

Emmanuel Alloa

Symbol, Sprache, Zeichen, Bild

Fakultät für
**Kultur- und
Sozialwissen-
schaften**

Das Werk ist urheberrechtlich geschützt. Die dadurch begründeten Rechte, insbesondere das Recht der Vervielfältigung und Verbreitung sowie der Übersetzung und des Nachdrucks, bleiben, auch bei nur auszugsweiser Verwertung, vorbehalten. Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form (Druck, Fotokopie, Mikrofilm oder ein anderes Verfahren) ohne schriftliche Genehmigung der FernUniversität reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Inhalt

Zu diesem Studienbrief	7
1 Was ist Kulturmedienphilosophie?	9
1.1 Von der Medienkultur zu den Medien der Kultur.....	9
1.2 Was ist alles ‚Kultur‘?.....	22
1.3 Kosmos und Kosmetik.....	27
1.4 Kultur als zweite Natur.....	35
1.5 Von der Disposition zum Dispositiv.....	46
2 Symbol	59
2.1 Das Vico-Axiom.....	59
2.2 Von der Kritik der Vernunft zur Kritik der Kultur.....	65
2.3 Der Symbolbegriff. Zwei Traditionslinien.....	70
2.4 Symbolisierung als Poiesis.....	77
2.5 Das animal symbolicum.....	82
3 Sprache	91
3.1 Der Werkzeugcharakter der Sprache.....	91
3.2 Der linguistic turn.....	102
3.3 Semantik: Das Problem der Referentialität.....	110
3.4 Syntax: Die Rasterung des Sinns.....	118
3.5 Pragmatik: Die Performativität der Sprache.....	125
4 Zeichen	134
4.1 Das Leben der Zeichen.....	134
4.2 Peirce: Ikon-Index-Symbol.....	136
4.3 Saussure: Arbitrarität-Lateralität-Linearität.....	143
4.4 Das Loch in der Struktur.....	150
4.5 Die zweifache Gliederung.....	153

5	Bild.....	164
5.1	Präsentativität.....	164
5.2	Evidenz.....	170
5.3	Ähnlichkeit.....	178
5.4	Exemplarität.....	184
5.5	Dichte.....	189
6	Ausblick: Der Ingenieur und der Dandy.....	201
7	Literaturverzeichnis.....	207
8	Lösungen der Übungsaufgaben.....	223

Autor des Studienbriefs

Emmanuel Alloa, geb. 1980

Emmanuel Alloa lehrt als Assistenzprofessor Kulturphilosophie an der Universität St. Gallen.

Er studierte Philosophie, Geschichte, Kunstgeschichte und Kulturwissenschaft an den Universitäten Freiburg, Padua, Berlin und Paris. Nach dem Abschluss einer Promotion zu den Möglichkeiten und Grenzen einer Phänomenologie des Bildes (Paris I – Sorbonne / Freie Universität Berlin) wurde Emmanuel Alloa wissenschaftlicher Mitarbeiter am Schweizer NFS Bildkritik in Basel. Seit 2012 hat er die Assistenzprofessur für Kulturphilosophie an der School for Humanities and Social Sciences an der Universität St. Gallen inne. Verschiedene Aufenthalte als Gastforscher und Visiting Professor, u.a. an der Columbia Universität New York, auf dem Merleau-Ponty-Lehrstuhl an der Universität Michoacana de Morelia (Mexiko) und dem IKKM der Bauhaus-Universität Weimar.

Es liegen zahlreiche Veröffentlichungen zu Bild- und Medientheorie, deutscher und französischer Phänomenologie, politischer Philosophie sowie zu Formen verkörperten Wissens vor.

Buchveröffentlichungen u. a.:

- *La résistance du sensible. Merleau-Ponty critique de la transparence*, Paris 2008.
- (Mithg.) *Nichts sagen. Strategien der Sprachabwendung im 20. Jahrhundert*, Paris 2008.
- (Hg.) *Penser l'image*, Dijon 2010.
- *Das durchscheinende Bild. Konturen einer medialen Phänomenologie*, Berlin-Zürich 2011.
- (Mithg.) *Leiblichkeit. Geschichte und Aktualität eines Konzepts*, Tübingen 2012.
- (Hg.) *Bildtheorien aus Frankreich. Eine Anthologie*, München 2012.

- (Mithg.) *Du sensible à l'oeuvre. Esthétiques de Merleau-Ponty*, Brüssel 2012.
- (Mithg.) *BildÖkonomie. Hausbalten mit Sichtbarkeiten*, München 2013.
- (Mithg.) *Imagination. Suchen und Finden*, München 2013.
- (Mithg.) *Leib und Sprache. Zur Reflexivität verkörperter Ausdrucksformen*, Weilerswist 2013.
- (Hg.) *Erscheinung und Ereignis. Zur Zeitlichkeit des Bildes*, München 2013.

Zu diesem Studienbrief

Der Schwerpunkt des Studienbriefs *Symbol, Sprache, Zeichen, Bild. Eine Einführung in die Kulturmedienphilosophie* liegt auf systematischen Gesichtspunkten. Ziel ist es, ein Verständnis davon zu vermitteln, was es heißt, dass der Mensch ein Kulturwesen ist und dass sein Weltzugang kulturell vermittelt ist. Wir leben heute – die Feststellung wirkt schon fast trivial – in einer Medienkultur. Tatsächlich sind wir von unzähligen Displays und Apparaturen tagtäglich umgeben, doch wie all jenes, mit dem wir umgehen und umzugehen gelernt haben, fallen uns diese Medien nicht mehr auf. Doch was heißt das überhaupt, in einer „Medienkultur“ zu leben? Denn diese Redeweise scheint ja vorauszusetzen, es gäbe so etwas wie eine Kultur vor den Medien, eine von der Kontamination der Apparate unberührte Zeit.

Der Studienbrief dient dazu, herauszuarbeiten, inwiefern jede Reflexion über Kultur immer auch eine Reflexion über die Medien der Kultur voraussetzen muss. Medien beschränken sich dann nicht auf elektrotechnische Massenmedien, sondern beginnen schon früher bei Aufschreibesystemen wie der Schrift oder bei leiblichen Medien wie der Stimme oder der Geste. Kultur ist dann weniger ein Inhalt, der über Medien übermittelt wird; Kultur ist vielmehr der Raum medialer Existenz.

Wiewohl der Schwerpunkt auf systematischen Gesichtspunkten liegt, hat der Studienbrief durchaus auch den Anspruch, einige der *historischen* Voraussetzungen einer Reflexion über Kulturphilosophie zu rekonstruieren und an ihnen entlang auch in groben Zügen die Geschichte der Kulturphilosophie zu skizzieren. Der Stoff wird anhand von vier Teilen gegliedert – *Symbol, Sprache, Zeichen* und *Bild* – die jeweils, vom 18. Jahrhundert bis heute, gewissen Paradigmenwechseln oder ‚Wenden‘ im kulturphilosophischen Denken entsprechen.

Der Abschnitt *Symbol* (II.) fragt nach dem Einsatzort der kulturphilosophischen Frage bei G.B. Vico, hat in Ernst Cassirers Philosophie der symbolischen Formen seinen Schwerpunkt und deutet auf die Ausläufer in der symbolischen Anthropologie und Soziologie hin. Der Abschnitt *Sprache* (III.) ist der Frage gewidmet, was der ‚linguistic turn‘, der in gewisser Weise gegen das noch als zu idealistische und anthropologische Symboldenken gerichtet war, für ein Nachdenken über die kulturellen

Medien des Weltzugangs bedeutete. Der Abschnitt *Zeichen* (IV.) gilt dem ‚semiotic turn‘, der Mitte des 20. Jahrhunderts erfolgt und die sprachwissenschaftlichen Einsichten über die Sprache hinaus auf alle Formen der Semiose erweitern will. Der Abschnitt *Bild* (V.) schließlich diskutiert eine der letzten Entwicklungen im kultur(-medien-)philosophischen Kontext, nämlich die Frage, ob es eine Spezifik bildlicher Evidenz gibt, die eine neue Reflexion über *präsentative* Modi der Sinnbildung verlangt und (so fordern es einige Vertreter des ‚iconic‘ oder ‚pictorial turn‘) eine Revision der nach wie vor von einer implizit sprachzentrierten Grundlage der Zeichentheorie erforderlich werden lässt.

1 Was ist Kulturmedienphilosophie?

„Die ‚gesehenen‘ Dinge sind immer schon mehr als was wir von ihnen ‚wirklich und eigentlich‘ sehen.“

Edmund Husserl

1.1 Von der Medienkultur zu den Medien der Kultur

Wir leben heute – so will es das gesellschaftliche Selbstverständnis – in einer sogenannten ‚Medienkultur‘. Ob wir es wollen oder nicht: Wir sind umgeben von Medien, sind von ihnen in hohem Maße abhängig, beziehen von Medien Informationen, lassen uns durch Medien unterhalten, kommunizieren durch Medien mit der Welt und überlassen ihnen die Aufgabe, die für uns relevanten Ereignisse und Dinge abzuspeichern, so dass wir sie uns nicht mehr zu merken brauchen. Was nächste Woche ansteht, weiß der Kalender besser als wir, was letztes Jahr war, dokumentieren die Erinnerungsfotos zuverlässiger als unser Gedächtnis, der Wetterbericht hat den morgendlichen Blick aus dem Fenster ersetzt und an die Stelle des langwierigen Briefverkehrs tritt Instant Messaging. Im *Global Village* scheinen Distanzen keine Rolle mehr zu spielen: Das Fernsehen holt Bilder aus aller Welt ins Wohnzimmer, beim Skype-Gespräch werden schier mühelos gleich mehrere Zeitzonen überbrückt, und dank Live-Streaming kann man Revolutionen in Echtzeit verfolgen. Es mag uns nicht recht sein, aber: Die Apparaturen, die uns begleiten, kennen unsere Vorlieben, wissen, welchen Dingen wir Aufmerksamkeit schenken, erinnern uns an Geburtstage, wenn wir sie vergessen, und machen uns Vorschläge, welche Dinge uns ansprechen könnten. Durch die Straßen der fremden Stadt, in der wir uns einst hoffnungslos verfahren hätten, lotst uns nun sicher das Gerät und im Überfluss des virtuellen Bücherportals erinnert uns der Internet-Cookie daran, welche Bücher uns (eigentlich) gefallen müssten. Bei dieser bruchlosen Verschaltung wird es ungewiss, was *wir* eigentlich noch wissen und nicht bloß die Maschine.

Medienkultur

Aber so selbstverständlich der Befund zu sein scheint, dass wir von Medien umgeben und umstellt sind und unser Leben an sie gebunden ist, so vage und unbestimmt bleibt im Gegenzug, was Medien überhaupt sind und was sie tun. Zu sagen, wir seien

von Medien umstellt, suggeriert, Medien hätten einen bestimmten Ort, an dem sie aufgestellt sind, während die Rede von der ‚Medienlandschaft‘ nahe legt, man hätte es mit einer Topographie zu tun, in der in regelmäßigen Abständen Apparate aufgestellt wären, wie Skulpturen in einem Park. Dabei sind Medien nicht einfach ‚Dinge‘: Nur selten treten sie uns als Objekte entgegen. Aus der Perspektive eines Inneneinrichters entspricht der Fernseher einem bestimmten ausgedehnten Raum, einer Breite, Höhe und Tiefe, der man im Regal Platz machen muss, doch für den Mediennutzer zählt nicht der schwarze Bildschirm, sondern das, was darauf zu sehen ist. In den allermeisten Fällen werden nicht *Medien* gesehen: Es wird *durch Medien gesehen*. Denn soviel steht fest: Medien werden in der Regel nicht um ihrer selbst willen angeschaut, es ist sogar meistens so, dass sie in ihrer Übertragungsleistung bewusst von sich ablenken. Ähnlich wie man durchs Fenster nicht etwa schaut, weil einen das Fenster sonderlich interessiert, sondern weil man auf die Landschaft blicken will, die dahinterliegt, ist es für mediale Prozesse nicht unproblematisch, wenn die Medien selbst zu sehr in Erscheinung treten. Ein stark verpixeltes Bild lenkt vom Inhalt ab, genauso wie ein schlecht geputztes Fenster den Genuss der Landschaft trübt, und wenn es bei der Radio-Live-Übertragung allzu sehr rauscht, dann sind wir nicht mehr dort, in ‚Echtzeit‘, am ‚Ereignis‘, sondern nur noch hier, am Apparat und sorgen uns um den schlechten Empfang.

Mediales Hinwegsehen

Über Medien wird, in jeder Hinsicht, zumeist *hinweggesehen*. Medien erweitern und verlängern die Wahrnehmung und mit Medien zu operieren, heißt damit auch stets, ein Stückweit anderswo zu sein, als man gerade ist. So auch etwa beim Schreiben: Wir sind nicht beim Bleistift, sondern bei dem, was wir mithilfe des Bleistifts aufs Papier bringen. Wenn Medien erfolgreich funktionieren, machen sie sich oft geradezu vergessen. Erst wenn die Mine plötzlich abbricht, rückt der Bleistift wieder in den Fokus, er wird ‚auffällig‘ und vielleicht fällt uns bei dieser Gelegenheit auch auf, dass die Hand vom langen Schreiben schmerzt, dass der Arm Entspannung braucht usw. . Medien sind damit durch eine gewisse Unauffälligkeit im Vollzug gekennzeichnet, sie nehmen sich in ihrer Tätigkeit gewissermaßen ‚zurück‘, sodass ihre Nutzer – *durch sie hindurch* – anderswo sein können. Wer auf einem Mousepad eine Computer-Mouse bewegt, ist nicht bei der Mouse, sondern auf dem Bildschirm; der Pfeil wird zum Stellvertreter und zeigt an, wo man sich gerade befindet. Medien, so scheint es, funktionieren umso besser, wenn man sich mit ihnen so wenig wie möglich beschäftigt,

sie in Ruhe lässt und stattdessen alle Aufmerksamkeit dem schenkt, was sie übertragen.

Es scheint also nur selten der Fall zu sein, dass wir die Medien selbst in den Blick nehmen und selbst wenn wir dies tun, dann sind sie eben mehr Ding als Medium: reglose Gegenstände, die nunmehr vor uns liegen, obwohl sie kurz zuvor noch im Gebrauch aufgingen. Wenn Medien ihrer Funktion beraubt werden, sind sie nur noch Dinge unter Dingen, man kann ihre Mechanik studieren, sie bestaunen oder in ein Museum stellen, doch – wie das Beispiel der Technikmuseen zeigt – durch die Ausstellung entzieht sich oft noch mehr, was es heißt, solche Medien zu gebrauchen. Medien *sind* weniger etwas Bestimmtes als sie etwas Bestimmtes *leisten*; ihnen eignet weniger eine eigentümliche *Substanz* als sie in jeweiligen *Funktionen* auftreten.

Substanz und Funktion

Was heißt es aber, die Medien als Medien in den Blick nehmen zu wollen? Lässt sich über Medien überhaupt anders sprechen als darüber, was sie für *Dinge* sind, wie sie betrieben werden und wie ihre Schaltkreise funktionieren? Diese Frage zieht eine weitere nach sich, nämlich worin Medialität genau besteht. Beschränkt sich Medialität auf die Medialität der Massenmedien (Radio, Zeitung, Fernsehen, Internet) oder gibt es noch andere Formen von Medialität? Waren vormoderne Zeiten, in denen solche Massenmedien noch nicht existierten, tatsächlich medienfreie Wirklichkeiten? Oder zwingt die Entdeckung der medialen Dimension unserer heutigen Realität nicht dazu, die Vorstellung eines a-medialen – unvermittelten – Zugangs zur Welt schlechthin zu revidieren?

