



universität
wien

Dissertation

Titel der Dissertation

Rausch, Halluzination und Wahnsinn.

Mediale Phantasmen in den Aufschreibesystemen

Friedrich Kittlers

Verfasser

Christoph Weinberger

zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophie

Wien, im Jänner 2010

Studienkennzahl lt. Studienblatt:	A 092 296
Studienrichtung lt. Studienblatt:	Philosophie
Betreuer:	Univ.-Prof. Dr. Claus Pias

Inhaltsverzeichnis

EINFÜHRUNG	7
1.1 Trailer	7
1.2 Kulturwissenschaft und Philosophie als Medientheorie?.....	8
1.3 Mediale Dispositive zwischen Er- und Verkennen	10
1.4 Doppelaspekt des Phantasmatischen: The Dark Side of the Theory	11
1.5 Metaphors, Rhetoric and Performance	13
GEISTERAUSTREIBUNG ALS GRÜNDUNGSAKT DEUTSCHER MEDIENWISSENSCHAFT	15
2.1 Die „Aufschreibesysteme“ als kulturevolutionäre Schrift	15
2.2 Methode: Französischer Theorieimport und klassischer Kanon	17
2.3 McLuhan, Kybernetik und Informationstheorie: Technisierung und das Prinzip der Verknappung	18
2.4 Blickpunkt Wahnsinn: Von Schreber zu Goethe.....	20
KLASSISCHES PSYCHEDELIKUM FÜR ALLE: L(IEBE)S(INN)D(ICHTUNG)	21
3.1 Fausts Testserien	21
3.1.1 Die Geburt des Menschen als Experiment	21
3.1.2 Sprachwissenschaftliche Deutung von Deutungsfehlern: Derrida und de Saussure.....	25
3.1.3 Empirisch-transzendente Dublette und der Diskurs des Anderen	27
3.1.4 Ein Pudel als Geburtshelfer: Hermeneutische(r) Staatsdiener	28
3.1.5 Hochschul- und Schulreformen: Poetisierung als Säkularisierung	29
3.1.6 Nachrichtenkanal Dichtung: Programmierter Opiat-Nebel fürs Volk.....	31
3.2 Der Sound der Mütter	33
3.2.1 Lesenlernen als Naschwerk und Lautiermethode.....	33
3.2.2 Dichtung als Film: akustische und optische Halluzinationen.....	34
3.2.3 Ödipiskomplex, Inzestschranke und Wipfelrauschen	35
3.2.4 Gereinigte Hochsprache, Dichtung als Kanal, Unifizierung	37
3.3 Das Aufschreibesystem als Maschinerie: Funktionen und Störungen	39
3.3.1 Philosophie: Legitimation und Interpretation von Dichtung.....	39
3.3.2 Verkoppelung und Verschaltung der Diskurse: Vollendung des Schaltplans.....	40
3.3.3 Männlicher Beziehungswahn und weibliches Groupietum	42
3.3.4 Mother’s Little Helper: Legitime und illegitime Lesesucht	43
3.3.5 Narzissmus und literarisches Spiegelstadium	44
3.4 Dichterinitiation im Bildungsroman: Wenn Lernziele Märchen werden.....	46
3.4.1 Mediale Phantasmen: Zwischen Philosophie, Literatur und Psychoanalyse.....	46
3.4.2 Wahnsinn als Wahrheit: Ausplaudern von Diskurs(kanal)bedingungen.....	47
3.4.3 Ausdifferenzierung der Kulturmaschine: Der Goldne Topf.....	48
3.4.4 Kulturtechniken des Schreibens: Idealhandschrift und Schreibübungen	48
3.4.5 Anselmus als Dichter: Naturübersetzung, Masturbation und Relektüre	50
3.4.6 Triebverzicht im Realen und Ersatzsinnlichkeit.....	51
3.4.7 Kittlers kleine Drogenkunde: Im Pharmaladen der (Post)Moderne	52
3.4.8 Dichter und Beamte: Doppelleben von Rausch und Pflicht.....	55
3.4.9 Von der Unterhaltungsindustrie zum modernen Medienbegriff.....	56
THE RHETORIC AND PERFORMANCE OF FRIEDRICH K.	59
4.1 A-Signifikative Maschine.....	59
4.2 Signifikative Maschine	60
4.3 Transzendente Realisierung des Metaphorischen.....	61
AUFSCHREIBESYSTEM 1900: RAUSCHENDES ROHMATERIAL.....	69

5.1 Einbruch technischer Medien: Cultural Transformations.....	69
5.1.1 Methodische Beobachtungen: Medienzeitalter statt Bibliothekswesen.....	70
5.1.2 (Medien-)Technische Revolutionen im 19. Jahrhundert.....	71
5.1.3 Kratzende Feder und weißes Rauschen: Der Geist als Kadaver.....	72
5.2 Typewriter: Positivierung von Handicaps als Schmerz und Folter	77
5.2.1 Nietzsches Schreibexperiment	77
5.2.2 Krise der Philosophie und moderne Literatur	81
5.2.3 Umbruch der Geschlechterverhältnisse	83
5.3 Grammophon und Phonograph: Aufschreiben des Realen	87
5.3.1 Nebengeräusch und physiologischer Zufall.....	87
5.3.2 Evidenz und Manipulation: Zum Doppelcharakter der Phonographie	89
5.3.3 Anwendung in Schulen und Labors: Kinder- und Irrenreden.....	91
5.3.4 Literatur und Phonographie	93
5.4 Film: Implementiertes Spiegelstadium und präsentifizierter Wahn	95
5.4.1 Literaten im Kino: Phantasmagorien durch Medienverbunde	97
5.4.2 Fundamentale Krisen: Angst und Schrecken im Kino.....	99
5.5 Psychophysik und Psychoanalyse.....	103
5.5.1 Psychophysik: Konstruktion von Rauschquellen.....	103
5.5.2 Gedächtnismechanik und Lesetests	104
5.5.3 Psychoanalyse und mediale Aufzeichnungstechniken.....	106
5.5.4 Ausklammerung von Film und Realem: Das Unbewusste des Unbewussten	107
5.6 Literatur als Simulakrum von Wahnsinn	110
5.6.1 Konkurrenz und Deckungsgleichheit: Medizin und Literatur	112
5.6.2 Resümee	113
5.6.3 ... und Ausblick: Von Bayreuth zu Pink Floyd	115
5.6.4 Untergang von Seelenhauch: Der neueste Stand der technischen Dinge.....	116
THE RHETORIC AND PERFORMANCE OF FRIEDRICH K. (II)	119
6.1 Materialität eines Buches: Erhellung und Verdunkelung	119
6.2 Alte Metaphern und neue Semantiken	120
6.3 Ergänzende und abschließende Bemerkungen zu Kittlers Verfahrensweisen	123
PHANTASMENANALYSE: THE DARK SIDE OF THEORY	127
7.1 Universalistisches Phantasma und kultureller Determinismus	128
7.2 Methodisches Phantasma: Medien statt Archive und vereindeutigte Kausalitäten	129
7.3 Kybernetisches Phantasma: Ende von Sinn und maschinelle „Als-Struktur“ des Denkens.....	130
7.4 Sprachwissenschaftlich-skripturalistisches Phantasma: Schrift als Sphäre der Zahlen und Medien als Schrift	132
7.5 Psychoanalytisches Phantasma	135
7.6 Autogenetisches Emergenz-Phantasma	137
7.7 Erkenntnistheoretisches Phantasma	139
7.8 Metaphysisches Phantasma: Ursprüngliches Rauschen und medientechnisches Totenreich	142
7.9 Teleologisches Phantasma: Phänomenologie der zunehmenden Entgeisterung.....	143
7.10 Militaristisch-bellizistisches Phantasma	145
7.11 Phantasma der Ideologiefreiheit: Eskapismus und Ästhetizismus.....	146
7.12 Heteronormatives Genderphantasma	147
7.13 Elitarismus, inhärente Bildfeindlichkeit und negative Theologie.....	149
7.14 Kompensatorisches Phantasma	150
7.15 Olympic view point: Versteckte Hermeneutik und externe Beobachterposition.....	151
DISKURSANALYSE DER PLURALITÄTEN: TECHNISCHE FORMATION(EN)	155
8.1 Die Rückkehr der großen Erzählung in der Postmoderne?.....	156

8.1.1 Medieneschatologie und teleologische Fluchtpunkte.....	156
8.2 Philosophien und Praxen des Rausches.....	159
8.2.1 Subjektivität, Wahn und Droge	159
8.2.2 Verblendung oder revolutionäres Potential?	160
8.2.3 Dionysische Generationserfahrung: Rausch und Regeltechnik.....	162
8.2.4 Drogen und Technik: (Re)Programmierung von Subjekten.....	163
8.2.5 Paranoia und Utopie	164
8.3 Cybernetic Culture: 1955-1990	165
8.3.1 Kybernetische Theorie(n) der Kunst, Gesellschaft und Kommunikation	165
8.3.1.1 Informationsästhetik: Mathematik der Geisteswissenschaft	166
8.3.1.2 Systemtheorie: Der Funktionalismus der Differenz	166
8.3.1.3 Netzwerkphilosophie der Kommunikation: Parasitäres Rauschen.....	168
8.3.2 Kybernetische Kosmologie und die Technik(en) des Unbewussten	169
8.3.2.2 Technische Wunscherfüllung: Lacan, Apparatustheorie und Anti-Ödipus.....	170
8.3.3 Kybernetische Implementierungs- und Autokratiephantasmen	172
8.3.3.1 Utopische Gouvernmentalität der Technik.....	172
8.3.3.2 Der machbare Mensch: KI-Forschung und Kognitionswissenschaft	173
8.3.3.3 Transhumanismus: Bewusstseinsupload und männliche Visionen	174
8.3.3.4 Haraway und De Landa: Feministische Circuits und Robot Historians.....	175
8.4 Film, Literatur, Musik: Ästhetik des Phantas(ma)tischen	176
8.4.1 Als den Filmen Mensch, Wirklichkeit und Narration abhanden kam	176
8.4.2 Verkoppelte Körper aus dem Geiste des Wunsches: The Sound of the Real.....	180
8.4.3 Literatur: Die Zweischneidigkeit der Technik.....	184
FINAL CUT: PERSPECTIVES	193
9.1 Lage(r)bestimmung	193
9.2 Preview(s): At Universities Now / Coming Soon...	195
BIBLIOGRAPHIE	201
ANHANG.....	211
Bonus Track(s): Friedrich Kittler im Interview mit Christoph Weinberger.....	211
Abstract (Deutsch).....	219
Abstract (English Version)	221
Curriculum Vitae	223

1.1 Trailer

Play.

Die kybernetische Datenverarbeitungsmaschine FAK mit der Seriennummer 12061943 wird selbst aufgeschrieben: „Friedrich A. Kittler – geboren am 12. Juni 1943 in Rochlitz, Sachsen; 1958 Umzug nach Westdeutschland; 1963-72 Studium der Romanistik, Germanistik und Philosophie in Freiburg; seit 1993 Inhaber des Lehrstuhls für Ästhetik und Geschichte der Medien an der Humboldt-Universität zu Berlin; Autor von mehr als einem dutzend Büchern und Sammlungen und rund zwölf Dutzend Aufsätzen – ist umstritten. Seit er als junger Literaturwissenschaftler zur Austreibung des Geistes aus den Geisteswissenschaften angetreten ist, scheiden sich an ihm die Geister. Daran ist er selbst nicht unschuldig. Schließlich...“¹

Rewind.

„Unter dem Einfluß der neuen audiovisuellen Medien, insb. aber durch die Etablierung des Computers als neues Universalmedium geriet spätestens seit den 1960er Jahren die mediale Verfassung der Lit. selbst weltweit in den Blick. In den dem Individuellen und Allg. und der Kunst des Verstehens verpflichteten dt. Universitäten reagierte man aber noch in den späten 1970er Jahren verstört, als K. [...] Geist, Sinn und Bedeutung historisch bearbeitete und den sog. Poststrukturalismus [...] in Deutschland heimisch zu machen versuchte. Zum handfesten Skandal geriet jedoch K's Habilitationsverfahren. Erst...“²

Different Angle.

¹ Winthrop-Young, Geoffrey: Friedrich Kittler zur Einführung, Hamburg 2005, S. 9.

² Zons, Reimar: Kittler, Friedrich, in: Ansgar Nünning (Hg.), Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe, Stuttgart/Weimar 2001, S. 306 (306-307).

„Kittler [zieht] eine Kritik auf sich, die mitunter ähnlich obsessiv wirkt wie die Mimikry seiner Anhänger. Da ist von ‚Kittlers Leere‘ die Rede, in welcher Kulturwissenschaft zum ‚Entertainment‘ verkomme, oder von ‚theoretischer Fantasy-Literatur‘, an deren ‚nonchalant vorgetragenem Posthumanismus‘ alle Vorwürfe ‚kalt abgleiten‘. [...] Dergleichen Zitate ließen sich häufen. Aus ihnen könnte sich eine Diskussion entwickeln, doch stattdessen ziehen sich die Parteien unter gegenseitiger Missachtung zurück oder belassen es bei den immergleichen, ritualisierten Vorwürfen. Kurzum, Kittler zu lesen ist schwer genug; noch schwerer fällt es, unbefangen über ihn zu reden...“³

Stop.

1.2 Kulturwissenschaft und Philosophie als Medientheorie?

„Medien bestimmen unsere Lage, die (trotzdem oder deshalb) eine Beschreibung verdient“⁴, lautet die berühmt-berüchtigte Formulierung des deutschen Medienphilosophen Friedrich Kittler aus seinem zweiten Hauptwerk „Grammophon Film Typewriter“ von 1986. Kittler bringt damit auf den Punkt, was auch gut 20 Jahre später bedenkenswert ist.

Will man diese, unsere historischen Lage(n) als selbstkritische und method(olog)isch reflektierte Kulturwissenschaft erforschen, lohnt ein genauerer Blick, nicht nur auf Kommunikations- und Machtverhältnisse, soziale Interaktionsprozesse und symbolische Formen, sondern auch auf die diesen zugrunde liegenden *Medientechnologien*. Eine Philosophie wiederum, die sich auf der Höhe der Theorie befindet, kann nicht mehr ohne weiteres eine von aller Materialität losgelöste Wissenschaft des ‚Geistes‘, der ‚menschlichen Existenz‘ oder der ‚Sprache‘ betreiben. Hegels Diktum, wonach Philosophie „ihre Zeit in Gedanken

³ Winthrop-Young, Einführung, op.cit., S. 10-11.

⁴ Kittler, Friedrich: Grammophon Film Typewriter, Berlin 1986, S. 3.

erfaßt“⁵, kann damit medientheoretisch umgeschrieben werden: „Das Denken jedes Zeitalters spiegelt sich in seiner Technik wider.“⁶

Wenn aber Medien tatsächlich unsere Lage und jedweden Weltbezug *mitkonfigurieren*, vom gesprochenen Wort bis zum Computer an unseren Wahrnehmungen und Gedanken mitwirken, muss ‚Erkennen‘ auch als eine potentielle Form des *Verkennens* gefasst werden. Mit anderen Worten: Stellt Technik – frei nach Heidegger⁷ – eine bestimmte Weise des Zuganges zur Welt, d.h. der Welterschließung dar, ist die damit verbundene wahnhaft Komponente, der illusorische und simulatorische Charakter dieser Erschließungsformen zu ergründen. Nicht so sehr das Phänomen bewusster Täuschung, im Sinne einer Nicht-Übereinstimmung von medial Dargestelltem und realen ‚Tatsachen‘ (wie etwa die Simulationen im Golfkrieg⁸), als die Analyse von Genesen *ver-rückter* Wirklichkeiten, die Entstehung der Welt aus ‚verdrängter‘ Medientechnik, kann in den Mittelpunkt gerückt werden.

Philosophische und medienwissenschaftliche Tätigkeit hat also mit der Aufschlüsselung des medial Unbewussten zu tun, muss sich mitunter als Erkundungsgang des Psychischen, insbesondere auch von ‚Phantasmen‘, bewähren: Psychoanalytische Ansätze welche das *Unbewusste von Technologien* oder die *Technologien des Unbewussten* in den Blick nehmen, reichen dabei von Sigmund Freuds Thesen über den „Wunderblock“⁹, Jacques Lacans „Schriften“ und „Seminare“¹⁰, der stark ideologiekritisch motivierten Apparaturtheorie¹¹ bis hin zum Monumentalprojekt „Kapitalismus und Schizophrenie“¹² von Gilles Deleuze und Félix Guattari. Sie führen von Walter Benjamins Kunstwerkaufsatz¹³ und Marshall McLuhans „Understanding Media“¹⁴ bis hin zu Slavoj Zizeks Erkundungen von Film

⁵ Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: Grundlinien der Philosophie des Rechts, Frankfurt am Main 1979, S. 26.

⁶ Wiener, Norbert: Newtonscher und Bergsonischer Zeitbegriff, in: Claus Pias, Joseph Vogl, Lorenz Engell, Oliver Fahle und Britta Neitzel (Hg.), Kursbuch Medienkultur. Die maßgeblichen Theorien von Brecht bis Baudrillard, Stuttgart 2002, S. 440 (432-445).

⁷ Vgl. Heidegger, Martin: Die Technik und die Kehre, Stuttgart 2002, S. 5-36.

⁸ Vgl. Baudrillard, Jean: The Gulf War Did Not Take Place, Bloomington 1995.

⁹ Freud, Sigmund: Notiz über den „Wunderblock“, in: gesammelte Werke, Bd. 14: Werke aus den Jahren 1925-1931, Frankfurt am Main 1948, S. 3-8.

¹⁰ Lacan, Jacques: Das Spiegelstadium als Bildner der Ichfunktion, so wie sie uns in der psychoanalytischen Erfahrung erscheint, in: Schriften I, Frankfurt am Main 1975. Und ders.: Das Ich in der Theorie Freuds und in der Technik der Psychoanalyse, in: Seminare 2, Weinheim und Berlin 1991.

¹¹ Baudry, Jean-Louis: Cinéma: effets idéologiques produits par l'appareil de base, in: Cinématique, Nr. 7-8 (1970), S. 1-8.

¹² Deleuze, Gilles und Guattari, Félix: Anti-Ödipus, Frankfurt am Main 1974. Und dies.: Tausend Plateaus, Berlin 1997.

¹³ Benjamin, Walter: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit, in: Pias et al. (Hg.), Kursbuch Medienkultur, op.cit., S. 18-33.

¹⁴ McLuhan, Marshall: Die magischen Kanäle. Understanding Media, Düsseldorf 1992.

und Cyberspace¹⁵. Vor allem aber stellt das von mir anvisierte Werk Friedrich Kittlers ein ungeheuer reichhaltiges Feld zur Erforschung medialer Phantasm(agori)en, ja der den Künsten und Medien inhärenten psychischen Kräfte und Register, dar.

1.3 Mediale Dispositive zwischen Er- und Verkennen

Unter dem Titel „Rausch, Halluzination und Wahnsinn“ soll in meiner Dissertation die theoretische Modulierung der von Kittler ausgemachten „mediale[n] Dispositiv[e]“¹⁶ kritisch nachgezeichnet werden. Unter diesen ‚Dispositiven‘ versteht Kittler Netzwerke von „Techniken und Institutionen“¹⁷, deren Entwicklung er vom späten 18. Jahrhundert bis in die Gegenwart analysiert und welche auf systematische Weise kollektive Formen von Wahn und Rausch hervorgebracht haben sollen (etwa, wie Kittler provokant meint: ‚Sinn‘ und ‚Hermeneutik‘).¹⁸ Anhand der „Aufschreibesysteme 1800 1900“ wird zu zeigen sein, wann, wie, warum und mit welcher kulturellen Wirkung *mediale Phantasmen* sich formiert haben und durch neue abgelöst wurden.¹⁹ Aufzuschlüsseln wird sein, in welcher Weise (durch welche medientechnischen Bedingungen) ein Unterwandern wahnhafter Weltbezüge historisch möglich geworden ist, welche anderen Formen von technisch-implementiertem Wahn(sinn) an deren Stelle treten konnten.

