
Körpertechniken

Erhard Schüttpelz

1.

Jean Rouch schreibt in seiner Geschichte des ethnographischen Films:

»1895 nutzten Regnault und Comte die Ethnographische Ausstellung Westafrikas, die unter dem Eiffelturm abgehalten wurde, und schufen folgende chronophotographische Bänder:

- Körperhaltungen: Haltungen des Niederhockens eines Peul, eines Wolof, eines Dioula
- Gangarten: einfacher Gang, Laufen mit einer Last auf dem Kopf, Laufen mit einem Kind auf dem Rücken, mit einem Tragsessel [...]
- Klettern: verschiedene Arten, auf einen Baum zu klettern [...]
- Techniken: Herstellung von Töpferware ohne Drehscheibe [...]. Diese paar Bänder stellen die ersten ethnographischen Filme dar.«¹

An dieser frühen Entwicklung war der französische Meister der Chronophotographie, Etienne-Jules Marey,² beteiligt, und zwar allem Anschein nach nur an den Aufnahmen des Laufens. Die Ergebnisse dieser medialen Versuchsanordnung gingen in Felix Regnaults Buch über das Laufen, *Comment on marche* von 1898,³ ein. »Their results gave scientific validity to the belief that the military ›flexioned march‹ – in which the soldier kept his knees artificially bent and his feet close to the ground to minimize the vertical oscillations of the body – was the least fatiguing.«⁴ Was als eine anthropometrische und rassenklassifikatorische Untersuchung begonnen hatte – der Verhaltensabläufe des Laufens, Kletterns, Hockens bei weißen Europäern und schwarzen Bewohnern der europäischen Kolonien –, überschritt in den 1890ern mühelos die Schwelle zur kulturellen Kontingenz und Bearbeitbarkeit. Die französischen Soldaten sollten von den Eingeborenen lernen

¹ Jean Rouch: Le film ethnographique, in: Ethnologie générale (Encyclopédie de la Pléiade), Paris 1968, S. 429–471, hier: S. 435 f.

² Marta Braun: Picturing Time. The Work of Étienne-Jules Marey, Chicago 1992.

³ Felix Regnault / Commandant de Raul: Comment on marche, Paris 1898 (mit einem Vorwort von Marey).

⁴ Braun: Picturing Time (wie Anm. 2), S. 323.

können, wie man besser, das heißt schonender und ökonomischer, marschiert. Laufen, Klettern, Hocken – das sind durch diese Optimierungsfrage keine biologischen Verhaltens-Abläufe mehr, sondern kulturell erworbene Techniken, die durch Erziehung und Erfindung verändert werden können. Mit einem anderen Wort: diese körperlichen Abläufe beruhen auf »Körpertechniken«, und werden in den Filmen von Regnault und Marey als gleichförmig künstliche Techniken erkennbar, und durch die Filme zur technischen Disposition gestellt. Nur vorläufig konnte diese Einsicht von Regnault und Marey aufgehalten werden, indem die Verhaltensweise eines gebeugten Gangs einer »Natürlichkeit« der Afrikaner zugeschrieben wurde, die von Europäern erst »künstlich« wieder zu erlernen wäre⁵ – die Bilder des Vergleichs durchkreuzen diese Auffassung.

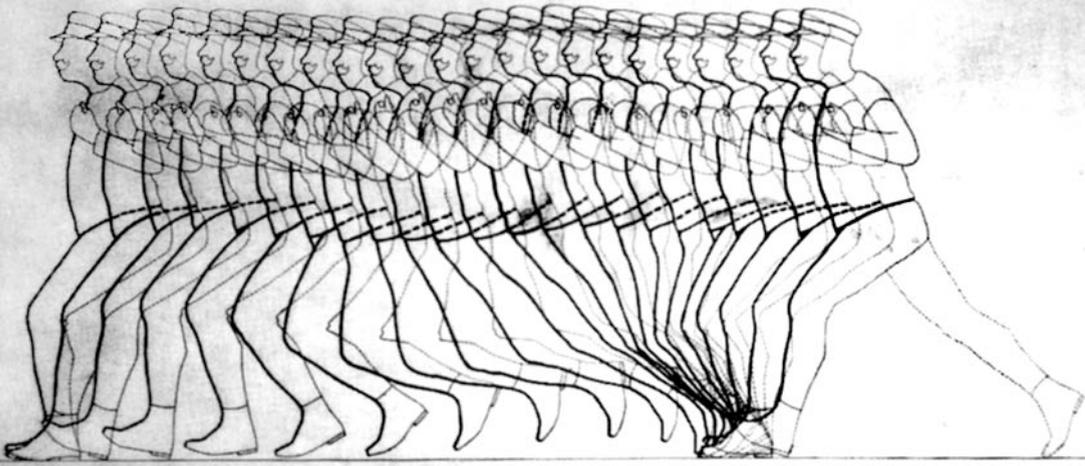
Die materielle und physische Veränderung, die mediale Planung und Erfindung, die soziale Kontrolle und Umsetzung: des spezialisierten Laufens, der Chronophotographie, der militärischen Arbeitsteilung, fallen in dieser Entwicklung zusammen. Die Objektivierung des physiologischen Faktums, die Mediengeschichte, die Sozialisation und ihre Subjektivierung, sie bilden in diesem Moment von 1895 bis 1898 – in der Erfindung des ethnographischen Films aus einem Seitenzweig der französischen Chronophotographie, in der Erforschung der Physiologie des Laufens und in der Geschichte des französischen Militärs – eine Einheit. Wenn man die Mediengeschichte dieses Moments schreiben will, kann man keine symbolischen, imaginären und realen Dimensionen auseinanderhalten, sondern braucht nur jene Übersetzungsketten zwischen Dingen, Personen und Inskriptionen nachzuvollziehen, die sich diesseits einer solchen Unterscheidung niedergeschlagen haben.

Von dieser Geschichte und von ihren Filmen aus scheint es nur noch ein Katzensprung zum Begriff der »Körpertechniken«, den Marcel Mauss am 17. Mai 1934 in einem Vortrag vor Psychologen und Anthropologen entwickelt hat, und der seit einigen Jahrzehnten den deutschen Kulturwissenschaften als Inspiration für den Begriff der »Kulturtechniken« dient.⁶ Auch Marcel Mauss handelt in seinem Beitrag wiederholt von Gangarten und vom militärischen Marschieren, und sogar von den Schwierigkeiten, das militärische Marschieren zu verbessern. Es gibt daher jeden Grund, an eine schlüssige französische Theorie- und Mediengeschichte zu glauben, um das Gehen, den »Fixpunkt aller modernen Forschungen im Umkreis um die Momentfotografie«⁷ und seine Verallgemeinerung zur Körpertechnik

⁵ Dass Regnault und Marey in ihrer vergleichenden Untersuchung des Gehens einer entsprechenden rassistischen Unterscheidung von »Natürlichkeit« und »Künstlichkeit« folgten, betont zu Recht Peter J. Bloom: *French Colonial Documentary*, Minneapolis 2008.

⁶ Marcel Mauss: *Die Techniken des Körpers*, in: ders.: *Soziologie und Anthropologie*, Bd. 2, München 1974, S. 197–220.

⁷ Michel Frizot: *Der menschliche Gang und der kinematographische Algorithmus*, in: Herta Wolf (Hg.): *Diskurse der Fotografie*, Frankfurt/M. 2003, S. 456–478, hier: S. 456.