Walter Benjamin (1892-1940), einer der ersten Vordenker der sogenannten ‚Medienkultur‘, beschränkte seine Überlegungen nicht auf eine Analyse bestimmter moderner Massenmedien wie der Fotografie, des Radios oder des Films, er zog daraus auch einen weitreichenderen Schluss, der selbst die Möglichkeit einer ‚Medienkultur‘ in Frage stellte. Im „Land der Technik“, sagt Benjamin, ist es der „apparatfreie Aspekt der Realität“ schlechthin, der illusorisch geworden ist.¹ Auch wenn die Technizität vornehmlich ein Phänomen der Industriegesellschaft zu sein scheint: Sie kommt keines-

**Keine ‚apparatfreie‘
Realität**

¹ Walter Benjamin, „Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. Erste Fassung“ [1935], in: ders., *Gesammelte Schriften* Bd. I/2, hg. v. Rolf Tiedemann und Herrmann Schwepenhäuser, Frankfurt/M 1978, S. 431-470, hier S. 458.

wegs erst mit der Moderne auf, sondern prägt bereits jedwede Form der Welterschließung. Eine Wahrnehmung ist niemals roh, wir sehen keine Lichtwellen, sondern sehen einen bestimmten farbigen Gegenstand, wir hören keine Tonfrequenzen, sondern eine Melodie. Und damit wir den farbigen Gegenstand als Nektarine und in der Melodie einen Walzer erkennen können, bedarf es schon einer gehörigen Portion Vorwissen und dieses Vorwissen ist selbst eine gewisse Technik, um mit Erlebnissen umzugehen. Dinge werden nicht zu jeder Zeit gleich wahrgenommen, unterstreicht Benjamin, ja manchmal werden sie sogar gar nicht wahrgenommen, wenn die Kategorien dafür fehlen. Wahrnehmung ist nicht nur ein natürlicher, physiologischer Vorgang, sie ist auch stark durch geschichtliche Umstände bedingt: „Die Art und Weise, in der die menschliche Sinneswahrnehmung sich organisiert – das Medium, in dem sie erfolgt – ist nicht nur natürlich, sondern auch geschichtlich bedingt“.²

Geschichtlichkeit der Wahrnehmung

Mit dem Gedanken einer „Geschichtlichkeit der Wahrnehmung“ schließt Benjamin an Friedrich Nietzsche (1844-1900) an, der daran erinnert, dass das Griechische in homerischer Zeit kein Wort für blau kennt. In Homers Odyssee segelt Odysseus auf „weinfarbenem Meer hin zu Menschen anderer Sprache“ (*oinopa ponton ep'allothbroous anthrôpous*)³, zuweilen färbt sich das Meer bei Homer schwarz, weiß oder gräulich, nie aber ist es blau. Auch das Grün fehlt im Farbenspektrum der frühen Griechen, denn „mit gleichem Worte“, stellt Nietzsche fest, bezeichnen sie „die Farbe der grünsten Gewächse und der menschlichen Haut, des Honigs und der gelben Haare“.⁴ Nietzsche attestiert dem homerischen Subjekt eine gewisse Farbenblindheit, sahen sie doch statt Blau „ein tieferes Braun“ und statt Grün „ein Gelb“. Es geht ihm dabei jedoch weniger darum, dass die archaischen Griechen nicht imstande waren, bestimmte Unterschiede wahrzunehmen, sondern darum, dass sie Verbindungen zwischen Gegenständen sahen, die in einer ausdifferenzierten, modernen Kultur nichts mehr miteinander verbindet. Auseinanderliegende Dinge mit dem gleichen Ausdruck zu belegen, heißt unweigerlich, sie aneinanderzurücken, in ihnen eine Nähe wahrzunehmen.

2 Ebd., S. 439.

3 Ein Vers, der heute in Frankfurt den „Eisernen Steg“ über dem Main zierte.

4 Friedrich Nietzsche, *Morgenröte* §426, in Kritische Studienausgabe in 15 Bänden [=KSA], hg. v. Giorgio Colli und Mazzino Montinari, Berlin-New York 1980, Bd. 3, S. 262.

Mit dem gleichen Wort, erläutert Nietzsche weiter, bezeichnete man in homerischer Zeit „die Farbe des dunkleren Haares, die der Kornblume und die des südländischen Meeres“.⁵ Den „größten Maler“ Griechenlands reichte, so Nietzsche weiter, eine beschränkte Palette; sie vermochten es, ihre Welt nur mit „Schwarz, Weiss, Roth und Gelb“ wiederzugeben.⁶ Im Rahmen eines größeren Projekts, einer Genealogie der Moral, hat auch die Relativität der Farbwahrnehmung ihren Platz, möglicherweise hat gar die gesamte Genealogie moralischer Werte geradezu ihren Ansatz in einer Genealogie chromatischer Werte, die, mit Walter Benjamin gesprochen, auf eine irreduzible Geschichtlichkeit der Wahrnehmung hindeuten.

Wie kommt es also, dass wir überhaupt etwas Bestimmtes wahrnehmen können? Laut Fritz Heider (1896-1988), der 1926 seinen einflussreichen Essay über *Ding und Medium* veröffentlichte, muss man, um diese Frage beantworten zu können, zwischen dem Gegenstand der Wahrnehmung unterscheiden und dem, wodurch die Erfassung möglich wird, dem ‚Medium‘. Medium wird hierbei ganz weit gefasst, also zunächst nicht als technischer Apparat, sondern als Wahrnehmungsmedium. Entscheidend ist dabei, dass wir die meisten Dinge nur scheinbar ‚unvermittelt‘ erleben, in Wirklichkeit erleben wir sie nicht an sich selbst, sondern ‚durch ein Anderes‘:

Wir erkennen nicht nur Dinge, die unsere Epidermis unmittelbar berühren, sondern wir erkennen auch oft ein Ding durch etwas Anderes. Wir sehen zum Beispiel durch den Äther ferne Sterne; wir hören durch die Luft den Ton einer Glocke; wir erkennen am Barometerstand die Höhe des Luftdrucks; wir erkennen an den Ausdrucksbewegungen Psychisches und sehen ‚durch die Augen in die Seele eines Menschen‘; wir erkennen aus Schriftzügen Gedanken uws.⁷

All diese Vorgänge haben, so unterschiedlich sie auch sein mögen, eines gemeinsam: **Durchsicht** Sie sind vermittelt und erfolgen *durch* ein Anderes, das man hier auch vorläufig schlicht als ein „Medium“ fassen kann. Doch gerade das, *wodurch* wir sehen, bleibt im Allgemeinen *durchsichtig* und sticht nicht eigens ins Auge. Wenn der Volksmund sagt, wir nähmen die Dinge ‚in den Blick‘, dann drückt dies nur aus, wie sehr auch der

5 Ebd., S. 261.

6 Ebd., S. 262.

7 Fritz Heider, *Ding und Medium*, hg. v. Dirk Baecker, Berlin 2005, S. 23.

Wahrnehmungsvorgang eines Fernsinns wie dem Sehen noch als ein ‚unvermitteltes‘ Aufnehmen konzipiert wird. Wenn die Sache selbst tatsächlich auf dem Auge läge – das Argument findet sich schon bei Aristoteles – nähmen wir jedoch nicht etwa besser wahr, sondern gar nicht. Es bedarf stets eines Zwischenraums, eines Mediums, das Aristoteles auch als *Metaxy* (gr. ‚das Dazwischenliegende‘) bezeichnet, doch dieses mediale Zwischen ist gerade selbst kein Ding und kann daher nicht als solches in den Blick genommen werden. Mit Fritz Heider gesprochen: Wenn ich ein Haus anschau, dann stellt sich der Eindruck einer unmittelbaren Auffassung ein. In Wirklichkeit aber befindet sich zwischen dem Auge und dem Gegenstand „die durchsichtige Luft. Von ihr nehme ich nichts wahr, ich blicke durch sie hindurch“.⁸

Durchblick gibt es also dort, wo das Medium selbst zurücktritt und den Blick auf das freigibt, was dahinter liegt. Aus dieser Feststellung wurde in der neueren medientheoretischen Diskussion ein einflussreiches Theorem, nämlich die Theorie der *Transparenz des Mediums*. Sybille Krämer charakterisiert diese Transparenz wie folgt:

„Medien wirken wie Fensterscheiben: Sie werden ihrer Aufgabe umso besser gerecht, je durchsichtiger sie bleiben, je unauffälliger sie unterhalb der Schwelle unserer Aufmerksamkeit verharren.“⁹

Die Transparenz des Mediums

Medien machen sich folglich selbst unbemerkbar, wirken im Hintergrund oder unterschwellig und ziehen oft, gerade wenn sie reibungslos funktionieren, keine Aufmerksamkeit auf sich – das ist die Grundidee im Theorem der *Transparenz des Mediums*. Sybille Krämer schlug vor, in dieser Transparenz auch den ‚blinden Fleck‘ der Medialität zu verorten. Der blinde Fleck ist eine physiologische Besonderheit, die erstmals 1668 vom französischen Naturforscher Edme Mariotte entdeckt wurde: An der Stelle der Netzhaut, an dem die Sehnerven zusammenlaufen, befinden sich keine Lichtrezeptoren und entsprechend gibt es im Sichtfeld stets eine Leerstelle. Medien, sagt Sybille Krämer, „bleiben der blinde Fleck im Mediengebrauch. Wo dieses Schema nicht erfüllt wird, wo etwa an die Stelle eines transitorischen Blickes, der die Oberfläche durchdringt, indem er liest, beobachtet oder anschaut, ein auf die Oberfläche unge-

8 Ebd., S. 32.

9 Sybille Krämer, „Das Medium als Spur und Apparat“, in: dies. (Hg.), *Medien, Computer, Realität. Wirklichkeitsvorstellungen und Neue Medien*, Frankfurt/M 1998, S. 73-94, hier S. 74.

niert starrender Blick tritt, ist Pathologisierung nicht selten die Folge¹⁰ Dieser Aspekt wird schon von einem Philosophen hervorgehoben, der bislang nicht zu den Klassikern der Medientheorie gehört, Søren Kierkegaard (1813-1855):

„Wenn ein Mensch so spräche, daß man den Schlag der Zunge hörte usw., so spräche er schlecht; wenn er so hörte, daß er *die* Luftschwingungen hörte statt des Wortes, so hörte er schlecht; wenn jemand ein Buch so läse, daß er beständig jeden einzelnen Buchstaben sähe, so läse er schlecht.“¹¹

Nun besteht aber eine Ähnlichkeit zwischen dem (Medien-)Philosophen und dem pathologischen Subjekt: Beide interessieren sich nur bedingt für das Ergebnis, sondern vielmehr für die Art und Weise, wie etwas funktioniert oder wie es zustande kommt. Wer bei der Zeigehandlung nicht auf das Gezeigte schaut, sondern auf den Finger, hat den Sinn des Zeigens entweder gar nicht verstanden oder er hat ihn so sehr verstanden, dass ihm diese Selbstverständlichkeit schon wieder suspekt wird und er verstehen will, wie es überhaupt dazu kommt.

Medienphilosophie ist damit keine Anwendung philosophischer Konzepte auf einen bestimmten Gegenstand, sondern beansprucht vielmehr die Reformulierung der klassischen transzendentalphilosophischen Fragen unter materiellem Vorzeichen, nämlich nach den *Bedingungen der Möglichkeit* von Erfahrung. Diese Möglichkeitsbedingung von Erfahrung, die selbst nicht in der Erfahrung liegt, nannte Immanuel Kant (1724–1804) das *Apriori* der Erfahrung. Aber lässt sich das Apriori auch anders als rein logisch denken? Ist es möglich, die mediale Bedingung der Möglichkeit einer sprachlichen Botschaft freizulegen? Und worin liegt das materielle Apriori der gelingenden Kommunikation? Gibt es ein ‚reines Medium‘, so wie es eine ‚reine Vernunft‘ gibt? Dies sind einige der Fragen, mit denen sich die Medienphilosophie beschäftigt.

Mediales Apriori

Die Frage nach den Möglichkeitsbedingungen von Sinn und Bedeutung in medialen Welten stellt damit auch die Allgültigkeit medialer Transparenz in Frage. Denn nicht immer gelingt die Kommunikation, nicht immer funktioniert die Übertragung reibungslos: Wenn die Verbindung unterbrochen wird und es im Apparat nur noch

10 Krämer, „*Das Medium als Spur und Apparat*“, S. 74.

rauscht, ist nur das bloße Medium übrig, dem jetzt all unsere Aufmerksamkeit gilt. Mit Sybille Krämer ausgedrückt: „Nur im Rauschen, das aber ist in der Störung oder gar im Zusammenbrechen ihres reibungslosen Dienstes, bringt das Medium sich selbst in Erinnerung.“¹² Das medienphilosophische Moment beginnt damit in der Störung, wenn die Verweisung getrübt ist. Dann tritt nicht mehr in Erscheinung, was das Medium sichtbar machen sollte, sondern vielmehr das Medium selbst, das sich gleichsam ‚meldet‘.

Zuhandenheit und Vorhandenheit

Das Sichmelden des Materials ist ein Grundmotiv in der sogenannten Zeuganalyse bei Martin Heidegger (1889-1976), die mittlerweile zu einer Grundfigur der Medientheorie avanciert ist. Heidegger unterscheidet in *Sein und Zeit* (1927) zwei Modi, wie Dinge im gewöhnlichen Umgang gegeben sein können. Der alltägliche Modus ist der Modus der ‚Zuhandenheit‘, der sich dadurch auszeichnet, dass das Zeug, mit dem man umgeht und Handlungen vollzieht, unauffällig bleibt und nicht eigens in Erscheinung tritt. Die Eigentümlichkeit des Zuhandenen besteht laut Heidegger darin, sich „in seiner Zuhandenheit gleichsam zurückzuziehen, um eigentlich zuhanden zu sein.“¹³ Im alltäglichen ‚Bewandtniszusammenhang‘, der sich durch instrumentelle Tätigkeiten charakterisiert (durch ein ‚Um-zu‘) fällt das Werkzeug als solches nicht auf und geht in seiner Verwendung auf; erst in der Störung der ‚Bewandtnisganzheit‘, wenn das Werkzeug abhanden kommt, drängt es sich selbst in den Vordergrund. In verschiedenen Steigerungsgraden der Störung, die Heidegger jeweils als ‚Auffälligkeit‘, ‚Aufdringlichkeit‘ und schließlich ‚Aufsässigkeit‘ beschreibt, meldet sich das Zeug und ist nun nicht mehr ‚unter der Hand‘, sondern tritt entgegen: in die Vorhandenheit.

Negative vs. Indirekte Medientheorie

Das Medium zeigt sich folglich, diesem Theorem entsprechend, immer dann, wenn es selbst nichts mehr zeigt, wenn es intransitiv und gleichsam opak geworden ist. Wenn der Vollzug unterbrochen oder ausgesetzt wird, zeigt sich, worin sich der Vollzug vollzieht: Noch nie haben wir dem Schlüssel so viel Aufmerksamkeit geschenkt als an dem Tag, an dem wir feststellen, dass wir ihn nicht dabei haben und

11 Søren Kierkegaard, *Entweder-Oder*, Teil I und II, hg. v. ed. Hermann Diem und Walter Rest, übers. v. Heinrich Fauteck, München 2003, Bd. I, 82.

12 Krämer, „Das Medium als Spur und Apparat“, S. 74.

13 Martin Heidegger, *Sein und Zeit* [1927] Tübingen 1993, S. 69.

wir vor verschlossener Haustür stehen. In ihrer radikalsten Form wird diese Medientheorie zu einer ‚negativen Medientheorie‘ nach dem Vorbild der ‚negativen Theologie‘ (von Gott lässt sich nichts sagen, alle Zuschreibungen bleiben unangemessen und die einzig mögliche Redeweise über Gott besteht darin, zu sagen, was Gott nicht ist. Die sogenannte *kataphatische* Rhetorik der negativen Theologie ist eine Reihung von Negationen – Gott ist nicht x, Gott ist nicht y – und was Gott ist, tritt gleichsam nur *ex negativo* in Erscheinung, als Negation aller endlichen Zuschreibungen). Neben dieser ‚negativen Medientheorie‘, die gegenwärtig etwa von Dieter Mersch vertreten wird¹⁴, lässt sich eine andere Spielart ausmachen, die man als ‚indirekte Medientheorie‘ bezeichnen könnte. Während die negative Medientheorie behauptet, das Medium zeige sich nur, wenn das Medium nichts Bestimmtes mehr zeigt (im *white noise*, dem bloßen ‚Rauschen‘, wenn der Vollzug unterbrochen ist), geht die indirekte Medientheorie davon aus, dass sich das Medium durchaus *im Vollzug* zeigen kann, allerdings stets als Randerscheinung.

