

FELIX M. SIMON

**DER SAND IM GETRIEBE**

Zur Produktivität bedeutungsverändernder Störungen  
in sozialen Choreographien, technischen Abläufen und  
Übertragungsprozessen

## ZITATION

Simon, Felix M.: »Der Sand im Getriebe. Zur Produktivität bedeutungsverändernder Störungen in sozialen Choreographien, technischen Abläufen und Übertragungsprozessen«, in: DIENADEL – Kulturwissenschaftliche Zeitschrift für Kunst und Medien, Nr. 3, 2015, S. 116–125.

## ONLINE ABRUFBAR UNTER

<http://dienadel.net/ausgaben/stoerung/>

## COPYRIGHT

© 2015 DIENADEL/Felix M. Simon

# DER SAND IM GETRIEBE

Zur Produktivität bedeutungsverändernder Störungen  
in sozialen Choreographien, technischen Abläufen und  
Übertragungsprozessen

VON FELIX M. SIMON

Oftmals werden Prozesse erst dann sichtbar, wenn sie Fehlfunktionen, Abweichungen von der Norm oder kurz gesagt Störungen aufweisen. Was im Kleinen meist keine weiteren Auswirkungen hat und als ephemeres und transitorischer Einzelfall auch keine weitere Beachtung erfährt – da die Behebung einfach und die Störung für das Voranschreiten des Prozesses nicht von Bedeutung ist –, gewinnt im Großen einen gänzlich neuen Bedeutungsrahmen. ›Im Großen‹, ein Terminus sehr allgemeiner Natur, bezieht sich dabei auf Abläufe, die unter Beobachtung vieler stehen, wo jede Abweichung, jede ungewollte Änderung, jede Störung zu einem Wandel der Wahrnehmung führt. Auch hier mag die Störung per se nicht weiter von Bedeutung sein und keine bleibenden Schäden verursachen, doch sie bewirkt eine Veränderung, sowohl des Prozesses als auch bei dessen Beobachter\*innen. Im Verlauf dieses Essays soll auf drei Fälle solcher Störungen eingegangen werden: Störungen, die unter den Augen der beobachtenden Öffentlichkeit auftraten und, so die These, zu einer signifikanten Wahrnehmungs- oder Bedeutungsveränderung bei den Zuschauer\*innen des öffentlichen Ereignisses geführt haben.

## DER FALSCHER DOLMETSCHER

Als Nelson Rolihlahla Mandela, früherer Kämpfer gegen die Apartheid und erster Staatspräsident des Post-Apartheid-Südafrikas, am 10. Dezember 2013 in einem offiziellen Gedenkgottesdienst gewürdigt werden sollte, ahnte wohl keiner die grotesken Züge voraus, die eine der Trauerreden annehmen sollte. Während der überwiegende Teil der Zuschauer\*innen im Stadion und an den Bildschirmen ahnungslos den Worten des US-Präsidenten Barack Obama folgte, bot sich für gehörlose Trauergäste ein anderes, ›gestörtes‹ Bild. Der Gebärdensprachdolmetscher, dessen Aufgabe es war, Obamas Worte in fehlerfreie Gebärdensprache zu dolmetschen, tat offenbar etwas völlig anderes – zumindest ergaben seine Zeichen aus der Sicht der Gehörlosen keinen Sinn. Einige der Zeichen mochten tatsächlich aus der Gebärdensprache stammen, der überwiegende Teil jedoch war unverständlicher Unsinn, erfunden und improvisiert. Auch wenn dieses Ereignis auf den ersten Blick wie ein harmloses und allenfalls amüsantes Zwischenspiel in einer ansonsten seriösen und ernsthaften Trauerfeier erscheinen mag, so erlangt es doch bei neuerlicher Betrachtung eine tiefere Bedeutung. Es stellte eine Störung da, die Störung einer sozialen Choreographie.

