Heiko Christians, Matthias Bickenbach, Nikolaus Wegmann (Hg.)

Judith Pietreck (Redaktion), Josef Ulbig (Mitarbeit)

HISTORISCHES WÖRTERBUCH DES MEDIENGEBRAUCHS

Band 2

Böhlau Verlag Köln Weimar Wien · 2018

412-50512_Christians.indb 3 05.03.2018 10:41:51

Inhaltsverzeichnis

6 Vorwort
7 Gebrauchsanweisung
11 Begriffsgeschichte als Gebrauchsgeschichte

33 ABTASTEN
53 AUSDRUCKEN
69 AUSSTELLEN
93 BASTELN
120 BELICHTEN
133 EINLOGGEN
149 EXZERPIEREN
167 FOLGEN
186 FOTOGRAFIEREN
201 HÖREN
220 KLATSCHEN
239 KOMMENTIEREN
257 MAILEN
273 MESSEN
300 MODELLIEREN
316 OPERIEREN
328 PFROPFEN
343 POSTEN
363 PROGRAMMIEREN
376 SAMPLEN
397 SCANNEN
412 SKALIEREN
425 SNAPCHATTEN
440 STIMMEN
458 ÜBERTRAGEN
482 VERNETZEN

502 Personenregister

412-50512_Christians.indb 5 05.03.2018 10:41:52

PFROPFEN

UWE WIRTH

ANEKDOTE In einem von Anke te Heesen 2002 herausgegebenen Sammelband mit dem Titel CUT AND PASTE findet sich ein Interview mit der Schriftstellerin Herta Müller, in dem sie über eine Nebenlinie ihrer literarischen Produktion befragt wird: Collagegedichte, zusammengesetzt aus Worten, die sie aus Zeitschriften ausgeschnitten und auf Karteikarten geklebt hat: „Dazu", erzählt Müller, „habe ich eine Zeitung gekauft, und man braucht ja nur einen Uhu-Stift und eine zusammenklappbare Schere und diese weißen Karteikarten"[1]. Irgendwann, so Müller, habe sich dies verselbständigt: „Inzwischen habe ich ein regelrechtes Bedürfnis, Karten zu kleben und habe mir angewöhnt, mit diesem Blick alles anzuschauen, jeden Satz und jede Zeitung. Jede Illustration, jede Werbung sieht man plötzlich mit dem Blick: Welches Wort könntest du jetzt nehmen, welches würdest du jetzt ausschneiden und was würdest du von da und da zusammenfügen?".[2] In Folge entstand ein kleines Archiv von alphabetisch geordneten Wortschnipseln: „Es ist ohne Absicht zu einer Werkstatt ausgeartet".[3] Damit beschreibt Müller eine Form collagierenden Arbeitens, wie sie seit der Zeit um 1900 praktiziert wird – beginnend mit den „papiers collés" der Avantgardekünstler George Braque und Pablo Picasso[4], bis hin zu den Dadaisten: Man denke etwa an Tristan Tzaras berühmte Anleitung UM EIN DADAISTISCHES GEDICHT ZU MACHEN aus dem Jahr 1916, das mit den Worten beginnt: „Nehmt eine Zeitung. Nehmt Scheren".[5]

Auch wenn Müller bestreitet, sich mit ihren Klebearbeiten in eine Traditionslinie mit Avantgardekonzepten stellen zu wollen, so ist ihr „poetisches Paperwork"[6] doch erklärtermaßen von einem Gedanken getragen, der eine Verbindung zwischen den Collage- und Montagetechniken ‚um 1900' und digitalen Textverarbeitungsstrategien ‚um 2000' erkennen lässt, nämlich die

1 Heesen: Interview mit der Schriftstellerin Herta Müller über ihren literarischen Umgang mit Zeitungsschnipseln. In: dies.: Cut and paste um 1900, S. 172.
2 Ebd.
3 Ebd.
4 Vgl. Elgar: Une conquête du cubisme. In: ders.: XXe siècle, S. 3–18.
5 Tzara: Um ein dadaistisches Gedicht zu machen. In: Riha (Hrsg.): DADA total, S. 266 f.
6 Wirth: Poetisches Paperwork. In: Wieland/Wirtz (Hrsg.): Paperworks, S. 21 f.

412-50512_Christians.indb 328 05.03.2018 10:42:21

Funktion des *cut and paste* respektive des *copy and paste.* Mehr noch: Wenn Müller in ihrem Interview mit Anke te Heesen an einer Stelle sagt: „Ich möchte Sachen aus Kontexten herausnehmen und meine eigenen daraus machen“,[7] dann ist dies nicht nur ein Echo avantgardistischer Collagekonzepte; es ist auch ein Gedanke, der in der dekonstruktivistischen Literatur- und Medientheorie große Resonanz gefunden hat. V.a. in der von Jacques Derrida in seinem Aufsatz SIGNATUR EREIGNIS KONTEXT (1972) formulierten Idee, dass sprachlicher Zeichengebrauch immer schon auf eine Form von Zitathaftigkeit zurückzuführen ist: eine Operation, die Derrida als *greffe citationelle* bezeichnet. Demnach lässt sich,

> ein schriftliches Syntagma immer aus der Verkettung, in der es gefaßt oder gegeben ist, herausnehmen, ohne dass es dabei alle Möglichkeiten des Funktionierens und genau genommen alle Möglichkeiten der ‚Kommunikation‘ verliert. Man kann ihm eventuell andere zuerkennen, indem man es in andere Ketten einschreibt oder es ihnen *aufpfropft.* Kein Kontext kann es abschließen.[8]