Diese zwei Ansätze unterscheiden sich in der Art, wie sie das Axiom des ‚Mediums ohne Botschaft‘ interpretieren, das der einflussreiche Medientheoretiker Marshall McLuhan (*1911-†1980) einführte. In seinem *Understanding Media – zu Deutsch Die magischen Kanäle* – wird das elektrische Licht als ein reines Medium eingeführt, das keine bestimmte Botschaft mehr transportiert:

Kritik des reinen Mediums

„Elektrisches Licht ist reine Information. Es ist gewissermaßen ein Medium ohne Botschaft, wenn es nicht gerade dazu verwendet wird, einen Werbetext Buchstabe um Buchstabe auszustrahlen. Diese für alle Medien charakteristische Tatsache bedeutet, dass der ‚Inhalt‘ jedes Mediums immer ein anderes Medium ist“¹⁵

Die negative Medientheorie legt den Fokus auf den ersten Teil des Zitats, die indirekte auf den zweiten. Für die negative Medientheorie wäre das bloße Ausstrahlen eines elektrischen Lichts – etwa ein Lichtkegel, der in den nächtlichen Himmel strahlt – das Beispiel einer Medialität am Nullpunkt: Das Medium zeigt nichts bestimmtes

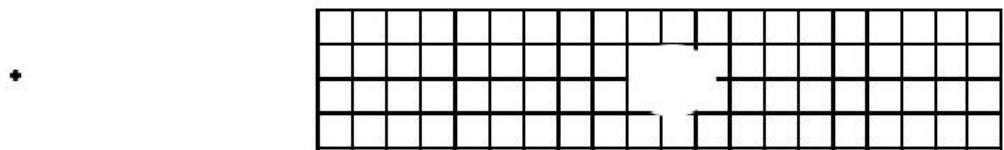
14 Dieter Mersch, „Medialität und Undarstellbarkeit. Einleitung in eine ‚negative‘ Medientheorie“, in Sybille Krämer (Hg.), *Performativität und Medialität*, München 2004, 75-96. Ders., „Tertium datur. Grundlinien einer negativen Medientheorie“, in Stefan Münker und Alexander Rösler (Hg.), *Was ist ein Medium?* Frankfurt/M 2008, 304-321.

15 Marshall McLuhan, *Die magischen Kanäle. Understanding Media* [1964], Düsseldorf u.a. 1992, S. 22.

mehr, sondern nur noch sich selbst. Für die indirekte Medientheorie ist der zweite Aspekt von McLuhans Definition wichtiger, nämlich derjenige der Intermedialität: Wenn der Inhalt eines Mediums weniger eine bestimmte Botschaft ist als ein anderes Medium, dann ist hier nicht gemeint, dass Sinn- oder Bedeutungsfragen irrelevant geworden sind, aber dass sich Medien selbst immer nur in und durch andere Medien zeigen. In oben genanntem Beispiel: Es bedarf des nächtlichen, homogenen Himmels über der Stadt, damit der Lichtkegel überhaupt sichtbar wird.

Der blinde Fleck

Das Medium ist dann tatsächlich der „*blinde Fleck im Mediengebrauch*“¹⁶, aber nicht als etwas, was grundsätzlich völlig unsichtbar bleibt, sondern durchaus in den Blick genommen werden kann, wenngleich es auch in der Regel gerade nicht scharfgestellt und objektiviert werden kann. Das Medium gleicht dann diesem blinden Fleck, der an der Stelle entsteht, an dem die Sehnerven im optischen Chiasmus zusammenlaufen: Diese Leerstelle im Sehen, die zugleich Bedingung für jedes Sehen ist, kann in der Eigenerfahrung durchaus nachvollzogen werden, allerdings nur indirekt:



Das linke Auge wird zugehalten, während man mit dem rechten den Punkt fixiert. Mit einem Abstand von ca. 15 cm zur Buchseite beginnen und diese langsam entfernen. Nach und nach wird der fehlende Teil des Rasters ersetzt, obwohl rein optisch keine „Information“ übertragen wird (die lückenhafte Information wird durch das Gehirn im sogenannten *filling-in*-Prozess ergänzt). In diesem Sinne gäbe es aus Perspektive der indirekten Medientheorie keine Möglichkeit, das ‚reine Medium‘ in den Blick zu nehmen. Vor dieser Folie lässt sich McLuhans Intermedialitäts-These („der ‚Inhalt‘ jedes Mediums [ist] immer ein anderes Medium“) auch so verstehen, dass die Medialität der Medien stets nur diagonal oder vom Rand her aufscheint, sie aber

16 Krämer, „*Das Medium als Spur und Apparat*“, S. 74.

ebenso wenig frontal in den Blick zu nehmen wie sie zum Verschwinden zu bringen ist.

Die Wissenschaftsgeschichte stellt sich als eine lange Geschichte von Versuchen dar, die ‚Dinge selbst‘ zu erfassen und sich von verstellenden Schemata sowie Modellierungen zu befreien. Jedes Mal, wenn es zu einem neuen wissenschaftlichen Durchbruch kommt, ein neuer Gegenstand entdeckt oder eine neue Gesetzmäßigkeit festgestellt wird, bietet ein solcher Durchbruch auch Anlass, über bisherige Voraussetzungen nachzudenken, die bislang umso wirksamer die Forschung beeinflussten, als sie den Forschern selbst gar nicht bewusst waren. „Die Idee“, sagt Ludwig Wittgenstein (1889-1951), „sitzt gleichsam als Brille auf unserer Nase und was wir ansehen, sehen wir durch sie. Wir kommen gar nicht auf den Gedanken, sie abzunehmen.“¹⁷

**Die Welt durch die
Brille**

Anfang der Dreißiger Jahre arbeiten der Verhaltensforscher Frederik J. J. Buytendijk und der Philosoph Helmuth Plessner an einer Neubegründung der Biologie. Buytendijk und Plessner sehen die Biologie ihrer Zeit durch ein bestimmtes Paradigma dominiert: das Paradigma von Ivan Pawlows Reflexmechanik, welche das Tier als Reiz-Reaktions-Apparat analysiert. Gegen Pawlow forderten Buytendijk und Plessner eine Begründung der Biologie auf neuer Basis; Pawlows unbemerkte Voraussetzungen müssen offengelegt werden: „Solange wir das Verhalten durch die Brille der Reflexmechanik betrachten, werden wir die Verzerrungen, welche die Brille an den beobachteten Phänomenen bereits hervorruft, nicht als Verzerrungen erkennen“ und entsprechend müsse die Brille endlich abgesetzt werden, um die Dinge „vorurteilsfrei“ und „unverzerrt“ zu sehen.¹⁸ Zur gleichen Zeit schlägt etwa Ernst Cassirer (1874-1945) mit seiner Kulturphilosophie in diesem Punkt einen bewusst anderen Weg ein. Auch Cassirer räumt ein, dass Dinge durch die Brille bestimmter Formungen betrachtet werden, wiewohl er bestreitet, dass es möglich sei, die Brille abzusetzen: Die Brille kann nicht abgesetzt, sondern höchstens gegen eine andere eingetauscht werden. Auch Buytendijk und Plessner betrachten das Tier durch eine Brille,

17 Ludwig Wittgenstein, *Philosophische Untersuchungen* §103., Joachim Schulte (Hg.), Frankfurt/M 2001 S.806

18 Helmuth Plessner / Frederik J.J. Buytendijk, „*Die physiologische Erklärung des Verhaltens. Eine Kritik an der Theorie Pawlows*“ [1935], Zit. nach Helmuth Plessner, *Gesammelte Schriften*, Bd. 8: *Conditio humana*, hg. v. Günter Dux, Frankfurt/M 1983, S. 7-32, hier S. 18.

wenn auch nicht durch die gleiche wie Pawlow. In ihrer Haltung zu den Medien der Erkenntnis lassen sich Theorien also in zwei Kategorien unterscheiden.

- Theorien, deren Aufgabe darin besteht, die Brille abzusetzen
- Theorien, die aufzeigen, wie die Brille gewechselt werden kann

Selbst der Begründer der Phänomenologie, Edmund Husserl (1859-1938), hat bei all seiner Betonung einer Rückkehr zu den ‚Dingen selbst‘ von der Bedeutung all jener ‚Brillen‘ gesprochen, *durch die* wir auf die Dinge schauen und die sich nie endgültig abnehmen lassen, ohne dass man aufhöre, *überhaupt* etwas zu sehen.

Dingeigenschaften / Medieneigenschaften

Wenn sich unsere Wahrnehmung verändert, erläutert Husserl – durch Krankheit, Müdigkeit oder sonstige Bewusstseinsveränderung – so wandelt sich ‚scheinbar‘ die ganze Welt. Doch in Wirklichkeit wandelt sich natürlich nicht die Welt, sondern derjenige, der sie sieht – das ist schon der Irrtum, dem das Kleinkind erliegt, wenn es Verstecken spielt und meint, es würde schon reichen, wenn es sich die Augen zuhält, um dadurch auch für die anderen unsichtbar zu werden. Die Verwechslung von Weltmedium und Weltgegenstand macht Husserl etwa am Falle von Santonin fest, einem Medikament, das bis ins frühe 20. Jahrhundert bei Darmerkrankungen eingesetzt wurde, dann aber verboten wurde, weil es mit akuten Nebenwirkungen wie Gelb- und Violettsehen verbunden war: „Wenn ich Santonin esse, so wandelt sich ‚scheinbar‘ die ganze Welt, sie ‚verändert‘ ihre Farbe.“¹⁹ Und weiter: „Das Einwirkungen auf den Leib auch durch Essen statthaben, und zwar von einer Art, die auf die sinnliche Empfindlichkeit und Wahrnehmungsfunktion der Leibesteile einen Einfluss hat, ist eine Sache der Erfahrung [...]. Santonin wirkt wie eine gelbe Brille, andere Einwirkungen rufen Lähmungen hervor, machen den Leib partiell oder ganz anaesthetisch etc.“²⁰

Kulturleistungen

Körperliche Substanzen sind dann keine Dinge unter anderen, sie erregen bestimmte Empfindungen, verändern Wahrnehmungen und läuten Zustände ein. Sie sind – mit

19 Edmund Husserl, *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischer Philosophie. Zweites Buch: Phänomenologische Untersuchungen zur Konstitution*, hg. v. Marly Biemel, Husserliana [=Hua] IV, Den Haag 1952, S. 62.

20 Ebd., S. 73.

einem Wort Husserls – *fungierend*; weniger Ding als vielmehr Medium ‚leisten‘ sie etwas. Entscheidend an der medialen Leistung ist, dass sie die Opposition von Subjektivität und Objektivität unterläuft sowie die von Individualität und Kollektivität. Husserl spricht von Bewusstseins-Leistungen, aber auch von leiblichen Leistungen, von interpersonalen Leistungen einer Gemeinschaft und von transhistorischen Kulturleistungen:

„Unter Kultur verstehen wir ja nichts anderes als den Inbegriff der Leistungen, die in den fortlaufenden Tätigkeiten vergemeinschafteter Menschen zustanden kommen und die in der Einheit des Gemeinschaftsbewusstseins und seiner forterhaltenden Tradition ihr bleibendes geistiges Dasein haben“²¹

Husserls Leistungsbegriff hat den Vorzug, in dieser Allgemeinheit auf viele Phänomene anwendbar zu sein. Der Nachteil liegt darin, dass man damit kaum die spezifischen Leistungen denken kann, also die (psychophysische, technische, historische, kulturelle) Spezifik einer jeweiligen Leistung. In seinem Spätwerk eröffnet Husserl den Horizont universaler „Kulturleistungen“: Die Kultur wird zum Hintergrund, vor dem alle Sinnbildungen verständlich gemacht werden müssen. Eine konkrete Ausführung dieses Projekts liegt indes nicht vor und es bleibt daher offen, was man sich darunter genau vorzustellen hat.

Im Folgenden wird es darum gehen, an dieses Projekt einer Frage nach Kulturleistungen anzuschließen, zugleich aber an einer latenten idealistischen Tendenz der Kulturphilosophie Kritik zu üben. Wenn Sinn nie fertig vorliegt, sondern immer gestiftet werden muss – so eine Grundidee von Husserls Phänomenologie –, dann bleibt nach den Instanzen zu fragen, die eine solche Sinnstiftung konkret vollziehen. Welchen Grammatiken gehorcht die Ausdrucksbewegung, welchen Logiken folgt die Übertragung von Bedeutungen und welche materiellen Infrastrukturen erzeugen sie? Gibt es Apparaturen der Bedeutsamkeit und welche Armaturen der Sinne kanalisieren die Verläufe des Sinns? Welcher Medien bedient sich Kultur? Und welchen Sinn hat es überhaupt, hier von ‚Kultur‘ zu sprechen?

21 Edmund Husserl, „*Fünf Aufsätze über Erneuerung. Erneuerung als individualethisches Problem*“ [1924], in: ders., *Aufsätze und Vorträge (1927-1937)*, Hua XXVII, hg. Thomas Nenon & Hans-Rainer Sepp, Dordrecht 1989, S. 21.

1.2 Was ist alles ‚Kultur‘?

Unbestimmtheit des Kulturbegriffs

Was ist das eigentlich: *Kultur*? Gibt es überhaupt irgendetwas, das so unterschiedliche Dinge verbindet wie ‚Medienkultur‘, ‚Ur- und Frühkultur‘, ‚Buchkultur‘, ‚Wissenschaftskultur‘, ‚Misch-‘ und ‚Monokultur‘, ‚Alternativkultur‘, ‚Wohnkultur‘, ‚Spaßkultur‘, ‚Subkultur‘, ‚Gesprächskultur‘, ‚Esskultur‘ oder ‚Körperkultur‘? Zerrinnt der Begriff nicht völlig, wenn er in derart weit auseinanderliegenden Kontexten so verschieden durchdekliniert werden kann? Was ist das: ‚Kulturarbeit‘, wer sind ‚Kulturschaffende‘ und was ist eine ‚Kulturpolitik‘?

Die des Öfteren diskutierte Frage, wie viel Kultur eine Gesellschaft eigentlich braucht, suggeriert, Kultur sei hier auf einen klar abgezielten Bereich beschränkt, einen ‚Kulturbereich‘, in dem eben sogenannte ‚Kulturschaffende‘ arbeiten, während die unlängst geführte Debatte über eine Kultur-*Flatrate* ihrerseits unterschwellig mit der Vorstellung spielt, dass es eigens eingerichtete Kanäle gibt, die Zugang zu Kultur verschaffen. Kultur ist damit etwas, das an einem bestimmten, bestimmbar Ort sein soll und jedenfalls klar von etwas anderem abgehoben werden kann. Allerdings scheint es dann schwierig, alle eingangs genannten Verwendungsweisen des Kulturbegriffs in einem solch restriktiv verstandenen Kulturbereich unterzubringen. ‚Spaßkultur‘, ‚Freizeitkultur‘ oder ‚Körperkultur‘ würden die wenigsten zur Kultur im engen Sinne zählen, eine Unterscheidung in *high* und *low culture* tut Not: Der Kulturbegriff vervielfältigt sich und damit auch die Bereiche, die er beschreibt.

Wissenskulturen

Im Bereich des Wissens ist der Traum eines enzyklopädischen Einheitswissens ad acta gelegt worden und die Ausdifferenzierung der Wissensformen wird auch als eine Ausdifferenzierung der ‚Wissenskulturen‘ beschrieben, wenn die Figur des Universalgelehrten, der von Leibniz bis Goethe das europäische Bild des Gelehrten prägte, hinfällig wird. Im Kielwasser von Wilhelm Dilthey (1833-1911), der die Differenz von Natur- und Geisteswissenschaften auf die Differenz von *erklärenden* und *verstehenden* Wissenschaften zurückführte, wurden auch andere Vorschläge zur Unterscheidung vorgelegt. Berühmt ist C.P. Snows Rede von den „Zwei Kulturen“ (1956), der geistes- und der naturwissenschaftlichen, die im 20. Jahrhundert verarmt seien, weil sie voneinander keine Notiz mehr nähmen. Der Soziologe Wolf Lepenies (*1941) hielt eine solche Gegenüberstellung für verkürzt: Es gebe in Wirklichkeit „drei Kulturen“ (1985), Natur-, Geistes- und Sozialwissenschaft, wobei der Stand der dritten un-

sicher zwischen Exaktheitssuche und Feuilletonismus schwanke. Von einem einheitlichen, enzyklopädischen Wissen ausgehend ist einer derartigen Vervielfältigung der Wissenskulturen (zwei, drei, vier etc.) keine Grenze gesetzt.

