



Abbildung 1: „Estamos bien en el refugio los 33“, Photographie von Héctor Retamal (Picture Alliance / Associated Press), 22. August 2010.

1 Lebenszeichen

1.1 „Estamos bien ...“

Am Rande der Atacama-Wüste, einem der trockensten, heißesten und lebensfeindlichsten Orte der Erde, machen chilenische Bohrexpert*innen¹ am 22. August 2010 eine bemerkenswerte Entdeckung. Als sie das Bohrgestänge aus 700 Metern Tiefe ans Tageslicht zurückholen, kommt ein bräunliches, vom Bohrschlamm durchnässtes Bündel zum Vorschein. Im Inneren eines Plastiksacks, der notdürftig mit Gummiband umwickelt ist, steckt ein weiß-kariertes Stück Papier mit einigen roten Buchstaben: „Estamos bien en el refugio los 33“ (Abbildung 1).

Nur wenige Stunden später taucht der leuchtend rote Schriftzug an unzähligen Orten in ganz Chile auf: auf der Titelseite von Tageszeitungen, als Meme in sozialen Netzwerken, als Graffito auf Häuserwänden, auf Pressefotos, Plakaten, Postern, ja sogar als Aufdruck von T-Shirts, Tassen, Schlüsselanhängern, Flaggen, Aufklebern, Buttons und Baseball-Caps. In allen nur denkbaren medialen Formen und Formaten wird der Schriftzug verbreitet, vervielfältigt, variiert und verfremdet. Sogar Staatspräsident Sebastian Piñera lässt eine Reihe aufwändiger Faksimiles anfertigen, um sie ausländischen Amts- und Würdenträger*innen – von der Queen bis zum Papst – als Gastgeschenk zu überreichen. Sämtliche Details – die rote Tinte, das feine Karomuster, ja selbst die unregelmäßigen Risse und Staubreste an den Rändern des Papiers – werden sorgsam reproduziert und von einem eleganten Holzrahmen umschlossen.

Doch was hat es mit dieser rätselhaften Notiz auf sich, die in kürzester Zeit von einem Fundstück im Bohrschlamm zu einer medialen Sensation, einer nationalen Ikone, einem regelrechten Markenzeichen avanciert? Dazu muss man sich die Umstände ihrer Entdeckung genauer vor Augen führen. Zwölf Tage zuvor, am 5. August, wird die Kupfermine von San José von einem schweren Bergschlag erschüttert. In 700 Metern Tiefe löst sich ein gewaltiger Felsbrocken und schiebt sich vor die Auffahrt zum Minenausgang. Von 33 Bergleuten fehlt damit schlagartig jede Spur. Aufgrund der extremen Verschüttungstiefe ziehen sich die Suchbohrungen über mehrere Wochen hin. Obwohl die Überlebenschancen nach so langer Zeit äußerst gering sind, stößt der Bohrer nach siebzehn Tagen auf einen Hohlraum in der Tiefe. Beim Hinaufziehen des Gestänges fördern die Suchkräfte ein zerknittertes Stück Papier zu Tage. „In clear red letters, evenly spaced and calmly written, was the

¹ Im vorliegenden Text wird zur Berücksichtigung aller Geschlechter das Gendersternchen verwendet. Die zugehörigen Artikel und Personalpronomina werden im Singular stets in der weiblichen Form belassen.

proof of salvation“². „Estamos bien en el refugio los 33“, das heißt: „Es geht uns gut im Schutzraum, die 33“. Das Echo auf die unverhoffte Nachricht ist immens: „In minutes, the message spread throughout Chile. [...] The miners are alive! All of them!“³ Wenig später titeln weltweit zahlreiche Medien: „Bergarbeiter schicken Lebenszeichen“⁴, „erstmal Lebenszeichen von verschütteten Bergleuten“⁵, „[...] Chilean miners send note they're alive“⁶, „Las primeras señales de vida“⁷, „Los 33 mineros chilenos enviaron mensaje de vida“⁸.

Es handelt sich bei dem zerknitterten Stück Papier offenbar um ein veritables *Lebenszeichen* – eine Nachricht also, die zunächst nichts anderes kommuniziert als die Lebendigkeit ihrer Absender. Doch wie verwandelt sich ein unscheinbares Schriftstück in einen Beweis für Leben? Wie können einige spärliche Lettern buchstäblich *das Leben bedeuten*? Auf welche Weise zeigt sich das Leben in seinen Zeichen? Worin unterscheidet sich ein Lebenszeichen von allen anderen Formen der Zeichengebung? Welche Mittler oder *Medien* arbeiten daran mit, dass sich Leben durch Zeichen artikulieren kann? Welche Beziehungen werden dabei zwischen Leben, Zeichen und Medien gestiftet? Und was wird aus dem Leben, wenn seine Zeichen *nicht* vernommen werden? Es sind diese Fragen, von denen die folgende Untersuchung ihren Ausgang nimmt. Sie widmet sich einer bislang kaum erforschten Gattung von Zeichen, die auf den ersten Blick ebenso ephemere und unscheinbar anmuten wie der bekritzelte Papierfetzen von San José: schwache Klopfzeichen aus dem Erdreich, Knistergeräusche im Funkgerät, ferne Leuchtfeuer, flüchtige Dunstwolken, Hundegebell. Isoliert betrachtet, scheinen all diese Phänomene keiner wei-

2 Franklin, Jonathan (2011): 33 Men. Inside the Miraculous Survival and Dramatic Rescue of the Chilean Miners. New York: G. P. Putnam's Sons, S. 124.

3 Franklin (2011), S. 126.

4 o. A. (2010a): „Wir sind alle 33 im Schutzraum. Bergarbeiter schicken Lebenszeichen“, in: Stern.de, 23. August 2010, URL: <https://www.stern.de/panorama/weltgeschehen/bergarbeiter-schicken-lebenszeichen-wir-sind-alle-33-im-schutzraum-3109680.html> (zuletzt aufgerufen am 8. Dezember 2020).

5 Reuters Staff (2010): „Erstmal Lebenszeichen von verschütteten Bergleuten in Chile“, in: Reuters.de, 23. August 2010, URL: <https://de.reuters.com/article/chile-minenunglck-20100823-idDEBEE67M03E20100823> (zuletzt aufgerufen am 8. Dezember 2020).

6 CNN Wire Staff (2010): „After 17 Days, Trapped Chilean Miners Send Note They're Alive“, in: CNN.com, 23. August 2010, URL: <http://edition.cnn.com/2010/WORLD/americas/08/22/chile.miners/index.html> (zuletzt aufgerufen am 8. Dezember 2020).

7 TVN 24 Horas (2010): „Primeras señales de vida 33 mineros“, YouTube-Video vom 23. August 2010, hochgeladen von dongraft, URL: <https://www.youtube.com/watch?v=zrc9Z7Yddjo> (zuletzt aufgerufen am 8. Dezember 2020).

8 El Tiempo Redaccion (2010): „Los 33 mineros chilenos enviaron mensaje de vida“, in: El Tiempo.com, 29. August 2010, URL: <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-4118422> (zuletzt aufgerufen am 8. Dezember 2020).

teren Beachtung würdig. Doch sobald man ihren Verweisungen folgt, sobald man die Handlungsketten und -netzwerke aufdeckt, aus denen sie hervorgehen, werden sie als Äußerungen von existenzieller Tragweite erkennbar: Klopfschläge aus dem Erdreich verweisen auf eingeschlossene Bergleute in unterirdischen Stollen, Funkgespräche im Äther auf Schiffsbesatzungen in Seenot, Leuchtf Feuer auf verschollene Wander*innen im Gebirge, Geruchswolken auf verschüttete Erdbebenopfer in Trümmerfeldern. In all diesen Zeichen artikuliert sich ein existenziell gefährdetes Leben, das konstitutiv auf die Produktion und Rezeption seiner Zeichen angewiesen ist.

Genau solche Lebenszeichen sollen im Zentrum der folgenden Untersuchung stehen. Sie geht von der These aus, dass Lebenszeichen unser gängiges Verständnis von *Leben*, von *Zeichen* und von *Medien* gleichermaßen herausfordern. Welche *Zeichenbezüge* werden gestiftet, wenn sich ein vermisstes, verschüttetes oder verunglücktes Leben in Not artikuliert? Aus welchen *Mediengefügen* gehen solche Lebenszeichen hervor? In welchem Sinne lassen sich Signalaraketen und Seismographen, Postkarten und Peilsender, Telegraphen und Trillerpfeifen, Funkgeräte und Fundstücke als *existenzielle Medien* begreifen? Und welche *Lebensvollzüge* kommen in diesen unterschiedlichen Zeichenbezügen und Mediengefügen zustande? Wie also *artikuliert* sich *Leben* durch *Zeichen* und *Medien*? Bevor diese semiotischen, medientheoretischen und existenziellen Implikationen des Lebenszeichens entfaltet werden können, muss jedoch zunächst eine weitaus einfachere Frage vorangestellt werden: Was meinen wir eigentlich, wenn wir vom ‚Lebenszeichen‘ sprechen?

Wer im Alltag ein Lebenszeichen von sich gibt oder auf Lebenszeichen hofft, wer lange kein Lebenszeichen mehr erhalten hat oder um ein kurzes Lebenszeichen bittet, der zielt normalerweise nicht unmittelbar auf die *Lebendigkeit* seiner Kommunikationspartner*innen ab. Im alltäglichen Sprachgebrauch liefern Lebenszeichen nicht primär ein „Indiz für den regulären Ablauf, das Fortbestehen organischer Lebensprozesse“⁹, wie es im Goethe-Wörterbuch heißt, sondern eine Nachricht „nach länger unterbrochener Korrespondenz“¹⁰. Kurze kommunikative Impulse – Postkarten, Anrufe, Messenger-Nachrichten, Postings – dienen als „Lebens- und Freundschaftszeichen“¹¹ und halten soziale Beziehungen *am Leben*. Sie tragen der Tatsache Rechnung, dass soziale Kommunikation „einer Mindestfre-

9 Eicheldinger, Martina (2011): [Art.] „Lebenszeichen“, in: Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften (Hg.): Goethe-Wörterbuch, Bd. 5 Inhalt – Medizinalaufwand. Stuttgart: W. Kohlhammer, Sp. 1043, online verfügbar unter: <http://www.woerterbuchnetz.de/GWB?lemma=lebenszeichen> (zuletzt aufgerufen am 8. Dezember 2020).

10 Eicheldinger (2011), Sp. 1043.

11 Eicheldinger (2011), Sp. 1043.

quenz an Beiträgen bedarf, um als intakt zu gelten¹², wie der Medientheoretiker Heiko Christians schreibt. Wer über längere Zeit kein solches Lebenszeichen mehr von sich gibt, wer die unausgesprochene Pflicht zur regelmäßigen Meldung vernachlässigt, droht früher oder später „aus einer gesellschaftlichen Kommunikation [zu] fallen“¹³.

Man könnte dies auch als die *phatische* Funktion des Lebenszeichens beschreiben. Darunter verstehen Linguisten seit Bronislaw Malinowski und Roman Jakobson alle kommunikativen Signale, die nicht primär der Übermittlung von semantischen Inhalten dienen, sondern der Herstellung, Pflege und Aufrechterhaltung sozialer Kontakte und Kanäle.¹⁴ Kurze Impulse wie ‚Hallo?‘, ‚Wie geht’s?‘, ‚Noch da?‘ oder ‚Lebst du noch?‘ fragen weniger danach, ob das Gegenüber buchstäblich noch *am Leben* ist, als vielmehr, ob es weiterhin am sozialen Austausch teilnimmt und im Kanal verfügbar ist. Die *Lebendigkeit* des anderen bildet dabei die stillschweigende, für gewöhnlich nicht eigens thematisierte Hintergrundvoraussetzung des kommunikativen Austauschs. Soziale Kommunikation, so hat der Soziologe Niklas Luhmann einmal treffend bemerkt, könne nur reibungslos gelingen, wenn sie nicht in jedem Augenblick „die Gesamtheit der dafür nötigen Umweltbedingungen kontrollieren, also unter anderem darüber kommunizieren müsste, ob die Teilnehmer noch leben“.¹⁵

Auch wenn diese Unterstellung auf den ersten Blick unproblematisch erscheinen mag, können doch jederzeit Ereignisse eintreten, in denen die „nötigen Umweltbedingungen“¹⁶, von denen Luhmann spricht, nicht länger umstandslos gegeben sind, in denen also die physischen, materiellen, technischen und atmosphärischen

12 Christians, Heiko (2008): „Lebenszeichen 1818/1968. Werner Herzog verfilmt Achim von Arnims Novelle *Der tolle Invalide auf dem Fort Ratonneau*“, in: Athenäum. Jahrbuch der Friedrich Schlegel-Gesellschaft, 18, S. 51–79, hier: S. 51.