Unter *Kommunikation* versteht Derrida hierbei nicht nur *Bedeutung,* sondern auch *Bewegung:* und zwar im Sinne einer „force de rupture“,[9] die sowohl mit *externen* (historischen, räumlichen, sozialen) als auch *internen,* sprachlich-syntagmatischen Kontexten brechen und die herausgenommenen Elemente in einen neuen Kontext bewegen kann. Genau hierfür steht der Ausdruck ‚Pfropfung‘ *(greffe)* und in diesem Sinne wird die *greffe citationelle* zur Metapher der Möglichkeit, *alles* zitierend in Dienst nehmen, *alles* „in Anführungszeichen“[10] zu setzen und in neue Kontexte ‚einzuschreiben‘. Damit wird das *Pfropfen* zur Chiffre einer Zeichen- und Mediengebrauchslogik, die heute unter der Bezeichnung *cut and paste* firmiert, nämlich als Textverarbeitungsdynamik, die bereits Geschriebenes von einer Stelle des Textes an eine andere manövriert. In *La Dissémination* geht Derrida sogar so weit, das *Pfropfen* nicht nur mit

7 Heesen: Interview mit der Schriftstellerin Herta Müller über ihren literarischen Umgang mit Zeitungsschnipseln. In: dies.: Cut and paste um 1900, S. 174.
8 Derrida: Signatur Ereignis Kontext, S. 27.
9 Derrida: Signature Événement Contexte, S. 377.
10 Derrida: Signatur Ereignis Kontext, S. 32.

412-50512_Christians.indb 329 05.03.2018 10:42:21

dem Zitieren, sondern ganz allgemein mit dem Schreiben synonym zu setzen, wenn er behauptet: „Écrire veut dire greffer. C'est le même mot".[11]

ETYMOLOGIE Von der Wortbedeutung her gibt es einige Verbindungen zwischen dem *Pfropfen* als Agrikulturtechnik und dem zitierenden Schreiben als Medienkulturtechnik. Im dt. Sprachraum bezeichnet *Pfropfen* einen Gegenstand zum Verschließen – eine Bedeutung, die auf die Agrikulturtechnik des Pfropfens übertragen wurde, weil hier ein ‚Pfropfreis' so zugeschnitten wird, dass er genau auf eine im Boden verwurzelte ‚Unterlage' passt. Ein bis 1800 gebräuchliches Synonym ist das ‚Impfen', das sich vom griech. *emphuteuein* herleitet[12] und erst seit der Zeit um 1800 als medizinischer Terminus in Dienst genommen wird.[13] Das lat. Synonym des Pfropfens ist *inserere* – ein Begriff, der eher die Bewegungslogik des Pfropfens beschreibt, nämlich das Einfügen, das dann in der Bedeutungsvariante des *Inserts* respektive des *Inserats* seinen Eingang in die Begrifflichkeit der Medientechnik findet. In eine ähnliche Richtung – ebenfalls unter dem Vorzeichen der spezifischen Bewegungslogik des Pfropfens – weist der griech. Begriff des ‚Emblems' *(émblema).* Auch hier geht es um etwas, das eingefügt wird, nämlich in ein Zeichenverbundsystem, bestehend aus einer bildlichen Darstellung *(pictura),* einem Motto *(inscriptio)* und einer erklärenden *subscriptio.* Historisch leitet sich die Idee, das Emblem als Pfropfung zu begreifen, von Ludovicus Rhodiginus her, demzufolge das Emblem ein Gefüge ist, in das etwas eingepfropft – *inseratur* – wurde.[14]

In der ENCYCLOPÉDIE von D'Alembert und Diderot heißt es unter dem Lemma „Greffe *(Jar.)*", die Aufpfropfung sei „le triomphe de l'art sur la nature", denn man könne mit diesem Verfahren die Natur zwingen, eine neue Pflanzenart herzustellen.[15] Gemäß dieser (aus heutiger biologischer Sicht nicht richtigen) Auffassung ändert die Pfropfung die Formen einer Pflanzenart und

11 Derrida: La Dissémination, S. 431. Übers.: „Schreiben heißt aufpfropfen *(greffer).* Es ist dasselbe Wort", (Derrida: Die Dissemination, S. 402).

12 Coleri: Oeconomiae, S. 148.

13 Türk: Die Immunität der Literatur, S. 52.

14 Rhodiginus: Lectionum Antiquarum, S. 329.

15 (Art.) Greffe *(Jar.).* In: D'Alembert/Diderot: Encyclopédie, S. 921.

412-50512_Christians.indb 330 05.03.2018 10:42:21

fügt ihr „das Gute, das Schöne und das Große hinzu".[16] D.h., die Pfropfung erscheint hier als eine Operation, in deren Verlauf etwas natürlich Gewachsenes in etwas kulturell Gemachtes transformiert wird. In eben diesem Sinne heißt es auch in Zedlers UNIVERSALLEXIKON:

> Baum pfropffen wird sonst auch impffen, pelzen, und zweigen genennet, und heißet bey dem Garten-Bau diejenige Arbeit, dadurch ein wilder und unfruchtbarer Stamm vermittelst eines darauf gesetzten, von einem fruchtbaren Baum gebrochenen Zweiges oder so genannten Pfropf-Reises verbessert wird.[17]

