
Zeitschrift für Medien- und Kulturforschung

Herausgegeben von
Lorenz Engell und Bernhard Siegert

Heft 6 | 1 (2015)

Schwerpunkt Textil

FELIX MEINER VERLAG | HAMBURG

ISSN 1869-1366 | ISBN 978-3-7873-2794-2

© Felix Meiner Verlag, Hamburg 2015. Alle Rechte vorbehalten. Dies gilt auch für Vervielfältigungen, Übertragungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen, soweit es nicht §§ 53 und 54 URG ausdrücklich gestatten. Satz: Jens-Sören Mann. Druck und Bindung: Hubert & Co., Göttingen. Werkdruckpapier: alterungsbeständig nach ANSI-Norm resp. DIN-ISO 9706, hergestellt aus 100% chlorfrei gebleichtem Zellstoff. Printed in Germany.

Inhalt Heft 6|1 (2015)

Editorial

- Lorenz Engell / Bernhard Siegert* 5

Aufsätze

- Harun Farocki*
Über das Dokumentarische 11

- Völker Pantenburg*
Bilder nehmen. Harun Farocki: »Über das Dokumentarische« 21

- Heike Delitz*
Genäht oder gegraben, ephemer oder in die Erde versenkt.
Divergente architektonische Modi der kollektiven Existenz 27

- Wolfram Pichler*
Schwarze Lichter? Bildlogische Operationen mit Michelangelo
und Matisse 45

Archiv

- Gaëtan Gatian de Clérambault*
Erotische Stoffleidenschaft bei der Frau 63
Vom Weben als Beschäftigung für die Kranken 73

- Martin Stingelin*
Kommentar 75

Schwerpunkt: Textil

- Tim Ingold*
Bauen Knoten Verbinden 81

<i>T'ai Smith</i>	
Textile Diagrams. Florian Pumhösl's Abstraction as Method	101
<i>Kathryn Rudy</i>	
Sewing as Authority in the Middle Ages	117
<i>Birgit Schneider</i>	
Klangteppiche. Transmediale Verhältnisse zwischen Weberei und Musik	133
<i>Wolf Kittler</i>	
Couleurs à la mode. Impressionism as an Effect of the Chemical Industry	159
Abstracts	185
Autorenangaben	191

Editorial

Textil: DER TITEL DES SCHWERPUNKTS der vorliegenden Ausgabe der ZMK kann ein Ding, ein Material oder eine Eigenschaft bezeichnen. Als Eigenschaftswort spezifiziert *textil* indes nicht nur bestimmte Künste näher (den Begriff der textilen Kunst gibt es spätestens seit Gottfried Semper) und umfasst so die Weberei, die Stickerei, das Flechten, Knoten, Stricken, Häkeln, Wirken und vieles andere mehr (Semper zufolge auch die Anfänge der Baukunst), sondern neuerdings auch Medien. Die Rede von den »textilen Medien« zielt offenbar auf einen anderen Aspekt des Medienbegriffs als denjenigen, der von der Trias »Speichern, Übertragen, Verarbeiten« gebildet wird, nämlich auf das Material, nicht auf die Funktion. Nun kann man einerseits diesen Medienbegriff einfach, wie etwa im Bereich der Kunstgeschichte üblich, im Sinne der Materialität eines Bildträgers verstehen. Andererseits jedoch lenkt die Rede von den »textilen Medien«, indem sie die Materialität anstelle der Funktionalität betont, den Fokus auf eine spezifische Medialität des Textilen und darüber hinaus auf eine Medialität des Materials überhaupt. Eben darin liegt der Grund für die seit einigen Jahren zu beobachtende enorme Konjunktur des Textilen in so unterschiedlichen Bereichen wie der Kunst, der Kunstwissenschaft oder der Technik- und Sozialanthropologie. In der Kunstöffentlichkeit belegen eine Reihe von Ausstellungen diese Konjunktur, wie zum Beispiel »Kunst & Textil« in Wolfsburg, »Textiles: Open Letter« in Mönchengladbach, »Decorum. Tapis et Tapisseries d'Artistes« in Paris, »Soft Pictures« in Turin oder »To Open Eyes. Kunst und Textil vom Bauhaus bis heute« in Bielefeld. Deswegen einen »textile turn« auszurufen, wie das manche Publizisten bereits getan haben, reduziert das Textile indes einerseits einseitig auf eine Mode der Gegenwartskunst und lenkt andererseits von der Tatsache ab, dass das Textil seit der Antike eine kritische Denkfigur gewesen ist, die (etwa bei Homer, Platon, Pindar oder Ovid) als positives oder negatives Modell fungiert hat, nach dem der Plan oder die List (*métis*), die Kunst zu regieren, die Kunst des Erzählens oder die Kunst überhaupt als Gabe der Göttin Athene zu denken sei. Für Gilles Deleuze und Félix Guattari zum Beispiel fungiert das Gewebe in *Mille Plateaux* (1980) allgemein als »Modell der Technik«. Implizit erinnern sie damit an die Etymologie von »Textil«, das auf das lateinische »texere« zurückgeht, das ebenfalls dem Wort »Technik« zugrunde liegt. Daran anschließend hat jüngst Tim Ingold dafür plädiert, den Begriff der Technik mit Deleuze und Guattari grundsätzlich nach dem Modell des Textils neu zu konzipieren und »tex-