13 Christians (2008), S. 51.

14 Malinowski hat den Begriff „phatic communion“ eingeführt, um einen Gebrauch der Sprache zu beschreiben, der nicht primär zur Bedeutungsübermittlung oder Handlungskoordination dient, sondern zur Herstellung und Aufrechterhaltung des sozialen Bandes (vgl. Malinowski, Bronislaw (1923): „The Problem of Meaning in Primitive Languages“, in: Ogden, Charles K./Richards, Ivor A.: *The Meaning of Meaning. A Study of the Influence of Language upon Thought and of the Science of Symbolism*. New York: Harcourt, Brace & World, S. 296–336, hier: S. 315–316). Daran anknüpfend hat der Linguist Roman Jakobson in seiner Unterscheidung verschiedener Sprachfunktionen die „phatic function“ als denjenigen Modus bestimmt, in dem sprachliche Zeichen vorwiegend zur Eröffnung und Aufrechterhaltung des kommunikativen Kanals dienen, vgl. Jakobson, Roman (1960): „Linguistics and Poetics. Closing Statement“, in: Sebeok, Thomas (Hg.): *Style in Language*. Cambridge, MA: MIT Press, S. 350–377, hier: S. 355–356.

15 Luhmann, Niklas (1996): *Die Realität der Massenmedien*. Opladen: Westdeutscher Verlag, S. 171.

16 Luhmann (1996), S. 171.

Voraussetzungen von Kommunikation ins Wanken geraten oder außer Kraft gesetzt werden. Solche Ereignisse treten entweder als temporäre und behebbare „Störung [en]“¹⁷ auf oder aber sie brechen, im Extremfall, als fundamentale *Not- und Katastrophenfälle* über alltägliche Lebenswelten herein. Erdbeben erschüttern den festen Boden unter den Füßen, Lawinen begraben ganze Ortschaften unter sich, Flutwellen reißen Menschen mit sich, Luftangriffe bedrohen das zivile Leben an Kriegsschauplätzen, Grubenunglücke lassen den Verbleib von Bergleuten ungewiss werden. In solchen Fällen scheint mit einem Mal radikal ungewiss, „ob die Teilnehmer noch leben“¹⁸, ob sie also überhaupt noch physisch in der Lage zur Teilnahme an Kommunikationsprozessen sind. Unter diesen Umständen kann Leben nicht mehr selbstverständlich vorausgesetzt, sondern muss ausdrücklich *artikuli*ert werden, muss sich gegenüber anderen mit auffälligen Zeichen bemerkbar zu machen. Als *lebendig* kann in Trümmerfeldern, Schiffswracks, Lawinenbergen oder eingestürzten Bergwerkstollen nur gelten, wer sich explizit *als* lebendig markiert, wer – kurz gesagt – *Lebenszeichen* von sich gibt.

Eine solche Notlage tritt auch beim oben erwähnten Einsturz der Kupfermine von San José ein. Verschüttet unter einer 700 Meter dicken Gesteinsdecke, ist das Leben der 33 Bergleute radikal ungewiss geworden. Die „Selbstverständlichkeit, dass das Gegenüber lebt“¹⁹, die im alltäglichen Kommunikationsprozess ohne Weiteres gegeben ist, hat plötzlich ihre Evidenz verloren. „Im Alltag“, so schreibt Gesa Lindemann in ihrer medizinsoziologischen Studie über die *Grenzen des Sozialen*, „teilen wir uns [...] unablässig mit, daß wir leben, indem wir uns bewegen und atmen. Die Körper fühlen sich warm an usw. Aber diese Signale stehen fast nie im Mittelpunkt einer kommunikativen Begegnung“²⁰. Diese Bedingungen jedoch verändern sich fundamental, sobald Körper in eine Notlage geraten, die ihre Lebendigkeit in Frage stellt. Lindemann etwa beschreibt, wie Patient*innen auf Intensivstationen nur dann als lebendig gelten können, wenn sie sich unablässig auf zahllosen technischen Geräten als lebendig zu erkennen geben, etwa mit Vitalzeichen, EKG-Werten und Pieptönen. Die Mitteilung des Lebens ist hier also nicht länger ein „beiläufiges Moment“²¹. Sie wird zum zentralen Anliegen, Problem und Gegenstand der Kommunikation.

Einer ganz ähnlichen Situation sind nun auch die Bergleute von San José nach dem Einsturz der Kupfermine ausgesetzt. Auch sie können sich nicht länger auf die

¹⁷ Luhmann (1996), S. 171.

¹⁸ Luhmann (1996), S. 171.

¹⁹ Lindemann, Gesa (2002): *Die Grenzen des Sozialen. Zur sozio-technischen Konstruktion von Leben und Tod in der Intensivmedizin*. München: Wilhelm Fink, S. 235.

²⁰ Lindemann (2002), S. 235.

²¹ Lindemann (2002), S. 235.

direkte, sinnliche Präsenz ihres lebendigen Körpers verlassen, um als lebendig zu gelten. Vielmehr müssen sie ihre Lebendigkeit indirekt, mit allerlei aufwändigen technischen Mitteln anzeigen, hervorheben und sichtbar machen. Während der ersten Tage ihrer Verschüttung greifen die 33 Männer auf unzählige Techniken zurück, um auf ihr Vorhandensein aufmerksam zu machen. Sie schlagen mit Werkzeugen gegen Stollenwände, lassen schwere Maschinen auf Hochtouren laufen, um Vibrationen im Erdreich zu erzeugen, setzen Autoreifen in Brand, um Qualm durch Schächte und Ritzen nach oben zu leiten, hinterlassen Inschriften auf Felswänden, setzen Notrufe mit Mobiltelefonen ab, besprühen den Bohrkopf der Retter*innen mit Farbe und schicken die berühmt gewordene handschriftliche Notiz an die Oberfläche.²² Diese Notiz löst ihrerseits allerlei Versuche der Rettungskräfte aus, Kontakt zu den Verschütteten aufzunehmen, etwa durch improvisierte Telefonleitungen oder durch eine endoskopische Kamerasonde, die in den Stollen hinabgesenkt wird, um erste unscharfe Bilder an die Oberfläche zu übertragen.²³

Bei all diesen Artikulationen gehen Lebenszeichen nicht von der bloßen Präsenz des lebendigen Körpers aus, sondern hängen konstitutiv von medientechnischen Bedingungen, Ressourcen, Artefakten und Praktiken ab, die die Hervorbringung von Zeichen ermöglichen, etwa Werkzeuge, Maschinen, Mobilfunknetze, Kabel, Brennmaterialien, Schreibutensilien und Umweltverhältnisse. Lebenszeichen in Not- und Katastrophensituationen sind also stets an spezifische *Medien* gebunden: an materielle Gefüge und technische Voraussetzungen der Zeichengebung.²⁴ Diese Gefüge dürfen dabei keineswegs als bloße, neutrale Hilfsmittel der Zeichengebung betrachtet werden. Sie entscheiden vielmehr maßgeblich darüber mit, auf welche *Weise* sich Leben in Not manifestieren und artikulieren kann. Das erste Klopffzeichen etwa, das aus dem Bohrloch nach oben dringt, verweist zunächst nur auf eine unbekannte mechanische Ursache ohne nähere Bestimmung, die Farbspuren auf dem Bohrkopf deuten auf gezielte menschliche Aktivitäten hin, die handschriftliche Notiz bringt das Autorenkollektiv ‚los 33‘ zum Vorschein, und das erste Videobild der Kamerasonde zeigt individuelle Bergleute, verleiht also dem anonymen Leben ein Gesicht – all diese Medienkonstellationen artikulieren das verschüttete Leben auf je unterschiedliche Weise.

Man könnte diese vielfältigen Erscheinungsformen als verschiedene *Repräsentationen* ein und desselben Lebens beschreiben, das *unabhängig* von seinen Erscheinungen existiert. Leben wäre demnach ein stabiles Substrat, das den verschiedenen Darstellungsformen des Lebenszeichens zu Grunde läge. Gleichwohl

²² Vgl. Franklin (2011), S. 57–58, 106, 108, 121.

²³ Vgl. Franklin (2011), S. 128, 133.

²⁴ Für eine ausführliche Klärung des Medienbegriffs, vgl. den Abschnitt 2.3.

scheint diese repräsentationalistische Lesart angesichts des Not- und Katastrophenfalls nur schwer haltbar. Bei näherem Hinsehen ist Leben in Not gerade nicht unabhängig von seinen medialen Erscheinungsformen zu denken. Einerseits ist Leben aus Sicht der Such- und Rettungskräfte überhaupt nur durch die Vermittlung von Medien- und Zeichenprozessen *erkennbar*. Es *gibt* für die Suchkräfte an der Oberfläche Leben nur dann, wenn sich Leben durch Medien und Zeichen aus der Tiefe artikuliert. Dieses epistemische Problem – ‚Wie wird Leben erkennbar?‘ – ist in Notsituationen allerdings untrennbar mit einem weitaus schwerwiegenderen, *existenziellen* Problem verknüpft. Ein Leben, das keinerlei Hinweise auf seine Anwesenheit gäbe, das sich in keinerlei Zeichen manifestierte, bliebe von den Suchkräften unbemerkt und der eigenen Notlage hilflos ausgesetzt. Binnen kürzester Zeit müssten die verschütteten Bergleute an Auszehrung oder Sauerstoffmangel sterben. Das Leben der 33 hängt also existenziell davon ab, dass es sich durch Zeichen und Medien als lebendig anzeigt und von anderen als lebendig erkannt wird. Es *gibt* Leben nur, sofern das Leben *Zeichen gibt*.

Daraus ergeben sich beträchtliche Folgen für die theoretische Bestimmung des Lebenszeichens. Wenn Leben in Not tatsächlich auf die Vermittlung von Medien- und Zeichenprozessen angewiesen sein sollte, dann repräsentieren Lebenszeichen keineswegs ein immer schon gegebenes, selbstverständlich stabilisiertes Leben, das auch ohne Zeichen und Medien umstandslos fort dauern würde, vielmehr *existiert* Leben nur durch und aufgrund seiner Vermittlungsprozesse im Lebenszeichen. Leben in Not muss sich im Zeichen darstellen und durch Medien vermitteln, um weiterhin existieren zu können. Somit gewinnen mediale und semiotische Vermittlungsprozesse eine ungeahnte existenzielle Bedeutung für das Leben in Not. Zeichen und Medien werden als obligatorische Bedingungen des Lebens selbst erkennbar.

Es ist diese *existenzielle* Dimension von Medien- und Zeichenprozessen in Notfällen, die das Lebenszeichen zu einem vielversprechenden Gegenstand für eine medien- und kulturwissenschaftliche Untersuchung macht. Lebenszeichen fordern dazu auf – so die leitende These der Arbeit – die drei Aspekte des *Lebens*, des *Zeichens* und der *Medien* unter dezidiert existenziellen Vorzeichen neu zu perspektivieren. Was wird aus menschlichem Leben, wenn es konstitutiv auf Medien- und Zeichenbezüge angewiesen ist? Wie müssen Zeichen konzipiert werden, wenn das Leben von ihnen abhängt? Was würde es bedeuten, Medien nicht länger als instrumentelle Hilfsmittel, sondern als lebenswichtige Artefakte und obligatorische Bedingungen der Existenz zu fassen? Diese drei elementaren Dimensionen – *Zeichenbezüge*, *Mediengefüge* und *Lebensvollzüge* – werden im zweiten Kapitel der Arbeit systematisch entfaltet. Zuvor jedoch müssen noch zwei wichtige Vorkehrungen getroffen werden, denen die nächsten beiden Abschnitte gewidmet sein sollen. Zum einen muss das Phänomen des Lebenszeichens auf der

Landkarte der bisherigen medien- und kulturwissenschaftlichen Forschung verortet werden (1.2). Zum anderen wird es darum gehen, die Methode und Materialgrundlage der folgenden Untersuchung zu klären (1.3).

1.2 Forschen nach Lebenszeichen

Die Suche nach ‚Lebenszeichen‘ in der vorhandenen Forschungsliteratur ist zunächst mit einer Vielzahl von Fundstellen konfrontiert. Unter der Überschrift ‚Lebenszeichen‘ versammeln sich höchst disparate Themen, die zumeist nur wenig mit dem hier gemeinten Phänomen zu tun haben. Unter dem Titel „Kleine Lebenszeichen“²⁵ behandelt etwa der Kommunikationssoziologe Jörg Bergmann „Grußbotschaften im Alltag“²⁶ und spielt damit auf die phatische, also kontaktstiftende Funktion des Lebenszeichens an. Unter der Überschrift „Lebenszeichen oder ‚falsche Flammen‘“²⁷ beschäftigt sich der Medienhistoriker Peter Geimer mit rätselhaften Erscheinungen aus der Frühgeschichte der Photographie und betont damit die Mediengebundenheit des Lebenszeichens. Der Germanist Ottmar Ette überschreibt seine Einführung in Leben und Werk von Roland Barthes mit der Überschrift „LebensZeichen [sic!]“²⁸ und verweist so auf Barthes’ semiologische Lesbarmachung der alltäglichen Lebenswelt. Und der Medienhistoriker Hans Christian von Herrmann untersucht unter dem Titel „Lebenszeichen“²⁹ das Verhältnis von Literatur und Theater um 1800. Nur ein einziger medien- und kulturwissenschaftlicher Aufsatz – Heiko Christians bereits erwähnter Text „Lebenszeichen 1818/1968“³⁰ – widmet dem hier gemeinten Phänomen zu Beginn einige eindrückliche Zeilen:

Schon weniger pauschal bedeuten Lebenszeichen jene Artikulationen von Begrabenen, Abgeschnittenen, Abgetriebenen, Verschütteten oder Zurückgebliebenen, deren verzweifelte Klopff-, Ruf- Schrift- oder Rauchzeichen allein ihren fieberhaft arbeitenden Rettern gelten. Sie werden durch ein Meer von Trümmern geleitet, durchdringen als kurzes Leuchten be-

25 Bergmann, Jörg R. (1994): „Kleine Lebenszeichen. Über Form, Funktion und Aktualität von Grußbotschaften im Alltag“, in: Sprondel, Walter L. (Hg.): Die Objektivität der Ordnungen und ihre kommunikative Konstruktion. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 192–225.