Die Tanz- und Performanceschwissenschaftlerin Bojana Cvejić definiert in Anlehnung an Andrew Hewitt die soziale Choreographie als ein Konzept, das Abläufe des Alltags, Bewegungen, Prozesse oder Tanz als ästhetisches Kontinuum, das heißt als zusammenhängendes Ganzes betrachtet. Cvejić nennt es die »aesthetic production of ideology [...] [S]ocial order is rehearsed by the virtue of the aesthetic ideal posited in dance and everyday movement [...] [the] mode of operation is performance.«<sup>1</sup> Das, was von sozialer Bedeutung ist oder eine soziale Funktion hat, wird ästhetisiert und als Ästhetisches Teil der Ideologie.

Zur Performance einer sozialen Choreographie im Kontext von Celebrity-Trauerfeiern gehören zumeist a) Gesangs- oder Instrumentaldarbietungen zur Einstimmung, b) Reden und Ansprachen wichtiger Amts- und Würdenträger\*innen, zusätzlich übersetzt in Gebärdensprache, und c) die publikumswirksame Fernsehübertragung der Zeremonie. Genauso wie es bei Mandelas Trauerfeier eine Störung dargestellt hätte, wenn die Musiker\*innen beschlossen hätten, absichtlich schief zu spielen, so stellt die falsche Übersetzung eine, wenn auch subtile, Störung der sozialen Choreographie dar. Eine Störung, die aus Sicht des Philosophen Slavoj Žižek jedoch auch eine produktive, oder, im Sinne dieses Essays, bedeutungsverändernde Wirkung hatte. Die Tatsache,

1 Cvejić 2014 ab Min. 4:13.

dass ein unprofessioneller Simulant (der nicht nur alle Zeichen während des Dolmetschens frei erfand, sondern allem Anschein nach zusätzlich noch eine kriminelle Vergangenheit hatte) ohne weiteres in die Nähe Barack Obamas, des ›mächtigsten‹ Mannes der Welt, gelangen konnte, löste zunächst eine Debatte über die Organisationsfähigkeiten der südafrikanischen Regierung, vor allem in Bezug auf Großereignisse und deren Sicherheitsvorkehrungen, aus.<sup>2</sup> Durch die Störung, verursacht durch den Simultandolmetscher Thamsanqa Jantjie, wurde ein Prozess des Nachdenkens auf Seiten des Publikums angeregt, das darauf die Regierung und die Organisatoren\*innen aus einer öffentlichen Medienperspektive heraus kritisch hinterfragte.

Interessant ist jedoch in diesem Zusammenhang auch eine neue Perspektive auf die Trauerfeier selbst, die sich im Zuge dieser Störung der geregelten Ordnung, der sozialen Choreographie, eröffnete. Žižek argumentiert, dass Jantjies Performance vieles gewesen sein mag, eines jedoch nicht: bedeutungslos. »[P]recisely because it delivered no particular meaning«, so Žižek, »it directly rendered meaning as such – the pretence of meaning.«<sup>3</sup> Diese Vortäuschung sei dabei dichotomer Natur. Zunächst fragt Žižek halb ironisch, halb ernsthaft, ob Gebärdendolmetscher\*innen, die auf der einen Seite tatsächlich als Dolmetscher\*innen für Gehörlose fungierten, nicht durch ihre reine Anwesenheit schon eine Botschaft vermittelten. Die Botschaft nämlich, dass die eigentlichen Sprecher\*innen sich scheinbar um diejenigen sorgen, die nicht hören können, da sie den Eindruck zu vermitteln suchen, gegenüber Minderheiten rücksichtsvoll zu sein.

Der falsche Übersetzer hätte somit eine Wahrheit über die Gebärdensprache ans Licht gebracht. Durch das Unverständnis dieser Sprache für die Allgemeinheit, wäre eine Störung in der Übersetzung nicht weiter von Bedeutung; dafür bliebe, nach Žižek, vor allem der Eindruck, dass durch den Akt der Übersetzung etwas ›Gutes‹ getan werde, für eine Mehrheit der Zuschauer\*innen erhalten. In diesem Sinn hätte die Störung während Mandelas Trauerfeier eine Bedeutungsveränderung in der Wahrnehmung einer Praktik herbeigeführt, die allgemein anerkannt und damit weder hinterfragt noch besonders beachtet wird. Inwieweit diese provokative Aussage auch auf andere Situationen zu beziehen ist, in denen Maßnahmen getroffen werden, um Gehörlosen eine Teilhabe zu ermöglichen, sei hier außen vor gelassen – Untertitel für Gehörlose dienen zum Beispiel auch nicht dazu, die Produzent\*innen

2 Vgl. Žižek 2013.

3 Ebd., keine Paginierung.

eines Films als rücksichtsvoll zu präsentieren, sondern sollen Gehörlosen den Genuss des Films ermöglichen.<sup>4</sup> Für die Deutung des Events auf der Metaebene ist vor allem Žižeks zweites Argument interessant.

