

a u f t a k t

1 / McLuhan hatte das entsprechende Material spätestens seit 1938 gesammelt. Ein vergleichbares Sammel- und Darstellungsverfahren, das einen kreisenden, perspektivauffösenden Blick gegenüber der eigenen alltäglichen Medienkultur einnimmt, prägte ebenfalls die mit Edmund Carpenter von 1953 bis 1959 herausgegebene Zeitschrift *Explorations in Culture and Communication*.

2 / Marshall McLuhan: *Die mechanische Braut. Volkskultur des industriellen Menschen*, Amsterdam 1996, S. 7. Am Wandel der Wirbel-Semantik von „mechanischen Einwirkungen“ zum „elektrisch strukturierten Wirbel“ der 1960er Jahre lässt sich McLuhans medientheoretische Entwicklung verfolgen. Vgl. das Nachwort von Jürgen Reuss und Rainer Höltzschl in: ebd., S. 240.

3 / Vgl. zum Nachleben von Lukrez' emblematisch gewordener Passage aus *De rerum natura* Hans Blumenberg: *Schiffbruch mit Zuschauer. Paradigma einer Daseinsmetapher*, 4. Aufl., Frankfurt a.M. 1993. Siehe insbesondere S. 59 f. zum Verlust der Position des Zuschauers.

Sebastian Gießmann / Anna Echterhölter / Rebekka Ladewig / Mark Butler

Bereits auf der Eingangsseite seines ersten Buches *Die mechanische Braut* erprobt Marshall McLuhan eine andere Art und Weise, die eigene Kultur der Gegenwart zu befragen. Wie arrangiert man die ‚Volkskultur‘, das *folklore* des industriellen Menschen, wie kartiert man dessen Mentalität? Die Antwort des kanadischen Literaturwissenschaftlers und Medientheoretikers stellt sich über das gesamte Buch als ein Längsschnitt durch Werbung und Popkultur um 1950 dar;¹ ein Tableau, dessen Erstellung er selbst poetologisch auf Edgar Allan Poes Maelstrom-Erzählung zurückführt:

„Poes Seemann rettete sich, indem er die Dynamik des Strudels studierte und sie sich zunutze machte. In ähnlicher Weise unternimmt auch das vorliegende Buch weniger den Versuch, gegen die beachtlichen Strömungs- und Druckkräfte anzukämpfen, die sich durch die mechanischen Einwirkungen von Presse, Radio, Kino und Werbung um uns herum aufgebaut haben. Vielmehr versucht es, seine Leser in den Mittelpunkt eines durch die Kräfte in Rotation versetzten Bildes zu stellen, von wo aus er die Vorgänge beobachten kann, die gerade ablaufen und in die jeder verwickelt ist.“²

McLuhans spielerisches Verfahren, das physikalische Referenz und poetische Fiktion über den Verweis auf Poes Maelstrom-Szenario kurzschließt, führt mitten in den Wirbel hinein. Der Versuch, den Leser in den ruhenden Mittelpunkt eines rotierenden Bewegungsbildes zu stellen, hintergeht dabei strategisch all diejenigen Standpunkte, welche sich auf reine Zuschauerpositionen oder gar – wissenschaftshistorisch nur wenig später – auf Beobachtungen von Beobachtungen zurückziehen wollen. Anstelle des berühmten Zuschauers im Angesicht des Schiffbruches³ steht, in aller Abgründigkeit, Edgar Allans Poes nur knapp überlebender Seemann aus *A Descent into the Maelstrom* (1841). Die Ruhe im Auge des Sturms ist trügerisch. Gleichwohl erlaubt sie eine Form von momenthafter Erkenntnis,

4 / McLuhan: Die mechanische Braut, S. 8.

5 / Vgl. Wolfgang Hagen: „Die ‚Closure‘ der Medien: Wyndham Lewis und Marshall McLuhan“, in: Martina Lecker / Derrick de Kerckhove / Kerstin Schmidt (Hg.), *McLuhans neu lesen. Kritische Analysen zu Medien und Kultur im 21. Jahrhundert*, Bielefeld 2008, S. 51–60, insbesondere zur Differenz zwischen McLuhans dialektisch anmutender Poe-Rezeption und dem an Atommodellen und Elektromagnetismus geschulten Vortex der Vortizisten. Siehe zur Relation von Physikgeschichte und Vortizismus zudem Antje Pfannkuchen: „Ezra Pounds Vortex im Äther der Kunst“, in: Albert Kümmel-Schnur / Jens Schröter (Hg.), *Äther. Ein Medium der Moderne*, Bielefeld 2008, S. 133–157.

