GENDER OPEN REPOSITORIUM

Medien und Mediales : Überlegungen zur "medialen Verfassung des Subjekts"

Angerer, Marie-Luise

1998

https://doi.org/10.25595/1610

Veröffentlichungsversion / published version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Angerer, Marie-Luise: *Medien und Mediales : Überlegungen zur "medialen Verfassung des Subjekts"*, in: Metis : Zeitschrift für historische Frauen- und Geschlechterforschung, Jg. 7 (1998) Nr: 13, 64-79. DOI: https://doi.org/10.25595/1610.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY 4.0 Lizenz (Namensnennung) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de

Terms of use:

This document is made available under a CC BY 4.0 License (Attribution). For more information see:

https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.en

GenderOpen – Repositorium für die Geschlechterforschung: www.genderopen.de

FREIE UNIVERSITÄT BERLIN

HUMBOLDT-UNIVERSITÄT ZU BERLIN

MEDIEN UND MEDIALES.
Überlegungen zur "medialen Verfassung des Subjekts"

Marie-Luise Angerer

Audiovi(ch)sion

Viel ist derzeit die Rede vom Ende. Vom Ende des ersten Medienzeitalters. Vom Ende der Massenmedien. Vom Ende der Öffentlichkeit. Vom Ende der Privatheit. Vom Ende des Subjekts. Vom Ende seines/ihres Geschlechts. Vom Ende des Humanen.

Dieses Reden vom Ende suggeriert einen Anfang. Ein Anfang, der sowohl onto-, phylogenetisch sowie mit historischen Epochen als auch psychischen Stadien in Verbindung gesetzt wird. Ein Anfang, der einen prozessualen Verlauf genommen hat, dessen vorläufiges Ende nun eben erreicht sei bzw. dessen Verlauf in eine neue/andere Richtung verweist, die mit dem Anfänglichen nur mehr wenig bis gar nichts mehr gemein hätte. Der Verlauf ist dabei in engster Verbindung mit den Medien im Allgemeinen, mit den audiovisuellen Bildern im Besonderen und nochmals genauer mit seinen virtuell-realen Kreationen gedacht.

Um quasi in die "Tiefen" dieser Verzahnung einzusteigen, möchte ich mit einem kleinen Ausschnitt aus Marge Piercys Roman "Er, Sie und Es" (1993) beginnen.

In der folgenden Szene begegnen sich Shira, eine Programmiererin, und Jod, ein Cyborg:

> "Shira fragte sich, was man eigentlich mit einem Cyborg anfing. Sie hatte Gigabytes von Material über seine Hardware durchwatet, trotzdem war sie verwirrt. Konnte man einen Cyborg küssen? Ob sein Mund wohl so trocken war wie ein Büchsenöffner? Er war es nicht. Seine Lippen waren weich auf ihren. Seine Zunge war ein wenig glatter als die eines Menschen, aber feucht. Alles war glatter, ebenmäßiger, vollkommener. Die Haut seines Rückens war nicht wie die Haut anderer Männer, mit denen sie zusammengewesen war, (....). Seine Haut war so geschmeidig wie die einer Frau." (Piercy 1993, 201)

Als sich Shira nach anfänglichem Zögern tatsächlich auf Jod einläßt, also darauf, mit ihm eine sexuelle Beziehung zu haben, ist sie von seiner Perfektion derart überrascht, daß sie ihre eigenen menschlichen Unzulänglichkeiten nicht länger mehr übergehen kann. Als Jod sie immer wieder bedrängt mit seinen Fragen, wie

es denn ist, eine menschliche Frau zu sein, wird Shira zunehmend unsicherer, ob dies denn noch von irgendeinem Vorteil wäre, eine menschliche Frau zu sein. Jod - also der mehr als perfekte Mann - der cyber-Mann.

Jod wurde von Malkah, Shiras Großmutter u.a. programmiert, die "menschliche" Gefühle wie Liebe, Trauer, Sehnsucht, Begehren seinem Programm beigab. Als Malkah Jod im Laufe der Geschichte beobachtet, wie sehr sich dieser um Shira bemüht, wie sehr er sich bemüht, ein richtiger Mann zu sein, zu werden, beginnt sie allerdings zu zweifeln, ob dies richtig war, ob es nicht besser gewesen wäre, ihn einfach als Maschine zu belassen, ohne das, was den Menschen ausmacht, nämlich dessen Begehren.

Diese Liebesgeschichte wird von einer zweiten begleitet - quasi als historisches Intermezzo. Die Geschichte des Golem, Joseph, der in die Tochter des Rabbi verliebt ist und ähnlich wie Jod sich heroisch bemüht, ein richtiger Mann zu sein. Doch trotz seiner unübersehbaren Virilität und seines Sieges über die Feinde des jüdischen Volkes, tritt keine ähnliche Annäherung und Verunsicherung zwischen ihm und der richtigen Frau ein. Und wenn auch beide - Joseph und Jod - in ihrer eigentlichen Bestimmung - Kampfmaschinen zu sein - sterben, haben sie dennoch unterschiedliche Spuren hinterlassen. Jod und andere Cyborg-Gestalten in Piercys Roman stellen unübersehbar das Humane in Frage bzw. machen deutlich, wodurch dieses sich einstellt und wie leicht dieses sich verwischt und zu kippen droht.

Die Frage, die sich hier deshalb stellt, lautet: Hat dies möglicherweise mit einem historisch prekären Status des menschlichen Subjekts zu tun, einer prekären Position, die Jacques Lacan mit der kapitalistischen Epoche beginnen läßt, eine zugegebenermaßen nicht sehr genaue Bestimmung. Könnte man dennoch vorsichtig formulieren, daß Joseph, der Golem, und Jod, der Cyborg, einen Abschnitt markieren - seinen allmählichen Beginn und sein mögliches Ende?

Jacques Lacan hat - in durchaus historischer Perspektive, was immer wieder unterschlagen wird - gezeigt, wie sehr das Ich eben nicht nur eine psychisch prekäre, sondern auch eine historisch-sozial fragile Errungenschaft darstellt, dessen Tragik, um es pathetisch auszudrücken, darin besteht, seine Umgebung, um sich nicht in ihr zu verlieren, sich gleich machen zu müssen: die es umgebende Heterogenität lebendiger Naturen und unterschiedlichster Kulturen einem grauen Spiegel des Gleichen zu unterwerfen - wie dies Teresa Brennan zusammengefaßt hat.[1]

Während Lacan hier deutlich eine historische Epoche also benennt, innerhalb der eine besondere Gesamtkondition ein spezifisches Ich generiert, hat Kaja Silverman beispielsweise - in ihrer Definition des Blick als gaze für den Film -

[1] "R)educing the lively heterogenity of living nature and diverse cultural orders to a grey mirror of sameness." (zit. nach Brennan 1993, 4)

diese quasi gesprengt und das Lacansche "Spiegelstadium als Bildner der Ich-funktion" (1975) als ahistorische - ontologische Basis des menschlichen Subjekts ein- und ausgeführt. Sie spannt diese Bild-Subjekt-Formation zurück bis zur Höhlenmalerei. Auch zur Zeit der Höhlenmenschen hätten diese via Bilder gesehen und wären gesehen worden. (Vgl. Silverman 1996, 195)

Diese Ansicht korrespondiert durchaus mit Auffassungen wie jener Peter Sloterdijks vom Menschen als "audiovisuellem Tier".