Das *Fruchtbar machen,* das *Verwandeln,* das *Verbessern* der Natur wird um 1800 zum Ausdruck einer Haltung, die zunehmend im Zeichen eines ökonomischen Dispositivs steht. Dabei wird ein Aspekt dieser Agrikulturtechnik zum Tenor der metaphorischen Übertragung der Pfropfung auf das Schreiben, nämlich, dass die hortikulturelle Technik des Pfropfens in erster Linie eine Kopiertechnik ist: Hunderte Zweige ein- und derselben in einer ‚Baumschule' gezüchteten Obstsorte werden als ‚sortenreine' Kopien auf entsprechend viele ‚Unterlagen' gebracht, so dass in kurzer Zeit eine ertragreiche Obstplantage entstehen kann. Eben dieser Aspekt spielt auch in der zweiten Bedeutung der Ausdrücke „greffe" und „greffier" eine zentrale Rolle, die die Medientechnik des Schreibens adressiert. So heißt es in der ENCYCLOPÉDIE, kurz nachdem der Pfropfbegriff in gärtnerischer Hinsicht erläutert wurde: „Greffier (scriba, actuarius, notarius, amanuensis) *(Jurisprud.)* est un officier qui est préposé pour recevoir & expédier les jugemens & autres actes qui émanent d'une jurisdiction; il est aussi chargé du depôt de ces actes qu'on appelle *le greffe*".[18] Der *Greffier* ist also ein Schreiber mit Notarfunktion, der Schriftstücke kopiert, registriert und archiviert. Insofern hat Derrida etymologisch recht, wenn er behauptet, *Pfropfen (greffer)* heiße so viel wie Schreiben, denn der Notariatsschreiber *(Greffier)* stellt *Abschriften* her.

16 Ebd.

17 (Art.) Baumpfropfen. In: Zedlers Universallexikon, S. 762.

18 (Art.) Greffe *(Jurisprud.).* In: D'Alembert/Diderot: Encyclopédie, S. 924. Übers.: „Der *Greffier* ist ein Amtmann, der für den Eingang und Ausgang der Urteile und anderer Akten verantwortlich ist, die der Rechtsprechung entspringen; er ist auch für das Archiv, in dem diese Akten gelagert werden zuständig, das man die *Greffe* nennt".

412-50512_Christians.indb 331 05.03.2018 10:42:22

KONTEXTE Die hortikulturellen Wurzeln des Pfropfungsbegriffs bergen zahlreiche technische Implikationen, sobald es ums Schneiden und Kleben geht. So heißt es in einem Handbuch der Gartenkunde, die Pointe des Pfropfens bestehe darin, dass man

> Teile von zwei Pflanzen verletzt und dann so zusammenfügt, dass sie miteinander verheilen. Der eine Teil wird als Unterlage bezeichnet. Er ist eine Art Gastgeber, der im Boden wurzelt und den anderen Teil, den Reis, mit Nährstoffen versorgt.[19]

Der Pfropfreiser wird hier als ‚freundlicher Parasit'[20] beschrieben, der mit seinem Gastgeber verwächst, wobei beide Elemente ihre genetisch differente Identität behalten.[21] Die Voraussetzung hierfür ist ein passgenauer Zuschnitt mithilfe spezieller Werkzeuge, etwa ein besonders scharfes Messer (eine „Hippe") oder eine Baumsäge, damit das verletzte Kambium der Unterlage mit dem verletzten Kambium des Pfropfreises unmittelbar in Kontakt kommen kann. Anschließend werden beide Teile verbunden und mit Baumwachs verklebt. Die Schnittstelle zwischen Unterlage und Reis gewinnt hierbei eine besondere kulturtechnische Relevanz: Sie ist nicht nur eine metaphorische Schnittstelle zwischen Naturzustand und Kulturzustand der Pflanze, sie ist auch das sichtbare Zeichen einer Intervention, die als „botanische Bricolage"[22] darauf abzielt, die natürliche Zirkulation von Pflanzensäften im Sinne des Gärtners zu kanalisieren. Die Kulturtechnik Pfropfung zapft die Ressourcen der Natur an, ja sie versetzt Natur gewissermaßen in einen Modus der ‚Bereitstellung'[23], wobei es sich um eine Technik des ‚Zuschnitts' (möglicherweise auch im Sinne eines erweiterten Schnittstellenbegriffs[24]) respektive der ‚Konfiguration' handelt.

19 Allen: Pfropfen und Beschneiden, S. 62.
20 Serres: Der Parasit, S. 31 f.
21 Vgl. Mudge et al.: A History of Grafting, S. 440.
22 Wirth: Kultur als Pfropfung. Pfropfung als Kulturmodell. In: ders. (Hrsg.): Impfen, Propfen, Transplantieren, S. 14.
23 Vgl. Heidegger: Die Frage nach der Technik. In: ders.: Vorträge und Aufsätze, S. 20.
24 Vgl. Siegert: Kulturtechnik. In: Maye/Scholz (Hrsg.): Einführung in die Kulturwissenschaft, S. 100 f. sowie Wirth: Intermedialität. In: Anz (Hrsg.): Handbuch Literaturwissenschaft, S. 256 f.

412-50512_Christians.indb 332 05.03.2018 10:42:22

Diese Pfropf-Konfigurationen sollen es in körperlicher und konzeptioneller Hinsicht ermöglichen, die Zirkulation zu erhalten zwischen *erstens* organologischen Ganzheitsvorstellungen im Sinne einer integralen, natürlichen Einheit, die auch nach einer gärtnerischen Intervention ihre Fähigkeit behält, weiter zu wachsen; *zweitens* technisch-mechanischen Vorstellungen eines „Gefüges"[25], das die Vorstellung der natürlichen integralen Einheit in die Vorstellung einer funktionalen Einheit transformiert, wie man es, wenn man den Bereich der Pflanzenwelt verlässt, etwa beim Einsatz von Organprothesen beobachten kann; und *drittens* Vorstellungen einer im weitesten Sinne des Wortes ökonomischen Steigerung der natürlichen Kräfte. Dies kann die quantitative oder qualitative Steigerung von Ernteerträgen betreffen, aber auch die Erweiterung der Funktionsmöglichkeiten einer technischen oder medialen Konfiguration – etwa durch das Implementieren einer neuen Systemkomponente im Rahmen der Computertechnologie oder durch eine „apparative Pfropfung"[26] im Rahmen von Laborumgebungen.