Insgesamt wird Medienanalyse der Kittlerschen Provenienz von mir als umfassende Psycho- und Kulturanalyse im Gefolge von Kybernetik und Nachrichtentheorie, der Diskursarchäologie Michel Foucaults und der strukturalen Psychoanalyse Jacques Lacans gelesen. Sowohl Kittlers Gegenstand, die Kultur und ihre Medien, wie seine eigenen Bücher, werden von Kittler als Datenverarbeitungsmaschinen verstanden, deren Schalt- und Regelkreise hier offen zu legen sind. Zu zeigen ist, wie Fragen nach dem romantischen Rauschen der Blätter, umgeblätterten Buchseiten (die Blätterrauschen abspeichern), weißen Rauschens oder dem generellen Rauschen der Datenverarbeitung umschlagen in

¹⁵ Zizek, Slavoj: Die Pest der Phantasmen. Die Effizienz des Phantasmatischen in den neuen Medien, Wien 1997.

¹⁶ Hartmann, Frank: Techniktheorien der Medien, in: Stefan Weber (Hg.), Theorien der Medien. Von der Kulturkritik bis zum Konstruktivismus, Konstanz 2003, S. 60 (49-80).

¹⁷ Kittler, Friedrich: Aufschreibesysteme 1800 1900, München 2003, S. 501.

¹⁸ Vgl. zur Methode auch: Foucault, Michel: Die Archäologie des Wissens, Frankfurt am Main 1981.

¹⁹ Der Phantasmenbegriff Kittlers soll nicht vorab definiert werden, sondern im Zuge des Fortschreitens dieser Arbeit Konturen annehmen. Das gleiche gilt für den sehr allgemeinen Begriff des Wahnsinns.

Fragen nach medial generierten Räuschen. So entstehende Halluzinationen, Formen der Wunscherfüllung und des Wahnsinns, können, müssen aber keinesfalls an Drogen und Rauschmittel im engeren Sinne gekoppelt sein. Vielmehr werden Medien von Kittler zumeist selbst als ‚Drogen‘ gefasst.

Zum anderen erachte ich es als entscheidend, einen weiteren Aspekt der Kittlerschen Theorie in der Darstellung der „Aufschreibesysteme“ (und ihrer Entwicklungslogiken) zu berücksichtigen: Denn Kittler führt nicht nur vor, wie Künste und Medien Wahnsinn gleichsam produzieren, sondern wie Techniken – etwa der Phonograph – darauf angesetzt wurden, Wahnsinn aufzuzeichnen, speicher- und übertragbar zu machen. Medien dienen folglich zur Spurensicherung im Bereich von Datenströmen und „Subroutinen“²⁰ unterhalb der Schädeldecke. Überhaupt – in Umkehrung der Prothesentheorie McLuhans, dem „Phantasma vom Menschen als Medienerfinder“ –, zeigen technische Medien laut Kittler auf, wie der so genannten „Mensch“ als „Informationsmaschine“²¹ in psychologischer Hinsicht ‚funktioniert‘: Mediales ‚Verkennen‘ (etwa im Medium Film) ist im Sinne einer herauszuarbeitenden *double-bind* Struktur auch als spezifische Form des *Erkennens* zu diskutieren.

1.4 Doppelaspekt des Phantasmatischen: The Dark Side of the Theory

In einem ersten Schritt wird die vorliegende Arbeit darauf fokussieren, wie ‚Rausch, Halluzination und Wahnsinn‘ als medienbedingte Phänomene („Wahnsinn [ist] eine Metapher von Techniken“²²) sich in den wissenschaftlichen Darstellungen Friedrich Kittlers ausfindig machen lassen:

- a) *Im Aufschreibesystem 1800*; das im Universalmedium ‚Deutsche Dichtung‘ sein Wahn produzierendes Leitmedium („psychedelische Droge für alle“²³) gefunden hat.

²⁰ Winthrop-Young, Einführung, op.cit., S. 99.

²¹ Kittler, Grammophon, op.cit., S. 5-6 und S. 281.

²² Kittler, Friedrich: Der Gott der Ohren, in: Draculas Vermächtnis. Technische Schriften, Leipzig 1993, S. 133 (130-148).

²³ Kittler, Aufschreibesysteme, op.cit., S. 142.

b) *Im Aufschreibesystem 1900*; in dem psychische Leistungen des Menschen technisch simulier- und implementierbar geworden sind.

In einem zweiten Schritt wird es darum gehen, über die Beschreibung der von Kittler konstatierten medialen Phantasmen und Formen von Wahn(sinn) hinauszugehen. Der Titel meiner Dissertation wird nun seine inhärente Doppelstruktur entfalten. Der Terminus ‚mediale Phantasmen‘ meint nicht mehr bloß mediale Phantasmen *in* den „Aufschreibesystemen“, sondern zugleich auch *der* „Aufschreibesysteme“ Friedrich Kittlers.

Denn Kittlers Werke sind selbst große (Medien-)Effekte. Genauer: Sie beschreiben Effekte (Inhalt der „Aufschreibesysteme“), haben Effekte (deutsche Medienwissenschaft) und erweisen sich als Effekte (einer bestimmten Medien- und Diskursformation). Es ist daher zu zeigen, inwiefern Kittlers Theoreme selbst mehreren (medialen) Phantasmen aufsitzen. Erklärtes Erkenntnisinteresse ist, die *un(ter)bewusste* Seite des ‚medienarchäologischen‘ Projekts Kittlers so wie dessen blinde Flecken – the dark side of the theory – aufscheinen zu lassen. Nicht bloß geht es darum, Unstimmigkeiten in Kittlers Medientheorie zu verhandeln, sondern darum *Kittler selbst auf Kittler anzuwenden*.

Das Phänomen Kittler wird in einem dritten Schritt als exemplarischer Fall für die diskursive Ordnung einer historischen Phase genommen. Die Denkfiguren und Wissenslogiken der „Aufschreibesysteme“ sollen innerhalb anderer natur- und geisteswissenschaftlichen Disziplinen, aber auch in außerwissenschaftlichen Kontexten, etwa in Popmusik, Film und Literatur aufgespürt werden. Die strukturelle Ähnlichkeit der Gedankenfiguren innerhalb dieser unterschiedlichen Felder gilt es herauszustreichen und mit technischen und wissenschaftlichen Entwicklungen der Zeit in Verbindung zu bringen: Worum es geht ist eine medientheoretisch aufgeladene Diskursanalyse zur – frei nach Gilles Deleuze – „Entdeckung und Vermessung jenes unbekanntes Landes, in dem eine literarische Fiktion, eine wissenschaftliche Proposition, ein alltäglicher Satz, ein alltäglicher Satz, ein schizophrener Unsinn usw. gleichermaßen Aussagen sind“²⁴. Strukturelle Beschreibungen gilt es vorzunehmen, statt einer Wissenschaft der Einflüsse anzuhängen. Zumindest in Ansätzen zu zeigen, in welchem Aufschreibesystem

²⁴ Deleuze, Gilles: Foucault, Frankfurt am Main 1987, S. 34.

Kittler bis über beide Ohren (und Augen) steckt, erscheint mir als anstrebenswertes Ziel.

1.5 Metaphors, Rhetoric and Performance

Als Brücke zwischen dem ersten und zweiten Teil soll eine Analyse der rhetorischen und inszenatorischen Strategien Kittlers dienen. Der Kittlersche Herzschlag findet sich auf der performativen Ebene seiner Werke wieder. Die rekonstruktive Arbeit ist deshalb gekoppelt an ein Herauspräparieren metaphorischer Cluster und rhetorischer Verfahrensweisen. Kittlers „Aufschreibesysteme“ sollen von mir als Textsymptom gefasst werden: es geht um ein Reflektieren dessen energetischer Dimension. Schließlich, so meine These, enthalten die verwendeten Metaphern selbst phantasmatische Kerne. Einmal aufgeschlüsselt, erlauben diese den Zugang zu den bewussten Strategien und unbewussten Phantasmen Kittlers. Wissenschaft ist ja immer auch Machtdurchsetzung. Welche Waffengattungen bietet Kittler hierfür auf? Welche Minenfelder und Textmanöver hat man vor sich? Wie funktioniert die Zeichen- und Bedeutungsproduktionsmaschine „Aufschreibesysteme“?

GEISTERAUSTREIBUNG ALS GRÜNDUNGSAKT DEUTSCHER MEDIENWISSENSCHAFT

2.1 Die „Aufschreibesysteme“ als kulturevolutionäre Schrift

Mit dem Namen Friedrich Kittler ist die deutsche Medienwissenschaft auf das Engste verbunden, wodurch ohne Übertreibung gesagt werden kann, letztere sehe ohne ersteren anders aus. Dabei begann die Erfolgsgeschichte des Kittlerschen *Medienmaterialismus* als legendenumwobene Irritationsgeschichte. Der aufstrebende Literaturwissenschaftler aus dem sächsischen Rochlitz, hatte 1982 in Freiburg seine Habilitationsschrift über „Aufschreibesysteme“ vorgelegt, deren *theoretische Sprengkraft* das Habilitationsverfahren zum ausgemachten Skandal geraten ließ: „Erst das 13. Gutachten führte zur Auflösung der Pattsituation“²⁵ und zur Annahme der Arbeit. Um eine Lieblingswendung Kittlers zu verwenden: *trotzdem – oder deshalb* – haben die „Aufschreibesysteme 1800 1900“ wie kaum ein zweites Buch „seit dem Zweiten Weltkrieg kulturwissenschaftliche Epoche gemacht“²⁶. Will heißen, dass viele der „Überzeugung sind, man habe nach Veröffentlichung dieses Textes anders zu schreiben und zu denken als zuvor“²⁷.

Was ist nun aber das Genuine an diesem Ansatz, der „seit Ende der achtziger Jahre in Deutschland Konjunktur“²⁸ hat? Ja, was genau konnte die akademische Welt derart erschrecken, dass Kittlers Habilitationsschrift zum handfesten Skandal geriet?²⁹ Kittler unternimmt in diesem eigentlich literaturwissenschaftlichen Buch und Gründungsdokument deutscher, kulturwissenschaftlich ausgerichteter Medienwissenschaft, nichts Geringeres als den Versuch einer „Historiographie der Materialität des – vermeintlichen – Geistes“³⁰ von 1800 bis zur Mitte des 20.

²⁵ Zons, Kittler, op.cit., S. 306.

²⁶ ebd.

²⁷ Winthrop-Young, Einführung, op.cit., S. 9.

²⁸ Hartmann, Techniktheorien, op.cit., S. 62.

²⁹ Die Habilitierung Kittlers erfolgte erst 1984, die „Aufschreibesysteme“ wurden 1985 als Buch veröffentlicht.

³⁰ Steinfeld, Thomas: Diskursive Handgreiflichkeiten. Friedrich A. Kittler's Geschichtsphilosophie der Medientechnik, in: Merkur 43:5 (1989), S. 430 (S. 429-435).

Jahrhunderts. Die „Aufschreibesysteme“ stellen damit den ersten Höhepunkt eines kulturrevolutionären Unterfangens einer „Austreibung des Geistes aus den Geisteswissenschaften“³¹ dar, die methodisch in Texten „*wie Urszenen (1977)*“ oder „*Dichtung als Sozialisationsspiel (1979)*“³² vorbereitet wurde. Jedoch war der programmatische Titel einer „Austreibung“ nicht als kritische Reflexion auf den Zustand der *Humanities* gemeint, sondern so kokett wie es der Wortlaut nahe legt. Geplant war das Exorzieren des Geistes als des „methodischen Fixpunkts, auf den hin Hermeneutiken – verstanden als Wissenschaften vom Sinn – geschrieben sein sollen“³³. Zentrale Kategorien wie ‚Geschichte‘, ‚Geist‘, ‚Mensch‘, ‚Werk‘ wurden de(kon)struktiv abgetragen, mit einem brisanten Theoriemelange im Gepäck kämpfte Kittler gegen die Ignoranz gegenüber medialen Produktionsmitteln an. Anstatt „Bedeutungen“, wie „Philosophen und Hermeneutiker [...] nur zwischen den Zeilen“³⁴ zu suchen, wurden die physikalischen Trägermedien, die jeden ‚Sinn‘ (oder Unsinn) überhaupt erst ermöglichen, ins Zentrum gerückt. Da der Teufel jedoch in vielerlei Gestalt auftritt, wendet sich Kittler mit seiner Geisteraustreibung auch gegen Literatursoziologie und linke Gesellschaftswissenschaft, die die eigentlichen Produktionsbedingungen von Literatur nicht in den Griff bekämen: „Literatursoziologie [...] fasse [...] literarische Werke als ‚Widerspiegelung von Produktionsverhältnissen‘ und thematisiere zwar Webstühle, Dampfmaschinen und Fließbänder, aber keine Schreibmaschinen.“³⁵

In Form eines „Zweifrontenkrieg[es]“³⁶ wies Kittler damit auf eine Technikvergessenheit hin, die lange in den deutschen Geisteswissenschaften – genauer: an der Freiburger Universität – vorherrschend gewesen sein soll. Die These Nietzsches, dass das „Schreibzeug [...] an unseren Gedanken“³⁷ mitwirkt, ist, vereinfacht gesagt, die zentrale Botschaft Kittlers, welche dieser radikalisiert. Doch damit nicht genug. Es lag Kittler daran, Dinge überhaupt auf ihr einfaches Dasein, ihre pure Materialität zu verpflichten; uns beizubringen sich vorzustellen, „sich nichts

³¹ Kittler, Friedrich (Hg): *Austreibung des Geistes aus den Geisteswissenschaften. Programme des Poststrukturalismus*, München 1980.

³² Zons, Kittler, op.cit., S. 306.

³³ Steinfeld, *Handgreiflichkeiten*, op.cit., S. 430.

³⁴ Kittler, Friedrich: *Signal-Rausch-Abstand*, in: *Dracula*, op.cit., S. 161 (161-181).

³⁵ Spahr, Angela: *Die Technizität des Textes*. Friedrich A. Kittler, in: Daniela Kloock und Angela Spahr (Hg.), *Medientheorien. Eine Einführung*, München 2000, S. 165 (S. 165-203).

³⁶ Winthrop-Young, *Einführung*, op.cit., S. 10.

³⁷ Vgl. Nietzsche, Friedrich: *Schreibmaschinentexte. Vollständige Edition. Faksimiles und kritischer Kommentar*, aus dem Nachlass, Hg. v. Stefan Günzel und Rüdiger Schmidt-Grépály, Weimar 2002.

mehr vorstellen³⁸ zu können, den Menschen (als autonomes Subjekt) zu überwinden und uns als das hinzunehmen was er wirklich sei: Eine rechnende und programmierbare Maschine. Nicht unsere Gattung, die Medien sind – in Umkehrung „der alten Renaissanceweisheit“³⁹ – das Maß der Dinge. Vierte narzisstische Kränkung nach Kopernikus, Darwin und Freud.

2.2 Methode: Französischer Theorieimport und klassischer Kanon

Diese letzte menscheitsgeschichtliche Kränkung führt Kittler in den „Aufschreibesystemen“ vor und durch: Es geht Kittler um die „Rekonstruktion der Moderne unter den Bedingungen der medialen Diskurse, die sie ermöglicht haben“⁴⁰. Über Dispositive oder eben „Aufschreibesysteme“, die in „einer gegebenen Kultur die Adressierung, Speicherung und Verarbeitung relevanter Daten erlauben“⁴¹, konfiguriere sich die ‚Moderne‘ in zwei signifikanten Schüben. Bedeutsame Repräsentanten dieser zwei Epochen nimmt sich Kittler vor, um an ihnen – exemplarisch – ihre Redebedingungen abzulesen, den Medienhorizont (das ‚mediale Apriori‘) in dem sie sich bewegen, aufzuzeigen. Etwas lockerer formuliert: Kittler legt Goethe, Schiller, Hoffman, Rilke und Co auf eine medientheoretisch aufgerüstete Couch, um die unbewussten Mechanismen ihres Denkens und Schaffens zum Vorschein zu bringen. Kulturelle und mediale Lagen werden also in der Auseinandersetzung „mit der zeitgenössischen Literatur [...] erfasst [...]. Neben literarischen Werken“ zieht Kittler Zeitdokumente „wie „Fibeln, Schriften zur Pädagogik und Ästhetik oder psychoanalytische Studien“⁴² heran.

Den enormen Materialreichtum der die „Aufschreibesysteme“ auszeichnet, bekommt Kittler durch einen französischen Theorieimport in den Griff. Die von Kittler verwendete Methode wird in gängigen Einführungen zu Recht mit der Theorie Jacques Lacans und Michel Foucaults in Verbindung gebracht, die Kittler usurpiert und auf sehr freie Weise zum theoretischen Fundament seiner Arbeit(en) macht. Er liest die zwei Theoretiker jeweils vom anderen her: Kittler lacanisiert Foucault, indem

³⁸ Kittler, Friedrich: Die Nacht der Substanz, in: Pias et al. (Hg.), Kursbuch Medienkultur, op.cit., S. 507 (507-524).

³⁹ Winthrop-Young, Einführung, op.cit., S. 95.

⁴⁰ Hartmann, Techniktheorien, op.cit., S. 59.

⁴¹ Kittler, Aufschreibesysteme, op.cit., S. 501.

⁴² Spahr, Technizität, op.cit., S. 172.

er beschreibt, „wie Redeordnungen konkret und formend in das Unterbewusste der Leute eingreifen“⁴³; während er im Falle Lacans den Diskursbegriff „auf gegebene Existenzweisen der Sprache, wie sie von pädagogischen Institutionen, technischen Reproduktions-, Speicher- und Übertragungsmitteln, gängigen Interpretationsstrategien usw. geformt werden“⁴⁴ überträgt. Das Ganze wird dann vermengt mit dekonstruktivistischen Einsprengseln aus der „Grammatologie“⁴⁵ Jacques Derridas. Verkompliziert wird die Geschichte aber schließlich dadurch, dass sich Kittler immer wieder – sehr kanonbewusst – auf große und meistens deutsche Namen bezieht, wie

„Herder, Hegel, Nietzsche und Freud – [...] um [...] in einer ‚bedingungslosen Liebeserklärung‘ [...] für Heidegger zu enden. In gewisser Weise liegt die Originalität Kittlers weniger in dem, was er sagt, als in der Kombination und Uminterpretation dessen, was vor ihm gesagt wurde [...].