Peter Sloterdijk geht hierbei über Marshall McLuhans Bestimmung der Medien als Prothesen[2] hinaus, wenn er meint, der Mensch bräuchte die Medien nicht nur als Verlängerungen, Verstärkungen, sondern wäre insgesamt eben ein "audiovisuelles Tier".

> "Man könnte geradezu sagen, daß die Gattung *homo sapiens* nur kraft ihrer unerhörten Investition in die Audiovisualität schon auf biologischer Ebene sich anschickt zur Eroberung der Dimension Zeit. Weil wir die hörend-sehenden Tiere sind, genauer die zum Mehr-Hören und Mehr-Sehen verurteilten Tiere, sind wir von einer relativ frühen Stufe der Hominisation an Tiere der Zukunft, oder, um mit Ernst Bloch zu reden, Wesen, deren eigentlicher Ort im Sein das Noch-Nicht ist." (Sloterdijk 1993, 71 f.)

Mensch-Sein bedeutet also, sich im Noch-nicht-Sein für ein potentielles So-Sein entwerfen, bedeutet, sich medial zu aktualisieren.

Und noch ein anderer ließe sich hier anführen, der das menschliche Wesen zutiefst von den Medien strukturiert begreift. Günther Anders nämlich spricht vom "Individuum als Divisum", als Ausdruck der zeitgenössischen durch die Medien (mit-)produzierten Zerstreutheit. Ein Zustand, der seiner Meinung nach durchaus als lebenserhaltend betrachtet werden muß, da die Medien die Sinne beschäftigen und zwar nicht einseitig, sondern Auge und Ohr gleichzeitig und damit gegen mögliche Sinnes-Verkümmerungen wirkten. (Vgl. Anders 1987 [1956], 133 ff.)

Diese Bestimmungen, auch wenn in ihrem großen Wurf problematisch, machen jedoch eines deutlich, daß nämlich die Rede vom völligen Abschied, der derzeit stattfinde, andersweitig motiviert ist und weniger die (mediale) Verfaßtheit des Subjekts im Auge hat.

Ich denke, daß es allerdings Sinn macht, sich hier an Lacans Aussage zu halten und in die Formation des Ichs einen historischen Keil zu verankern, der es dann eben auch angesichts von virtuellen Realitäten nicht so ohne weiteres herumfliegen läßt - grund- und bodenlos.

Weshalb ich auf dieser historischen Markierung insistiere, hängt mit dem Umstand zusammen, daß insbesondere im Feld der Neuen Medientechnologien ein Denken dominiert, daß das Ende dieses Lacanschen Ichs verkündet. Ob nämlich die Rede von einem post-humanen Subjekt ist, ob von einer post-gender-world oder von einem post-modernen Menschen gesprochen wird - all diese beziehen

---

[2] Die dieser durchaus in Übereinstimmung mit Freuds Prothesenmenschen formuliert.

sich auf das Ende eines Ichs, wie es das cartesische auszeichnet, das sowohl den Renaissance-Typus verkörperte als auch das zentralperspektivisch gebündelte Zuseher-Subjekt im Kino-Dispositiv sowie das die Wahrheit aussprechende und damit sich einpflanzende Subjekt der Psychoanalyse.

So kann Marc Poster (1995) - im Gefolge von Donna Haraway, sie allerdings in entscheidenden Momenten verpassend - deshalb auch das zweite Medien-Zeitalter, wie er es nennt, als eines definieren, das das Subjekt strukturell redefinieren wird. Alles das, was einstmals das moderne, cartesische Subjekt ausgezeichnet hätte, würde nun - im Zeitalter des *human interface* keine Rolle mehr spielen. Die klassischen Dichotomien, Natur/Kultur, Körper/Geist - die jene zwischen männlich und weiblich durchziehen, - würden zu "technischen" Fragen im Sinne ihrer momentären Herstellung oder Schließung gerinnen. Für Poster ist der Abschied von der Moderne zwar keine simple "technische" Angelegenheit, jedoch eine "para-maschinische Frage", die in der Grenzziehung zwischen Mensch und Maschine besteht, eine Grenzziehung, bei der es zu ständig neuen Verzahnungen von Humanem und Maschinellem kommt.

Ich habe angemerkt, daß Marc Poster Donna Haraway in entscheidenden Momenten verpaßt, die Frage des Geschlechts ist ein solches. Denn Haraway spricht nicht von seiner Bedeutungslosigkeit, sondern im Gegenteil von seiner Verwobenheit in Diskurse der Macht, Definitionsmächte, die darüber bestimmen, was menschlich und was nicht menschlich ist, was männlich und weiblich ist.

Haraway hat die "Ankunft" des Cyborgs, eines halb elektronischen, halb biologischen Wesens, ebenfalls mit historischen Epochen - genauer gesagt - transitionalen, luminalen Zeiten in Verbindung gesetzt. Ihrer Meinung nach taucht diese "Figuration" dann auf, wenn Grenzen brüchig zu werden drohen, jene zwischen Tier und Mensch und diejenige zwischen unterschiedlichen kybernetischen Organismen. Ganz offensichtlich, schrieb Haraway Anfang der 80er Jahre, befinden sich die westlichen oder Erste-Welt-Gesellschaften in derartigen Transformationsprozessen, die *Natur* und *Kultur* auf neue Weise zueinander in Beziehung setzen und damit die Frage nach dem "menschlichen Subjekt" virulent werden lassen.

In diesem Kontext hat Haraway die Grenzen deutlich benannt, die brüchig zu zu werden drohen - die Körpergrenzen, ihre Haut, und damit das Ich in strikt Freudianischer Terminologie.[3] Körper. In ihrem "Manifesto for Cyborgs" (1990) hat sie deshalb auch bereits gefragt, weshalb wir immer weiter davon ausgehen soll(t)en, daß diese Haut die "natürliche und feststehende" Grenze bilden sollte. Weshalb diese Grenze nicht ausdehnen, sie nicht veränderbar, fließend aufzufassen, zu sehen, daß sie sich in Interaktion mit anderen Körpern materialisiert und

[3] Ich komme auf Freuds Bestimmung des Ichs als vor allem und in erster Linie Haut-Ich noch zu sprechen.

rematerialisiert. Also eigentlich etwas annehmen - so meine Formulierung - was nicht nur Freud, aber dieser besonders deutlich formuliert hat?