Doch der Kulturbegriff wird auch noch anders pluralisiert, nämlich in der Begegnung mit fremden Kulturen. Selbst wenn dem anderen Volk der Status der Kultur letztlich abgesprochen wird: Einen Augenblick lang blitzt die Möglichkeit auf, dass es mehr als nur eine (nämlich: die eigene) Kultur gibt. Zwar hielten die Griechen alle Völker, die nicht Griechisch sprachen, für Barbaren (*barbaroi*, d.h. die ‚Lallenden‘), andererseits gestanden sie aber den Persern oder Ägyptern durchaus bestimmte Kulturleistungen zu. Ähnlich waren die fremden Völker, auf die die *Conquistadores* der frühen Neuzeit stießen, grundsätzlich Wilde, denen nicht nur die Seele fehlte, sondern auch die Zivilisation, aber dennoch blitzt in dieser Begegnung eine beunruhigende Möglichkeit auf: dass die eigene Kultur nicht unbedingt die einzige ist. Im Zeitalter der Aufklärung finden sich verschiedene Beispiele einer geradezu ‚inversen Ethnologie‘: In seinen *Lettres persanes* (1721) lässt Montesquieu zwei Perser über Frankreich sprechen und hebt die Skurrilitäten des eigenen Denk- und Rechtssystems hervor, während Voltaire den Blick des Riesen *Micromegas* aus der gleichnamigen Erzählung (1752) einnimmt, dem die menschlichen Angelegenheiten aus luftiger Höhe – *Micromegas* ist ganze 32 Kilometer groß – stark relativ erscheinen. Blaise Pascal (1623-1662) hatte diese Relativität der Kulturen bereits vorweggenommen, wenn es in seinem berühmten Diktum heißt: „Was diesseits der Pyrenäen Wahrheit ist, ist jenseits der Pyrenäen Irrtum.“

Die Einsicht in die Pluralität von Kulturen wirft die Frage auf, wie mit dieser Pluralität umzugehen ist. Was tun mit den unterschiedlichen Regionalkulturen, Landes- und Lokalkulturen? Bestehen sie nebeneinander oder prallen sie aufeinander, gibt es eine ‚Koexistenz‘ unterschiedlicher Kulturen oder konfliktieren sie – beim sogenannten *clash of civilizations* (Samuel Huntington) – ohne Aussicht auf Vermittlung? Gegen solche blockartigen Vorstellungen von Kultur sprechen umgekehrt andere wiederum von einer ‚Hybridisierung der Kulturen‘, die im Zeitalter der Globalisierung wirksam sei. Anstelle eines Kontrasts der Kulturen treten komplexere Phänomene der Interkulturalität, Transkulturalität oder Intrakulturalität.

Vielfalt der Kulturen

Doch egal welches Präfix man hier der Kultur verleiht: Was Kultur nun genau sein soll, wird dadurch nicht verständlicher. Denn was Intra- oder Interkulturalität besagt, setzt – so müsse man meinen – voraus, dass man bereits einen Begriff davon hat, wofür ‚Kulturalität‘ steht. Das Gegenteil scheint der Fall zu sein: je ubiquitärer das Wort Kultur, desto unklarer auch sein Sinn. „Nichts ist unbestimmter als dieses Wort“ meinte Johann Gottfried Herder (1744-1803) und „nichts ist trüglicher als die Anwendung desselben auf ganze Völker und Zeiten.“²² Zwei Jahrhunderte nach ihm setzte der Systemtheoretiker Niklas Luhmann (1927-1998) nach und ging so weit, zu behaupten, Kultur sei „einer der schlimmsten Begriffe, die je gebildet worden sind.“²³ Doch dass der Begriff heute an Einsichtigkeit verloren hat, heißt nicht, dass man in früheren Zeiten genau gewusst hätte, was er bedeutet. Als eigenständiges Konzept, als „Kollektivsingular“ (Reinhard Koselleck), ist der Begriff ‚Kultur‘ sogar relativ jung.

Hegen und Pflegen

Noch im ausklingenden 18. Jahrhundert unterstreicht der Aufklärungsdenker Moses Mendelssohn, in der deutschen Sprache sei ein Wort wie ‚Kultur‘ (so wie des Weiteren auch ‚Bildung‘ und ‚Aufklärung‘) noch ein regelrechter „Neuankömmling“²⁴ und auch in anderen europäischen Sprachen wird das Wort ‚Kultur‘ erst spät grammatikalisch (und damit auch in der Sache) autonom. Bis dahin existiert die Kultur nicht als Sache, sondern vielmehr als Tätigkeit, nicht als feststehendes System, sondern als ein ‚Kultivieren‘. Erst seit circa 200 Jahren kann man überhaupt sagen, man *habe* Kultur, davor *ist* man stattdessen kultiviert.²⁵ Tatsächlich leitet sich das lateinische *cultura* (so wie auch der *cultus*) vom Verb *colere* ab, das soviel wie ‚pflegen‘, ‚hegen‘ und ‚urbar machen‘ bedeutet: Jede Kultur hat ihren Ursprung in der Landwirtschaft. Im Deutschen erinnert daran noch das alte Wort *Kolter*, das jenes Messer bezeichnet, das vor die Pflugschar gespannt wird, um das Gras vorzuschneiden.

22 Johann Gottfried Herder, *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit* [1784], Werke Bd. III/1, hg. v. Wolfgang Pross, München-Wien 2002, S. 10.

23 Niklas Luhmann, *Die Kunst der Gesellschaft*, Frankfurt/M 1995, S. 398.

24 Moses Mendelssohn, „Über die Frage: Was heißt aufklären?“ [1784], in: ders., *Gesammelte Schriften*, Bd. 6.1, Stuttgart, 1981, S. 112-119, hier S. 113.

25 Hartmut Böhme, „Vom *Cultus* zur *Kultur(wissenschaft)*. Zur historischen Semantik des Kulturbegriffs“, in: Renate Glaser/Matthias Luserke (Hg.): *Literaturwissenschaft- Kulturwissenschaft. Positionen, Themen, Perspektiven*, Opladen 1996, S. 48-68

Cicero bestimmt im 1. Jh. v. Chr. den Menschen als einen *colonus terrae*, als einen Erdbewohner und -bebauer. Entscheidend ist dabei, dass die Erde hier nicht nur das eigene Stück Land bezeichnet, sondern die Erde schlechthin: Bebaut wird in dieser Kulturtechnik nicht nur die eigene Scholle, die (*agri*) *cultura* kann auch in die Fremde exportiert werden. Städteneugründungen heißen dann nicht umsonst *coloniae*: Hier, in der Kolonie, wird ein bestimmtes Wissen verpflanzt, so wie man einen Pfropfreis mitnimmt, um ihn an anderer Stelle neu anzubauen. In der Kolonie wird ein unweg-sames Terrain geglättet, die vermeintliche Wildnis gezähmt und der Boden urbar gemacht; in der Kolonialisierung werden die Koordinaten der Metropole (der ‚Mutterstadt‘) erweitert und auf die restliche Welt übertragen. Nur aus der Perspektive der Kultur gibt es ein ‚Ausland‘: In seinen *Gebrüdern Tanner* lässt Robert Walser seine Figur Simon Tanner an einer Stelle fragen: „Geht denn die Natur etwa ins Ausland? Wandern Bäume, um sich anderswo grünere Blätter anzuschaffen und dann heimzukommen und sich prahlend zu zeigen?“

Selbst als man – im übertragenen Sinne – nicht mehr nur das Feld bestellt, sondern auch die Seele und das Kultivieren nicht nur den Außen- sondern auch den Innenraum betrifft, geht dieser agrikulturelle Hintergrund nie ganz verloren: Noch 1605 spricht Francis Bacon von dem nötigen *culture and manurance of minds*, buchstäblich also vom „Kultivieren und Düngen der Geister“.²⁶ Kultur ist hier nie etwas Selbstständiges, Kultur ist etwas, was *an etwas anderem* vollzogen werden muss. Cicero definiert so etwa auch die Philosophie als eine *cultura animi*, als ein ‚Pflegen und Urbarmachen des Geistes‘, im Mittelalter war vom Christentum als einer *cultura dolorum* die Rede, einer Einübung ins Mitgefühl, und auch Immanuel Kant spricht noch von einer „Kultur der Vernunft“, womit nach wie vor die Einübung in die Rationalität gemeint ist.²⁷ An solch einer Formulierung wird deutlich, wie sehr das kantische Projekt einer Kultur der Vernunft noch vom Projekt eines Ernst Cassirers entfernt ist, der (aus neukantianischer Perspektive) nicht die Kultur der Vernunft pflegen will, sondern zu analysieren versucht, welche „Vernunft der Kultur“ es gibt, welche Rationalität also in der Kultur am Werk ist.

Innen- und Außenkultur

26 Francis Bacon, *The Advancement of Learning* (1605), Zweites Buch.

27 Vgl. Wilhelm Perpeet, „Kulturphilosophie“, in: *Archiv für Begriffsgeschichte* 20 (1976), S. 42-99.

Bis ins 17. Jahrhundert hinein bleibt die Kultur im Wesentlichen eine Tätigkeit und von der Antike bis zur Naturrechtslehre von Samuel Pufendorf (1632-1694), in der der Naturzustand (*status naturalis*) einem freien Zustand der Kultur entgegengesetzt wird, gibt es die Kultur immer nur mit Genitiv-Attribut. Es ist dann immer *etwas*, das gepflegt, herangezüchtet oder herausgebildet wird. Kultivieren kann man Äcker, Aussehen oder Begabung, das *colere* bezieht sich aber auch auf Immaterielles wie die Götter, die man im *cultus deorum* pflegt. Doch selbst bei dieser Immaterialisierung der *cultura* geht die Verbindung zur agrikulturellen Abstammung nie ganz verloren: Auch Francis Bacon spricht von einer *georgica animi*, einem notwendigen ‚Bebauen der Seele‘, aus der später die ‚Erbaulichkeit des Geistes‘ werden kann.

‚was nicht von selbst
entstand‘

Der Gedanke der Kultur als eine dem Menschen eigentümliche Umgangsweise mit der Welt bahnt sich – auch das ist bezeichnend – in der wichtigsten Landwirtschaftslehre der Antike an, nämlich in der von Plinius dem Älteren. In Plinius *Naturgeschichte* ist daher der Gegensatz weniger der zwischen Natur und Kultur als derjenige zwischen *nativus* und *facticus*. Pflanzen gedeihen, so Plinius, auf zwei Weisen: einmal von selbst (*nativus*), als etwas naturwüchsiges (*terrenus*), und ein andermal, weil sie vom Menschen durch Züchtung hergestellt werden. Diese zweite Kategorie, die eigentliche Agri-Kultur, bezeichnet Plinius mit dem ansonsten eher seltenen Wort *facticus*, dem Adjektiv zu *factus*, ‚gemacht‘, ‚hergestellt‘, das definiert wird als etwas, *qui non sponte fit*, was nicht von selbst entstand.²⁸ Kultur hat damit stets einen Charakter des Gemachten. Oder, wie es Niklas Luhmann einmal lakonisch zum Ausdruck brachte: „Kultur ist alles, was man im Boden findet, und dort nicht hingehört.“

Hierin äußert sich bereits eine Grundambivalenz, die den Kulturbegriff in seiner Geschichte weiterhin begleitet: die Ambivalenz zwischen

- Kultur als Optimierung des Gegebenen und
- Kultur als dessen künstliches Substitut

²⁸ Vgl. C. Plinius Secundus d. Ä., *Naturkunde*, 37 Bände, lat.-dt., hg. v. Roderich König, Zürich u.a. 1990-2004, Bd. XII, Abschnitt 57.

1.3 Kosmos und Kosmetik

In der Kulturindustrie, sagte Theodor W. Adorno, wird der Begriff der Kultur selbst zum „oberste[n] Fetisch“.²⁹ Aber was ist das überhaupt, ein Fetisch? Und warum soll die Kultur zum Fetisch geworden sein? In der Engführung von Kultur und Fetisch, die Adorno hier vornimmt, meldet sich – auf geradezu symptomatische Art und Weise – eine wirkmächtige Gleichsetzung, die nämlich von Kultur mit Künstlichkeit. Der Siegeszug des ‚Fetischismus‘-Konzepts im 20. Jahrhundert, an dem Freuds Psychoanalyse und Karl Marx’ Warenanalyse einen nicht unwesentlichen Anteil haben,³⁰ könnte fast vergessen lassen, dass das Wort in einem ganz anderen Zusammenhang aufkam, nämlich im Zusammenhang kolonialer Entdeckungsreisen.³¹ Als die portugiesischen Seefahrer an der westafrikanischen Goldküste anlegen, entdecken sie kultische Bräuche, die sie als ketzerischen Götzendienst rubrizieren. Die Einheimischen verehren Statuen und Schnitzwerk, dem die Seefahrer den Namen *feitiço* geben, also buchstäblich ‚etwas Gemachtes‘ bzw. ‚etwas künstlich Hergestelltes‘. Wenig später wandert das Wort in andere Sprachen, und es gibt auf Englisch den *fetish*, auf Französisch den *fétiche* und auf Deutsch den *Fetisch*. Im späten Mittelalter bezeichnete der *feitiço* ein teuflisches Machwerk, ein magisches Zaubermittel und ein *feiticero* ist ein Teufelsanbeter. Im ersten Anti-Hexerei-Edikt, das der portugiesische König João I. 1385 erlässt, wird die Anbetung und Verwendung von *feiticos* streng untersagt. Nun ist das portugiesische *feitiço* jedoch nur eine Abwandlung des lateinischen *facticus*, das selbst schon in vorchristlicher Zeit existiert.

Kulturfetischismus

In der Tat findet sich (wie bereits erwähnt) das *facticus* etwa in der *Naturgeschichte* von Plinius dem Älteren. Was damit genau gemeint ist, erschließt sich nur aus dessen Gegenbegriff und der Gegenbegriffe gibt es – und das ist aufschlussreich – gleich zwei:

- *Facticus vs. Terrenus*

29 Theodor W. Adorno, „Prismen. Kulturkritik und Gesellschaft“, in: ders., *Gesammelte Schriften*, Band 10.1, Frankfurt/M 1977, S. 16: „Ihr oberster Fetisch aber ist der Begriff der Kultur als solcher“.

30 Hartmut Böhme, *Fetischismus und Kultur. Eine andere Theorie der Moderne*, Reinbek 2006.

31 Vgl. hierzu und im Folgenden die klassische Studien von Wilhelm Pietz in drei Teilen („*The Problem of the Fetish*“ (Part 1-3), in: *RES. Anthropology and Aesthetics* 9 (1985), S. 5-17, 13 (1987), S. 23-45 und 16 (1988), S. 105-123.

- *Facticius vs. Verus*

Facticius wird einmal von *terrenus*, also ‚naturwüchsig‘ unterschieden. Plinius führt diese Unterscheidung ein, um Natur- und Kunstharz zu unterscheiden: Einige Pflanzen wie Labdanum erzeugen unter dem Einfluss der Sonnenstrahlen ein eigenes Harz, das als Aroma oder als Räucherkerze verwendet wird. In Zypern, wo diese Pflanze, anders als in Arabien, laut Plinius nicht wächst, werden Blätter gepresst und gerollt, um das Harz künstlich (*facticius*) zu erzeugen.³² Ob nun aber *terrenus* oder *facticius*, für die genannten Zwecke können beide Harzsorten verwendet werden.

Plinius verwendet das *facticius* aber auch noch in einem zweiten, weniger wertneutralen Kontext. Im 31. Buch seiner *Naturgeschichte* warnt Plinius davor, echte ‚Salzblüten‘, die man entlang des Nils findet, und bloße Imitate zu verwechseln: „Denn man fälscht die Salzblüte und färbt sie mit roter Erde ein oder meistens mit Ziegelstein; den Betrug entdeckt man, wenn man mithilfe von Wasser diese künstliche [*facticium*] Farbe löst, denn die echte Farbe [*verus*] verschwindet erst mit Öl.“³³ Fassen wir zusammen: Mal ist *facticius* der Gegenbegriff zu *terrenus* oder ‚naturwüchsig‘, mal ist er der Gegenbegriff zu *verus* oder ‚wahrhaftig‘; mal steht das *facticius* für die wertfreie (oder gar positive) Optimierung des Gegebenen, mal für eine zu verurteilende Ersetzung des authentischen Originals durch ein artifizielles Substitut. Die Natur zu verändern kann, den Umständen entsprechend, entweder positiv oder negativ sein.