26 Bergmann (1994).

27 So die Kapitelüberschrift in: Geimer, Peter (2010): Bilder aus Versehen. Eine Geschichte fotografischer Erscheinungen. Hamburg: Fundus, S. 135.

28 Ette, Ottmar (2011): LebensZeichen. Roland Barthes zur Einführung. Hamburg: Junius.

29 von Herrmann, Hans-Christian (2019): „Lebenszeichen. Literatur und Theater um 1800“, in: Gess, Nicola/Hoffmann, Agnes/Kappeler, Annette (Hg.): Belebungs-künste. Praktiken lebendiger Darstellung in Literatur, Kunst und Wissenschaft um 1800. Paderborn: Wilhelm Fink, S. 127–140.

30 Christians (2008).

drohlich-tiefe Dunkelheiten, durchbrechen die Stille als Schreien oder rufen als riesenhafte Schriftzeichen den anderen die Verlorenheit eines Gestrandeten ins Gedächtnis.³¹

Nach diesem vielversprechenden Panorama wendet sich der Autor allerdings umgehend dem Film *LEBENSZEICHEN*³² von Werner Herzog zu, der nicht so sehr die „Artikulationen von Begrabenen, Abgeschnittenen, Verschütteten“ zum Thema hat, als vielmehr die Selbstbehauptung des wahnsinnig gewordenen Wehrmachtssoldaten Stroszek, der ein Munitionsdepot in Brand setzt, um sich gegen die Sonne aufzulehnen. Zwar wird auf Herzog im Laufe der Arbeit noch einmal zurückzukommen sein,³³ doch für den Moment muss die Suche nach Lebenszeichen auch hier im Sande verlaufen.

Womöglich scheint es daher ratsamer, statt nach dem *Begriff* des Lebenszeichens nach den dazugehörigen *Phänomenen* Ausschau halten: also nach dem Auftreten von Klopff-, Ruf-, Morse- und Schriftzeichen Verunglückter in der bisherigen medien- und kulturwissenschaftlichen Forschungslandschaft. Auch hier scheint die Ausbeute zunächst eher spärlich. Nur vereinzelt haben sich Autor*innen mit Phänomenen befasst, die man unter der Kategorie des Lebenszeichens fassen könnte. Eine erste, beachtenswerte Ausnahme sind Wolfgang Strucks Untersuchungen zur Flaschenpost – dem vielleicht berühmtesten Kommunikationsmittel von Schiffsbrüchigen und Verschollenen in Notsituationen.³⁴ Strucks Analyse von literarischen Zeugnissen, Reiseberichten und hydrographischen Quellen nimmt bereits wichtige Motive vorweg, die im Laufe dieser Arbeit als Grundmerkmale des Lebenszeichens wiederkehren werden, etwa die unspezifische Adressierungsstruktur des Lebenszeichens, die sich immer schon *an alle und jeden* richtet³⁵ oder die konstitutive Nachträglichkeit schriftlicher Lebenszeichen, die mitunter erst

³¹ Christians (2008), S. 51.

³² *LEBENSZEICHEN* (D 1968, Werner Herzog, 87 min.).

³³ Vgl. der Abschnitt 3.3, der sich maßgeblich auf Werner Herzogs Film *RESCUE DAWN* stützen wird.

³⁴ Vgl. dazu die Aufsätze: Struck, Wolfgang (2020): „A Message in a Bottle“, in: Dünne, Jörg et al. (Hg.): *Cultural Techniques. Assembling Spaces, Texts and Collectives*. Berlin/Boston: De Gruyter, S. 61–72; Ders. (2019): „Flaschenpost – Flaschenschwindel“, in: Ruppenthal, Jens/Weiss, Martin/Schilling, Ruth (Hg.): *Von Flaschenpost bis Fischreklame. Die Wahrnehmung des Meeres im 19. und 20. Jahrhundert*. Vandenhoeck und Rupprecht, S. 71–90; Ders. (2011): „Über die wirbelreichen Tiefen des Meeres. Momentaufnahmen einer literarischen Hydrographie“, in: Siegel, Steffen/Weigel, Petra (Hg.): *Die Werkstatt des Kartographen. Materialien und Praktiken visueller Welterzeugung*. Paderborn: Wilhelm Fink, S. 123–142, hier: S. 137–138.

³⁵ Vgl. Struck (2020), S. 66; sowie: Struck, Wolfgang (2014): „Flaschenpost. Eine Erinnerung an das Meer“, IKKM-Forschungsprojekt, URL: <https://www.ikkm-weimar.de/fellows/ehemalige-fellows/wolfgang-struck/> (zuletzt aufgerufen am 8. Dezember 2020).

nach dem Tod ihres Urhebers beim Empfänger eintreffen.³⁶ Doch liest Struck die Flaschenpost nicht so sehr als Medium des Lebenszeichens, sondern eher als Trägerin eines spezifischen, literarischen und geographischen Wissens vom Meeresraum, das von allerlei Leerstellen, Diskontinuitäten und Kontingenzen durchzogen wird.³⁷ Demgegenüber möchte die vorliegende Arbeit dezidiert nach den existenziellen Zeichen- und Medienbezügen des Lebenszeichens fragen. Das Motiv der Flaschenpost wird dabei erst ganz am Ende der Arbeit in einer völlig veränderten Gestalt wiederkehren.

Ein zweites, mindestens ebenso paradigmatisches Beispiel des Lebenszeichens haben die Medienhistoriker Christian Kassung und Wolfgang Hagen untersucht: das telegraphische SOS-Signal und seinen Vorgänger, den Notruf-Code CQD. So widmet sich Wolfgang Hagen in seiner „Archäologie des medialen Titanic-Desasters“³⁸ den Irrungen und Wirrungen des telegraphischen Morse-Notrufs des sinkenden Ozeandampfers *Titanic*. In einer minutiösen Rekonstruktionsarbeit geht er insbesondere den komplexen zeitlichen, radiotechnischen und institutionellen Verwicklungen nach, die zu Fehlkommunikation und Falschmeldungen über die vermeintliche Rettung sämtlicher Passagier*innen geführt haben. Komplementär dazu untersucht der Kulturtechnikforscher Christian Kassung die allmähliche Standardisierung des nautischen Notrufs am Anfang des zwanzigsten Jahrhunderts. Aus der „radiotelegraphische[n] Kakophonie“³⁹ um 1900, in der unterschiedliche Notruf-Codes koexistierten, kristallisiert sich erst allmählich jene ikonische Morse-Folge des SOS-Signals als Standard im Schiffsverkehr heraus, die heute wie keine andere für eine akute Notlage des Lebens steht.

Auch wenn Kassung und Hagen unverkennbar auf die medialen Bedingungen von Zeichenprozessen des Not- und Katastrophenfalls eingehen und damit wichtige Impulse für die hier verfolgte Arbeit liefern, konzentrieren sie sich doch nur auf eine einzige Artikulationsform – nämlich die *Transmission* telegraphischer Signale⁴⁰ –, ohne sie eigens als *Lebenszeichen* zu adressieren und ohne sie in einen größeren Vergleichsrahmen einzuordnen. Demgegenüber möchte die vorliegende Arbeit ein weitaus breiteres Spektrum des Lebenszeichens entfalten, das unter-

³⁶ Vgl. dazu auch Bertolt Brechts Novelle „Die Flaschenpost“, die Wolfgang Struck kommentiert: Struck (2020), S. 61.

³⁷ Vgl. Struck (2011), S. 138.

³⁸ Hagen, Wolfgang (2015): „M.G.Y. What is the matter with you? Zur Archäologie des medialen Titanic-Desasters“, in: Kassung, Christian (Hg.): Die Unordnung der Dinge. Eine Wissens- und Mediengeschichte des Unfalls. Bielefeld: Transcript, S. 249–270.

³⁹ Kassung, Christian (2013): „Come Quick, Danger! Vom ersten funkentelegraphischen Notruf zum SOS-Jingle“, in: Gerhard, Paul (Hg.): Sound des Jahrhunderts. Bonn: Bundeszentrale für Politische Bildung, S. 60–64, hier: S 60.

⁴⁰ Zum Begriff der *Transmission* vgl. das Kapitel 6 dieser Arbeit.

schiedlichste mediale und semiotische Konstellationen einbezieht und zueinander ins Verhältnis setzt. Ein auf den ersten Blick verwandtes Projekt verfolgt die sozialwissenschaftliche Forschungsgruppe *Communicating Disaster*, die eine Vielfalt von Kommunikationsphänomenen des Notfalls in den Blick nimmt.⁴¹ Aus einer „micro-perspective“⁴² untersucht sie die spezifischen kommunikativen Strukturen und sozialen Effekte von so unterschiedlichen Phänomenen wie Notfall-Postings in sozialen Netzwerken, Feldpostbriefen aus Kriegs- und Krisengebieten⁴³ oder Notrufen bei Feuerwehr-Hotlines.⁴⁴ Zahlreiche dieser Phänomene könnte man durchaus als Lebenszeichen fassen, sofern sie die Notlage eines Lebens gegenüber möglichen Retter*innen anzeigen.

Dennoch schlägt die folgende Untersuchung eine etwas andere Richtung ein als das Projekt *Communicating Disaster*. Insbesondere der Leitbegriff der *Kommunikation* scheint bei näherem Hinsehen für die Arbeit am Lebenszeichen hinderlich. Zum einen neigt er dazu, die konkreten medialen Bedingungen und technischen Apparaturen, also die „Materialität der Kommunikation“⁴⁵ aus der Betrachtung auszuklamern. Damit werden ausgerechnet jene Faktoren vernachlässigt, die für den Erfolg des Lebenszeichens und für die Erhaltung des Lebens in Not essenziell sind.⁴⁶ Zum anderen geht das Spektrum des Lebenszeichens entschieden über die Reichweite des Kommunikationsbegriffs hinaus: Phänomene wie Herzschläge, Wärmestrahlung oder Atemluft, die für die Suche nach Überlebenden in Not wichtige Anhaltspunkte liefern, lassen sich nur schwer unter dem Kommunikationsbegriff fassen. Dem klassischen Verständnis nach setzt Kommunikation nämlich stets eine Selektion von Mitteilungen, also eine Entscheidung zwischen verschiedenen möglichen Nachrich-

41 Vgl. Bergmann, Jörg/Egner, Heike/Wulf, Volker (2012a): „Communicating Disaster. Six Maxims for a New Take on Disaster Research. Final Report“, in: ZiF-Mitteilungen, 3 (2012), S. 4–10.

42 Bergmann, Jörg/Egner, Heike/Wulf, Volker (2012b): „Communicating Disaster. A Case for Qualitative Approaches to Disaster Research“, in: Zeitschrift für Soziologie, 41 (3), S. 247–255, hier: S. 252.

43 Vgl. Communicating Disaster (2011): „Feldpostbriefe“, Programm des Jour Fixe am 20. April 2011, URL: <https://www.uni-bielefeld.de/ZiF/FG/2010CommunicatingDisaster/Events/04-20-schedule-feldpost.pdf> (zuletzt aufgerufen am 8. Dezember 2020).

44 Vgl. Bergmann, Jörg (1995): „Alarmiertes Verstehen. Kommunikation in Feuerwehrnotrufen“, in: Jung, Thomas/Müller-Dooch, Stefan (Hg.): ‚Wirklichkeit‘ im Deutungsprozeß. Verstehen und Methoden in den Kultur- und Sozialwissenschaften. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 283–328. Vgl. zu diesem Themenkomplex auch die wegweisende Studie: Whalen, Marilyn R./Zimmerman, Don H. (1987): „Sequential and Institutional Contexts in Calls for Help“, in: Social Psychology Quarterly, 50 (2), S. 172–185.

45 Gumbrecht, Hans Ulrich/Pfeiffer, K. Ludwig (Hg.) (1988): Materialität der Kommunikation. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

46 So plädiert etwa Niklas Luhmann dafür, die „technischen Apparaturen“ aus der „Operation des Kommunizierens aus[zu]schließen“, vgl. Luhmann (1996), S. 13.

ten voraus – eine Bedingung, die etwa bei bloßen physiologischen Prozessen nicht erfüllt ist.⁴⁷ Statt von Kommunikationsprozessen soll hier deshalb von *Zeichenbeziehungen* die Rede sein. Nur so wird es möglich, das Phänomen des Lebenszeichens in seiner ganzen Breite zu erforschen.