tility« als technische Struktur zu begreifen, die jedem Herstellen (»making«) zugrunde liegt.

Vor diesem Hintergrund einer Textilität des Technischen können mindestens fünf Gründe für die besondere Produktivität des Textilen als Konzept der Medien- und Kulturforschung angeführt werden und insbesondere für die intrinsische Beziehung dieses Konzepts zur Kulturtechnikforschung und Medienphilosophie.

Erstens installiert die Metapher des Netzwerks das Modell eines Gewebes, das von den Telegraphennetzen des 19. Jahrhunderts bis zum Internet und zur Akteur-Netzwerk-Theorie die dominanten Vorstellungen von Technologie, Gedächtnis, Organisation und Sozialität aufeinander beziehbar gemacht hat. Dies fordert in medienarchäologischer Hinsicht dazu heraus, die materialen Eigenschaften textiler Netze zu reflektieren, die die Vorstellung von Datennetzen und sozialen Netzwerken bestimmen oder, im Gegenteil, nie oder selten in solchen Vorstellungen auftauchen. So steht meist der Konnektivitätsgedanke im Vordergrund der Netzwerkkategorie, aber nur selten das Fischen als ein Akt der operativen Scheidung zwischen einem Objekt und seinem Milieu.

Zweitens bilden die textilen Operationen, vom Spinnen bis hin zum Flechten, Knoten, Weben, Falten und Nähen, einen Raum von Praktiken, in den die Geschichte der graphischen Operationen eingebettet ist, der aber für die Wissenschaften der graphischen Operationen – vom *disegno* und Design bis zur Geometrie – im Normalfall ein Reich des Unbewussten und Abjekten bildet. Das immense kulturelle Feld der textilen Künste ist in dem Maße, in dem Linearperspektive und Mathematik zum Paradigma der Künste und der Wissenschaften aufstiegen, als bloße Arbeit bzw. bloße Technik aus dem Feld der Kunst und der Wissenschaft ausgeschieden worden. Dies steht auch damit im Zusammenhang, dass die textilen Praktiken nahezu untrennbar dem weiblichen Geschlecht zugewiesen erscheinen und zusammen mit diesem aus dem Bereich der Ratio abgedrängt wurden. Aus dieser Verdrängung rührt auch der bis heute nahezu unangefochtene dominierende Irrtum, das »technische Bild« sei eine Erfindung der Moderne. Das textile (zum Beispiel das gewebte) Bild ist – seit den mythischen Zeiten Arachnes – immer schon ein technisches Bild gewesen. Die mathematische Topologie allerdings hat seit dem 19. Jahrhundert die unhintergehbare Plastizität von Linien und Flächen wiederentdeckt und damit ursprünglich textile Operationen wie Knoten und Falten wieder in die formale Wissenschaft eingeführt; ebenso wie Künstler und Künstlerinnen des 20. Jahrhunderts praktische und primäre topologische Operationen wie die Falte, den Schnitt und das Geflecht in den Bildträger einbrachten (z. B. Jasper Johns, François Rouan, Lucio Fontana, Hanne Darboven).

Drittens erweist sich das Textile als zentral für den Bildbegriff der modernen Malerei. Entscheidend für diesen Bildbegriff, schrieb Wolfram Pichler (mit Bezug auf Hubert Damisch), sei, dass der Bildträger und der Malgrund nicht der Mal-