Natur: Chaos oder Ordnung?

Überhaupt hängt vieles davon ab, wie man Natur versteht. Für die einen ist die Natur (lat. *natura*, gr. *physis*) das Reich ungebändigter Kräfte und stünde dem Chaos näher als der Ordnung: Das ist die Auffassung etwa der Epikureer oder der Atomisten, aber auch von Hesiod. *Physis* ist, als Feld der Zufälligkeiten, das Gegenteil von *Nomos*, das Feld der Gesetzmäßigkeiten. Für andere wiederum gehorcht die *Physis* durchaus einer immanenten Gesetzlichkeit und stiftet eine Ordnung, die der Mensch mit seinen Kulturleistungen dann nachzuahmen hat. In diesen Zusammenhang steht Ciceros Idee einer *altera natura*, einer ‚zweiten Natur‘: Sie hat hier noch eindeutig den Sinn einer Nachahmung der ersten. Ähnlich wie der Körper in der hippokratischen

32 C. Plinius Secundus d. Ä., *Naturgeschichte*, Buch XII, Abschnitt 75.

33 C. Plinius Secundus d. Ä., *Naturgeschichte*, Buch XXXI, Abschnitt 42.

Medizin als Nachahmung des Ganzen (*apomimêsis tou holou*) begriffen wird, muss die von den Menschen eingerichtete (politische und moralische) Ordnung – das wäre zum Beispiel die Meinung Platons – die kosmische Ordnung widerspiegeln.

Dabei ist ‚kosmische Ordnung‘ eigentlich ein überflüssiger Pleonasmus, denn der ‚Kosmos‘ steht selbst für nichts anderes als genau dafür, nämlich für ‚Ordnung‘: ‚Kosmos‘ *ist* schlichtweg die Art und Weise, unter der sich in der griechischen Welt Ordnung darstellt. Noch bevor Anaximander das Wort auf das Universum bezieht, bezeichnet es bei Homer eine militärische Schlachtordnung oder aber geordnete Verhältnisse einer Stadt. In diesem Sinne bedeutet *Kosmos* beim Historiker Herodot soviel wie ‚Staatsverfassung‘. Nun steht *Kosmos* aber nicht nur für die gestiftete Ordnung, sondern auch für den Ordnungserhalt. In einigen Stadtstaaten wie Kreta etwa war das oberste Beamtengremium das Gremium der *kosmoi*: auf ein Jahr gewählte Bürgervertreter, die für die Sicherung des Gemeinwohls zu sorgen hatten. Im Zeitalter des Humanismus erinnert man sich daran: Als der Medici-Fürst Cosimo I. im 15. Jahrhundert in Florenz die Wiederherstellung der politischen Ordnung erreicht, verweist sein Zeitgenosse Salvino Salvini darauf, dass sein Name genau dies bedeutet: *Cosmo* – Kosmos. Dies suggeriert, dass die geordneten Verhältnisse immer wieder hergestellt werden, wenn nicht gar erst gestiftet werden müssen. Damit alles *kata kosmon*, also wortwörtlich ‚in guter Ordnung‘ sein kann, muss vorgesorgt werden.

Geordnetsein/Ordnen

Tatsächlich finden sich schon in homerischer Zeit viele Hinweise darauf, dass der *Kosmos* durchaus auch eines tätigen Moments bedarf. Die geregelte Schlachtordnung setzt voraus, dass sich die Soldaten vorbereiten und rüsten (*kosmein*). Von Menestheus, dem legendären König von Athen, heißt es, er sei auf dem Schlachtfeld zwar nicht mehr der Zielsicherste, seine Kunst, seine Streitmächte vorher in bester Ordnung aufzustellen (*kosmein*) bliebe dagegen unübertroffen. Nun beschränkt sich das Anordnen und Rüsten keineswegs nur auf kriegerischen Harnisch und Zaumzeug, auch die Frauen praktizieren das *kosmein*: In der *Ilias* beschreibt Homer, wie sich Hera herausputzt, um Zeus zu verführen:

„Als sie nunmehr vollkommen den Schmuck [kosmos] der Glieder geordnet /

Eilte sie aus dem Gemach [...]“.³⁴

Aus griechischer Perspektive spricht jede kunstvolle Anordnung auch das Auge an, die richtige Verteilung hat einen ‚ästhetischen‘ Wert. So erklärt sich, warum das Kosmische und das Kosmetische hier nicht voneinander zu trennen sind.

kosmische Kosmetik

Die frühchristliche Welt versteht diese Untrennbarkeit von Ordnung und Ästhetik, von innerer Struktur und äußerem Anschein, nur noch bedingt. Der Kirchenvater Tertullian muss seinem Lateinisch sprechenden Publikum erklären, die Griechen verwendeten, um die Welt zu bezeichnen, ein Wort, das eigentlich ‚Schmuck‘ bedeutet. Jahrhunderte später gibt Johannes Scotus Eriugena (ca. 815–877) einen ähnlichen Hinweis: „Der griechische *kosmos* wird eigentlich mit Zierde [*ornatus*], nicht mit Welt [*mundus*], übersetzt“³⁵ Scotus Eriugena unterstreicht damit den Aspekt der Zierde, den man im *ornatus* findet: Kosmik muss von der Ornamentik her gedacht werden. Das lateinische Wort *mundus* scheint zu Eriugenas Zeiten – im 9. Jahrhundert also – keine solchen ästhetischen (‚kosmetischen‘) Implikationen mehr zu haben. Dabei hörte man in der römischen Kaiserzeit in dem Wort *mundus* noch durchaus eine Anspielung auf Schönheit heraus, so behauptet es zumindest Plinius der Ältere: „Denn was die Griechen mit ihrem Worte für den Schmuck *kosmos* genannt haben, das bezeichnen wir nach ihrer vollkommenen und vollendeten Schönheit als *mundus* [*a perfecta absolutaque elegantia*]“³⁶. Wenn diese ästhetische Ordnung des *mundus* nach und nach auch in Vergessenheit geriet: Eine (sprachliche) Reminiszenz daran gibt es in modernen lateinischen Sprachen noch durchaus, nämlich in der Negation (oder dem Fehlen) des *mundus*. Etwa wenn das ‚Eklige‘ auf Französisch als *l'immonde* bezeichnet wird oder der ‚Abfall‘ auf Italienisch schlicht *immondizia* heißt.

Unterhalten oder Nachbessern

Für die frühen Kirchenväter war allerdings weniger das Fehlen des *mundus* ein Problem als die schrankenlose Suche nach dessen Vervollkommnung. Die Natur ändern zu wollen, zu versuchen, sie in eine bessere Ordnung zu bringen, heißt die von Gott

34 Homer, *Ilias*, Buch XIV, hg. v. Eduard Stemplinger, übers. v. Johann Heinrich Voß, Berlin/Leipzig/Wien Stuttgart 1910, V.187, S.223

35 Johannes Scotus Eriugena, *Kommentar zum Johannes-Evangelium* III, 6, 21-22. Diese und andere Hinweise in Rémi Brague, *Die Weisheit der Welt. Kosmos und Welterfahrung im westlichen Denken*, übers. v. Gennaro Ghiradelli, München 2006, S. 31ff.

36 C. Plinius Secundus d. Ä., *Naturgeschichte*, Buch II, Abschnitt 3,4.

eingerrichtete Ordnung der Schöpfung nicht anzuerkennen. Kosmetik droht hier frevlerisch zu werden: Die Form wahren ist eine Sache, die Körper verbessern zu wollen dagegen eindeutig eine Sünde. Worin besteht also eine *cultura Christianae religionis*? Denn eine ‚reine Natur‘ gibt es aus christlicher Perspektive natürlich nicht: Die göttliche Naturschöpfung ist ja selbst schon ‚gemacht‘ und gleiches gilt für die menschliche Seele. *Facticiam esse animam*. Die menschliche Seele ist gemacht! Lässt Augustinus in einem seiner Dialoge den häretischen Gesprächspartner einwerfen. Augustinus stellt sich dem Einwand und muss gestehen, dass die menschliche Seele gemacht ist, erwidert aber seinem Gesprächspartner, sie sei gerade nicht *facticia*, also hergestellt, so wie der Mensch Kunstgegenstände herstellt, sondern *facta est*, gezeugt, und zwar spontan, aus dem Nichts heraus: eine *creatio ex nihilo*, und gerade keine Nachbesserung. Eine christliche Körperkultur besteht also (so die Meinung Augustinus‘) nicht darin, den Körper schlechthin zu verschmähen – denn immerhin ist der Mensch ein ‚Abbild Gottes‘ –, sondern ihn zu unterhalten und zu ‚kultivieren‘ und nicht etwa den Körper künstlich verbessern zu wollen und anstelle des von Gott gegebenen Körpers einen andern zu setzen.

In welcher Weise im Rahmen der frühen Patristik versucht wird, klare Grenzen in der kosmetischen Herrichtung zu ziehen, zeigen die beliebten Predigten zum Thema *Über die weibliche Putzsucht*, darunter auch diejenige von Tertullian. Der nordafrikanische Kirchenvater ist bemüht, zwischen einer christlichen und einer häretischen Körperpflege zu unterscheiden:

Körperkult

„An der äußern Erscheinung des Weibes kommt zweierlei in Betracht: Der Putz [*cultum*] und die Verschönerungsmittel [*ornatum*], Putz nennen wir die Schmucksachen der Weiber [*mundum muliebrum*], Verschönerung das, was man als weibliches Unwesen [*immundum muliebrum*] bezeichnen sollte. Zu jenen rechnet man Gold, Silber, Edelsteine und Gewänder, zu dieser die Pflege der Haare, der Haut und derjenigen Körperteile,

welche die Augenlust erregen. Gegen erstere erheben wir die Anklage auf Gefallsucht, gegen das letztere die Anklage auf buhlerisches Wesen.“³⁷

Die Ambivalenz des *facticus* zeigt sich in der allgemeinen Verdammung des Körperkults von Tertullians Zeitgenossen. In der Streitschrift *Über das Spektakel* (*De spectaculis*) nimmt der Kirchenvater Theaterschauspieler, Ringkämpfer und Frauen ins Fadenkreuz. Noch schlimmer als Schauspieler, die vorgeben, etwas zu sein, was sie nicht sind, sind die Ringer und Kämpfer der Arenen, die durch ein systematisches Training ihren Körper dauerhaft zu verändern versuchen. Allein dieser Versuch ist Sünde, denn mit diesen künstlichen Körpern versuchen sie Gottes Werk zu übertreffen (*facticii corporis ut plasticam dei supergressa*). Ähnliches sei im Falle der unbändigen Putzsucht der Frauen zu beobachten, die das von Gott gegebene Gesicht unter der Schminke verbergen: Tertullian warnt die Frauen ausdrücklich, dass Safran nicht nur das Haar, sondern auch das Gehirn austrockne.³⁸

Auch Bischof Paulinus von Nola (ca. 354-431) wird in seinem Hochzeitsgedicht für Julian und Titia sehr konkret, warnt jedoch nicht nur die Braut vor überschüssigem Parfum und Kleiderwahn, sondern auch den Mann, der den Frauen nicht dadurch zu gefallen versuchen sollte, dass „er seinen Körper vergrößert“ (*per corporis incrementum*).³⁹ Für Body-Enhancement oder plastische Chirurgie ist hier kein Platz. Kaum einer dieser Autoren fordert dabei eine asketische Lebensweise, vielmehr soll das Schöne dort gesucht werden, wo es bereits vorliegt: in der Schöpfung. Wer für diese Schönheit blind ist und sie selbst nachzuahmen versucht, verfehlt nicht nur die menschliche Unzulänglichkeit, sondern begeht Hybris an der göttlichen Schöpfung. So heißt es etwa bei Bischof Paulinus: „Die Frau, welche den reinen Schmuck der Natur für sich verschmäh, verdammt in sich aus Hochmut das göttliche Werk“.⁴⁰

Gesichtsbemalung



Claude Lévi-Strauss,
Ornamentik einer Cau-
duveo-Frau

Vor diesem Hintergrund ist wohl auch der Reisebericht des spanischen Jesuiten José Sánchez Labrador zu lesen, der 1760-1770 die Gebiete der Caduveo-Indianer im Amazonas-Gebiet bereiste. Die markanten Gesichtsbemalungen der Caduveos erreg-

37 Tertullian, *De cultu feminarum*, hg. v. O. Bardenhewer, Th. Schermann, K. Weyman, übers. v. Heinrich Kellner, Kempten-München 1912, I, 4, S.180

38 Tertullian, *De cultu feminarum* II, 6. S.192 f.

39 Paulinus von Nola, *Epithalamium für Julian und Titia*, 89-90 (*Patrologia Latina* Bd. 61, S. 635).

ten Sánchez Labradora Interesse und er fragte die Indianer nach dem Sinn dieses aus christlicher Perspektive absurden Brauchs. Nackte Gesichter – so lautete die Antwort, die ihm die Caduveos gaben – sind ‚stumpfsinnig‘: Man kann sie von Tiermäulern nicht unterscheiden. Der französische Anthropologe Claude Lévi-Strauss (1908-2005), der selbst einige Zeit bei den Caduveos verbrachte, erwähnt diese Geschichte in seiner *Strukturalen Anthropologie*.⁴¹ Lévi-Strauss geht es darum, dass das Konzept der Natur erst *in* der Kultur entsteht, dass die Opposition von Natur und Kultur also nicht symmetrisch ist, sondern dass die Unterscheidung selbst vom Standpunkt der Kultur aus getroffen wird. Durch die feinen Arabesken, mit denen die Caduveo-Frauen ihre Gesichter überziehen (mal als Tätowierung und mal nur aufgemalt) entziehen sie ihr Gesicht der Natur und geben sich selbst ein bestimmtes Aus- und Ansehen. Erst die Bemalung verleihe dem Menschen sein menschliches Antlitz.

Denn tatsächlich wird die soziale Identität durch die äußerliche Erscheinung erlangt, zur Person wird man dadurch, dass man sich auf bestimmte Art und Weise zu erkennen gibt. An dieser Stelle muss daran erinnert werden, dass die Person ihren Ursprung in der Maskenbildnerei hat: *persona* bezeichnet bei den Römern – so wie schon *prósopon* bei den Griechen – die Maske, die der Schauspieler auf der Bühne trägt. Wie wichtig das Gesicht für die soziale Interaktion ist, zeigt sich daran, wie viel Wert darauf gelegt wird, das Gesicht ‚zu wahren‘ und welche gesellschaftlichen Sanktionen es gibt, wenn ein Individuum ‚das Gesicht verliert‘. Die äußere Erscheinung verdoppelt nicht das gesellschaftliche Subjekt und stellt dieses nicht nach außen hin dar, sie *ist* dieses Subjekt. Aus diesem Grund kann Lévi-Strauss auch sagen, dass die Gesichtsbemalungen der Caduveo kein äußerlicher Zusatz sind, keine Repräsentation eines Schemas oder Modells, das anderswo fertig vorläge. Diese Linien, die aus Sicht des christlichen Missionars das Gesicht entstellen, *stellen* aus Sicht der Caduveo das Gesicht erst *her*. Der Körper muss der rohen Natur erst entzogen werden, er muss bearbeitet werden, damit daraus eine menschliche Person wird. Mit Lévi-Strauss gesprochen sind die Verzierungen daher kein rein ästhetischer Zusatz, sondern gemeinschaftsstiftend. Mit jeder Zeremonie der Gesichtsbemalung wird der Übergang vom Natur- zum Kulturzustand neu inszeniert, eben weil „diese Malerei ein

Die Maske der Person

40 Paulinus von Nola, Epithalamium für Julian und Titia, 65-66 (Patrologia Latina Bd. 61, S. 634).

wirkliches Gesicht effektiv entstellt, anstatt das Bild eines entstellten Gesichts zu schaffen“.⁴²

Wie zu sehen ist, kristallisiert sich in der Haltung zur Kosmetik auch in gewisser Weise der jeweilige Kulturbegriff. Während Kirchenväter wie Tertullian, Gregor von Nazianz und Johannes Chrysostomos ganze Schriften über die Gefahren und Laster der Schminke verfassen, da diese vom Ereignis der Menschwerdung Christi ablenkt, sind die Körperverzerrungen, wie sie die Caduveo praktizieren, umgekehrterweise die Voraussetzung der Menschwerdung. Wenn Claude Lévi-Strauss einen frühen, in der kurzlebigen surrealistischen Zeitschrift *VV* von André Breton erschienenen Aufsatz über die Caduveo *Indian Cosmetics* betitelt, dann ist die Anspielung auf Charles Baudelaire hier unüberhörbar. In dessen *Eloge du maquillage* – „Lob der Schminke“, um 1859 entstanden – findet sich eine Kulturtheorie, die vom Phänomen der Mode her entwickelt wird.

