Zeitschrift: Rosa : die Zeitschrift für Geschlechterforschung
Herausgeber: Rosa
Band: - (2011)
Heft: 42

Artikel: Medientheorie/Mädchen-Technologien
Autor: Samsonow, Elisabeth von
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-631265

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 15.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Medientheorie/ Mädchen-Technologien

von Elisabeth von Samsonow

Die zeitgenössische Gesellschaft bewege sich symbolisch einem «Mädchen-Pol» entgegen, meint die Autorin.

Präödipalität ist ein Zustand, in welchem eine Trennung zwischen Ich und Welt nicht vollzogen ist, soweit die klassische Hypothese. Gewöhnlich wird dieser Zustand nach rückwärts projiziert, wie Freud das getan hat, zurück in ein Altertum der Seele, in welchem dieser die Schrecken der Abschnittsexistenz noch nicht dämmerten. Was geschieht nun, wenn eine Zeit in ihren Technologien/gadgets umstandslos auf Verbindung setzt, auf Kontakt, sogar auf Dauerkontakt nach dem Gebot: «Du sollst permanent online sein! Sei immer erreichbar!» Würde sich dann nicht notwendig die Präödipalität wie ein Fluidum durch den Raum ausbreiten, die Individuen sanft einhüllend und allmählich einlullend wie eine omnipräsente *Mutterheit*? Gilles Deleuze und Félix Guattari hatten 1968 die gute Botschaft ausgegeben, dass die Trauer der Ödipalisierten unberechtigt sei. In ihrem Theorieknüller «Anti-Ödipus» hatten sie versucht, die Schmerz- und Wundenfixiertheit der Moderne «abzublasen». Sie reagierten auf Inzest-Wunsch und Kastrationskomplex, indem sie die Wunschproduktion komplex anlegten, in «Wunschmaschinen» aufgehen liessen, welche vieldimensionale, auch transpersonale Arrangements darstellten. Der der «bösen» Mutter entzogene Held, dessen Wunde, die ihn vordem ausgemacht hatte, verschwunden war, wurde sanft in eine andere «Mutter» hineingebettet; in die «Matrix», in ein systemisches Ganzes, in dem er bis zur Undurchdringlichkeit dieses Umstandes selbst drin sein durfte. Jean Baudrillard nannte diesen Sachverhalt in einem hellsichtigen Text die «inzestuöse Maniplulation»[1]. Er forderte von einer «zukünftigen Revolution», dass sie diese fundamentale Voraussetzung berücksichtige und «zwischen dem Gesetz des Vaters und dem Wunsch der Mutter, zwischen dem Zyklus Repression/Überschreitung und dem Zyklus Regression/Manipulation [...] die Form der symbolischen Artikulation wiederfinden» müsse.[2]

Ich nehme den Faden wieder auf, indem ich auf die mythische *narratio* zurückgreife. Man verschiebe den Schauplatz von Mykene – in bester Übereinstimmung mit Freud – auf einen Ort, an welchem die vor-athenischen Regeln gelten, die die Welt vor der Polis bestimmten, nämlich auf Kreta. Das Modell für das Heldentum in Sachen «inzestuöse Manipulation» bildet hier Dädalus, der Techno-Heros, Spezialist für die ganz grossen Probleme des Systems. Dädalus ist Architekt des komplexen Raumes, Erbauer des Labyrinths, das er – dies die ideale Bedingung des Wissens – von Innen und von Aussen kennt (in- und auswendig). Dädalus – das nun meine Variation über das Thema – erschliesst also direkt die Evidenz des kleinen Kindes, das sich durch Geborensein (drin gewesen, sich draussen an dieses Drinnen erinnernd) definiert. Die Dinge, die Dädalus entwirft, besitzen den Charme dadaistischer Kunst, weil es sich bei ihnen, wie das in vielen wichtigen technischen Gegenständen der Fall ist, um Erfindungen handelt, die doppeldeutig sind, mithin zugleich praktisch und wahnhaft. Die vier Haupt-

Das molekulare Mädchen

sachen, die dem Atelier des Dädalus entspringen, sind grossartig und funktionstüchtig, echte Techno -Revolutionen und zugleich Allegorien auf die präödipale Anschluss-Welt. Die von Dädalus eingerichtete Welt ist ingenieurhaft sinnig, aber auch ein verrücktes Institut voller *vergegenständlichter Symptome*: *Erster Gegenstand* ist das Labyrinth, in welchem er herumgeht, in welches er hineingeht und aus welchem er wieder herausgeht, um wieder hineinzugehen (*der Körper der Mutter, die Welt*). *Zweiter Gegenstand* ist der Kopulationsapparat der Pasiphae, den Dädalus erschaffen hat, um mittels sexueller Spannung Strom zu gewinnen (*die Urszene*). Der Kopulationsapparat dient der Königin dazu, eine «transgenerische» Kopula(tion) in Szene zu setzen. Als wäre die Paarung zwischen Männlichem und Weiblichem – als zu verschieden – ebenso unmöglich wie die zwischen Frau und Stier. Hier schafft der Ingenieur Dädalus aufklärend Abhilfe. *Dritter Gegenstand* sind sprechende Statuen, die vor dem Eingang in das Labyrinth hin- und hergehen *(die Kinder)*. *Vierter Gegenstand* ist der Apparat, den er gebraucht, um aus dem Labyrinth, in welches er schliesslich von König Minos eingesperrt wird, davonzufliegen. Es handelt sich um ein Gerät, das aus Gründen der geforderten Orientierung über dem Labyrinth angebracht sein muss und die Aussenansicht des Systems liefert (*der Satellit*).[3]