schicht bzw. der Figur untergeordnet, sondern vielmehr mit diesen verflochten seien. Aber genau dieses Verwobensein von Grund und Figur hat textile Medien immer schon charakterisiert. »Anders als bei der Malerei«, schreibt T'ai Smith, »wo die Formidee von oben dem Leinwandträger auferlegt wird, ist das bildliche Design der Weberei ins Material und in den Prozess der Herstellung eingebettet«. Das gewebte Bild ist ein integraler Bestandteil der Gewebestruktur. Darin erweist sich erneut die Produktivität des Modells des Textilen als Medienkonzept für die Medienphilosophie und Kulturtechnikforschung: In einem Gewebe kann das Bild niemals vollständig von seinem Medium abgelöst werden. Es widersetzt sich dem hylemorphen Schema, dem zufolge die aktive Form dem passiven Material aufgezwungen wird. Im Textil bleibt immer ein Kontakt bestehen zwischen Grund und Figur, Material und Form. Ähnliches lässt sich im Übrigen auch für technische Bilder im massenmedialen Kontext vertreten. So ist für Marshall McLuhan die – relativ – lose, »kalte« Kopplung im Gewebe der Bildschirmpunkte das entscheidende Merkmal des Fernsehbildes. Zugleich erweitert McLuhan die Verschränkungs Perspektive, die sich mit dem Textilen verbindet, über den Bereich von Figur und Grund hinaus auf die Rezeptionsbeziehung: Im Röhrenbild werde, eben aufgrund der losen Kopplung der Bildpunkte, die Einfaltung der Betrachtung in das Bild ihrerseits sichtbar oder erfahrbar.

Viertens lässt diese Qualität des textilen Mediums – dass seine Materialität zum Denkmodell für eine Technizität werden kann, die das hylemorphe Schema verabschiedet – das Textil zum Paradigma für operative Ontologien und ähnliche aktuelle Theoriebildungen wie zum Beispiel den »agentiellen Realismus« werden. Wenn Karen Barad etwa schreibt, dass Materie einerseits aus fortlaufenden Rekonfigurationen von Grenzen entstehe und diese als Teil ihres Seins einschließe, und andererseits Diskurspraktiken immer schon materiell, das heißt »fortlaufende materielle Rekonfigurationen der Welt« seien, dann formuliert sie damit eine prozessuale Ontologie (oder mit Ingold gesprochen eine »ontogeny of things«), die nicht nur die hylemorphe Unterscheidung zwischen Materie und Form hinter sich lässt, sondern auch die klassisch-ontologische Unterscheidung zwischen Ding und Zeichen ersetzt durch Kulturtechniken, in denen diese Unterscheidungen allererst operativ hervorgebracht werden. Textile Operationen bilden ein Feld von Kulturtechniken, in dem nicht nur diese Operationen zu Operationsketten verknüpft werden können (im Sinne von Leroi-Gourhan), sondern in dem durch eine Kette von Operationen Materie und Diskurs miteinander verschaltet werden (im Sinne von Latour). Wenn Barad resümiert, dass Materie und Bedeutung sich wechselseitig artikulieren, dann kann man das als eine Abstraktion vom Textil-Textuellen lesen, dessen Technizität eben genau diese wechselseitige Artikulation bewirkt. Schon Semper wusste, dass schon im einfachsten Gewebe Materie und Symbol nicht voneinander zu trennen sind. Das Textile ist ein exemplarisches, material-

begriffliches Gemenge, dessen kritisches Potential darin liegt, ontologische Distinktionen in Frage zu stellen. Aus diesem Grunde erkennt eine Medienphilosophie der operativen Ontologien gerade auch im Textilen Operationen des Koppeln und Ablösens oder des Erscheinens und Verschwindens und damit Vorgänge des Emergierens der Form aus dem Medium oder des Sichauflösens der Form im Medium. Es sind Vorgänge, die etwas in ein Sein rufen, das gleichwohl in seinem Hergestellt-Sein stets nach weiteren Operationen der Stabilisierung verlangt.

Die Medialität des Textilen verbindet jedoch nicht nur Medium und Form durch einen Prozess der wechselseitigen Artikulation und Desartikulation; sie bindet auch das Optische an das Taktile oder Haptische. Wenn nach Semper auch die nomologische Funktion des Textils, die Funktion des Raumabschlusses und der Grenzziehung in Gestalt von Wand und Zaun, ursprünglicher war als die der Kleidung, so ist doch die spezifische Medialität der Hülle und des Umhüllens ein kulturtechnisches Paradigma der Räumlichkeit und der Produktion von Orten, das mehr und mehr das Paradigma der Grenze und der Grenzziehung ablöst (siehe ZMK 5/1/2014). Daher lässt sich als fünfter und womöglich aktuellster Grund für die Produktivität des Textils als Konzept von Medialität in der Kultur- und Medienforschung die medienökologische Perspektive nennen, die sich aufgrund des textilen Parameters der Durchlässigkeit für Wärme und Feuchtigkeit zwischen Körper und Milieu eröffnet.