Hier stellt er fest, dass die falschen Zeichen vor allem kritisches Potenzial in Bezug auf das Ereignis und dessen Durchführung erzeugt hätten. »All the crocodile tears of the dignitaries were a self-congratulatory exercise, and Jangtjie translated them into what they effectively were: nonsense«, schreibt Žižek, und weiter, dass »[w]hat the world leaders were celebrating was the successful postponement of the true crisis which will explode when poor, black South Africans effectively become a collective political agent. [...] Through his fake translation, Jantjie rendered palpable the fake of the entire ceremony.«<sup>5</sup>

An dieser Stelle lässt sich jedoch noch ein dritter Punkt hinzufügen, ein Punkt, der im berühmt-berüchtigten ›Obama Selfie‹ möglicherweise seinen metaphorischen Höhepunkt findet.

Worauf will Žižek mit dem Begriff »Krokodilstränen« hinaus? Die Vermutung liegt nahe, dass er sich nicht nur auf das Verhalten einiger Würdenträger\*innen bezieht, die kein Problem darin sehen, auf einer Trauerfeier ein, wenn auch nicht respektloses, so doch zumindest in diesem Kontext unpassendes Gruppenfoto zu schießen. Vielmehr lässt sich dieses Wort in Bezug zu einer allgemeinen Praxis während großer öffentlichkeitswirksamer Trauerfeiern setzen. Amts- und Würdenträger\*innen oder andere Personen des öffentlichen Lebens würdigen Verstorbene mit zumeist vorgefertigten Reden, die oftmals darauf abzielen, die Sprecher\*innen in eine vermeintliche Nähe zu den ›Betrauerten‹ zu rücken. Eine Nähe, die häufig niemals existiert hat und hauptsächlich den Zweck verfolgt, noch ein wenig vom Glanz derjenigen zu erlangen, die, wie in Mandelas Fall, vielen als Vorbild galten. Die Störung in Form des Dolmetschers, der keiner war, drückt diesen Umstand auf einer zeichenbasierten Ebene aus. Eine Wahrnehmungs- und Bedeutungsveränderung ergab sich in diesem speziellen Fall zuerst für alle Gehörlosen und nach einiger Zeit zunehmend auch für alle anderen Zuschauer\*innen, die schließlich in der Lage waren, die improvisierten Zeichen als Farce zu identifizieren. Die neue Lesart der Veranstaltung war folglich eine, in der klar wurde, dass eine Trauerrede die nicht von Herzen kommt, genauso leer ist wie die Zeichen desjenigen,

4 Es ließe sich allenfalls einwenden, dass Untertitel für Gehörlose einem ausschließlichen finanziellen Interesse entspringen, da sie den Film einer größeren Kundengruppe zugänglich machen. Dem Vergleich sollte dies jedoch keinen Abbruch tun.

5 Žižek 2013, keine Paginierung.

der sie übersetzen sollte. Die Trauerfeier für eine der größten Symbolfiguren des letzten Jahrhunderts war durch eine Störung gefährlich nahe an eine Farce herangerückt.