Das heißt, die fließende Haut, die poröse Grenze zwischen dem Subjekt und seiner Umgebung ist mit der Rede vom *humanen interface* wieder aufgetaucht, nicht als solche erst relevant geworden. Allerdings ist sie im technischen Diskurs um ihre psychisch-materiale Dimension verkürzt worden.

Wenn Lacan vom historischen Gebilde des Ichs spricht, ist dies eben durchaus auch in seiner materiellen Formation zu sehen, als ein Ich, eine Figuration, die sich - sozial psychotisch - "verhärten"/"abgrenzen" muß. Ein Subjekt, das sich - um nochmals aus einem anderen Kontext zu zitieren - das sich auf Kriegsfuß nicht nur mit seiner Umgebung befindet, sondern auch mit sich selbst, mit seinem Bild, das sich nie in Übereinstimmung mit ihm befinden werden wird.

Das Me(e)hr der Bilder

Lacan hat diesen Kriegszustand mit dem Narzißmus des Subjekts und diesen im Kontext des Spiegelstadiums eingeführt. Dahingehend nun, daß das Subjekt nicht sein "Bild" liebt oder in dieses verliebt ist, sondern, daß es mehr als dieses liebt. Das Subjekt liebt ein "Mehr" im Bild, sozusagen ein Bild hinter dem Bild. Dieses "Hinter-dem-Bild" ist das Freudsche Ideal-Ich, also jener Zustand, in dem das Kind (noch) sein eigenes Ideal ist/aber - immer schon gewesen ist. Es ist jene Ungeschiedenheit, die vor dem "Ich ist ein Anderer" herrscht - und die als originärer Verlust durch die Einrichtung eines Ich-Ideals verdeckt wird.

In seiner "Einführung des Narzißmus" (1982 [1914]) hat sich Freud die Frage gestellt, in welchem Verhältnis Narzißmus und Autoerotismus zueinanderstehen, und warum es überhaupt Sinn macht, eine sexuelle Libido von nicht-sexueller Ich-Energie zu unterscheiden. Seine Antwort darauf: Während die autoerotischen Triebe etwas uranfängliches sind, muß sich die Einheit des Ichs erst allmählich entwickeln, es muß also etwas Zusätzliches hinzutreten, um dieses Ich sich quasi herausschälen zu lassen, es muß eine neue psychische Aktion dazukommen, wie Freud es nennt, sodaß der Narzißmus - die Ichliebe (in Freuds Terminologie *Ichlibido*) - entstehen kann. Das heißt, das Ich entwickelt sich aus der oder durch die Entfernung vom primären Narzißmus und ist gleichzeitig immerzu bestrebt, diesen wiederzugewinnen. Diese Entfernung geschieht über die Libidoverschiebung auf ein von außen "aufgenötigtes Ichideal".

Lacan hat diese Besetzung des Ichs sodann als identifikatorische Prozesse beschrieben, die niemals zum Abschluß gelangen, das heißt, niemals eine fixe, stabile Ich-Identität ermöglichen. Den Begriff der Identifikation hat Lacan im "Spiegelstadium" dabei in Anlehnung an Freud eingeführt. Denn dieser hat das Ich als in erster Linie oder entscheidend als körperliches bezeichnet, ein Hautsack, eher eine Hautfalte oder etwas, was sich als Falte entfaltet. Was Lacan im Spiegelstadium beschreibt, ist diese grundlegende Identifikation als originäre Verkennung,

deren Niederschlag das Ideal-Ich ist. Dieses Ideal-Ich - der Freudsche primäre Narzißmus - ist jenes Stadium, in dem der eigene Körper das Ideal, das besetzbare Ideal ist, der jedoch, wie Lacan deutlich macht, ein anderer ist, dessen Identifikation vom Anderen aus garantiert wird. Was das Imaginäre auszeichnet, ist nicht seine Ganz- bzw. Vollkommenheit, sondern, in der Formulierung Elizabeth Cowies, "a demand addressed to an imagined plenitude which remains always unattained." (Cowie 1997, 88)

Was beide, Freud und Lacan, dabei besonders betonen, ist der originäre Verlust/Mangel, durch den das Subjekt erst möglich wird, vielmehr, daß dieser Verlust das Subjekt selbst ist, dem es fortan ständig auf der "Spur" ist, das es, wie ich bereits angemerkt habe, hinter dem Bild, sucht. Lacans Ideal-Ich ist also das, was das Subjekt einstmals war, jedoch nicht im Sinne seiner Perfektion, sondern im Sinne seiner Ungeschiedenheit.

Das Ichideal, das Freud als Substitut für den verlorenen primären Narzißmus beschreibt, ist nun aber jenes Moment, wo das eingreifen kann, was Althusser als "Interpellation" oder in einem anderen Kontext Kaja Silverman als "cultural gaze" oder "cultural screen" bezeichnen werden. Es ist jenes Moment, wodurch das Subjekt ins Feld des Sichtbaren, des Gesehenen gehoben wird, wo es sich im Blick zu sehen vermeint.

Das Drama, Teil eines Bildes zu sein

Die Aggression, die Lacan dieser Ex-zentrik des Subjekt zuschreibt, die sich in die Bild-Blick-Konstitutierung des Subjekts einschreibt, erklärt er dabei mit einer eher ungewöhnlichen Definition von Mimesis. Nämlich nicht als Nachahmung eines bereits existierenden Anderen, sondern als ein Sich-Anschmiegen oder einfach ein Ähnlich-Sein, ohne ein Ähnlich-Sein-Wie.

Diese Formulierung oder Definition übernimmt Lacan von Roger Callois, der das mimetische Verhalten von Insekten untersuchte. Nach Callois nämlich ist das Verhalten der Insekten, die Farbe ihres Hintergrundes bzw. ihrer Umgebung anzunehmen, nicht als Selbstschutz oder Flucht vor dem Aggressor zu interpretieren, sondern als "Bestreben, Teil eines Bildes" zu werden. Als "vom Raum verführt" zu werden, als ein Drama, "in dem das Ich bloß ein flüchtiger Punkt unter anderen (ist), der seine Begrenzung verlier(t)," wie dies Michael Taussig sodann in "Mimesis und Alterität" (1997, 44) ausgeführt hat. Denn während die Tierjagd vom Geruchssinn dominiert ist, so Taussig Callois zusammenfassend, ereigne sich Mimikry im Feld des Sehens. Es ist ein Versagen, die Grenze zwischen Innen und Außen aufrechtzuerhalten, die Grenze zwischen der eigenen Gestalt und dem Hintergrund, der Umgebung. Der Körper verdoppelt sich und wird von dem ihn umgebenden Raum geschluckt. (Vgl. Taussig 1997, 58-74)

Dieses Drama oder eigentlich besser den Ort dieses Dramas hat Joan Copjec im Sinne Lacans als den zwischen einem *unbewußten Sein* und einer *bewußten Ähnlichkeit* gefaßt. (Vgl. Copjec 1995, 37) Also, das Subjekt erscheint dort, befindet sich an diesem strenggenommen nicht einnehmbaren Ort. Und Lacan selbst hat hierzu gemeint:

> "Nachahmen heißt ganz gewiß: ein Bild reproduzieren. Aber im Grunde heißt es, daß das Subjekt sich in eine Funktion einrückt, bei deren Ausübung erfaßt wird." (Lacan 1996, 106)[4]

Die Gespaltenheit ereignet sich also im Feld des Sehens, im Feld der Vision. Allerdings - und dies wird meist in den Theorien des (Audio-)Visuellen übersehen - geht sie darin nicht zur Gänze auf.