Technisch konnte Kleidung seit jeher als Kommunikationsmedium für Materie und Zeichen verstanden werden. Heute jedoch lässt sich für das Textile im Sinne von Kleidung die These formulieren, dass das Textil mittlerweile nicht mehr ausschließlich als Grenzfläche und Haut fungiert, sondern selbst dreidimensional ausgreift, ein Habitat ausbildet und dabei zudem zum Wolkigen, unscharf Abgegrenzten tendiert. Das Textile bildete zwar schon immer eine ambivalente Zone zwischen Haut und Kleid. So wie das Kleid als zweite Haut, so kann die Haut als erstes Kleid erscheinen: als eine in zweifacher Hinsicht codierte Oberfläche, nämlich einmal als Schutzschicht, die den Körper vor der Umwelt verbirgt und vor Kälte, Hitze, Feuchtigkeit, Blicken und Verletzungen schützt, und andererseits als Zeichenschicht, die den Körper als *persona* lesbar macht und in soziale Zusammenhänge integriert. Das Textile des digitalen Raumes jedoch ist nicht mehr nur das, was als Objekt vor atmosphärischen Einflüssen schützt, es wird nunmehr selber atmosphärisch. Die moderne Materialforschung verbindet das Gewebe, also das Haptische, wie es von den ältesten Kulturtechniken wie Weben, Stricken, Wirken, Flechten prozessiert wurde, mit Kulturtechniken, die das Haptische in globale mediale Räume einbinden. Sogenannte Smart Textiles, wie sie zum Beispiel am Institut für Spezialtextilien und flexible Materialien (TITV) in Greiz erforscht und erprobt werden, weiten die klassischen Funktionen des Textils durch das Zusammenwirken von *sensing* und *computing* im Stoff in heute noch nicht absehba-

rer Weise aus. Im Maße wie die Textilhaut zu einer wolkenartigen Hülle wird, wird die Beziehung zwischen Körper und Umwelt neu definiert. Die *clouds*, in welche mehr und mehr Menschen in den digitalen Kulturen dieser Welt Teile ihrer *persona* delegieren, sind funktionale Erweiterungen der textilen Hülle. Das Intime war klassisch aus dem Sozialen als dessen unzugänglicher Außenraum noch stets ausgeschlossen. Nun jedoch wird es als soziale Ressource schlechthin erschlossen und zur Verfügung gestellt, indem es in den Transaktionsraum global operierender Netzwerke eingelassen wird.

Wir eröffnen dieses Heft mit einem Text von Harun Farocki über das Dokumentarische. Als Harun Farocki am 30. Juli vergangenen Jahres völlig überraschend starb, war er Fellow am Internationalen Kolleg für Kulturtechnikforschung und Medienphilosophie in Weimar. Farocki wurde nie müde – wie zum Beispiel in *Bilder der Welt und Inschrift des Krieges* oder in *Arbeiter verlassen die Fabrik* – die Medienlogik und die mit ihr betriebenen Sinn- und Machtstrategien herauszuarbeiten, die in der Historiographie und im Dokumentarischen am Werk sind. Diese Ethik wird uns, als Kollegen und Freunden, denen es ein Anliegen ist, zu erkennen, wie die Welt durch Medien konstituiert ist, Ansporn und Orientierung bleiben.

Weimar, März 2015

Die Herausgeber

Abstracts

Harun Farocki: Über das Dokumentarische

Die hier veröffentlichten Ausführungen »Über das Dokumentarische« wollen nicht begrifflich erläutern, *was* das Dokumentarische ist und was es vom Fiktiven unterscheidet, sondern *was* dem Film selbst als dokumentarisch gilt und *wie* das Dokumentarische filmisch hergestellt wird. Ein wesentlicher Unterschied zwischen Spielfilm und Dokumentarfilm ist dabei der Unterschied zwischen einer antizipierenden und einer verfolgenden Kamera.

The remarks »On the Documentary« that are published here are not supposed to explain conceptually *what* exactly the documentary is and by which means it can be distinguished from the fictive, but what the film itself counts to be documentary and *how* the documentary is produced by film. An essential difference between fictional and documentary film is the difference between an anticipating and a pursuing camera.

Volker Pantenburg: Bilder nehmen. Harun Farocki: »Über das Dokumentarische«

»Über das Dokumentarische« muss als die letzte Publikation des Regisseurs, Videokünstlers und Filmdenkers Harun Farocki gelten. Die Anmerkungen in »Bilder nehmen« verstehen sich als Kommentar dieses kurz vor Fertigstellung unterbrochenen Beitrags. Neben einer Rekonstruktion der Umstände und Hintergründe von Farockis Text werden einige der Besonderheiten seiner Perspektive auf den »dokumentarischen Effekt« herausgearbeitet, der sich besonders plausibel an spezifischen Kameragesten erläutern lässt.