Gerade mit Blick auf die funktionale Analogie zwischen Pfropfung und Prothetik eröffnet sich der Kontext der Medizintechnik respektive der Cyborg-Technologie. Während sich der botanische Pfropfungsbegriff in erster Linie auf die Zirkulation von Körpersäften bezieht, steht bei Prothesen die Wiederherstellung der Integrität des versehrten Körpers und seiner Funktionen im Mittelpunkt. Dabei wird letztlich jede Organtransplantation zu einer Art ‚Pfropf-Prothese' – tatsächlich ist der französische Begriff der *Greffe,* ebenso wie das englische *Grafting,* ein *terminus technicus* der Transplantationsmedizin.[27] Mittlerweile betrifft die erweiterte Prothetik alle „couplings between organism and machine",[28] die von der Erweiterung und der Verstärkung primärer Körperfunktionen im Sinne des Freudschen Prothesengottes, über die lebenserhaltenden Maschinen der modernen Gerätemedizin bis hin zum Einsatz von „Biofakten"[29] der avancierten Bio- und Transplantationsmedizin reichen.

25 Canguilhem: Maschine und Organismus. In: Gugerli et al. (Hrsg.): Nach Feierabend, S. 194.
26 Rheinberger: Pfropfen im Experimentalsystem. In: Wirth (Hrsg.): Impfen, Pfropfen, Transplantieren, S. 69.
27 Vgl. Hamilton et al.: A History of Organ Transplantation.
28 Haraway: Cyborg Manifesto. In: dies. (Hrsg.): Simians, cyborgs, and women, S. 150.
29 Karafyllis: Lebewesen als Programme. In: Bröckling (Hrsg.): Disziplinen des Lebens, S. 235.

412-50512_Christians.indb 333 05.03.2018 10:42:22

Das Nachdenken über weitergehende Möglichkeiten ‚pfropf-prothetischer' Konfigurationen gehört zum Standardrepertoire phantasiebegabter Vertreter der Roboterforschung: So entwarf Hans Moravec Ende der 1980er Jahre ein Transplantationsszenario, in dem sogar das Gehirn verpflanzt werden kann. Nachdem bereits viele Menschen „ihr Leben einem wachsenden Pool künstlicher Organe und anderer Körperteile" verdanken, warum sollte es mit der Vervollkommnung der Robotertechnik nicht möglich sein, *alles* zu ersetzen, also „ein menschliches Gehirn in einen speziell konstruierten Roboterkörper [zu] verpflanzen?"[30] Auf die Frage, wie ein solches ‚Einpfropfen' aussehen könnte, geben Filme wie ROBOCOP oder AVATAR je eigene Antworten.

Ein weiterer Kontext, in dem das ‚Prinzip Pfropfung' eine zentrale Rolle spielt, ist seit der Mitte des 18. Jhs. die Poetik respektive die Poetologie. So rekurriert die von Edward Young propagierte ‚erste' Genie-Ästhetik auf ein botanisches Metaphernregister, das dem Original die „Natur der Pflanzen" zuschreibt: „es schießt selbst aus der belebenden Wurzel des Genies auf". Dem steht der „Geist der Nachahmung" gegenüber, der sich in einer „Art von Manufactur-Arbeit"[31] manifestiert, die bereits Vorhandenes verarbeitet. Bemerkenswerterweise wird dieses Nachahmen häufig als Pfropfung beschrieben und zwar auch im Kontext akademischer ‚Abschreibesysteme'. Zeitgleich mit Young verwendet Lessing die von Bodmer stammende Metapher „mit Kleister und Schere"[32], die auf das Prinzip des *cut and paste* verweist und auf epistemische Leistungen anspielt, die nur durch exzerpierendes und zitierendes ‚Zusammenschreiben' zustande gekommen sind. In eine ähnliche Richtung weist eine Formulierung, die Shaftesbury bereits zu Beginn des 18. Jhs. für jene Autoren verwendet, die nichts anderes tun, als Kommentieren: „They have no original Character […]; but wait for something that may be call'd a Work, in order to graft upon it […] at second hand".[33] Auch bei Herder begegnet man wiederholt der Pfropfmetapher. So, wenn er in seinen FRAGMENTEN ÜBER DIE NEUERE DEUTSCHE LITERATUR die „Zumischung fremder Sprachen und Denkarten" kritisiert, die die deutsche Sprache und Literatur im Laufe ihrer

30 Moravec: Mind children, S. 152.
31 Young: Gedanken über die Original-Werke, S. 17.
32 Lessing: Briefe, die neueste Literatur betreffend. In: ders.: Werke, S. 71.
33 Shaftesbury: Characteristicks of Men, Manners, Opinions, Times, S. 269.

412-50512_Christians.indb 334 05.03.2018 10:42:22

Geschichte erfahren hat und im gleichen Zusammenhang davon spricht, „wie viel fremde Äste auf den Stamm unserer Literatur gepfropft sind“.[34]

Eine bereits an den Collage-Techniken der klassischen Avantgarden geschulte Verwendungsweise der Pfropfmetapher findet sich im 20. Jh. dann auch im Kontext literaturwissenschaftlicher Konzepte: zum einen bei Antoine Compagnon, der in seinem Buch LA SECONDE MAIN OU LE TRAVAIL DE LA CITATION detailliert die *greffe* als „geste archaïque du découper-coller“[35] und als Geste empirischer Interventionen durch die Avantgarde-Künstler untersucht; zum anderen bei Gérard Genette, der in PALIMPSESTES die *greffe* als provisorische Metapher für eine besondere Form der intertextuellen respektive der ‚hypertextuellen‘ Überlagerung verwendet.[36] Als Hypertextualität bezeichnet Genette dabei eine parodistische Verfahrensweise, die einen vorangegangenen Bezugstext „auf eine Art und Weise überlagert, die nicht die des Kommentars ist“.[37] Im französischen Original steht für ‚überlagern‘: *„sur lequel il se greffe“*.[38]

