Bergermann, Ulrike (Hrsg.): *Überdreht. Spin doctoring, Politik, Medien*, Bremen: thealit Verlag 2006
ISBN-10: 3-930924-11-0, 445 S.

Rezensiert von: Kerstin Brandes, U Bremen

„Überdreht erscheinen viele Entwicklungen in Politik, Medien, Kunst. Wie lassen Bilder, Filme, Kunstwerke, Aktionen eine Reaktion auf die alltägliche Spirale der Absurditäten erkennen? Auch kritische Strategien sind nicht mehr grenzüberschreitend, richten sich nicht mehr ‚gegen' etwas, sondern sind z. B. eher ‚abgedreht' in ihrer Art, Bekanntes im neuen Kontext zu wiederholen, bis das Ergebnis verrückt erscheint" (11). Der von Ulrike Bergermann, Christine Hanke und Andrea Sick herausgegebene Band des Bremer Frauen.Kultur.Labors thealit „Überdreht. Spin doctoring, Politik, Medien" beobachtet und analysiert, was vielerlei kritischen Geist in diesen allzu bewegten Zeiten zu selbstverordnetem Stillstand verführen möchte und doch nicht ruhen lässt: Welche Orte und Möglichkeiten von Kritik und Intervention kann es geben, wenn einerseits das, was ehemals als Gegenstrategie funktionierte, beständig durch tradiert-dominante kulturelle Institutionen, breitenwirksame Medienformate und Politik-Settings vereinnahmt wird, andererseits aber genau dies der Grund dafür ist, weiterhin und immer wieder ‚dagegen' zu sein? Was tun, wenn einstmals für wirksam befundene - weil zu kritischer Distanzierung befähigende - Wiederholungsstrategien wie Überaffirmation, Parodie oder Camp von einer unersättlichen Normalisierungsmaschinerie gefressen werden, die deren prospektiertes Verstörungspotenzial bestenfalls als kurzzeitige Unpässlichkeit oder gerade mal als ‚spannende Herausforderung' erscheinen lässt?

Spin doctoring meint bekanntermaßen die professionalisierte Strategie von Politik und Wirtschaft, Nachrichten für die Öffentlichkeit so zu (ver)drehen (- früher sagte man: manipulieren), dass sie dem eigenen Vorteil und Machterhalt dienlich werden oder zumindest nicht schaden. „Überdreht" geht davon aus, dass spinning inzwischen zu einer foucauldianischen Selbsttechnik geworden ist, die das Selbstverständnis jedes/r einzelnen viel tiefgreifender bestimmt als es das Bewusstsein zumeist wahrhaben kann. Was also tun, wenn Politik eine Dauerwerbekampagne ist, Kunst und Kultur einzig als Verkaufsschlager zählen und Technologien des Selbst ganz einfach Castingshow heißen? Kann man dem ins Normalisierte Überdrehten wiederholt mit Überdrehungen begegnen? Wie kann das gehen, wenn es doch keinen Ort außerhalb des Systems gibt und deshalb die Position der Kritik immer schon mit ‚drin' hängt - als eine weitere (verdrehte) Formation des bereits vielfach beanspruchten und belegten ‚konstitutiven Außen'? Und so sucht das Buch auch „nach den verdrehten Mechanismen, die das eigene ‚spinning' mit Gesellschaft und Kultur verbindet" (13). Ein erklärtes Ziel ist es, die „Techniken der neuen Gouvernementalität des Selbst zu suchen, ihre medialen Bedingungen und Möglichkeiten auszuloten, sie auf Instabilitäten hin abzuklopfen und die mechanischen und elektrischen Spannungen und Drehungen neu zu besetzen" (12).