6 / Vgl. zur Sog-Imagination und dem Maelstrom als Begehrensmodell Klaus Heinrich: „Sucht und Sog. Zur Analyse einer aktuellen gesellschaftlichen Bewegungsform“, in: *anfangen mit freud. Reden und kleine Schriften* 1, Basel / Frankfurt a. M. 1997, S. 33–68.

7 / Vgl. Martin Saar: „Genealogische Kritik“, in: Rahel Jaeggi / Tilo Wesche (Hg.), *Was ist Kritik?* Frankfurt a. M. 2009, S. 247–263, hier S. 253.

deren Charakter sich durch den fortwährenden Entzug des Ereignisses auszeichnet: „Eine wirbelnde Phantasmagorie kann nur begriffen werden, wenn sie zur Betrachtung festgehalten wird. Und genau dieses Festhalten ist zugleich eine Befreiung aus dem sonstigen Zusammenhang.“⁴

Marshall McLuhans Affinität zur Strömung des Vortizismus, zu Autoren wie Ezra Pound und Wyndham Lewis – und damit zu einer politisch rechtslastigen englischen Avantgarde kurz vor dem ersten Weltkrieg – ist bekannt.⁵ Ein durch Strömungs- und Wirbelmetaphern vermittelter Kurzschluss von Poesie und Physik, d. h. von Wahrnehmung, Rausch und Körpern, bietet sich offenbar als Medium für politisch ambivalente Sozial- wie Gedankenexperimente an. Der Einsatz jedes begrifflichen Spiels mit Wirbeln, Strömen und Turbulenzen ist so denkbar hoch. Lässt man sich taumelnd mitreißen, verschwindet man in den Tiefen des Maelstroms, genießt man den Subjektverlust im Gesogenwerden?⁶ Oder ist man souverän inmitten der turbulenten Verwirrung kultureller Praktiken, im lustvoll aufgesuchten Spiel mit sich selbst und mit Anderen? Innerhalb der gegenwärtigen Konjunktur religionssoziologischer Themen und säkular ausbuchstabierter religiöser Vergemeinschaftung geraten in vielen Theoriebereichen problematische wie turbulente Bereiche von Kultur wieder verstärkt in den Blick. Sie gilt es in einer Form beschreibbar zu machen, die sich ihres politischen Einsatzes und ihrer sozialen Verantwortung bewusst ist – im Sinne einer genealogischen Kritik, die mittels einer „künstlich herbeigeführten Krise des Selbstverständnisses“ die Verwobenheit von Selbst- und Machtverhältnissen aufdeckt.⁷

Die für McLuhans Vortizismus so kennzeichnende Verbindung von physikalischem Halbwissen, Poetisierung, massenmedialer Kommunikation und Sozialexperiment ist beileibe kein wissenschaftshistorischer Einzelfall. Auch Roger Caillois' Spieltheorie ruht auf einer prekären wissenshistorischen Genealogie: „[M]an spielt, um durch eine rapide Rotations- oder

8 / Roger Caillois: *Die Spiele und die Menschen. Maske und Rausch*, Stuttgart 1960, S. 19.

9 / *Acéphale. Religion, sociologie, philosophie*, Paris 1936–1939.

10 / Diese entsprechen den drei weiteren Kategorien von *Die Spiele und die Menschen. Maske und Rausch: agôn, alea und mimicry*, die auch in spezifischen Kombinationen mit *ilinx* auftreten. Dazu gehört vor allem für die Kombination von *mimicry* und *ilinx*, welche für den Untertitel des Buches Pate steht. Vgl. ebd., S. 81 f.

11 / Ebd., S. 41.