Chefingenieur Ariadne

Die Kollegin oder vielleicht sogar Muse des Dädalus ist Ariadne, die sich mit dem Architekten die Kenntnis der Systemanlage teilt. Ariadne besitzt nämlich den Faden. Die dädalischen Gegenstandsklassen betreffen in substanzieller Weise *ihre* Wissensform, nämlich das prä-ödipale oder Mädchenwissen. In einem Rückgang auf Ariadne bzw. auf das Mädchen, das Prinzipienstatus beanspruchen darf, lässt sich die exzessive Beschäftigung mit dem Körperthema, die die letzten vierzig Jahre die Theorie ausgefüllt hatte, in einem neuen Licht verstehen. Das Mädchen hat deshalb eine besondere Position, weil *sie sich zwischen den Geburten befindet*. Sie hat ihr Geborenwerden, kooperativ mit der Mutter, hinter sich gebracht und erwartet eine Geburt, in welcher sie den Ort gewechselt haben wird. Sie ist nicht nur eine Geborene (*von* der Mutter), sondern auch eine, die gebären wird. Ihr steht die Geburt *immer bevor*.[4] Das Mädchen verkörpert ein Imaginarium und eine körperliche Intelligenz, die das «Geburtliche» in der besonderen Form der Geburtserwartung als ihren Grund hat. Um den Sachverhalt in einer geläufigeren

Der performative Theoriehut

Terminologie zu wiederholen: Das Mädchen ist in Hinblick auf die Seinsweise des Menschlichen die einzige und wirkliche Kapitalistin. *Kapitalistin ist sie durch ihren exklusiven Besitz der Produktionsmittel*. Das Mädchen ist der Körper produzierende Körper, die Potenz der Geburt. Von ihm her hat also eine ernstzunehmende Diskussion über die (Re)Produktionsverhältnisse im menschlichen Feld ihren Ausgang zu nehmen. Insofern das Mädchen die Realisation des gebären-könnenden Körpers *erwartet* und diese direkt auf sich bezieht, ist es in Besitz exakt jenes Logos, um den es uns geht, wenn wir das *Wesen der künstlerischen und der technischen Produktion* diskutieren. Das

Der phallische Minotaurus

«Mädchen» tritt in meiner Diskussion als *Signifikant* auf, als Bewusst-/Seinszustand, als Avatar. «Das Mädchen ist das erste Opfer, aber es muss auch als Beispiel oder Köder dienen. Deshalb ist umgekehrt die Rekonstruktion des Körpers als organloser Körper, der Anorganismus des Körpers, untrennbar mit einem Frau-Werden oder der Produktion der molekularen Frau verbunden. Sicher wird das junge Mädchen zur Frau [...] Aber umgekehrt sind das Frau-Werden oder die molekulare Frau das junge Mädchen selber [...]»[5]. Was tut also das Mädchen, um die bevorstehende Geburt in Szene zu setzen bzw. um sich in der Logik dieses Aktes reflexiv zu versichern? Das molekulare Mädchen, wenn es seinen Körper erzeugenkönnenden Körper in Aktion bringt, *spielt*, es nimmt die Geburt im Spiel vorweg. Es spielt die Reproduktion *als Produktion* mit geeigneten Mitteln. In der sogenannten Latenzphase nach der Pubertät, die eine mehr oder weniger kulturell bzw. zivilistorisch induzierte und entsprechend schwierige Suspension der sexuellen und reproduktiven Macht bzw. eine Verlängerung des «Mädchenstatus» bezeichnet, verschärft sich der Spielmodus – wie Erik Eriksson meinte – zur Bastelei, zum Handwerklichen und Technischen. Das Mädchen setzt seine Potenz ins Werk – man könnte das eine Sublimation seines körper-produzierenden Könnens nennen – also in «Technik» um, wobei mit Technik das allgemeine System der Verfertigungsweisen und Funktionen gemeint ist.