„Überdreht" ist der mittlerweile siebte Band, mit dem thealit ihre jährlich wechselnden mehrteiligen, zwischen Künsten und Wissenschaften angesiedelten, Forschungsschwerpunkte dokumentiert. Das Buch versammelt auf knapp 450 Seiten die Beiträge eines dreitägigen Symposiums,

einesFilm-Workshops, der nach „Überdreht im Kino“ fragte, sowie eines Ausstellungs- und Performancezyklus‘, welcher eine variantenreiche Palette künstlerischer Positionen zum Thema vorstellte. Es ist ein Verdienst von „Überdreht“, wie auch bereits von vorangegangenen thealit-Laboratorien,dass mit der Thematisierung von Begriffen und Denkfiguren eine Transdisziplinarität produktiv werden kann, die im akademischen Feld zwar heiß begehrt ist, aber immer auch hochproblematisch erscheint. Indem die einzelnen Analysen und Inszenierungen durchaus sehr unterschiedlich verwickelte Wort- und/oder Bildstrategien hinsichtlich ihrer Voraussetzungen und Effekte, ihrer Wirkmächtigkeit und ihrer politischen Funktionsweisen untersuchen, formuliert sich ein Politik-Begriff, der genau nicht auf ein Set vordefinierter Akteure, Orte, Zuständigkeiten, Institutionen und Themen einschränkt. Eher wird, so könnte man zuspitzen, die Frage nach einem Politischen gestellt, das diese ‚Politik‘ durchkreuzt, indem es auf die allgegenwärtige Möglichkeit eines Antagonismus innerhalb von Gemeinschaften und sozialen Beziehungen (weiterhin) besteht.[1] Der Titel gibt hier insofern ein produktives Sprachbild ab, als er den Zweischritt der ‚feindlichen Übernahme‘ und deren Neu-Reflexion umfasst und zugleich das Irreversible markiert. Es
gibt kein Zurück auf Los, und so besteht eine Radikalität des „überdrehten“ Konzepts darin, den Moment der Analyse als eine temporäre Stillstellung zu denken, von der auch die analytische Position - und Positionierung - selbst niemals abgezogen werden kann, die (sich) immer mitdreht. Angesichts der Vielzahl der durchweg lesenswerten Beiträge beschränke ich mich nachfolgend auf eine kleine Auswahl.

Ein Schwerpunkt der Symposium-Beiträge liegt in der expliziten Auseinandersetzung mit verschiedenen visuellen Medien und medialen Formaten, den Zirkulationsbewegungen ihrer Bilder und dem Selbst, das sie versprechen, fordern und herstellen.

Ulrike Bergermann untersucht, wie sich im Zeitalter von Castingshows der von Walter Benjamin einstmals formulierte Anspruch jedes Menschen gefilmt zu werden und Michel Foucaults prospektierter schiedsrichterlicher Diskurs als neuer Macht/Wissen-Modus zueinander verhalten. Was (ist) passiert, wenn jemand beim Casting gesteht: ‚Ich will nur singen und tanzen. Das ist mein Leben‘? Um die Spirale aus Freiwilligkeit und Regeln zu beschreiben, die sich zwischen Gecasteten, Sendern bzw. Produzenten und interaktiv entscheidendem Publikum abspielt, lotet Bergermann zunächst die Begrenztheit verschiedener Theorien zu Grenze und Überschreitung, Inklusion und Exklusion aus. Mit der Kleinschen Flasche findet sie schließlich ein mathematisches Modell für die vieldimensionalen raumzeitlichen Drehungen, welches nun wiederum auch in seiner Rückwirkung auf das, wofür es eingesetzt wird, analysiert werden will/muss.

Susanne Lummerding verfolgt am Beispiel des Fernsehens, wie die Einführung eines neuen Mediums regelmäßig mit daran geknüpften überhöhten Erwartungen eines revolutionären oder demokratisierenden Potenzials einhergeht, woran sich auch die Kunst beteiligt. Mit der zunehmenden Vermassung dieses Mediums wird dann der ‚Verlust‘ eines solchen Potenzials konstatiert, die Aufmerksamkeit wandert zur nächsten technischen Innovation ab, um sich dort in aller Eindimensionalität zu wiederholen. Mit dem Bestehen auf die in dieser Drehbewegung ausgeblendete Produktivität von Rezeptionsprozessen und die vielschichtige Bedingtheit gesellschaftlicher Strukturen legt Lummerding dar, dass ein solches mediales Leerlaufen weder zwangsläufig noch zwangsläufig unproduktiv oder unpolitisch sein muss. Vielmehr findet es immer schon innerhalb eines größeren Netzwerks statt, ist vielschichtig, multifaktoriell und eröffnet insofern auch Reflexions- und Verhandlungsoptionen und/für weitere Drehmomente.