12 / Vgl. im Anschluss an einen Begriff Jeremy Benthams Clifford Geertz: „Deep play: Bemerkungen zum balinesischen Hahnenkampf“, in: *Dichte Beschreibung. Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme*, Frankfurt a. M. 1987, S. 202–260, hier S. 229 f. Bei Bentham adressiert der Begriff innerhalb seiner Theorie der Gesetzgebung Spiele mit so hohem Einsatz, dass eine Teilnahme unter utilitaristischer Perspektive wenig sinnvoll, ja sogar unmoralisch erscheint. Vgl. Jeremy Bentham: *Theory of Legislation*, Boston 1840, S. 131.

Fallbewegung in sich selbst einen organischen Zustand der Verwirrung und des Außersichseins hervorzurufen (*ilinx*).⁸ Das klingt zunächst nach einer Mischung aus Kinderspiel und Drogenexperiment. Caillois' 1958 erschienener kulturtheoretischer Klassiker *Les jeux et les hommes: le masque et le vertige* muss jedoch differenziert vor dem Hintergrund des intellektuellen Feldes Frankreichs in den 1930er Jahren gesehen werden. Zu diesem gehören auch die ambivalenten Ritual- und Opfergedankenspiele im Kontext des von Caillois mitbegründeten Pariser Collège de Sociologie. Anna Echterhölters Beitrag zur ersten *ilinx*-Ausgabe dokumentiert daher in einer Liste von Stichworten die ambivalenten Programme des Collège sowie des nietzscheanischen Geheimbunds und Zeitschriftenprojekts „Acéphale“⁹. Die Wendungen Caillois' – von der Soziologie des Heiligen hin zu einer durch den Surrealismus inspirierten Spieltheorie – verfolgt auch Knut Ebelings Archäologie einer schwindelerregenden „Physik der Sensation“: Kulturtheorie mit und durch die Achterbahn.

Von allen Begriffen, die Caillois in seiner Rasterung der menschlichen wie tierischen Spielpraktiken vorschlägt, entfaltet der aus einer durchaus befragenswerten Etymologie hergeleitete *ilinx* die größte Widersprüchlichkeit. Mehr noch als der Wettkampf, das Spiel mit dem Glück oder die schiere Lust an der Nachahmung¹⁰ vollziehen sich *ilinx*hafte Erlebnisse als Rausch, „reine Hingerissenheit“¹¹ und Aufsuchen körperlicher Angstlust-Zustände. Die Wahrnehmungskonfiguration eines körperlichen Außer-sich-Seins, das vor allem durch Dreherfahrungen hervorgerufen wird, trifft sich mit einem Rausch moralischer Art, dessen Schwindelgefühle mit einem Hang zu Unordnung und Zerstörung einhergehen. Bei Caillois steht *ilinx* für die vielleicht intensivste Form eines individuellen wie kollektiven *deep play* (Clifford Geertz),¹² welches die Grundlagen der Ordnung temporär zu verkehren vermag. Den physiologischen Ambivalenzen des Außer-sich-Seins widmet sich *Rebekka Ladewig* am

13 / *Blast. Review of the Great English Vortex*, London 1914–1915.

14 / Gilles Deleuze / Félix Guattari: *Tausend Plateaus. Kapitalismus und Schizophrenie*, 5. Aufl., Berlin 2002, S. 41.

15 / Die Beiträge der Rubrik ‚Lang‘ werden deshalb vor der Publikation in einem anonymisierten Peer-Review-Verfahren kommentiert und evaluiert.

Beispiel einer kurzen Apparategeschichte der menschlichen Zentrifuge, deren historische Anwendungsbereiche die Programme des Geschleudert-Werdens menschlicher Körper als Figur der Turbulenz und Desorientierung transparent machen. *Mark Butler* geht im kritischen Anschluss an *Caillois'* Definition des *ilinx* in seinem Beitrag den Ambivalenzen des bewusst aufgesuchten chemischen Rausches nach, den er als riskantes „tiefes Spiel“ mit sich selbst charakterisiert. Hierbei beschreibt er die reichhaltigen Facetten des Rausches, welche über *Caillois'* Bestimmung hinausweisen.