## STÖRRISCHE RINGE, VERWIRRTE AKTEURE – DIE ERÖFFNUNGSFEIER DER XXII. OLYMPIADE IN SOTSCHI

Während der Vorfall weltweit Belustigung auslöste, wurde er in Russland gar nicht erst ausgestrahlt, sondern von flinken Zensoren\*innen aus der zeitverzögerten Live-Übertragung herausgeschnitten. Niemand sollte sehen, zu welcher Störung es während der Eröffnungsfeier der 22. Winterolympiade im russischen Sotschi gekommen war. Das Öffnen der olympischen Ringe, eines der zentralen Ereignisse jeder Eröffnungsfeier, war nicht so verlaufen, wie von den Organisatoren\*innen geplant – ein Ring blieb geschlossen.<sup>6</sup> Die Spiele waren weit im Voraus für ihre propagandistische Ausrichtung kritisiert worden,<sup>7</sup> der Begriff *Putins Spiele* lange vor der Eröffnungsfeier ein geflügeltes Wort. Dieser kommt traditionell die größte Aufmerksamkeit zu – schätzungsweise eine Milliarde<sup>8</sup> Zuschauer\*innen rund um den Globus beobachten die Repräsentation des Gastgeberlandes, eine Show, die traditionell gigantische Züge annimmt. Auch in Sotschi beinhaltete die Eröffnungszeremonie aufwendig choreographierte Massenszenen, die die Geschichte und Kultur des Landes sowie zahlreiche Bezüge zu den olympischen Werten vermitteln sollte. Das Gastgeberland und die Gastgeberkultur sollen »in an accessible and appealing way to international audiences«<sup>9</sup> präsentiert werden. Kennett et al. beschreiben die Eröffnungszeremonien aber vor allem als »signature opportunities for nations to appear favorably on an international stage.«<sup>10</sup> Besonders Sotschi wurde von den Medien als Versuch gesehen, das neue Russland Wladimir Putins als wiedergeborene Großmacht darzustellen – eine Sichtweise, die im Westen spätestens mit der Krise in der Ukraine ihre Bestätigung fand.

Aber wie alle Großprojekte sind auch olympische Eröffnungszeremonien nicht vor Fehlern gefeit – trotzdem Großereignisse im Range der Eröffnungsfeier minutiös bis ins letzte Detail geplant sind und tausende Akteure sowie monatelange Vorbereitungen und Proben involvieren. Während die Veranstalter\*innen versuchten, ein Bild des glanzvollen

6 Vgl. Vasilyeva 2014.

7 Vgl. Jenkins 2014.

8 Vgl. International Olympic Committee 2014, S. 30.

9 Kennett/de Moragas 2008, S. 265.

10 Ebd., S. 263.

Russlands abzugeben, kann das Versagen beim Öffnen des fünften Ringes auch als Allegorie auf die Fehler im ›System Putin‹ gelesen werden. Die Unterdrückung von Lesben, Schwulen, bi-, trans- und intersexuellen Menschen durch die Staatsideologie<sup>11</sup> sowie außergewöhnlich hohe Kosten, Korruption und Baumängel<sup>12</sup> im Zuge der Vorbereitungen waren allgemein kritisiert worden – in der Störung der Technik fanden sie, zumindest außerhalb Russlands, ihre symbolische Entsprechung.

Doch noch eine weitere, wenn auch kleinere Störung lässt sich in Bezug auf die Eröffnungsfeier der XXII. Winterspiele ausmachen, die sich zu dieser Feststellung in Verbindung setzen lässt. Als Mittel der Analyse soll in diesem Fall erneut das Konzept der sozialen Choreographie zur Anwendung kommen.

Die verständlichsten und bekanntesten Beispiele für solche einstudierten Abläufe waren schon immer die Veranstaltungen zu Ehren von Staatsführer\*innen in autoritären Regimen, Personen wie Tito, den drei nordkoreanischen Kims oder aber auch den sowjetischen Regierungschefs. In den meisten Fällen fanden oder finden Geburtstagsfeiern, Gedenkveranstaltungen oder Trauerfeiern zu Ehren derselben in großen Arenen statt und involvieren hunderte von Akteuren, die vor aller Augen sorgfältig einstudierte Choreographien ›performen‹. Oberflächlich betrachtet nur eine Folge von Bewegungen, werden diese Bewegungen durch die Choreographie zur ästhetischen Abfolge, die als Teil der Veranstaltung eine soziale Bedeutung erhält, kurzum: ideologisiert wird.<sup>13</sup> Die kollektive Ausführung der Bewegung wird zur Allegorie des Gesellschaftssystems, in dessen Räderwerk jede\*r die eigene Funktion, die ihr und ihm zugewiesene Aufgabe erhält und ausübt. Was oberflächlich wie eine unverfängliche Tanzdarbietung scheint, wird auf einer tieferen Ebene zum Ausdruck einer Ideologie. Soziale Choreographie wird hier »a medium for instilling and rehearsing the social as an aesthetic order«.<sup>14</sup> Dreht man das Fernglas um und estimiert solche sozialen Choreographien als aussagekräftige Anhaltspunkte über den Zustand einer Gesellschaft, so lässt sich an ihnen vielleicht auch das ein oder andere Mal das Versagen des ihr zugrunde liegenden Systems ablesen. Um wieder auf die Eröffnungsfeier in Sotschi zurückzukommen: Auch wenn diese keine Geburtstags- oder Trauerfeier für einen autoritären Herrscher darstellte, nutze sie doch ähnliche Elemente wie beispielsweise