Um sich diese interessante Mischung aus Innovation [...] [und] Traditionsbewusstsein zu vergegenwärtigen, muss man sich Kittlers Werk als ein Labyrinth mit gegeneinander verschobenen Wänden und toten Schächten vorstellen. Es wirkt verlockend und abschreckend, man gelangt an vielen Stellen hinein, doch früher oder später stößt man auf einen Gang, der aus einer ganz anderen Richtung kommt.“⁴⁶

2.3 McLuhan, Kybernetik und Informationstheorie: Technisierung und das Prinzip der Verknappung

Kittlers Thesen speisen sich also aus einem riesigen theoretischen Bezugsrahmen. Der Rekurs auf die erwähnten französischen Autoren bedeutete zugleich einen höchst umstrittenen Re-Import des Denkens Heideggers nach Deutschland.⁴⁷ Erwähnt werden muss auch, dass Kittler insbesondere durch Marshall McLuhan medientheoretisch geschult und sensibilisiert ist. McLuhan ist wichtig für Kittler aufgrund der eröffneten Perspektive, die es ermöglicht, Medienwirkungen unabhängig von ihrem ‚Inhalt‘ und aller Semantik zu beschreiben („the medium is the

⁴³ Winthrop-Young, Einführung, op.cit., S. 42.

⁴⁴ Wellbery, David: Foreword, in: Friedrich Kittler, Discourse Networks 1800/1900, zit. nach Winthrop-Young, Einführung, op.cit., S. 41-42.

⁴⁵ Derrida, Jacques: Grammatologie, Frankfurt am Main 1972.

⁴⁶ Winthrop-Young, Einführung, op.cit., S. 15.

⁴⁷ Vgl. ebd., S. 33.

message“)⁴⁸, und weil er ihm hilft, Foucault auf die Höhe des Medienzeitalters zu heben. Zentrale Theoreme McLuhans verwirft er aber: Bei Kittler hört Medienwissenschaft auf, „lediglich Bestandteil einer historischen Anthropologie zu sein, die, wie noch bei [...] McLuhan, Medien, nicht anders als Technik überhaupt, als Organerweiterungen diskutiert“⁴⁹. Auch wirken Medien bei Kittler nicht völlig monokausal in eine Kultur hinein. Medientechniken werden – zumindest in den „Aufschreibesystemen“ – erst im Verbund mit anderen Institutionen wie „Familie, Universität oder Wissenschaft“⁵⁰ wirksam. Zwar bleibt „im Stile Heideggers gesprochen, das technologische Gestell endbestimmend“, doch gibt es „eine große Spannweite von Realisierungsmöglichkeiten“ und kein „Eins zu Eins Verhältnis zwischen Medien und Wirklichkeitskonstruktion“⁵¹, also zwischen – marxistisch gesprochen – materieller ‚Basis‘ und gesellschaftlichem ‚Überbau‘⁵².

Um kulturelle Netzwerke im Hinblick auf ihre „Regeln der Verteilung, Rezeption und Überlieferung von Information“⁵³ beschreiben zu können, greift Kittler zuletzt auch auf explizit informationstheoretische und kybernetische Diskurse zurück. Diese zusätzliche Perspektive macht es möglich, Kunst ganz generell als ‚Nachricht‘, ‚Botschaft‘ oder als ‚Information‘ zu fassen. Es geht Kittler um die Möglichkeit, nach ingenieurs- oder technikwissenschaftlichem Vorbild, „in den Wissenschaften von der Interpretation wahre und falsche Sätze“⁵⁴ bilden zu können. Genau diese Hereinnahme konterkariert den wahrheitsrelativistischen Gestus, mit denen Kittler oft (und vorschnell) identifiziert wird. Die eigenwillige und gewagte Kombination von französisch inspirierter Diskursanalyse und Informationstheorie gibt dem Werk Kittlers ein interessantes Spannungsmoment. Sie ist für Kittler in höchstem Maße attraktiv, da sie „ein Prinzip der Verknappung“ durchzusetzen vermag, „das die Daten unserer Kultur einfacher und formaler macht“.⁵⁵ An die Stelle germanistischen ‚Dahininterpretierens‘ – aber auch an die Stelle dekonstruktivistischer Lektüren, die der Polysemie eines Textes gerecht werden wollen – tritt bei Kittler eine alternative

⁴⁸ Vgl. McLuhan, *Understanding*, op.cit.

⁴⁹ Zons, Kittler, op.cit., S. 307.

⁵⁰ Spahr, *Technizität*, op.cit., S. 169.

⁵¹ Winthrop-Young, *Einführung*, op.cit., S. 77.

⁵² So schreibt Dieter Mersch zur Ähnlichkeit zwischen Marxismus und Kittlers Medienmaterialismus: „Kittlers Versuch [besteht] letztlich in der ‚Umrechnung‘ des marxischen Materialismus in eine materialistische Medientheorie, die den Überbau, statt ihn ökonomisch zu deuten, aus technischen Operatoren herleitet.“ Mersch, Dieter: *Medientheorien zur Einführung*, Hamburg 2006, S. 187.

⁵³ Spahr, *Technizität*, op.cit., S. 169.

⁵⁴ Kittler, Friedrich: Wenn die Freiheit wirklich existierte, dann soll die doch ausbrechen, in: Rudolf Maresch, *Am Ende vorbei*, Wien 1994, S. 97.

⁵⁵ Kittler, Friedrich: *Spiele des Wahren und des Falschen. Zum zehnten Todestag des französischen Philosophen Michel Foucault*, in: *Short Cuts*, Frankfurt am Main 2002, S. 36-37 (31-40).

Form der Texterschließung, die schon der Student Kittler herbeigesehnt hatte: „Wir konnten in unseren Seminarreferaten alles behaupten und ich fand das abscheulich“⁵⁶. Daraus ergibt sich aber auch ein sehr handlicher Medienbegriff: Anstatt – wie bei McLuhan etwa auch ‚Rad‘, ‚Eisenbahn‘, ‚Flugzeuge‘ oder ‚Städte‘ als Medium zu begreifen – andererseits aber auch entgegen kommunikationswissenschaftlicher Engführungen⁵⁷ – liegt bei Kittler ein ‚mittlerer‘ Medienbegriff vor, wonach all das ein Medium ist, was das „Speichern, Übertragen, Verarbeiten“⁵⁸ von Daten erlaube.

2.4 Blickpunkt Wahnsinn: Von Schreber zu Goethe

Woher hat Kittler aber den Begriff ‚Aufschreibesysteme‘ mit dem er seine „Theorie der Informationsnetzwerke“⁵⁹ überschreibt? Den Terminus entnimmt Kittler aus Daniel Paul Schrebers „Denkwürdigkeiten eines Nervenkranken“: „Wer das Aufschreiben besorgt, vermag ich nicht mit Sicherheit zu sagen“⁶⁰ lautet der Hinweis des paranoischen Senatspräsidenten a.D. dem Kittler folgt.⁶¹

Wahnsinn ist also immer schon im Blickpunkt von Kittlers Analyse, die beim ersten Schub im Aufschreibesystem 1800 einsetzt. Kittler widmet sich zunächst der literatur- und kulturhistorischen Epoche der deutschen Klassik und Romantik, die vorrangig mit der medialen Technik des Buchdruckes in Verbindung zu bringen ist. Es ist die Zeit in der die Schrift endgültig zum Massenmedium avancierte. Dennoch erweist sich bei Kittler gerade die Schrift als das Medium, das in dieser historischen Phase zugunsten der Stimme, des Gesprochenen, verdrängt zu werden scheint. Wer oder was übernimmt also das Aufschreiben, mit welchen Konsequenzen? Wenn das Medium – im Sinne von McLuhan – immer schon selbst Botschaft ist, was ist jene des ‚Universalmediums‘ Deutsche Dichtung? Das zu zeigen, der Anonymität der Medientechniken von 1800 einen Namen zu geben, ist Kittlers Anspruch, der auch die Literaturwissenschaft nachhaltig beeinflussen sollte.⁶²

⁵⁶ Kittler, Friedrich (mit Stefan Banz): *Platz der Luftbrücke, Ein Gespräch*, Berlin 1996, S. 51.

⁵⁷ Vgl. Saxer, Ulrich: *Einführung in die Publizistikwissenschaft*, Zürich 1994.

⁵⁸ Kittler, *Aufschreibesysteme*, op.cit., S. 501-504.

⁵⁹ Spahr, *Technizität*, op.cit., S. 172.

⁶⁰ Schreber, Daniel Paul: *Denkwürdigkeiten eines Nervenkranken*, zit. nach Kittler, *Aufschreibesysteme*, op.cit., S. 359.

⁶¹ Vgl. Winthrop-Young, *Einführung*, op.cit., S. 47.

⁶² Vgl. Spahr, *Technizität*, op.cit., S. 165.

KLASSISCHES PSYCHEDELIKUM FÜR ALLE: L(IEBE)S(INN)D(ICHTUNG)

3.1 *Fausts Testserien*

3.1.1 Die Geburt des Menschen als Experiment

„Die Deutsche Dichtung hebt an mit einem Seufzer.“⁶³ So der exemplarische, erste Satz in Friedrich Kittlers „Aufschreibesystemen“, die einer kulturellen Epoche ihre korrekte Beschreibung geben wollen. Das ‚Ach!‘ inmitten der Aufzählung der absolvierten Studien in Goethes *Faust* ist gemeint:

„Habe nun, ach! Philosophie,
Juristerei und Medizin,
Und leider auch Theologie
Durchaus studiert, mit heißem Bemühn.
Da steh' ich nun, ich armer Tor!
Und bin so klug als wie zuvor;“⁶⁴

Was der ‚gelernte‘ Germanist und Romanist in den Knittelverspassagen Goethes ausgemacht haben will, ist das Übergehen einer medialen und diskursiven Ordnung in eine andere. Kittler schreibt wie sein Lehrmeister Foucault eine Historie der „Brüche“ und „Diskontinuitäten“⁶⁵. Der Ausgangspunkt hierfür: Denken, Wissen und Fühlen haben sich verändert, wenn der Mensch statt nach „akademische[n] Titel[n]“, seufzend nach der „reine[n] Seele“⁶⁶ verlangt. Dieses Begehren bringt auch der zweite Klassiker zum Ausdruck: „Warum kann der lebendige Geist dem Geist nicht erscheinen? Spricht die Seele, so spricht, ach! schon die Seele nicht mehr“⁶⁷, heißt es bei Schiller. Kittler synchronisiert diese beiden klassischen Seufzer als Aufschreie gegen das Aufschreibesystem 1700, das „ohne Produzenten und Konsumenten [...]“

⁶³ Kittler, *Aufschreibesysteme*, op.cit., S. 11.

⁶⁴ Goethe, Johann Wolfgang von: *Faust*. Der Tragödie erster Teil, zit. nach Kittler, *Aufschreibesysteme*, op.cit., S. 11.

⁶⁵ Vgl. Foucault, *Archäologie*, op.cit., S. 9-30.

⁶⁶ Kittler, *Aufschreibesysteme*, op.cit., S. 11-12.

⁶⁷ Zit. nach Kittler, *Aufschreibesysteme*, op.cit., S. 11.

Wörter einfach umwälzt⁶⁸. Doktoren, Juristen, Magister und Geistliche der ‚Gelehrtenrepublik‘ hätten lediglich Bücherhaufen zu lesen, zu exzerpieren und zu kommentieren gehabt, ohne sie jedoch *zu verstehen*. Die alte „Ordnung der Dinge“ – bei Foucault das Zeitalter der „Repräsentation“⁶⁹ – schrieb vor, ein ganzes „Leben oder Lesen lang ‚nach Worten zu kramen‘“, ohne „Schreiber, Schöpfer“ oder Autoren eines Buches für relevant zu erachten, um dann in Vorlesungen „zu diktieren was alte Bücher [...] diktiert“ hätten⁷⁰.

1. Test: Leerstelle Autor

Woran Faust leidet ist eine Depression, hervorgerufen vom „universitäre[n] Diskurs“ aller vier Fakultäten, die den „Glücksfall“, dass „der lebendige Geist dem Geist erscheinen kann“⁷¹ verhindert. „[U]nruhig auf seinem Sessel am Pulte“⁷² versucht Faust deshalb „an alle möglichen Leerstellen eines obsoleten Aufschreibesystems versuchsweise Den Menschen einzusetzen“⁷³. Die ‚tragische Stifterfigur‘ des Aufschreibesystems 1800, so Kittler, beginnt „drei Spielarten“ zu testen, um „die Datenmengen seiner Bibliothek anders zu adressieren“⁷⁴. Aus dem „anonymen Bücherkram“, wählt Faust nach erfolgter „Bibliotheksbesichtigung“ zunächst das „Erzeugnis“ des Nostradamus aus: „Aus dem Wust an Büchern das eine herausgreifen, das von einem Autor und zudem dessen Autograph ist, heißt die endlose Zirkulation der Wörter stoppen.“⁷⁵ Statt einen Text als Ensemble von Signifikanten zu erblicken, eröffnet die Anrufung des „namhaften Autors“ Nostradamus eine „virtuelle Mündlichkeit“ und „imaginäre Präsenz“⁷⁶. Der faule Zauber der Geisterbeschwörung geht aber noch nicht auf, da Nostradamus eben doch geschrieben hat: Der hörende Leser Faust wird vom „Produzenten weg aufs Produkt“⁷⁷ und damit die Materialität der Zeichen gelenkt. „Nachdem das Geschriebene erst einmal gesehen und d.h. gewußt ist, tauchen Autoren in der Zeichenbedeutung wieder unter wie Gott in seiner Schöpfung.“ Faust, um „Den

⁶⁸ Kittler, Aufschreibesysteme, op.cit., S. 11-12.

⁶⁹ Foucault, Michel: Die Ordnung der Dinge, Frankfurt am Main 1974, S. 78-113.

⁷⁰ Kittler, Aufschreibesysteme, op.cit., S. 11-12.

⁷¹ ebd., S. 11.

⁷² Goethe, Faust, zit. nach Kittler, Aufschreibesysteme, op.cit., S. 12.

⁷³ Kittler, Aufschreibesysteme, op.cit., S. 12.

⁷⁴ ebd.

⁷⁵ ebd.

⁷⁶ ebd.

⁷⁷ ebd., S. 13.

Menschen hinter und über allem Bücherkram“⁷⁸ gebracht, ist wieder im „Kontinuum der Repräsentationen und des Sein[s]“⁷⁹ angelangt. Daher die Wiederkehr des Urseufzers: „Welch Schauspiel! aber ach! ein Schauspiel nur!“⁸⁰

2. Test: Leerstelle Leser

Im zweiten Test versucht Faust den Erdgeist zu beschwören, indem er, anders als beim ersten Anlauf, „den umgekehrten Weg“ geht: Statt einen „Autor“ einzusetzen wird diesmal die Leerstelle des „konsumtive[n] Leser[s]“ besetzt. Die „erste undurchführbare Regieanweisung der europäischen Theatergeschichte“⁸¹ zwingt dazu, dass Faust „das Buch faßt und das Zeichen des Geistes geheimnisvoll ausspricht“⁸². Dieses Unterfangen als „Ereignis“ ist nun aber eigentlich unmöglich, da Ideogramme nicht artikulierbar sind:

„Aussprechen [...] ist möglich bei Büchern aus Buchstaben, aber nicht bei einer Sammlung magischer Ideogramme, zumal wenn die Ideogramme unaussprechliche Figuren und ebenso unaussprechliche hebräische Buchstaben kombinieren.“⁸³

Dennoch wird der Erdgeist jetzt zu einer Stimme, die zu Faust „von ihr selber wie von Faust als Stimmen“⁸⁴ reden kann. „Du flehst er atmend, mich zu schaun, Meine Stimme zu hören, mein Antlitz zu sehn [...]. Wo bist du Faust, des Stimme mir erklang?“⁸⁵ Der Wunsch nach mehr Wirklichkeit hinter allen „Äußerlichkeiten [...] der Gelehrtenrepublik“⁸⁶ katapultiert Faust für einen Augenblick hinein in die Welt der Simulation und der erotisch-rauschhaften Stimulationen, die paradigmatisch für das Aufschreibesystem 1800 werden sollten. Faust, so Kittler, konsumiert Zeichen und wird zum Leser, „dessen Mund mündlich gewordene Zeichen trinken kann wie neuen Wein“⁸⁷. Von einer magischen Stimme wird er zurück in die Kindheit geführt: „So geht ein Wunsch in Erfüllung, nicht mehr bloß Schauspiele zu erfahren, sondern lesend

⁷⁸ ebd.

⁷⁹ Foucault, Ordnung, zit. nach Kittler, Aufschreibesysteme, op.cit., S. 13.

⁸⁰ Goethe, Faust, zit. nach Kittler, Aufschreibesysteme, op.cit., S. 13.

⁸¹ Kittler, Aufschreibesysteme, op.cit., S. 13.

⁸² Goethe, Faust, zit. nach Kittler, Aufschreibesysteme, op.cit., S. 13.

⁸³ Kittler, Aufschreibesysteme, op.cit., S. 13.

⁸⁴ ebd.

⁸⁵ Goethe, Faust, zit. nach Kittler, Aufschreibesysteme, op.cit., S. 13.

⁸⁶ Kittler, Aufschreibesysteme, op.cit., S. 13.

⁸⁷ ebd., S. 14.

an den ‚Brüsten‘ oder ‚Quellen des Lebens‘ zu saugen – elementare und frühkindliche Formen der Konsumtion.“⁸⁸ Kittler spielt implizit eine Reihe von psychoanalytischen Begriffen durch, um Faust zu seiner ‚Seele‘ kommen zu lassen: Wunscherfüllung als infantile Regression inmitten von Rauschmetaphern und ödipalen Strukturen; halluzinatorische Kategorienverwechslung (Hören statt Lesen) und synästhesistische Effekte statt Buchstabendekodieren im wörtlichen Sinne, warten auf die Leser des Faust Kapitels. Die Lust Faustens findet aber wiederum ein jähes Ende. Abermals scheitert das Experiment: „Aber nicht ungestraft wird Die Mutter bei ihren Metaphern angerufen. Fausts Zeichentrinken ist so sehr Rausch und Produktion, daß es seine Kräfte übersteigt. [...] Ein Geist wie der Erdgeist [...] bringt Faust auf sein Nichts zurück.“⁸⁹

3. Test: Inthronisierung des transzendentalen Wissens

Im dritten und letzten Test nimmt Faust erstmals ein Buch „aus ganz gewöhnlichen griechischen Lettern [...], das immer schon zum Lesen da gewesen ist“⁹⁰ zur Hand. Der Ex-Magister beginnt den Grundtext, das Neue Testament, in sein geliebtes Deutsch zu übersetzen.⁹¹ Gott ist auch bei Kittler an der Erschaffung des Menschen beteiligt. Zwar nicht ex nihilo, doch aus „Fortsetzung und Übersetzung einer unstillbaren Sehnsucht“⁹², aus einem „Mangel“⁹³ – im Sinne Lacans – heraus, wird dem Menschen Leben eingehaucht. Nicht in sechs Tagen, sondern in drei Testreihen und über den Umweg einer hermeneutischen Bibellektüre ereignet sich die Schöpfung des ‚transzendentalen Wissens‘ das zugleich die „Inthronisation Des Menschen“⁹⁴ bedeutet. Der dritte Test gelingt, weil Faust sich erstmals an die Vorgaben des alten Aufschreibesystems hält:

„Für einmal scheint Faust die Grenzen und Einschränkungen des universitären Diskurses nicht zu übertreten; er ersetzt des ‚Lebens Quelle‘ gut humanistisch ins bibliophile ad fontes und nimmt ein Buch als

⁸⁸ ebd.

⁸⁹ ebd.

⁹⁰ ebd.

⁹¹ Vgl. ebd., S. 14-21.

⁹² ebd., S. 15.

⁹³ Vgl. Widmer, Peter: Subversion des Begehrens. Eine Einführung in Jacques Lacans Werk, Wien 1997, S. 60- 69.

⁹⁴ Kittler, Aufschreibesysteme, op.cit., S. 14.