»On the Documentary« must be regarded as the last publication of the director, video artist and film thinker Harun Farocki. The observations contained in »Taking Pictures« see themselves as a commentary to this essay, which Farocki had to leave uncompleted. In addition to a reconstruction of the circumstances and background of Farocki's text, some of the characteristics of his perspective on the »documentary effect«, which can be explained most clearly with reference to specific camera gestures, are considered.

Heike Delitz: Genäht oder gegraben, ephemere oder in die Erde versenkt. Divergente architektonische Modi der kollektiven Existenz

Was für soziale Effekte hat eine Zeltarchitektur, um welchen Modus der kollektiven Existenz handelt es sich bei nomadischen Gesellschaften wie den Tuareg? Und mit welcher imaginär instituierten Gesellschaft geht eine Architektur einher, die eine Nicht-Gestalt des Kollektivs erzeugt – wie die eingegrabenen Häuser im chinesischen Löss? In solchen Analysen zeigt sich die soziale Positivität von Architektur; und *ex negativo* auch, welches soziale Leben mit einer fixierten, infrastrukturierten Bauweise einhergeht.

What social effects does a tent architecture have, in which mode of collective existence do nomadic societies such as the Tuareg live? And what kind of fictionally instituted society is accompanied by an architecture that produces a non-gestalt of the collective – such as the buried houses in the Chinese Loess? Such analyses show the social positivity of architecture; and they show *ex negativo*, which kind

of social life goes along with immobile constructions.

Wolfram Pichler: Schwarze Lichter? Bildlogische Operationen bei Michelangelo und Matisse

In bestimmten Artefakten, die als ›Bilder‹ klassifizierbar sind, wurden so verdächtige Phänomene wie ›schwarze Glanzlichter‹ gesichtet, und es soll Gemälde geben, in denen Schwarz die Rolle einer ›Farbe des Lichts‹ übernimmt. Wer sich überzeugt hat, dass solche Erscheinungen tatsächlich nachweisbar sind, und herausbekommen möchte, durch welche Operationen sie hervorgebracht werden, sieht sich auf grundlegende bildtheoretische Unterscheidungen wie die Differenz zwischen Bildvehikel und Bildobjekt verwiesen.

In certain artifacts, which can be classified as images, suspicious phenomena such as ›black highlights‹ have been spotted, and paintings are said to exist, in which black plays the role of a ›color of light‹. Who has persuaded himself that such phenomena are in fact detectable, and would like to find out by which operations they are produced, is referred to basic distinctions of image theory, such as the difference between ›image vehicle‹ and ›image object‹.

Tim Ingold: Bauen Knoten Verbinden

Der Beitrag greift Gottfried Sempers Perspektive auf, dass das Bauen wie das Textile ihren Ursprung in Praktiken des Knotens haben. Ein Vergleich des Knotens mit den vorherrschenden Metaphern des Bausteins, der Kette und des Behälters zeigt, wie sich das Knoten in die Bereiche des Materials, der Bewegung, der Wahrnehmung und der menschlichen Beziehungen einschreibt. Doch der Knoten verbindet Dinge ›miteinander‹, statt sie ›zusammenzufügen‹, eher durch Sympathie- als durch Gelenkverbindungen. Das führt zu

einem Vergleich der tektonischen und stereotomischen Aspekte des Bauens, insbesondere der Mauer. Ist die Mauer auf dem Grund errichtet, wie der Wolkenkratzer, oder ist sie, wie der Berg, eine Falte im Grund selbst? Geht man vom Knoten aus, gelangt man zu letzterem Schluss.

The paper follows Gottfried Semper's thesis that building – just like the textile – originates in practices of the knot. A comparison of the knot with dominant metaphors of the construction stone, the chain and the container shows how knotting is inscribed in the fields of material, movement, perception and human relations. But the knot connects things with each other, instead of simply adding them; it is a connection by sympathy rather than by joints. That leads to a comparison of tectonic and stereotomic aspects of building, especially of the wall. Is the wall constructed on the ground, like the skyscraper, or is it a fold in the ground itself, like the mountain? If one pursues the idea of the knot, one arrives at the latter conclusion.

T'ai Smith: Textile Diagrams. Florian Pumhösl's Abstraction as Method

For Viennese artist Florian Pumhösl ›abstraction is a method‹, not a category. Or rather, if abstraction is the defining category of modernism, the objective is to reproduce modernism's problems and limits and exploit relationships among its parts. Considering what Pumhösl calls the ›textile complex‹ of modernism, this essay examines the artist's work in parallel with Charles Sanders Peirce's diagram concept and Gottfried Semper's use of textile diagrams throughout *Style in the Technical and Tectonic Arts*.