11 Vgl. Becker 2014.

12 Vgl. Veser 2014.

13 Vgl. Cvejić 2014 ab Min. 12:05.

14 Cvejić 2013, S. 144.

die sorgsam inszenierten und choreographierten Massenszenen. Auch hier war es den aufmerksamen Beobachter\*innen möglich, einen feinen Haarriss, eine im Vergleich zu den olympischen Ringen sehr kleine Störung, in der sorgfältig choreographierten Gesellschafts-Ideologie zu beobachten. An einem Punkt der Zeremonie sollte die russische Flagge dargestellt werden, gebildet aus Menschen in leuchtenden Jacken, die im Sinne des pars pro toto in der korrekten Anordnung und aus der richtigen Perspektive ein Bild der russischen Flagge formten. Doch in diesem speziellen Fall war das System, die Choreographie, nicht vor den Fehlern einzelner gefeit. Irritierte oder unkonzentrierte Akteure tanzten im wahrsten Sinne des Wortes leicht aus der Reihe oder fanden die ihnen zugewiesenen Plätze nicht. Was auf den ersten Blick nicht weiter erwähnenswert erscheint, erhält aus der Perspektive der sozialen Choreographie eine neue Bedeutung. Hier hatte man es nicht mit einem Land zu tun, in dem die Gesellschaft ein einziges und homogenes Ganzes im Sinne der Staatsführung bildete, sondern mit einer Gesellschaft, die Individualismus kennt, Individualismus, welcher der offiziellen Ideologie zuwiderläuft. Im übertragenen Sinne und Mithilfe der Theorie der sozialen Choreographie wird diese ansonsten unbedeutende Störung ebenfalls zum Ausdruck einer dysfunktionalen Ideologie – einer Ideologie, die vor Abweichungen nicht gefeit ist und durch dieselbe in ein anderes Licht gerückt wurde. Im Falle Sotschis haben Störungen im Ablauf der Feierlichkeiten nicht so sehr zu einer Wahrnehmungsveränderung, sondern vielmehr zur Konsolidierung einer bereits existierenden Sichtweise beigetragen.

### **DAS MEDIUM IST DIE BOTSCHAFT - STÖRUNGEN IN DEN NACHRICHTEN**

Die Tagesschau und ihr Ablauf sind fester Bestandteil des kollektiven Gedächtnisses in Deutschland. Punkt acht Uhr abends: Eröffnungsmelodie, »Hier ist das erste deutsche Fernsehen mit der Tagesschau«, mehr Musik, Begrüßung durch den Moderator oder die Moderatorin und so weiter. Diese Abfolge hat sich fest in den Köpfen der meisten Fernsehzuschauer\*innen verankert. Dass die Moderator\*innen live sprechen und nur die Beiträge vom Band kommen ist zwar bekannt, meistens jedoch kaum bewusst. Die Zuschauer\*innen haben das Muster der Sendung vollkommen verinnerlicht, sie läuft immer nach dem gleichen Schema ab, welches in seinem Ablauf so stark internalisiert wurde, dass es gar nicht mehr auffällt. Dies kann so weit führen, dass sich manche Zuschauer nicht an die einzelnen Beiträge einer Sendung erinnern können, werden sie anschließend danach gefragt – zu groß ist die