Stimme der Natur. Aber genau diese Beschränkung stellt sicher, daß der dritte Test Erfolg hat.“⁹⁵

Faust schert – das Wort gering schätzend („Ich kann das Wort so hoch unmöglich schätzen“⁹⁶) – zugleich aus der Gelehrtenrepublik aus: Die Frage was im „Anfang“ gewesen sei (die ‚Tat‘, die ‚Kraft‘, der ‚Sinn‘ oder das ‚Wort‘) wird für Faust zur Suche nach der „wahren und eigentlichen Bedeutung“⁹⁷ eines Wortes. Statt einfach abzuschreiben, macht er sich daran, neu zu schreiben, aus eigener und eben menschlicher Seele zu übersetzen, wodurch er wie Goethe zum schöpferischen Dichter wird. Ja mehr noch, Fausts Übersetzen gerät genau deshalb zu „Hermeneutik“⁹⁸, da er den Anspruch erhebt, das griechische Wort „Logos“ nicht wortwörtlich zu übersetzen, sondern „den Wortlaut auszutauschen gegen die Einsichten darüber, was geschrieben stehn sollte, wenn es nach dem Übersetzer“⁹⁹, d.h. dem „Menschen“ als Erkenntnisgrund und Episteme ginge:

„[A]uf Fausts Schreibpapier wird das Wort ‚Wort‘ nacheinander durch die Wörter ‚Sinn‘, ‚Kraft‘, ‚Tat‘ umgeschrieben und ersetzt. Aber in den Reden, die jenes Schreiben kommentieren, verliert die Umschrift jede rhetorische Rechtfertigung. Die Paraphrasen heißen nicht mehr aus einem Schatz der Tropen und Figuren geschöpft; sie erhalten die umgekehrte Funktion zugesprochen, die wahre und eigentliche Bedeutung eines Wortes zu bedeuten. Und dieses Wort ist ausgerechnet das Wort ‚Wort‘. Es geht nicht um ein Wort oder Signifikat unter anderen; es geht darum, das Wort überhaupt als Signifikanten dem Primat von Signifikaten zu unterstellen. Aus rhetorischen Variationen macht Faust eine semantische Queste nach dem transzendentalen Signifikat.“¹⁰⁰

3.1.2 Sprachwissenschaftliche Deutung von Deutungsfehlern: Derrida und de Saussure

Indem Kittler den Begriff „transzendentes Signifikat“ in seine trickreiche Interpretation aufnimmt, bezieht er sich auf grammatologische Grundannahmen und Begrifflichkeiten Jacques Derridas.¹⁰¹ Der Term meint, dass Faust alle Polysemie,

⁹⁵ ebd., S. 15.

⁹⁶ Goethe, Faust, zit nach Kittler, Aufschreibesysteme, op.cit., S. 15.

⁹⁷ Kittler, Aufschreibesysteme, op.cit., S. 18.

⁹⁸ ebd., S. 15.

⁹⁹ ebd., S. 16.

¹⁰⁰ ebd., S. 18.

¹⁰¹ Vgl. Derrida, Jacques: Randgänge der Philosophie, Frankfurt am Main/Berlin/Wien 1972, S. 423 und ders: Grammatologie, op.cit.

also alle Vieldeutigkeit des griechischen Wortes ‚Wort‘ ausstreicht, um einen Sinn „jenseits aller Differentialität“ einzusetzen¹⁰². Freie Einsetzung als Übersetzung heißt jedoch, die „griechischen Wörter nicht mehr“ zu sehen, „Durst und Begehren nicht offenzulassen [...] sondern restlos zu stillen, daß sie erlöschen“¹⁰³. Damit verfällt Faust dem von Derrida unterstellten Phonozentrismus, der bei Kittler ein exaktes Geburtsdatum bekommt und somit historisiert wird.

„Phonozentrisch ist für Derrida die gesamte abendländische Kultur, weil ihre Erkenntnisstruktur auf dem Modell der gesprochenen Sprache (parole) beruht. Aus dem ätherisch-flüchtigen Charakter der parole, der Immaterialität der Laute leitet sich eine theoretische Haltung ab, die der Sprache keine vom Denken unabhängige Qualität beimisst [...]; weil gesprochene Sprache scheinbar im Denken aufgeht, kann sie unmittelbar mit dem menschlichen Geist identifiziert werden.“¹⁰⁴

Eine zweite Referenzquelle stellt die Zeichentheorie de Saussures dar, die Kittler für seine Analyse heranzieht.¹⁰⁵ Der gleiche Sachverhalt wird von Kittler mit neuen theoretischen Mitteln (re)formuliert. Anstatt, wie bei de Saussure, Wörter auf dem Papier als Paradigma aufzuschreiben, lässt Faust nur noch ein Wort (‚Tat‘) über: „Wäre nicht drei von ihnen durchgestrichen, die Wörter auf Fausts Papier würden ein Paradigma von Signifikanten im Sinn Saussures bilden.“¹⁰⁶ Abermals betreibt Kittler eine sprachwissenschaftliche Deutung von Deutungsfehlern. Auch um Fausts „Syntagmenbewußtsein“ ist es in dieser Perspektive nicht viel besser bestellt: „Vor lauter Semantikliebe bleiben die Wortfolgen des Grundtextes unverändert“. Der verbleibende Rest ist ein fantasiertes Sinn als „innere[r] oder imaginäre[r] Bezug zwischen Signifikant und Signifikat“¹⁰⁷, zwischen Zeichen und Wortbedeutung:

„Am Nullpunkt angelangt, verwirft Faust mit dem überlieferten Wissen Wissen überhaupt, ohne schon (wie seine vielen Nachfolger) freies Schreiben zu jener neuen Wissenschaft auszurufen, die mehr als alle anderen die Einbildung hegen wird, Menschen bessern und bekehren, ja überhaupt erst Menschen machen zu können.“¹⁰⁸

¹⁰² Kittler, Aufschreibesysteme, op.cit., S. 19.

¹⁰³ ebd., S. 17.

¹⁰⁴ Spahr, Technizität, op.cit., S. 177-178.

¹⁰⁵ Vgl. Saussure, Ferdinand de: Cours de linguistique générale, Hg. v. Tullio de Mauro, Paris 1976.

¹⁰⁶ Kittler, Aufschreibesysteme, op.cit., S. 19.

¹⁰⁷ ebd., S. 20.

¹⁰⁸ ebd., S. 21.

3.1.3 Empirisch-transzendente Dublette und der Diskurs des Anderen

Fausts Autorschaft entsteht also durch Fälschung, weil er Texte beliebig umschreibt. Der Clue daran ist, dass Faust in seiner Übersetzung einfach sein eigenes Tun beschreibt: Die Wiedergabe des Wortes „Tat“ im stillen Studierzimmer ist „selbst Tat“. Nämlich die, „den Wortlaut abzuschreiben (und in den Wind zu schlagen), statt ihn weiter abzuschreiben (oder zu überliefern)“¹⁰⁹. Damit findet sich Faust, als „seltsame, empirisch-transzendente Dublette“¹¹⁰ vor und wird von Kittler streng nach Foucaults Definition beschrieben. Für Faust gilt, was in der Folge auch für die moderne transzendentalphilosophische Begründung der Vernunft gelten wird: Er ist „ein solches Wesen [...], in dem man Kenntnis von dem nimmt, was jede Erkenntnis möglich macht“¹¹¹. Womit auch angedeutet ist, dass ‚der Mensch‘ (als Episteme) eines Tages, zwar nicht unbedingt wie ein Gesicht im Sand, aber wie eine gelöschte Datei am Computer wieder verschwinden könnte:

„Es gibt Kulturen, die nicht darauf ausgerichtet sind, den ‚Menschen‘ in seiner Endlichkeit zu denken, das heißt, ihn zur Grundlage, zum Maßstab und zum Zielpunkt ihres Denkens und ihres Wissens zu machen. [...] [A]uch das [...] achtzehnte Jahrhundert [...] kannte den Menschen in seiner Endlichkeit ebenso wenig, wie es die Vernunft transzendentalphilosophisch zu begründen brauchte.“¹¹²

Kittler setzt zuletzt auch Jacques Lacans These voraus, wonach Menschen dem ‚Symbolischen‘, also der Sprache (‚Diskurs des Anderen‘) als Sub-jekte unterstellt und unterworfen sind.¹¹³ Aus eben dieser Logik versuche sich Faust herauszuwinden. Für die „Dauer eines Jahrhunderts suspendiert der faustsche Handstreich die Zurechnung des Zeichens zu den Mengen, deren Element es ist. [...] Denn der Bezug aufs Signifikat ist der einzige, der nicht dem Diskurs des Anderen gehorcht.“¹¹⁴ Faust ist zu seinem Glück oder Unglück allein. Daher schreibt er „ohne zugezogene Bücher und in keinem Diskursnetz. Niemand hat bei ihm eine Bibelübersetzung bestellt, niemand bekommt sie gewidmet oder zugesprochen – nicht das nächste Kolleg, nicht der nächste Verleger“¹¹⁵. Mit anderen Worten: Die Übersetzung kennt keine „externe Diskurskontrolle mehr“, findet keinen Platz mehr

¹⁰⁹ ebd., S. 22.

¹¹⁰ Foucault, Ordnung, op.cit., S. 384.

¹¹¹ ebd.

¹¹² Sarasin, Philipp: Michel Foucault zur Einführung, Hamburg 2005, S. 84.

¹¹³ Vgl. Widmer, Subversion, op.cit., S. 53-72.

¹¹⁴ Kittler, Aufschreibesysteme, op.cit., S. 20.

¹¹⁵ ebd.

im alten Aufschreibesystem, da sie „selber ein neues Aufschreibesystem beginnt“¹¹⁶. Somit entzieht sich dichterisches „freies Schreiben“ dem „Diskurs des Anderen“ als jenem der „ständisch[en] oder zünftig[en] [...] Universitäten“¹¹⁷ Alteuropas.

3.1.4 Ein Pudel als Geburtshelfer: Hermeneutische(r) Staatsdiener

Trotz der Abwesenheit der alten Kontrollinstanzen ist der Dichter Faust gar nicht so frei, wie es die Beschreibung bisher nahe gelegt hat. Kittler hat Foucault, insbesondere auch die „Ordnung des Diskurses“¹¹⁸, zu genau gelesen, um sich irgendwelchen Illusionen hinzugeben: „Kein Diskurs, und wäre er freieste Übersetzung, kommt ohne Kontrollinstanzen aus. Es gibt die Kultur nicht, wo das Würfelspiel der Reden nicht gesteuert und beschnitten, nicht kontrolliert und organisiert würde.“¹¹⁹ Daher bleibt Faust auch im Studierzimmer nicht lange alleine. Ein Pudel – der Leser weiß es – wird ins „Dramolett“¹²⁰ eingeführt. Gerade als bellendes und nicht vernünftig sprechendes Wesen, zeigt dieser auf, was im Aufschreibesystem nicht gesagt werden kann. Das Unmögliche, das „nicht aufhört, sich nicht zu schreiben“¹²¹, ist sinnloses Geheul:

„Da ist [...] der Pudel, dessen Bellen den Übersetzungsanlauf auslöst und wieder beendet. Daß Faust ihm (übrigens vergebens) ‚Laß das Heulen!‘ befiehlt, um ruhig weiter nach dem Wort anstelle des Wortes suchen zu können, verrät schon eine erste Kontrollinstanz, die einigermaßen universal scheint: Sie befiehlt Menschen, menschliche Sprache, tierisches Heulen und menschliches Blabla voneinander zu scheiden.“¹²²

Doch nicht nur vierbeinige Wesen zeigen die Grenzen der interpretatorischen Grenzenlosigkeit an. Des Pudels Kern Mephisto, der Geist der Hölle, hilft Faust den Übersetzungsanlauf „vollendbar“ zu machen, ermutigt ihn in seinen „unerhörten Verdeutschungen“. Da Faust, so Kittlers Wortspiel, „dem Geist und nicht dem Buchstaben nach“¹²³ übersetzt, wird eben jener Geist zum diktierenden Kontrolleur.

¹¹⁶ ebd., S. 21.

¹¹⁷ ebd., S. 24.

¹¹⁸ Foucault, Michel: Die Ordnung des Diskurses, Frankfurt am Main 2003.

¹¹⁹ Kittler, Aufschreibesysteme, op.cit., S. 24.

¹²⁰ ebd.

¹²¹ ebd., S. 12.

¹²² ebd., S. 24.

¹²³ ebd.

Das „Diskursnetz Verstehen“¹²⁴ zieht sich zu, erweist sich ebenfalls als „Diskurskontrolle“: Weil „Hermeneutik ihren Sieg gerade der Maskerade verdankt, als Gegenteil jeder Kontrolle aufzutreten“¹²⁵, ist Faust unfähig zu sehen, was mit ihm passiert. Das Andere, der Geist, der zu ihm spricht, ist nicht das wofür ihn Faust hält. Mephisto, so Kittler, stehe schlichtweg für den neu formierten Bildungsstaat, der nicht will, dass Lesen und Übersetzen noch immer an der Bibel geübt wird:

„Unausgesprochen, wie in Dialogen so oft, bleibt nur der Name ‚des Geistes‘. Statt dessen geschieht einfach etwas auf der Bühne. Aus dem Pudel kommt, von ärgerlichen Bibelworten aufgestört, ein Geist hervor. Die Maske fällt – es war Mephisto, der die ganze Schreibszene über sekundierte. Mehr Geister als einen kann es im selben Zimmer ja auch nicht geben. Man hat nur nicht gelesen: die Logosszene beschreibt die Geburt Deutscher Dichtung aus dem Geist der Hölle.“¹²⁶

3.1.5 Hochschul- und Schulreformen: Poetisierung als Säkularisierung

Kittler meint, dass sich die Hör- und Sprechprozeduren auf den Universitäten des 19. Jahrhunderts exakt an Faust ablesen lassen. So wie der staatsdienende Geist Mephisto soufflierend Faust zur Seite steht, würden auch die Professoren an den Universitäten verfahren; nämlich vorlesen während sie sprechen, vor Studenten, die „zugleich mitschreiben, während sie hören“¹²⁷. Dabei haben die Studenten den Dozierenden nicht alles zu glauben, denn auch „der jüngste Privatdozent, ja der vielleicht am meisten, würde eine Beleidigung darin sehen, wenn man ihm beim Wort nähme“¹²⁸. Während der „ältere akademische Diskurs [...] im Wesentlichen das Lesen und Kommentieren klassischer Texte“¹²⁹ vornahm, der Kopf der Menschen „in der Bibel“ und die „Bibel [...] im Kopf“¹³⁰ war, präsentieren die „Vertreter des Neuen“¹³¹, wie Fichte oder Hegel ihre eigenen, genialistischen Gedanken: Wobei – und das ist die zweite Parallele – „Hegel mit seinen [...] zitierten Goetheversen so freizügig“ umgeht wie „Goethes Faust bei seiner Übersetzung der ersten Worte des

¹²⁴ ebd., S. 29.

¹²⁵ ebd., S. 28.

¹²⁶ ebd., S. 25.

¹²⁷ ebd., S. 26.

¹²⁸ Paulsen Friedrich: Die deutschen Universitäten und das Universitätsstudium, zit. nach Kittler, Aufschreibesysteme, op.cit., S. 28.

¹²⁹ Spahr, Technizität, op.cit., S. 176.

¹³⁰ Tiedemann, Dieterich: Untersuchungen über den Menschen, zit. nach Kittler, Aufschreibesysteme, op.cit., S. 16.

¹³¹ Spahr, Technizität, op.cit., S. 176.

Johannesevangeliums“¹³². Akademische und dichterische Freiheit korrespondieren folglich – beide werden vom Staat und dem ‚Geist‘ garantiert:

„Demnach kehrt in der dichterischen Freiheit, die Fausts Tat ist, die akademische Freiheit neuer Staatsuniversitäten wieder, die ihre Voraussetzung ist. Faust, dessen erste Worte schon dem alten Universitätssystem kündigen, weiß es nur noch nicht und kann es noch nicht wissen, wie gut ihm eine Dozentur im neuen anstünde. Sicher plant er keine [...] Hochschulreform [...], aber er löst eine aus.“¹³³

Das Reformations-Phänomen beschränkt sich aber nicht auf die Universitäten. Staatlich eingesetzte Pädagogen und Schulreformer, die Studierstuben und Bildungsanstalten der Gelehrtenrepublik aufsuchen, hätten dafür zu sorgen, dass um 1800 überall recht ‚verstanden‘ werde: „Zweihundert Jahre [...] Bibelfestigkeit klingen [...] in den Ohren neuer Menschenwissenschaften [mit einmal] pathologisch“¹³⁴. Die freigesetzte „Interpretationswut“¹³⁵ gipfelt, so Kittler, schließlich im deutschen Idealismus *und* im „freien“ Schulaufsatz.¹³⁶ Noch treffen die neuen Staatsdiener, wie Kittler anhand einer Reihe von pädagogischen Schriften zeigt, aber auf Schulmeister, die „den ‚erklärten oder wohl gar zergliederten Catechismus‘ stundenlang hersagen lassen und, weil ‚sie selbst nicht verstehen‘, ganz ‚unbekümmert‘ darum bleiben, ‚ob die Schüler verstehen oder nicht“¹³⁷. Deshalb wird zur Ausmerzung alter Bildungsideale nicht nur im metaphorischen Sinne aufgerüstet – und zwar auf Seiten des Staates auch als auch auf Seiten der ‚Leute‘:

„1776 erregte ein neues *Abc-, Buchstabil- und Lesebuch* für Nassau-Weilberg, das ohne Dekalog, Glaubensartikel und Vaterunser auskam, bewaffneten Widerstand der Leute. ‚Der in seiner Residenz nicht mehr sichere Fürst suchte bei Kurpfalz Hilfe. 8000 Mann kurpfälzische Truppen rückten ein und mußten die Volksauftritte beschwichtigen.“¹³⁸

¹³² Winthrop-Young, Einführung, op.cit., S. 50.

¹³³ Kittler, Aufschreibesysteme, op.cit., S. 26.

¹³⁴ ebd., S. 16.

¹³⁵ Vgl. Winthrop-Young, Einführung, op.cit., S. 50-51.

¹³⁶ Vgl. Kittler, Aufschreibesysteme, op.cit., S. 183-187.

¹³⁷ ebd., S. 28.

¹³⁸ ebd., S. 29.