„Die Mode“, sagt Baudelaire „muss als eine [...] sublimen Entstellung der Natur begriffen werden, oder vielmehr als ein fortwährender und wiederholter Versuch, die Natur zu reformieren“⁴³.

Lob der Schminke

Doch bei allem Lob der Entstellung: Auch für Baudelaire bleibt die Kosmetik auf den *Kosmos* bezogen. In seinem Gedichtzyklus „Die Einladung zur Reise“ ist von einem Land die Rede, in dem der Luxus herrscht, wobei Luxus hier gerade nicht im christlichen Sinne der *luxuria*, also des zügellosen Ausschweifens gedacht ist, sondern der Ordnung. Dort, in dem verheißenen Land in der Ferne, so die Erzählerstimme im Gedicht, „herrscht nur Ordnung und Schönheit“ („Là, tout n'est qu'ordre et beauté“, *L'invitation au voyage*, LIII).

Kulturinstitutionen scheinen zwischen der Optimierung und der Beseitigung der Natur fortwährend zu schwanken, zwischen einer Kultivierung der Natur und Strate-

41 Claude Lévi-Strauss, *Anthropologie structurale*, Paris 1958, S. 283 (dt. *Strukturelle Anthropologie*, *Strukturelle Anthropologie I*, übersetzt von Eva Moldenhauer, Frankfurt/M 1991, S. 281).

42 Lévi-Strauss, *Anthropologie structurale*, S. 279 (dt. *Strukturelle Anthropologie I*, S. 277.)

43 „La mode doit être considérée [...] comme une déformation sublimen de la nature, ou plutôt comme un essai permanent et successif de réformation de la nature“ („*Eloge du maquillage*“, in: ders., *Le Peintre de la vie moderne*, Kap. XI, Charles Baudelaire, *Œuvres complètes*, hg. V. Cl. Pichois, Paris, Gallimard, Pléiade, 1976, Bd. II, S. 714f.)

gien, sie zum Verschwinden zu bringen. Laut Lévi-Strauss kommt in den Gesichtsverzerrungen der Caduveo keine Ehrung der Natur zum Ausdruck, sondern vielmehr eine abgrundtiefe „Abscheu davor“: „Die Kunst der Eingeborenen kündigt von einer grenzenlosen Verachtung für die lehmige Erde, aus der wir geschaffen wurden; in diesem Sinne grenzt sie an Sünde“.⁴⁴ Kultur muss den Menschen im besten Sinne des Wortes ‚erheben‘. Auch bei anderen Stämmen des Amazonas-Gebiets sind solche Sinn-Koordinaten metaphorisch wirksam: Bei den Tapirapé und den *Guayaki-Indianern* wird die Geburt als ein ‚Fallen‘ bezeichnet und zum eigenständigen Menschen wird das Neugeborene erst, wenn es von einem Mitglied der Gemeinschaft ‚aufgehoben‘ wird. Diese *Heb*-Amme wird dann zum lebenslangen Paten und soll dem Individuum *Aufrichtigkeit* beibringen. So als gelte es, die phylogenetische Entwicklung zum aufrechten Gang in der individuellen Ontogenese jedes Mal neu nachzuvollziehen.

1.4 Kultur als zweite Natur

Der Anthropologe (und Lévi-Strauss-Schüler) Philippe Descola (*1949) erwähnt jene Episode aus dem Reisebericht des belgisch-französischen Dichters Henri Michaux (1899-1955), der in jungen Jahren von Ecuador bis an den Atlantik gereist war, zunächst auf einem unbequemen Einbaum auf dem Río Napo und später an Bord eines kleinen brasilianischen Dampfers, der den Amazonas-Dschungel durchquerte. Als sie in Belén de Pará ankommen, welches an der Flussmündung des Amazonas liegt, ereignet sich folgende, von Michaux beschriebene Szene:

„Eine junge Frau, die mit uns an Bord war und von Manaus kam, seufzte heute morgen, als sie die Stadt betrat und durch den im übrigen schön bepflanzten Großen Park ging, vor Wohlbehagen auf. ‚Ach! Endlich Natur!‘ sagte sie. Dabei kam sie aus dem Wald ...“⁴⁵

An dieser Anekdote wird deutlich, wie vielseitig und komplex das Natur-Kultur-Verhältnis ist und auch historisch war. Die moderne Vorstellung des Großstädtlers, der am Wochenende einen Ausflug *in die Natur* macht, ist exakt gegenläufig zur Er-

44 Claude Lévi-Strauss, *Traurige Tropen* [1955], übers. v. Eva Moldenhauer, Frankfurt/M 2008, S. 179.

fahrung jener Frau aus Manaus, die den Urwald, der ihre Stadt umgibt, nicht als Natur wahrnehmen kann und erst beim Ausflug in den Stadtgarten der fremden Provinz eine kontemplative Haltung einnimmt. Dass man überhaupt *in die Natur* gehen kann, setzt voraus, dass diese einen selbständigen Bereich ausmacht, der eigenen, separaten Regeln gehorcht.

Autonomisierung der Kultur

Innerhalb der Geschichte des Natur-Kultur-Verhältnisses lässt sich im 17. und 18. Jahrhundert mithin nicht nur eine Autonomisierung des Kulturbegriffs feststellen, sondern auch eine *Autonomisierung des Naturbegriffs*. Natur ist dann nicht mehr etwas Allumfassendes, im Sinne der *Physis*, sondern etwas, was der menschlichen Kultur vielmehr entgegensteht und sich ihrem Zugriff immer auch in weiten Teilen entzieht. Nicht zufällig spricht Ende des 18. Jahrhunderts Immanuel Kant in verschiedenen Zusammenhängen von einer „sich selbst überlassenen Natur“.⁴⁶ Dass es in späterer Zeit überhaupt so etwas wie Landschaftspflege, Nationalparks, Naturschutzgebiete und Natur-Reservate gibt, setzt voraus, dass Natur als etwas Eigenständiges und bis zu einem gewissen Grad auch Abgeschlossenes wahrgenommen wird. Wenn heutzutage an drei aufeinanderfolgenden sonnigen Tagen mehr Menschen den Mont-Blanc besteigen als im gesamten 19. Jahrhundert, dann sagt dies viel darüber aus, wie sich der Blick auf die Natur verändert hat. Schließlich ist die Tatsache, dass Berge überhaupt bestiegen und Landschaften betrachtet werden, keineswegs ein selbstverständlicher Gedanke, wie Joachim Ritters klassische Studie über die Kategorie der Landschaft belegt.⁴⁷

Als Francesco Petrarca am 26. April 1336 den südfranzösischen Mont Ventoux bestieg und dies literarisch für die Nachwelt festhielt, eröffnete der humanistische Dichter einen völlig neuen Blick auf jenen heiligen Berg, der den Kelten einst als Sitz der Götter galt. Mit dieser Autonomisierung der Natur wird sie erstmals zum *Gegenstand* der Betrachtung, sei es nun als Gegenstand eines kontemplativen Blicks oder aber als Objekt wissenschaftlicher Erforschung. Oder, um es noch einmal anders

45 Henri Michaux, *Ecuador*, Paris 1929, zit. nach Philippe Descola, *Jenseits von Natur und Kultur*, übers. v. Eva Moldenhauer, Frankfurt/M 2011, S. 63.

46 Vgl. zur Geschichte dieser Autonomisierung den Eintrag „Natur“ in: Joachim Ritter, Karlfried Gründer (Hg.) *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Bd. 6, Basel 1984, Sp. 421-478.

47 Joachim Ritter, *Landschaft. Zur Funktion des Ästhetischen in der modernen Gesellschaft*, Münster 1963.

auszudrücken: Natur wird nunmehr zu einem möglichen Gegenstand der Kultur und ihrer Umgangstechniken. Sie wird zum Objekt unter anderen innerhalb einer Kultur, die sich (und darin liegt die Paradoxie) gleichwohl erst aus diesem Gegensatz zur Natur her definierte und ihrem Begriff nach hieraus entstand.

Vor der neueren, expliziten Kontrastierung von Natur und Kultur sind historisch betrachtet vor allem andere Dichotomien wirksam, in erster Linie diejenige zwischen Ordnung und Wildnis. In einem vormodernen Denkraum ist die Natur nichts, das sich anschauen oder auch nur (wie Kants Beschreibung des Naturschönen) bewundern ließe, sie liegt nicht wie eine Landschaft ausgebreitet *vor* dem Betrachter, sondern liegt gewissermaßen stets *jenseits*, in der Ferne, außerhalb. Lange bevor es eine Forstwissenschaft gab, die die Gesetze des Waldes erforscht, ist die *foresta* der Ort des reinen ‚Außen‘ (von Lateinisch *forus*, draußen). Selbst wenn im fränkischen Recht der *Forestarius* eine Ordnungsinstanz darstellt, nämlich den Titel eines Beamten, der sich um Waldgebiete kümmert; dass er zuweilen auch die Funktion des Grenzvermessers übernahm, beweist, dass der Wald im Zusammenhang mit dem ‚Außen‘ wahrgenommen wurde. Im mittelalterlichen Kloster darf die *Forasteria* nicht fehlen, das heißt, das Hospiz, in dem man (zumeist außerhalb der Klostermauern) fremde Gäste unterbrachte. Alle Gesetze der Gastlichkeit in Ehren: Der Fremdling (galloröm. *forestier*/ital. *forestiero*) bleibt eine Bedrohung, da er aus einem Gebiet kommt, das außerhalb des vertrauten Bereichs liegt.

Wilder Wald

Auch während der Eroberung der Neuen Welt wird die Fremde mit dem Wald und mit Bedrohung in Verbindung gebracht. Die Bevölkerungen, auf die man stößt, werden als ‚Wilde‘ bezeichnet (*selvajes*), weil sie aus dem Wald (*selva*) kommen. Der Wald wird zur Schwelle: Wer aus dem Wald kommt, steht unter Verdacht und wer dorthin zurückkehrt, verwildert unweigerlich; ähnlich wie für die Römer jemand, der sich im Wald (*silva*) auskennt, als *silvanus* bezeichnet wird, hingegen wer dort aber zu viel Zeit verbringt, zum *silvaticus* wird, also zum Wilden. Der Wald ist ein dunkler, undurchdringlicher Ort und kann zum Raum allerlei obskurer Kräfte werden. Er wird im Mittelalter und in der frühen Neuzeit mit den Köhlern assoziiert, die sogenannten *Carbonari*, die in den Berichten auf die immer gleiche Weise dargestellt werden: gedrängt, rußfarben, behaart, mit stark geröteten Augen, und nach eigenen, geheimen Bräuchen lebend. Eine Umdeutung erfährt diese negative Charakterisierung erst im 19.

Jahrhundert, wenn im Zuge der italienischen Einigungskriege die Geheimbündler, die für eine demokratische Staatsform plädieren, sich selbst als Köhler (*Carbonaro*) bezeichnen: Der bedrohliche Raum des Waldes hat eine Kulturalisierung durchgemacht und wurde in den politischen Raum eingemeindet.

Zivilisationsprojekt

Doch solange Kultur noch keine eigenständige Größe ist, die der ebenso autonomen Natur gegenübersteht, sondern eine Tätigkeit des Kultivierens benennt, die man an etwas anderem vornimmt, stellen Wildnis und Zivilisation weniger Gegenbegriffe dar, als dass sie Verhältnisgrade anzeigen: Die Wildnis kann bis zu einem gewissen Grad gezähmt werden und muss es sogar, sie muss zivilisiert und damit in ein *mundus civilis* überführt werden. Das Leitbild einer *perfectio naturae*, die sich in einer bestimmten stoischen Tradition findet, verweist hier auf das Projekt einer Vervollkommnung der Natur, das nicht selten auch die Züge einer Zähmung derselbigen annimmt. Francis Bacon entwirft in seinem Utopie-Fragment *Nova Atlantis* (1624) einen paradiesischen Zustand, in dem sich der Mensch dank Technik die Welt untertan gemacht habe. René Descartes zielt in seinem *Discours de la méthode* (1637) erklärtermaßen darauf, den Menschen zu helfen, sich zu „Herr und Besitzer der Natur“ zu machen, während Karl Marx (1818-1883) nach Wegen sucht, wie sich die Menschen tatsächlich – etwa über eine Aneignung mechanischer Produktionsmittel – zu „Herren der Natur“ aufschwingen können.

Naturalisierung

Angesichts eines solchen Projekts der Durchrationalisierung der Natur wurde bereits früh Skepsis angemerkt. Michel de Montaigne beklagt schon im 16. Jahrhundert eine unheilvolle „Verkünstelung der Natur“ (*artificialisation de la nature*), während der einzig gangbare Weg vielmehr über „Naturalisierung der Kunst“ (*naturalisation de l'art*) führe. Darin kommt ein neuartiger Gedanke zum Ausdruck: Wesentlich sei für den Menschen weniger die Fähigkeit, eine Welt künstlicher Gegenstände zu schaffen, als vielmehr die Fähigkeit, eine Welt scheinbar natürlicher Gegenstände hervorzubringen. Nicht länger geht es um den Gegensatz zwischen dem Natürlichen und dem Gemachten, zwischen *Physis* und *Thesis*, sondern um eine ‚zweite Natur‘, die an die Stelle der ersten tritt und von dieser nicht mehr zu unterscheiden ist. (Heute wäre vielleicht an *Second Life* zu denken, das im Internet eine zweite Parallelwelt entwirft, die – zumindest dem Prinzip nach – grundsätzlich grenzenlos erweitert werden kann, um immer mehr Aspekte des ‚anderen‘ Lebens zu integrieren.)

Aber worin besteht (im Gegensatz zu Kulturalisierung) genau *Naturalisierung*? An erster Stelle darin, dass der künstliche, artifizielle Charakter zum Verschwinden gebracht wird und nicht mehr auffällt: Etwas soll als ‚natürlich‘ und selbstverständlich gelten, so wie völkerrechtlich betrachtet Migranten durch das Verfahren der ‚Naturalisierung‘ eingebürgert werden und über das Bleiberecht hinaus auch eine neue politische Identität erhalten, die sie (dem Gesetz nach) allen anderen Bürgern gleichstellt. Auf diesen Prozess der Naturalisierung legt nach Montaigne auch Blaise Pascal das Augenmerk. Die Naturalisierung erzeugt eine „zweite Natur“ (*seconde nature*), deren künstlicher Ursprung in Vergessenheit geraten ist, weil sie zur Gewohnheit geworden ist. Im Anschluss an Cicero, der von der Gewohnheit als „anderer Natur“ (*altera natura*) gesprochen hatte, konzeptualisiert Pascal die Gewohnheit als eine „zweite Natur“, welche sogar stärker werden kann als die „erste“: „Die Gewohnheit ist eine zweite Natur, welche die erste zerstört“. Wenn dies der Fall ist, sagt Pascal, muss man sich fragen, was dann ‚Natur‘ überhaupt noch bedeutet und kommt zu folgendem, radikalen Ergebnis: „Ich befürchte sehr, daß diese Natur selbst nur eine erste Gewohnheit ist, wie die Gewohnheit eine zweite Natur ist“.⁴⁸

Obwohl sie künstlichen Ursprungs (und entsprechend ‚gemacht‘) sind, können Gewohnheiten nicht minder zwingend sein. Sie gestatten Entlastung, weil Abläufe nicht mehr reflektiert werden müssen und gleichsam von selbst vollzogen werden. Der Preis gleichwohl, der dafür zu entrichten ist, ist dass sie nicht nach Belieben geändert werden können. Was für das einzelne Individuum gilt, gilt für die gesamte Gesellschaft umso mehr: Obwohl sich Bräuche und Gewohnheiten kontingenter Ursprünge verdanken, und immer auch anders sein könnten, fungieren sie dennoch für Gesellschaften als regulative Leitlinien. Dies ist dann auch die Grundidee von Simmels Kultursoziologie: Kultur ist die Gesamtheit aller praktischer Normen, die von einer Gesellschaft zwar künstlich geschaffen wurden, sich aber gesetzt und kristallisiert haben und daher von der Gesellschaft nicht einfach nach Willkür wieder geändert werden können.

