



zfm

VEREINIGTE VERLAGS- UND DRUCKERZEITUNG (GmbH)

DIAPHANES

INHALT

Editorial

WERBUNG

10 CHRISTINA BARTZ / MONIQUE MIGGELBRINK

Werbung Einleitung in den Schwerpunkt

20 WILLIAM BODDY

Frühes Kino und frühe Werbetheorien in den USA

31 ANNA TUSCHLING

Gesichter der Werbung, Gesichter der Wissenschaft Benetton's Beitrag zur Globalisierung des fazialen Affekts

43 JULIUS OTHMER / ANDREAS WEICH

«Wirbst du noch oder empfehlst du schon?» Überlegungen zu einer Transformation der Wissensproduktion von Werbung

53 ISABELL OTTO

Happy Birthday from Skype Zur Darstellung von Temporalität in einer Online-Werbekampagne

66 REMBERT HÜSER

Super Fritz Lang Knaller

79 LYNN SPIGEL

Medienhaushalte Damals und heute

BILDSTRECKE

96 TIMO KAERLEIN / CHRISTIAN KÖHLER /

MONIQUE MIGGELBRINK

Shopping-Hauls und Unboxing

LABORGESPRÄCH

106 DANIEL ESCHKÖTTER und PETRA LÖFFLER im Gespräch mit

GUSTAV DEUTSCH und HANNA SCHIMEK

«Den Scharfsinn des Forschers auf das Alltägliche anwenden»

EXTRA

114 CHRISTINE HANKE

Den Platz lesen Çapulcu-Figuren des Protests in der Türkei

124 ASTRID KUSSER

«Baderna» und andere mögliche Monster Von der Ästhetik des Spektakels zur Ästhetik der Okkupation. Die Proteste in Brasilien

132 REY CHOW

Postkoloniale Sichtbarkeiten Durch Deleuzes Methode inspirierte Fragen

146 SONJA NEEF

Babel reloaded

DEBATTE

160 ANDRÉ ROTTMANN

Lob der Unterscheidung Ein Debattenbeitrag zum Verhältnis von Kunst und Medienwissenschaft

168 THOMAS WAITZ

Medienwissenschaft Eine politische Praxis?

WERKZEUGE

174 NATALIE BINCEK

Diktieren

BESPRECHUNGEN

181 SENTA SIEWERT

An der Peripherie des Kinos. Experimentelle Bewegtbilder

186 PETRA MISSOMELIUS

Filmbildung und Filmvermittlung

190 FLORIAN SPRENGER

Ubiquitäre Verortung. Neue Literatur zu umgebenden Medien

196 AUTORINNEN

199 BILDNACHWEISE

200 IMPRESSUM

Diktierenden oder umfasst es auch die schriftliche Fixierung der Mitteilung, die ihrerseits nicht nur auf unterschiedliche Medientechniken – Handschrift, Schreibmaschine, Computer etc. – hindeutet, sondern auch auf unterschiedliche Techniken der Notation? Und wie lässt sich der Stellenwert von Diktaten auf Tonbändern bestimmen, die nicht zwangsläufig transkribiert, sondern vielmehr nur wiedergehört werden sollen?

Mit der Übersetzung von Stimme in Schrift, einer akustischen in eine skripturale Mitteilung ist indes ein zentrales, wenn auch nicht für alle Diktat-Praxen geltendes operatives Kennzeichen benannt. Dabei beschreibt es in der Regel eine Transkriptionsschnittstelle, an welcher die dem mündlichen Ausdruck, seiner Prosodie und stimmlichen Charakteristik eigene Färbung aus dem schriftlich niedergelegten Text herausfällt. Obwohl in der Regel der Diktierende als Autor Verantwortung für das Diktierte übernimmt, hinterlässt er nur vermittelt Spuren seines Sprechens auf dem Schriftträger: einem Blatt Papier oder einem Bildschirm. Er verantwortet ihn zwar, schreibt seinen Text jedoch nicht selbst auf. Seine Rede ist indes konstitutiv an die Schrift gebunden, da auf die schriftliche Fixierung hin konzipiert, weshalb sie sich nur bedingt mit der Kategorie der Mündlichkeit bestimmen lässt.