3.1.6 Nachrichtenkanal Dichtung: Programmierter Opiat-Nebel fürs Volk

Trotz eines Volkes, das den staatlichen Betrug zunächst durchschaut und nicht wie Faust allerlei Geister und Signifikate herbeihalluziniert („Aber darauf sind die Leute von Anfang an nicht herein gefallen“¹³⁹), setzt sich die Macht im Aufschreibesystem 1800 schließlich durch, es kommt zur Ablösung der Bibel durch Dichtung. Die staatlich vorangetriebene Hermeneutik wirkt „mobilisierend“¹⁴⁰ und gleicht in Kittlers Text einem krieglerisch verwendbaren Opiat *für* das Volk, das Leser und Schreiber „mit einem Nebel von Bedeutung“¹⁴¹ umgibt. Der ‚Nebel‘ ist dabei nicht nur rauschhaft sondern auch computerwissenschaftlich konnotiert. Von nun an werden Menschen darauf programmiert, hermeneutisch zu verstehen: „Der Nebel im Fall der Dichtung ist der Schein, Texte seien hermeneutisch verstehbar und nicht programmiert-programmierend.“¹⁴² Die programmierende Macht stellt aber gerade den blinden Fleck im Aufschreibesystem 1800 dar: „Über dem Freiraum Hermeneutik steht wie über jedem Sprachspiel ein mot d’ordre. [...] Und dieser Befehl ist der einzige Knoten, der selbst nicht verstanden wird und werden kann. Der Staat bleibt jeder Hermeneutik verschlossen.“¹⁴³ Dichtung ist in Kittlers Lesart deutscher Klassik das privilegierte, von Herrschaft durchsetzte „Mittel und Ziel des Verstehens“¹⁴⁴. Unter nachrichtentechnischer Perspektive erweist sie sich als zentrale, „staatskonform[e]“¹⁴⁵ Instanz,

„die alle am Verstehen beteiligten Nachrichtenkanäle zusammenschalte[t]. Erstens fungiert die Dichtung selber als Verstehen, d.h. als Überführung von Wörtern in reine Bedeutungen; zweitens erlaubt sie Verstehen, d.h. eine Lektüre, die nicht mit den Wörtungeheuern von Jesaias 16 zu kämpfen hat. Sie kann andere und anderes verstehen und von anderen und anders verstanden werden. Das Aufschreibesystem ist hinreichend beschrieben, wenn diese dreistellige Relation mit ihrem Namen belegt wird.“¹⁴⁶

¹³⁹ ebd., S. 28.

¹⁴⁰ Winthrop-Young, Einführung, op.cit., S. 51.

¹⁴¹ Kittler, Aufschreibesysteme, op.cit., S. 30.

¹⁴² ebd.

¹⁴³ ebd., S. 29.

¹⁴⁴ ebd.

¹⁴⁵ Winthrop-Young, Einführung, op.cit., S. 51.

¹⁴⁶ Kittler, Aufschreibesysteme, op.cit., S. 29.

...und nochmal Faust

Allerdings fehlt auch in der positivistisch anmutenden Logik des literaturwissenschaftlichen Ingenieurs Kittler noch die zentrale ‚Quelle‘, die mitgedacht werden muss, damit die Nachrichtenzentrale des Aufschreibesystems rund laufen kann. Bekanntlich wohnen ja zwei Seelen in Fausts Brust. Der Beamte in Faust ist schnell durch die „geforderte Unterschrift“¹⁴⁷ in der Paktszene, dem „genaue[n] Gegenstück freier Übersetzung“¹⁴⁸ gebunden. Die „Fazilität freien Schreibens weicht einer symbolischen Bindung, die Dichtung der Macht“¹⁴⁹. Der Dichter aber, als ‚empirisch-transzendente Dublette‘, verlangt grundsätzlichere Mittel um überhaupt eine Seele bekommen zu haben. In einem Schritt hinter „Schreiben und Lesen“¹⁵⁰ zurück, entdeckt der Exmagister Faust dieses andere, notwendige Bindeglied. Gretchen, „die milchspendende Mutter“¹⁵¹ taucht auf. Der Geist, welcher Faust das Transzendentsignifikat eingab wird in der Tragödie abgelöst vom „mütterlichen Geist“:

„Fortan ist in Der Tragödie erstem Teil von Schreiben und Lesen keine Rede mehr. ‚Fausts in der Dichtung belebte Schreibkünste sind nicht weit her‘: sie ‚erschöpfen sich in den fünf Worten Bibelübersetzung‘ und ‚der Unterzeichnung des Pakts‘ [...]. Der vom beschränkten Gelehrten zum Universalmenschen geworden ist, schlägt nach einem kurzen Abstecher in den Keller akademischer Freiheit einen Weg ein, den seine Deuter Weg zur Natur nennen. Es ist aber schlicht ein Weg zum Sprechen und Hören. Nach der letzten und nie wieder erwähnten Schreibszene, dem Teufelspakt, kommen nur noch Stimmen zu Wort. Die Macht bleibt bescheiden im Hintergrund, um Platz zu machen für das Unmögliche selber: eine Natur des Diskurses.“¹⁵²

¹⁴⁷ ebd., S. 32.

¹⁴⁸ ebd., S. 31.

¹⁴⁹ ebd., S. 32.

¹⁵⁰ ebd., S. 33.

¹⁵¹ ebd., S. 36.

¹⁵² ebd., S. 33.

3.2 Der Sound der Mütter

3.2.1 Lesenlernen als Naschwerk und Lautiermethode

Was hat es mit dem Bindeglied Gretchen auf sich? Woher kommen die Stimmen, die sich in „Faust 1“ kontinuierlich zu Wort melden? Kittler erklärt dies mit dem Aufstieg der Mutter zur zentralen erzieherischen und sozialisatorischen Instanz. Wenn Mütter um 1800 „+/- 15 Jahre“¹⁵³ an „Vaters Statt treten“¹⁵⁴, zu hauseigenen Lehrerinnen werden, befreien sie die Kinder vom Lesenlernen als „mechanischer Tortur“¹⁵⁵, das Alphabet wird zum „Naschwerk“, aus „dem Gewaltakt Alphabetisierung macht der Spaziergang an Elternhand eine Lust“¹⁵⁶. Goethe, von seiner Mutter erzogen, stellt laut Kittler einen frühen, paradigmatischen Fall dieser Kulturationspraxis dar. Auf der Suche nach einem Schlüssel für das Aufschreibesystem 1800, findet Kittler diesen also, indem er auf einen „Diskursursprung“¹⁵⁷ zurückgeht.

„Mütter werden im wörtlichen Sinne zur tonangebenden Instanz kindlicher Primärsozialisation, der es obliegt, Säuglinge in Individuen zu verwandeln, indem sie ihnen – und [...] das ist teilweise wörtlich zu verstehen – eine Seele einhauchen.“¹⁵⁸

Dabei sei diese neue Erziehungspraxis – im Rahmen des bürgerlichen Dispositivs „Kernfamilie“ – auch an eine neue Lautiermethode von Heinrich Stephani gekoppelt, die „Lesenlernen nach Lautwerten statt Auswendiglernen nach von Buchstaben“¹⁵⁹ zum Programm hatte. Diese Umstellung, weg von einer Buchstabiermethode, ermöglichte es, „Buchstaben über ihre Laute statt [...] über ihre Namen zu lehren. Der Klang der Laute schuf eine eingängige Brücke zwischen optisch und akustisch wahrnehmbaren Wörtern. [...] Dies [...] erleichterte das Lesen durch den Konnex mit dem Sprechen.“¹⁶⁰ Das Zusammenspiel dieser zwei Entwicklungen, vor allem auch die Einführung von Lesefibeln¹⁶¹, brachte laut Kittler einen Wandel hin zu einer Kultur der ‚Oralität‘ mit sich, führte zu einer nachhaltigen Veränderung des Verhältnisses von

¹⁵³ Kittler, Aufschreibesysteme, op.cit., S. 502.

¹⁵⁴ ebd., S. 37.

¹⁵⁵ ebd., S. 45.

¹⁵⁶ ebd., S. 40. Das pädagogische Programm dazu lieferte Johann Heinrich Pestalozzi. Vgl. Kittler, Aufschreibesysteme, op.cit., S. 67-69.

¹⁵⁷ Kittler, Aufschreibesysteme, op.cit., S. 38.

¹⁵⁸ Winthrop-Young, Einführung, op.cit., S. 23-24.

¹⁵⁹ Hartmann, Techniktheorien, op.cit., S. 60.

¹⁶⁰ Spahr, Technizität, op.cit., S. 173.

¹⁶¹ Vgl. Kittler, Aufschreibesysteme, op.cit., S. 58-79.

gesprochener und geschriebener Sprache, ja transformierte die europäische Kultur überhaupt:

„Statt wie in alten Zeiten Kleinkinderohren Buchstaben- oder Wortsilbensalat einzutrichtern, wird Müttern nahe gelegt, den lauschenden Ohren liebevoll vorgetragene ‚Minimalsignifikate‘ [...] einzugeben, das heißt, quasi natürlich erscheinende Basiselemente der Sprache wie bu, be ma oder ach, aus denen dann auf scheinbar höchst natürliche Weise Wörter wie Bube, Mama oder Sprache hervorgehen [...]. Kleinkinder glauben, dass das oberflächlich Unverständliche das Mütter ihnen liebevoll vorsagen [...] Bedeutung haben muss [...].“¹⁶²

3.2.2 Dichtung als Film: akustische und optische Halluzinationen

Die Illusion einer ‚Präsenz von Sinn‘ im Derridaschen Sinne ist im Aufschreibesystem 1800 durch diese Spracherwerbs- und –produktionspraktiken voll entfaltet. Kittlers Pointe ist, dass die späteren Schriftsteller und Philosophen dieses Aufschreibesystems in ihren Schriften und Dichtungen einzuholen versuchen würden, was ihnen „Muttermünder“ einst, beim Lesenlernen zugeflüstert haben. Die liebevolle Mutterstimme, die „bedeutungslose Silbengeräusche und bedeutungsvolle Seelenlaute“¹⁶³ ineinander übergehen lässt, wird auch beim Dichten innerlich vernommen. Die Urszene deutscher Klassik ist somit gefunden. Schreiben ist eine „große Rückkopplungsschleife“¹⁶⁴ geworden, die einen an die Anfänge zurückführt. Hätte Goethe Kittler als Therapeuten gehabt, würde wohl ‚im Anfang war die Mutter‘, der „Laut und nicht der Buchstabe“¹⁶⁵, bei Fausts Bibel-Übersetzung stehen.¹⁶⁶ Doch nicht bloß das eigene Schreiben, auch das Lesen im Erwachsenenalter ist von der „Alphabetisierung ohne Schrift“ um 1800 betroffen. Immer dann, wenn die Kinder „später im Leben Bücher zur Hand nehmen, werden sie keine Buchstaben sehen, sondern mit unstillbarer Sehnsucht [...] eine Stimme zwischen den Zeilen hören“¹⁶⁷.

¹⁶² Winthrop-Young, Einführung, op.cit., S. 24.

¹⁶³ ebd., S. 49.

¹⁶⁴ Kittler, Aufschreibesysteme, op.cit., S. 66.

¹⁶⁵ ebd., S. 60.

¹⁶⁶ Das privilegierte Minimalsignifikat stellt dabei das Wörtchen ‚ach‘ dar, das schon in „Graphie und/oder Phonie des Titelworts ‚Sprache‘ steckt“. Der in deutscher Dichtung wiederkehrenden Ursäufzer, drückt immer schon das Bedürfnis aus, zum Ursprung, zu „mütterlichem Gebären“ aus „menschliche[n] Sprachorgane[n]“ zurückzukehren. Vgl. Kittler, Aufschreibesysteme, op.cit., S. 35-37 und S. 52-58.

¹⁶⁷ Kittler, Aufschreibesysteme, op.cit., S. 45.

Kein Wunder, dass rauschhafte Zustände die Dichter-Leser erfassen. Auch postadoleszente Männer glauben zu hören, was sie bloß lesen:

„Ebenso rein wie transzendental steigt zwischen den Zeilen eine Stimme auf. Und wenn die geschriebenen Zeilen auch noch so ‚bedeutend‘ sind, ‚daß sie wie aus hellen Augen blicken‘, kommt zur akustischen Halluzination eine optische. Der Leser liest also gar nicht mehr; in seiner Beglückung begegnet er einem phantasmagorischen Natur-Körper. Unschwer zu erraten, wem er gehört. Die einzige Alphabetisierungstechnik, bei der ‚man‘ Gelesenes zu hören glaubt, ist die Lautiermethode aus dem Muttermund.“¹⁶⁸

Deutsche Dichtung eröffnet somit riesige Räume für akustische und optische Halluzinationen. Wie das Textbeispiel zeigt, ist dem heraufbeschworenen Transzendentsignifikat („Mutter“) nämlich auch eine Bildqualität unterlegt: „Wie beim Lautieren werden optische Zeichen vom imaginären Nachhall des Muttermundes derart umwoben, daß statt der Signifikanten, deren Signifikate zu ‚sehen‘ sind. Als wäre der Text ein Film“¹⁶⁹. Statt ‚realer‘ Körper treten ‚Phantasmagorien‘ ins Zentrum, werden die Protagonisten des Aufschreibesystems von imaginären Bildern und Stimmen umgarnt. Mit Lacan und dessen Theorie der psychischen Register¹⁷⁰ lässt sich zugleich auch beschreiben, was hier in psychologischer Hinsicht geschieht. Das „Netz des Symbolischen“ wird von „programmierte[n] Leser[n]“ in „Imaginäres“¹⁷¹ um- und übersetzt. Statt in die symbolische Ordnung der Signifikanten Eingang zu finden, beginnt für die alphabetisierten Kinder ein ewiges Suchen nach einem verlorenen Ursprung oder Sein.

3.2.3 Ödipuskomplex, Inzestschranke und Wipfelrauschen

Außer dem Phonozentrismus erweist sich der Ödipuskomplex¹⁷² als spezifisches Produkt des Aufschreibesystems 1800. Alles Verlangen und Begehren richtet sich

¹⁶⁸ ebd., S. 82.

¹⁶⁹ ebd., S. 106.

¹⁷⁰ Vgl. Widmer, Subversion, op.cit., S. 22-25.

¹⁷¹ Winthrop-Young, Einführung, op.cit., S. 76.

¹⁷² Vgl. auch Kittler, Friedrich: Carlos als Carlsschüler, Ein Familiengemälde in einem fürstlichen Hause, in: Wilfried Barner, Eberhard Lämmert, Norbert Oellers (Hg.), Goethes und Schillers Literaturpolitik, Unsere Commernium, Stuttgart 1984, S. 241-273.

ausschließlich auf die Mutter und ihre säuselnde Stimme. „Was [...] später von der Psychoanalyse auf dem Stande Freuds [...] als menschliche Natur ausgegraben wird, ist ein historisch neuartiges Gebilde“¹⁷³. Eine „Inzestschranke“ trennt Mutter und Kind: gerade das treibt die Wunschproduktion nur noch mehr voran, der „unüberschreitbare Abstand“¹⁷⁴ erst macht Kinder/Dichter sprechen. Doch was passiert hier genau? Indem zukünftige Dichter von der Mutter ein zwangloses Sprechen, ein sanftes ‚Hauchen‘ vernehmen, ereignet sich ein Kurzschluss, eine wechselseitige Ersetzbarkeit von Seele und Sprache, Natur, Geist und Weiblichkeit. Alle romantische Dichtung, die von Vogelgezwitscher und Wipfelrauschen handelt, wiederholt nur liebevolles Vorträllern und Vorsingen der Mütter. Die sprechende Frau als „bedeutungsschwangere [...] Naturinstanz“¹⁷⁵ schafft es, ein Universum von Bedeutungen zu produzieren, in welchem diese Bedeutungen allesamt als „kohärente Vorstellungen von Sinn verstanden werden wollen oder sogar müssen.“¹⁷⁶ Es kommt letztendlich zur Eröffnung von „Abgründe[n] von Sinn“¹⁷⁷. Die Mutterstimme wird laut Kittler zum „Vielzweckgerät; ihre Effekte überspielen und überwinden alle die Unterscheidungen, die das okzidentale Wissen aufreißt: Sinnliches und Geistiges, Instinkt und Kunst, Körpertechniken und Seelenherstellung“¹⁷⁸. Neben dem Zwangssverhalten Sinn zu fixieren, ermöglicht dies ein Hinübergleiten vom Einen zum Anderen, von Geist zu Natur, von Sinn zu Materie, das von Dichtern des Aufschreibesystems als „Mehrdeutigkeit [...] ausgereizt“ wird – etwa in Goethes „Wandrer's Nachtlied“, in dem alle „Lücke[n] im Bedeutungskontinuum“¹⁷⁹ geschlossen seien. Statt eines freien Flottierens von Signifikanten, kommt es nunmehr zu einem geregelten Gleiten von ‚Signifikaten‘, die immer bloß die geliebte Mutter meinen:

„Diese gezielt ausgereizte Mehrdeutigkeit erlaub es einer Stimme, die Grenzen und Übergänge zwischen Mineralischem, Vegetativem, Animalischem, und Menschlichem so kunstvoll zu verwischen, dass der Wanderer und seine Leser ein höchst fruchtbares Bedeutungskontinuum zwischen Berg, Baum und Seele herstellen können. Das ‚diskursive Ereignis‘ des Gedichts ist also ein bedeutungsschaffender ‚Zuspruch des

¹⁷³ Winthrop-Young, Einführung, op.cit., S. 44.

¹⁷⁴ ebd., S. 52.

¹⁷⁵ Winthrop-Young, Einführung, op.cit., S. 48.

¹⁷⁶ Steinfeld, Handgreiflichkeiten, op.cit., S. 431.

¹⁷⁷ Hartmann, Techniktheorien, op.cit., S. 60.

¹⁷⁸ Kittler, Friedrich: Dichter – Mutter – Kind, München 1991, S. 109.

¹⁷⁹ Winthrop-Young, Einführung, op.cit., S. 21.

Anderen' [...]. Eine Stimme redet dem Wanderer ein, dass Steine, Wind, und schweigende Vögel ihm zureden, dass er also auch mitten in abendlicher Waldesstille ‚nicht nichts verstehen könne, weil nichts nicht bedeutsam sei' [...].“¹⁸⁰

3.2.4 Gereinigte Hochsprache, Dichtung als Kanal, Unifizierung

Ein weiteres Moment für die Entstehung dieser lustvollen, „hermeneutische[n] Träume“¹⁸¹, die „Mutter und Wahrheit [...] synonym“¹⁸² werden lassen, ist neben der allgemeinen Alphabetisierung, eine standardisierte Hochsprache. Die methodisch voranschreitende „Normierung der Mündel“¹⁸³, garantiert laut Kittler, dass „Sprache ohne Bellen und Belfern, Gackern und Krächzen“¹⁸⁴ abläuft. Um 1800 beginnt ein Feldzug gegen „Dialekte überhaupt“. „Gereinigte“ Muttermündel stellen sicher, dass „Hoch- und Literatursprache zur Absenz selber von Mundart fungiert.“¹⁸⁵ Erst eine solche Gleichschaltung ermöglicht die Statuierung eines „Urstimmlauts“¹⁸⁶ und die „unentfremdbare Identität“ der „transzendente[n] Mutterstimme“¹⁸⁷:

„Alle Lese- und Schreiblehrbücher Stephanis erklären dem Kopieren empirischer und d.h. selbst kopierender Vorbilder einen Krieg. Weil bei ‚den bisherigen Methoden die Kinder immer nur Aussprache ihrer Lehrer nachahmten, die ja doch immer einiges von der provinziellen an sich trägt' [...], sind Muttermündel gehalten, so lange zu üben, bis ü nicht mehr wie i und g nicht mehr wie ch klingt. [...] Das Vergnügen oder die Lust der Mutter ist also zugleich methodische Produktion und methodische Reinigung der Laute. Ein vollendeter Muttermund am Ziel seiner Selbstausbildung arbeitet nicht mehr empirisch-dialektal, sondern als Sprachrohr eines ‚Urstimmlauts', der alle anderen generiert. Dem transzendentalen Signifikat bei Faust entspricht die transzendente Stimme bei Stephanis. Sie lehrt zum erstenmal in der Geschichte, [,]die Wörter so auszusprechen, wie die Sprache will, daß sie allgemein ausgesprochen werden sollen. Sie ist daher zugleich das Nationalmittel, alle verschiedenen Mundarten nach und nach zu verdrängen, und eine ganz reine Aussprache an deren Stelle allenthalben zu verbreiten ['].“¹⁸⁸

¹⁸⁰ ebd., S. 21 und S. 23.

¹⁸¹ ebd., S. 25.