Die sich zwischen strenger Logik und freier Assoziation changierend gebende Text-Bild-Performance von Sigrid Adorf stellt die wohl konsequenteste Übersetzung des Veranstaltungstitels dar. In einer Reihe von Bildern und Ausagen, deren Gemeinsamkeit vor allem darin besteht, dass sie alle aus dem Jahr 1963 stammen, stellt Adorf einen (nirgendwo je behaupteten) Zusammenhang zwischen Politik und Kunst her, den sie in der Form des Runden, der Figur des Kreisens und in der unendlichen Form des Unteilbaren festmacht. Das Zero-Manifest, die Gründung der us-amerikanischen Minimalisten, das Attentat auf John F. Kennedy, sein Begräbnis und dessen mediale Inszenierung, Raumfahrt und Weltraumeroberungsphantasien, der Kalte Krieg, Mode, die neuen sozialen Bewegungen, Film, Kultur- und Medientheorie verschalten sich zu einem unendlich kombinierbaren beweglichen Gefüge, für das Adorf dann versuchsweise die wandernde Form des Caminhando vorschlägt - gefunden von der brasilianischen Künstlerin Lygia Clark, 1963.

Dem Phänomen der EventKultur als „kalkulierbare ökonomisierte Erlebnissteigerung“ (35), die zur Identitätsmaßnahme für zahlende Auftraggeber jeder Art geworden ist, widmet sich der Beitrag von Andrea Sick. Am Beispiel von Stadtpolitik beschreibt sie das Ineinandergreifen zweier Überdrehungsfiguren, die letztlich mit der Entpolitisierung öffentlicher Räume einhergehen: die Festivalisierung von Stadtpolitik macht das Event zum Kollektiv-Vehikel für ein so genanntes Standort-Marketing; die „Disneyfizierung“ der Städte dient einer „Eventisierung des Urbanen“ (40) und findet ihre Vorbilder in Themenparks, Erlebniscentern und Shopping Malls. In der abschließenden Frage einer möglichen Repolitisierung, versucht Sick, mit Rückgriff auf die Situationisten der 1960er Jahre, und hier insbesondere Guy Debords „Gesellschaft des Spektakels“, den Event selbst als eine mögliche Form von Kritik formulierbar zu machen.

Sabine Hark, Gerburg Treusch-Dieter und Beatrice von Bismarck setzen sich sehr unterschiedlich mit „Arbeit“ auseinander. Hark diskutiert die Zusammenhänge zwischen Selbstoptimierungstechnologien, Gouvernementalität und Geschlecht. Sie zeigt, wie die derzeit boomenden Programme, Techniken und Denkstil-Tools das Subjekt als das „unternehmerische Selbst“ einer neoliberalisierten Alltags- und Arbeitswelt stützen, in der es als beständig „zu produzierendes und zu optimierendes“ (25) existiert. Verdreht und verwertet werden dabei auch das Spiel mit Geschlechtsidentität und ein emanzipatorisch-feministisches Vokabular. Zu Recht betont Hark die gefährliche Eigentordynamik einer institutionalisierten Geschlechterpolitik, die diese neoliberal-durchökonomisierte Argumentation „von den individuell und betrieblich zu erschließenden Potentialen und Chancen“ auf Kosten einer Analyse der „strukturellen Beharrungen und Behinderungen“ (29) adaptiert. Ihre abschließende Frage, wie eine Kritik am Neoliberalismus aussehen könnte, die nicht zum Vehikel seiner Restrukturierung wird, beantwortet sie mit dem vorsichtigen, aber plausiblen Vorschlag einer Dezentrierung der Ökonomie und einem Verstehen der ökonomischen Ordnung der Dinge.