ilinx – Berliner Beiträge zur Kulturwissenschaft schließt mit seiner ersten Ausgabe weder an *Blast* (die legendäre Zeitschrift der Vortizisten)¹³ noch an *Acéphale* an. Vielmehr folgt sie dem kulturtheoretischen Interesse der Herausgeberinnen an den Potentialen und Abgründen einer ‚Physik des Sozialen‘ und der temporären rauschhaften Verwirrung der Dinge, welche durch Figuren des Wirbels, der Ströme und der Turbulenz beschreibbar wird. In einer bemerkenswerten Welle von Neuetablierungen kultur- und medienwissenschaftlicher Journale möchten wir auf eine große wissenschaftspolitische Gründungsgeste verzichten und uns mit jeder Ausgabe wieder neu an eine unmögliche Maßgabe von Gilles Deleuze und Félix Guattari halten: „Bildet Rhizome und keine Wurzeln, pflanzt nichts an!“¹⁴ In diesem Sinne geht es der Redaktion um temporäre Verdichtungen heterogener kultureller Strömungen, um Konstellationen im Übergang von Künsten und Wissenschaften, um riskantes nicht-drittmittelkompatibles Wissen (das gleichwohl den Maßstäben wissenschaftlicher Überprüfbarkeit entspricht)¹⁵ und um die konstruktive Zusammenarbeit junger Forscherinnen und Forscher. Unser erstes Heft – das aus einem offenen Call for Papers entstanden ist – folgt so keiner redaktionell vorgezeichneten Dramaturgie, sondern generiert aus den Texten selbst heraus einen experimentellen Parcours. Die

16 / Vgl. Aristoteles: *Poetik*, hg. und übersetzt von Manfred Fuhrmann, Stuttgart 1982, 1452 a.

17 / Eintrag ‚Turbulenz‘, in: Michel Serres / Nayla Farouki (Hg.), *Thesaurus der exakten Wissenschaften*, 3. Aufl., Frankfurt a.M. 2004, S. 997.

18 / „Seit mindestens einem halben Jahrhundert gilt die Turbulenz als eines der letzten ungelösten Rätsel klassischer Physik.“ Michael Eckert: „Turbulenz – ein problemhistorischer Abriss“, in: *NTM. Zeitschrift für Geschichte der Wissenschaften, Technik und Medizin* 16 (2008), S. 39–71, hier S. 39. Vgl. auch Serres / Farouki: *Thesaurus der exakten Wissenschaften*, S. 997.

19 / „[D]ie allgemeine Turbulenz [stimuliert] den *ilinx* und [speist] sich ihrerseits aus ihm.“ Caillois: *Die Spiele und die Menschen*, S. 50. Vgl. zum Tohuwabohu ebd., S. 96.

20 / Siehe für eine Visualisierung S. XXII–XXIII dieser *ilinx*-Ausgabe.

21 / Vgl. Ludwig Prandtl: „Bemerkungen über die Entstehung der Turbulenz“, in: *Physikalische Zeitschrift* 23 (1922), S. 19–25.

Beiträge bewegen sich in einem dreigeteilten Feld zwischen Spiel- und Kulturtheorie, Ästhetik, Medien- und Wissensgeschichte, über dessen wunderbare Verbindungen man im Anschluss an eine aristotelische Formel aus der *Poetik* sagen kann, dass sie zwar wider Erwarten auftreten, aber folgerichtige Kombinationen darstellen.¹⁶

Wirbel, Ströme, Turbulenzen

„Die Turbulenz bezeichnet einen Bewegungszustand von Flüssigkeiten oder Gasen, bei dem in jedem (durch den Ortsvektor \vec{r} beschriebenen) Punkt zu jeder Zeit t die Geschwindigkeit $\vec{v}(\vec{r}, t)$ den Charakter eines Wirbels besitzt; [...] Ort, Größe und Ausrichtung der Wirbel (sind) hier in ständiger Veränderung begriffen. Diese Wechselhaftigkeit macht es unmöglich, \vec{v} präzise vorherzusagen; bei Turbulenzen handelt es sich um Zufallsereignisse.“¹⁷