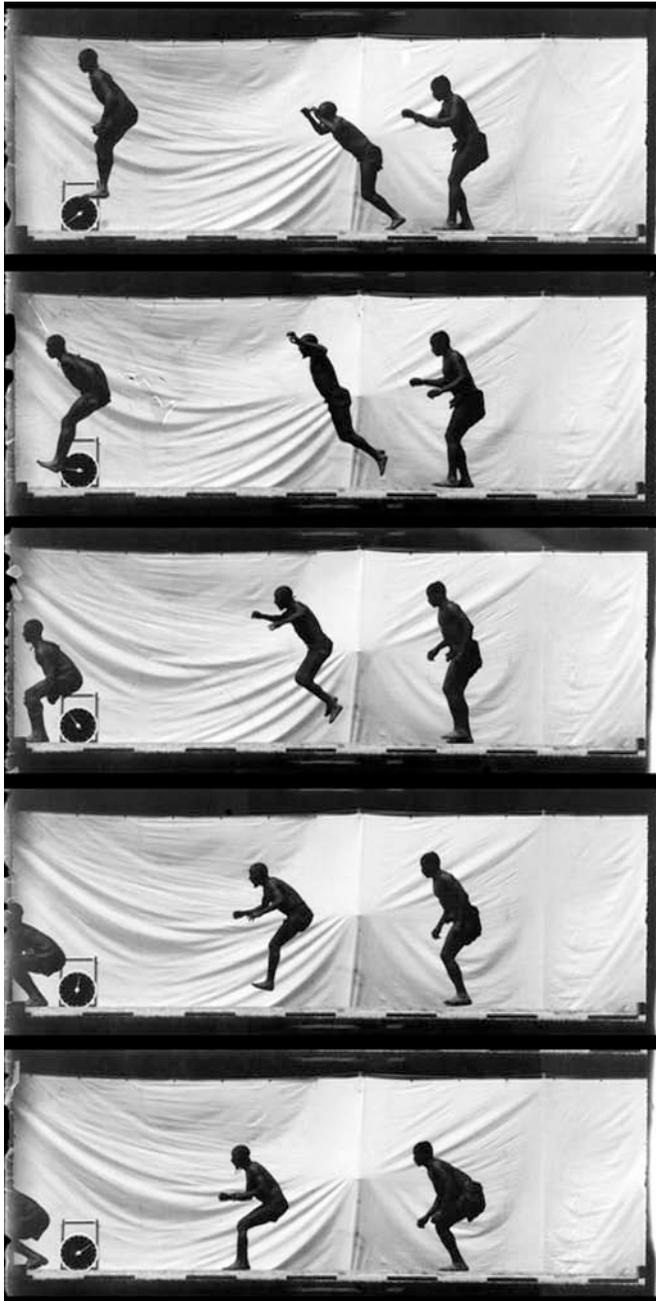
Kommandant de Raoul marschert mit gebeugten Knien (Étienne-Jules Marey)

kurzzuschließen. Aber der Text von Mauss erwähnt Regnault und Marey mit keinem Wort, und bietet stattdessen eine eigene, und zwar eine umständliche und ausgesprochen possierliche Erfindergeschichte, und eine alternative Mediengeschichte des Begriffs der Körpertechniken.

Zur Demonstration des Unterschieds lässt sich die Geschichte des militärischen Marschierens und die Medienerfindungsgeschichte von Marcel Mauss zitieren. Mauss erzählt aus dem Ersten Weltkrieg:

»Das Regiment von Worcester, das während der Schlacht an der Aisne Seite an Seite mit der französischen Infanterie bedeutende Geländegewinne gemacht hatte, bat um die königliche Erlaubnis, französische Schellen und Schlagzeug und eine Gruppe französischer Trompeter und Trommler einsetzen zu dürfen. Das Resultat war entmutigend. Fast sechs Monate lang sah ich in den Straßen von Bailleul, lange nach der Schlacht, folgendes Schauspiel: das Regiment hatte seinen englischen Marschschritt behalten und passte ihn dem französischen Takt an. Es hatte sogar seinem Musikzug einen kleinen französischen Feldjägeradjutanten an die Seite gestellt, der die Trompete schwenken konnte und den Takt besser als seine Männer anschluss. Das unglückliche Regiment der großen Engländer konnte nicht defilieren. Der Marsch war ein einziger Missklang. Wenn das Regiment im Gleichschritt zu marschieren versuchte, stimmte die Musik nicht mit dem Schritt überein. Daher war das Regiment von Worcester gezwungen, seine französischen Marschklänge aufzugeben.«⁸

⁸ Mauss: Die Techniken des Körpers (wie Anm. 6), S. 201.



Sprünge eines Wolof, eines Peul und eines Dioula (Marey/Regnault 1895)

Die Einheit von musikalischer Medialisierung, physiologischen Abläufen und sozialen Imperativen erweist sich in dieser Anekdote als Einheit, aber auch als eine Zerreißprobe, die zu Ungunsten der beteiligten Personen, Medien und Körper ausgehen kann. Die französische Marschmusik, die Füße der Engländer und die militärische Ehre des Regiments, sie geraten in eine Einheit und dadurch alle zugleich aus den Fugen.

Ebenso aufschlussreich ist die Mediengeschichte, die Mauss seiner Erfindung des Begriffs zugrundelegt und auf das Jahr 1926 datiert:

»Eine Art Erleuchtung kam mir im Krankenhaus. Ich war krank in New York. Ich fragte mich, wo ich junge Mädchen gesehen hatte, die wie meine Krankenschwestern gingen. Ich hatte genug Zeit, darüber nachzudenken. Ich fand schließlich heraus, daß es im Kino gewesen war. Nach Frankreich zurückgekehrt, bemerkte ich vor allem in Paris die Häufigkeit dieser Gangart; die jungen Mädchen waren Französinen und gingen auch in dieser Weise. In der Tat begann die amerikanische Gangart durch das Kino bei uns verbreitet zu werden. Dies war ein Gedanke, den ich verallgemeinern konnte.«⁹

Die Mediengeschichte setzt daher auch bei Mauss mitten in der Globalisierung ein: Während Regnault und Marey die Kolonialbewohner am Eiffelturm aufsuchen konnten, geschieht die »Erleuchtung« von Mauss zwischen Hollywood und Paris, aber nicht aus einer anthropometrisch legitimierten Untersuchung, sondern aus Grübeleien über das andere Geschlecht im Krankenhausbett, und nicht aus den Sitten und Gebräuchen der Kolonialbewohner, sondern der Tagesmode von Großstadtbewohnern, und aus der flüchtigen Suggestion der großen Kinowelt.

2.

Man kann sich fragen, welchen theoretischen Gewinn diese Anekdoten bringen, und welchen Gewinn sie Marcel Mauss gebracht haben. Und hier liegt das Auffällige: Der Text von Marcel Mauss ist ein erfolgreicher Erfinderbericht, schließlich ist es ihm durch die Glanztat dieses Vortrags gelungen, den Begriff der Körpertechniken so zu lancieren, dass wir nur noch mit seiner Hilfe sprechen können. Genauer gesagt, ist er eine Travestie und Parodie eines Erfinderberichts, ein *Bericht für eine Akademie* im Sinne Kafkas, eine Folge von Variété-Nummern der gegenseitigen Belustigung. Diese auffällige Textanlage hat Gründe in der Sozialanthropologie von Marcel Mauss.

⁹ Ebd. S. 202.