Auch wenn also die Lebenszeichen des Not- und Katastrophenfalls bislang keine umfassende medien- und kulturwissenschaftliche Betrachtung erfahren haben, sind Lebenszeichen *anderen* Typs dennoch intensiv und explizit erforscht worden. Insbesondere wissenschaftshistorische, ethnologische und medizinsoziologische Arbeiten haben in den vergangenen Jahren gezeigt, dass das Phänomen ‚Leben‘ untrennbar an Zeichenprozesse und mediale Vermittlungsketten gebunden ist. Sie haben sich dabei vor allem auf Schauplätze konzentriert, an denen die Abgrenzung zwischen Leben und Nicht-Leben prekär wird. Gerade wenn ‚Leben‘ nicht mehr eindeutig von seinem ‚Anderen‘ – etwa dem Anorganischen, dem Leblosen oder dem Toten – unterschieden werden kann, muss diese Differenz durch spezifische Zeichen- und Medienpraktiken wieder in Kraft gesetzt werden. Beim Blick in die Literatur lassen sich insbesondere vier Grenzsituationen ausmachen, in denen die Unterscheidung Leben/Nicht-Leben ihre Selbstverständlichkeit verliert und mit Hilfe von Zeichen und Medien stabilisiert werden muss. Ein Streifzug durch diese Grenzgebiete soll einerseits den bisherigen Forschungsstand zum Lebenszeichen umreißen, andererseits erste Anhaltspunkte für die Untersuchung von Lebenszeichen in Not- und Katastrophensituationen liefern.

In seinen ethnographischen Studien *Sounding the Limits of Life* erkundet der Wissenschaftsforscher Stefan Helmreich verschiedene Grenzzonen biologischer Forschung, in denen die gängige Definition des Lebendigen verschwimmt.⁴⁸ Bei der Erforschung ozeanischer Tiefseeegräben etwa treffen Meeresbiolog*innen auf minimale Spuren maritimer Kleinstlebewesen, die sich als „*extremophiles*“⁴⁹ an die unwirtliche Umgebung angepasst haben und damit überkommene Definitionen des Lebens herausfordern. Im Gestein von Meteoriten entdecken Astrobiolog*innen mutmaßliche Anzeichen organischen Lebens, die sich auf den Bildern des Elektronenmikroskops als winzige Gebilde vom körnigen Hintergrund abheben und dabei unentschieden zwischen „signs of life“⁵⁰ und bloßen medialen Artefakten

47 Vgl. Luhmann, Niklas (1987): Soziale Systeme. Grundriß einer allgemeinen Theorie. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 194–195.

48 Vgl. Helmreich, Stefan (2016): *Sounding the Limits of Life. Essays in the Anthropology of Biology and Beyond*. Princeton, NJ: Princeton University Press.

49 Helmreich (2016), S. 8 [Herv. i. Orig.].

50 Helmreich, Stefan (2006): „The Signature of Life. Designing the Astrobiological Imagination“, in: *Grey Room*, 23 (3), S. 66–95, hier: S. 79.

oszillieren. In beiden Fällen ist die Abgrenzbarkeit von belebter zu unbelebter Materie keineswegs *a priori* gegeben und muss mit großem medientechnischen und epistemischen Aufwand und unter Rückgriff auf so genannte „biosignatures“⁵¹ – also biologische Marker wie das Vorhandensein bestimmter Moleküle, Mineralien oder Isotopen – mühsam hergestellt werden. Das Faktum Leben emergiert hier offenbar erst aus der Konfiguration von bildgebenden Medien und Zeichen.

Trotz des gänzlich anders gelagerten Wissensgebiets lassen sich gewisse Parallelen zum Lebenszeichen des Notfalls ziehen. Auch in Not- und Katastrophenfällen wird die Abgrenzung zwischen anorganischer Materie und lebendigen Entitäten oftmals zum Problem. So müssen etwa Suchkräfte in Trümmerfeldern mit allerlei technischen Hilfsmitteln zwischen dem leblosen Gestein und den belebten, verschütteten Körpern unterscheiden, die sich vom kargen Umfeld als wahrnehmbare Phänomene – etwa als rötliche Leuchtpunkte auf Infrarotkameras – abheben. Gleichwohl richtet sich das Interesse der Suchkräfte – anders als das der Helmreich’schen Meeres- und Astrobiolog*innen – nicht länger auf mikroskopische Biosignaturen, die auf das Vorhandensein von Leben *überhaupt* hindeuten, sondern auf konkrete Indizien *menschlichen* Lebens. Nur wenn sich das gesuchte Leben tatsächlich als menschlich herausstellt, gilt die Suche nach Verschütteten als erfolgreich. Insofern muss die Untersuchung des Lebenszeichens immer auch danach fragen, durch welche Zeichen- und Medienpraktiken menschliches Leben von nicht-menschlichen Entitäten abgegrenzt wird.

Wendet man nun sich nun den menschlichen Lebenszeichen zu, so finden sich auch hier produktive Anknüpfungspunkte in der bisherigen Forschung. Die Bedeutung von Zeichen und Medien für die Definition menschlichen Lebens zeigt sich besonders anschaulich am Beginn des individuellen Lebens. *Wann* man den Beginn eines Menschenlebens ansetzt – so haben zahlreiche Autor*innen argumentiert –, hängt nicht zuletzt von den medialen Apparaturen der Zeichengewinnung und -deutung ab, die zur Sichtbarmachung des werdenden Lebens herangezogen werden. In ihrer Arbeit zur *Ultraschallsprechstunde* zeigt die Soziologin Birgit Heimerl, wie das ungeborene Leben erst durch sonographische Medien und Zeichen als „epistemisches Wissensobjekt der Pränataldiagnostik artikuliert und ‚verkörpert‘“⁵² wird. Erst durch spezifische Zeichen- und Medienpraktiken gewinnt das werdende Leben an Realität für die pränatale Medizin. Zu ähnlichen Ergebnissen – wenn auch mit anderem Akzent – gelangt die Anthropologin Gavin Steingo in ihrer Untersuchung zur *Hörtrompete*, einem Instrument zum Abhören pränataler

⁵¹ Helmreich (2006), S. 79.

⁵² Heimerl, Birgit (2013): *Die Ultraschallsprechstunde. Eine Ethnografie pränataldiagnostischer Situationen*. Bielefeld: Transcript, S. 8 [Herv. i. Orig.].

Herztöne.⁵³ Im Unterschied zu Heimerl begreift sie das pränatale Leben nicht so sehr als Wissensobjekt der Medizin, sondern als einen Knotenpunkt von sozialen Beziehungen zwischen Hebammen, Schwangeren und Fötus. Dieses „web of associations“⁵⁴ wird durch die Praxis des Abhorchens und das Medium der Hörtrumpete auf bestimmte Weise konstituiert: „Listening does not merely detect a life that already exists“, „[i]nstead life is established through the relation between the fetus and the midwife who hears that fetus.“⁵⁵ Leben erscheint hier also nicht primär als ein biologisches Substrat: es emergiert als graduelles Phänomen aus medialen, semiotischen und sozialen Beziehungen.

Dieses *relationale* Verständnis des Lebens ließe sich durchaus auch für das Lebenszeichen des Not- und Katastrophenfalls fruchtbar machen. Auch hier wird kein je schon existierendes, bereits stabilisiertes Leben nachträglich registriert, vielmehr hängt das Leben konstitutiv von den Beziehungsgeflechten ab, in die es durch seine Zeichen eintritt. Nur wenn Leben mit horchenden, suchenden, aufmerksamen und sensiblen Entitäten in Verbindung steht, kann es sich in der Existenz halten. Gleichwohl steht im Not- und Katastrophenfall – anders als in der pränatalen Medizin – weniger das *werdende* Leben im Mittelpunkt, als das gefährdete, sterbliche Leben, das jederzeit zu Ende gehen könnte. Nicht die Schwelle vom *Noch-nicht-Leben* zum *Leben* ist hier entscheidend, sondern die Schwelle vom *Leben* zum *Nicht-mehr-Leben*.

Der prekäre Grenzbereich zwischen Leben und Tod ist in der bisherigen Forschungsliteratur vielfach bearbeitet und auf seine semiotischen und medialen Vermittlungsprozesse hin befragt worden. Dies zeigt sich nirgends so deutlich wie in der reichhaltigen Literatur zur Scheintod-Debatte im ausgehenden achtzehnten Jahrhundert, die von zahlreichen Medizinhistoriker*innen wie Gerlind Rüve, Martina Kessel oder Cornelius Reiber aufgearbeitet worden ist.⁵⁶ Unter dem Eindruck der so genannten Lebenskraftlehren verliert um 1800 die bisherige Unterscheidung

53 Vgl. Steingo, Gavin (2019): „Listening as Life. Sounding Fetal Personhood in South Africa“, in: Sound Studies, 5 (2), S. 155–174. Herzlichen Dank an Friedlind Riedel für den Hinweis auf diesen Aufsatz.

54 Steingo (2019), S. 11.

55 Steingo (2019), S. 11.

56 Vgl. Rüve, Gerlind (2008): Der Scheintod. Zur kulturellen Bedeutung der Schwelle zwischen Leben und Tod um 1800. Bielefeld: Transcript; Kessel, Martina (2001): „Die Angst vor dem Scheintod im 18. Jahrhundert. Körper und Seele zwischen Magie, Religion und Wissenschaft“, in: Schlich, Thomas/Wiesemann, Claudia (Hg.): Hirntod. Zur Kulturgeschichte der Todesfeststellung. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 133–166; Vgl. Reiber, Cornelius (2014): „Die Lebenswissenschaften im Leichenhaus“, in: Geimer, Peter (Hg.): UnTot. Existenzen zwischen Leben und Leblosigkeit. Berlin: Kadmos, S. 13–34.

von Leben und Tod an Evidenz. Weil die Ursache des Lebens in einer intrinsischen Kraft vermutet wird, kann nicht länger umstandslos von der äußeren Erscheinung eines Körpers auf seine Lebendigkeit geschlossen werden. Auch wenn ein Körper dem Anschein nach *tot* ist, könnte er – so die Lebenskraftlehre – im Inneren noch immer „gebundene[...]“⁵⁷ Lebenskräfte bergen, die unter günstigen Bedingungen wiederaufleben. Eben dieser Schwebezustand zwischen manifestem Tod und latenter Lebensenergie – die Zeitgenossen sprechen auch vom ‚zweifelhaften Leben‘ (*vitae dubiae*)⁵⁸ – kann nur durch sichtbare Lebenszeichen aufgehoben werden. Im ausgehenden achtzehnten Jahrhundert entstehen deshalb aufwändige technische Apparaturen und Architekturen, die dem ‚zweifelhaften Leben‘ subtile Zeichen entlocken sollen: etwa Gräber mit Sprech- und Atemröhrchen⁵⁹ oder Leichenhäuser mit Klingelzügen am Finger des aufgebahrten Leichnams wie in Christoph Maria Hufelands Entwurf für sein „Asyl des zweifelhaften Lebens“⁶⁰ in Weimar (1792). Hier wird die Entscheidung zwischen Leben/Nicht-mehr-Leben an ein technisches Dispositiv delegiert, das dem Leichnam die Möglichkeit zur Äußerung von Zeichen und die Rückkehr ins Reich der Lebenden ermöglichen soll. Als *tot* gilt hier erst, wer der Aufforderung zum Lebenszeichen über längere Zeit nicht nachkommt.⁶¹

Man könnte die Formel vom ‚zweifelhaften Leben‘ durchaus auf die Situation des Lebens im Not- und Katastrophenfall übertragen. Auch das Leben in Not befindet sich in einem Ungewissheits- und Schwebezustand, der zunächst keine definitive Entscheidung über Leben und Tod zulässt. Auch das unter Trümmern begrabene Leben wird deshalb mit vielfältigen medientechnischen Apparaturen ausgestattet, um die Äußerung von Lebenszeichen zu begünstigen. Neben Klopfzeichen und Rufen kommen dort technische Sensoren und komplexe Kommunikationsnetzwerke zum Einsatz. Dennoch muss ein wesentlicher Unterschied zwischen den Scheintoten des achtzehnten Jahrhunderts und den Verschütteten des Notfalls berücksichtigt

57 Hufeland, Wilhelm (1790): „Die Ungewißheit des Todes und das einzige untrügliche Mittel, sich von seiner Wirklichkeit zu überzeugen und das Lebendigbegraben unmöglich zu machen“, in: Blätter vermischten Inhalts, 3 (1790), S. 290–321, hier: S. 299.

58 Vgl. Reiber (2014), S. 19.

59 Vgl. Reiber (2014), S. 30.

60 Reiber (2014), S. 19.

61 Diese Auffassung des Todes wird interessanterweise mit der Einführung des Hirntodkriteriums in den 1950er Jahren durch ihr Gegenteil ergänzt. Während der Scheintod dazu auffordert, einen Körper trotz manifester Todeszeichen als potenziell *lebendig* zu betrachten, zwingt der Hirntod dazu, den Körper *trotz* typischer Lebenszeichen – etwa Herzaktivität oder Reflexbewegungen – als *tot* zu klassifizieren, also den Augenschein vorhandener Vitalzeichen temporär zu suspendieren. Auf die interessante Problematik der Todeszeichen kann hier leider nicht näher eingegangen werden, vgl. dazu: Lindemann, Gesa (2001): „Die Interpretation hirntot“, in: Schlich/Wiesemann (Hg.): Hirntod, S. 318–343, hier: S. 339.

werden: die simple, aber folgenreiche Tatsache, dass die Scheintoten an Ort und Stelle aufgebahrt bereitliegen, während die Verschütteten des Notfalls überhaupt erst aufwändig geortet, gesucht und geborgen werden müssen. Nicht allein der *Zustand* des Lebens ist im Notfall zweifelhaft, sondern auch und vor allem sein *Standort*. Lebenszeichen in Notfällen sollen nicht allein zwischen Leben und Tod differenzieren, sie sollen zunächst vor allem ein verschüttetes oder vermisstes Leben *lokalisieren*. Es ist diese Verortungsfunktion, die man bei der Untersuchung des Lebenszeichens unbedingt berücksichtigen muss.