Denn die Exteriorität/Ex-zentrik des Subjekts, die Lacan mit seiner Unterscheidung von Blick und Auge markiert[5], ist mit weiteren ex-zentrischen Momenten verkoppelt, mit jener der Sexualität, mit jener des Geschlechts. Auch diese sind in die Spaltung von Auge und Blick eingeschrieben als eben jenem *Ort*, an dem "sich der Trieb auf der Ebene des Sehfeldes manifestiert." (Lacan 1996, 79)

Diese Grundfiktion, wie Lacan den Trieb einmal bezeichnet, ist von Freud klar vom Instinkt getrennt worden, der Trieb hat kein "natürliches" Objekt. Worum es hier Freud geht, schreibt Jean Laplanche, ist aufzuzeigen, daß das menschliche Wesen seinen Instinkt für immer verloren hat, speziell seinen sexuellen Instinkt, und noch spezifischer seinen Fortpflanzungsinstinkt. Triebe und Verhaltensformen sind plastisch, veränderbar und austauschbar. Signifikant ist ihre Beliebigkeit - jeder Trieb kann sich an die Stelle eines anderen setzen.[6]

Damit ist dem menschlichen Subjekt jedoch eine strukturell endlose Bewegung eingeschrieben, ein Begehren, wie es Lacan bezeichnen wird, das konstitutionell inhaltslos ist. Denn dieses ist "weder der Appetit auf Befriedigung noch Anspruch auf Liebe, sondern die Differenz, die aus der Subtraktion des ersten vom zweiten resultiert, ja das Phänomen ihrer Spaltung selbst." (zit. nach Weber 1978, 112).

---

4 Slavoj Zizek spricht in diesem Zusammenhang von einer "konstituierten" und einer "konstitutiven" Identifizierung. Das heißt, die "*imaginäre* Identifizierung ist eine Identifizierung mit jenem Bild, in welchem wir uns selbst liebenswert erscheinen, (...), während die *symbolische* Identifizierung eine Identifizierung mit eben jenem Ort ist, *von welchem aus* wir beobachtet werden, *von welchem aus* wir uns selbst so betrachten, daß wir uns liebenswert und liebenswürdig erscheinen." (Zizek 1991, 183)

5 Es ist, in den Worten Lacans, eine Präexistenz des Blicks anzunehmen, die besagt, daß "ich nur von einem Punkt aus (sehe), (ich) bin aber in meiner Existenz von überall her erblickt." (Lacan 1996, 79)

6 "The whole point is to show - wie hierzu Jean Laplanche geschrieben hat - that human beings have lost their instincts, especially their sexual instinct and, more specifically still, their instinct to reproduce ..... drives and forms of behaviour are plastic, mobile and interchangeable. Above all, it forgrounds their ..... vicariousness, the ability of one drive to take place of another." (Laplanche 1989, 29-30)

Und mit diesem Begehren wird nun die dritte Instanz Lacans eingeführt, das Reale, als der Ort des Blicks im Sinne des gaze, als *objet a*.

Dieses Objekt *a* ist nun aber das, was selbst nicht in Erscheinung treten kann, es ist das Dasein einer Höhle, einer Leere - oder das, was Kafka so eindrucksvoll mit dem "Hungerkünstler" beschrieben hat:

> "‚Du hungerst noch immer?' fragte der Aufseher, ‚wann wirst du endlich aufhören?' Verzeiht mir alle, flüsterte der Hungerkünstler, nur der Aufseher, der das Ohr ans Gitter hielt, verstand ihn. Gewiß, sagte der Aufseher und legte den Finger an die Stirn, um damit den Zustand des Hungerkünstlers dem Personal anzudeuten, wir verzeihen dir. "Immerfort wollte ich, daß ihr meinen Hunger bewundert", sagte der Hungerkünstler. Wir bewundern es auch, sagte der Aufseher entgegenkommend. "Ihr solltet es aber nicht bewundern", sagte der Hungerkünstler. Nun, dann bewundern wir es also nicht, sagte der Aufseher, warum sollen wir es denn nicht bewundern? "Weil ich hungern muß, ich kann nicht anders, sagte der Hungerkünstler. Da sieh mal einer, sagte er Aufseher, warum kannst du denn nicht anders? "Weil ich", sagte der Hungerkünstler, hob das Köpfchen ein wenig und sprach mit wie zum Kuß gespitzten Lippen gerade in das Ohr des Aufsehers hinein, damit nichts verlorenginge, "weil ich nicht die Speise finden konnte, die mir schmeckt. Hätte ich sie gefunden, glaub mir, ich hätte kein Aufsehen gemacht und mich vollgegessen wie du und alle." Das waren die letzten Worte, aber noch in seinen gebrochenen Augen war die feste, wenn auch nicht mehr stolze Überzeugung, daß er weiterhungerte. (Kafka, Der Hungerkünstler)

Das heißt, was Kafka hier beschrieben hat, läßt deutlich werden, daß das Objekt klein *a* nicht der Ursprung des Oraltriebs ist. Es verdankt seine Einführung vielmehr dem Umstand, daß keine Nahrung je dem Oraltrieb wird genügen können, es sei denn, in den Worten Lacans, "sie umkreise das ewig fehlende Objekt". (Vgl. Lacan 1996, 188)

The skin ist faster than the word: oder Bild und Blick treffen sich ni(e)/cht

Weshalb diese Ausführungen, weshalb diese insbesonders in Bezug auf die neuen Technologien und ihrem Abgesang auf das "alte" Subjekt und ihre Hymnen auf seine "neuen" fließenden, polymorphen Identitätsstrukturen?

Die Beschreibungen der "Neuen" Medien rekurrieren - nicht überraschend - auf ähnliche Modelle, operieren mit demselben Begriffsinstrumentarium - um jedoch das "Andere" der neuen apparativen Medienanordnungen damit in Griff zu bekommen.