Erstens. Wenn man Körpertechniken am eigenen Leibe studiert, stößt man nach Mauss auf dressierte Tiere, und man stößt auf das erste dressierte Tier, den Menschen:

»Die Dressur ist, wie beim Bau einer Maschine, das Streben nach oder der Erhalt einer Leistung. Hier handelt es sich um menschliche Leistung. Diese Techniken sind also die menschlichen Normen der menschlichen Dressur. Diese Vorgehensweisen, die wir bei Tieren anwenden, haben die Menschen freiwillig auf sich und ihre Kinder angewandt. Sie sind wahrscheinlich die ersten Wesen, die so dressiert wurden, noch vor allen Tieren, die zunächst gezähmt werden mussten.«¹⁰

Was wir im Spiegel von dressierten Tieren sehen, ist daher immer auch das anthropologische Fundament dieser Dressur: dass die menschliche Technisierung den Abrichtungen von Tieren vorausgeht. Vor jeder Domestizierung geschah die Selbstdomestizierung der Menschen, eine Reihenfolge, die man auch von der neueren Prähistorie in der Frage der Sesshaftigkeit und des Häuserbaus bestätigt sehen kann; und vor der Dressur von Tieren liegt die Selbstdressur. Die moderne Institution, in der diese Einheit von Dressur und Selbstdressur zur Geltung kommt, ist der Zirkus, eine andere Bühne für diese Einheit bietet das Variété, und in diesen beiden Institutionen treffen sich der *Bericht an eine Akademie* von Franz Kafka und der Bericht von Marcel Mauss.

Zweitens. Marcel Mauss schreibt:

»Ich glaube, daß die grundlegende Erziehung zu all diesen Techniken darin besteht, den Körper seinem Gebrauch anzupassen. Beispielsweise ziehen die großen Prüfungen im Ertragen von Schmerzen usw., die bei der Initiation im größten Teil der Menschheit eine Rolle spielen, darauf ab, Kaltblütigkeit, Widerstandsvermögen, Ernsthaftigkeit, Geistesgegenwart, Würde usw. zu erlernen. Der hauptsächlichste Nutzen, den ich heute in meiner früheren Bergsteigerei sehen kann, war die Erziehung zur Kaltblütigkeit, die es mir erlaubte, stehend auf einem winzigen Vorsprung am Rande des Abgrundes zu schlafen.«¹¹

Das Bild, das sich in dieser abgründigen alpinistischen Situation verdichtet, ist das eines durkheimschen »homo duplex«. ¹² Die Körpertechniken sind für Mauss daher

¹⁰ Ebd. S. 208.

¹¹ Ebd. S. 219.

¹² Émile Durkheim: *Le dualisme de la nature humaine et ses conditions sociales*, in: *Scientia* 15 (1914), S. 206–221; in der Version von Mauss: *Eine Kategorie des Geistes: Der Begriff der Person und des ›Ich‹*, in: ders.: *Soziologie und Anthropologie*, Bd. 2, München 1974, S. 223–252.

keineswegs auf der Seite des Unbewussten angesiedelt, sie entspringen dem Bewusstsein und mitunter auch einem Überbewusstsein. Der Körper wird seinem Gebrauch angepasst, und dieser Gebrauch ist ein sozial vorgegebener Gebrauch: vorgegeben durch Befehl und Autorität, durch eine symbolische Ordnung oder durch ihre Suggestion und Suggestibilität. Nach Marey und Regnault liegt es nahe, in den Körpertechniken ein optisches Unbewusstes zu entdecken, das auch im Kulturvergleich jenseits des Bewusstseins der Individuen angesiedelt ist und erforscht werden kann – für Mauss liegt der Fall anders. Was die Körpertechniken ausmacht, sind Wechselfälle und Erscheinungsweisen der Sozialisation, die im Bewusstsein verankert werden müssen, und sich gerade im Krisenfall als eine schmerzhaft und lächerliche Forderung des Bewusstseins, den eigenen »Körper seinem Gebrauch anzupassen«, bemerkbar machen, bei New Yorker Krankenschwestern wie bei englischen Soldaten. Daher auch die Zweischneidigkeit der vielen Krisensituationen, die von Mauss als Beispiel herangezogen werden: Die Zerreißprobe zwischen sozialem Imperativ und körperlichem Ungenügen kann dazu führen, dass eine Person sich erkennt und anpasst, oder dazu, dass sie zwischen zwei sozialen Imperativen eingeklemmt wird:

»Früher lernte man tauchen, nachdem man schwimmen gelernt hatte. Und als man uns tauchen lehrte, lehrte man uns, die Augen zu schließen und sie dann im Wasser zu öffnen. Heute ist die Technik genau umgekehrt. Man beginnt die ganze Schulung damit, indem man das Kind daran gewöhnt, sich im Wasser mit offenen Augen zu halten. [...] Außerdem hat man die Gewohnheit aufgegeben, Wasser zu schlucken und es wieder auszuspucken. Denn die Schwimmer zu meiner Zeit betrachteten sich als eine Art Dampfschiff. Das war dumm, aber ich vollziehe immer noch diese Geste: ich kann mich nicht von meiner Technik trennen.«¹³

Die historische Ausgangsfrage kann jetzt genauer beantwortet werden. Es liegt nahe, die Erfindung der Körpertechniken durch Marcel Mauss auf die Geschichte und Vorgeschichte des ethnographischen und körpertechnischen Films zu beziehen, auf Marey und Regnault in Frankreich. Dieser Verweis ist weder falsch noch treffend, denn wenn man im Gegenzug von Mauss aus nach Filmen fragt, die seinem Text entsprechen und ihm zugrundegelegt werden könnten, würde man sehr viel mehr Filmgeschichte berücksichtigen müssen, insbesondere die ganze Breite von Dressur und Selbstdressur, von Variété, Vaudeville, Zirkus, Shows und Slapstick, die sich im frühen Film niedergeschlagen hat. Die ganze moderne Wechselwirkung von Körpertechniken und Medientechniken kommt dann auf einen Schlag zum Vorschein, die auch Mauss in Rechnung stellte, als er sich für

¹³ Mauss: Die Techniken des Körpers (wie Anm. 6), S. 200f.

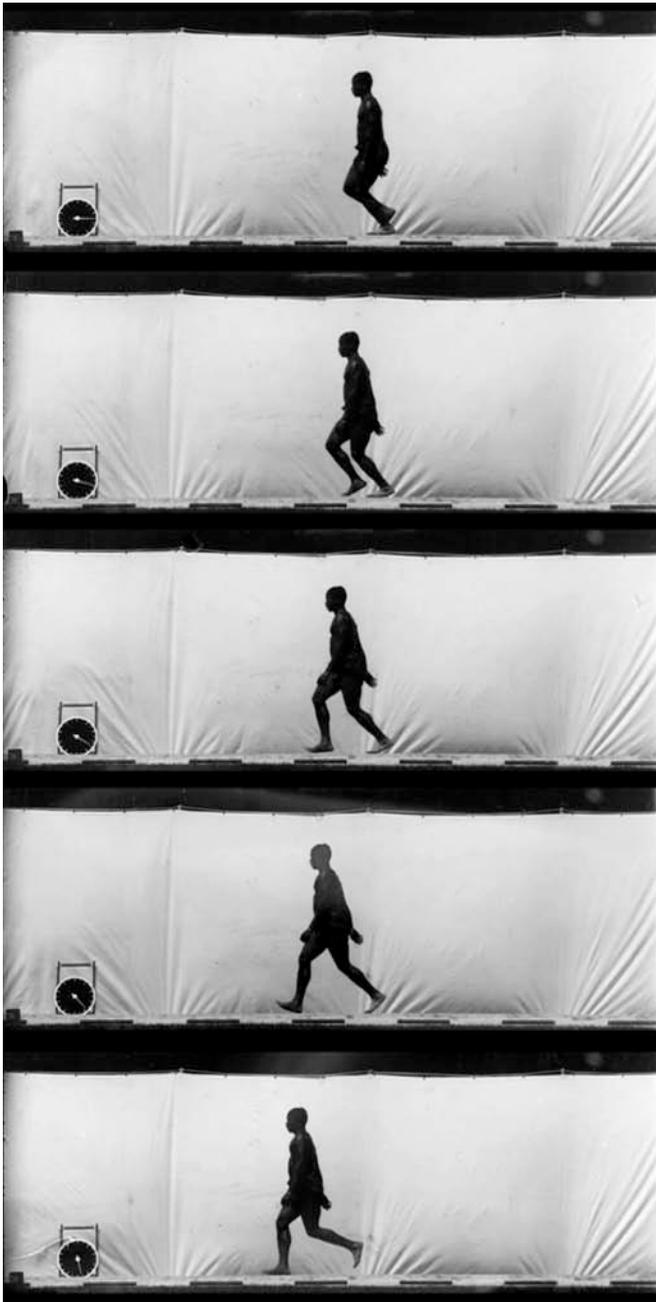
seine »Erleuchtung« nicht auf den wissenschaftlichen Film der Chronophotographie und Ethnographie, sondern auf die Mode-Gangarten der New Yorker und Pariser Koketterie berief, und damit auf einen großen Umbruch der Geschlechterrollen in den 1920er Jahren, den so genannten »Flapper«. ¹⁴

3.