¹⁸² Kittler, Aufschreibesysteme, op.cit., S. 71.

¹⁸³ ebd., S. 47.

¹⁸⁴ ebd., S. 49.

¹⁸⁵ ebd., S. 47.

¹⁸⁶ ebd., S. 46.

¹⁸⁷ ebd., S. 47.

¹⁸⁸ ebd., S. 46.

Reinheit und Universalität von Hochsprache garantiert demnach, dass alle sprachlichen Diskurse im Aufschreibesystem „homogen“¹⁸⁹ sind. Andere Kunstformen als Deutsche Dichtung, die auf „bestimmte Materialien wie Stein, Leinwand oder Farbe“¹⁹⁰ angewiesen sind, gelten dem Aufschreibesystem als beschränkt und müssen mittels einer „immateriellen Einbildungskraft“¹⁹¹ in Dichtung verwandelt werden. Durch Diskurse, die „keine eigene Würde“ besitzen, wird „Sprache“ in der Goethezeit somit „technisch exakt“ auf die Funktion „nur Kanal“¹⁹² zu sein, reduziert. Dabei fallen die „vormals getrennte[n] Kulturtechniken Sprechen, Schreiben und Lesen“¹⁹³ zusammen, es kommt zu zahlreichen Unifizierungen. Insbesondere stellen formale Diskurszugangsbedingungen wie „Einheitlichkeit in Stil und Einstellung“¹⁹⁴ sicher, dass auch aus „verschiedensten szientifischen Diskursen“ in der Poesie „einer [...] zu machen ist“¹⁹⁵, jeder Diskurs auf ‚Signifikate‘ hin zu übersetzen ist. Kittler greift hierfür abermals auf sprachwissenschaftliche Begrifflichkeiten zurück:

„Syntaktisch unifiziert der ‚eine Guß‘ oder Stil, semantisch der Primat des Signifikats, pragmatisch die Adresse an die seit 1800 Übersetzungen gehen: Menschheit, Lesewelt [...]. Wie in Wilhelm Meisters Mignon-Übersetzung wird ‚Unzusammenhängendes verbunden‘ [...]. Vorbildliche Übersetzungen gar wie die lutherische verschmelzen unterschiedlichste Diskurse (poetische, historische, pädagogische), wie Goethe sie dem Buch der (vielen) Bücher zuspricht, zu einem einen und kohärenten Stil.“¹⁹⁶

¹⁸⁹ ebd., S. 47.

¹⁹⁰ Spahr, *Technizität*, op.cit., S. 175.

¹⁹¹ Kittler, *Aufschreibesysteme*, op.cit., S. 140.

¹⁹² ebd., S. 91.

¹⁹³ Winthrop-Young, *Einführung*, op.cit., S. 50.

¹⁹⁴ McLuhan, *Understanding*, zit. nach Kittler, *Aufschreibesysteme*, op.cit., S. 89.

¹⁹⁵ Kittler, *Aufschreibesysteme*, op.cit., S. 89.

¹⁹⁶ ebd., S. 89 und S. 88.

3.3 Das Aufschreibesystem als Maschinerie: Funktionen und Störungen

3.3.1 Philosophie: Legitimation und Interpretation von Dichtung

Zuletzt muss den Philosophen noch ein Platz im Aufschreibesystem zugewiesen werden. Die Hauptaufgabe der Philosophie ist es, „Deutsche Dichtung“, die als einziges Medium „Sprache, Bilder und Töne gleichermaßen speichert, überträgt und verarbeitet“¹⁹⁷, philosophisch zu *interpretieren* und das Aufschreibesystem zu *legitimieren*. Dies führt zu einer wechselseitigen Stabilisierung und „Verwechselbarkeit“ von Dichtung und Philosophie: „Schiller liest drei Jahre lang Kant, um selber ein Jahrhundert lang von Kant her gelesen zu werden. Hegel liest und interpretiert Dichtung so lange, bis seine Kunstphilosophie selber ‚mit der poetischen Phantasie in Verwandtschaft‘ [...] tritt.“¹⁹⁸ Dabei hat die Philosophie eine allgemeine Vermittlungsfunktion inne. Den Staat als „Herrensingifikant über“ sich, die Mutter als „ein Natursingifikat unter“¹⁹⁹ sich, hat sie alle Geschlechterdifferenzen zu lösen, den von Dichtung und Universitäten ausgeschlossenen Frauen die Funktion ‚Mutter‘ schmackhaft zu machen. Freilich in Form einer allgemeinen Theorie:

„Die allgemeinen, gereinigten und homogenen Mutterstimmen bilden – informationstheoretisch gesprochen – die Quelle, aus denen die Dichtung schöpft, um ihre Botschaften durch gedruckte Kanäle zu schicken. Am anderen Ende stehen mitunter die Philosophen, also diejenigen unter den Empfängern, welche diese Botschaften zur allgemeinen Theorie verarbeiten. [...] Diese Beförderung der Literatur durch Philosophie geht einher mit der (Selbst-)Beförderung der Philosophie, die eben noch kurz vor ihrer völligen Marginalisierung gestanden hatte. Sie wird oben in das Aufschreibesystem eingesetzt und übernimmt eine Gesamtvermittlung zwischen Dichtung, Subjekt, Wissenschaft und Staat: Alle Dichtung zeugt vom Geist, Geist ist all denen eigen, die richtig zu lesen und zu schreiben wissen, kann also durch Alphabetisierung herangebildet werden [...].“²⁰⁰

Kittler bezieht sich hierfür auch auf Hegels „Phänomenologie des Geistes“ und das berühmte Kapitel über „Die sinnliche Gewissheit“: Darin zeigt Hegel, dass nicht das

¹⁹⁷ Zons, Kittler, op.cit., S. 306.

¹⁹⁸ Kittler, Aufschreibesysteme, op.cit., S. 21-22.

¹⁹⁹ ebd., S. 83.

²⁰⁰ Winthrop-Young, Einführung, op.cit., S. 50.

Einzelne, sich ständig wandelnde das Wahre ist, sondern das Allgemeine²⁰¹; Analog zum leeren, unbestimmten „Dieses“ Hegels, bildet in Schulbüchern „die Pädagogik [...] ‚diese Kinder‘ und ‚diese Mutter‘ so vage ab“²⁰², wie nur möglich. Somit hebt Hegel reformpädagogisches Wissen einfach in den Stand der Philosophie. Im selben Zug, so Kittler, würde Hegel die „Übersetzung von ‚dieses‘ auf ‚das Diese““, von der singulären Frau auf Den Geist, Die Natur und Die Frau in der Literatur legitimieren. Auf Dichtung zurückgreifend, kann Hegels „Phänomenologie die Geistesgestalten als sukzessive Bildergalerie, mithin ganz wie die Dichtung ihren Film vorführen“²⁰³. Damit erfüllt die Philosophie ihre Funktion, andere (poetische und pädagogische) Wahrheiten zu bewahrheiten. Vorwissenschaftliche Belege aus der Dichtung (wie Faust Übersetzung des ‚Logos‘) werden zum ‚Geist‘ oder ‚Absolutem‘ umgeschrieben:

„Durch dreifache Aufhebung im Wortsinn Hegels, hören Bücher auf, reine gutenbergsche Festwertspeicher zu sein: Aufheben als Löschen, Aufheben als Speichern und schließlich Aufheben als spekulatives Interpretieren reduzieren Drucksachen darauf, neue Drucksachen zu triggern. Und gerade die Erfindung, daß Philosophien um 1800 als RAM (Random Access Memory) arbeiten, bewahrt sie vor der Gefahr aller Gefahren: dem Überflüssigwerden.“²⁰⁴

3.3.2 Verkoppelung und Verschaltung der Diskurse: Vollendung des Schaltplans

Kittler ist somit durch, einen Schaltplan des Aufschreibesystems aufzuschreiben. Das Aufschreibesystem funktioniert als Verschaltung von *Institutionen* und *Diskursen* (Staatspädagogik, Beamtentum, Dichtung, Philosophie), *Sub-jekten* (Beamte, Mütter, Frauen, Dichter, Philosophen) und *Medien* im weitesten Sinn (Stimme, Schrift, Dichtung, Philosophie). Im kybernetischen Rückkopplungsszenario von 1800, haben wir es mit der Frau/Mutter, die Männer nach pädagogischen Anweisungen von Staatsbeamten sprechen macht, zu tun. Auf der anderen Seite des Systems finden sich nicht nur lesende Dichter und Philosophen, sondern auch lesende Frauen, die das den Männern Eingeflüsterte in Form von ‚Dichtung‘ rezipieren. Als Gegenstück zur „Gegenkopplung“, die den „Output der Pädagogen wieder in ihren Ursprung

²⁰¹ Vgl. Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: Phänomenologie des Geistes, Frankfurt am Main 1986, S. 82-107.

²⁰² Kittler, Aufschreibesysteme, op.cit., S. 203.

²⁰³ ebd.

²⁰⁴ ebd., S. 198.

verschlingt“, steht so die „Mitkopplung zwischen Autoren und Lesern und damit die programmierte Zirkulation, die andere als Die Mutter“²⁰⁵ betrifft:

„Diese anderen können sein: der Autor, sofern er erst im Wiederlesen seiner Texte Bildung erwirbt; andere Frauen, sofern sie Mütter haben und werden; andere Männer, sofern es ihre Bestimmung ist, durch selbstständiges Lesen Schreiber zu werden. Schlegels Brief über die Philosophie entwirft nur den Schaltplan solcher Zirkulation. Ihre Durchführung ist Dichteramt.“²⁰⁶

Vor allem der Anschluss lesender Frauen an schreibende Männer ist für Kittler interessant. Kittler beschreibt ihn als „erotisch-hermeneutische[n] Zirkel, der Lektüre und Liebe gleichermaßen regelt“²⁰⁷. Die ausgehenden Texte der schreibenden Männer wirken auf Frauen „ganz wie die Mutter auf angehende Autoren“²⁰⁸. Winthrop-Young charakterisiert in seiner Einführung in Kittlers Denken diese Koppelung auf folgende Weise: „Aus Müttermündern haben Männerseelen das Sprechen gelernt, aus den Federn von Männern haben Frauen zu lernen, was Frauenseelen sind.“²⁰⁹ War die Mutter im Singular gedacht, als Die Eine, sind Frauen im Plural die potentiellen Leserinnen: „Nur sofern sie Die Mutter fungieren, stehen Frauen am Diskursursprung; sofern es sie im Plural gibt, werden sie auf Lektüre verpflichtet.“²¹⁰

Kittler selbst fasst – streng informationstheoretisch – die Untersuchung des Aufschreibesystems 1800 als Phantasmagorien produzierende Maschinerie folgendermaßen zusammen:

„Ich habe im Grunde die Geschichte von Mutter, Dichtung, Philosophie um 1800 linearisiert. Die Mutter generiert die Masse von Wörtern, die Dichtung nimmt sie auf und macht sie zu Werken und die Philosophie liest den gesamten Output dieser Produktion nochmals als Theorie. Ich malte das Ganze wie eine Schaltung an mir an, es lag dann halt auch nahe, daß plötzlich technische Metaphern oder Worte wie ‚Rückkopplung‘ im Vokabular auftauchten. Es sollten aber nicht bloß technische Metaphern sein, sondern ich versuchte die großen Blöcke

²⁰⁵ ebd., S. 82.

²⁰⁶ ebd.

²⁰⁷ ebd., S. 160.

²⁰⁸ ebd., S. 161.

²⁰⁹ Winthrop-Young, Einführung, op.cit., S. 54.

²¹⁰ Kittler, Aufschreibesysteme, op.cit., S. 84.

des Textes auf diese Weise zu strukturieren. Ich habe also wirklich aufgepaßt, daß der Input Mutter in den Kanal Dichtung reingeht und am Ende, wenn er hinten rauskommt, sich im Speichermedium Philosophie sammelt. Das war das Konzept. Das Buch war von vornherein wie eine Maschine gedacht.“²¹¹

3.3.3 Männlicher Beziehungswahn und weibliches Groupietum

Jedoch ergeben sich auch eine Reihe von Problemen, die das Aufschreibesystem zu destabilisieren drohen. Da Männer – abseits des Schreibtisches – mit empirischen Frauen zu tun haben, laufen sie Gefahr, einem paranoisch strukturierten „Beziehungswahn“ zu verfallen. Durch Nennung „oder gar Umarmung einer Frau, die nicht bloß Die Frau wäre“, werden Mehrdeutigkeiten, die „Männer schreiben und Frauen Geschriebenes berätseln“²¹² lassen, vereindeutigt. Diese Vereindeutigungen lösen den Beziehungswahn aus, das Konstrukt ‚Die Eine‘ wird von Lesern, Autoren und Protagonisten auf eine besondere Frau reduziert, das Allgemeine (‚der Sinn‘, der ‚Geist‘ oder ‚die Mutter‘) durch „singuläre Referenzen“²¹³ unterlaufen. Etwa in Goethes „Torquato Tasso“:

„An der Grenze dessen, was sie sagen darf, sagt die Prinzessin, daß Tasso [...] statt nur Die Frau zu besingen, [...] eine Frau ‚gewinnt‘. Und wenn der Autor dieses Verstehen von Verstehen noch einmal aus Frauenmund hört, ja seinerseits zu ‚verstehen glaubt‘, hat die erotische Falle Text auch ihn. Liebeswahn und Paranoia, die Endstation von Tassos psychopathologischem Trauerspiel, sind keine endopsychische Abirrung eines Einzelnen; sie resultieren aus der Adreßstruktur selber von Dichtung.“²¹⁴

Aber auch der umgekehrte Vorgang findet statt: Frauen werden in der deutschen Dichtung so allgemein gezeichnet, dass eine folgenreiche „Mehrdeutigkeit“ entstehe: Ihre „Einzelzüge werden gemischt [...] und gelöscht“²¹⁵. In den Texten des Aufschreibesystems, so Kittler, gibt es keine „realistische[n] Portraits individueller Frauen“²¹⁶, wodurch jede Leserin meint, selbst als die geliebte Frau angesprochen zu sein. Der männliche Liebeswahn hat somit ein Äquivalent – den weiblichen

²¹¹ Kittler, Luftbrücke, op.cit., S. 45-46.

²¹² Kittler, Aufschreibesysteme, op.cit., S. 162.

²¹³ ebd., S. 164.

²¹⁴ ebd., S. 163.

²¹⁵ ebd., S. 161.

²¹⁶ Winthrop-Young, Einführung, op.cit., S. 53.

Liebeswahn. Männer und Frauen meinen zu lieben, wen sie in Wahrheit gar nicht lieben:

„Der Idealisierung ihres Geschlechts begegnen weibliche Leser mit der Idealisierung des gegengeschlechtlichen Autors, von dem geglaubt wird, er habe den schöpferischen Tiefblick, Frauen voll zu ergründen. [...] ‚Der Autor wird Gott, weil die Lust der Frauen ihn trägt.‘ [...] Doch das geht manchmal schief, eben weil es zu gut funktioniert. [...] Der vom Aufschreibesystem 1800 inszenierte Glaube, man könne als (männlicher) Dichter ein Transzendentsignifikat Frau bereitstellen – das heißt konkret, Bücher für alle Frauen und für jede einzelne zugleich schreiben –, gerät ins Wanken, wenn eine individuelle Leserin Texte unter Mißachtung etablierter Lesepraktiken wörtlich nimmt und ausschließlich auf sich bezieht.“²¹⁷

3.3.4 Mother's Little Helper: Legitime und illegitime Lesesucht

Explizit wird dieser Liebeswahn im kursierenden Groupietum, etwa einer Bettina Brentano, die, von „Goethes Schriften direkt angesprochen“, statt „ein Transzendentsignifikat Frau zu halluzinieren“, einfach handelt und einen „Kontakt zu Goethes Mutter“, aber auch zum „Vergötterte[n]“ selbst herstellt – worauf dieser mit einem „literarische[n] Versteckspiel“ in der „erotisierten Grauzone von Verweigerung, Verführung“ und „Belehrung“ reagiert.²¹⁸ Frauen sind aber nicht nur zu belehren, sondern erscheinen therapiebedürftig, da sie um 1800 immer mehr, „immer schneller – und [...] wahlloser – lesen“²¹⁹ würden. *Lesesucht* wird dem Aufschreibesystem dann zum Problem, wenn Leser – besonders aber eben die Leserinnen – nicht nur viel, sondern auch das Falsche, nämlich „Schund“ lesen. Daher schreibt das Aufschreibesystem vor, dass die RezipientInnen wählerischer mit ihren Lektüren umgehen und sich an einem literarischen Kanon orientieren sollen. „Extensives Lesen“ (das Lesen ständig neuer Bücher), soll durch „intensives Lesen“²²⁰ (also ständiges Wiederlesen) ersetzt werden, der „Wahnsinn der Zerstreuung“²²¹ durch einen anderen Wahnsinn, eine andere Form von suchterzeugendem „Mißbrauch“ geheilt werden: „Technisch also besagt die Lesesuchttherapie: intensive Wiederholungslektüre auch unter Bedingungen eines

²¹⁷ ebd., S. 54.

²¹⁸ ebd.

²¹⁹ ebd., S. 52.

²²⁰ ebd.

²²¹ Kittler, Aufschreibesysteme, op.cit., S. 175.

expandierenden Büchermarkts²²². Die konsequenten Relektüren, die „stets ein Leser-Ich [...] begleiten können“²²³ muss, erfolgt dabei in einer Form, die der „Ablösung der Bibel durch Deutung Rechnung trägt und aus der Bücherflut eine offene Menge klassischer Werke herausliest, um sie und nur sie bis zur Unvergesslichkeit zu lesen“²²⁴. Nichts anderes besage auch Hegels „Phänomenologie des Geistes“. Die schale Wahrheit aufgeschriebener Textzettel, die am nächsten Tag ihre Wahrheit verlieren, machen Wiederholungslektüren notwendig:

„Hegels listig konstruierte Nötigung, auf jeden spekulativen ‚Satz zurückzukommen und ihn anders zu fassen‘, ist ja, ‚der Grund des ganz bestimmten Vorwurfs, der (philosophischen Schriften), oft gemacht wird, daß Mehreres erst wiederholt gelesen werden müsse, ehe es verstanden werden könne‘.“²²⁵

Eigentlich handelt es sich bei dieser Lesesuchttherapie laut Kittler aber um eine „Leserinnenbändigung“²²⁶. Durch die Festlegung auf einen ausgewählten Textkorpus, soll dafür gesorgt werden, dass Frauen im Aufschreibesystem 1800 nicht selbst zu schreiben beginnen:

„Kunstgerechtes Schreiben hat an Frauen demnach nur den Zweck, ihre Funktion Leserin wahrzunehmen‘ [...] – nicht aber die im Aufschreibesystem 1800 nicht vorgesehene, weil naturwidrige Funktion Autorin auszubilden. Stattdessen sollen sie [...] ihre ‚Empfindungen während oder nach der Lektüre niederschreiben‘.“²²⁷

3.3.5 Narzissmus und literarisches Spiegelstadium

Außerdem zeichnen literarische Texte um 1800 neben den Frauen (als ‚Die Frau‘), auch ihre Helden so vage, dass sich sämtliche männlichen Leser darin wiedererkennen. Die führt zu einer Art narzistischem Größenwahn: „Jeder kann Autor werden, weil er in jedem Buch sich selbst wiederfindet“.²²⁸ Zum literarischen

²²² ebd., S. 176.

²²³ ebd., S. 175.

²²⁴ ebd., S. 176.

²²⁵ ebd., S. 204.