Ich werde im folgenden nur einen Strang verfolgen, der sich von der Filmtheorie zu Theorien der Neuen Technologien zieht - nämlich jene psychoanalytisch-ideologiekritische Ausrichtung der Apparatus- und Screentheorie sowie Slavoj

Zizeks (1991, 1996) und Kathryn Hayles' (1993) ebenfalls vor dem Hintergrund Lacans und Althussers angesiedelten Beschreibungen der "virtuellen Welten".

Das zentrale Modell für alle hier genannten bildet das Lacansche Spiegelstadium - als V/erkennung in einem "anderen" Bild. Dieser imaginären Beziehung ist die Althussersche Anrufung des Subjekts zur Seite gestellt. Der filmische gaze rückt den spectator in ein Bild ein, gibt ihm ein Wissen über sich, eine Selbstgewißheit, die ihn sich über die "Natur dieses Selbst" täuschen läßt.

Sowohl die französisch dominierte Apparatustheorie (Baudry, Comolli, Metz u.a.m.) als auch die britische Screentheory übernehmen Lacans psychisches Modell, um es auf das Kino zu übertragen, das, mit der Althusserschen "Interpellation" eben verknüpft, zu einem Prototyp des ideologsischen Apparats erklärt wird.

Im Kino - und wir werden diese Konzeption als Untertitel der Neuen Technologien wiederfinden - also vor dem Bild - generiert sich das Subjekt - ver-kennt sich identifizierend mit einem "anderen" Bild.

Dies ist nun eine Annahme, die auf einer subtilen Verschiebung beruht und die hier überprüft werden soll, eine subtile Verschiebung, die nämlich Konsequenzen im Verständnis bzw. in der Auffassung einer medialen Verfaßtheit des Subjekts mit sich zieht.

Diese Verschiebung findet auf der Ebene der Lacanschen Blick-Definition statt, indem Lacans zweifacher Blick - nämlich seine Unterscheidung zwischen look und gaze - zu *einem* Blick gerinnt. Und diese Verschiebung findet ein zweites Mal statt, indem die Unterscheidung zwischen einer topologischen und deskriptiven Definition des Unbewußten übergangen wird.

Ich möchte dies zunächst am Beispiel Kaja Silvermans für den Film oder das filmische-ödipale Subjekt und dann im Feld der Neuen Technologien für das nomadische, nicht mehr ödipale User-Subjekt aufzeigen. In einem nächsten Schritt werde ich sodann an den Anfang zurückzukehren - zu Jod und Shira - und damit zur Frage des "medialen Wesens" als einer Frage der sexuellen Differenz.

Ganz im Sinne Lacans und Jean Louis Baudrys betont Silverman, daß zusätzlich zum Spiegel und dem Kind bzw. im Kino zusätzlich zur Filmleinwand und dem/r Betrachter/in eine dritte Instanz - der Blick - anzunehmen wäre.

So wie Lacan den Blick als notwendige Voraussetzung für die Spiegel/Kind-Situation anführt, als notwendige Anwesenheit eines >Dritten< der ihm die Sicherheit s/einer Identifikation mit dem Bild s/eines eigenen Körpers garantiert, wird im Kino dieser >Dritte< zur Position der Kamera. Die Spaltung von Auge und Blick, die Lacan in Anlehnung an Freuds Unterscheidung von Trieb und Instinkt vorgenommen hat, und die besagt, daß "ich nur von einem Punkt aus (sehe), (ich) aber in meiner Existenz von überall her erblickt (bin)" (Lacan 1996, 79), wird von Silverman nun allerdings mit einem "cultural gaze" übersetzt. Dieser bestimmt, was und wie wir sehen, wie wir gesehen werden und uns glauben macht, uns sehen (zu müssen).

Doch Lacan hat in seinen "vier Grundbegriffen" einen weiten Blick eingeführt, nämlich einen Blick, der nicht sieht, der nicht (zurück-)schaut.[7] Diese Unterscheidung zwischen look und gaze greift Silverman zwar ebenfalls auf und betont, daß ser gaze nicht schaut"[8], daß also die Bezeichnung Blick eine irreführende wäre. Doch in ihren weiteren Ausführungen gelangt sie - in explizitem Rekurs auf Lacan - zur Bestimmung des gaze als Metapher für die Kamera. Also als jene dritte Instanz, die die notwendige Garantiefunktion innehat, und zwar im Sinne eines Apparats, dessen einzige Funktion darin besteht, das Subjekt in ein Bild zu setzen.[9]

Wie dieses "Im-Bild-Sein", wie dieses "Fotografiert-Werden" ausfällt, dies ist allerdings nicht vom gaze abhängig, wie Silverman betont, sondern ist vielmehr das Ergebnis der "cultural screen". Denn während der gaze die Anwesenheit des/der anderen *als solche* repräsentiert, ist es dem look zuzuschreiben, in welche Richtung die Bedeutungsproduktion verläuft, welcher Aspekt im/durch das Fotografiert-Sein mobilisiert wird. Der look wird damit zu jenem Ort, an dem sich das imaginäre Subjekt gegen die Allmacht des gaze produziert. Das heißt, hier kommt es zu einer Entdifferenzierung von gaze und look über die Schnittstelle der "kulturellen screen". Aus dem gaze als cultural gaze wird der look als sozialegesellschaftliche Macht, die die Individuen in ihren entsprechenden Seinsmodus einlenkt.

Dabei ist die Differenz zwischen "look" und "gaze" eine einschneidende. Denn während die Funktion des "look" sich als Moment der Zu- bzw. Einrichtung des Subjekts als Bild - als tableau - benennen läßt, ist der gaze jener "Punkt", den das Subjekt nicht besetzen, nicht einzunehmen vermag. Der look leitet Identifikation als jene momentäre Schließung zwischen dem visuellen, ex-zentrischen Ich und seinem Körper, zwischen Wahrnehmung und Empfindung an, während Lacan mit dem "gaze" auf die Nicht-Abschließung dieser Identifikation, und damit auf die Instabilität des Subjekts insistiert. Der "gaze" befindet sich "hinter" dem Bild, als jenes Moment, das das Subjekt "kippen" läßt.

---

7 Lacans berühmtes Beispiel vom Fischerjungen Petit-Jean, der ihn darauf aufmerksam macht, daß die im Lichte glitzernden Sardinenbüchsen ihn nicht sehen, obwohl er sie sieht. "Siehst Du die Büchse? Siehst Du sie? Sie, sie sieht Dich nicht." Lacan schlußfolgert aus dieser Begegnung: "Ich fiel aus dem Bild heraus/ich machte mehr oder weniger einen Fleck im Bild." (1987, 102) Dieses 'einen Fleck-Machen' verknüpft jedoch die eingangs von Lacan zitierte Passage, daß das Ich eine speziale Psychose wäre, denn das Fleck-Machen ist sowohl als ein sozialhistorisches als auch psychisches/psychotisches Moment zu begreifen.