Mit diesem Perspektivenwechsel ist man mitten in den theoretischen Fragen, die uns die Körpertechniken von Marcel Mauss weiterhin stellen. Die Körpertechniken, das sind eine bestimmte Gruppe von Kulturtechniken: alle Techniken, die aus körperlichen Verrichtungen bestehen und dabei den Körper als primäres Objekt und als primäres Mittel der technischen Verrichtung behandeln. Diese Definition findet sich bei Mauss und lässt an Eindeutigkeit erst einmal nichts zu wünschen übrig. Und damit bin ich mitten in einem Rätsel, das nur selten bedacht wird: Die Körpertechniken waren – neben solchen Erfindungen wie der »Gabe«, dem Gabentausch und dem »fait social total« – eine der erfolgreichsten Begriffserfindungen von Marcel Mauss. Das Konzept hat sich in der Ethnologie und in den Sozialwissenschaften durchgesetzt, und die Körpertechniken werden gerade in den deutschsprachigen Kulturwissenschaften als eine Art Gründungsurkunde zitiert, wenn es darum geht, den Bereich der Kulturtechniken abzustecken oder zu begründen. Außerdem hat Mauss eine große Wirkung auf die französische Techniktheorie und Technikanthropologie ausgeübt, mit vielen Ausstrahlungen auch dort, wo man diese Wirkung nicht mehr auf Mauss bezieht. Trotzdem gibt es keine entsprechenden Lehrbücher über Körpertechniken oder monographische Arbeiten über alle Körpertechniken einer bestimmten Gesellschaft, so wie es monographische Abhandlungen über die Speere, Fallen, Ruderboote, Töpferei oder die Ausnutzung von Energiequellen in einzelnen Kulturen und im Kulturvergleich gibt. Irgendetwas scheint den Begriff der Körpertechniken zwar nicht in seiner Wirkung, aber an seiner Entfaltung zu hindern – ist der Begriff zu voraussetzungsreich, um ihn monographisch durchzuführen? Ist er zu einfach, so dass er sich bei näherem Hinsehen wieder auflöst? Oder hat man Mauss gar nicht erst gesehen, weil man den Begriff auf Anhieb versteht und dadurch vergisst?

Um diese Fragen zu beantworten, lohnt es sich auf den Text von Mauss zurückzugreifen, einfach deshalb, weil es keinen besseren gibt. Daher werde ich das

¹⁴ Zum »Flapper« der 20er Jahre: Sumiko Higashi: *Virgins, Vamps, and Flappers. The American Silent Movie Heroine*, Montreal 1979; Sara Ross: »Good Little Bad Girls«. *Controversy and the flapper comedienne*, in: *Film History* 13 (2001), S. 409–423; Lori Landay: *The Flapper Film. Comedy, Dance, and Jazz Age Kinaesthetics*, in: J.M. Bean / D. Negra (Hg.): *A Feminist Reader in Early Cinema*, Durham 2002, S. 221–248.



Westafrikanischer Gang mit gebeugten Knien (Marey/Regnault 1895)

Konzept der Körpertechniken noch einmal entwickeln, durch eine Lektüre seiner Mauss'schen Voraussetzungen einerseits, und durch die Frage andererseits, mit welchen Phänomenen wir es dabei zu tun bekommen. Erst dann wird die Aktualität des Begriffs in seiner ganzen Uneingelöstheit einsichtig.

Das Konzept der Körpertechniken zeichnet sich bei Mauss durch einen doppelten Rückgriff aus: auf ein älteres Konzept von Technik, und auf die ältesten existenten Techniken. Der erste Rückgriff geht auf die Antike zurück: Körpertechniken seien Techniken im Sinne der griechischen *techné*.¹⁵ Was das heißt, wird von Mauss nicht weiter ausgeführt, lässt sich aber kurz zusammenfassen: Techniken im Sinne der *techné* sind alle möglichen nützlichen Verrichtungen, die durch Vorschriften, ständige Übung und die Nachahmung von Vorbildern gelehrt und gelernt werden können. Insbesondere die sprachlichen Techniken der Grammatik und Rhetorik bildeten von der Antike bis in das 18. Jahrhundert das Rückgrat der europäischen Erziehungsform;¹⁶ zugleich wurde die Technik von der philosophischen Tradition und später von den neuzeitlichen Wissenschaften als mindere – als eine rein instrumentelle – Form der Erkenntnis abgewertet, weil es in den Techniken um nützliche Verrichtungen ging, bei denen man tut, was man weiß, und weiß, was man tut, ohne sie außerhalb ihrer Nützlichkeit begründen zu können oder zu müssen. Körpertechniken wären im Sinne einer *techné* dementsprechend körperliche Verrichtungen, die man durch Vorschriften, ständige Übung und Nachahmung lernen kann und auch muss, und deren Wissen mit ihrem Tun auf die eine oder andere Weise zusammenfällt. Sie sind daher keineswegs unbewusst, im Gegenteil, sie werden in der Erziehung sehr bewusst behandelt und bezeichnet, es kann nur sein, dass sie keiner bewussten und keiner besonders argumentativen Begründung unterzogen werden.

Zugleich sagt Mauss, dass diese Techniken, die Körpertechniken, allen anderen Techniken vorausgehen: sie waren die ersten Techniken. Was das in seiner Konsequenz heißt – ontogenetisch, phylogenetisch, technikhistorisch –, wird von Mauss nur angedeutet. Eine Konsequenz wäre vermutlich folgende: Der Technikbegriff kann nicht durch eine Exteriorisierung körperlicher Organe begründet werden, wenn das erste Objekt und Mittel technischer Tätigkeiten der Körper war und bleibt. Eine Prothesentheorie, die sich im Gefolge der deutschen Technikphilosophie von Ernst Kapp¹⁷ durch eine Dialektik der Entäußerung und Wiederaneignung körperlicher Organe entfaltet, ist nach Mauss eigentlich nicht mehr plausibel. Allerdings hat ausgerechnet ein technikhistorischer Schüler von Mauss, André Leroi-Gourhan, mit großem Erfolg genau eine solche Menschheitsgeschichte

¹⁵ Mauss: Die Techniken des Körpers (wie Anm. 5), S. 205.

¹⁶ Henri-Irénée Marrou: Geschichte der Erziehung im Altertum, München 1977.