²²⁶ Winthrop-Young, Einführung, op.cit., S. 52-53.

²²⁷ ebd., S. 53.

²²⁸ Kittler, Aufschreibesysteme, op.cit., S. 150.

„Spiegelstadium“²²⁹, in dem Leser sich selbst – wie Kleinkinder vor dem Spiegel – jubilatorisch begrüßen, werden Texte vor allem aufgrund ihrer konkreten Aufmachung und Betitelung, wie etwa im „Heinrich von Ofterdingen“. Die Dreieinigkeit von „Held, Rezipient und Dichter“²³⁰ wird sichergestellt, indem der Leser Heinrich eine anonyme Handschrift entziffert, die sich dann als seine Lebensgeschichte erweist:

„In der Einsiedlerhöhle macht ein Feedback zwischen Buch und Konsumenten aus dem Buch ein anderes und aus dem Konsumenten einen Produzenten. Anfangs nämlich hat die Handschrift, so wie sie vorliegt, keinen Schluß und (wie im Mittelalter häufig) auch Titel und Autornamen nicht. Einen Titel bekommt sie erst, indem Heinrich nach ihm fragt; einen Autor erst, indem Heinrich sein Ebenbild entdeckt.“²³¹

Der fehlende Titel des Buches bezieht den Rezipienten Heinrich selbst ins Buch ein. Hat sich der Protagonist einmal als Held erkannt, kann er (seinen) Namen und Titel (wiederum sein Name) einsetzen und das Buch vollenden; wodurch Autor und Titel (und damit Leser) schließlich synonym werden würden. Der Autor „der er als Buchbetrachter noch nicht ist“, geht aus „der Wiedererkennung im Buchhelden“ hervor.²³² Stummfilmdoppelgänger von 1900, so Kittler, erscheinen also bereits im Medium ‚Deutsche Dichtung‘, das in der Romantik seinen endgültigen Sieg feiern würde. Ein Sieg auf Kosten des stummen Lesens, ein Sieg jedoch zugunsten der (austauschbaren) Autoren und halluzinierenden Leser:

„Semantisch übersetzt [...] Universalpoesie [...] die verschiedensten Diskurse in den einen Muttermund, pragmatisch versetzt sie ihre Leser unter die Meister oder Autoren. Im Überspringen des Lesens, das unter einer halluzinatorischen Medialität verschwindet, feiert die Universalpoesie ihren Endsieg. Die Funktion Autor, dieses Phantom universeller Alphabetisierung, hat Gipfel und Beweis an einer wahrhaft gespenstischen Kunst.“²³³

²²⁹ Siehe: Lacan, Spiegelstadium, op.cit., S. 61-70.

²³⁰ Kittler, Aufschreibesysteme, op.cit., S. 149.

²³¹ ebd., S. 148.

²³² ebd., S. 150.

²³³ ebd., S. 152.

3.4 Dichterinitiation im Bildungsroman: Wenn Lernziele Märchen werden

3.4.1 Mediale Phantasmen: Zwischen Philosophie, Literatur und Psychoanalyse

Neben dem Nachweis von Lesesucht und Beziehungswahn, wurden sämtliche „Phantasmen des klassischen Humanismus“ von Kittler durch medientechnische Bestimmungen de(kon)struiert: Geist, Sinn, autonomes Subjekt, „sogenannte Seele“ oder „der Mensch“ im „Kollektivplural“²³⁴ haben sich als historische Produkte einer funktionierenden Maschine erwiesen. Dabei changiert der Phantasmenbegriff Kittlers zwischen philosophischer Tradition (von Aristoteles bis Schopenhauer), literarischer (‚Phantasmagorie‘) und psychoanalytischer Begrifflichkeit (Lacan). Vor allem letztere Bezugnahme ist wichtig. Im Unterschied zur ‚Phantasie‘ bei Freud, die einen Ersatz für Triebbefriedigung²³⁵ ermöglicht, erweisen sich Phantasmen im Aufschreibesystem 1800 als Trugbilder und -töne, die dazu dienen, überhaupt „Antworten auf einen [...] Mangel an Sein“²³⁶ zu liefern. Die produzierten Phantasmen zeigen sich nicht nur im konkreten Erleben (dem Hören und Sehen der abwesenden Mütter), sondern auch auf einer Begriffsebene, als Rede von ‚Sinn‘ und ‚Geist‘ usw.; Ihren Grund haben sie bei Kittler beide Male in neuen Speicherungstechniken, die ein kollektives Unbewusstes herstellen und ganzheitliche Vorstellungen der Welt wie auch des eigenen Ichs im ‚Imaginären‘ möglich machen: Die „Folie einer imaginären Ganzheit [...] verknüpft sich nicht nur mit dem Glauben, im Unmittelbaren zu sein [...], sondern auch in dem Glauben an das Objekt, das allen Mängeln, aller Not ein Ende bereiten würde“²³⁷. Zuletzt bezieht sich Kittler auch auf „die grimmige Enthüllung“ des Historikers Foucault. Foucault zufolge sei „mit dem 19. Jahrhundert“ eine „neue [...] Form von Imagination“²³⁸ entstanden – deren privilegierter Ort die ‚Bibliothek‘ ist:

„Diese Phantasmen haben ihren Sitz nicht mehr in der Nacht, dem Schlaf der Vernunft [...], sondern im Wachzustand. Das Chimärische entsteht jetzt auf der schwarzen und weißen Oberfläche der gedruckten

²³⁴ Mersch, Medientheorien, op.cit., S. 185.

²³⁵ Vgl. Kappelhoff, Hermann: Kino und Psychoanalyse, in Jürgen Felix (Hg.), Moderne Film Theorie, Mainz 2002, S. 136 (130-159).

²³⁶ Ellrich, Lutz: Psychoanalytische Medientheorien, in: Weber (Hg.), Theorien der Medien, op.cit., S. 268 (253-276).

²³⁷ Widmer, Subversion, op.cit., S. 130-131.

²³⁸ Sarasin, Einführung, op.cit., S. 94.

Schriftzeichen, aus dem geschlossenen staubigen Band, der, geöffnet, einen Schwarm vergessener Wörter entlässt [...]. Das Imaginäre haust zwischen Buch und Lampe. [...] Um zu träumen, mu[ß] man nicht die Augen schließen; es genügt, da[ß] man liest.“²³⁹

3.4.2 Wahnsinn als Wahrheit: Ausplaudern von Diskurs(kanal)bedingungen

Ablesen lassen sich diese Phänomene von beliebigen Texten des Aufschreibesystems 1800. Die Texte würden allesamt eine „fundamentale Ausplauderfunktion“²⁴⁰ erfüllen, sie sind „Diskurse über Diskurskanalbedingungen“²⁴¹ und bringen laut Kittler „die vom Aufschreibesystem etablierten vorgängigen Schreib- und Sprechbedingungen“²⁴² zum Vorschein. Die Wahrheit der Texte und ihr

„Wahnsinn' besteh[en] darin, unablässig davon zu reden, wie man unablässig zum Reden gebracht wird. [...] [D]iese Texte ‚verraten‘, wie man mit einem Text [...] umzugehen hat, der ja die Herkunft und die unbewussten Regelungen genau jener hermeneutisch-tiefsinnigen Bedeutungszuordnungsmechanismen andeutet, die unweigerlich auf ihn angewendet werden. So nahe liegen Literatur und Wahnsinn der Goethezeit beisammen.“²⁴³

Insbesondere Kittlers „zu Recht hochgelobte [...] Analyse“²⁴⁴ von E.T.A. Hoffmanns Erzählung vom „Goldnen Topf“, der das folgende Kapitel gewidmet ist, führt vor, wie das Zusammenspiel von Medientechnik und Erziehung, von Lust, Rausch und Wahnsinn funktioniert. Veranschaulicht werden soll, wie Kittler mit seinen theoretischen Tools und unter Bezug auf ein Textmosaik aus „verschiedenste[n] Zeitdokumente[n] [...] die impliziten Diskursregeln“²⁴⁵ klassischer Texte auf den Begriff bringt; und damit die Beschreibung der Produktionsbedingungen kollektiver Phantasmen im 19. Jahrhundert zu Ende führt.

²³⁹ Foucault, Michel: Nachwort (zu Gustave Flaubert, *Die Versuchung des Heiligen Antonius*), zit. nach Kittler, *Aufschreibesysteme*, op.cit., S. 112 und Sarasin, *Einführung*, op.cit., S. 94.

²⁴⁰ Winthrop-Young, *Einführung*, op.cit., S. 55.

²⁴¹ Kittler, *Ohren*, op.cit., S. 140.

²⁴² Winthrop-Young, *Einführung*, op.cit., S. 55-56.

²⁴³ ebd.

²⁴⁴ ebd., S. 49.

²⁴⁵ Spahr, *Technizität*, op.cit., S. 172.

3.4.3 Ausdifferenzierung der Kulturmaschine: Der Goldne Topf

Wie das Kapitel über Faust, lässt die Lektüre die Kittler Hoffmanns Text unterzieht auch Ähnlichkeiten zum „New Historicism“²⁴⁶ erkennen: „Im Zuge einer Revision der [...] Autonomie [...] der Texte tritt vormals Ausgeschlossenes und Unterdrücktes in den Vordergrund, insbes. komplexe Macht- und Unterdrückungsmechanismen [...], Manifestation des Bizarren und des Wahnsinns [...]“²⁴⁷. Ähnlich könnte auch Kittlers Zugang beschrieben werden. Den Verdacht, dass hier bloß literaturwissenschaftliche Mutmaßung auf den neuesten Stand der Theorie gebracht wird, zerstreut Kittler, indem er die technizistische Konfiguration des Aufschreibesystems weiter ausdifferenziert. Es geht Kittler nämlich *erstens* darum, die geschaffenen Grundparameter durch eine Reihe von technischen Feinabstimmungen, das meint: medialen Neuerungen, zu ergänzen. *Zweitens* zeigt Kittler, wie Dichter tatsächlich zum Sprechen gebracht werden, d.h. nicht nur ‚in‘, sondern auch ‚aus‘ ‚Muttersprache‘ zu übersetzen in der Lage sind:

„Dichtung um 1800 ist also eine doppelte und gleichzeitige Bewegung: sie hat erstens heterogene Reden, die noch gespeichert werden, in das ‚geliebte Deutsch‘ Faustens oder die ‚Muttersprache‘ Luthers zu übersetzen und zweitens den uranfänglichen Diskurs, der nie ergeht, oder aus der Muttersprache zu übersetzen. [...] Austragungsort dieses Tests sind durchgängig die Bildungsromane.“²⁴⁸

Drittens geht es darum, das Verhältnis von Dichtern und Beamten zu (er)klären, wobei das Aufschreibesystem 1800 durch die Kittlersche Lesart zu einer medienwissenschaftlichen Drogologie umgeschrieben wird – was im Rahmen dieser Arbeit von besonderem Interesse ist. *Viertens* findet sich noch eine theoretische Rahmenhandlung um das Kapitel des „Goldnen Topfes“, in welchem Kittler einige medienökonomische Bestimmungen vornimmt und seinen Medienbegriff erläutert.

3.4.4 Kulturtechniken des Schreibens: Idealhandschrift und Schreibübungen

Neben einer Typographiereformen, neuen Lesetechniken und dem Aufkommen neuer Textsorten²⁴⁹, zeigt sich im ‚Märchen aus der neuen Zeit‘ die letzte

²⁴⁷ Volkmann, Laurenz: New Historicism, in: Nünning (Hg.), Kulturtheorie, op.cit., S. 476 (475-477).

²⁴⁸ Kittler, Aufschreibesysteme, op.cit., S. 91.

²⁴⁹ Vgl. ebd., S. 112-114.

entscheidende Neuerung hinsichtlich der „Sprach- und Schreiberwerbsstrategien“ an. Um „reibungslöse [...] Übergänge [...] von äußerem Schriftbild zu innerem Sinngehalt“, von „Natur zu Kultur [...] von Schrift und Papier zur Seele“²⁵⁰ zu gewährleisten, sei laut Kittler die mütterliche Primärsozialisation in Bildungsanstalten des Aufschreibesystems durch das Erlernen einer „kohärenten Handschrift“ ergänzt worden: Der „mündlichen Initiation [...] folgt die schriftliche durch den Vater“²⁵¹. Durch Einüben von Buchstaben in ihrer Grundgestalt, allerlei Feder- und Verbindungsübungen, sowie der Aufmerksamkeit auf „die Proportion zwischen dicken und dünnen Zügen, Schatten und Licht, Druck und Druckminderung“, wurde eine „Ästhetik der ‚schönen und accuraten‘ Verbindung“ geschaffen und allgemein verpflichtend gemacht. Laute und Lautverbindungen sollten von nun an ineinander fließen, sich in Form eines „Schriftflusskontinuum[s]“²⁵² vereinen:

„Handschriftlichkeit wie aus einem Guß anziehen heißt Individuen produzieren. [...] Wer Blockschrift schriebe, wäre kein Individuum. Weshalb dieses unteilbare Wesen an den Schreibmaschinentypen und Akzidenzschriften von 1900 auch zugrunde gehen wird. Die großen metaphysischen Einheiten die die Goethezeit erfindet – Bildungsweg, Autobiographie, Weltgeschichte -, sind kontinuierlich organischer Fluß, einfach weil ein kontinuierlicher Schreibfluß sie von Kindheitsbeinen an trägt [...].“²⁵³

Auch der Protagonist des „Goldnen Topfes“, wie Faust ein Repräsentant der „neuen philosophischen Fakultät“²⁵⁴ wird daher beim Archivar Lindhorst angestellt um diverse Schreibübungen über sich ergehen zu lassen. Die Schlänglein, die im Roman vorkommen – allem voran ‚Serpentina‘ – stehen pars pro toto für die neue Kulturtechnik des fließenden Schreibens. Alphabetisierung um 1800 prästrukturiert ein ‚Lesen‘ und ‚Schreiben‘, ein ‚Sehen‘ und ‚Hören‘, das keinen Unterschied mehr zwischen weiblichen Formen und Buchstabenrundungen, der Verschlungenheit der Natur und der „biographisch-organischen Kontinuität des gebildeten Individuums“²⁵⁵ erkennen lässt. Kittlers These ist, dass die verwehten Worte die Anselmus in der berühmten ‚Holunderszene‘ hört, nicht bloß von Schlangenleibern verkündet

²⁵⁰ Winthrop-Young, Einführung, op.cit., S. 49.

²⁵¹ Kittler, Aufschreibesysteme, op.cit., S. 99.

²⁵² ebd., S. 103.

²⁵³ ebd., S.102 und S. 103.

²⁵⁴ ebd., S. 96.

²⁵⁵ ebd., S. 103.

werden. Die Schlangen, die Anselmus herbeihalluziniert, sind diese Worte. Würde man die Worte „ohne Mangel an Buchstaben-,Ründe“²⁵⁶ und mit „gefällige[r] Verbindung jedes Buchstaben mit jedem anderen“²⁵⁷ aufschreiben, hätte man genau diese Schlangenleiber als Idealhandschrift vor sich. Wiederum ist es Hegel, der hierfür die philosophischen Konsequenzen zieht:

„Wenn also zuerst die bestimmte Natur und angebohrne Eigenthümlichkeit des Individuums zusammen mit dem, was sie durch Bildung geworden, als das Innere, als das Wesen des Handelns und Schicksals genommen wird, so hat es seine Erscheinung und Aeußerlichkeit zuerst an seinem Munde, Hand, Stimme, Handschrift.“²⁵⁸

3.4.5 Anselmus als Dichter: Naturübersetzung, Masturbation und Relektüre

Im „Goldnen Topf“ wird Anselm auch eine Naturlektüre und ein Dolmetschen aus Natur in Natur möglich. Nachdem Anselmus allerlei kaligraphische Übungen zur Zufriedenheit Lindhorsts erledigt hat, legt ihm dieser schließlich seine eigene Lebensgeschichte zur Abschrift vor. Was der Archivarius in Auftrag geben hat, ist jedoch die Abschrift eines Werks „von ‚Bhogovotgitas Meistern‘ [...], also ein [...] Sanskrittext“, der den Status „wie im Faust die Nostradamushandschrift“, Schrift „ohne Alphabet“²⁵⁹ zu sein, hat. Erst unter „dem säuselnden Zuspruch seiner über alles geliebten Serpentina“²⁶⁰, der „fleischgewordene[n] Alphabetisierung“²⁶¹, kann Anselmus „die [...] Naturzeichen entziffern“ und „jegliches Gekrakel in kontinuierliche Schönschrift [...] überführen“.²⁶² Anselmus beginnt *aus* einem „unleserliches Pergament“, einer „Schrift wie Schlangenlinien“, *in* eine „Schrift wie Schlangenlinien“ zu übersetzen – und damit zu dichten:

„Der Student aber kopiert nicht, er versteht. [...] Statt die Augen auf einen Text zu heften, hängt Anselmus mit Ohr und Sinn an einem Mund, der ihn mundgerecht macht. Nur die Überschrift *Von der Vermählung des Salamanders mit der grünen Schlange* hat er auf ziemlich seltsamen Wegen dem Pergament entnommen; den ganzen Text danach ersetzt

²⁵⁶ ebd.

²⁵⁷ Stephani, Heinrich: Ausführliche Beschreibung der genetischen Schreibmethode für Volksschulen, zit. nach Kittler, Aufschreibesysteme, op.cit., S. 103.

²⁵⁸ Hegel, Phänomenologie, zit. nach Kittler, Aufschreibesysteme, op.cit., S. 103.

²⁵⁹ Kittler, Aufschreibesysteme, op.cit., S. 105.

²⁶⁰ Winthrop-Young, Einführung, op.cit., S. 49.

²⁶¹ Kittler, Aufschreibesysteme, op.cit., S. 143.

²⁶² Winthrop-Young, Einführung, op.cit., S. 49.

oder reproduziert Serpentinias Stimme. Sie liefert dem Studenten, wie Wolf es vorschlägt, erstens eine mündliche Einleitung und wohl auch Inhaltsübersicht des Pergaments. Sie erlaubt zweitens, wiederum nach Wolf, durch fugenlose Fortsetzung einer Genealogie, die ihr Vater Fragment ließ, ein Ganzes zu absolvieren.“²⁶³

Im hermeneutischen Lesen unbekannter Texte ist Anselmus in Lindhorsts Bibliothek die Traumgeliebte erschienen, haben Finger zu schreiben begonnen, was nur der „Kopf [...] nicht gemerkt hat“²⁶⁴. Unbewusste Fingerfertigkeiten machen Anselmus dabei eine Autorschaft möglich, die sich erst im Wieder- und Nachlesen als solche entpuppt. Auf ‚Kittlerdeutsch‘: „Autorschaft im Aufschreibesystem von 1800 ist keine dem Schreibakt simultane Funktion, sondern ein nachträglicher Effekt von Relektüre“. Dass Anselmus nicht nur phantasiert, sondern auch produziert hat, wird ihm erst klar, wenn er das beschriebene Pergament als Beweis vor sich liegen sieht. „Selbstvergessenes Schreiben, Spiegelstadium, Autorschaft – die drei technologischen Schritte zum Dichteramt“²⁶⁵. Es ist Kittler zufolge Anselmus „Kindersexualität“²⁶⁶ die in der Schreibszene freigesetzt wurde und als „Masturbationsphantasie“²⁶⁷ eine „genital[e] [...] Erotik“²⁶⁸ ins Geniale sublimiert hat. Beides, Schreiben und Erregung, wird belohnt: „Mit seinem Taler unterstreicht Lindhorst, daß die Abschrift so schön fließt, wie es Serpentinias Wesen und staatliche Schreibvorschrift ist. Die ganze [...] Szene“ war zugleich Dichter- und „Beamtenprüfung, Pflichterfüllung und Einkommensquelle – aber mit dem entscheidenden Vorzug, nicht danach auszusehen“²⁶⁹.