Milchkaffee und Zigarettenrauch, Flugzeugschreck und Wirbelsturm: Turbulenzen sind kontingente und zeitlich begrenzte Phänomene, die sich der Berechnung fortwährend entziehen.¹⁸ Dabei spielt es keine Rolle, ob es sich um physikalische Ereignisse oder soziales Tohuwabohu¹⁹ handelt: Die Elemente sind in dieser tumult-artigen Situation auf unkalkulierbare Weise außer Rand und Band. Mathematiker arbeiten noch am Beweis der Strömungsgleichung, Physiker können selten ausreichend Anfangsbedingungen in sie aufnehmen, um zuverlässige Berechnungen durchführen zu können. In der Beschreibungssprache der Physik des 20. Jahrhunderts heißt dies, dass gleichförmige ‚laminare‘ in ‚turbulente‘ Strömungen umschlagen, sobald deren Geschwindigkeit einen bestimmten Wert überschreitet.²⁰ Auslösen können dies Hindernisse – wie etwa in Ludwig Prandtls Experimentalsystemen²¹ – oder Engungen des Stroms. Die Zustandsänderung von ‚laminar‘ zu ‚turbulent‘ wird numerisch durch die Größe der sogenannten Reynoldszahl R

22 / Zentral hierfür ist Hermann von Helmholtz: „Über Wirbelbewegungen“, in: A. Wangerin (Hg.), *Zwei hydrodynamische Abhandlungen*, Leipzig 1896 [1858]. Vgl. zur Vortex-Physik Pfannkuchen: Ezra Pounds Vortex im Äther der Kunst, S. 140 f.

23 / Herzlichen Dank an Peter Geble für die Übersetzung.

24 / Serres hat dies in *Hermes IV. Verteilung*, hg. von Günther Rösch, Berlin 1993 weiter ausgeführt.

25 / Zur Nebelkammer als ‚epistemischem Ding‘ vgl. Peter Galison: *Image and Logic. A Material Culture of Microphysics*, Chicago 1997, S. 65 f.

26 / Die Verantwortung der Kulturwissenschaft liegt, gerade im Dialog mit den Naturwissenschaften, weniger im Ausrufen neuer *turns* als in der Analyse und Etablierung zeitgemäßer Figuren des Wissens. Vgl. hierzu Michel Foucault: *Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften*, Frankfurt a. M. 1974, S. 46 und historisch Ernst Auerbach: „Figura“, in: *Gesammelte Aufsätze zur romanischen Philologie*, Bern; München 1967, S. 55–92. Zum Prozess siehe beispielsweise Gottfried Boehm / Gabriele Brandstetter / Achatz von Müller (Hg.), *Figur und Figuration. Studien zu Wahrnehmung und Wissen*, München

notiert, in der die Relation der entscheidenden Größen (die Viskosität der Moleküle, die Länge des Hindernisses und die Strömungsgeschwindigkeit) zusammengefasst wird.

Die Genealogie der physikalischen Turbulenzforschung verweist nicht nur auf Filiationen der frühneuzeitlichen Hydraulik, der Thermodynamik und Ätherphysik des 19. Jahrhunderts.²² Sie erinnert auch an eine tiefere Schicht der Wissensgeschichte und antike Traditionen in der Beobachtung der Elemente und ihrer Ströme. *Michel Serres*‘ hier erstmals auf Deutsch vorliegende Bemerkungen zu Flüssen und Turbulenzen in der Naturphilosophie von Lukrez’ *De rerum natura* schließen antike Atomistik und moderne Chaostheorie miteinander kurz.²³ Anstatt von einem ruhigen Bett der Ströme auszugehen, steht für Serres wie für Lukrez die minimale Abweichung (*clinamen*) des Wirbels am Anfang aller Dinge.²⁴ *Daniela Habns* Beitrag, der sich explizit auf Serres bezieht, rückt die ästhetische Faszination von Luft- und Rauchwirbeln als generatives Moment von Wissen in den Vordergrund. Die Fotografien jener Experimente, die Étienne-Jules Marey mit seiner 1900 erstmals vorgestellten *Machine à fumée* unternimmt, erweisen sich so als wissenschaftliche Momentaufnahmen zwischen Thermodynamik und Turbulenzforschung im Werden.²⁵ Gespickt mit Zwischenüberschriften voller Reynolds-Zahlen, unternimmt *Christoph Rosols* Text eine medienhistorische Luftfahrt in das Riesengebirge des Jahres 1937. Anhand der Segelflugexperimente des Meteorologen Joachim Küttner erzählt Rosol eine Wissenschaftsgeschichte des messtechnischen Umgangs mit atmosphärischer Stabilität und Instabilität inmitten unberechenbarer Bergwinden.