¹⁷ Ernst Kapp: Grundlinien einer Philosophie der Technik (1877), Düsseldorf 1978.

geschrieben:¹⁸ eine Geschichte der fortlaufenden Exteriorisierung von Organtätigkeiten, eine Geschichte, in der immer mehr von den körperlichen Tätigkeiten und insbesondere den elementaren Handgriffen und Gebärden in Werkzeuge und Maschinen ausgelagert wird, bis sich die Frage nach der Überflüssigkeit des Menschen stellt. Nach Mauss müsste man diese Geschichte anders aufziehen: als Frage danach, wie (i.) Körpertechniken und körperliche Betätigungen, (ii.) handwerkliche Tätigkeiten und Geschicklichkeiten, und (iii.) mit ihnen verbundene und zugleich ausgelagerte Tätigkeiten, etwa die von Fallen, die im Gelände aufgestellt werden, oder von domestizierten Tieren, oder von Maschinen und Algorithmen, miteinander interagieren und sich historisch wechselseitig modifizieren. Und Mauss hätte vermutlich die Skepsis seines anderen großen technikhistorischen Schülers geteilt, von André Haudricourt,¹⁹ ob man die Menschheitsgeschichte wirklich als Geschichte einer fortlaufenden Exteriorisierung oder sogar, wie es Leroi-Gourhan wollte, als eine echte Evolution beschreiben kann, wenn die ältesten Techniken, nämlich die Körpertechniken, Tag für Tag ausgeführt, gelernt und gelehrt werden müssen, und daher weiterhin mit allen anderen Techniken interagieren. (Und das, was wir »Medien« nennen, ist vermutlich an den Rändern dieser Interaktion gelagert, und entsteht an diesen Rändern.)

Die Frage nach einer Mauss'schen Techniktheorie ist daher aktueller denn je, und zumindest in zweierlei Hinsicht hat sich die Techniktheorie der Generation nach Haudricourt und Leroi-Gourhan einer Mauss'schen Sicht angenähert: Leroi-Gourhan hatte den Begriff der »Operationskette« popularisiert,²⁰ der auf Mauss zurückgeht²¹ und die Aufmerksamkeit auf die sukzessive Verknüpfung und Koordination der Tätigkeiten richtet, die einer Verrichtung zugrunde liegen. Die Operationskette besagt, dass sich die technische Aufmerksamkeit der Beteiligten an dieser sukzessiven Verknüpfung von Operationen orientiert, und dass sich auch die Beschreibung – und die Techniktheorie – erst einmal an der Handlungsverknüpfung orientieren sollte, und nicht an den Werkzeugen, am Resultat oder an einem einzelnen Schritt. Und je genauer die Techniktheorie (und eine Ethnographie) sich auf diese Perspektive einlässt, desto mehr erscheinen auch die technischen Spezialisierungen – und die wissenschaftlichen Tätigkeiten – von heute wiederum als eine jeweilige *techné*, d.h. als eine Form der Expertise oder einer praktischen Geschicklichkeit, die durch Vorschriften, Übungen und Vorbilder trainiert wird, und nur anhand der jeweiligen Operationsketten oder Operationszyklen definiert und überprüft werden kann.

¹⁸ André Leroi-Gourhan: Hand und Wort. Die Evolution von Technik, Sprache und Kunst, Frankfurt/M. 1980.

¹⁹ André Haudricourt: La technologie science humaine, Paris 1987.

²⁰ Leroi-Gourhan: Hand und Wort (wie Anm. 17), Kap. VIII, S. 273–295.

²¹ Marcel Mauss: Manuel d'ethnographie (1947), Paris 1967.

4.

Die techniktheoretische Intervention von Marcel Mauss hat sich daher – aphoristisch wie sie 1932 erscheinen musste – nicht nur bewährt, sondern noch einmal auf ganz ungeahnte Weise durchgesetzt. Die Körpertechniken sind dabei allerdings weniger ein Programm als ein Schlagwort geblieben, die Durchführung blieb aus. Wie sah das Forschungsprogramm bei Marcel Mauss selbst aus? Der Vortrag von 1934, zusammen mit anderen Vorlesungen aus den 1930ern, lässt durchaus erkennen, dass Mauss ein systematisches Programm im Kopf hatte, und dass dieses Programm weiterhin durchführbar wäre. Mauss gliedert die gesammelten Körpertechniken im Wesentlichen in zwei Zyklen: (erstens) den Lebenszyklus von der Geburtshilfe bis zur Bestattung, über Pubertät, Erwachsenwerden und Verheiratung. Dem Lebenszyklus vorgeordnet ist die Einteilung der Körpertechniken nach den Geschlechtern, also das, was im Laufe der letzten Jahrzehnte als Gender-Klassifizierung behandelt wurde. Und in den (ersten) Lebenszyklus versetzt Mauss noch einen (zweiten) Zyklus: den Tageszyklus der alltäglichen Körpertechniken der Erwachsenen. An anderen Stellen seiner Ausführungen zum Thema finden sich noch Hinweise auf Wochenzyklen und Mondzyklen, denen Körpertechniken unterliegen.²² Der systematische Vorschlag von Marcel Mauss geht dementsprechend dahin, die Körpertechniken nach den Zyklen oder nach den sozialen Rhythmen zu behandeln, in denen sie durchgeführt werden müssen oder können. Und wenn man für den eigenen Tagesablauf und Lebenszyklus alle von Mauss erwähnten Techniken durchgeht, stößt man darauf, dass ohne die Durchführung solcher Techniken der Begriff der »eigenen Person« sehr schnell zusammenbricht: Wir sind an bestimmte Körpertechniken gebunden, um uns als soziale Personen wiedererkennen und stabilisieren zu können; und wenn wir auf sie dauerhaft verzichten müssen oder wollen, müssen wir uns als soziale Personen neu definieren.

Was Mauss anbietet, ist nur ein ganz willkürlicher Ausschnitt aus der ethnographischen Literatur, eine Wunderkammer mit verschiedenen Belegen aus verschiedenen Ländern. Trotzdem hat gerade diese willkürliche Auswahl ihren eigenen Reiz, denn sie stellt genau diese Frage: Wie soll man den Spielraum der Arbitrarität von Körpertechniken ermessen? Ich denke, dass das Sammelsurium von Mauss Anlass zu drei Verallgemeinerungen gibt, von denen die ersten beiden auch ganz explizit in seinen Schriften zu finden sind:

²² Ebd. S. 31.

- (1.) Körpertechniken weisen einen arbiträren Charakter auf, daher dienen sie in jeder Gesellschaft zur symbolischen Unterscheidung.
- (2.) Diese symbolische Aufladung von Körpertechniken führt beim Lernen und Kennenlernen zu interkulturellen Missverständnissen und Fremderfahrungen, auch in der eigenen Gesellschaft.
- (3.) Körpertechniken lassen sich nicht in eine Fortschrittsgeschichte oder eine akkumulierende Geschichte der Techniken einordnen, sie bleiben *kalte Techniken*, die sich einer akkumulierenden Steigerung vermutlich nachhaltig entziehen.

Arbitrarität und Symbolisierung fallen in der soziologischen Theorie von Mauss zusammen: wenn es arbiträre Möglichkeiten der Variation gibt, etwa des Gehens oder des Schlafens oder der Geburtshilfe, dann kann diese Variation auch zur symbolischen Unterscheidung von sozialen Gruppen dienen, zwischen den Kulturen oder innerhalb einer Gesellschaft, etwa zwischen Klassen, Kasten oder Ständen. Die Medialität der Körpertechniken – dass sie eine symbolische Unterscheidung vermitteln, dass sie Abgrenzungen und Eigensinnigkeiten symbolisieren und stilisieren können – beginnt hier. Und damit ist auch vorbestimmt, dass Körpertechniken zu Fremderfahrungen und kulturellen Missverständnissen Anlass geben werden, vorhersehbaren und weniger vorhersehbaren Fremderfahrungen und Missverständnissen. Ganz offensichtlich ist dies in dem Bereich, den Hans-Peter Duerr²³ gegen Norbert Elias²⁴ durchdekliniert hat, nämlich in dem Bereich von »Nacktheit und Scham«. Alle Menschen kennen dieselben Schamgefühle und vermutlich sogar dieselben Schamgrenzen, aber wie diese Schamgrenzen durch Bedeckung und Entblößung, Hinschauen und Wegschauen sozialisiert und durch entsprechende Körpertechniken bewältigt werden, gibt Anlass zu dem Missverständnis, die eigene Gesellschaft wisse mit Scham – und mit einer komplementär gedachten Freizügigkeit – am besten umzugehen, und die anderen Sozialisierungen seien entweder zu schamlos oder zu schamvoll oder beides zugleich. Es gibt – trotz der von Duerr überzeugend nachgewiesenen Universalität der Schamgrenzen – keine mögliche Mitte in diesem Missverständnis.