Macht der Gewohnheit, das Bewusstsein, dass jede Sendung ›irgendwie gleich‹ ist. Aber was ist mit Sendungen, die der sonstigen Sehgewohnheit plötzlich nicht entsprechen? Auch die renommierte Tagesschau ist vor Fehlern und Problemen nicht sicher und so kommt es immer wieder zu Störungen im Sendeablauf. Live-Schaltungen brechen zusammen oder bauen sich gar nicht erst auf, Interviewpartner\*innen können einander nicht hören, das Bild fällt aus oder der falsche Beitrag wird eingespielt. Während die Moderator\*innen dann mit professioneller Nonchalance weiterreden und die Techniker\*innen im Hintergrund fieberhaft an einer Lösung arbeiten, werden die Zuschauer\*innen zumindest für eine kurze Zeitspanne aufmerksamer. Etwas war anders als sonst. Die Störung hat etwas bewirkt, nur was?

Zur Klärung dieser Frage lässt sich eine Theorie der Philosophin Sybille Krämer heranziehen. In *Medium, Bote, Übertragung* nennt Krämer in Bezug auf die Funktionsweise von Übertragungsmedien das Prinzip der »asthetischen Selbstneutralisierung«. Krämer sieht darin die Funktionslogik von Medien: »[...] das, was vermittelt wird, wie ein ›Umittelbares‹ in Erscheinung treten zu lassen; der Erfolg von Medien besiegelt sich in ihrem Verschwinden«. <sup>15</sup> Sie nutzt hierfür das Bild des Boten von Marathon. Nach der Überbringung der Nachricht und der damit einhergehenden Vollbringung seiner Aufgabe bricht dieser sterbend zusammen. <sup>16</sup> Auch bei der Tagesschau und bei allen anderen Übertragungen gilt gewissermaßen diese Devise. Vermittelt, und zwar in Echtzeit, werden die Informationen, welche die Zuschauer\*innen erreichen sollen. Das Medium Fernsehen tritt dabei in den Hintergrund, es verbraucht sich in der Übertragung. Theoretisch neutralisiert sich das Medium jedoch nur dann vollständig, wenn es absolut störungs- und latenzfrei bleibt; Bedingungen, die eigentlich nie erreichbar sind. Sobald Störungen auftreten, bricht dieser scheinbare Anspruch zumindest teilweise zusammen, womit Störungen ein ungewollt produktives, bewusstseinsveränderndes Potenzial entfalten. Die Störung führt den Zuschauer\*innen die Existenz des Überträgermediums vor Augen – für einen kurzen Moment tritt dieses nicht hinter die vermittelte Botschaft zurück, sondern ist im McLuhan'schen Sinne selbst Botschaft. In einer Welt, in der Reibungslosigkeit und völlige Funktionalität zum obersten Prinzip geworden sind, leistet die technische Störung einen entscheidenden Beitrag. Sie lässt uns nicht nur beide Prinzipien anzweifeln und

15 Krämer 2008, S. 28.

16 Vgl. Ebd., S. 38.

hinterfragen, sondern macht auf die Störanfälligkeit von kommunikativen Prozessen aufmerksam.<sup>17</sup>

In gewissem Sinne stellen alle erwähnten Störungen Medienstörungen dar. Der Dolmetscher, der Ring und der Tanz – alle sind auf die eine oder andere Weise Medien oder Mittler, die zugunsten der Botschaft in den Hintergrund treten. Die Störung erlangt ihre Produktivität dadurch, dass sie Missstände aufdeckt, die bei reibungslosen Abläufen innerhalb dieser Medienformen nicht vermittelt werden. Sie verändern die Wahrnehmung der Ereignisse auf signifikante Art und Weise.

Fast möchte man sagen, Störungen in Abläufen mit großer Öffentlichkeitswirksamkeit seien im gesellschaftlichen Interesse. Als ungewollte Provokation gegen die Lethargie des täglichen Daseins, als Stolpersteine gegen die Gleichförmigkeit zwingen sie zum Nachdenken. Sie reißen den Schleier des schönen Scheins von den Dingen und geben uns für einen Moment Einblick in Abläufe, die wir als selbstverständlich zu erachten gelernt haben und aus Gewohnheit nicht hinterfragen. Die Störung im richtigen Moment besitzt bewusstseinsveränderndes, kritisches Potential.

17 Man könnte das Argument auch in eine weitere Richtung denken: Durch die Störung des Prozesses und die daraus resultierende Aufmerksamkeitserhöhung bei den Zuschauer\*innen wird auch auf den Inhalt selbst aufmerksam gemacht.