Im Diktat dieses Typs verschwinden unmittelbare Indices der Autorleiblichkeit, wie sie z. B. die Handschrift suggeriert. Durch die Übersetzung der Stimme in vorzugsweise mechanisch erstellte Schrift neutralisiert das Diktat den Text gewissermaßen. Diese Neutralisierung nimmt der Diktierende vorweg, wenn er auf die Schrift hin formuliert. Dennoch: Anders als Audioaufzeichnungen, die die mündlichen Eigenheiten des Sprechers, aber auch seine erst in der Postproduktion zu bereinigenden Versprecher, Aussetzer oder Unterbrechungen und Irrläufe dokumentieren, glättet der Sekretär, sofern er während des Diktats mitdenkt, vielleicht auch mitformuliert, den Text im Zuge seiner Niederschrift, indem er Stotterndes, Stockendes, Unverständliches etc. nicht notiert. Auch die Spracherkennungssoftware verarbeitet nur semantisch, zum Teil auch nur grammatisch Identifizierbares. Nonsense aufzuzeichnen ist nicht vorgesehen und wird daher verweigert. «Ich habe Dich nicht verstanden!» So diszipliniert die Diktat-Software die Ordnung des Sagbaren auf das Schreibbare hin. Audioaufzeichnungsmedien, etwa das alte Tonband bzw. analoge und digitale Diktiergeräte, nehmen demgegenüber keine solche Selektion vor, halten sie doch im Prinzip alles, was im Radius des Mikrofons hörbar ist, unterschiedslos fest. Bestimmt ist mit diesen Medientechnologien zugleich ein anderer Typ des Diktats bzw. Diktierens, insofern hier die mündliche Rede nicht umgehend oder überhaupt in Schrift übersetzt werden muss.

Poetiken des Diktierens: z. B. Goethe

Dass Goethe, nachdem er nach seiner Italienreise das Arbeitszimmer am Frauenplan in Weimar eigens für diesen Zweck umgestaltet hatte, einen Großteil seiner Texte per Diktat verfasste, ist als Schreibszene in unterschiedlichen Formaten rekonstruiert worden. Demnach soll er dem Schreiber, der in der Mitte des Raumes saß, diktiert haben, während er das Diktierte im Gehen entwickelte.³ Ein szenisches Arrangement, das nicht nur arbeitsökonomische Entscheidungen impliziert, sondern auch im Hinblick auf diätetische und körperdisziplinäre Überlegungen aufschlussreich sein könnte. Denn das bloße Niederschreiben erfolgt in einer immobilien Haltung am Schreibtisch, wohingegen die geistige Produktion im Gehen stattfindet und sich in mündlicher, wengleich auf die Niederschrift hin orientierter Rede mitteilt. Dabei fällt insbesondere die räumlich buchstäblich zentrale und zugleich auch mittlere, vermittelnde Position des Sekretärs ins Auge. In der Mitte dieser Anordnung ereignet sich folglich eine Vermittlung, an welcher unterschiedliche Operationen und Akteure, vor allem aber der Autor und Schreiber, die mündliche Ansage und das schriftliche Transkript aufeinandertreffen.

Goethe ist nicht der einzige Diktierer der Literatur, gleichwohl hat er das Diktat als wichtiges Werkzeug immer wieder reflektiert. Mehr noch: Er liefert Ansätze zur Formulierung einer Poetik des Diktats. Tatsächlich hielt er es für eine nicht jeder seiner literarischen Äußerungen angemessene Schreibpraxis. Die *Marienbader Elegie* von 1824 habe er nämlich «eigenhändig mit lateinischen Lettern auf starkes Velinpapier geschrieben und mit einer seidenen Schnur in einer Decke von rotem Maroquin befestigt, und es trug also schon im Äußeren, dass er dieses Manuskript vor allen seinen übrigen besonders wert haltes»⁴. Möglicherweise ist die das Diktat konstituierende, arbeitsteilige Schreibsituation, insofern sie stets einen Schreiber einbezieht, nicht intim genug, um sie sich zur Aufzeichnung eines Liebesgedichtes zunutze zu machen. Wie auch immer: Ausgezeichnet wird in der von Eckermann – seinerseits einem Sekretär Goethes⁵ – geschilderten Anekdote die *Handschrift* als ein zentrales Element innerhalb eines ganzen Ensembles von Auszeichnungspraktiken, wie sie die Ausstattung des Manuskripts mit Velinpapier, Seidenschnur, Maroquin etc. zum Ausdruck bringt. Ein wertvoller Text verdient eine wertvolle Manuskriptaustattung und eine ebenso wertvolle medientechnische Umsetzung. Das Diktat scheint sie nicht zu gewährleisten.