›Abstraktion‹ ist für den Wiener Künstler Florian Pumhösl eine ›Methode‹, keine Kategorie. Oder vielmehr, wenn Abstraktion die bestimmende Kategorie der Moderne ist, dann ist das Ziel, die Probleme und Be-

schränkungen der Moderne zu reproduzieren und die Beziehungen zwischen ihren Elementen auszunutzen. Vor dem Hintergrund dessen, was Pumphösl den »Gewebekomplex« der Moderne nennt, untersucht dieser Beitrag das Werk des Künstlers und führt es mit Charles Sanders Peirces Diagramm-Konzept und Gottfried Sempers Einsatz von »textilen« Diagrammen in seinem Werk *Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten* eng.

Kathryn M. Rudy: Sewing as Authority in the Middle Ages

This essay considers medieval sewing in light of Austin's speech-act theory. Analysing manuscripts, relics, indulgences, and even a bishop's mitre, the article argues that stitching was a way to enact, or intensify, the ritual purpose of objects, whether that was ceremonial, devotional, or authoritative. Whereas a speech act functions by its utterance, stitches act by forming visible and often ceremonious attachments between materials in order to aggrandise, embellish, assert and layer authority, or swathe an object in textiles as if it were a relic.

Dieser Essay betrachtet mittelalterliches Nähen im Licht von Austins Sprechakttheorie. Indem er Manuskripte, Reliquien, Ablässe und sogar die Mitra eines Bischofs analysiert, argumentiert der Artikel, dass Nähen eine Weise war, den rituellen Gebrauch der Objekte einzusetzen oder zu intensivieren – ob es sich nun um zeremonielle, devotionale, oder autoritative Zwecke handelte. Während ein Sprechakt durch seine Äußerung agiert, handeln Nähstiche, indem sie sichtbare und oft feierliche Verbindungen zwischen Materialien schaffen, um Autorität zu steigern, zu verschönern, zu behaupten und zu schichten – oder um einen Gegenstand in Textilien zu hüllen, als handelte es sich um eine Reliquie.

Birgit Schneider: Klangteppiche. Transmediale Verhältnisse zwischen Weberei und Musik

Ausgehend von der griechischen Mythologie werden die vielfältigen Beziehungen zwischen Singen und Weben, dem Flechtanz und den strukturellen Ähnlichkeiten von Notationsformen und Steuerungsprinzipien in Musik und Weberei ausgelotet. Es zeigt sich, dass das Verhältnis der *Zeitkunst* Musik und der *Raumkunst* Weberei weit über das hinausweist, was sich im bloß metaphorischen Sprechen von »Klanggeweben« abzeichnet. Die Beziehung zwischen Kunstformen und Medien bringt vielmehr mythisch-spirituelle Ebenen zum Ausdruck. Die Umwandlung von Geweben in Musik respektive Musik in Weberei wiederum macht das kreative Potential der Transposition fruchtbar.

Based on Greek mythology, the multiple relationships between singing and weaving, »Flechtanz« (»weaving dance«) and the structural similarities of forms of notation and principles of control in music and weaving are explored. It is found that the relationship between music (as a temporal art) and weaving (as a spatial art) goes far beyond that which the metaphor of »sound tissues« points at. Rather, the relationship between art forms and media expresses mythical and spiritual levels. The transformation of tissues in music or, respectively, music in tissues, makes the creative potential of transposition productive.

Wolf Kittler: Couleurs à la mode. Impressionism as an Effect of the Chemical Industry

The invention of aniline and other synthetic dyes in the second half of the nineteenth century is the beginning of a new epoch. The new colors produced by the fledgling chemical industry are not only brighter than most of the traditional dyestuffs, but also much cheaper. They change the appearance of women on the streets of the modern city.

Among the first media to notice and document this revolution are fashion magazines, realist novels, and Impressionist paintings. I argue that the bright colors on the new palette of Impressionist painters are a direct effect of the chemical industry.

Die Erfindung von Anilin und anderen synthetischen Farbstoffen in der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts ist der Beginn einer neuen Epoche. Die von der noch jungen chemischen Industrie produzierten neuen

Farben sind nicht nur leuchtender als die meisten der traditionellen Farbstoffe, sondern auch viel billiger. Sie verändern das Aussehen von Frauen auf den Straßen der modernen Stadt. Unter den ersten Medien, die diese Revolution bemerken und dokumentieren, sind Modezeitschriften, realistische Romane und impressionistische Gemälde. Der Beitrag zeigt, dass die strahlenden Farben der neuen Palette der impressionistischen Maler ein direkter Effekt der chemischen Industrie sind.

