das Problem der Interpretation* (Würzburg: Königshausen und Neumann, 2000).
- Schanze, Helmut, *Lexikon Medientheorie und Medienwissenschaft* (Stuttgart: Metzler, 2002).
- Schaub, Mirjam, Nicola Suthor und Erika Fischer-Lichte (Hg.), *Ansteckung. Zur Körperlichkeit eines ästhetischen Prinzips* (München: Wilhelm Fink, 2005).
- Scheu, Andreas und Thomas Wiedemann, Kommunikationswissenschaft als Gesellschaftskritik. Die Ablehnung linker Theorien in der deutschen Kommunikationswissenschaft am Beispiel Horst Holzer. *Medien & Zeit – Kommunikation in Vergangenheit und Gegenwart* 23/4 (2008), S. 9–17.
- Schiffers, Juliane, *Passivität denken. Aristoteles – Leibniz – Heidegger* (Freiburg im Breisgau: Karl Alber, 2014).
- Schimanovich, Werner und Peter Weibel, COMPUTOPOLIS: Computer-aided City [1980]), in: Werner DePauli-Schimanovich, *Europolis 2. Vom Bodensee zum Burgsee: Über die Zukunft des Verkehrs in Austria*. Perspektiven einer Wissenschafts-Kultur in Österreich, Buch 4, hg. von Peter Weibel (Wien: Passagen, 2004), S. 416–430.
- Schivelbusch, Wolfgang, *Geschichte der Eisenbahnreise. Zur Industrialisierung von Raum und Zeit im 19. Jahrhundert* (München und Wien: Hanser, 1977).
- Schlögel, Karl, *Im Raume lesen wir die Zeit. Über Zivilisationsgeschichte und Geopolitik* (München und Wien: Hanser, 2003).
- Schmidgen, Henning (Hg.), *Ästhetik und Maschismus. Texte von und zu Félix Guattari* (Berlin: Merve, 1995).
- Schmidgen, H., Begriffszeichnungen. Über die philosophische Konzeptkunst von Gilles Deleuze, in: *Deleuze und die Künste*, hg. von Peter Gente und Peter Weibel (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2007), S. 26–53.
- Schmidgen, H., *Bruno Latour zur Einführung* (Hamburg: Junius, 2011).
- Schmidgen, H., *Chronos und Psyche*, http://vlp.mpiwg-berlin.mpg.de/exp/schmidgen/chronos_und_psyche.html.
- Schmidgen, H., Das Konzert der Maschinen. Simondons politisches Programm. *Zeitschrift für Medien- und Kulturforschung* 2/2012, S. 117–134.
- Schmidgen, H., *Das Unbewußte der Maschinen. Konzeptionen des Psychischen bei Guattari, Deleuze und Lacan* (München: Wilhelm Fink, 1997).
- Schmidgen, H., Die Geschwindigkeit von Gedanken und Gefühlen: Die Entwicklung psychophysiologischer Zeitmessungen, 1850–1865. *NTM: Internationale Zeitschrift für Geschichte und Ethik der Naturwissenschaften, Technik und Medizin*, 12 (2004), S. 100–115.
- Schmidgen, H., *Hirn und Zeit. Die Geschichte eines Experiments 1800–1950* (Berlin: Matthes & Seitz, 2014).
- Schmidgen, H., Peter Geimer und Sven Dierig, *Kultur im Experiment* (Berlin: Kadmos, 2004).
- Schmidgen, H., Repetitions and Differences: Psychophysiological Time Machines 1850–1865, in: *Variantology 1. On Deep time Relations of Arts, Sciences and Technologies*, hg. von Siegfried Zielinski und Silvia M. Wagnermeier (Köln: Verlag der Buchhandlung Walther König, 2005), S. 145–156.
- Schmidgen, H. und Rainer Maria Kiesow (Hg.), *Kritisches Wörterbuch. Beiträge von Georges Bataille, Carl Einstein, Marcel Griaule, Michel Leiris u. a.* (Berlin: Merve, 2005).
- Schmitz, Hermann, *Der Leib* (Berlin und Boston: De Gruyter, 2011).
- Schneider, Frank A., *Als die Welt noch unterging. Von Punk zu NDW* (Mainz: Versatil, 2007).
- Schöttker, Detlev, Theodor W. Adornos Beiträge zur Medientheorie – „Erkenndendes Hören“ als Programm, in: *Philosophie in der Medientheorie*, hg. von Alexander Roesler und Bernd Stiegler (München: Wilhelm Fink, 2008), S. 11–25.