Wirbel, Ströme und Turbulenzen gewinnen durch ihre materielle Grundierung Reiz und Legitimität als eigene Figuren des Wissens.²⁶ Dem Wirbel kommt dabei als Effekt und Symptom von Strömen und

2007; *Trajekte* 16 (2008): „Figuren des Wissens“; Karsten Lichau / Viktoria Tkaczyk / Rebecca Wolf (Hg.), *Resonanz. Potentiale einer akustischen Figur*, München 2009.

27 / So heißt es bei Descartes: Wir müssen annehmen, „daß die ganze Himmelmaterie, in der die Planeten sich befinden, nach Art eines Wirbels, in dessen Mitte die Sonne ist, stetig sich dreht, und zwar die der Sonne näheren Teile schneller, die entfernteren langsamer, und daß alle Planeten (einschließlich der Erde) immer zwischen denselben Teilen der Himmelmaterie bleiben. René Descartes: *Die Prinzipien der Philosophie*, 8. Aufl., Hamburg 1992, S. 74 f.

28 / Wenn man dies emphatischer ausdrücken wollte, wird man bei Martin Heidegger fündig: „Der Wirbel offenbart zugleich den Wurf- und Bewegungscharakter der Geworfenheit, die in der Befindlichkeit des Daseins ihm selbst sich aufdrängen kann.“ Martin Heidegger: *Sein und Zeit*. Gesamtausgabe Bd. 2, Frankfurt a. M. 1976, § 38, S. 237. Siehe zur Wirbelphilosophie bei Heidegger auch *Der Satz vom Grund*. Gesamtausgabe Bd. 10, Frankfurt a. M. 1997, S. 29.

29 / Im Sinne von Gilles Deleuze. Vgl. *Das Zeit-Bild. Kino* 2, 2. Aufl., Frankfurt a. M. 1999, insbesondere S. 61 zur

Turbulenzen eine besondere Rolle zu. Er ist außerhalb spektakulärer Exemplare wie René Descartes' Sonnensystem²⁷ und Poes Maelstrom eher klein, moment- und ereignishaft, situiert und von anderen Wirbeln umgeben. Seine Topologie ist dynamisch, strudelnd, verzeitlicht und mitunter spiralförmig, seine Ränder sind unscharf. Im Vortex können mehrere Strömungen gleicher wie verschiedener Elemente zusammenfließen. Er ist damit eine Figur des Mannigfaltigen, in der sich Natur und Kultur permanent und ununterscheidbar vermengen.²⁸ Er entsteht durch multiple Strömungen und legt nahe, deren Vermischung in einem Zeit-Bild²⁹ – dessen Betrachtung mitunter Schwindel erzeugt – zu fassen. Der Wirbel stellt eine zeiträumliche Figur dar, in der die Entwicklung in der Zeit nicht zur kompletten Dissoziation des Bildes führt, sondern die Komplexität der gesamten Figuration konstituiert. Die Existenz von Wirbeln verweist symptomatisch auf das mögliche Entstehen von Turbulenzen (die durch Verwirbelungen bedingt werden), ohne dass durch ihre Analyse das Turbulent-Werden der Dinge vollständig erklärbar würde. Konträr zur instabilen Zeitlichkeit von Wirbeln und Turbulenzen verhalten sich stehende Gewässer als Figuren der Nicht-Zirkulation: Die (produktive) Absenz von Bewegung, stagnierende soziale und ökonomische Verhältnisse, aber auch das bewusste kulturtechnische Einhegen der Elemente fordern andere Denkansätze.³⁰

Der ästhetischen Qualität und Wahrnehmbarkeit von Wirbeln, Phantomen und rauschhaftem Schwindel widmen sich die zwischen Film, Comic und Performance oszillierenden Beiträge der ersten *ilinx*-Ausgabe. Petra Löffler beschwört mit Maurice-Merleau Ponty, Siegfried Kracauer und Friedrich Wilhelm Murnaus Film *Phantom* Gespenstererscheinungen als medial induziertes Wahrnehmungsphänomen an der Grenze des Wissbaren. *Daniel Grinstead* begibt sich mit dem Wissen um die Kameratechnik des *dolly zooms* noch einmal in den Wirbel der schwindelerre-

Abhängigkeit der Bewegung im Zeit-Bild von den zeitlichen Beziehungen.