Autorenangaben

Gaëtan Gatian de Clérambault (1872–1934) war ein französischer Psychiater, Ethnologe und Fotograf. Clérambault studierte zunächst Jura und angewandte Kunst, begann dann aber ein Medizinstudium, das er 1899 mit der Promotion abschloss. Von 1920 bis zu seinem Tod war er Leiter am Pariser psychiatrischen Polizeikrankenhaus (Infirmerie psychiatrique de la préfecture de police). Einer seiner berühmtesten Schüler war Jacques Lacan. Ausgewählte Veröffentlichungen: *Œuvres Psychiatrique* (1942), 2. Bde. (Paris 1987).

Heike Delitz ist Privatdozentin für Soziologie an der Otto-Friedrich-Universität Bamberg. Arbeitsschwerpunkte: Kulturosoziologie, insbesondere Architektur und Infrastruktur als sozial konstitutive Medien; soziologische Theorie, insbesondere lebenssoziologische Konzepte der Gesellschaftstheorie. Ausgewählte Veröffentlichungen: *Bergson-Effekte. Aversionen und Attraktionen im französischen soziologischen Denken* (Weilerswist 2015); *Émile Durkheim zur Einführung* (Hamburg 2013); *Gebaute Gesellschaft. Architektur als Medium des Sozialen* (Frankfurt am Main/New York 2010).

Harun Farocki war ein deutscher Filmemacher, Videokünstler, Autor und Hochschuldozent. Er gehörte zu den international bedeutendsten Dokumentar- und Essayfilmern. Arbeitsschwerpunkte: Video, Film, Ästhetik und Technik der Produktion, das Dokumentarische, Medien des Kriegs. Ausgewählte Veröffentlichungen: *Weiche Montagen/Soft Montages* (Bregenz 2011); *Rote Berta geht ohne Liebe wandern* (Köln

2009); Nachdruck/Imprint. *Texte/Writings* (Berlin 2001).

Tim Ingold ist Professor für Sozialanthropologie an der University of Aberdeen in Schottland. Arbeitsschwerpunkte: Feldstudien bei den Saami und bei Finnen in Lapland; Umwelt, Technologie und soziale Organisation in der Nordpolarregion; Tiere in menschlichen Gesellschaften; Humanökologie; Evolutionstheorie; Umweltwahrnehmung; Kunstfertigkeit; Schnittpunkte von Anthropologie, Archäologie, Kunst und Architektur. Ausgewählte Veröffentlichungen: *Lines* (London 2007); *Being Alive* (London 2011); *Making* (London 2013).

Wolf Kittler is Professor of German and Comparative Literature at the University of California, Santa Barbara. Focuses of research: European Cultural History with a special emphasis on literature, art, philosophy, and the history of medicine, science and technology. Selected Publications: with Gerhard Neumann (Hg.): *Franz Kafka: Schriftverkehr* (Freiburg 1991); *Die Geburt des Partisanen aus dem Geist der Poesie: Heinrich von Kleist und die Strategie der Befreiungskriege* (Freiburg 1987); *Der Turmbau zu Babel und das Schweigen der Sirenen* (Erlangen 1985).

Volker Pantenburg ist Juniorprofessor für Bildtheorie mit dem Schwerpunkt Bewegtbildforschung an der Bauhaus-Universität Weimar. Arbeitsschwerpunkte: Kinematographische Objekte, Essayistische Bildpraktiken, Experimentalfilm, Videographic Film Studies. Ausgewählte Veröffentlichungen: *Film als Theorie. Bildforschung bei Harun Farocki*

und Jean-Luc Godard (Bielefeld 2006; engl. Übersetzung Amsterdam 2015); Ränder des Kinos. Godard – Wiseman – Benning – Costa (Berlin 2010), Cinematographic Objects. Things and Operations (als Herausgeber, Berlin 2015).

Wolfram Pichler ist Assistenzprofessor am Institut für Kunstgeschichte der Universität Wien. Arbeitsschwerpunkte: Bildtheorie; Theorie und Geschichte der Zeichnung; Kunst seit 1750. Ausgewählte Veröffentlichungen: zusammen mit Ralph Ubl (Hg.): Topologie. Falten, Knoten, Netze, Stülpungen in Kunst und Theorie (Wien 2009); zusammen mit Ralph Ubl: Bildtheorie zur Einführung (Hamburg 2014).

Kathryn M. Rudy is Senior Lecturer at the University of St Andrews, School of Art History. Focuses of research: late medieval objects and their functions. Selected publications: Postcards in Parchment: The Social Lives of Medieval Books (New Haven 2015); Virtual Pilgrimages in the Convent: Imagining Jerusalem in the Late Middle Ages (Turnhout 2011).