Gewöhnung

Die Gewohnheit als zweite Natur ist damit janusköpfig:

48 Blaise Pascal, Aphorismus 126/93 (Blaise Pascal, *Gedanken*, dt. v. W. Rüttenauer, Nr. 110).

- *künstlich*, weil sie *ingerichtet* wurde und damit grundsätzlich auch anders sein könnte.
- *natürlich*, weil sie *nicht reflektiert* wird und den Rahmen vorgibt, wie etwas stets zu sein hat.

Diese Janusköpfigkeit der Gewohnheit wird auch schon von G.W.F. Hegel (1770-1831) in seiner *Enzyklopädie* thematisiert: „Die Gewohnheit ist mit Recht eine zweite Natur genannt worden, – *Natur*, denn sie ist ein unmittelbares Sein der Seele, – eine *zweite*, denn sie ist eine von der Seele *gesetzte* Unmittelbarkeit [...]“.⁴⁹ Zwischen Setzung und Natürlichkeit, zwischen Artifizialität und Unvermitteltheit oszilliert hier die *Gewohnheit*, die – auf die gesamte Gesellschaft bezogen – schließlich zur *Sitte* wird.

Zweite Natur als Stilisierung

Werden Handlungen wieder und wieder auf die gleiche Art und Weise vollzogen, so lassen sie sich wiedererkennen und werden sogar vorhersehbar: Es bildet sich ein gewisser Stil heraus, der durch alle Wiederholungen hindurch wiederkehrt. *Le style c'est l'homme!*, behauptete einst der Naturforscher Buffon (1707-1788): „Der Stil ist der Mensch!“. Wenig später fügte Arthur Schopenhauer (1788-1860) hinzu, der Stil des Menschen sei geradezu die „Physiognomie des Geistes“. Nun ist der Stil jedoch nicht nur ein nach außen hin wiedererkennbares Muster, er wirkt auch auf den Stoff ein, den er gliedert. Im 19. Jahrhundert erinnert der Kunstkritiker Charles Blanc daran, dass sich schließlich der Stilbegriff, der für ästhetische Auseinandersetzung so gern bemüht wird, in Wirklichkeit vom Schreibgriffel (*stylus*) herleitet, mit dem der Schreiber auf die Unterlage einwirkt. Es gibt daher stets ein aktives, setzendes Moment in der Stilisierung. Oder, um es mit Charles Blancs Worten auszudrücken: „Der Stil ist menschliches Denken, das sich der Natur aufprägt“ (*le style est l'empreinte de la pensée humaine sur la nature*). Auf der anderen Seite ist der Stil auch etwas, was gerade nicht jedes Mal neu erfunden oder geprägt wird, sondern sich durchhält und bisweilen so verinnerlicht ist, dass sich die Frage stellt, ob es tatsächlich noch anders sein könnte.

Modus-Mode-Moral

Die Herausbildung und Pflege eines bestimmten Stils wird als eine spezifisch menschliche Tätigkeit erachtet. Kleidung hat nicht nur eindeutige evolutionsgeschichtliche Vorteile, die Vielfalt der Kleidungsformen belegt, dass es hier selbstver-

ständig nicht nur um Schutz gegen Wind und Wetter geht, sondern auch um soziale Identitätsbildungen. Schließlich verweist die Mode schon im Wortlaut auf den *Modus* und damit auf die jeweilige Art und Weise. Durch die Kleidungswahl werden Zugehörigkeiten zum Ausdruck gebracht und soziale Rollen gefestigt oder im Gegenteil subvertiert: Kleider sind Erkennungszeichen, die auf nonverbale Weise Kommunikationsräume eröffnen oder verschließen, etwa wenn die *Tracht* signalisiert, was ‚man‘ zu tragen hat, oder die *Uniform*, dass man sich ihrem Träger gegenüber regelkonform zu verhalten hat.

Auch wenn das *Kostüm* heute eher in ausnahmehaften Momenten zum Einsatz kommt, etwa beim Fest oder beim Karneval, und es in der Regel eher Gelegenheit bietet, aus der eigenen gesellschaftlichen Rolle herauszukommen, verweist es wortgeschichtlich auf das, was English als *customs* bezeichnet wird, nämlich die Bräuche (franz. *coutumes*). Ein dezenter Auftritt ist ein Auftritt, der sich ‚ziemt‘ (von lat. *decere*, ‚sich ziemen‘) und auch die *Dekoration* hat stets (wie schon die Kosmetik) einen moralischen Hintergrund, da sich das *decorum* vom gleichen Verb *decere* her ableitet. Welche ästhetische Verzierung angebracht werden kann, hängt davon ab, was jeweils moralisch angebracht ist.

Wie unzertrennlich ästhetische und moralische Gesichtspunkte sind, zeigt sich an dem engen semantischen Geflecht von Mode, Modus und Moral. Dass so etwas Flüchtiges wie die Mode, die sich von Jahr zu Jahr neu erfinden muss, und etwas so gezwungenermaßen Belastbares wie die Moral beide eine ähnliche Form von Verbindlichkeit besitzen, mag daran liegen, dass sie gleichermaßen das Ergebnis habitualisierter Gewohnheit sind. Man braucht nicht erst Nietzsches *Genealogie der Moral* (1887) abzuwarten: Schon Thomas von Aquin erklärt im 13. Jahrhundert, die Moral sei letztlich auf Gewohnheit zurückzuführen. Moralität hat schließlich stets, so heißt es in seinem Kommentar von Aristoteles‘ *Nikomachischer Ethik*, etwas mit den *mores* oder ‚Bräuchen‘ zu tun.

Ähnlich wie das *mos maiorum* im Alten Rom die Gesamtheit aller ungeschriebenen Gesetze und Bräuche bezeichnete, hat auch die lateinische *Moral* des Mittelalters ih-

49 G.W.F. Hegel, *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse* [1830]. *Dritter Teil* §410

ren Ursprung in bestimmten Gepflogenheiten: „Auch für uns bezeichnet das Wort *Moral* etwas,“ so Thomas von Aquin „was aus Gewohnheit [*consuetudo*] entstanden ist“, fügt aber gleich einschränkend hinzu, dass es sich hierbei nicht um alle Gewohnheiten handelt, sondern um Gewohnheiten „die sich auf Laster oder auf Tugend“ beziehen.⁵⁰

Habitus

Zwar verfügt jeder Mensch grundsätzlich aufgrund der ihm angeborenen Verstandesfähigkeiten (*potentiae rationales*) über die Möglichkeit zum richtigen Handeln, dennoch gibt es Veranlagungen (*dispositiones*), die ihm dabei entweder helfen oder ihn darin hemmen. Darin unterscheidet sich der Mensch von natürlichen Dingen: Zwar hat das Feuer die Möglichkeit, zu wärmen – so Thomas von Aquins Beispiel – aber es bildet dennoch, egal wie oft es wärmt, keine entsprechende Gewohnheit aus. Eine habitualisierte Gewohnheit können nur Menschen erwerben oder verlieren. Es reicht damit nicht aus, von der reinen Möglichkeit des (richtigen) Handelns auszugehen, das dessen reiner Verwirklichung entgegensteht; dazwischen liegt die ‚Anlage‘, für die Thomas von Aquin das Wort *Habitus* wählt: „Der *Habitus* ist das Mittlere [*medium*] zwischen der reinen Möglichkeit und der reinen Verwirklichung.“⁵¹ Der *Habitus* ist das substantivierte Partizip Perfekt Passiv von *habere*, ‚Haben‘ und gibt daher bestens das griechische *Hexis* wieder, das ebenfalls eine Partizipialkonstruktion von ‚haben‘ (*echein*) darstellt. Ebenso wenig wie der *Habitus* aber jedwedes ‚Haben‘ bezeichnet, gilt die *Hexis* allen Formen des Besitzens.

Diathesis und Hexis

Den genauen Sinn der *Hexis* legt Aristoteles in seiner *Metaphysik* dar. In *Metaphysik* IV, 19, 20 unterscheidet Aristoteles verschiedene Formen des Habens: Auf unterster Stufe gibt es die Möglichkeit, von etwas affiziert zu werden (*Pathos*), wobei diese Affektion flüchtig und zufällig ist. Auf nächster Stufe spricht Aristoteles von *Diatheseis* und meint damit Zustände, wie etwa der Krankheit, der Gesundheit, der Hitze, der Kühle etc. . Erst auf dritter Stufe spricht er von *Hexeis*, also bestimmten bleibenden Seinsweisen, Temperamenten, Veranlagungen. Ob man einmal eine bestimmte

(Zusatz), in: Werke Bd. 10, Frankfurt/M 1989, S. 184.

50 Thomas von Aquin, *In decem libros ethicorum commentarium*, Zweites Buch, Lectio I, 247: *sicut etiam apud nos nomen moralis significat quandoque consuetudinem, quandoque autem id quod pertinet ad vitium vel virtutem.*

51 Thomas von Aquin, *Summa theologiae* Ia, 87, 2c : *habitus quodammodo est medium inter potentiam puram et purum actum.*

Krankheit erwischt, oder dazu tendiert, des Öfteren krank zu werden, unterscheidet hier die *Diatbesis* von der *Hexis*. Obwohl Aristoteles ausdrücklich bestimmte Techniken oder Fertigkeiten nicht als *Hexeis* begreifen will, umfassen sie jedoch auch allerlei Gewohnheiten, die in Fleisch und Blut übergegangen sind, sowie allgemein Haltungen, nicht zuletzt im moralischen Sinne.

Die drei Steigerungsformen des ‚Habens‘ lassen sich also wie folgt schematisieren:

<i>Pathos</i>	Erleiden	zufällig
<i>Diatbesis</i>	Zustand	vorübergehend
<i>Hexis</i>	Gewohnheit	bleibend

Bei Aristoteles ist der *Habitus* noch vom einzelnen Individuum gedacht. Im 20. Jahrhundert erlebt der Begriff eine Renaissance in der Gesellschaftstheorie, die ihn nun als intersubjektives und kulturelles Phänomen umdeuten und erweitern wird. So spricht etwa Norbert Elias (1897-1990) von einem „sozialen Habitus“, der ganze Gesellschaftsgruppen prägt. Besondere Bedeutung erhält der Begriff schließlich bei Pierre Bourdieu (1930-2002), in dessen Sozialtheorie er zum Schlüsselkonzept wird. Unter Habitus versteht Bourdieu die Summe aller verinnerlichteten Verhaltensmuster, wie Sprechweise, Mimik, Gestik, Körpersprache und dergleichen. Dabei geht es weniger um Seinsweisen, die sich ein Subjekt durch eine regelmäßige Einübung zulegt, sondern um Seinsweisen, die durch das Umfeld unbewusst aufgenommen und durch Nachahmung verinnerlicht werden. Auch hier geht es, ähnlich wie bei Thomas von Aquin, um bestimmte Einschränkungen oder Kanalisierungen der ‚reinen Möglichkeit‘.

Rein physiologisch betrachtet können prinzipiell alle gesellschaftlichen Subjekte die Hochsprache sprechen, wer aber durch eine bestimmte Sozialisation anders spricht, als die festgelegte Norm fordert, ist von vornherein stigmatisiert und bestimmte gesellschaftliche oder berufliche Möglichkeiten sind ihm oder ihr von vornherein ver-

Sozialer Habitus

schlossen. Der Begriff *Habitus*, so Bourdieu, „bezeichnet im Grunde eine recht simple Sache: „Wer den Habitus einer Person kennt, der spürt oder weiß intuitiv, welches Verhalten dieser *Person* versperrt ist.“⁵² Manche Handlungen wären für diese Person, so Bourdieu, schlechthin undenkbar, manche Gedanken unvorstellbar: Die gesamte Sozialisation beschränkt solche Handlungen und Gedanken von Anfang an und lässt sie als unmöglich erscheinen. Solche Sozialisierungen haben nicht selten auch Aspekte eines differenziellen *Genderings*. Hier ließen sich auch die Studien von Marion Iris Young (1949-2006) anführen, die zeigen, warum Mädchen so schlecht im Ballwerfen sind: Obwohl es keine physiologische Grundlage dafür gibt, wird durch die Sozialisierung eine spezifisch ‚weibliche‘ Form des Werfens ausgebildet, bei der weniger weit ausgeholt und der Brustkorb kaum geöffnet wird.⁵³

Undenkbar oder ungedacht?

Michel de Certeau (1925-1986) hat an Pierre Bourdieus *Habitus*-Konzept die folgende Kritik angebracht: Während Bourdieu behauptet, der Habitus mache bestimmte Denk- und Handlungsweisen unmöglich und undenkbar, geht es eher darum, dass durch Habitualisierungen Vollzüge automatisiert werden und damit *ungedacht* bleiben können. Es ist dann weniger so – um hier Marion Iris Youngs Beispiel aufzugreifen – , dass es für eine weibliche Ballwerferin undenkbar wäre, anders zu werfen, sondern dass sie gar nicht reflektiert, *wie* sie wirft und daher auch nicht darüber nachdenkt, wie sie *anders* werfen könnte. Durch eine aktive Reflexion auf Vollzüge und ihre Szenarien kann, so Michel de Certeau, wenn schon nicht *alles*, so doch zumindest *einiges anders* vollzogen werden: Kleine Finten und Taktiken, die gewohnte und eingeübte Abläufe verschieben und damit das vermeintlich Selbstverständliche leicht verrücken.⁵⁴ Dabei muss aber auch de Certeau eingestehen, dass es zuweilen durchaus Vorzüge hat, wenn Vollzüge unreflektiert bleiben.

52 Pierre Bourdieu, *Satz und Gegensatz. Über die Verantwortung des Intellektuellen*, übers. v. Ulrich Raulff und Bernd Schwibs, Berlin 1989, S. 33f.

53 Iris Marion Young, „Werfen wie ein Mädchen. Eine Phänomenologie weiblichen Körperverhaltens, weiblicher Motilität und Räumlichkeit“, in: *Deutsche Zeitschrift für Philosophie* 41/4 (1993), S. 707-725 [Orig. „*Throwing Like a Girl. A Phenomenology of Feminine Body Comportment, Motility, and Spatiality*“ [1980], in dies., *Throwing Like a Girl and Other Essays in Feminist Philosophy and Social Theory*, Bloomington 1990, S. 141-159].

54 Michel de Certeau, *L'invention du quotidien. 1. Arts de faire*, Paris 1980; dt. *Kunst des Handelns*, übers. v. Ronald Vouillié, Berlin 1988.

Viele alltägliche Gesten sind das Ergebnis eines Erlernens oder einer Einübung, deren artifizielle Ursprünge im Laufe der Zeit in Vergessenheit geraten sind. Wer sich am Steuer des PKWs sicher durch den Verkehr bewegt, hat die Fahrstunden nicht nur schon längst vergessen, er wäre vermutlich nicht einmal mehr imstande, alle Regeln wiederzugeben. Ähnlich geht es der Muttersprachlerin, die nicht weiß, warum dieser oder jener Satz falsch ist, sondern nur, dass er falsch ist. In der Erkenntnistheorie spricht man hier von einem Unterschied zwischen *Knowing-That* und *Knowing-How*, zwischen Wissen-Dass und Gewusst-Wie. Inkorporiertes oder habitualisiertes Wissen ist mithin Wissen, das sich grundsätzlich nur schlecht versprachlichen, objektivieren und an andere weitergeben lässt, eben weil dessen Inhalt in der Regel nicht noch einmal eigens durchdacht wird. So unterscheidet beispielsweise schon John Locke (1632–1704) ein aktuelles Wissen (*actual knowledge*), bei dem die Verbindung zur Idee aktiv vollzogen wird, und ein habitualisiertes Wissen (*habitual knowledge*), bei dem der anfängliche Akt der Verknüpfung nicht noch einmal aufgerufen wird, sondern etwas als sicher angenommen wird: Dass Gold fest ist, wissen wir aus Gewohnheit und es bedarf nicht immer wieder, so Locke, der Vergewisserung an der Goldmünze.