Treusch-Dieter nimmt anhand von Grandvilles Illustrationen die Geschichte vom Wettrennen zwischen Hase und Igel als Ausgangspunkt, Metapher und Modell für eine fulminante, wortspielerisch pointierte Analyse der perversen Logiken und Facetten, die die aktuelle Arbeits- und Beschäftigungspolitik charakterisieren. Nach einem ereignisreichen Lauf durch historische Modelle, Ökonomien und Ideologisierungsformen, Religion und biblische Geschlechterschöpfung, Bio- und Informationstechnologien kommt das eigentlich bekannte Fazit: Im Wettlauf um Arbeit gewinnt nicht, wer sich - wie der Hase - an die Regeln hält. Nicht die Fähigkeit zählt, sondern die Bedingungen; und das Spiel gewinnt, wer die Bedingungen festgelegt hat. Es ist die Aufforderung, - anders als der Hase - dem nachzugehen, wenn man merkt, dass etwas nicht mit rechten Dingen

geschieht. Wenn Grandville das gewusst hätte ...

Nach den kritischen Potenzialen kuratorischen Arbeitens fragt Beatrice von Bismarck. Sie setzt bei der Analyse des ambivalenten Starkults an, der sich seit den 1990er Jahren um die Figur des freien Kurators/in entwickelt hat, und vollzieht eine argumentative Bewegung, die von dessen Gegenüberstellung mit dem institutionell gebundenen Kurator/in zu einem Entwurf des Kuratorischen als einer „flexiblen, dynamischen und kontingenten Konstellation von Operationen und Positionen“ (55) führt, welche im Feld der Kunst eine spezifische Kritikalität (Rogoff) formen. Daran wiederum sieht von Bismarck eine kritisch nutzbare Statuszuweisung an freie Kurator/innen anschließbar.

Der Workshop, den der zweite Teil des Bandes dokumentiert, untersuchte die spezifische Produktivität, die Figuren des Drehens und Überdrehens für filmwissenschaftliche Fragestellungen entwickeln.

Die Beiträge von Petra Lange-Berndt und Claudia Reiche diskutieren das Potenzial filmischer Inszenierungsweisen und -techniken, Körper- und damit auch Geschlechterbilder in ein Spielen mit dem Medialen zu überführen. In Abgrenzung zum Horrorfilm sowie im Vergleich mit Experimentalfilmen und zeitgenössischer Kunst zeigt Lange-Berndt, wie im Splatterfilm eine (überdrehte) Mobilisierung von Körpern darin statt findet, dass „die Spirale der Gewalt an ihre Grenzen getrieben wurde“ (249f.) und damit kausale Zusammenhänge gelockert werden, binäre Oppositionen kollabieren. Sie macht das vor allem an der Verselbstständigung und Ursprungslosigkeit von Blut fest. Es wird zu roter Farbe, um „als flüssige, klebrige wie ansteckende Substanz - als ver-rückte Filmemulsion und verflüssigtes Zelluloid - wiederzukehren, eine überdrehte Aktion, die nicht mehr in kausaler Verbindung mit der gewaltsamen Zerstörung oder Zerstückelung von Körpern steht“ (256), sondern Teil einer medialen Formation wird.

Claudia Reiches Beitrag dreht sich um die Geschlechtlichkeit des Fernsehrauschens in dem ‚Jahrtausendfilm‘ von Hans Scheirl, „Dandy Dust“. Im Anschluss an Scheirls eigene Aussage, dass der eigentliche Protagonist nicht irgendeine in der Überschreitung bisheriger Identitäts- und Körperkonzepte befangene Figur, sondern Filmkorn und Fernsehrauschen sei - also „eine photochemische Materialeigenschaft und zugleich eine Eigenschaft von Video- und TV-Bildern“ (273) - fragt Reiche nach dem Verhältnis von „darstellenden und materialtechnischen Verfahren des Films“ (272) und den resultierenden Konsequenzen für Subjekt und Geschlecht. Sie arbeitet eine „transmediale Geste“ heraus, die sie auch als eine transgender-Geste identifiziert, „insofern ‚transgender‘ hier als hybride, in sich gespaltene, ursprungslose Ausstellung der wahren Struktur von gender aufgefasst wird“ (280).