30 / Vgl. hierzu exemplarisch Butis Butis (Hg.), *Stehende Gewässer. Medien der Stagnation*, Zürich / Berlin 2007.

31 / Herzlichen Dank an den Reprodukt-Verlag für die Reproduktionsgenehmigung.

32 / Vgl. Bruno Latour: *Reassembling the Social. An Introduction to Actor-Network-Theory*, Oxford 2007, S. 24.

33 / Vgl. z. B. für die Kulturgeschichte der Ströme Christoph Asendorf: *Ströme und Strahlen. Das langsame Verschwinden der Materie um 1900*, Gießen 1989; Albrecht Koschorke: *Körperströme und Schriftverkehr. Mediologie des 18. Jahrhunderts*, München 1999.

genden Kamerafahrten von Alfred Hitchcocks *Vertigo*. Die Ausschnitte aus *Marc Antoine-Mathieus* Comic-Album *Der Wirbel* (*Le processus*, 1993) führen in ein kafkaeskes schwarzweißes Universum, in dem minimalste Abweichungen die bürokratische Verwaltung der Träume ins Kreiseln geraten lassen.³¹ In einer vergleichenden Kritik von Xavier Le Roys Tanzperformance *Projekt* und Joel und Ethan Coens *No Country for Old Men* befragen *Claudia Marion Stemberger* und *Isabel Exner* den prekären Status von Spielen der Kontingenz in der Gegenwartskultur. Das künstlerische Aufbrechen der gängigen Codes des Sozialen verhandeln auch *Ariane Beyn* und *Artur Żmijewski* in einem Gespräch über soziale Experimente und alternative Wirklichkeiten.

Eine ‚Physik des Sozialen‘ sieht sich nicht nur im Kontext der Gegenwartskunst von vorneherein dem Problem der Halbwertszeit ihrer Metaphern und Modelle gegenüber. *ilinx* handelt deshalb weniger davon, dass diese – wie man mit Bruno Latour³² oder einem Blick auf die Soziologie seit Auguste Comte annehmen kann – schnell zusammenbrechen. Vielmehr sind wiederkehrende Konjunkturen der sprachlichen Naturalisierung des Sozialen als historische Indizes lesbar. Die performative Rede von Strömen und, vor allem, Turbulenzen ist so stets mehr als eine nachträgliche Selbstbeschreibung von Gesellschaft: Sie erlaubt den Blick auf diejenigen alltäglichen wie außergewöhnlich-rauschhaften Situationen, in denen die kulturellen Selbstverständlichkeiten menschlichen Zusammenlebens fragwürdig werden.³³

Katharina Baier führt uns mit Franz Kafka in jene Vorzimmer der Macht, die Ohnmacht induzieren und als Zwischen-, Warte- und Aufhalteräume jegliche soziale Unordnung ausschließen sollen. Dass diese angesichts drängender Arbeitslosigkeit kein dauerhaft geregelter Raum der ruhigen, laminaren Ströme sein können, zeigt *Simon Roloffs* Artikel zu Architektur, Raum- und Medienpraktiken im Arbeitsamt der 1920er Jahre. Gegen-

34 / Edgar Allan Poe: „Im Malström“, in: *Erzählungen*, Berlin 1974. S. 160–181, S. 160. Auch das *ilinx*-Layout verdankt sich den kleinen Abweichungen des *climamen*. Sehen Sie genau hin!