8 "(The gaze, M.-L.A.) does not even *look*." (Silverman 1996, 168)

9 "Lacan metaphorizes the gaze as a camera so as to characterize it as an *apparatus* whose only function is to put us *in the picture*." (Silverman 1996, 168)

"What better luck could the film theorist have hoped for", schreibt hierzu Elizabeth Cowie ein wenig ironisch, daß Lacan den Blick als gaze im Kontext der Schaulust eingeführt und ihn eben als *objet a*, also als Grund des Begehrens, als das, was das Begehren antreibt, bestimmt hätte.

Doch genau damit hätte Lacan eben gerade keine allgemeine Theorie visueller Lust angeboten, sondern im Gegenteil, jede Möglichkeit einer solchen allgemeinen Theorie unterwandert. Wie Cowie dazu ausführt, entwickelt sich der gaze aus dem Blick als look, der vom Ort des Anderen aus erfolgt, und der dem Kind die erste Identifikation um den Preis einer originären Entfremdung ermöglicht.

Der Blick als gaze "is something from which the subject has separated itself off, but which was once part of the subject; it is thus an *object petit at.*" (Cowie 1997, 288) Dieser gaze ist kein "gesehener Blick", es ist nicht ein Blick von jemandem, dennoch wird durch ihn die entfremdete Realität des Subjekts angezeigt. Dies benennt klar Joan Copjec, wenn sie formuliert, daß es der gaze ist, in wessen Name Ich *spreche.*[10] Das heißt, der gaze ist das, was nicht sichtbar ist, es ist das Moment, wodurch sich die Absenz eines Bezeichnenden "zeigt". Der Blick als gaze erwidert das Subjekt nicht, er blickt nicht, sondern verursacht s/eine Irritation, eine Störung, ein Kippen.

Die Gleichsetzung oder Gleichschaltung von look und gaze findet nun jedoch - nicht überraschend - ihre Fortsetzung in der Analyse der Neuen Medien, wo zum einen screen - als Computer-Monitor - wieder zum Spiegel und zum anderen der gaze zu einem spezifischen Blick des anderen/der anderen verkommt.

Ich zitiere hier zwei AutorInnen als Beispiel, Kathryn Hayles und Slavoj Zizek. Ihnen gemeinsam ist der Lacansche Rahmen, innerhalb dessen sie den cyberspace oder virtual reality analysieren.

Virtual reality mache, wie Zizek schreibt, nämlich nur jenen Mechanismus explizit, der bislang implizit verlaufen wäre, eben aber immer schon für die Subjektwerdung basal gewesen ist. Und Hayles argumentiert in dieselbe Richtung, dahingehend, daß für sie der cyberspace das Lacansche Spiegelstadium ist, wenn auch gleichzeitig durch eine fundamentale Verschiebung gekennzeichnet.

Dem Imaginären Lacans wäre nun nämlich eine dreidimensionale Physikalität gleichgesetzt, das heißt, das Imaginäre würde "real" im Sinne seiner technischen Herstellbarkeit, wodurch die Grenzen des Körpers radikal infrage gestellt würden. Sie würden zu transformativen Konfigurationen hin geöffnet, wodurch sich eine Disorientierung bezüglich Subjekt/Objekt, bezüglich Selbst und anderem einstellen könnte.

Nun hat Lacan jedoch bekanntermaßen eine deutliche Trennlinie zwischen dem anderen und dem Anderen gezogen. Mit dem anderen hat er dabei die imaginäre Beziehung bezeichnet, jene, in der das Selbst dem anderen ähnelt (ego und Ob-

---

[10] "(A) gaze to which, in neither case, do I address myself, but in the name of which I speak." (Copjec 1995, 31)

jekt), während der Andere mit der Symbolischen Ordnung eingeführt jenen Ort des Unbewußten markiert, von dem aus das Subjekt immer schon gesprochen wird. Es ist die Andere Szene der Signifikantenkette, die das Subjekt als immer gespaltenes - als zwischen ich sage und ich bin gesagt worden - einsetzt. Hayles aber läßt diesen Anderen in den konkreten anderen kippen, indem sie auf die Möglichkeiten von cyberspace verweist, neue Erfahrungen mit dem Anderen zumachen. Bislang wäre der Andere immer entweder gleichgemacht oder als inferior behandelt worden (Frauen versus Männer, Schwarze vs. Weiße, etc.). Das Subjekt vor dem Bildschirm - in seiner Repräsentation als Puppe oder Avatar auf dem Monitor - würde nun jedoch neue Subjekt-Objekt-Relationen ermöglichen, die den Anderen zwar als anders, doch als bereichernd erlebbar machten. Hier wird deutlich, daß das Imaginäre Lacans in seiner Gleichschaltung mit einem elektronisch produzierten Raum seine entscheidende Dimension, jene fantasmatische Ver-kennung, verloren hat.

HumanXMaschine = sexuelle Differenz

Zizek nun, dem man alles andere als einen sorglosen Umgang mit der Lacanschen Terminologie unterstellen kann, gerät jedoch offenbar auch angesichts einer zunehmenden Computerisierung bisweilen in eine etwas mystische Verfassung, die ihn den Anfang vom Ende prognostizieren läßt.

Auch er stellt sich nämlich Frage, wie so viele andere und durchaus auch in apokalyptischer Manier, ob es nicht doch möglich wäre, daß das Ende der Sexualität bevorstünde, daß dieses bereits am Horizont zu erkennen wäre, und daß der PC im Dienste dieser Auslöschung fungiere. (Vgl. Zizek 1996, 284)

Denn Zizek zufolge findet eine Verschmelzung mit dem Computer statt, die einen Zustand reaktiviere, der vor dem originären Verlust bestand, vor jener bereits angesprochenen Scheidung zwischen Ideal-Ich und Ich-Ideal, also bevor der Körper auszog ..... und damit Sexualität sich generiert und sexuelle Differenz als das "Begehren des Anderen" sich in Bewegung setzt.

Natürlich wäre es schlichter Unsinn, führt Zizek weiter aus, dem posthumanen Mythos aufzusitzen, der den Körper als überholt setzt und behauptet, einer totalen Virtualisierung der Realität würde nichts mehr im Wege stehen. Doch müsse heute davon ausgegangen werden, daß mehr als nur eine neue technische Intervention stattfinde, sondern eine neue Entscheidung zwischen humanen und inhumanen Partnern würde bevorstehen. (Vgl. Zizek 1996, 285ff.)