KONJUNKTUREN Mit dem Hinweis auf ihre kritische Indienstnahme um 1800 ist eine erste Konjunktur der Pfropfmetapher markiert: Die Pfropfung wird als sekundäre Praktik des Abschreibens dem originalen, schöpferischen Schreiben gegenübergestellt. Das Ab- und Zusammenschreiben von bereits Geschriebenem wird zur Kontrastfolie der ‚genialen‘ Nachahmung der Natur im Sinne des *natura-naturans*-Prinzips. So in Jean Pauls Roman LEBEN FIBELS (1811), dessen Protagonist, ein gewisser Gotthelf Fibel, sich für einen genialen Schriftsteller hält, obwohl er eigentlich nur ein Abschreiber ist: Seine Leidenschaft gilt dem Kopieren des Alphabets. Durch eine Reihe von Zufällen wird er schließlich zum Autor einer ABC-Fibel, ja es entsteht sogar eine 40-bändige Biografie seines Lebens, die jedoch kurz darauf in den Wirren der napoleonischen Kriege zerstreut wird. Die fragmentarischen Reste seiner Biografie, die

34 Herder: Über die neuere deutsche Literatur. In: ders.: Band 1 Frühe Schriften 1764–1772, S. 567.

35 Compagnon: La Seconde Main ou le Travail de la Citation, S. 17. Übers.: „archaische Geste des Schneidens und Klebens“.

36 Genette: Palimpsestes, S. 11.

37 Ebd., S. 14.

38 Ebd., S. 11.

412-50512_Christians.indb 335 05.03.2018 10:42:22

als Makulatur (etwa als Einwickelpapier oder als Gewürztüte) Verwendung finden, werden – so der fiktionale Rahmen der Geschichte – vom Herausgeber-Erzähler Jean Paul als ‚fliegende Blätter' vorort zusammengesammelt und zusammengeleimt.[39] Das Resultat ist die Fiktion eines *cut and paste*-Textes, bei dem die Titel der einzelnen Kapitel den Fundort der Fragmente annoncieren. Im „20. oder Pelz-Kapitel" heißt es: „Dieses ganze Kapitel wurde in einem Impf- oder Pelzgarten im Grase gefunden und schien zum Verbinden der Pelz-Wunden gedient zu haben, was einer leicht fein-allegorisch deuten könnte, wenn er denn wollte."[40]

Das *Pfropfen* (hier noch in seinen alten Synonymen: ‚Impfen' und ‚Pelzen') wird damit zur Modellmetapher nicht nur einer imitierenden sekundären Schreibweise, sondern eines collagierenden Textverarbeitungsprinzips, das – freilich in ironischer Absicht – der Ideologie des Originalkunstwerks gegenübergestellt wird: ein Konzept, das dann um 1900 tatsächlich zu einem Kunstprogramm erhoben wird.[41]

Mit den Dadaisten erlebt das ‚Prinzip Pfropfung' eine zweite Konjunktur, wobei sich der Stellenwert der Pfropfmetapher als einer künstlerischen Verarbeitungsstrategie verändert: An die Stelle eines Konzepts, das auf die Vermittlung zwischen Natur und Kultur, zwischen Teil und Ganzem setzt, tritt nun die Demonstration der Heterogenität der Teile, aber auch ihres ‚*second-hand*-Charakters'. Diese dezidiert ‚nicht-organischen' Werke arbeiten mit dem Prinzip der Montage, um jeden Schein einer „erschlichenen, organischen Einheit"[42] zu unterlaufen und stattdessen Diskontinuitäten und Brüche vorzuführen – v.a. aber die Künstlichkeit ihres Zusammengesetzt-Seins. Damit rücken Schneiden und Kleben als technischer *modus operandi* des ‚Prinzips Collage' in den Fokus der Aufmerksamkeit.[43] Aus der poetischen *Metapher* des Schneidens und Klebens um 1800 wird um 1900 die poetische *Praktik* des Schneidens und Klebens. Zugleich wird die Analogie zur Agrikulturtechnik

39 Vgl. Jean Paul: Leben Fibels, S. 375.
40 Ebd., S. 464.
41 Vgl. Möbius: Montage und Collage, S. 139 f.
42 Adorno: Ästhetische Theorie. In: ders.: Gesammelte Schriften Bd. 7, S. 233.
43 Vgl. Vogel: Anti-Greffologie. In: Wirth (Hrsg.): Impfen, Pfropfen, Transplantieren, S. 159–172.

412-50512_Christians.indb 336 05.03.2018 10:42:22

Pfropfung zugunsten der Analogie zur Ingenieurstechnik zurückgedrängt: So sprechen die Dadaisten nur noch abfällig von „Greffagen“[44] (etwa wenn Marcel Duchamp der Reproduktion der Mona Lisa ein Bärtchen aufmalt), während die Metaphern der Montage (begleitet durch die aufkommende Medientechnik des Filmschnitts) und der Assemblage Hochkonjunktur haben.[45]

In der Zeit um 2000 lässt sich eine weitere Konjunktur ausmachen, insofern die Metapher des *cut and paste* (respektive des *copy and paste)* auf das Konzept *digitaler* Textverarbeitung bezogen wird. Waren bei den Collage-Techniken um 1900 Schere und Klebstoff noch als materiale Agenten im Spiel, so werden sie im Rahmen der Computer-Software zu rein konzeptuellen Medienmetaphern, die für die virtuelle Möglichkeit von Zeichenbewegungen – etwa in Form des Sampling[46] – stehen. Dabei erweist sich Derridas Indienstnahme der Pfropfung als Metapher für die Rekontextualisierung von Zeichen (dem Herausnehmen aus einer syntagmatischen Verkettung und dem Wiedereinfügen an einer anderen Stelle) immer noch als präzise Beschreibung der Bewegungslogiken und -praktiken digitaler Textverarbeitung. Akzeptiert man diese Beschreibung auch für die Mediengebrauchsformen des 21. Jhs., mündet dies in die medienkulturwissenschaftliche Großthese, dass wir in einer *Copy-Paste-Reality* leben,[47] die sich zunehmend aus der Umklammerung durch den Originalitätsbegriff und der strikten Differenzierung zwischen Original und Kopie befreit. Mit David Shields könnte man zugespitzt sagen: „the original is nothing but a collection of previous cultural movements“.[48]