Doch verweist der Begriff des ‚zweifelhaften Lebens‘ noch auf einen anderen Umstand, der für die Erforschung des Lebenszeichens in Notfällen von Interesse ist. Die Unterscheidung zwischen Leben und Nicht-Leben wird hier nicht länger als scharfe Grenze gefasst, sie kennt vielmehr feine Abstufungen, Schwankungen, Übergänge – kurz: unterschiedliche Intensitätsgrade.⁶² Leben kann sich in die Latenz zurückziehen, kann sich plötzlich manifestieren oder aber auf niedrigem Niveau unerschwellig fortexistieren. Ein zentraler Schauplatz, um solche Intensitätswechsel des Lebens anhand medialer Zeichen zu beobachten, ist das physiologische Laboratorium in der Mitte des neunzehnten Jahrhunderts. Wissenschafts- und Medienhistoriker haben materialreich belegt, wie sich ‚das Lebendige‘ im Labor des neunzehnten Jahrhunderts zunehmend in Gestalt technisch vermittelter Zeichen artikuliert.⁶³ Ein großes Arsenal aus „inscription devices“⁶⁴ – Kymographen, Myographen, Sphygmographen, Kardiographen, Hämodromographen, Pneumographen, Plethysmographen, Thermographen, Polygraphen – soll all jene Lebensäußerungen objektiv aufzeichnen, die bislang der Unzuverlässigkeit des wahrnehmenden Subjektes ausgesetzt oder aber der menschlichen Wahrnehmung gänzlich entzogen waren. Vom Blutdruck über Pulsfrequenz und Herzschlag bis zur muskulären oder neuronalen Elektrizität werden zahlreiche Lebensprozesse in graphische Kurven und Li-

⁶² Bereits Hufeland spricht von einem „stufenweise[n] Übergang“ zwischen Leben und Tod, siehe: Hufeland (1790), S. 299.

⁶³ Vgl. dazu exemplarisch die Arbeiten der beiden Forschungsgruppen „Das Leben schreiben. Medientechnologie und die Wissenschaft vom Leben (1800–1900)“ (2002–2006) an der Bauhaus-Universität Weimar, URL: <http://www.daslebensschreiben.de/> (zuletzt aufgerufen am 8. Dezember 2020); sowie „Die Experimentalisierung des Lebens. Konfigurationen zwischen Wissenschaft, Kunst und Technik“ (2000–2011) am Max-Planck Institut für Wissenschaftsgeschichte, Berlin, URL: <http://vlp.mpiwg-berlin.mpg.de/exp/index.html> (zuletzt aufgerufen am 8. Dezember 2020). Vgl. dazu auch den Band: Hagner, Michael/Rheinberger, Hans-Jörg (Hg.) (1993): Die Experimentalisierung des Lebens. Experimentalsysteme in den biologischen Wissenschaften 1850/1950. Berlin: Akademie.

⁶⁴ Latour, Bruno/Woolgar, Steve (1979): *Laboratory Life: The Construction of Scientific Facts*. Beverly Hills, CA: Sage Publications, S. 51.

nienmuster übersetzt.⁶⁵ Das lebende Objekt, das sich in diesen schwankenden Zeichen niederschreibt, ist dabei allerdings nicht nur Gegenstand, sondern immer auch *Effekt* seiner Aufschreibesysteme. In der Kopplung mit medialen Artefakten wie Telegraphendrähten oder Telefonanschlüssen treten jeweils neue Erscheinungsformen des Lebendigen zu Tage.⁶⁶ So hat etwa der Medienhistoriker Uwe Wippich eindrücklich gezeigt, wie das lebendige Herz in unterschiedlichen medialen Zugriffen auf je unterschiedliche Weise konstituiert wird.⁶⁷ Stethoskope, EKGs oder Sonographien bringen je unterschiedliche Figurationen der Herzaktivität und damit zugleich unterschiedliche Äußerungsformen des Lebens zum Vorschein: sei es das „Schlagen“⁶⁸ des Herzens im Stethoskop, das rhythmische „Wogen“⁶⁹ von EKG-Linien oder das „Flimmern“⁷⁰ eines kinematographischen Bildes. In diesen verschiedenen „Existenzweisen“ wird das Herz „[...] je neu zwischen Lebenszeichen und technischer Funktionalität hervorgebracht“⁷¹.

Dieser Befund spitzt sich noch zu, wenn man vom physiologischen Labor an einen weiteren Schauplatz wechselt, an dem unterschiedliche Zustände und Intensitäten des Lebens erfasst und differenziert werden: die medizinische Klinik. Spätestens mit der fortschreitenden Technisierung der Medizin im ausgehenden neunzehnten Jahrhundert wandern zahlreiche Artefakte und Apparaturen der Zeichengewinnung aus den physiologischen Laboratorien in die klinische Praxis ein. Schon bald stützen sich ärztliche Eingriffe auf technische Darstellungen, graphische Repräsentationen und bildgebende Verfahren wie Elektrokardiogramme

65 „Nicht mehr im Zeichen von Buchstaben, sondern im Zeichen von Kurven erhält das Leben Kontur“, schreibt etwa Stefan Rieger über die Konjunktur der Kurve im neunzehnten Jahrhundert, siehe: Rieger, Stefan (2002): *Schall und Rauch. Eine Mediengeschichte der Kurve*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, hier: S. 7. Zur Visualisierung des Lebens in Graphen und Kurven, vgl auch: de Chadarevian, Soraya (1993): „Die ‚Methode der Kurve‘ in der Physiologie zwischen 1850 und 1900“, in: Hagner/Rheinberger (1993), S. 28–49; sowie: Schmidgen, Henning (2009): *Die Helmholtz-Kurven. Auf der Spur der verlorenen Zeit*. Berlin: Merve.

66 Vgl. Volmar, Axel (2014): „Stethoskop und Telefon. Akustemische Technologien des 19. Jahrhunderts“, in: ders./Schoon, Andi (Hg.): *Das geschulte Ohr. Eine Kulturgeschichte der Sonifikation*. Bielefeld: Transcript, S. 71–94.

67 Vgl. Wippich, Uwe (2016): *Wogen und Schlagen. Zur Medialität des ‚lebendigen‘ Herzens*, Dissertation an der Fakultät für Philologie der Ruhr-Universität Bochum, Online-Veröffentlichung, URL: <http://hss-opus.ub.ruhr-uni-bochum.de/opus4/frontdoor/index/index/docId/4688> (zuletzt aufgerufen am 8. Dezember 2020).

68 Wippich (2016), S. 43.

69 Wippich (2016), S. 5.

70 Wippich (2016), S. 117.

71 Wippich (2016), S. 9.

oder Elektroenzephalographen.⁷² Die verschiedenen Darstellungsweisen treten dabei nicht als sekundäre Repräsentationen zum vorhandenen Leben hinzu; sie ermöglichen überhaupt erst die klinische Behandlung, Überwachung und Aufrechterhaltung des Patientenlebens. Nirgends lässt sich diese Zeichen- und Medienabhängigkeit des medizinischen Lebens anschaulicher studieren als auf Intensivstationen. In ihrer bereits erwähnten medizinsoziologischen Studie *Die Grenzen des Sozialen* schildert Gesa Lindemann, wie der Zustand von Intensivpatient*innen mit Hilfe von allerlei Sonden, Elektroden und Monitoren in einen Strom von „technisch gut sichtbar gemachten Lebenszeichen“⁷³ übersetzt wird. Die verschiedenen technischen Gerätschaften verleihen den Körpern neue „Oberflächen der Expressivität“⁷⁴, also neue Äußerungskanäle, um bestimmte Aspekte der eigenen Existenz auszudrücken, allen voran „die Tatsache, daß sie am Leben und wie sie am Leben sind.“⁷⁵ Dabei artikuliert sich Leben – abhängig von seinen verschiedenen Äußerungsmitteln – in je unterschiedlichen „Expressivitätsmodi“⁷⁶, bringt sich also auf je spezifische Weise zum Ausdruck. Für Lindemann konstituiert jeder Expressivitätsmodus „zugleich ein[en] Existenzmodus“⁷⁷, also eine charakteristische Seinsweise der Patient*in; zum Beispiel die Existenzweise des „eigenständig reagierenden Körpers“⁷⁸, der auf eingehende Schmerz- oder Lichtreize durch physische Reaktionen antwortet oder aber die Existenzweise der „symbolischen Expressivität“⁷⁹, die zur reziproken, sprachlichen Kommunikation in der Lage ist. Auf welche Weise Patient*innen existieren, hängt somit maßgeblich davon ab, durch welche Zeichenpraktiken und mit welchen Medientechniken sie sich artikulieren.

Was würde es nun bedeuten, Lindemanns Beobachtungen von der medizinischen Intensivstation in das Milieu des Not- und Katastrophenfalls zu verlegen? Auch im Notfall hinge dann die Seinsweise des Lebens davon ab, durch welche Zeichen- und Medienbeziehungen es zur Darstellung gelangt. Ob Seismographen, Funknetze, Infrarotsensoren, Signalfeuer oder Morsezeichen – all diese Medien bilden dann nicht allein vorgegebene Lebensprozesse ab, sondern artikulieren je unterschiedliche Expressivitäts- und Existenzmodi des Lebendigen. Sie machen

72 Vgl. Borck, Cornelius (2005): *Hirnströme. Eine Kulturgeschichte der Elektroenzephalographie*. Göttingen: Wallstein.

73 Lindemann (2002), S. 235.

74 Lindemann (2002), S. 231.

75 Lindemann (2002), S. 232.

76 Lindemann (2002), S. 337.

77 Lindemann (2002), S. 431.

78 Lindemann (2002), S. 431.

79 Lindemann (2002), S. 299.

das Leben „auf eine Weise sichtbar [...], die es vorher noch nicht gab“⁸⁰, wie Lindemann über den Patient*innenkörper schreibt. Somit ginge ‚das Leben‘ seinen Zeichenbezügen und Mediengefügen nicht als objektive, natürliche Gegebenheit voraus; es emergierte vielmehr erst als *Effekt* seiner speziellen, relationalen Darstellungsformen. Damit erhärtet sich der Verdacht, der bereits einleitend als Leitthese der Arbeit formuliert wurde: Eine Untersuchung des Lebenszeichens darf keine allgemeingültige Definition des Lebens an den Anfang stellen, die allen Ausdrucksformen des Lebenszeichens als Substrat zu Grunde läge. Sie muss stattdessen die vielfältigen Erscheinungsformen und -modi des Lebens in den Blick nehmen, die aus den medialen und semiotischen Vermittlungsketten emergieren.

In Anlehnung an Lindemanns Expressivitäts- und Existenzweisen möchte die vorliegende Arbeit deshalb verschiedene Äußerungsmodi des Lebens in Notsituationen differenzieren und vergleichend herausarbeiten. Zu diesem Zweck wird am Ende des zweiten Kapitels der Begriff der *Artikulationsweisen* als zentrales Untersuchungswerkzeug eingeführt. Leben in Not – so die leitende These – *artikulierte* sich, also *äußert*, *expliziert*, *gliedert* und *verknüpft* sich in Notsituationen auf vielfältige Weise mit Zeichen und Medien. In diesen Artikulationsweisen nimmt Leben je spezifische Formen an, die nicht auf eine unveränderliche Essenz zurückgeführt werden können. In dieser Hinsicht schließt die Arbeit ausdrücklich an bisherige Forschungsansätze zum Lebenszeichen an, die das Leben als eine plurale, situierte und artikulierte Konfiguration von Medien- und Zeichenverhältnissen betrachten. Andererseits jedoch dringt sie auf ein bislang unerschlossenes Terrain vor, in dem völlig andere Konfigurationen zum Vorschein kommen als bisher: auf das Terrain des *Not- und Katastrophenfalls*.

1.3 Scenes of Emergency

Krisen, Katastrophen, Unglücke, Unfälle, Notfälle, Störfälle, Desaster – unsere Sprache ist reich an Begriffen für widrige, abträgliche und destruktive Ereignisse, die gewohnte Ordnungen stören oder außer Kraft setzen. Auch wenn all diese Begriffe auf den ersten Blick wie Synonyme erscheinen mögen, weisen sie doch auf je spezifische Ereignistypen und -semantiken hin. Am weitesten gefasst ist sicherlich der Begriff der *Störung*, der auf jede Irritation eines laufenden Systems bezogen werden kann, etwa die Dysfunktion einer Maschine, die Stockung von Verkehrsflüssen, die Unterbrechung von Nachrichtenübertragungen oder der Schmerzreiz eines le-

⁸⁰ Lindemann (2002), S. 231.

bendigen Organismus.⁸¹ Weil Störungen die gewohnten Abläufe nicht nur unterbrechen, sondern zugleich *ex negativo* sichtbar machen, nehmen sie von jeher einen zentralen Platz in der Epistemologie der Medientheorie und der Technikforschung ein.⁸² Die Erforschung von Störungsmomenten soll dabei Aufschluss über die sonst verborgene Funktionsweise technischer Apparate und Abläufe geben.