Etwas Ähnliches gilt für die Körpertechniken der Hygiene, oder um ein etwas genaueres Wort zu wählen, der körperlichen und seelischen Reinigung. So basiert etwa unsere Kultur auf der Auffassung, zumindest die Reinigungsmittel der kör-

²³ Hans-Peter Duerr: Der Mythos vom Zivilisationsprozeß, 5 Bände, Frankfurt/M. 1988–2002, insbes.: Nacktheit und Scham, Frankfurt/M. 1988.

²⁴ Norbert Elias: Der Prozeß der Zivilisation, 2 Bände, Basel 1939; zur Duerr-Elias-Kontroverse vgl. Dominique Linhardt: Le procès fait au Procès de civilisation. A propos d'une récente controverse allemande autour de la théorie du processus de civilisation de Norbert Elias, in: Politix 55 (2001), S. 151–181.

perlichen Reinigung, also die Seifen, Shampoos, Deos usw., seien ›saubere Gegenstände‹. Dementsprechend kann man davon ausgehen, dass sie für uns Sauberkeit symbolisieren, dass Sauberkeit und ihre symbolische Reinigungskraft diesen Mitteln ›innewohnt‹ – jede entsprechende Werbung bekräftigt diesen Glauben. Das war und ist aber für andere Kulturen, etwa die bestimmter europäischer Sinti und Roma, nicht plausibel gewesen, sofern die Seife dauernd mit Schmutz in Berührung kommt, Unreinheit speichert und dementsprechend als ›unreiner Gegenstand‹ behandelt werden muss, dem ›Unreinheit‹ per se innewohnt, und damit einen eigenen Ort der Gefährdung im Haushalt markiert.²⁵ Das scheint sehr weit entfernt von unseren Reinigungstechniken, ist es aber gar nicht, denn in den letzten Jahrzehnten hat sich bei uns etwas ganz Analoges ereignet: die Verpönung des Waschlappens, der für die Generation unserer Großeltern Reinigung und eine angemessene Vermittlung zwischen Seife und Körper versprach, vermutlich auch deshalb, weil man sich mit seiner Hilfe beim Waschen nicht direkt berühren musste, der aber Teilen einer heutigen Generation als widerwärtiger Speicher von Körperschmutz erscheint, dem nur durch jeweils frische Portionen von Flüssigseife im Handbetrieb angemessen Paroli geboten werden kann.²⁶

Diese Betrachtungen ließen sich vervielfältigen, der allgemeine Punkt sollte sein: Scham, Sauberkeit, aber auch Tüchtigkeit, Gesundheit, Schönheit, diese moralischen und ästhetischen Werte sind für uns mit bestimmten Körpertechniken und ihren medialen Verdichtungen verbunden, mit Techniken und Verkörperungen der Reinigung, der Pflege, der Verschönerung und der sportlichen Anstrengung oder Geschicklichkeit, die anderen Kulturen und früheren europäischen Epochen, und mitunter auch der letzten und der nächsten Generation und ihrer Modewelle unplausibel, widersinnig bis fremd und ekelhaft vorgekommen sind, und zum Teil auch weiterhin so erscheinen. Körpertechniken bleiben, bei allen universalen Grundlagen des Lebenszyklus und der Lebensbewältigung, arbiträr gestaltet, und führen zu symbolischen Verallgemeinerungen, sozialen Abgrenzungen und unweigerlichen Fremderfahrungen. Körpertechniken sind Medien. Und schon bei einer katalogartigen Sichtung, wie sie Marcel Mauss vorgenommen hatte, kann man sich des Eindrucks nicht erwehren, dass sie sich nicht in eine Fortschrittsgeschichte oder eine akkumulierende Geschichte der Techniken einordnen lassen, und erst recht nicht in eine Geschichte der Exteriorisierung von Körperorganen und Körperfunktionen. Mit einem anderen Wort: Körpertechniken bleiben ›kalte Techniken‹, die sich einer akkumulierenden Steigerung vermutlich weitgehend entziehen, also einer Steigerung, bei der alte Techniken in neue Techniken eingebaut und dabei zu neuen Zwecken modifiziert werden.

²⁵ Vgl. den autobiographischen Bericht von Jan Yoors: *Die Zigeuner*, Frankfurt/M. 1982.

²⁶ Ergebnis jahrelanger Befragungen in Seminaren und unter Bekannten.

Damit soll nicht gesagt sein, dass es keine solche Steigerung und Akkumulation geben kann, im Gegenteil. In der Moderne und in ihren Medien sind einige systematische Steigerungen von Körpertechniken sehr wirksam geworden, insbesondere der moderne Sport mit seiner gesamten wissenschaftlichen und sportmedizinischen Forschung, aber auch einige sehr alte Systeme von körpertechnischer Steigerung: das indische Yoga und die ostasiatischen Kampftechniken und Meditationstechniken. Es gibt daher durchaus Gruppen von Körpertechniken, die über Jahrhunderte systematisch erforscht wurden, und in denen der Zusammenbau und die Verbesserung von Techniken aus einzelnen körperlichen Abläufen im Mittelpunkt stand und weiterhin steht. Aber auch diese Techniken stehen unter einer Prämisse: die Voraussetzungen der körperlichen und psychosomatischen Geschicklichkeit haben sich menschheitsgeschichtlich seit dem Auszug aus Afrika nicht mehr verändert. Wenn man ganz bestimmte körperliche und psychosomatische Geschicklichkeiten systematisch erforscht, trainiert und vor allem koordiniert, also eine bestimmte Stringenz der körpertechnischen Zurichtung erreicht, wie sie die modernen Sportarten oder das Yoga auszeichnet, dann entstehen daraus Gruppen von Virtuosen und partikulare Virtuositäten. Wenn man ganz kleine Gesellschaften hat, kann man sogar versuchen, diese Virtuosität zu einer bestimmten Verpflichtung zu machen, der sich jeder oder jede unterziehen muss; und man kann auch in größeren Gesellschaften – bei uns etwa durch den Sportunterricht oder die Wehrpflicht – die Übung bestimmter körperlicher Virtuositäten als vorübergehende soziale Verpflichtung einer Gesamtheit, und anderswo als Voraussetzung für bestimmte Berufsgruppen durchsetzen. Aber eine durchgängige, für eine ganze Bevölkerung verpflichtende körpertechnische Steigerung kann hierdurch nicht erreicht werden. Es gibt keine menschheitsgeschichtliche Steigerung der körpertechnischen Geschicklichkeit; einzelne systematisch ausgeübte Virtuositäten können schnell entstehen und wieder verloren gehen; und sozial verpflichtend ist immer nur ein kleines Set von möglichen Körpertechniken, das ein Erlernen anderer Sets und ihrer virtuosen Steigerungen ein Leben lang verhindert. Und in diesem Sinne bleibt es leider wahr, dass Körpertechniken einen ›kalten‹, das heißt: einen nicht-akkumulierbaren technischen Bereich ausmachen – womit niemand gehindert ist, sich der Steigerung und der Umwertung seiner eigenen körperlichen Virtuosität und ihrer Stringenz zu widmen. Soweit es ihr oder ihm freisteht.²⁷

²⁷ Beispielhaft, beispiellos: Harold Garfinkel: *Passing and the managed achievement of sex status in an intersexed person*, Kap. 5, in: ders.: *Studies in Ethnomethodology*, Englewood Cliffs, N.J. 1967.

5.