## LITERATUR

- Becker, Christoph: *Olympia in Sotschi. Ban Ki-moon fordert Unterstützung Homosexueller*, dort datiert 6.2.2014, <http://www.faz.net/-hwz-7m3ny> (12.2.2015).
- Cvejić, Bojana: »On the Choreographic Production of Problems«, in: *Dance, Politics & Co-Immunity*, hg. von Stefan Hölscher/Gerald Siegmund, Zürich: diaphanes 2013, S. 135–144.
- Cvejić, Bojana: *The Social Choreography of Proceduralism*. Friedrich-Hölderlin-Gastvorträge in Allgemeiner und Vergleichender Theaterwissenschaft, Goethe-Universität Frankfurt, dort datiert 24.6.2014, <http://blog.studi-umdigitale.uni-frankfurt.de/theater/blog/2014/07/13/bojana-cvejic-the-social-choreography-of-proceduralism> (12.2.2015).
- International Olympic Committee: *Marketing Report Sochi 2014*, dort datiert 2.7.2014, [http://www.olympic.org/Documents/IOC\\_Marketing/Sochi\\_2014/LR\\_MktReport2014\\_all\\_Spreads.pdf](http://www.olympic.org/Documents/IOC_Marketing/Sochi_2014/LR_MktReport2014_all_Spreads.pdf) (12.2.2015).
- Jenkins, Simon: *The Volgograd Bombs are a Warning over Olympic Excess*, dort datiert 30.12.2013, <http://www.theguardian.com/commentisfree/2013/dec/30/volgograd-bombs-ignoring-olympic-politics-excesses-sporting-protest-terrorism> (12.2.2015).
- Kennett, Christopher/de Moragas, Miquel: »From Athens to Beijing. The Closing Ceremony and Olympic Television Broadcast Narratives«, in: *Owning the Olympics. Narratives of the New China*, hg. von Monroe E. Price/Daniel Dayan, Michigan: University of Michigan Press 2008, S. 261–283.
- Krämer, Sybille: *Medium, Bote, Übertragung. Kleine Metaphysik der Medialität*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 2008.
- Vasilyeva, Nataliya: *Russian TV Alters Video After Olympic Ceremony Glitch*, dort datiert 7.2.2014, <http://www.washingtontimes.com/news/2014/feb/7/olympic-ring-malfunction-mars-sochi-opening-ceremo> (12.2.2015).
- Veser, Reinhard: *Olympia in Sotschi. Putins Spiele*, dort datiert 7.2.2014, <http://www.faz.net/-g8b-7m40i> (12.2.2015).
- Žižek, Slavoj: *The ›Fake‹ Mandela Memorial Interpreter Said It All*, dort datiert 16.12.2013, <http://www.theguardian.com/commentisfree/2013/dec/16/fake-mandela-memorial-interpreter-schizophrenia-signing> (12.2.2015).

# WEITERE BEITRÄGE DIENADEL NR03 STÖRUNG

## TEXTBEITRÄGE

STEFAN SCHEIDEGGER

**Subversion der Erwartungen oder die Erwartung der Subversion?** Pussy Riot trifft auf Judith Butlers Transvestit und die Situationistische Internationale

LEON MYBES

**Die Ästhetik des schwindenden Mangels.** Digitale Filmkamera und zeitgenössischer Film

LISA WEDDEHAGE

**Bug? Feature!** Intendierte Störungen in Computerspielen

MARA-JOHANNA KÖLMEL

**Material Matters, Porous Solutions.** Alisa Baremboym: Between the Corporeal and the Digital

FELIX M. SIMON

**Der Sand im Getriebe.** Zur Produktivität bedeutungsverändernder Störungen in sozialen Choreographien, technischen Abläufen und Übertragungsprozessen

## KUNSTBEITRÄGE

MARTIN BINDER

**Grauzone – Maßnahmen zum gezielten Diskriminieren**

BJÖRN STREECK

**Love Poem Template – Die Verwaltung eines Gefühls**

LOLA LÄUFER

**Der Geist in der Maschine – Tintenstrahldrucke auf Seide und Acrylglas**