GEGENBEGRIFFE Gegenbegriffe zur Pfropfung sind, wie im Vorangegangenen bereits an verschiedenen Stellen deutlich wurde, der Begriff des ‚Originals‘, sofern die Pfropfung als Metapher für imitierende und kopierende Medienpraktiken verwendet wird. Ein weiterer Gegenbegriff ist ‚Hybridität‘. Im Gegensatz zur Logik der Pfropfung, die auf die Formel *aus zwei mach eins*

44 Vgl. Hausmann: Die Dadaistischen Montagen. In: Riha/Kämpf (Hrsg.): Am Anfang war Dada, S. 137.
45 Vgl. Ingold: Der Autor am Werk, S. 347.
46 Vgl. Diederichsen: Sampling und Montage. In: Reulecke (Hrsg.): Fälschungen, S. 396.
47 Vgl. Gehlen: Mashup: Lob der Kopie, S. 171 f.
48 Shields: Reality Hunger, S. 289.

412-50512_Christians.indb 337 05.03.2018 10:42:22

gebracht werden kann, gehorcht die Logik der Hybridität der Formel aus *zwei mach drei.* Hybridität impliziert eine *Vermischung* (sei es in genetischer, sei es in medialer Hinsicht), die die Differenzqualität der Ausgangselemente weitgehend nivelliert; Pfropfung impliziert dagegen eine *Verbindung,* bei der die verbundenen Teile in ihrer Differenzqualität erhalten bleiben. Ähnlich wie in den *postcolonial studies*[49] wird der Begriff der Hybridität in der Medientheorie in Dienst genommen, um eine ambivalente Dynamik zu bezeichnen. So stellt Marshall McLuhan in UNDERSTANDING MEDIA die These auf, durch „Kreuzung oder Hybridisierung von Medien" würden „gewaltige neue Kräfte und Energien frei".[50] Zudem böten derartige Hybridbildungen „eine besonders günstige Gelegenheit", die „strukturellen Komponenten und Eigenschaften" der gekreuzten Medien zu erkennen.[51] Hybridmedien zeichnen sich demzufolge sowohl durch ihre Funktionserweiterungen als auch durch das Zutagetreten ihrer Differenzqualität *in Folge* der Vermischung mit anderen Medien aus. Allerdings ist zu fragen, ob der zweite Aspekt nicht einer theoretischen Schärfung durch das Pfropfungsmodell bedarf.

Diese Frage stellt sich noch drängender angesichts der von Michail Bachtin vertretenen Auffassung, dass die „Vermischung"[52] verschiedener sozialer Sprachen innerhalb einer Äußerung als Hybridbildung – als *melting-pot* verschiedener Sprechweisen – anzusehen sei. Während die unabsichtlichen, „organischen" Hybride der „zentrale Modus des historischen Lebens und Werdens von Sprachen"[53] sind, zielen die absichtlichen, künstlerischen „Sinnhybriden" (etwa im Rahmen des Romans) darauf ab, das Aufeinandertreffen verschiedener sozialer Sprachen *darzustellen,* wobei Bachtin betont: „Die beiden Standpunkte werden hier nicht vermischt, sondern einander dialogisch konfrontiert".[54] Mit anderen Worten: Die Sinnhybride stellt keine Vermischung her, sondern stellt eine dialogische Konfrontation verschiedener Perspektiven dar, bei der die

49 Young: Colonial desire, S. 4.
50 McLuhan: Understanding Media, S. 84.
51 Ebd.
52 Bachtin: Die Ästhetik des Wortes, S. 244.
53 Ebd., S. 246.
54 Ebd.

412-50512_Christians.indb 338 05.03.2018 10:42:22

Differenzqualität der unterschiedlichen Elemente erhalten bleibt. So besehen folgt sie weniger der Logik des Hybridisierens als vielmehr der Logik des Pfropfens.

PERSPEKTIVEN In ihrer Einleitung zu dem Band HYBRIDE KULTUREN schreiben Elisabeth Bronfen und Benjamin Marius: „*Hybrid* ist alles, was sich einer Vermischung von Signifikantenketten verdankt, was unterschiedliche Diskurse und Technologien verknüpft, was durch Techniken der *collage,* des *samplings,* des Bastelns zustande gekommen ist."[55]

Im Rekurs auf das bisher Gesagte erscheint diese Behauptung problematisch, da sich gezeigt hat, dass die Techniken der Collage und des Bastelns auf die Kulturtechnik des Pfropfens zurückzuführen sind. Hieraus ergibt sich perspektivisch die Aufgabe, im Kontext medienwissenschaftlicher Herangehensweisen die Unschärfen und Überblendungen zwischen Hybriditätsmodell und Pfropfungsmodell einer kritischen Analyse zu unterziehen. Dabei geht es nicht primär um den Nachweis von Verwechslungen oder um das Verabschieden des Hybriditätsmodells, sondern um das Herausarbeiten von ‚Stilen der Interferenz', die sich bestimmten medienhistorischen Konstellationen und damit implizierter Begriffspolitiken verdanken. Es geht, mit anderen Worten, darum, zu untersuchen, für welche Art von „logische[r] Verlegenheit"[56] die Überblendungen von Pfropfungsmodell und Hybriditätsmodell jeweils einspringen.