Diktieretechniken

Mit dem Diktat ist eine Kommunikationskonstellation aufgerufen, in welche nicht selten unterschiedliche Akteure und Medientechnologien involviert sind. Mit diesen Konstituenten ist ein ganzes Bündel an theoretischen und pragmatischen Problemen angesprochen. Im Verbund mit unterschiedlichen

³ «Goethe wollte im Arbeitszimmer nur einfache Möbel. Der Tisch in der Mitte diente dem Schreiber, dem er diktierte, und er diktierte viel.» Erich Trunz, *Ein Tag aus Goethes Leben*, München (Beck) 1999, 44.

⁴ Johann Peter Eckermann, *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens*, hg. von Christoph Michel, unter Mitwirkung von Hans Grotzer, Berlin (Insel) 2011, 62.

⁵ Siehe dazu Avital Ronell, *Der Goethe-Effekt: Goethe – Erkenntnis – Freud*, hg. von Friedrich Kittler, München (Fink) 1994.

Aufzeichnungs- und Produktionsapparaten können unterschiedliche Poetiken des Diktierens/Diktats beschrieben werden, die zugleich die Entfaltung sehr unterschiedlicher Diktatkonzepte ermöglichen bzw. sogar erforderlich machen. Was ist ein Diktat? Unterschiedliches! – Als Schreib- und Arbeitstechnik antwortet es nicht zuletzt auf das Desiderat, die Sprech- und Schreibgeschwindigkeit miteinander zu synchronisieren. Damit verweist es aber auch auf den übergreifenden Zusammenhang, wie ihn die stets problematische Synchronisation von Kommunikation und Bewusstsein eines Diktats konstituiert. Auf Seiten des Diktierenden sind Perturbationen und Irritationen unvermeidbar, sobald er einen Gedanken, eine Intuition mittels sprachlicher Vokalisation in eine kommunikative Einheit zu übersetzen versucht. Die Kommunikation zwischen dem Diktierer und dem Diktataufnehmenden wiederholt dieses Problem nicht nur in ihrer Interaktion, sondern auch auf der Seite des letzteren, des Sekretärs.

Viele literarische Texte sind per Diktat entstanden. Nur wenige aber reflektieren diese mediale Produktionsbedingung, der sich ihre eigene Entstehung verdankt. Eine bemerkenswerte Facette des Diktats stellt Marshall McLuhan in seinem Rekurs auf Henry James' Remington heraus, wobei er deren Einsatz im Zusammenhang der Diktiersituation zwar anspricht, letztlich jedoch zugunsten der Fokussierung auf die Schreibmaschine ausblendet. Als ein spezifisches Medium wird das Diktat hier nämlich nicht in den Blick genommen. «Die dichterische Arbeit an der Schreibmaschine hat die Formen der Sprache und Literatur in einer Weise verändert, wie man sie am besten in den späteren Romanen von Henry James erkennt, die Fräulein Theodora Bosanquet diktieren wurden, die sie nicht in Kurzschrift, sondern in die Schreibmaschine schrieb.»⁶ Wenn Henry James somit attestiert werde, er sei «mit dem Klang seiner Schreibmaschine verbunden»⁷ gewesen, dann muss man sich diesen letztlich als Geklapper der Schreibmaschinentasten in Verbindung mit der Stimme des diktierenden Autors vorstellen. Als Umschrift dieser Szene lässt sich Rolf Dieter Brinkmanns im Rahmen seiner Tonband-Aufzeichnungen *Wörter Sex Schnitt*⁸ – die als eine Art Selbstdiktat ohne anschließendes Transkript funktionieren – veröffentlichtes Stück «Das Telefon ist abgestellt» lesen, indem hier das gelegentlich von Sprechfetzen des Autors begleitete Tippen, vielmehr Geklapper auf der Schreibmaschine, minutenlang und immer lauter erklingt.