Im Vergleich zur Störung zeichnet sich der Begriff der *Krise* durch einen stärkeren Zuspitzung aus. Der frühe, medizinische Krisenbegriff beschreibt jene Phase einer länger andauernden Krankheit, in der sich die Entscheidung über Leben und Tod der Patient*in zuspitzt.⁸³ Daran anschließend werden heute all jene Prozesse als *kritisch* bezeichnet, die mit einer zeitlichen Verdichtung und dramatischen Zuspitzung einhergehen und auf eine finale Entscheidung (griech. *krisis*) hindrängen, etwa politische, wirtschaftliche, zwischenmenschliche oder emotionale Krisen.⁸⁴ Für die Dauer der Krise ist der Ausgang des Ereignisses noch nicht endgültig entschieden, vielmehr wird die Zeit in eine seltsame Schwebe versetzt, die sich noch in die eine oder andere Richtung wenden kann.

Vom Schwebezustand der Krise heben sich Unfälle und Unglücke als plötzliche, abrupte, schockhafte Einbrüche und Erschütterungen ab. Beide Begriffe stehen seit dem neunzehnten Jahrhundert für die Erfahrung einer grundlegenden Kontingenz des modernen Lebens, also der ständigen Gefahr, Opfer widriger Ereignisse wer-

81 Einen gründlichen und umfassenden Überblick zum Störungsbegriff bietet: Neubert, Christoph (2012): „Störung“, in: Bartz, Christina et al. (Hg.): *Handbuch der Mediologie. Signaturen des Medialen*. Paderborn: Wilhelm Fink, S. 272–288.

82 Vgl. Kümmel, Albert/Schüttpelz, Erhard (2003): „Medientheorie der Störung/Störungstheorie der Medien. Eine Fibel“, in: dies. (Hg.): *Signale der Störung*. München: Wilhelm Fink, S. 9–14, hier: S. 10. Die Strategie, von Momenten der Störung auf die Funktionsweise des Gestörten zurückzuschließen, reicht theoriegeschichtlich weit zurück und zieht sich von Freuds Studie zu den Fehlleistungen des Bewusstseins (vgl. Freud, Sigmund (1967): *Zur Psychopathologie des Alltagslebens. Über Vergessen, Versprechen, Vergreifen, Aberglauben und Irrtum*. Frankfurt am Main: S. Fischer), über Martin Heideggers Analyse aufsässiger Gebrauchsdinge und gestörter Verweisungsbeziehungen (Vgl. Heidegger, Martin (1967): *Sein und Zeit*. Tübingen: Max Niemeyer, S. 74), bis hin zu jüngeren Techniksoziologien und Infrastrukturtheorien (vgl. z. B. Bowker, Geoffrey/Star, Susan Leigh (2006): „How to Infrastructure“, in: Lievrouw, Leah A./Livingstone, Sonia (Hg.): *Handbook of New Media. Social Shaping and Social Consequences of ICTs*. Los Angeles u. a.: Sage, S. 230–245, hier: S. 231).

83 Vgl. Koselleck, Reinhart (1982): „Krise“, in: Brunner, Otto/Conze, Werner/ders. (Hg.): *Geschichtliche Grundbegriffe*. Bd. 3. Stuttgart: Klett-Cotta, S. 617–650, hier: S. 619.

84 Zur Krise als einer „condensation of temporality“ vgl. Doane, Mary Ann (1990): „Information, Crisis, Catastrophe“, in: Mellenkamp, Patricia (Hg.): *Logics of Television. Essays in Cultural Criticism*. Bloomington: Indiana University Press, S. 251–264, hier: S. 252.

den zu können.⁸⁵ Dabei erscheinen Unfälle jedoch nicht als das radikal Andere des Alltagslebens, sondern als sein inhärentes Risiko. Unfälle werden statistisch erfasst, versicherungsrechtlich eingehegt⁸⁶ und als „normal accidents“⁸⁷ in komplexe Systeme einkalkuliert, wie der Organisationssoziologe Charles Perrow in seiner gleichnamigen Studie überzeugend dargestellt hat. Unter Umständen können sich lokale Unfälle oder Störereignisse jedoch durch kaskadenförmige Verkettungen immer auch zu verheerenden *Katastrophen* steigern, die das gesamte betroffene System in Mitleidenschaft ziehen.

Der Begriff der Katastrophe leitet sich ursprünglich aus der antiken Dramentheorie ab, wo er die plötzliche Wendung des Handlungsbogens nach unten (griech. *kata-strophein*) beschreibt, also einen rapiden und unaufhaltsamen Niedergang.⁸⁸ Seit der Neuzeit findet der Begriff auf alle plötzlichen, einschneidenden und zerstörerischen „Zäsurereignisse“⁸⁹ größeren Ausmaßes Anwendung, von Flugzeugabstürzen über Lawinen bis hin zu Vulkanausbrüchen und Massencrashes. Anders als die Krise besitzt die Katastrophe dabei keinerlei zeitliche Ausdehnung, vielmehr tritt sie als punktuelle, radikal präsentische Zäsur ein, wie Mary Ann Doane argumentiert: „its timing is that of the instantaneous, the moment, the punctual.“⁹⁰ An die Stelle eines unentschiedenen Schwebezustandes tritt hier der Einbruch eines irreversiblen, verheerenden Ereignisses.

Welche dieser Ereigniskategorien bietet sich nun als Bezugspunkt für die Untersuchung des Lebenszeichens an? Auf den ersten Blick drängt sich die *Katastrophe* als Beschreibungsfigur auf. Schließlich setzt jedes Lebenszeichen den plötzlichen Eintritt eines einschneidenden Ereignisses voraus, mit dem sich die Dinge abrupt zum Schlechteren wenden: den Niedergang einer Lawine, den Einsturz eines Hauses, den Untergang eines Schiffs. Andererseits jedoch erscheint die Suche nach Lebenszeichen nur dann Erfolg versprechend, wenn die Katastrophe sich noch nicht *vollends* realisiert hat, wenn also das Leben der Verschlütteten oder Verunglückten noch nicht zu Grunde gegangen ist. Dieser prekäre Schwebezustand scheint eher

⁸⁵ Vgl. zur Kulturgeschichte des Unfalls: Kassung, Christian (Hg.) (2009): „Einleitung“, in: ders. (Hg.): Die Unordnung der Dinge. Eine Wissens- und Mediengeschichte des Unfalls. Bielefeld: Transcript, S. 9–15; Bickenbach, Matthias/Stolzke, Michael (2014): Die Geschwindigkeitsfabrik. Eine fragmentarische Kulturgeschichte des Autounfalls. Berlin: Kadmos.

⁸⁶ Vgl. Horn, Eva (2007): „Unglückliche Verkettung der Umstände. Sicherheitswissenschaft und Unfall“, in: Zeitschrift für Kulturwissenschaften, 5 (2), S. 45–52, hier: S. 46.

⁸⁷ Perrow, Charles (1984): Normal Accidents. Living with High-Risk Technologies. New York: Basic Books.

⁸⁸ Vgl. Conradi, Tobias (2015): Breaking News. Automatismen in der Repräsentation von Krisen- und Katastrophenereignissen. Paderborn: Wilhelm Fink, S. 39.

⁸⁹ Conradi (2015), S. 40.

⁹⁰ Doane (1990), S. 252.

der Zeitlichkeit der *Krise* zu entsprechen: eine instabile und ergebnisoffene Lage, die auf einen Wendepunkt zustrebt, der über Leben und Tod entscheiden kann. Somit sind im Lebenszeichen offenbar *zwei* Ereigniskategorien miteinander verquickt: der abrupte Einschnitt der Katastrophe einerseits und die allmähliche Zuspitzung und akute Entscheidungslage der Krise andererseits. Wie lassen sich diese beiden Aspekte miteinander vermitteln und verbinden?

Die Arbeit geht davon aus, dass ein *dritter* Ereignisbegriff erforderlich ist, um beide zusammenzudenken. Sie stützt sich dazu auf den Begriff des *Notfalls* oder *emergency*, wie ihn der britische Humangeograph und Affekttheoretiker Ben Anderson in verschiedenen Arbeiten entwickelt hat. Für Anderson zeichnen sich *emergencies* durch eine *doppelte* Zeitstruktur aus. Einerseits unterbrechen sie die gewohnten, repetitiven Routinen des Alltags durch ein einschneidendes Ereignis, einen „moment of break“⁹¹, einen „split between a before and an after“⁹². Damit ähneln sie der Logik der Katastrophe, die stets mit einem disruptiven Einschnitt einhergeht: eine Lawine geht ab, ein Vulkan bricht aus, die Erde bebt, ein Haus stürzt ein. Im Unterschied zur Katastrophe jedoch, die sich auf einen punktuellen Jetztpunkt reduziert, muss sich der Notfall erst noch in der Zeit entfalten. Notfälle eröffnen, so Anderson, ein „interval“⁹³, eine kritische Zeitspanne mit offenem Ausgang, in der sich die Ereignisse noch nicht voll herausgestellt haben. Im Intervall des Notfalls sind die Dinge gerade *dabei*, hervorzutreten, „in the midst of emerging“⁹⁴, wie man mit Blick auf die etymologische Nähe von *emergence* und *emergency* sagen könnte.⁹⁵ In dieser Hinsicht ähneln Notfälle eher der Zeitlichkeit einer Krise: Ein Ereignis nimmt seinen Lauf, es *emergiert*, ist jedoch in seinen konkreten Auswirkungen noch nicht entschieden. Dieses Ereignis ist „antithetical to life“⁹⁶, also lebensbedrohlich für die Betroffenen. Doch welchen Ausgang das Ereignis für das Leben nimmt – ob es sich tatsächlich als „catastrophe“⁹⁷ für das Leben herausstellen wird – ist noch offen und hängt von den Maßnahmen ab, die

91 Anderson, Ben (2016a): „Emergency/Everyday“, in: Burges, Joel/Elias, Amy J. (Hg.): *Time. A Vocabulary of the Present*. New York: New York University Press, S. 177–191, hier: S. 179.

92 Anderson, Ben (2016b): „Governing Emergencies. The Politics of Delay and the Logic of Response“, in: *Transactions of the Institute of British Geographers*, 41 (1), S. 14–26, hier: S. 20.

93 Anderson (2016b), S. 20; sowie: Anderson (2016a), S. 180.

94 Anderson (2016b), S. 14. Siehe dazu auch ausführlicher: Adey, Peter/Anderson, Ben/Graham, Stephen (2015): „Governing Emergencies. Beyond Exceptionality“, in: *Theory, Culture and Society*, 32 (2), S. 3–17, hier: S. 5.

95 Für den etymologischen Zusammenhang von *Emergenz* und *Emergency*, vgl. auch: Siegler, Martin (2017): „Things in Cases. Existenzweisen von Notfalldingen“, in: Bartz, Christina et al. (Hg.): *Gehäuse. Mediale Einkapselungen*. Paderborn: Wilhelm Fink, S. 291–304, hier: S. 296.

96 Anderson (2016b), S. 24.

97 Anderson (2016a), S. 180.

in dieser kritischen Zeitspanne ergriffen werden. Für Anderson eröffnet der Notfall daher einen zeitlich begrenzten Möglichkeitsraum, in dem schnelles Agieren dringend nötig ist – „during which action can still make a difference“⁹⁸ – um das Leben zu retten, *bevor* die Katastrophe vollends emergiert.⁹⁹

Es ist genau dieses dramatische Intervall, in dem das Lebenszeichen seinen Auftritt hat. Lebenszeichen emergieren im engen Zeitfenster zwischen dem Eintritt eines kritischen Ereignisses – also der Erschütterung des Lebens durch ein Erdbeben, eine Lawine, einen Schiffbruch – und dem irreversiblen Fortgang der Katastrophe, die in den Untergang des Lebens zu münden droht. In dieser akuten Zeitspanne fällt dem Lebenszeichen die Rolle zu, ein notleidendes Leben gegenüber Suchenden anzuzeigen, Rettungskräfte zum schnellen Eingreifen zu bewegen und das Leben vor dem irreversiblen Ende zu bewahren. Insofern entscheiden Lebenszeichen maßgeblich darüber mit, welchen Ausgang die Situation für das Leben nimmt. Sie markieren genau jene *difference* im Handlungsverlauf, die den Notfall daran hindert, sich vollends zur Katastrophe für das Leben zu entfalten. Somit erlaubt es der Begriff des *emergency*, den zeitlichen Einsatz des Lebenszeichens präzise im prekären Intervall zwischen der Emergenz des Notfalls und dem Eintritt der Katastrophe zu bestimmen. Um diesen Schwellenstatus auch sprachlich sichtbar zu machen, wird im Laufe der Arbeit oftmals von ‚Not- und Katastrophenfällen‘ die Rede sein. Das Wörtchen ‚und‘ soll genau den zeitlichen Zwischenraum zwischen dem abrupten Einschnitt und der vollständigen Entfaltung der Katastrophe markieren, in dem das Lebenszeichen seinen Auftritt hat.¹⁰⁰

Doch ermöglicht der Notfallbegriff neben der *zeitlichen* Bestimmung auch eine *räumliche* Eingrenzung des Lebenszeichens. Während Krisen und Katastrophen für gewöhnlich als *temporale* Kategorien gedacht werden, verbinden sich

⁹⁸ Anderson (2016a), S. 180.