Dieser Gedankengang Zizeks muß nun etwas auseinandergenommen werden, um die Verbindung mit meinen Anfangsüberlegungen sichtbar zu machen. Das Ende der Sexualität - wie Zizek es postuliert - manifestiert sich in ihrer Verbindung mit dem Maschinellen. Das heißt, Sexualität ist nicht nur an die Ordnung der

Repräsentation gebunden, sondern damit gleichzeitig an ihre binäre Anordnung innerhalb derselben, an ihre Registrierung sexueller Differenz. Und um diese geht es in Zizeks Ausführungen, als jenes Zurückgelangen in ein Stadium vor jeder sexuellen Inskription.

Zwei Überlegungen sind hier anzuführen:

Zum einen sitzen keine unge/be/schriebenen Subjekte vor den PCs, und zum anderen ist sexuelle Differenz in ihrer "maschinellen" Dimension wahrzunehmen, um ihren Part im Humanen festmachen zu können. Hier wird nun die Einführung der Distinktion von gender und sexueller Differenz notwendig, um die "Andere" Dimension sexueller Differenz einzusetzen. Während gender als (historisch-soziale) Rolle zu verstehen ist, ist sexuelle Differenz keine humane Einrichtung im Sinne einer gesellschaftlichen Institution, sondern ein Imperativ, der sich - wie Charles Shepherdson hierzu ausgeführt hat, aus der Freudschen Unterscheidung von Trieb und Instinkt definiert. Den Imperativ der sexuellen Differenz zu unterstreichen bedeute dabei, auf der strukturellen Unvermeidbarkeit von Repräsentation, die menschliche Sexualität immer schon auszeichnet, zu insistieren. Dies wäre, wie Shepherdson weiter betont, keine Rückkehr zu einer körperlichen Natur oder natürlichen Körperlichkeit, sondern wäre vielmehr ein Hinweis darauf, daß Sexualität bei Freud weder "sex" noch "gender" bezeichnet, und damit der Körper weder als biologische Tatsache noch als soziales Konstrukt gesehen werden kann, sondern als konstitutiv denaturalisiert, "organ-ized by the image and the word". (Shepherdson 1994, 170)

Sexuelle Differenz existiert nicht außerhalb der Sprache. Sie tritt in und durch die Sprache, als deren Effekt, in Erscheinung. Deshalb, weil das Subjekt durch die Dimension des Unbewußten von jeder Unmittelbarkeit zu seinem Körper immer schon getrennt ist, ab jenem Zeitpunkt, an dem das "Ich als Anderer" ein- und ausgetreten ist. Eingetreten im Sinne seiner allmählichen Existenz und ausgetreten aus der "beneidenswerten Unzugänglichkeit", wie sie das Stadium des primären Narzißmus kennzeichnet. Jedes Subjekt - als sprachliches Wesen - wird in diesem Sinne auf- und zugeteilt - in Hinblick auf den Phallus, also in Hinblick auf Haben und Sein. Doch dieses Verhältnis ist immer auch eines, was den Anderen dahingehend impliziert, daß das Subjekt "Haben oder Sein" für diesen Anderen will. Das heißt, welche Position eingenommen wird/werden kann, hängt vom Begehren des Anderen ab. Identifikatorische Positionen und deren Niederschläge sind Verkettungen, in denen sich Begehrensformationen der unterschiedlichen Stufen realisieren, weshalb ein Springen zwischen geschlechtlichen Identitätspositionen nur bedingt möglich ist. Der fantasierte Austausch der sexuellen Positionen ist immer schon an eine relativ fixierte Position gekoppelt. Diese Positionen sind lebensnotwendig, auch wenn sie gleichzeitig be/ver/hindern. "The apparent mobility of sexual fantasy, whether enacted or imagined, can only arise with a - relative - fixing of the subject's position of sexual difference and its identifications." (Cowie 1997, 248)

Das heißt, Geschlechtertausch im Netz ist auf der Ebene eines Rollenspiels zu veranschlagen und Sexuierung im Sinne sexueller Differenz ein auch der Computer-Kommunikation vorausgehendes Moment.

In diesem Sinne sind Deleuze und Guattari zu verstehen, wenn sie von den Neuen Technologien als einem Rädchen in einem Gesamt des Maschinischen im Sinne sozialer Kontrollsysteme sprechen, an welche sich Subjekte immer schon gekoppelt vorfinden. Neue Technologien stellen aber sehr wohl - auch in den Augen von Deleuze/Guattari - neue Verbindungen mit der Welt her und dar, sie sind "new ways of producing experiences, (...) of expressing." (zit. nach Murphy 1996, 82)

Mediale Anordnungen gehen über ihre technischen Apparaturen hinaus, sie sind soziale Maschinen, die das Psychische nicht nur durchdringen, sondern aufbauen, befestigen, einrichten. In diesem Sinne sind sie nicht-humane Institutionen, die die Produktion von Subjektivitäten antreiben.

Das heißt, um wieder an Zizeks Ausführungen anzuschließen - die User-Computer-Beziehung sollte weniger als regressive Auflösung der menschlichen Sexualität in einen polymorphen Zustand gelesen werden, als vielmehr vor dem Hintergrund der Fassadenfunktion des Geschlechts und seiner medialen Inszenierungsräume betrachtet werden.

Denn eine weitere Unterscheidung ist hier zentral, deren Nichtbeachtung eben zu Verkürzungen wie den hier vorgestellten führen kann - jene zwischen einer dynamischen und einer topologischen Definition des Unbewußten.

Während die erste, die dynamische, all jene Vorstellungen enthält, die bewußt werden könn(t)en, enthält die zweite jene von jeglicher Bewußtwerdung abgespaltenen, vom Ich verdrängten Wünsche. Eigentlich bestehe der Hauptgegensatz, wie Freud hierzu geschrieben hat, nur zwischen bewußt und unbewußt. (Vgl. Freud 1982 [1915]) [11]

Das heißt, wenn diese Differenz ernstgenommen wird, dann muß diejenige zwischen einer Praxis, sei sie künstlerischer oder medialer "Natur", ebenfalls aufrechterhalten bleiben. Dann wird die Differenz zwischen Sexualität und Geschlecht sichtbar sowie die Instabilität dessen, was als sexuelle Differenz psychoanalytisch betrachtet wird. Nämlich als genau jenes Moment, das aus dem Rahmen zu kippen droht und deshalb in den eben genannten Praxen ein- und aufgerichtet, eingesetzt/eingerahmt werden muß.

Oder in den Worten Elizabeth Cowies: "(I)t's not sexual difference which must be challenged but instead fantasies that arise as the result of the difficulties of assuming a sexually differentiated position." (Cowie m/f 1990)

---

[11] In seiner Bestimmung des Unbewußten hat Freud diese Unterscheidung unter dem Titel)

Das heißt nun nochmals auf die Neuen Medien rückbezogen: Was diese möglicherweise Anderes/Neues installieren, ist technisch nur insofern herstellbar, als es deren "Wesen" im Sinne ihrer Eigenschaft als kaltes oder heißes Medium betrifft.[12] Während der Film - als heißes Medium - wenig Einsatz demnach abverlangt, sich zu positionieren, ist dies im Falle der Computermedien sehr anders. Sie sind kalt dahingehend, daß jeglicher Einsatz/Investment auf Seiten des/der Users/in gefordert ist zu "wissen", wer/was Mann/Frau ist.