Körpertechniken habe ich bereits en passant als »Medien« bezeichnet, aber auch das bleibt erläuterungsbedürftig. Alles, was damit angedeutet sein sollte, ist die Tatsache, dass eine Aufspaltung der Körpertechniken in eine Behandlung ihrer ›Natur‹ einerseits, also des organischen Körpers, der für uns biologische ›Natur‹ ist und einen Teil der Natur darstellt, in soziale Markierungen, Rechte und Pflichten und Sozialbeziehungen, und in Zeichen oder Medien andererseits nicht fruchtbar ist, und auch gar nicht gelingen kann. Das ist es auch, was Marcel Mauss mit seiner Betonung des symbolischen und arbiträren Charakters der Körpertechniken voraussetzte. Medien und Medialisierungen kommen nicht zu den Körpertechniken hinzu, sondern entstehen fortlaufend aus ihrer Interaktion mit anderen Techniken und anderen Symbolisierungen:

»Man weiß, daß es dem Australier gelingt, Känguruhs, Emus, wie auch den wilden Hund, im Lauf zu überwältigen. Er vermag das Opossum hoch oben im Baum zu fangen, obwohl das Tier einen besonders starken Widerstand leistet. Eines dieser Laufrituale, das vor jetzt hundert Jahren beobachtet wurde, ist das der Jagd auf den wilden Hund, den Dingo, bei den Stämmen in der Umgebung von Adelaide. Der Jäger singt unentwegt die folgende Formel:

schlag ihn mit dem Büschel aus Adlerfedern (der Imitation usw.)

schlag ihn mit dem Gürtel

schlag ihn mit dem Stirnband

schlag ihn mit dem Beschneidungsblut

schlag ihn mit dem Blut des Armes

schlag ihn mit dem Menstruationsblut der Frau

schläfre ihn ein, usw.

Während einer anderen Zeremonie, der für die Jagd auf das Opossum, trägt der Jäger in seinem Mund ein Stück Bergkristall (*kawemukka*), vor allem ein magischer Stein, und singt eine Formel der gleichen Art und, auf diese Weise unterstützt, kann er das Opossum ausfindig machen, hinaufklettern und an seinem Gürtel aufgehängt hoch im Baum bleiben und dann das scheue Wild fangen und töten. [...] Aber was wir jetzt erfassen wollen, ist das Vertrauen, das psychologische *momentum*, das sich mit einer Handlung verbinden kann, die vor allem eine Sache biologischen Widerstandes ist, und das dank der Worte und eines magischen Objektes erlangt wurde.

Technische Handlung, physische Handlung, magisch-religiöse Handlung sind für den Handelnden verschmolzen.«²⁸

²⁸ Mauss: Die Techniken des Körpers (wie Anm. 5), S. 204f.

Mauss nennt diese Handlung ein »Laufritual« und eine Jagd, aber es geht auch hier um eine Körpertechnik, eine technische Möglichkeit, den physischen Widerstand des eigenen Körpers und des Jagdwilds zu bearbeiten, durch verbale Suggestion und durch eigens angefertigte Artefakte. Der Gürtel des Jägers und sein Wurfgeschoss landen dann vielleicht im Museum für materielle Kultur oder unter den Werkzeugen; die Zauberformel findet sich für uns in Textbüchern; und der magische Bergkristall gehört für uns zu den Talismanen oder zum sozialen und religiösen Vertrauen. Die Medialisierung, die materielle Technisierung und die rituelle Zurichtung der Person fallen aber zusammen – auch wenn unsere wissenschaftlichen Gewohnheiten und die Anordnung unserer Sammlungen und Museen sie auseinanderdividieren wollen.

Wie an diesem Beispiel klar erkennbar wird, gibt es Körpertechniken in unserem Sinne für andere Gesellschaften vermutlich gar nicht. Trotzdem sollte man den Begriff beibehalten, und zwar als einen heuristischen Begriff, der erst einmal vorläufig gestattet, genau das an körperlichen und technischen Verrichtungen zu fokussieren, was in einer Betrachtung solcher Verrichtungen als ritueller oder sprachlicher oder sozialer Ablauf untergeht. Dass Körpertechniken beim zweiten Hinsehen dann immer auch Ritualtechniken und Sprachtechniken involvieren, spricht nicht dagegen, so vorzugehen. Erst die Fokussierung, dann der zyklische Durchgang durch die rituellen, sprachlichen und körperlichen Abläufe, in denen Körpertechniken durchgeführt werden. Denn ohne die Fokussierung auf Körpertechniken kann man bestimmte Tatbestände und ihre Vergleichbarkeiten gar nicht erst erkennen. So hat Claude Lévi-Strauss die immer noch aktuelle Neigung von Jugendlichen zu Extremsportarten mit den noch extremeren Übungen von nordamerikanischen Indianern verglichen, denen durch tagelange Überanstrengung und Strapazen eine lebensverändernde Vision zufiel, oder zufallen sollte.²⁹ Das eine nennt die Forschungsliteratur ein »Ritual«, das andere heißt bei uns »Sport« und wird meist als Sport legitimiert – und von den Krankenkassen bei Verletzungen dementsprechend abgerechnet. Aber man merkt schnell, wie vorläufig solche Bezeichnungen sind, oder bei näherer kulturwissenschaftlicher Betrachtung sein sollten. Die Suggestionstechniken und magischen Hilfsmittel von Leistungssportlern sind nicht weniger ausgefeilt als die der zitierten australischen Jäger.

Der Begriff der Körpertechnik hat daher eine gewisse Zweischneidigkeit behalten: wenn man ihn zu eng versteht, dann impliziert der Begriff die Reduktion

²⁹ Claude Lévi-Strauss: *Le »sentiment de la nature«, un besoin fondamental*, in: *Ethnies. Survival International*, Paris 2003, S. 88–94. – Ein leider nur schwer greifbarer Text von Claude Lévi-Strauss zum Begriff der Körpertechniken, der eine deutsche Übersetzung verdient.

auf einen ›Körper‹ der Körpertechniken, der anderen Gesellschaften und Epochen in den meisten Fällen fremd gewesen wäre. Aber wenn man eine heuristische Fokussierung auf den ›Körper‹ der Körpertechniken vornimmt und durch eine Betrachtung der rituellen, sprachlichen und medialen Bewältigung der Körpertechniken ergänzt, dann kommt man zu anderen Vergleichbarkeiten und Aufschlüssen, als sie ohne eine solche Fokussierung möglich gewesen wären. Und das gilt dann auch für eine Betrachtung aller jener technischen Zurichtungen, die in unserer Gesellschaft durch eine Reduktion auf ›den Körper‹ oder auf ›Leibesübungen‹ vorgenommen worden sind. Die Mauss'sche Perspektive macht sehr viel verständlicher, warum gerade die modernen Bemühungen um eine Reduktion auf den Körper, also das, was in der Medizin »Somatisierung« genannt wird, die Erfindung einer Fülle neuer Rituale, und seit dem 19. Jahrhundert eine ungeheure Medienintensität zur Folge haben. Auch bei uns sind die Körpertechniken – wie in der von Mauss zitierten australischen Jagd – in einer ständigen Zyklisierung mit der Erfindung neuer materieller Artefakte, mit Ritual- und Sprachtechniken, mit Imaginationen und medialen Publikationen, mit stillen Gebeten und lauten Suggestionen begriffen. Und gerade die modernen Erfindungen im Bereich der Körpertechniken, von denen viele auf eine Somatisierung des körperlichen Ablaufs, also auf eine bewusste und methodische Reduktion abzielten, haben ganz neue Zyklisierungen von psychosomatischer Verkörperung, Ritualisierung und Medialisierung geschaffen. Die modernen Reduktionen und Reinigungsarbeiten am ›Körper‹ haben immer wieder ein neues Plasma geschaffen, in dem Medien, Körper und Personen miteinander verschmelzen.