⁹⁹ Eine ähnliche Zeitlogik des Notfalls hat auch der Literaturwissenschaftler Johannes Lehmann bei seiner Analyse des Rettungsnarrativs identifiziert: „Zwischen dem Eintritt einer Störung, etwa dem Zusammenstoß eines Schiffes mit einem Eisberg, und der Katastrophe, etwa dem Untergang des Schiffes und dem Tod der Passagiere im Eiswasser, liegen einige Stunden. Und es sind diese Stunden, die nun vom Rettungsnarrativ besetzt werden und in denen darüber entschieden wird, für wen es welche Katastrophe gewesen sein wird und wer sich wie doch noch retten kann.“, siehe: Lehmann, Johannes (2016): „Von der Störung zur Rettung des Lebens. Überlegungen zum Verhältnis von Narrativ und Politik (vor und um 1800)“, in: Behemoth. A Journal on Civilisation, 9 (1), 1, S. 24–37, hier: S. 33. Auch der Soziologe Nils Ellebrecht bestimmt den Notfall als ein „plötzliche[s], synchronisierende[s] und appellative[s]“ Ereignis, das einen zeitkritischen Handlungsimperativ erzeugt. Siehe dazu: Ellebrecht, Nils (2019): Organisierte Rettung. Studien zur Soziologie des Notfalls. Wiesbaden: Springer VS, S. 43.

¹⁰⁰ Doch auch wenn hier zuweilen nur von Notfällen oder Katastrophen die Rede ist, gilt es, die jeweils andere Zeitdimension mitzudenken.

im *emergency* immer schon zeitliche und räumliche Momente. Dieser raumzeitliche Doppelsinn verdichtet sich am deutlichsten im Begriff der *scene of emergency*, den Ben Anderson an mehreren Stellen seiner Notfalltheorie ins Spiel bringt.¹⁰¹ Der Begriff der *Szene* scheint im Deutschen zunächst eher zeitlich besetzt: *Szene* meint nach allgemeinem Verständnis „eine strukturierte Abfolge von Ereignissen und Handlungen in einem dramaturgischen Zeitablauf“¹⁰². Der begrenzte Zeitrahmen einer Szene folgt meist der minimalen narrativen Struktur von „Anfang, Mitte und Ende“¹⁰³ und wird durch Auf- und Abtritte von handelnden Akteuren strukturiert, wie Heiko Christians in seiner Medien- und Kulturgeschichte der Szene ausführt. In dieser Lesart würde *scene of emergency* die charakteristische Zeitstruktur des Notfalls beschreiben, wie sie oben dargestellt wurde.

Doch neben der zeitlichen Dimension weist der Begriff der Szene auch einen räumlichen Aspekt auf. Ähnlich wie die *crime scene* beschreibt die *scene of emergency* im Englischen zunächst vor allem den konkreten Schauplatz und Handlungsort, an dem sich das Geschehen des Notfalls zuträgt und sich die Arbeit der Rettungskräfte konzentriert: „A scene of emergency is both the focal point for multiple networks of activation and mobilisation and a site for the coming together of multiple agencies.“¹⁰⁴ Unter *multiple agencies* versteht Ben Anderson dabei keineswegs nur menschliche Rettungskräfte, sondern „complex ensembles“¹⁰⁵ und „material compositions“¹⁰⁶ aus technischen, lebendigen, semiotischen, institutionellen und massenmedialen Akteuren, die den Schauplatz des Notfalls bevölkern und ihn damit überhaupt erst als Schauplatz hervorbringen. Tatsächlich besteht die Arbeit von Rettungskräften nicht selten darin, die *scene of emergency* überhaupt erst herzustellen, einzugrenzen und zu lokalisieren: etwa das Suchgebiet eines verschollenen Schiffs oder eines abgestürzten Flugzeugs. Erst im Laufe dieser Sucharbeit emergiert dann mitunter der räumlich begrenzte *Brennpunkt*, an dem sich der Notfall konzentriert und sich die heterogenen Akteure versammeln.

101 Vgl. Anderson (2016b), S. 23.

102 Engell, Lorenz/Krtilova, Katerina/Voss, Christiane (2019): „Einleitung“, in: dies. (Hg.): Medienanthropologische Szenen. Paderborn: Wilhelm Fink, S. 1–14, hier: S. 1.

103 Christians, Heiko (2016): *Crux Scenica. Eine Kulturgeschichte der Szene von Aischylos bis Youtube*. Bielefeld: Transcript, S. 10.

104 Anderson (2016b), S. 23.

105 Anderson (2016b), S. 25.

106 Damit beziehen sich Adey und Anderson vor allem auf die Materialität des Sicherheitsapparats, also jener Institutionen und Akteure, die zur Bewältigung von Notfallsagen bereitstehen, siehe: Adey, Peter/Anderson, Ben (2012): „Anticipating Emergencies. Technologies of Preparedness and the Matters of Security“, in: *Security Dialogue*, 43 (2), S. 99–117, hier: S. 113.

Somit erlaubt es Andersons Begriff der *scene of emergency*, den zeitlichen und räumlichen Rahmen des Lebenszeichens genauer abzustecken. *Zeitlich* ereignet sich das Lebenszeichen im Intervall des Notfalls, räumlich konzentriert es sich am „focal point“¹⁰⁷ von heterogenen Handlungsnetzwerken, die es zugleich selbst mit ins Leben ruft. Damit scheint auch das Untersuchungsgebiet der folgenden Arbeit ausreichend definiert zu sein. Auch die Erforschung von Lebenszeichen muss sich in diesem zeitlichen und räumlichen Koordinatensystem des Notfalls bewegen, muss sich also innerhalb der *scene of emergency* verorten, um Lebenszeichen beobachten zu können. Gleichwohl bringt diese Situierung unweigerlich ein epistemisches Problem mit sich. Wenn sich Lebenszeichen tatsächlich am konkreten Schauplatz und in der begrenzten Zeitspanne des Notfalls vollziehen, wie können sie dann angemessen beobachtet werden? Muss man sich leibhaftig an den Ort des Geschehens begeben und dem Notfall aussetzen, um die Emergenz von Lebenszeichen zu erforschen? Wie können Lebenszeichen untersucht werden, ohne sich selbst in die Lage von Verschütteten, Vermissten oder Verunglückten zu versetzen?

Auf dieses Beobachtungsproblem liefert der Begriff der *Szene* ebenfalls eine produktive Antwort. Schon durch seine Herkunft aus der antiken Theatersprache, wo *skene* den überdachten Schauplatz der dramatischen Darbietung bezeichnet,¹⁰⁸ ist der Szenenbegriff stets eng mit Motiven der Beobachtbarkeit, „Anschaulichkeit“¹⁰⁹ und „Überschaubarkeit“¹¹⁰ verbunden. Szenen sind prinzipiell auf Wahrnehmung hin orientiert: sie machen etwas anschaulich und stellen etwas zur Schau.¹¹¹ Eben deshalb bezieht sich der Begriff der Szene üblicherweise vor allem auf ästhetische Darstellungs- und Gestaltungsformen in unterschiedlichsten Kunst- und Mediengattungen: von dramatischen und literarischen Szenen über szenische Darstellungen in Malerei, Graphik und Photographie bis hin zu Filmszenen.¹¹² Dabei verdanken sich Szenen jeweils spezifischen Strategien der *In-Szenierung*, also etwa narrativen Verfahren, visuellen Darstellungsmitteln und performativen Aufführungspraktiken, die einem Handlungsablauf erst die Form einer wahrnehmbaren Szene verleihen.

Auf den ersten Blick entfernt sich ein solcher ästhetischer Szenenbegriff allerdings weit von den empirischen *scenes of emergency*, wie sie Anderson im Blick hatte. Gegenüber realen Notfallszenen erscheinen die Inszenierungen von

¹⁰⁷ Anderson (2016b), S. 23.

¹⁰⁸ Vgl. Christians (2016), S. 54.

¹⁰⁹ Christians (2016), S. 9.

¹¹⁰ Christians (2016), S. 10.

¹¹¹ Vgl. Engell/Krtilova/Voss (2019), S. 1.

¹¹² Vgl. Christians (2016), S. 34.

Film, Malerei, Theater und Literatur als bloße imaginäre oder fiktive Konstruktionen ohne hinreichende Verankerung im Realen. Doch übersieht dieser Einwand, dass auch so genannte ‚reale‘ Notfälle immer schon vielfältige szenische, scenographische und inszenatorische Verfahren voraussetzen und einschließen. Um Handlungsabläufe des Notfalls zu üben, Einsatzbereitschaft zu demonstrieren, wissenschaftliche Daten zu erheben, neuartige Technologien zu erproben oder innovative Produkte zu vermarkten, müssen Notfälle bereits jenseits des ‚eigentlichen Notfalls‘ auf verschiedenste Weise zur Aufführung gebracht werden. Bei diesem *staging* des Notfalls kommen vielfältige ästhetische Strategien und Materialien zum Einsatz, die sich aus dem Repertoire der oben beschriebenen Künste bedienen: filmische Inszenierungen und narrative Szenarien, theatrale und performative Settings, Visualisierungen, Graphiken und Diagramme.

Eine besondere Rolle spielt dabei die Form des *Szenarios*, die nicht nur etymologisch mit der Szene verwandt ist, sondern auch ein spezifisches szenenbasiertes Wissen vermittelt.¹¹³ Szenarien, so Anderson et al., entwerfen mögliche Ereignisverläufe von künftigen Not- und Katastrophenfällen, um Handlungsoptionen im Modus des Als-ob durchzuspielen.¹¹⁴ Sie können in den unterschiedlichsten medialen und materiellen Formen Gestalt annehmen. Anderson und Adey etwa interessieren sich für die performative Realisierung von Szenarien in Katastrophenschutz-Übungen, die den Verlauf potenzieller Notfallereignisse unter möglichst realistischen Bedingungen und mit allerlei materiellen Requisiten durchspielen: „Exercises are techniques that stage events in order to make it possible to practise and address particular scenarios – the what-ifs – by rehearsing response to emergencies“¹¹⁵. Jedes dieser Übungsszenarien basiert auf einem zuvor ausgearbeiteten Skript, das den narrativen Rahmen für den Ablauf der Ereignisse vorgibt und zugleich Spielraum für unvorhersehbare Entwicklungen und überraschende Wendungen lässt.¹¹⁶

Mit dieser narrativen Dimension verweisen Katastrophenübungen bereits auf eine zweite Form der Szenarienbildung, auf die die Literaturwissenschaftlerin Eva Horn hingewiesen hat. In ihrer einschlägigen Studie *Zukunft als Katastrophe* zeigt sie, dass gerade die vermeintlich realitätsfernen, narrativen Entwürfe von Literatur und Film in der Lage sind, hypothetische Szenarien möglicher Notfälle imaginativ auszumalen und damit ein eigenständiges Wissen des Notfalls

¹¹³ Für das Verhältnis von Szene und Szenario vgl. Christians (2016), S. 248.

¹¹⁴ Vgl. Adey/Anderson/Graham (2015), S. 10.

¹¹⁵ Adey/Anderson (2012), S. 100.

¹¹⁶ Vgl. Adey/Anderson (2012), S. 109–110.

hervorzubringen.¹¹⁷ Gerade durch ihre Fähigkeit zur raumzeitlichen Verdichtung und lebhaften Veranschaulichung,¹¹⁸ bieten literarische oder kinematographische Notfallszenen hervorragende heuristische Instrumente oder „epistemic tools“¹¹⁹ zur Beobachtung gemeinhin unbeobachtbarer Not- und Katastrophensituationen: „Sie bringen etwas aus der Latenz hervor, sie erschaffen etwas Erzähl-, Darstell- und Erlebbares, eine konkrete, modellhafte Situation, in der die ungreifbare und bedrohliche Zukunft greifbar und damit auch affektiv bearbeitbar wird.“¹²⁰ Für Horn stehen ästhetische und fiktionale Inszenierungen des Notfalls somit keineswegs im strikten Gegensatz zum realen Notfallgeschehen, sondern entwerfen epistemisch äußerst aufschlussreiche Szenarien möglicher Notfälle.

Doch nicht nur mögliche, auch *wirkliche* Notfallereignisse nehmen oftmals die Form von beobachtbaren Szenen an, allen voran in massenmedialen Darstellungen. Zahlreiche Autor*innen haben argumentiert, dass unser alltägliches Notfallwissen „not based on first-hand experience“ sei, „but on secondhand information“¹²¹, sich also maßgeblich der Vermittlung durch Massenmedien verdanke. Dabei beschränken sich Massenmedien keineswegs auf die bloße *Repräsentation* medienunabhängiger Katastrophen. Sie wirken vielmehr performativ an der Formatierung und Inszenierung von Ereignissen mit. Katastrophen müssen daher konsequent als „Medienereignisse“¹²² gedacht werden, das heißt als Geschehnisse, die erst durch die Darstellung in und durch Medien von einem „Vorkommnis“¹²³ in den Rang eines beobachtbaren und anschlussfähigen „Ereignisses“¹²⁴ erhoben werden, wie der Medienphilosoph Lorenz Engell schreibt. Daran anknüpfend hat Tobias Conradi detail-

117 Vgl. Horn, Eva (2014): *Zukunft als Katastrophe*. Frankfurt am Main: S. Fischer, S. 38.

118 Vgl. Horn (2014), S. 39.

119 Diese Formulierung findet sich nur in der englischen Fassung des Buchs: Horn, Eva (2018): *The Future as Catastrophe. Imagining Disaster in the Modern Age*. New York: Columbia University Press, S. 10.