- Schrage, Niklas, *Die Rhetorik von Computerspielen. Wie politische Spiele überzeugen* (Frankfurt am Main und New York: Campus, 2012).
- Schürmann, Eva, *Sehen als Praxis* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2008).
- Schuster, Gerd, Willie Smits und Jay Ullal, *Thinkers of the Jungle* (Köln: AMC 2008).
- Schweiger, Wolfgang und Miriam Weihermüller, Öffentliche Meinung als Online-Diskurs – ein neuer empirischer Zugang. *Publizistik* 53/4 (2008), S. 535–559.
- Screen, ursprünglich *The Film Teacher*, gegründet 1952, ab 1969: Screen; heute herausgegeben durch das John Logie Baird Centre an der University of Glasgow im Verlag der Oxford University Press.
- Serres, Michel, *Der Parasit* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1987).
- Serres, M., *Die fünf Sinne. Eine Philosophie der Gemenge und Gemische* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1998).
- Serres, M., *Erfindet euch neu! Eine Liebeserklärung an die vernetzte Generation* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2013).
- Serres, M., *Le parasite* (Paris: Grasset, 1980).
- Shamberg, Michael, *Guerrilla Television* (New York, Chicago und San Francisco: Holt, Rinehart and Winston, 1971).
- Shannon, Claude E. und John McCarthy, *Automata studies* (Princeton: Princeton University Press, 1956).
- Shannon, C. E. und John McCarthy, *Studien zur Theorie der Automaten*, übers. von Peter Weibel und Franz Kaltenbeck (München: Rogner & Bernhard, 1974).

- Siegert, Bernhard, *Passage des Digitalen. Zeichenpraktiken der neuzeitlichen Wissenschaften. 1500–1900* (Berlin: Brinkmann & Bose, 2003).
- Simmel, Georg, Die Großstädte und das Geistesleben, in: *Jahrbuch der Gehe-Stiftung Dresden*, Bd. 9 (1903), S. 185–206.
- Simondon, Gilbert, *Die Existenzweise technischer Objekte* (Zürich und Berlin: Diaphanes, 2012 [1958]).
- Sinker, Daniel, *We Owe You Nothing, Punk Planet: the collected interviews* (Brooklyn: Akashic Books, 2001).
- Sohn-Rethel, Alfred, *Das Geld, die bare Münze des Apriori* (Berlin: Wagenbach, 1990).
- Sohn-Rethel, A., Das Ideal des Kaputten. Über neapolitanische Technik, in: *L'invitation au voyage zu Alfred Sohn-Rethel*, hg. von Bettina Wassmann und Joachim Müller (Bremen: Buchladen Bettina Wassmann, 1979).
- Sprache im technischen Zeitalter*, Zeitschrift, gegründet 1961 von Walter Höllerer, hg. durch das gleichnamige Institut an der TU Berlin; erscheint heute im SH-Verlag, Köln.
- Stankiewicz, Karl, Wollen eine eigene Wochenschau. Erstes Treffen der „unabhängigen Filmmacher“. *Kölner Stadt-Anzeiger*, 21.11.1968, S. 20.
- Starobinski, Jean, *Les Mots sous les mots. Les Anagrammes de Ferdinand de Saussure* (Paris: Gallimard, 1971).
- Starobinski, J., *Wörter unter Wörtern. Die Anagramme von Ferdinand de Saussure* (Frankfurt am Main, Berlin und Wien: Ullstein, 1980).
- Stierstorfer, Klaus, Linguistic Turn, in: *Grundbegriffe der Literaturtheorie*, hg. von Ansgar Nünning (Stuttgart und Weimar: Metzler, 2004), S. 147–148.
- Swankmajer, Jan, *Touching and Imagining. An Introduction to Tactile Art* (Tauris: New York, 2014).
- Szilárd, Leó, *The voice of the dolphins, and other stories* (Stanford, CA: Stanford University Press, 1961).
- Taube, Mortimer, *Der Mythos der Denkmachine. Kritische Betrachtungen zur Kybernetik* (Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1966).
- Taylor, Steven, *False Prophet. Field-notes from the Punk Underground* (Middletown CT: Wesleyan University Press, 2003).
- Teilhard de Chardin, Pierre, *Der Mensch im Kosmos* (München: Beck, 1959).
- Teilhard de Chardin, P., *Le Phénomène humain* (Paris: Éditions du Seuil, 1955)
- Tel Quel*, Zeitschrift, gegründet von Philippe Sollers und Jean-Edern Hallier (Paris: Éditions du Seuil, 1960–1982).