So stellt sich zum einen die Frage, wie sich digitale Verfahren des ‚Sampling' oder Denkstile wie das ‚Mashup' nicht nur im Rekurs auf medientheoretische Hybriditätsbegriffe beschreiben lassen, sondern auch mit Blick auf einen noch zu entwickelnden Begriff digitaler Pfropfung, der die verschiedenen Verbindungsformen zwischen Hardware- und Software-Komponenten als medientechnische Kopplungen von Verbundsystemen fasst. Zum anderen wäre es fruchtbar, auf einer medien-metaphorologischen Ebene zu klären, wie die Metapher des *cut and paste* im Rahmen digitaler Text-, Bild- und Tonverarbeitung überformt wird. Welche medienpolitische Bedeutung hat etwa

55 Bronfen et al. (Hrsg.): Hybride Kulturen, S. 8.
56 Blumenberg: Paradigmen zu einer Metaphorologie, S. 10.

412-50512_Christians.indb 339 05.03.2018 10:42:23

die Analogie des *pasting* unter den Vorzeichen einer angeblich nicht still zu stellenden Dynamik digitaler Zeichenverbundsysteme: Impliziert das Pfropfungsmodell hier womöglich stillschweigend so etwas wie ein Programm provisorischer Stabilität?

FORSCHUNG Vor diesem Hintergrund lässt sich ein Forschungsprogramm entfalten, das nicht nur, wie Derrida in LA DISSEMINATION vorgeschlagen hat, *systematisch* die „Analogien zwischen den Formen textueller Pfropfung und den sogenannten pflanzlichen oder tierischen Pfropfungen"[57] erforscht, sondern auch die unterschiedlichen *historischen* Formen, wie die Pfropfung als Beschreibungsmodell für kulturelle und mediale Dynamiken der Rekontextualisierung, aber auch der „Mobilisierung"[58] von Zeichen in Dienst genommen wurde – und wird. Eben dies ist das Forschungsprogramm einer *Greffologie*,[59] die es sich zur Aufgabe macht, die konzeptionellen Bewegungslogiken ebenso wie die historischen Mediengebrauchsformen der *Greffe* als *Medienkulturtechnik* zu untersuchen.

LITERATUREMPFEHLUNGEN

Derrida, Jacques: Signatur Ereignis Kontext. In: ders.: Limited Inc, Wien (2001), S. 15–45.

Heesen, Anke te: Interview mit der Schriftstellerin Herta Müller über ihren literarischen Umgang mit Zeitungsschnipseln. In: dies.: Cut and paste um 1900. Der Zeitungsausschnitt in den Wissenschaften, Berlin (2002), S. 171–180.

Siegert, Bernhard: Kulturtechnik. In: Maye, Harun/Scholz, Leander (Hrsg.): Einführung in die Kulturwissenschaft, München (2011), S. 95–118.

Wirth, Uwe (Hrsg.): Impfen, Pfropfen, Transplantieren, Berlin (2011).

VERWEISE samplen |II 376|, schreiben |I 482|, textverarbeiten |I 585|, wiederholen |I 621|, zitieren |I 703|

57 Derrida: Die Dissemination, S. 226.

58 Vgl. Latour: Drawing Things Together: Die Macht der unveränderlich mobilen Elemente. In: Belliger/Krieger (Hrsg.): ANThology, S. 266.

59 Wirth: Nach der Hybridität: Pfropfen als Kulturmodell. In: ders./Ette (Hrsg.): Nach der Hybridität, S. 32.

412-50512_Christians.indb 340 05.03.2018 10:42:23

BIBLIOGRAFIE

Adorno, Theodor W.: Ästhetische Theorie. In: ders.: Gesammelte Schriften Bd. 7, hrsg. v. Gretel Adorno und Rolf Tiedemann, Frankfurt/M. (1973).

D'Alembert, Jean Le Rond/Diderot, Denis: Encyclopédie, Bd. 7, 28 Bde., Paris (1757).

Allen, Oliver: Pfropfen und Beschneiden. Time-Life Handbuch der Gartenkunde, Amsterdam (1980).

Bachtin, Michail: Die Ästhetik des Wortes, Frankfurt/M. (1979).

Blumenberg, Hans: Paradigmen zu einer Metaphorologie (1960), Frankfurt/M. (2005).

Bronfen, Elisabeth et al. (Hrsg.): Hybride Kulturen, Tübingen (1997).

Canguilhem, Georges: Maschine und Organismus (1952). In: Gugerli, David et al. (Hrsg.): Nach Feierabend, Zürich/Berlin (2007), S. 193–219.

Coleri, Johannis: Oeconomiae oder Hausbuchs erster Theil, Wittenberg (1620).

Compagnon, Antoine: La Seconde Main ou le Travail de la Citation, Paris (1979).

Derrida, Jacques: Signatur Ereignis Kontext. In: ders.: Limited Inc, Wien (2001), S. 15–45.

—: Signature Événement Contexte. In: ders.: Marges de la Philosophie, Paris (1972), S. 365–393.

—: La Dissémination, Paris (1972).

—: Die Dissemination, Wien (1995).

Diederichsen, Dietrich: Sampling und Montage. Modelle anderer Autorschaften in der Kulturindustrie und ihre notwendige Nähe zum Diebstahl. In: Reulecke, Anne Kathrin (Hrsg.): Fälschungen. Zu Autorschaft und Beweis in Wissenschaften und Künsten, Frankfurt/M. (2006), S. 390–405.

Elgar, Frank: Une conquête du cubisme. Le papier collé. In: ders.: XXe siècle. Le papier collé du cubisme à nos jours 6, Paris (1956), S. 3–18.

Gehlen, Dirk van: Mashup: Lob der Kopie, Berlin (2011).

Genette, Gérard: Palimpsestes, Paris (1982).

—: Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe, Frankfurt/M. (1993).