Vorlesungen als Diktate

Nicht nur sind viele Manuskripte, auf denen eine akademische Vorlesung gründet – man denke hier z. B. an Adorno, an Blumenberg oder Bloch –, im Diktat entstanden. Vielmehr konstituiert die akademische Vorlesung selbst eine kommunikative Anordnung, die sich als Diktatszene beschreiben ließe. In Foucaults oder Barthes' Vorlesungen wurden Aufnahmegeräte positioniert, um den Vortrag zum Zweck einer Transkription mitzuschneiden. Der Vorlesende spricht, wenngleich anders, als man für klassische Diktiersituationen unterstellt, nicht

⁶ Marshall McLuhan, *Die magische Kanüle. Umdenkung Medien*, Dresden, Basel (Verlag der Kunst) 1994, 395f.

⁷ McLuhan, *Die magischen Kanüle*, 396.

⁸ Rolf D. Brinkmann, *Wörter Sex Schnitt. Originaltonaufnahmen 1973–2 CDs*, hg. v. Herbert Kapfer, Katarina Agathos, München (Intermedium) 2005.

gerade erst Gedachtes, sondern zumeist Vorbereitetes – in der Regel dient eine Vorlesung nicht als ein Ort, in welchem eine allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden stattfindet – und bietet dieses den Zuhörern zur Niederschrift an. Je nach Kontext ist die Niederschrift mehr oder weniger fakultativ, das Diktieren mehr oder weniger diktatorisch angelegt. Seine korrekte Mitschrift wird z. B. durch Abprüfung des Vorlesungswissens vorausgesetzt. Die Mitschrift funktioniert dann wie in Schreibstuben und Büros, indem hier mündliche Rede in schriftliche Notate mündet, deren Richtigkeit der Diktierende mit seinem Namen verbürgt.

«Nach meinem Verständnis ist eine Vorlesung eine ganz eigenartige Schöpfung, weder ganz Schrift noch ganz Wort, durchdrungen von einem impliziten Gespräch»,⁹ so Roland Barthes in seiner Vorlesung *Die Vorbereitung des Romans*. Verschiedentlich nimmt er im Rahmen dieser dem Vorhaben, einen Roman zu schreiben, gewidmeten Ausführungen Bezug auf das Format seines eigenen Schreibens/Sprechens. Immer wieder stellt er sich die Frage, wie sich die Vorlesung als Textsorte und Institution bestimmen lässt. Und er erinnert daran, dass sie unter die Kategorie «der NICHT ERHALTENSWERTEN DENKMÄLER»¹⁰ fällt, nicht ohne dabei zu erwähnen, dass es Ausnahmen gibt: «Saussure; und doch! für ihn war sie unbedeutender Abfall!»¹¹

Das Beispiel macht deutlich, obgleich es auf die Vergänglichkeit der Vorlesungstexte abhebt, dass große Textkorpora, mit denen wir umgehen, überhaupt nur deshalb existieren, weil es Diktataufnehmende unter den Zuhörern einer Vorlesung gab und damit «ein [...] stumme[s] Einverständnis»,¹² dass das Vorgetragene zu verschriftlichen und auf diese Weise aufzubewahren sei: Vorlesungsmitschriften, die auf die Diktate Saussures, Schleiermachers, Lacans etc. zurückgehen.

Von besonderer Bedeutung ist an dieser Konstellation, dass vom Diktierenden, insofern er sich nicht an einen bestimmten Schreiber, sondern an eine Gruppe von Zuhörern richtet, das, was er diktiert, nicht mehr, es sei denn durch eine Prüfung, kontrolliert werden kann. Es zerstreut sich in unterschiedliche Varianten, zerfällt in vielfältige, unterschiedlich starke Texte. Ob die Zuhörer überhaupt etwas festhalten, was sie niederschreiben und was sie auslassen, obliegt letztlich ihrer Entscheidung.

⁹ Roland Barthes, *Die Vorbereitung des Romans. Vorlesungen am Collège de France 1978–1979 und 1979–1980*, Frankfurt/M. (Suhrkamp) 2008, 37.

¹⁰ Barthes, *Vorbereitung des Romans*, 36.

¹¹ Ebd.

¹² Barthes, *Vorbereitung des Romans*, 37.