Zizeks Anmerkung, daß die Neuen Medien nur jenen Mechanismus explizit machten, der bislang implizit verlaufen wäre, aber immer schon für die Subjektwerdung basal gewesen ist, kann nun auch dahingehend aufgegriffen werden, daß das Begehren als das Begehren des Anderen in der Sehnsucht, ein anderer zu sein, ein anderer zu werden, - wie dies das Spiel der Geschlechter im Netz auszeichnet - sich "offensichtlicher" inszeniert. Möglicherweise lassen sich auch die den Neuen Medien zugesprochenen Fusionsphantasien auf dieser Ebene sehen, nämlich als größere Anstrengung, als größerer Einsatz, der nötig ist, sich als sexuiertes Subjekt gesetzt zu "sehen".

Elizabeth Grosz hat sexuelle Differenz als das definiert, was nicht als "sich-selbst" in Erscheinung treten kann, sexuelle Differenz ist vielmehr "the horizon that cannot appear in its own terms but is implied in the very possibility of an entity, an identity, a subject, an other and their relations." (Grosz 1994, 209) Lacan spricht von der Realität des Unbewußten als geschlechtlicher Realität, in dem Sinne, daß das Unbewußte keine Repräsentation der Geschlechter aufweist, sondern deren Erscheinen im Symbolischen als Maskerade sich generiert, um den Verlust des Verhältnisses des lebendigen Subjekts zu verdecken. (Vgl. Lacan 1996, 157, 203)[13]

Überspitzt und abschließend ließe sich vor dem Hintergrund des hier Ausgeführten formulieren, daß mediale Anordnungen diesen Verlust unterschiedlich zu verdecken beitragen, indem sie das Subjekt wissen machen, es in ein Bild aufnehmen, auch wenn es nicht der Ort ist, wo es in Erscheinung tritt.

---

[12] Für diese Assoziation möchte ich mich bei Robert Pfaller bedanken, der in seinen Überlegungen zu Interpassivität und Ritual die McLuhansche Distinktion von kalten und heißen Medien einbrachte.
Die Unterscheidung in kalte und heiße Medien benennt dabei den unterschiedlichen Beitrag, den das Zuseher/in-Subjekt investieren muß, um die gleiche Menge Information zu erhalten. Heiß ist ein Medium, wenn es einen der Sinne erweitert, wenn es detailreich ist, kalt, wenn es detailarm ist und ein hohes Maß an persönlicher Beteiligung erfordert. Nach McLuhan sind Film und Radio beispielsweise heiß, Telefon, Fernsehen und insbesondere die Sprache sind jedoch kühle Medien. Während die heißen Medien wenig persönlichen Einsatz erfordern, verlangen die kühlen Medien einen um so höheren. (Vgl. McLuhan 1992 [1964], 44/45)

[13] Der Gegensatz der Geschlechter als Effekt dessen, was das lebendige Subjekt verliert, indem es zum Zweck der Reproduktion durch den Geschlechtszyklus hindurch muß. (Vgl. Lacan 1996, 208)

Literatur

Anders, Günther (1987 [1956]): Die Antiquiertheit des Menschen, Bd. I. München.

Baudry, Jean-Louis (1993 [1970]): Effets Ideologiques - Produits par L'apparail de Base. Dt.: Ideologische Effekte erzeugt vom Basisapparat. Übersetzung Siegfried Zielinski und Gloria Custance, Eikon 5.

Brennan, Teresa (1993): History after Lacan. London, New York.

Copjec, Joan (1995[2]): Read my Desire. Lacan against the Historicists. Cambridge (Mass.), London.

Cowie, Elizabeth (1990): Representations. In: Parveen Adams and Elizabeth Cowie (Hrsg.): The Woman in Question. Cambridge (Mass.), 111-116.

Cowie, Elizabeth (1997): Representing the Woman: Cinema and Psychoanalysis. Chatham, UK.

Freud, Sigmund (1982 [1915]): Topik und Dynamik der Verdrängung. In: Psychologie des Unbewußten. Studienausgabe, Bd. III. Frankfurt/M., 139-144.

Freud, Sigmund (1982 [1914]): Zur Einführung des Narzißmus. In: Psychologie des Unbewußten. Studienausgabe, Bd. III. Frankfurt/M., 37-68.

Grosz, Elizabeth (1994): Volatile Bodies: Towards a Corporeal Feminism. Bloomington, Indianapolis.

Haraway, Donna J. (1990): A Manifesto for Cyborgs. Science, Technology, and Socialist Feminism in the 1980s. In: Linda J. Nicholson (Hg.): Feminism/Postmodernism. New York, London, 190-233.

Hayles, N. Kathrine (1993): The Seductions of Cyberspace. In: Verena Andermatt Conley (Hg.): Rethinking Technologies. Minneapolis, London, 173-190.

Lacan, Jacques (1975 [1966]): Das Spiegelstadium als Bildner der Ich-Funktion. In: Schriften I. Frankfurt/M., 61-70.

Lacan, Jacques (1996[4] [1964]): Die vier Grundbegriffe der Psychoanalyse, Das Seminar Buch XI. Weinheim/Berlin.

Laplanche, Jean (1989): New Foundations for Psychoanalysis. Oxford.

McLuhan, Marshall (1992 [1964]): Die magischen Kanäle. Understanding Media. Düsseldorf, Wien, New York.

Piercy, Marge (1991): The Body of Glass. London (dt.: Er, Sie und Es, Hamburg 1993)

Poster, Mark (1995): The second media age. Cambridge (UK).

Shepherdson, Charles (1994): The *Role* of Gender and the *Imperative* of Sex. In: Joan Copjec (Hg.): Supposing the Subject. London, New York, 158-184.

Silverman, Kaja (1996): The Threshold of the Visible World. New York, London.

Sloterdijk, Peter (1993): Medien-Zeit. Drei gegenwartsdiagnostische Versuche, Stuttgart.

Taussig, Michael (1997 [1993]): Mimesis und Alterität. Eine eigenwillige Geschichte der Sinne. Hamburg.

Weber, Sam (1978): Rückkehr zu Freud. Jacques Lacans Ent-stellung der Psychoanalyse. Frankfurt/M, Berlin, Wien.

Zizek, Slavoj (1991): Der erhabenste aller Hysteriker. Lacans Rückkehr zu Hegel. (Übersetzung Isolde Charim). Wien.

Zizek, Slavoj (1996): Lacan with quantum physics. In: Robertson, George et al.: (Hrsg.): FutureNatural. nature/science/culture. New York, London, 270-292.