120 Horn (2014), S. 35.

121 Bergmann/Egner/Wulf (2012b), S. 252.

122 Der Begriff des Medienereignisses wurde – anknüpfend an Daniel J. Boorstins Begriff des *Pseudo-Ereignisses* – vor allem durch Daniel Dajan und Elihu Katz ausgearbeitet (vgl. Dajan, Daniel/Katz, Elihu (1992): *Media Events. The Live Broadcasting of History*. Cambridge, MA: Harvard University Press). Während sich Dajan und Katz jedoch vorwiegend auf zeremonielle Großereignisse wie royale Hochzeiten oder Staatsbesuche konzentrieren, schließt ein weiter gefasster Begriff des Medienereignisses auch mediatisierte Katastrophenereignisse mit ein, wie den 11. September 2001 oder den Untergang der Titanic (vgl. dazu: Lenger, Friedrich/Nünning, Ansgar (Hg.) (2008): *Medienereignisse der Moderne*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.).

123 Engell, Lorenz (1996): „Das Amedium. Grundbegriffe des Fernsehens in Auflösung: Ereignis und Erwartung“, in: *montage a/v*, 5 (1), S. 129–153, hier: S. 138.

124 Engell (1996), S. 138.

reich untersucht, wie Krisen- und Katastrophenereignisse erst durch mediale „Automatismen“¹²⁵ – also strukturierende Selektions- und Darstellungsmechanismen von Massenmedien – diskursiv hergestellt, zubereitet und repräsentiert werden. Gerade das Medium Fernsehen, so Conradi, präge maßgeblich mit „was Krisen- und Katastrophenereignisse sind, worin sie bestehen, welche Auswirkungen sie für Kollektive unterschiedlicher Größenordnung zeitigen [...]“¹²⁶. Besonders, wenn sich das Fernsehen *live* am Ort des Geschehens, also „on the scene“¹²⁷, befindet, suggeriert es seinen Zuschauer*innen einen exklusiven Zugang zur *scene of emergency*, der ohne mediale Vermittlungs- und Darstellungsprozesse nicht möglich wäre.

Wenn also Notfälle – wie die genannten Autor*innen auf je unterschiedliche Weise darlegen – zunächst und zumeist in medialen Szenen, Szenarien und Inszenierungen zur Erscheinung kommen, dann eröffnen sich einige vielversprechende Wege für die Erforschung des Lebenszeichens. Als hochgradig flüchtiges und seltenes Phänomen, das sich der direkten Beobachtung weitgehend entzieht, bedarf auch das Lebenszeichen der szenischen Aufbereitung und Ausgestaltung, um als beobachtbarer Untersuchungsgegenstand in Erscheinung zu treten. Lebenszeichen *in Szene zu setzen* würde demnach heißen, sie in konkreten, räumlich und zeitlich begrenzten Handlungszusammenhängen zur Schau zu stellen. Eine solche Inszenierung des Lebenszeichens findet an zahlreichen Schauplätzen, in unterschiedlichsten Medien und zu verschiedensten Zeiten und Zwecken statt: Spielfilme entwerfen dramatische Katastrophen- und Rettungsszenen; Werbe-Clips führen die Wirksamkeit von Leuchtraketen für Seeleute vor; Survival-Handbücher illustrieren *How-tos* für SOS-Zeichen; wissenschaftliche Versuchsanordnungen stellen Szenen des Verschüttet-Seins nach, um die Präzision von technischen Sensoren zu testen; Fernsehnachrichten berichten von der sensationellen Entdeckung von Überlebenden und autobiographische Texte zeugen von Rettungen in letzter Sekunde. Solche Szenen und Szenarien des Lebenszeichens dürfen keineswegs als haltlose imaginäre Gebilde oder bloße mediale Konstruktionen entwertet, sondern müssen als Quellen eines spezifisch *szenischen Wissens* vom Lebenszeichen anerkannt und ernst genommen werden – eines Wissens also, das nur in und durch Szenen des Notfalls Gestalt annimmt.

Es ist dieses Wissen, auf das sich die nachfolgende Untersuchung des Lebenszeichens stützen möchte. Den Ausgangspunkt für die einzelnen Betrachtungen zum Lebenszeichen bilden jeweils ausgesuchte *scenes of emergency*, in denen die Produktion und Rezeption von Lebenszeichen in besonders prägnanter Weise

125 Conradi (2015), S. 33.

126 Conradi (2015), S. 12

127 Doane (1990), S. 262.

wahrnehmbar werden. Die jeweiligen Szenen, die mit kurzen narrativen Passagen zu Beginn der einzelnen Abschnitte eingeführt werden, sollen dabei dezidiert als „Theorieszenen“¹²⁸ lesbar gemacht werden, um Reflexionen über die semiotischen, medialen und existenziellen Aspekte des Lebenszeichens anzustoßen. Mit diesem *szenographischen* Verfahren schließt die Arbeit ausdrücklich an jüngere Versuche an, das Wissen der Szene für die medienphilosophische Theoriebildung fruchtbar zu machen, zum Beispiel die „Szenographien des Subjekts“¹²⁹, die den Prozess der Subjektivierung als einen szenengebundenen Vorgang untersuchen oder an die „medienanthropologischen Szenen“¹³⁰, die Szenen als Schauplätze anthropologischer und medialer Formierungen betrachten. Gerade weil das Wissen der Szene nicht in abstrakten Sätzen und allgemeinen Propositionen auftritt, sondern sich in konkreten, anschaulichen und narrativen Handlungszusammenhängen verkörpert, erscheint die Szene als gewinnbringender Schauplatz für eine medien- und kulturwissenschaftliche Untersuchung des Lebenszeichens.

Das szenische Material, auf das sich die folgende Studie stützen möchte, ist dabei in mindestens zweierlei Hinsicht heterogen. Zum einen unterscheiden sich die ausgewählten Szenen in ihren medialen Spezifika. Herangezogen werden gleichermaßen literarische, graphische, photographische, kinematographische und televisuelle Szenen des Lebenszeichens. Statt die medialen Differenzen zu nivellieren, sollen sie ausdrücklich produktiv gewendet werden. Es steht nämlich zu vermuten, dass unterschiedliche mediale Szenen konsequenterweise auch unterschiedliche epistemische Zugänge zum Phänomen des Lebenszeichens eröffnen.¹³¹ Deshalb muss stets danach gefragt werden, welchen Anteil etwa das Medium Film, die Medialität des Fernsehens, die Materialität einer graphischen Skizze oder die Schreibszenen einer Postkarte am gewonnenen Wissen über das Lebenszeichen haben.

Andererseits variieren die Szenen stark in ihrer historischen Streuung. Der Korpus der Arbeit umspannt Notfallszenen und -szenarien aus einem Zeitraum von einhundert Jahren – von den Schlachtfeldern des Ersten Weltkriegs 1914 bis zu den sozialen Netzwerken in den Jahren 2014 und folgende. Mit den Zäsuren 1914/2014 ist dabei keine in sich abgeschlossene Epoche des Lebenszeichens umschrieben. Zwar haben die technologischen, politischen und ökologischen Umwälzungen und Verheerungen des zwanzigsten Jahrhunderts zu einer nie dagewesenen Eskalation von Not- und Katastrophenszenarien geführt und infolgedessen auch völlig

¹²⁸ So der Titel einer ganzen Sektion im Sammelband: Friedrich, Lars/Harrasser, Karin/Kaiser, Céline (2018): *Szenographien des Subjekts*. Wiesbaden: Springer VS, S. 154.

¹²⁹ Friedrich/Harrasser/Kaiser (2018), S. 154.

¹³⁰ Engell/Krtilova/Voss (2019).

¹³¹ Bereits Heiko Christians schreibt, dass die „Leistung der Szene [...] von verschiedenen Medien verschieden realisiert“ wird, Christians (2016), S. 36.

neue Praktiken des *disaster management* auf den Plan gerufen, doch reichen die Bewältigung von Notfällen, die Praxis der Lebensrettung und die Suche nach Lebenszeichen weit hinter den Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts zurück. Folgt man Historiker*innen des Rettungswesens wie Justus Goldmann¹³² oder Johannes Lehmann¹³³, formiert sich die organisierte Praxis der Lebensrettung und Notfallbekämpfung bereits im ausgehenden achtzehnten Jahrhundert.

Im Zuge biopolitischer Kalküle wird das Leben der Bevölkerung zunehmend als wertvolle, ökonomische Ressource erkannt und zum Gegenstand wohlfahrtsstaatlicher Maßnahmen gemacht.¹³⁴ Ab 1770 ergehen europaweit zahlreiche fürstliche „Rettungsedikte“¹³⁵, die die Bevölkerung zur aktiven Hilfeleistung, Bergung und Wiederbelebung von In-Not-Geratenen auffordern. Nicht länger sollen leblos scheinende Körper – etwa angespülte Ertrunkene, Erfrorene oder Erstickte – *per se* als „unehrlich“¹³⁶ oder *infam* betrachtet und als potenzielle Selbstmörder inkriminiert werden, sondern zum Wohle des Gemeinwesens aus ihrer Notlage befreit werden. In der Folge formieren sich allorts so genannte „Rettungsgesellschaften“¹³⁷ und staatliche Institutionen medizinischer Notfallversorgung, die sich im Laufe des neunzehnten Jahrhunderts zu einem eigenständigen „Rettungswesen“¹³⁸ ausdifferenzieren. Erst seit der Etablierung dieses Rettungsregimes wird die organisierte Suche nach Verschütteten, Vermissten und Verunglückten als administratives, institutionelles, logistisches und praktisches Problem bearbeitbar. Das Lebenszeichen wäre insofern Resultat einer spezifischen modernen „Rettungspolitik“¹³⁹, die untrennbar an die „biologische Modernitätsschwelle“¹⁴⁰

132 Vgl. Goldmann, Justus (2000): Geschichte der medizinischen Notfallversorgung. Vom Programm der Aufklärung zur systemischen Organisation im Kaiserreich (1871–1914). Dissertation an der Universität Bielefeld, Online-Veröffentlichung, URL: <https://pub.uni-bielefeld.de/record/2301553> (zuletzt aufgerufen am 8. Dezember 2020).

133 Vgl. Lehmann, Johannes (2015): „Infamie versus Leben. Zur Sozial- und Diskursgeschichte der Rettung im 18. Jahrhundert und zur Archäologie der Politik der Moderne“, in: ders./Thüring, Hubert (Hg.): Rettung und Erlösung. Politisches und religiöses Heil in der Moderne. Paderborn: Wilhelm Fink, S. 45–66.

134 Zur Genealogie der Biopolitik als einer spezifischen Regierungsform, die sich auf die Steigerung und Verwaltung des Lebens der Bevölkerung richtet, vgl. Foucault, Michel (2006): Die Geburt der Biopolitik. Geschichte der Gouvernementalität, Bd. 2. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

135 Goldmann (2000), S. 46.

136 Lehmann (2015), S. 53.

137 Lehmann (2015), S. 46.

138 Lehmann (2015), S. 46.

139 Lehmann (2016), S. 27.

140 Foucault, Michel (1983): Der Wille zum Wissen. Sexualität und Wahrheit I. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 138.

um 1800 gebunden ist, wie sie Michel Foucault in seinen Arbeiten zur Genealogie der Biopolitik beschrieben hat.

Insofern markieren die Jahre 1914/2014 keine historischen Anfangs- oder Endpunkte der Geschichte des Lebenszeichens; sie setzen vielmehr zwei kontingente Zeitschnitte, die einen ausreichend großen Untersuchungsraum für die vergleichende Analyse von unterschiedlichen Szenen und Modi des Lebenszeichens umgrenzen und eröffnen sollen. Die Anordnung der Szenen und die Entfaltung der Artikulationsweisen folgen dabei keiner chronologischen Reihenfolge und suggerieren keine historische Entwicklungslinie. Stattdessen sollen sie eine synchrone, systematische Erschließung verschiedener Artikulationsweisen ermöglichen, die prinzipiell in jeder denkbaren Reihenfolge behandelt werden könnten.

Nach diesen methodischen und strukturellen Vorbemerkungen kann nun der Versuch unternommen werden, das Phänomen des Lebenszeichens auch systematisch genauer einzukreisen. Dazu wird eine dreifache Annäherung erforderlich sein, die exakt den drei eingangs unterschiedenen Dimensionen des Lebenszeichens entspricht: zum ersten eine *lebens- und existenzbezogene* Perspektive, die danach fragt, auf welche *Lebensvollzüge* sich Lebenszeichen beziehen (2.1). Zum zweiten eine *semiotische* Perspektive, die nach den spezifischen *Zeichenbezügen* des Lebenszeichens fragt (2.2); und zum dritten schließlich eine *medientheoretische* Perspektive auf die *Mediengefüge*, die bei der Untersuchung des Lebenszeichens von Interesse sind (2.3). Ein vierter Schritt schließlich soll diese drei Aspekte im übergreifenden Begriff der *Artikulation* zusammenführen und für die weitere Untersuchung operationalisieren (2.4).