Birgit Schneider ist Dilthey-Fellow der Fritz Thyssen Stiftung am Institut für Künste und Medien der Universität Potsdam. Arbeitsschwerpunkte: Mediengeschichte der Codierung mit Lochkarten, Textilien, Bildreproduktion und Notationssysteme, Bildstörung, Geschichte der Datenvisualisierung, Diagramme und Karten mit Schwerpunkt

auf Klimabildern. Ausgewählte Veröffentlichungen: Textiles Prozessieren (Berlin/Zürich 2007); zus. mit Horst Bredekamp und Vera Dünkel (Hg.): Das Technische Bild. Kompendium zu einer Stilgeschichte wissenschaftlicher Bilder (Berlin 2008); zus. mit Thomas Nocke (Hg.): Image Politics of Climate Change. Visualizations, Imaginations, Documentations (Bielefeld 2014).

T'ai Smith is Assistant Professor in the Department of Art History, Visual Art & Theory and a Wall Scholar in the Peter Wall Institute of Advanced Studies at University of British Columbia. Main focuses of research: Textile media; Weaving technology; Labor history; Selected publication: Bauhaus Weaving Theory: From Feminine Craft to Mode of Design (Minneapolis 2014).

Martin Stingelin ist Professor für Neuere deutsche Literatur am Institut für deutsche Sprache und Literatur der TU Dortmund. Arbeitsschwerpunkte: Literaturtheorie, Friedrich Nietzsche, Schreibszenen und die Genealogie des Schreibens. Ausgewählte Veröffentlichungen: »Unsere ganze Philosophie ist Berichtigung des Sprachgebrauchs«. Friedrich Nietzsches Lichtenberg-Rezeption im Spannungsfeld zwischen Sprachkritik (Rhetorik) und historischer Kritik (Genealogie) (München 1996); Das Netzwerk von Gilles Deleuze. Immanenz im Internet und auf Video (Berlin 2000).

Adressen Autoren ZMK 6|1|2015

Volker Pantenburg

Bauhaus-Universität Weimar
Fakultät Medien
Cranachstraße 47
99423 Weimar
volker.pantenburg@uni-weimar.de

Heike Delitz

Otto-Friedrich-Universität Bamberg
Fakultät Sozial- und Wirtschaftswissenschaften
Feldkirchenstraße 21
96052 Bamberg
heike.delitz@uni-bamberg.de

Wolfram Pichler

Universität Wien
Historisch-kulturwissenschaftliche Fakultät
Institut für Kunstgeschichte
Uni-Campus Hof 9
Eingang Garnisongasse 13
1090 Wien
wolfram.pichler@univie.ac.at

Martin Stingelin

TU Dortmund
Institut für deutsche Sprache und Literatur
Emil-Figge-Straße 50
44227 Dortmund
martin.stingelin@uni-dortmund.de

Tim Ingold

University of Aberdeen
Department of Anthropology
School of Social Science
Aberdeen, AB24 3QY, Scotland
tim.ingold@abdn.ac.uk

T'ai Smith

University of British Columbia
Art History, Visual Art & Theory
400-6333 Memorial Road
Vancouver, BC, Canada V6T 1Z4
tai.smith@ubc.ca

Kathryn M. Rudy

School of Art History
University of St Andrews
79, North Street
St Andrews, Fife
Scotland KY16 9AL
kmr7@st-andrews.ac.uk

Birgit Schneider

Universität Potsdam
Institut für Künste und Medien
Am Neuen Palais 10
10669 Potsdam
birgit.schneider@uni-potsdam.de

Wolf Kittler

University of California, Santa Barbara
Germanic and Slavic Studies, and
Comparative Literature
Mail Code: 4130
CA 93106
kittler@gss.ucsb.edu



Zeitschrift für Medien- und Kulturforschung

Herausgegeben von
Lorenz Engell und Bernhard Siegert

Bisherige Schwerpunkte:

- 0 (2009) Angst
- 1|1 (2010) Kulturtechnik
- 1|2 (2010) Medienphilosophie
- 2|1 (2011) Offene Objekte
- 2|2 (2011) Medien des Rechts
- 3|1 (2012) Entwerfen
- 3|2 (2012) Kollektiv
- 4|1 (2013) Medienanthropologie
- 4|2 (2013) ANT und die Medien
- 5|1 (2014) Producing Places
- 5|2 (2014) Synchronisation
- 6|1 (2015) Textil

Vorschau:

- 6|2 (2015) Sendung
- 7|1 (2016) Verschwinden

Informationen zur *Zeitschrift für Medien- und Kulturforschung* finden Sie unter
www.ikm-weimar.de/zmk bzw. www.meiner.de/zmk.