- Telepolis*, OnlineMagazin (bis 1998 auch als Print-Ausgabe), www.telepolis.de (München, 1996–heute).
- The Mentor, The Conscience of a Hacker. *Phrak* (1986), www.phrack.org/issues/7/3.html.
- Theweleit, Klaus, *Männerphantasien*, 2 Bde. (Basel und Frankfurt am Main: Strömfeld/Roter Stern, 1977/1978).
- Tholen, Georg Christoph, Medium, Medien, in: *Grundbegriffe der Medien-enttheorie*, hg. von Alexander Roesler und Bernd Stiegler (München: Wilhelm Fink, 2005), S. 150–172.
- Tholen, G. C., *Wunsch-Denken oder Vom Bewusstsein des Selben zum Unbewusstsein des Anderen. Versuch über den Diskurs der Differenz* (Kassel: Gesamthochschul-Bibliothek, 1986).
- Thompson, Edward P., *The Making of the British Working Class* (London: Victor Gollancz, 1963).
- Thurn, John Philipp, Angst vor kommunistischen Briefträgern. Zur Geschichte und Gegenwart der Berufsverbote. *Forum Recht* 25/3 (2007), S. 89–93.
- Tocqueville, Alexis de und Gustave de Beaumont, *Fünfzehn Tage in der Wildnis. Gefolgt von Die Amerikareise/ Gustave de Beaumont* (Zürich und Berlin: Diaphanes, 2013).
- Trogemann, Georg und Jochen 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 hg. von Frank Böckelmann, Dietmar Kamper und Walter Seitter; die Zeitschrift erschien zunächst im Merve Verlag, 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. *Proceedings of the London Mathematical Society*, Ser. 2, 42 (1937).
- Turing, A., On Computable Numbers, with an Application to the Entscheidungsproblem. A correction. *Proceedings of the London Mathematical Society*, Ser. 2, 43 (1937).
- Valck, Marijke de und Malte Hagener, *Cinephilia. Movies, Love and Memory* (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2005).
- VALIE EXPORT und Peter Weibel (Hg.), *Wien: Bildkompendium Wiener Aktionismus und Film* (Frankfurt am Main: Kohlkunstverlag, 1970).
- Virchow, Rudolf, *Die Cellularpathologie in ihrer Begründung auf physiologische und pathologische Gewebelehre* (Berlin: August Hirschwald, 1858).
- Virilio, Paul, *Fluchtgeschwindigkeit* (Frankfurt am Main: Fischer, 1999).
- Volkman, Ludwig, Führer zur Kunst. *Das Bewegungsproblem in der Bildenden Kunst* (Esslingen: Paul Neff, 1908).
- Voropai, L., *Medienkunst als Nebenprodukt: Studien zur institutionellen Genealogie neuer künstlerischer Medien, Formen und Praktiken* (im Erscheinen).
- Vuarnet, Jean-Noël, *Der Künstler-Philosoph* (Berlin: Merve, 1986).
- Watson, Janell, *Guattari's Diagrammatic Thought. Writing between Lacan and Deleuze* (London und New York: Continuum, 2011).
- Weaver, Warren und Claude E. Shannon, *The Mathematical Theory of Communication* (Urbana IL: University of Illinois Press, 1949).
- Weibel, Peter, *Architektur als Verwaltung. Bau 2/3* (1971), S. 28–29.
- Weibel, P., *Der anagrammatische Körper. Der Körper und seine mediale Konstruktion* (Wien: Kunsthaus Muerz, 1999).
- Weibel, P., *Die Beschleunigung der Bilder. In der Chronokratie* (Bern: Benteli, 1987).
- Weibel, P., *Die Welt von Innen – Endo & Nano* (Wien: PVS, 1992).
- 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., Expanded Cinema. *Film 11* (1969), S. 41–47 und 51–52.
- Weibel, P., Expanded Cinema, Video and Virtual Enviroments, in: *Future Cinema. The Cinematic Imaginary After Film*, hg. von Jeffrey Shaw und Peter Weibel (Cambridge, MA: The MIT Press, 2003), S. 110–125.
- Weibel, P., *Gamma und Amplitude. Medien- und kunsttheoretische Schriften*. Fundus Bd. 161 (Hamburg: Philo Fine Arts, 2004).

- Weibel, P., *Inklusion. Exklusion* (Köln: DuMont, 1997).
- Weibel, P., *Inszenierte Kunstgeschichte* (Wien: Österreichisches Museum für Angewandte Kunst, 1989).
- Weibel, P., *Jean Baudrillard* (Ostfildern: Hatje Cantz, 2000).