über den Beruhigungs- und Steuerungstechniken der Bürokratie – von der Drehtür über die Schranke bis hin zum Kontrollstempel – stehen die Fähnisse der Spekulation und die Agenten der Börsenturbulenz. Ramón Reicherts Beitrag entwirft vor diesem Hintergrund eine Medien-geschichte der Meteorologisierung des Börsengeschehens, die mit der Entstehung des Dow-Jones-Index als ‚Börsenbarometer‘ einsetzt und bis zur crash-fördernden Mikrotemporalität des computerbasierten Handels reicht. Diese elektronische Laborsituation der Finanzmärkte führt Sebastian Quack in seinem zwischen *mimicry* und *ilinx* angesiedelten Versuchsprotokoll zur 2008 temporär im Berliner HAU etablierten *Utopia Stock Exchange* zurück auf das altmodische Parkett einer Präsenz-börse – mit schwindelerregenden Ergebnissen.

Allen Autorinnen und Autoren der ersten Ausgabe sei an dieser Stelle für die *ilinx*hafte Zusammenarbeit herzlich gedankt. Die Verwirbelungen eines sich intensivierenden Maelstroms kann man nun dank Nikolai Frankes Gestaltung wie Edgar Allan Poes Seemann Revue passieren lassen: „Wissen Sie, daß ich kaum über diese kleine Klippe hinausschauen kann, ohne Schwindel zu bekommen?“³⁴ Für die Visualisierung eines solchen Blicks danken wir der New Yorker Künstlerin Zoe Leonard, die zwei Abbildungen ihrer Niagara Falls-Serie beigesteuert hat. Jan-Frederik Bandel und Nora Sdun von Philo Fine Arts haben unsere Lust am Experiment von Verlagsseite aus immer ermutigt und dem ungewissen Ausgang des Spiels jederzeit den nötigen Freiraum gewährt. Die Frage nach dem Wirbel als eigener Figur des Wissens wird uns weiter begleiten, auch wenn sich die Themen der Zeitschrift wandeln: Die von Eva Johach, Jasmin Mersmann und Jörn Ahrens konzipierte zweite Ausgabe wird sich Prozessen und Techniken der Mimese widmen.

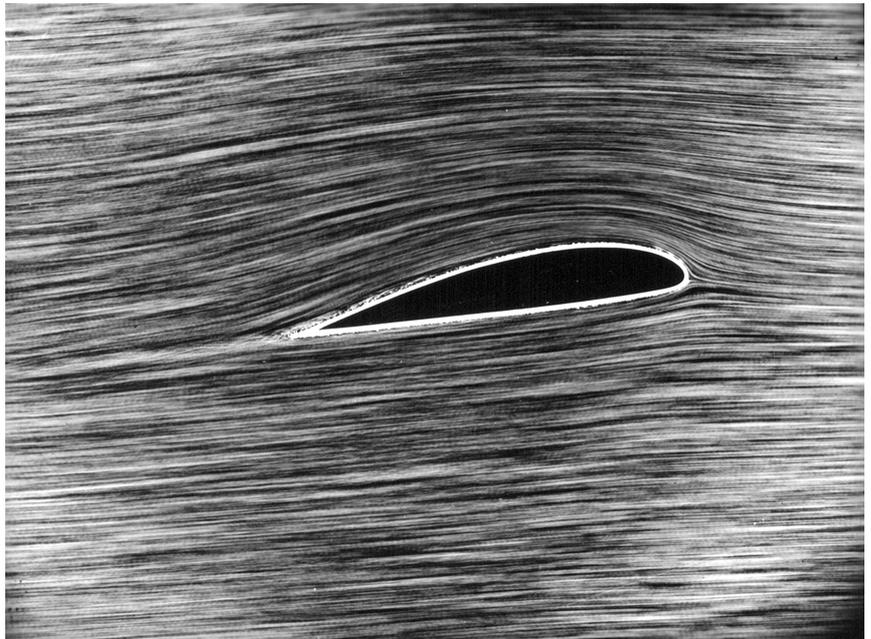
“Niagara Falls no.2”, 1986/1991. ©Zoe Leonard, courtesy: Galerie Gisela Capitan, Köln



“Niagara Falls no. 4”, 1986/1991. © Zoe
Leonard, courtesy: Galerie Gisela Capi-
tain, Köln



Laminare Umströmung eines Tragflügels, -



und turbulente Umströmung eines Tragflügels mit abgerissener Flügelströmung beide ca. 1915 © DLR-Archiv Göttingen