Ich kann mich hier mit den geläufigsten Stichwörtern begnügen, weil die Tatsachen allgemein bekannt sind:

- der moderne *Sport* mit seinen Sportarten, seiner Somatisierung und Muskelbetonung, der Sportberichterstattung und Vermarktung, seiner sportmedizinischen Forschung und seinen kollektiven und individuellen Ritualisierungen;
- die Reduktion des Körpers auf *Muskeln*, die nur als Medienphänomen, sprich, als Bodybuilding funktioniert, und deren Präparate ziemlich unglaubliche Körperzustände hervorrufen, die nur aufgrund des medialen Bildes und bestimmter Rituale der Präsentation erduldet werden;
- die moderne *Medizin*;
- die Durchführung von *Drill* und *Ergonomie*; die Geschichte der »motion capture« bleibt als Geschichte einer unablässig beschworenen Fremderfahrung körperlicher Abläufe zu schreiben;³⁰

³⁰ Dank an Ute Holl dafür, dass sie diese Frage bei einer Diskussion am IKKM im Dezember 2008 aufwarf.

- die internationale Diffusion, Reduktion und Hybridisierung *ostasiatischer Körpertechniken* seit dem 19. Jahrhundert;
- die Geschichte der *Körpermodifikationen* in der Moderne;
- und nicht zu vergessen: die Geschichte der modernen *Pornographie*; denn auch dort geschah – im Vergleich mit anderen Kulturen und Imaginationstechniken – eine extreme Somatisierung des Körpers, und eine Reduktion auf bestimmte Körpertechniken, die aber zugleich zur Entstehung neuer Rituale, Personenzuschreibungen und medialer Moden führte.

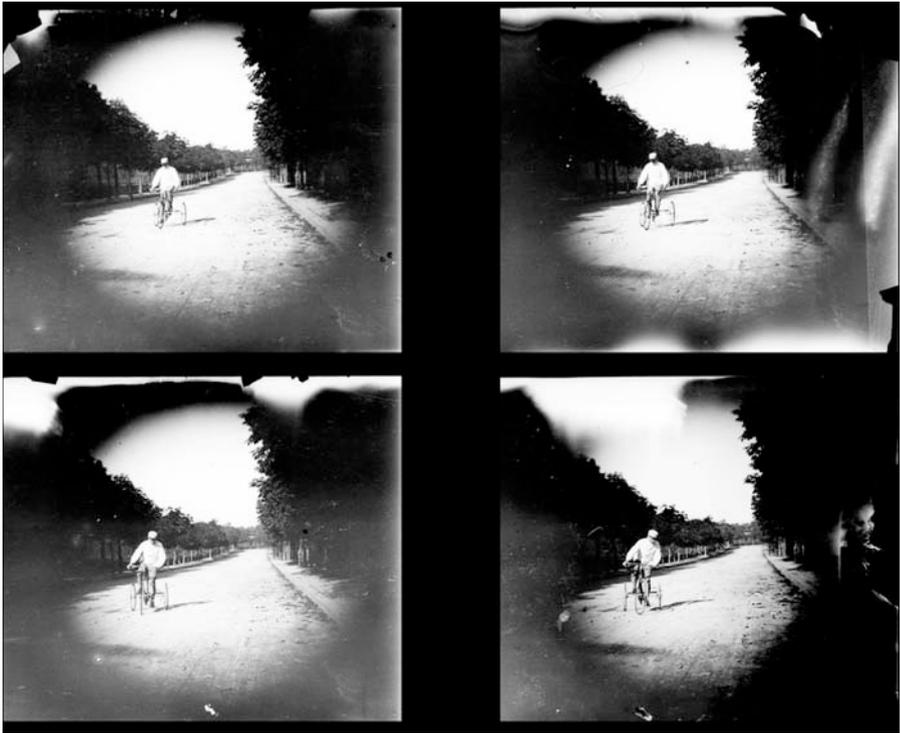
Die Entwicklung und mitunter auch die Eskalation dieser Körpertechniken haben auf die moderne Medienentwicklung von Anfang an eingewirkt, es gibt hier kein technisches Apriori – etwa in der Einwirkung der Pornographie auf die Durchsetzung von Videoformaten oder im beherrschenden Einfluss der medizinischen Forschung und ihrer Drogenkultur –, das nicht durch ein körpertechnisches Apriori mitstrukturiert wurde. Das gilt auch für die Entwicklung der modernen Infrastruktur. So hat Joachim Radkau darauf hingewiesen, dass die frühe Ausbreitung des Automobilverkehrs – gegenüber den eigentlich übermächtigen Planungen von Eisen- und Straßenbahn-Netzen – aus der vorauslaufenden Entwicklung des privaten Radsports erklärt werden muss, also aus einem modernen Sport und seiner »durch das Radeln begründeten Erfahrung einer Einheit von Technik und Körper«. ³¹ »Radfahrseuche und Automobilunfug« ³² waren eins, und zwar in dieser Reihenfolge, die sehr viel später von der rheinländischen Körpertechnogruppe *Kraftwerk* auch am eigenen Leibe, aber rückwärts durchschritten wurde, von der Autobahn zur Tour de France. ³³

Die modernen Gesellschaften haben sich in den letzten zweihundert Jahren wiederholt darum bemüht, die Körpertechniken auf »Körpertechniken« zu reduzieren, sie so zu somatisieren, dass es in ihnen um Bewegungsabläufe ging, die einer Berechnung, einer automatischen Aufzeichnung oder einer naturwissenschaftlichen Betrachtung zugänglich waren. Aber weder sind diese Reduktionen einheitlich gewesen, noch konnten sie einen ›Körper‹ herstellen, der sich von den Ritualtechniken, Sprachtechniken, Medien und Suggestionen unterscheidet, denen dieser Körper seine jeweilige Entstehung verdankt. Der Begriff der Körpertechniken von Marcel Mauss scheint auf den ersten Blick eben eine solche moderne Reduktion gewesen zu sein, und wäre Mauss tatsächlich durch Regnault und Marey auf seinen Begriff gestoßen, hätte man die schlüssige Geschichte einer solchen Reduktion. Aber beim genaueren Nachlesen stellt man fest, dass dieser

³¹ Joachim Radkau: Technik in Deutschland, Frankfurt/M. 2008, S. 157.

³² Ebd. S. 157, Abb. 12.

³³ Vgl. Pascal Bussy: Neonlicht. Die Kraftwerk-Story, Berlin 2005.



Vor der Einfahrt des Zuges: die Einfahrt des Dreirads in die Chronofotografie (Marey/Demeny)

Begriff bei Mauss für eine ganz und gar amoderne Fassung des Zusammenhangs zwischen Ritual, Körperbehandlung und Medialisierung plädiert, für eine kalte Kontingenz der Somatisierung und Psychosomatisierung, der man in der Historisierung der Moderne folgen sollte. Wir sind nie modern gewesen. In der Einsicht in die amoderne Konstitution unserer eigenen Körpertechniken liegt eine noch unentfaltete Aktualität des Begriffs von Marcel Mauss.

Bildnachweis:

Abb. 1 u. 3: Étienne-Jules Marey / Félix Regnault: »Marche rapide« bzw. »Trois Noirs«. Aufnahmen von der Ethnographischen Ausstellung Westafrikas 1895 in Paris.

Abb. 2: Étienne-Jules Marey: »Marsch mit gebeugten Knien«. Abfotografierte Bewegungsanalyse anhand von übereinander projizierten Chronofotografien. In der Rolle des Marschierenden: Kommandant de Raoul. Bildquelle: Collège de France; hier nach: Marta Braun, *Picturing Time*, Abb. 103 (A).

Abb. 4: Étienne-Jules Marey / Georges Demeny: »Cycliste«, Dreiradfahrer.