- Weibel, P., *Jenseits der Erde. Kunst, Gesellschaft und Kommunikation im orbitalen Zeitalter* (Wien: Hora, 1987).
- Weibel, P., *Jenseits von Kunst* (Wien: Passagen, 1999).
- Weibel, P., *Kritik der Kunst. Kunst der Kritik: es says & I say* (Wien, München: Jugend und Volk, 1973).
- Weibel, P., *Kunst ohne Unikat* (Köln: Verlag der Buchhandlung Walther König, 1999).
- Weibel, P., *Lebensehnsucht und Sucht* (Berlin: Merve, 2002).
- Weibel, P., *Malerei zwischen Anarchie und Forschung* (Graz: Neue Galerie am Landesmuseum Joanneum, 1992).
- Weibel, P., *Michaux. Meskalin. Die Meskalinzeichnungen von Henri Michaux* (Graz: Neue Galerie Graz, 1998).
- Weibel, P., Psychotisierung der Wahrnehmung, in: *Kunst machen? Gespräche über die Produktion von Bildern*, hg. von Florian Rötzer und Sara Rogenhöfer (Leipzig: Reclam, 1993), S. 76.
- Weibel, P., *Quantum Daemon. Institutionen der Kunstgemeinschaft* (Wien: Passagen Verlag, 1996).
- Weibel, P., tele-aktionen 1969–1973, Ausstellungsposter zu „Film-Video-Tapes“ (München: Städtische Galerie im Lenbachhaus, 1973); 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., Territorium und Technik, in: *Philosophien der neuen Technologie*, hg. durch die Ars Electronica (Berlin: Merve, 1989), S. 81–111.
- Weibel, P., *Time Slot: Geschichte und Zukunft der apparativen Wahrnehmung vom Phenakistiskop bis zum Quantenkino* (Köln: Verlag der Buchhandlung Walther König, 2005).
- Weibel, P. und Anna Auer (Hg.), *Erweiterte Fotografie – Extended Photography* (Wien: Die Wiener Secession, 1981).
- Weibel, P. und Edith Decker (Hg.), *Vom Verschwinden der Ferne. Telekommunikation und Kunst* (Köln: Dumont, 1990).
- Weibel, P. und Gerhard Lischka (Hg.), *Im Netz der Systeme. Eine Dokumentation anlässlich der Ars Electronica* (1989).
- Weibel, P. und Karl Gerbel, *Intelligente Ambiente* (Wien: PVS Verleger, 1994).
- Weibel, P. und Otto Rössler, *Aussenwelt – Innenwelt – Überwelt: Ein Gespräch* (Frankfurt am Main: Stroemfeld, 1997).
- Weibel, P. und Verushka Body, *Clip, Klapp, Bum. Von der visuellen Musik zum Musikvideo* (Köln: DuMont, 1991).
- 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., Virtuelle Welten: Des Kaisers neue Körper, in: *Ars Electronica*, Bd. 2: *Virtuelle Welten*, hg. von G. Hattinger, M. Russel, C. Schöpf, P. Weibel (Linz: Ars Electronica, 1990), S. 9–38.
- Weibel, P. / Keiko Sei (Hg.), *Von der Bürokratie zur Telekratie. Rumänien im Fernsehen* (Berlin: Merve, 1990).
- Weibel, P., *Zur Geschichte und Ästhetik der digitalen Kunst*. Ars Electronica – Supplementband zum Katalog 1984 (Linz: Linzer Veranstaltungsgesellschaft, 1984).
- Weibel, P., Zur Perspektive als konstruktivem Prinzip. Eine Geometrie des Imaginären. *Kunstforum International* 105 (1990), S. 169–178.
- Welsch, Wolfgang, *Grenzgänge der Ästhetik* (Reclam: Stuttgart, 1996).
- Wenzel, Horst, *Spiegelungen. Zur Kultur der Visualität im Mittelalter* (Berlin: Erich Schmidt, 2009).
- Wernadski, Wladimir I., Neskolko slow o noosfere. *Uspechi biologii* 18/2 (1944), 113–120.
- White, Hayden, *Metahistory. The historical imagination in nineteenth-century Europe* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1973).
- Widmer, Hans, *bolo'bolo* (Zürich: Paranoia City, 1983)
- Wiener, Oswald, Zur Konzeption des Bio-Adapters, in: Ders., *Die Verbesserung von Mitteleuropa* (Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1969), Anhang.
- Williams, Raymond, *Television. Technology and Cultural Form* (London: Collins, 1974).
- Winkler, Hartmut., *Basiswissen Medien* (Frankfurt am Main: Fischer, 2008).