**Knowing-That und
Knowing-How**

Der Sozialphilosoph Alfred Schütz (1899–1959) hat darauf hingewiesen, dass das *habitual knowledge* vielfach implizite oder latente Züge annimmt: Es ist weniger ein Inhaltswissen als eine praktische Fertigkeit, ein prozedurales Wissen, ein Knowhow eben. Jedes Kind, auch ein asiatisches, muss erst einmal lernen, mit Stäbchen zu essen, doch diese Fertigkeit geht dann gleichsam in den Körper ein. Es handelt sich hier weniger um eine Veranlagung, als um eine Anlage, um eine bestimmte Einübung und An-Ordnung des eigenen Körpers, die man, mit dem Ausdruck des Anthropologen Marcel Mauss, auch als „Körpertechnik“ bezeichnen kann. Gehen, Sitzen, Gebären, Klettern oder Schlafen sind keine rein natürlichen Vorgänge: Menschen schlafen am Boden, im Bett, in Hängematten, den Kopf auf Holzstützen oder stehend, jedenfalls je nach Sozialisierung anders. Dies betrifft nicht nur synchrone Unterschiede zwischen Kulturen, sondern auch diachrone Unterschiede in der Zeit: Marcel Mauss stellt fest, dass Polynesier anders schwimmen als Franzosen, dass aber in Frankreich seine eigene Generation noch eine andere Schwimmtechnik gelernt hatte als die nachfolgende. Diese Körpertechniken beeinflussen massiv die Umgangsweise mit Gegenständen: Während des Ersten Weltkriegs kam es zu Problemen, als englische

Körpertechniken

und französische Soldaten gemeinsam Stellungen ausheben sollten. Da die britischen Truppen andere Grabtechniken beherrschten und die französischen Spaten nicht zu benutzen wussten, mussten 8.000 Spaten ausgewechselt werden, jedes Mal wenn eine französische Division eine britische ablöste und umgekehrt.⁵⁵

An solchen Beispielen wird deutlich, dass leibliche Praktiken keineswegs einem natürlichen Schema folgen, sondern immer schon durch soziale Vorgaben beeinflusst und geformt sind. Indem sie inkorporiert werden, geben sie dem Individuum implizite Handlungsanleitungen und automatisieren deren Ausübung. Durch die Einübung entfällt die Notwendigkeit, jede Ausübung erneut motivieren zu müssen. Die Habitualisierung hat somit eindeutig kompensatorische Zwecke und der Habitus wird zur Stütze: Neben der *Haltung*, die sich Aristoteles und Thomas von Aquin von der Gewohnheit versprechen, gewährt sie auch schlichtweg *Halt*. Innerhalb der Tradition der Philosophischen Anthropologie ist es vor allem Arnold Gehlen (1904-1976), der diesen Aspekt unterstreicht. Leibliche und soziale Verhaltensmuster erzeugen eine äußere Abstützung, die das Subjekt von dem Bedürfnis entledigen, jeweils neu eine Form für den Vollzug erfinden zu müssen und andererseits diesen Vollzug sich selbst und anderen gegenüber zu begründen. Leibliche Dispositionen sind Externalisierungen und ein solches „Nachaußenlegen“⁵⁶ ermöglicht eine Entlastung vom Motivierungszwang. Mit seiner Entlastungstheorie, die von leiblichen Dispositionen bis hin zum Werkzeuggebrauch reicht, gibt Gehlen dem antiken *Mythos des Epimetheus* eine moderne Wendung.

1.5 Von der Disposition zum Dispositiv

Epimetheus

Die Geschichte des Epimetheus ist anders als diejenige seines Bruders Prometheus etwas weniger bekannt, wenngleich sie für ein Verständnis einer alten anthropologischen Grundidee (nämlich derjenigen des Menschen als ‚Mängelwesen‘) äußerst aufschlussreich ist. Prometheus wird üblicherweise als heroische Gestalt inszeniert, die – neben einigen anderen Dingen – unter großer Gefahr den Göttern des Olympos das

55 Marcel Mauss, „Der Begriff der Technik des Körpers“ [1934], ders., *Soziologie und Anthropologie* Bd. 2, München/Wien 1975, S. 199-219, hier S. 201.

56 Arnold Gehlen, *Urmensch und Spätkultur. Philosophische Ergebnisse und Aussagen* [1956], Frankfurt/M 2004, S. 27.

Feuer stiehlt und den Menschen überreicht: Die Menschen sind von nun an nicht mehr auf die Willkür göttlicher Blitze (=Zeus) angewiesen, sie beherrschen das Feuer und die Unterscheidung in Rohes und Gekochtes wird möglich. Auch Prometheus' Bruder Epimetheus überbringt den Menschen kulturstiftende Techniken, und dennoch sind beide Brüder in gewisser Weise antithetisch: Während Prometheus mögliche Bedürfnisse des Menschen antizipiert, kompensiert Epimetheus nachträglich, was dem Menschen fehlt. Wenn Prometheus – wie schon sein Name verrät – der Mann der Vor-Sicht ist (*pro-mêtis*), dann ist Epimetheus der Mann der Nachgedanken (*epi-mêtis*).

In Platons Dialog *Protagoras* wird die Geburt des Mängelwesens Mensch wie folgt erzählt: Zuerst stattete Epimetheus die Tiere mit Fähigkeiten wie Schnelligkeit und Stärke aus, er verlieh ihnen Flügel und befähigte sie, sich einen Bau in die Erde zu graben. Aus Schutz gegen die Witterung verteilte Epimetheus an einige Tiere Fell und Haare, anderen zum Schutz der Füße Hufe, wieder anderen Tieren verlängerte er für die Jagd die Tatzen zu Klauen, während er ihre Beute mit einer schier undurchdringlichen Haut ausstattete. Jede Gattung bekam einen eigenständigen Diätplan, der dafür sorgen sollte, dass keine Art ausstirbt, sondern dass ein Gleichgewicht herrscht. Epimetheus sorgte sich um alle Tierarten, selbst noch um die geringsten und stellte sicher, dass die eine oder andere Schwäche ‚ausgeglichen‘ wurde und alle Arten über die gleiche Überlebenschancen verfügten. Nachdem er aber alle Fähigkeiten vergeben hatte, die ihm zur Verfügung standen, musste Epimetheus feststellen, dass er ein Wesen vergessen hatte: den Menschen. Als einziges Wesen lässt Epimetheus den Menschen ‚nackt‘ und ‚ohne Schutz für die Füße, ohne Decke und Wehr‘.⁵⁷ In Platons Fassung des Mythos greift dann Prometheus ein: Er stiehlt dem Gott Hephaistos das Schmiedehandwerk und der Mensch wird zum Werkzeughersteller, zum *homo faber*. Prometheus' Werkzeuge kompensieren – in der Lesart von Bernard Stiegler (*1952) – des Epimetheus' fehlende Umsicht, die dazu führte, dass der Mensch immer entweder zu früh oder zu spät zur Welt gekommen ist: entweder *zu früh* und

57 Platon, *Protagoras*, 320c-321c.

daher wie frühreife Tiere ohne Fell und schutzlos oder aber *zu spät*, wenn alles schon verteilt worden ist.⁵⁸

Das Mängelwesen

Der Gedanke eines unzulänglich ausgestatteten Menschen bricht sich in der Frühmoderne immer stärker Bahn. So ist im 18. Jahrhundert Johann Gottfried Herder überzeugt, dass „der Mensch den Tieren an Stärke und Sicherheit des Instinkts weit nachstehe“ und dass er das, „was wir bei so vielen Tiergattungen angeborene Kunstfähigkeiten und Kunsttriebe nennen, gar nicht habe“.⁵⁹ In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts prägt Friedrich Nietzsche die wirkmächtige Metapher vom Menschen als das „nicht festgestellte Tier“ und Anfang des 20. Jahrhunderts spricht Arnold Gehlen schließlich vom Menschen als einem „Mängelwesen“. Im frühen 20. Jahrhundert wird dieser Gedanke zum Topos: Der philosophisch arbeitende Zoologe Adolf Portmann (1897-1982) deutet die ‚Unfertigkeit‘ des Menschen als das Ergebnis einer biologisch „programmierten Frühgeburt“: Im ersten Lebensjahr ist das Kind noch nicht allein überlebensfähig, es gibt gleichsam noch ein knappes extra-uterines Jahr in einem „sozialen Mutterschoß“ und damit ist der Mensch immer auch schon ein kulturalisiertes Wesen.⁶⁰ Für Gehlen, der hier an Portmann anknüpft, muss der Mensch seine Instinktarmut und seinen Mangel an spezialisierten Organen durch äußerliche Einrichtungen kompensieren, von der Technik bis hin zur sozialen Institution. Durch diese technisch-gesellschaftlichen Einrichtungen werden Bedürfnisse befriedigt, es werden jedoch auch neue Bedürfnisse erzeugt.

Technik: Erweiterung oder Kompensation?

Vor Gehlen hatte im 18. Jahrhundert schon ein anderer Philosoph von der Technik als Organentlastung gesprochen, nämlich der Hegelianer Ernst Kapp (1808-1896), der 1877, aus seinem Exil in Texas, die erste eigenständige *Philosophie der Technik* verfasste.⁶¹ In der dort entfalteten Theorie der „Organprojection“ werden Medien als Erweiterung von Körperorganen verstanden, etwa das Fernrohr als Verstärkung der Linse im Auge, der elektrische Draht als Verlängerung des Nervensystems und der

58 Bernard Stiegler, *Technik und Zeit I. Der Fehler des Epimetheus*, übers. Gabriele Ricke und Ronald Vouillé, Berlin-Zürich 2009, S. 247ff.

59 Johann Gottfried Herder, *Über den Ursprung der Sprache* [1772], in: ders., *Sprachphilosophie. Ausgewählte Schriften*, hg. v. Erich Heintel, Hamburg 1960, S. 15.

60 Adolf Portmann, *Biologische Fragmente zu einer Lehre vom Menschen*, Basel 1944.

61 Ernst Kapp, *Grundlinien einer Philosophie der Technik. Zur Entstehungsgeschichte der Kultur aus neuen Gesichtspunkten*, Braunschweig 1877 (Düsseldorf 1978).

Straßenverkehr als Verdopplung des Blutkreislaufs. Was Kapp als *Projektion* (und damit *Erweiterung*) des Menschen auf die Welt begreift (und nach ihm ebenfalls Marshall McLuhan (1911-1980), wenn er behauptet, alle Medien seien „Erweiterungen bestimmter menschlicher Anlagen – seien sie psychisch oder physisch“⁶²), versteht Sigmund Freud in seiner Techniktheorie umgekehrt als *Kompensation*: Eben weil er polyzentrisch ist und seinen Organen die Spezialisierung fehlt, muss der Mensch den Mangel durch Technik und Kultur kompensieren. Es entsteht die These der Technik als *Prothese* der Sinne und das Bild des Menschen als *prothetischem Gott*:

„Der Mensch ist sozusagen eine Art Prothesengott geworden, recht großartig, wenn er alle seine Hilfsorgane anlegt, aber sie sind nicht mit ihm verwachsen und machen ihm gelegentlich noch viel zu schaffen.“⁶³

In Freuds Beschreibung kommt die Vorstellung zum Ausdruck, dass die Prothesen sich nicht immer reibungslos in den Organismus einfügen, sondern sich immer wieder in ihrer Fremdheit und Unverfügbarkeit melden, als Fremdkörper gleichsam, die zwar inkorporiert, aber doch nie ganz einverleibt werden konnten. Die *Externalisierung*, die durch die Gewohnheitsbildung erzeugt wurde, hat stets auch eine *Autonomisierung* zur Folge. Medien dienen nicht nur, sie gehen im Gebrauch nicht immer reibungslos aus, sondern verselbständigen sich oft und stellen damit einen ‚Eigensinn‘ unter Beweis, der einer restlosen Funktionalisierung trotzt. Durch das Nachaußenlegen bedürfnisbefriedigender Leistungen wird nicht nur der Geist frei, sondern auch das Mittel seiner Entlastung: Medien verselbständigen sich in dem Maße, wie sie menschliche Vollzüge nicht nur übernehmen, sondern diese auch rückwirkend beeinflussen. Wenn man die Bewegung rekonstruiert, die von der Ritualisierung leiblicher Gewohnheiten bis zu den Apparaten der Entlastung führt, stellt man unweigerlich fest, dass die Gerätschaften weit mehr sind als eine bloße ‚Unterlage‘, als eine neutrale Stütze, derer man sich bedienen kann oder nicht, sie *generieren* das Verhalten stets auch mit. Ein direkter Weg führt damit von der individuellen Gewohnheit (der *habitualis dispositio*, wie Thomas von Aquin sagt) zu den technischen, sozialen und intersubjektiven Apparaten.

62 McLuhan / Quentin Fiore *Das Medium ist Massage*, übers. Max Nänny, Frankfurt/M-Berlin-Wien 1969, S. 26f.

Der Eigensinn der Medien

Auf den engen Zusammenhang von Disposition und Apparat wies insbesondere Arnold Gehlen hin. Für ihn sind mediale Apparaturen wie „Werkzeuge, Geräte oder Sachsymbole“ nicht bloße Dinge: Die Spur des Gebrauchs hat sich in ihnen immer schon abgelagert und sie fungieren umgekehrt auch als latente Handlungsauslöser, insofern der „sichtbar und dauernd daliegende Gegenstand eine bereitgestellte Gewohnheit sozusagen an der Vollzugsschwelle, im Ansatzzustand festhält“. In dem Apparat hat sich eine Gewohnheit „verselbstständigt“ und das sichtbare Gerät „ist nicht nur ‚behavior Support‘, Verhaltensstütze, sondern eine Art chronischer Aktualisator.“⁶⁴ Medien verlängern und unterstützen nicht nur menschliche Handlungen, sondern veranlassen diese auch vielfach und prägen ihre Spielarten wesentlich mit. Aufgrund ihres ‚Eigensinns‘ sind sie keine neutralen Vehikel von Sinn, sondern prägen den Sinn, den sie transportieren, auch maßgeblich mit. Für eine philosophische Medientheorie hat dies Konsequenzen.

- Medien sind nicht nur neutrale Unterlagen, sondern haben einen wesentlichen Anteil an dem, was sie übertragen.

Es gibt gleichsam, im Übertragungsgeschehen, ein ‚Mitspracherecht‘ des Mediums. Dies war auch eine Grundintuition der sogenannten *Toronto School of Communication Theory*, die in den 50er Jahren entstand und mit Namen wie Harold Innis und Eric A. Havelock verbunden wird. Deren Arbeiten zur Geschichte der Kommunikationsmedien richten sich gegen die Annahme einer Indifferenz des Transportmediums und stellen heraus, wie sehr die Mediengestalt auch stets den Mediengehalt formt. Mit Gehalt ist hier indessen – wie Harold Innis betont – nicht nur die jeweilige Botschaft gemeint: Die Gestalt des jeweiligen Kommunikationsmediums hat nicht allein Einfluss auf den Kommunikationsvorgang, sondern prägt auch dauerhaft jenes Wissen, das diese Kommunikationsvorgänge erzeugen.⁶⁵ Eric A. Havelock betont wiederum in Werken wie *When the Muse Began to Write* (dt. Als die Muse schreiben lernte) oder

63 Sigmund Freud, *Das Unbehagen in der Kultur* [1930], Gesammelte Werke Bd. 14: Werke aus den Jahren 1925-1931, Frankfurt/M 1999, S. 451.

64 Arnold Gehlen, *Urmensch und Spätkultur. Philosophische Ergebnisse und Aussagen*, Frankfurt/M 2004, S. 24.

65 Harold Innis, „Tendenzen der Kommunikation“ [Orig. „The Bias of Communication“, 1949], in ders., *Kreuzwege der Kommunikation. Ausgewählte Texte*, hg. Von Karlheinz Barck, Wien/New York 1997, S. 95-119.