Die Mädchen bilden die Punkte, von denen aus das aisthetische Feld (das der Empfindung) in ein technologisches gespiegelt werden kann. Die Musen als Töchter der Mnemosyne vollziehen diesen Vorgang, der für das kollektive Gedächtnis eine grundlegende Rolle spielt. Zunächst wird der Kanon der Künste, der seinerseits institutionenbildend wirkt, naturgemäss an den Mädchen festgemacht. Die Musen bilden den Beweis dafür, dass die Künste immer schon im Plural aufgetreten sein müssen, im Mädchenkreis/Medienkreis. Im Oikos der Kunst schwirren sofort die Mädchen durch die Räume und bestellen begeisterte Grüsse an diejenigen, die sich wie Maschinen und Apparate verhalten oder diese bedienen. Die Anwesenheit der Mädchen ist unverzichtbar. Das öffentliche Dekorum ruft in Erinnerung, dass am Anfang die Musen standen, die über die Aufteilung des Sinnlichen wachten und ihr erstes Spüren in diesen Feldern verankerten. Die Musen bilden die Pforten, durch die hindurch diejenigen verschwinden, die sich mit ihren Technologien einlassen, mit ihnen in die Latenz gehen. Sie kommen erst wieder zum Vorschein, wenn das Werk vollendet ist. In der schliesslichen Präsentation des Werkes wird sein technologisch gebundener Entstehungsprozess dissimuliert, unterdrückt. Die Unterdrückung bzw. die Nichtdarstellung des Technologischen im Werk gibt den Umstand wieder, dass die KünstlerInnen, wenn sie in das Reich hinabsteigen, in dem die nackten Gesetze der Produktion regieren, das Reich des Mädchens, den Hades, das Labyrinth betreten und in ihm unsichtbar und latent werden. Das Mädchen als Muse teilt sich mit dem Künstler / der Künstlerin diese symbolische Produktionszone, die in letzter Instanz von der Phantasie der Produktion von Körpern, denen ein Werkcharakter zukommen soll (sprechende Statue), gesteuert wird. Das Mädchen wird mit dem Künstler und dem *artifex* identisch, wenn das, was ehemals in der Präsentation des Werkes dissimuliert geblieben war, also die

Prozessualität und Entstehungsbedingung des Werkes, in das Werk selbst eingeschleust wird. In der technischen Moderne taucht also allmählich das Mädchen wieder aus der Unterwelt auf, und mit ihm der Künstler, der bereitwillig die ephemeren Dinge seines Schaffens in das Werk hineinschaufelt (daher: «ephemer» ein Lieblingswort zeigenössischer Kunst und Kunsttheorie). Das Mädchen weist diese Eignung zur Muse auf, weil es die Produktionsstätte schlechthin ist, also die *Lieblingin des Systems*. Weil ihre Produktion sich noch nicht *in actu* befindet, weil der Muse die Mutterschaft erst bevorsteht (nur Kalliope gebiert den Musensohn, den sehr speziellen Orpheus), weil sie immer erst im Mutterwerden begriffen ist und daher mit der Simulation von Produktion beschäftigt, teilt sie ihr heisses Interesse an der Produktion mit all denen, die mit ihr symbolisch im Begriffe sind, etwas hervorzubringen. In der Muse ist die Natur der Produktion reine Technologie, durchtränkt mit der Hitze der Erwartung, also *erotische Technologie* oder *technologische Erotik*.

Anmerkungen

[1] Baudrillard, Jean: Der symbolische Tausch und der Tod (Erstausgabe 1975), übers. Von Gerd Bergfleth, Gabriele Ricke und Ronald Voullie, Berlin 2005, S.178.

[2] Ebd., S. 178f.

[3] von Samsonow, Elisabeth: Anti Elektra. Totemismus und Schizogamie, Berlin 2007.

[4] Was das auch in Bezug auf die andauernde Sorge, zum unerwarteten und subjektiv falschen Zeitpunkt schwanger zu werden, für die Existenzweise des Mädchens bedeutet, führe ich hier nicht aus.

[5] von Samsonow (siehe Anm. 3), S. 376f.

Autorin

Elisabeth von Samsonow ist Künstlerin, Philosophin und Professorin an der Akademie der bildenden Künste in Wien.
e.von-samsonow@akbild.ac.at

Anzeige

KLIO

KLIO Buchhandlung und Antiquariat von der Crone, Heiniger Linow & Co.

Wissenschaftliche Buchhandlung mit umfangreichem Sortiment und fachspezifischen Dienstleistungen

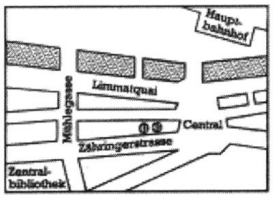
Buchhändlerisch und wissenschaftlich ausgebildetes Personal

Eigene Neuheitenkataloge

Buchpreise wie in Deutschland

Geschichte
Philosophie
Germanistik
Alte Sprachen
Soziologie
Politologie
Ethnologie
Religion
Kommunikation
Belletristik

KLIO Buchhandlung
Zähringerstrasse 45
CH-8001 Zürich
Tel. 044 251 42 12

KLIO Antiquariat
Zähringerstrasse 41
CH-8001 Zürich
Tel. 044 251 86 10

www.klio-buch.ch