- Winkler, H., Bilder, Stereotypen und Zeichen. Versuch, zwischen zwei sehr unterschiedlichen Theorietraditionen eine Brücke zu schlagen, erstmals veröffentlicht in: *Beiträge zur Film- und Fernsehwissenschaft* 41 (1992), S. 142–169; für die die Online-Version des Textes siehe www.homepages.uni-paderborn.de/winkler/stereot1.html#back25.
- Winkler, H., *Der filmische Raum und der Zuschauer. „Apparatus“ – Semantik – „Ideology“* (Heidelberg: Winter, 1992).
- Winkler, H., *Diskursökonomie. Versuch über die innere Ökonomie der Medien* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2004).
- Winkler, H.: *Docuverse. Zur Medientheorie der Computer* (München: Boer-Verlag, 1997).
- Winkler, H., Prozessieren. Die dritte, vernachlässigte Medienfunktion, Vortrag auf „Media Transatlantic: Media Theory in North America and German-Speaking Europe“, Konferenz an der University of British Columbia, Vancouver, 08.–10.04.2010, www.mediatrans.ca; der Vortragstext ist auf www.media-thinking.net verfügbar.
- Winkler, H., Strange Attraction 1975, in: *Begegnungen. Facetten eines Jahrhunderts*, hg. von Doris Rosenstein und Anja Kreuzt (Siegen: Carl Bösch Verlag, 1997), S. 234–236.
- Winkler, H., Suchmaschinen. Metamedien im Internet?, in: *Virtualisierung des Sozialen. Die Informationsgesellschaft zwischen Fragmentierung und Globalisierung*, hg. von Barbara Becker und Michael Paetau (Frankfurt am Main et al.: Springer, 1997), S. 85–202.
- Winkler, H., *Switching – Zapping. Ein Text zum Thema und ein parallellaufendes Unterhaltungsprogramm* (Darmstadt: Verlag Jürgen Haesuser, 1991).
- Wired Magazine* (San Francisco, 1993–heute).
- Wittgenstein, Ludwig, *Philosophische Untersuchungen*. Kritisch-genetische Edition, hg. von Joachim Schulte (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2001).
- 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).

- Youngblood, Gene, *Expanded Cinema* (Boston: E. P. Dutton, 1970).
- Zell, Andrea, *Valie Export. Inszenierung von Schmerz: Selbstverletzung in den frühen Aktionen* (Reimer: Berlin, 2000).
- Zielinski, Siegfried, 7 Items on the Net, in: *Clicking In. Hot Links to a Digital Culture*, (Seattle: Bay Press, 1996) 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 bei Hamburg: Rowohlt, 2002).
- Zielinski, S., *Audiovisionen. Kino und Fernsehen als Zwischenspiele in der Geschichte* (Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1989).
- Zielinski, S., Backwards to the Future. Outline for an Investigation of the Cinema as a Time Machine, in: *Future Cinema. The Cinematic Imaginary After Film*, hg. von Jeffrey Shaw und Peter Weibel (Cambridge, MA 2003).
- Zielinski, S., *Deep Time of the Media. Towards an Archaeology of Hearing and Seeing by Technical Means* (Cambridge, MA: The MIT Press, 2008).
- Zielinski, S., *Entwerfen und Entbergen. Aspekte einer Genealogie der Projektion*. International Flusser Lectures (Köln: Verlag der Buchhandlung Walther König, 2010).
- 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., [...nach den Medien]. *Nachrichten vom ausgehenden zwanzigsten Jahrhundert* (Berlin: Merve, 2011).
- Zielinski, S. und Eckhard Fülus (Hg.), *Variantology 3. On Deep Time Relations of Arts, Sciences and Technologies in China and Elsewhere* (Köln: Verlag der Buchhandlung Walther König, 2008).
- Zielinski, S. und Silvia M. Wagnermaier (Hg.), *Variantology 1. On Deep Time Relations of Arts, Sciences and Technologies* (Köln: Verlag der Buchhandlung Walther König, 2005).
- Zielinski, S., *Zur Geschichte des Videorecorders* (Berlin: Volker Spiess, 1985).
- Zimmermann, Jörg, *Wittgensteins sprachphilosophische Hermeneutik* (Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1975).
- Zweig, Stefan, *Die Welt von Gestern. Erinnerungen eines Europäers* (Stockholm: Bernhard Fischer, 1942).
- Zwicky, Fritz, On the Red Shift of Spectral Lines through Interstellar Space. *PNAS* 15 (1929), S. 773–779.