Hamilton, David/Barker, Clyde/Starzl, Thomas E. (Hrsg.): A History of Organ Transplantation: Ancient Legends to Modern Practice, Pittsburgh (2012).

Haraway, Donna: A Cyborg Manifesto. Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century (1985). In: dies.: Simians, cyborgs, and women. The reinvention of nature, New York (1991), S. 149–181.

Heidegger, Martin: Die Frage nach der Technik. In: ders.: Vorträge und Aufsätze, Tübingen (1967), S. 20.

Herder, Johann Gottfried: „Über die neuere deutsche Literatur. Fragmente. Erste Sammlung. Zweite völlig umgearbeitete Ausgabe" (1768). In: ders.: Bd. 1 Frühe Schriften 1764–1772, hrsg. v. Ulrich Gaier, Frankfurt/M. (1985), S. 541–650.

Heesen, Anke te: Interview mit der Schriftstellerin Herta Müller über ihren literarischen Umgang mit Zeitungsschnipseln. In: dies.: Cut and paste um 1900. Der Zeitungsausschnitt in den Wissenschaften, Berlin (2002), S. 171–180.

Hausmann, Raoul: Die Dadaistischen Montagen der grossen Internationalen Dada-Messe und der Almanach-Dada. In: Riha, Karl/Kämpf, Günter (Hrsg.): Am Anfang war Dada, Gießen (1992), S. 137–141.

Ingold, Felix Philipp: Der Autor am Werk. Versuche über literarische Kreativität, München (1992).

Jean Paul, Leben Fibels (1811). In: ders.: Werke in zwölf Bänden. Bd. 11, hrsg. v. Norbert Miller, München (1975).

Karafyllis, Nicole: Lebewesen als Programme. Die wissenschaftstheoretische Verflechtung von Life Sciences und Techno Sciences und ihre anthropologische Bedeutung. In: Bröckling, Ulrich (Hrsg.): Disziplinen des Lebens. Zwischen Anthropologie, Literatur und Politik, Tübingen (2004), S. 235–254.

Latour, Bruno: Drawing Things Together: Die Macht der unveränderlich mobilen Elemente. In: Belliger, Andréa/Krieger, David J. (Hrsg.): ANThology. Ein einführendes Handbuch zur Akteur-Netzwerk-Theorie, Bielefeld (2006), S. 259–308.

412-50512_Christians.indb 341 05.03.2018 10:42:23

Lessing, Gotthold Ephraim: Briefe, die neueste Literatur betreffend. In: ders.: Werke, Bd. 5, hrsg. v. Herbert Göpfert, München (1970).
McLuhan, Marshall: Understanding Media, Dresden (1994).
Moravec, Hans: Mind children. Der Wettlauf zwischen menschlicher und künstlicher Intelligenz, Hamburg (1990).
Möbius, Hanno: Montage und Collage. Literatur, bildende Künste, Film, Fotografie, Musik, Theater bis 1933, München (2000).
Mudge, Ken/Janick, Jules/Scofield, Steven/Goldschmidt, Eliezer E.: A History of Grafting. In: Horticultural Reviews 35 (2009), S. 437–493.
Rheinberger, Hans-Jörg: Pfropfen im Experimentalsystem. In: Wirth, Uwe (Hrsg.): Impfen, Pfropfen, Transplantieren, Berlin (2011), 65–74.
Rhodiginus, Ludovici Caelii: Lectionum antiquarum. libri XVI. Basel (1517).
Shaftesbury, Anthony: Characteristicks of Men, Manners, Opinions, Times, Treatise VI, London (1711).
Shields, David: Reality Hunger, New York (2010).
Serres, Michel: Der Parasit (1980), Frankfurt/M. (2008).
Siegert, Bernhard: Kulturtechnik. In: Maye, Harun/Scholz, Leander (Hrsg.): Einführung in die Kulturwissenschaft, München (2011), S. 95–118.
Tzara, Tristan: Um ein dadaistisches Gedicht zu machen. In: Riha, Karl (Hrsg.): DADA total. Manifeste, Aktionen, Texte, Bilder, Stuttgart (1994).
Türk, Johannes: Die Immunität der Literatur, Frankfurt/M. (2011).
Vogel, Juliane: Anti-Greffologie. Schneiden und Kleben in der Avantgarde. In: Wirth, Uwe (Hrsg.): Impfen, Pfropfen, Transplantieren, Berlin (2011), S. 159–172.
Wirth, Uwe: Intermedialität. In: Anz, Thomas (Hrsg.): Handbuch Literaturwissenschaft, Bd. 1., Stuttgart (2007), S. 254–264.
—: Kultur als Pfropfung. Pfropfung als Kulturmodell. Prolegomena zu einer Allgemeinen Greffologie (2.0). In: ders. (Hrsg.): Impfen, Pfropfen, Transplantieren, Berlin (2011), S. 9–27.
—: Nach der Hybridität: Pfropfen als Kulturmodell. Vorüberlegungen zu einer Greffologie. In: ders./Ette, Ottmar (Hrsg.): Nach der Hybridität. Zukünfte der Kulturtheorie, Berlin (2014), S. 13–35.
—: Poetisches Paperwork. Pfropfung und Collage im Spannungsfeld von Cut and Paste. In: Wieland, Magnus/Wirtz, Irmgard (Hrsg.): Paperworks. Literarische und kulturelle Praktiken mit Schere, Leim, Papier, Göttingen (2017), S. 7–29.
Young, Edward: Gedanken über die Original-Werke (1760), Heidelberg (1977).
Young, Robert: Colonial Desire. Hybridity in theory, culture and race, London/New York (1995).
Zedler: Großes vollständiges Universallexikon aller Wissenschafften und Künste [...], Bd. 3, Leipzig/Halle (1753).

412-50512_Christians.indb 342 05.03.2018 10:42:23