Die Medien des Kolonialismus und vor allem das Unbewusste, Unbeabsichtigte und Unvorhergesehene des Blicks der kolonialen Kamera sind das Thema von Ute Holl. Sie untersucht frühe ethnografische Filme daraufhin, wie Aufnahmen von Bewegung, insbesondere von rituellen Tänzen, Kamerapositionen und -perspektiven sowie Drehgeschwindigkeiten bei der Aufnahme und später bei der Vorführung - das Kinematografische also - ineinandergeblendet werden; wie sie als Ebenen immer weniger unterscheidbar werden und so die Betrachter/innen auch in das Trancehafte des Tanzes/Filmes hineinziehen. Von Félix Regnaults chronofotografischen Aufnahmen, über das unregelmüßige Drehen der handgekurbelten Lumière-Kamera bei Alfred Cort Haddon, die ‚Choreografie‘ (mit) der Kamera bei Walter Baldwin Spencer bis zu Margaret Meads und Gregory Bate-

sons Versuch, die Kamera einzig als Aufzeichnungsinstrument zu behandeln und damit versuchsweise „das ethnographische Wissen durch den Film grundsätzlich umzudrehen“ (265), endet Holl schließlich bei der Filmkünstlerin Maya Deren. Ihr Programm wurde es, die „Macht und die Möglichkeit der Transformation im Kino an den eigenen Leib rückzukoppeln“ (267).

Der dritte Teil des Bandes schließlich dokumentiert ausführlich die Ausstellungen und Performances, die zwischen Januar und Mai 2005 im Lampenladen in Bremen/Steintor stattgefunden haben.

„Überdreht“ ist ein kompaktes Buch geworden, das Dimensionen des Überdrehten und Formationen des Überdrehens viefältig und vielschichtig bearbeitet. Interventionistisch sind viele Beiträge nicht nur wegen ihrer bisweilen sehr feinsinnigen Beobachtungen und Analysen, sondern auch deshalb, weil sie oft die Kategorien des ‚Wissenschaftlichen‘ und des ‚Künstlerischen‘ strategisch in Unordnung bringen und dabei als strategische Unordnungen präzise systematisieren. Es gibt einige wenige Übersprünge, mal bleibt auch etwas im Loop stecken, insgesamt aber ist mit „Überdreht“ ein anregendes, kritisches Buch gelungen, das dort zu einem rechten Vergnügen wird, wo die Autorinnen-Künstlerinnen ihre Leser/innen eindrehen (lassen), um mit ihnen zusammen den Salto zu probieren. Da mag man auch die etwas zu klein geratene Schrift nachsehen oder den Wunsch nach Farbe, Hochglanzpapier und einem größeren Format für die zahlreichen Abbildungen, vor allem jene der künstlerischen Arbeiten und Aktionen - Mängel, die wohl dem Finanzhaushalt geschuldet sein mögen. Andererseits muss man zu Gute halten, dass der Band zu einem absolut akzeptablen Preis zu haben ist. „Überdreht“ erschien pünktlich zum 15. Geburtstag von thealit. Ende September startet das nächste thealit-Projekt „do not exist - europe, woman, digital medium“ mit einem Symposium, dem im nächsten Frühjahr eine Ausstellung, ein Workshop sowie weitere Symposien und Ausstellungen in Tallinn, Sofia, Ljubljana und Bytom folgen sollen. Wir dürfen also auch auf die nächste Publikation schon gespannt sein.

[1] Vgl. Chantal Mouffe: Die Fundamente des Politischen. In: Bazon Brock / Gerlinde Koschik (Hg.): Krieg und Kunst. München 2002, 55-63.

Empfohlene Zitation:
Kerstin Brandes: [Rezension zu:] Bergermann, Ulrike (Hrsg.): *Überdreht. Spin doctoring, Politik, Medien*, Bremen 2006. In: ArtHist.net, 28.09.2006. Letzter Zugriff 26.11.2026. <https://arthist.net/reviews/131>.

Dieser Text wird veröffentlicht gemäß der "Creative Commons Attribution-Noncommercial-No Derivative Works 4.0 International Licence". Eine Nachnutzung ist für nichtkommerzielle Zwecke in unveränderter Form unter Angabe des Autors bzw. der Autorin und der Quelle gemäß dem obigen Zitationsvermerk zulässig. Bitte beachten Sie dazu die detaillierten Angaben unter https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de.