3.4.6 Triebverzicht im Realen und Ersatzsinnlichkeit

Trotzdem ist die Ausbildung zum Dichteramt wie sie in Bildungsromanen vorgeführt wird, immer schon eine heikle, instabile Angelegenheit. Die „unauftrennbar[e] [...] Kopplung von Selbstleserschaft und Selbstbefriedigung“²⁷⁰ kann auch zur

²⁶³ Kittler, Aufschreibesysteme, op.cit., S. 117.

²⁶⁴ ebd., S. 120.

²⁶⁵ ebd., S. 138.

²⁶⁶ ebd., S. 131.

²⁶⁷ ebd., S. 120.

²⁶⁸ ebd., S. 119.

²⁶⁹ ebd., S. 120.

²⁷⁰ ebd., S. 118.

„Selbstbefleckung“²⁷¹ führen – etwa dann, wenn man wie Anselmus einen großen Tintenkleck auf das heilige Pergament bringt. Tintenkleckse, so Kittler, stören imaginär aufgeladene Symbolisierungsleistungen: sie sind das „unmögliche Reale“²⁷² und damit ein – im Sinne Foucaults²⁷³ – auszuschließender Wahnsinn. Sogleich ist im Prozess der Dichterwerdung die Grenze des Aufschreibesystems angezeigt:

„Nichts geringeres als Wahnsinn besagt ja ein Tintenkleck. [...] Dem Ideal einer schön gerundeten, kontinuierlichen und daher individuellen Handschrift gegenüber setzt der Fleck die Metapher einer Pollution. Er verzeichnet die Spur eines Begehrens, das, statt über die vielen Kanäle, Leitungen, Umwege von Sprache und Bücherwelt zu laufen, sie wie ein Kurzschluß durchschlägt.“²⁷⁴

Der Ausgang aus der Gelehrtenrepublik samt ihren „pädagogische[n] Betrügereien“²⁷⁵ führt zu neuerlichen Betrügereien, zu Ersatzbefriedigungen, inmitten einer „halluzinatorischen Substitution von Sinnesfeldern“²⁷⁶. Statt ‚Sex, Drugs and Rock n’ Roll‘ erwarten Anselmus bloß Liebe, Drogen und Blätterrauschen. Fantasien der 1960er Jahre auf 1800 übertragen, lassen lediglich den mittleren Term der bekannten hedonistischen Formel über. Für den freiwilligen Verzicht auf den Sexualakt sind Rausch und Wahn die *conditio sine qua non*:

„Nüchtern und erwachsen glaubt [...] niemand daran, daß in Bücherblättern eine geliebte Stimme haust. Um das Transzendentsignifikat in seinem empirischen Nichtsein zu produzieren, sind Rausch oder Wahn notwendige Bedingung.“²⁷⁷

3.4.7 Kittlers kleine Drogenkunde: Im Pharmaladen der (Post)Moderne

Kittler liest mediale Spuren und Effekte um 1800 explizit drogenkundlich. Medien- und Drogenexzesse der Dichter im Aufschreibesystem führen zu audiovisuelle Halluzinationen und Halluzinosen, laufen auf ein aphrodisiertes Träumen im Wachzustand hinaus: Insgesamt haben sie einen psychedelischen Charakter, sind

²⁷¹ ebd., S. 126.

²⁷² ebd., S. 127.

²⁷³ Vgl. Foucault, Michel: Wahnsinn und Gesellschaft. Eine Geschichte des Wahns im Zeitalter der Vernunft, Frankfurt am Main 1993.

²⁷⁴ Kittler, Aufschreibesysteme, op.cit., S. 127 und S.126.

²⁷⁵ ebd., S. 11.

²⁷⁶ ebd., S. 135.

²⁷⁷ ebd.

genau genommen zwischen Haschisch, Marihuana, magischen Pilzen, LSD oder Meskalin angesiedelt.²⁷⁸ Deutsche Dichtung wirkt „halluzinogen“²⁷⁹:

„Die Bücher, vordem nur reproduzierbare Buchstabenmengen, reproduzieren fortan selber. Aus dem gelehrtenrepublikanischen Kram in Fausts Studierzimmer ist eine psychedelische Droge für alle geworden.“²⁸⁰

In der Wahl seiner Rauschmetaphern ist Kittler jedoch relativ beliebig. Ob Alkohol, Psychedelica oder Opiate, ob erheiternde, wahrnehmungsverändernde oder sedierende Wirkung: Kittler übersetzt zahlreiche Wirkungsweisen, die unterschiedliche Drogen haben, auf eine hin. Allesamt löschen sie reales Begehren („der Tod des Begehrens [...] heißt Seele“²⁸¹) und evozieren imaginäre Liebe. War es der Wein bei Faust, eine psychedelische Metaphorik bei Anselmus, stellt bei „Anton Reiser“ das appetitzügelnde Opium, die diesbezügliche Referenz dar:

„Signifikate [...] erregen [...] eine solche Begierde zu lesen, daß Reiser alsbald tagelang von Luft und Signifikaten leben kann, ohne einen Bissen zu essen – die Lektüre, „ein Opium“ auch in dieser Hinsicht, überspielt den Hunger [...].“²⁸²

Der interpretatorische Schlüssel, der jeden Text mühelos aufsperrt, scheint durch diese medientheoretische Drogologie gefunden. Insbesondere der Opiatmetapher bedient sich Kittler weiterhin gerne – vor allem in der knappen Interpretation des besagten „Anton Reiser“, in der er die Drogenmetapher mit historischen Verweisen legitimiert:

„Verstehen – vorstellen – Bilder halluzinieren: massiver könnte Hermeneutik ihre phantasmagorische Medialität nicht hervorkehren. [...] Jene selbsternannten Drogenexperten wußten es, die mit einer ‚am Vorabend der Französischen Revolution fast epidemisch auftauchenden Metapher‘ die nicht minder epidemische Poesielektüre ein Opium nannten. [...] Lesen wird ein ‚Bedürfnis‘, das nach der Einsicht einer zeitgenössischen Fibel sich selber voraussetzt und steigert. [...] Das

²⁷⁸ Vgl. Schmidbauer, Wolfgang und Scheidt, Jürgen vom: Handbuch der Rauschdrogen, Frankfurt am Main 1996, S. 78-134, S. 639-640, S. 213-253 und S. 265-282.

²⁷⁹ Kittler, Aufschreibesysteme, op.cit., S. 145.

²⁸⁰ ebd., S. 143.

²⁸¹ ebd., S. 17.

²⁸² ebd., S. 92.

aber ist die klinische Definition von Sucht. Weshalb denn Anton Reiser sein Lesen als ‚Bedürfnis‘ beschreibt, ‚wie es den Morgenländern das Opium sein mag, wodurch sie ihre Sinne in eine angenehme Betäubung bringen‘ [...].²⁸³

Kokain, Speed und ähnliche Aufputzmittel fehlen in Kittlers Drogologie weitgehend, da so genannte „uppers“²⁸⁴ keine poetische Entsprechung haben. Dennoch kommen aufkratzende Substanzen in den „Aufschreibesystemen“ ins Spiel – und zwar ausschließlich durch „subalterne“²⁸⁵ Beamte. Der zum Registrator beförderte Heerbrand nimmt im „Goldnen Topf“ Anselmus, den „vor Bhogovotgitas und Serpentin“²⁸⁶ ständig Absenzen ereilen, in Schutz, indem er ausgerechnet auf eigene Rauscherlebnisse hinweist:

„Teuerste Mademoiselle, werter Konrektor! [...] sollte man denn nicht auch wachend in einen gewissen träumerischen Zustand versinken können? So ist mir in der Tat selbst einmal nachmittags beim Kaffee in einem solchen Hinbrüten, dem eigentlichen Moment körperliche und geistiger Verdauung, die Lage eines verlorenen Aktenstücks wie durch Inspiration eingefallen, und nur noch gestern tanzte auf gleiche Weise eine herrliche große lateinische Frakturschrift vor meinen hellen Augen umher.“²⁸⁷

Was Heerbrand als Eingebung erfährt, ist laut Kittler aber kein poetischer Rausch, sondern lediglich dem „Kaffee und keiner Serpentina verdankt, also Rationalität und keiner Inspiration“²⁸⁸, Fraktur und nicht Antiqua. Was hier herbeiphantasiert wurde ist lediglich das Dispositiv des alten Aufschreibesystems. Beamtenräusche verweisen in die Vergangenheit und stellen die Karikatur von Dichterrauschen dar. Beamte, so Kittler, glauben nur zu delirieren, wenn sie delirieren:

„So ist [...] der Märchenheld [...] zugleich der Widerpart der subalternen Beamten, die unter Alkohol bloß delirieren, daß sie delirieren, und im Tagtraum bloß Fraktur tanzen sehen. Poetische Tagträumer dagegen sind eine multimedial halluzinierte Liebesszene und poetische Alkoholdelirien, statt das Wort zu verwirken, die säuberliche, aber unbewußte Vertextung solcher Szenen.“²⁸⁹

²⁸³ ebd., S. 142.

²⁸⁴ Vgl. Schnmidbauer/Scheidt, Handbuch, op.cit., S. 187-207 und S. 370-378.

²⁸⁵ Kittler, Aufschreibesysteme, op.cit., S. 133.

²⁸⁶ ebd., S. 122.

²⁸⁷ Hoffmann, E.T.A.: Der goldne Topf, zit. nach Kittler, Aufschreibesysteme, op.cit., S. 123.

²⁸⁸ Kittler, Aufschreibesysteme, op.cit., S. 123.

²⁸⁹ ebd., S. 133.

Beamtendelirien stellen Räusche zweiter Ordnung dar, sie sind die Simulation eines ohnehin schon simulierten und medial gesteuerten Rausches. Das Trickreiche an Kittlers Lesart ist, dass die Delirien der Beamten im „Goldnen Topf“ selbst der simulierte Wahnsinn sind, den die neuen Reformpädagogen bekämpfen, das schiere Gegenteil der verlangten Schreib-, Lese- und Alphabetisierungsreformen. Es zeigt sich, dass es zwei grundlegend voneinander unterschiedene Formen von Wahnsinn (und Rausch) im Aufschreibesystem 1800 gibt. Muttermündliche Delirien einerseits, andererseits aber auch simulierte und reale

„Delirien wie [sie] in der Gelehrtenrepublik gang und gäbe gewesen [sind]; in einem Aufschreibesystem dessen Mitte Dichtung heißt, sind sie selber der Wahnsinn den sie bestreiten sollen. Wenn der hohe hannoveranische Polizeibeamte Klockenbring 1793 im Genesungsinstitut Georgenthal landet, tritt neben Tobsucht eine verblüffende Gabe zutage, auswendig und äußerlich gelernte Poesiefetzen zu Gedichten zu kombinieren – als würde Klockenbring, ‚unerachtet er‘ im Irrenhaus ‚kein einziges Buch besitzt‘ [...] Schriften wie Heerbrand vor Augen sehen.“²⁹⁰

3.4.8 Dichter und Beamte: Doppelleben von Rausch und Pflicht

Auch die letzte im „Goldnen Topf“ vorkommende Instanz hat laut Kittler den Rausch zur apriorischen Voraussetzung seines Dichtens. Der Autor Hoffmann „schreibt und schreibt, bloß weil ihm Lindhorst das Zentralsymbol des Märchens: einen goldnen Topf voller Arrak hingestellt hat.“²⁹¹ Das Lieblingsgetränk des Autors, ein gegorenes Getränk aus Palmsaft, lässt ihn trinkend „in eine Halluzinose“ geraten, „die alles unter Prosagbedingungen Unvorstellbare als sinnliche Gewissheit schenkt.“ Laut Kittler würde der „Alkoholrausch des Märchenschreibers“ dasselbe leisten, wie der

„Liebesrausch des Märchenhelden: beide machen sie ein Schreiben möglich, das vor lauter Halluzinationen gar nicht bewußt wird.“²⁹²

„Beamte und Dichter“ sind aber nicht nur Gegensätze, sondern „komplementäre [...] Seiten eines Selben“²⁹³. Lindhorst wie Hoffmann sind Dichter *und* Beamte in einer Person. Als Beamte haben sie sicherzustellen, dass die Dichterausbildung und

²⁹⁰ ebd., S. 123.

²⁹¹ ebd., S. 132.

²⁹² ebd.

²⁹³ ebd., S. 122.

Schulreformen Erfolg haben. Als Schriftsteller wiederum verschriften sie berauscht das „vor Augen schwebende Phantom Serpentina“²⁹⁴. Beamten-Dichter-Schizophrenie als probate Existenzweise, kulminiert also in einer „Doppellebenslust: im Kurzschluß von Halluzinieren und Aufschreiben, Rausch und Pflicht [...]“²⁹⁵. Indem sie die psychischen Register (,Symbolisches‘ und ,Imaginäres‘) auf zwei Sphären aufteilen, sind Hoffmann und Lindhorst als Beamte dem Primat der ,Unterschriftlichkeit‘ unterstellt, als Dichter indes dem Primat der ,Umschriftlichkeit‘. Im Roman werden diese Rollen doppelt besetzt, Hoffmann tritt selbst auf:

„Wie Lindhorst zugleich Dichturfürst und staatlich vereidigter Schriftenarchivar, so ist Hoffmann zugleich Träumer und Medientechniker. Der eine formuliert [...] in schönstem Beamtendeutsch, der andere hat ihn in poetische Rosinen übersetzt weiterzugeben“²⁹⁶.

3.4.9 Von der Unterhaltungsindustrie zum modernen Medienbegriff

Die beschriebene ‚Arbeitsteilung‘ im Bildungsroman hat letztlich die Funktion die Differenz von Beamten und Dichter aufrecht zu erhalten. Zugleich hat der Bildungsroman die Aufgabe für das Dichteramt zu werben und Dichter zu rekrutieren. Da die Dichtung wie eine „Laterna magika“ ihre Inhalte „als multimediale Show“²⁹⁷ wiedergebe, und zugleich ihre eigene „Reklame“ sei, ist das Aufschreibesystem 1800 aber zur „Unterhaltungsindustrie“²⁹⁸ geworden. Den von Adorno und Horkheimer – zwei Lieblingsfeinde Kittlers – ausgemachten „Verblendungszusammenhang“²⁹⁹, den die Kulturindustrie im 20. Jahrhundert produzieren würde, verlegt Kittler in die Goethezeit. Die ‚Dialektik der Aufklärung‘ ereignet sich tatsächlich im Zeitalter der Aufklärung. Statt ‚more of the same‘ eines immer gleichen Schwachsinn, der in die Köpfe der Zuseher hineinzustopfen ist, ist gerade jeder Unsinn ausgeblendet. Der wirtschaftliche Erfolg, d.h. der Absatz von immer mehr Büchern, durch die allgemeine Alphabetisierung wird als „geistige Ökonomie“³⁰⁰ sicher gestellt. Die Halluzination einer „fixen Idee“ mündet um 1800 in einer „erotische[n] Fixierung aufs Bild Der

²⁹⁴ ebd., S. 133.

²⁹⁵ ebd.

²⁹⁶ ebd., S. 130.

²⁹⁷ ebd., S. 143.

²⁹⁸ ebd., S. 144.

²⁹⁹ Vgl. Horkheimer, Max und Adorno, Theodor W.: Die Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente, Frankfurt am Main 2001, S. 128-176.

³⁰⁰ Vgl. Kittler, Aufschreibesysteme, op.cit., S. 87.

Frau³⁰¹, die ein Kino vorführt, das gar keines ist: Deutsche Dichtung. Als solches, kann es „vom Wort oder Buchstaben oder Schriftzeichen her gar nicht gedacht werden“, stellt aber sicher, dass das „Gewimmel der Ereignisse und die Schönheiten der Erde in Bildungsgut“³⁰² verzaubert wird.

Voraussetzung für das Funktionieren dieses frühen Quasi-Kinos Deutsche Dichtung das den „Austausch von Waren durch Begriffe“³⁰³ regelt, ist die Fähigkeit des „Lesenkönnen[s] reiner Signifikate“. Der „Wahnsinn fixer Ideen“ als „Fibeleffekt“ potenziert sich dann wiederum durch das Lesen von Büchern, deren Schreiber schon an muttermündlichen „Lektüreeffekt[en]“³⁰⁴ laborieren. Als „Phantom und Matrize“³⁰⁵ sorgt Dichtung um 1800, dafür, dass eine Welt geschaffen wird, die Folge-Dichtungen dann immer wieder abbilden. Stellte schon Goethes „Wandrer's Nachtlied“ laut Kittler „die Matrix romantischer Lyrik überhaupt“³⁰⁶ dar, lautet im

„Laokoon [...] eine Vorschrift an den Dichter, ‚seinen Gegenstand so sinnlich zu machen, daß wir uns dieses Gegenstands deutlicher bewußt werden als seiner Worte‘ [...]. Eine der phantastischen Episoden im Goldenen Topf läuft als optische Vision des angesprochenen Lesers ab. [...] Und im Sandmann soll das ‚innere Bild‘, wie es vom ‚wunderlichen Geschlechte der Autoren‘ halluzinierend hervorgebracht wird, das Publikum ‚mit allen glühenden Farben und Schatten und Lichtern‘ erreichen. Wirkungspoetische Programme, die allesamt ein Lesenkönnen reiner Signifikate voraussetzen.“³⁰⁷

So schließt sich das System: es sei „schlüssig und geschlossen“³⁰⁸. Das „Buch der Dichtung“ werde zum „ersten Medium im modernen Sinn“ – und das meint im McLuhanschen Sinne –, weil ihr Inhalt ein anderes Medium, und zwar ein altes ist: ein Konvolut aus menschlichen Sinnesdaten, das wiederum alle Sinne anspricht. Kittler konstatiert, dass es um 1800 keine „Maschinen, um Folgen von Geräuschen oder Gesichtern in ihrer Singularität und Serialität festzuhalten“ gibt. Weder „musikalische Partiture[n]“, die Daten zwar seriell, aber nicht „in ihrer Singularität“ speichern, noch „Plastik und Malerei“, die singuläre Daten „parallel“³⁰⁹ ausgeben,

³⁰¹ ebd., S. 136.

³⁰² ebd., S. 140.

³⁰³ Schlaffer, Heinz: Faust zweiter Teil. Die Allegorie des 19. Jahrhunderts, zit. nach Kittler, Aufschreibesysteme, op.cit., S. 87.

³⁰⁴ Kittler, Aufschreibesysteme, op.cit., S. 141.

³⁰⁵ Anders, Günther: Die Welt als Phantom und Matrize. Philosophische Betrachtungen über Rundfunk und Fernsehen, in: Pias et al. (Hg.), Kursbuch Medienkultur, op.cit., S. 209-222.

³⁰⁶ Kittler, Dichter-Mutter-Kind, op.cit., S. 114.

³⁰⁷ Kittler, Aufschreibesysteme, op.cit., S. 141.

³⁰⁸ ebd., S. 211.

³⁰⁹ ebd., S. 142.

entsprechen Kittlers Mediendefinition. Optische Telegrafen und mechanische Apparaturen zur „Klangspeicherung“, bleiben noch „Kuriosa oder Provisorien“. Auch Laterna magica und „Kinderbildbücher“ die beim „überschnelle[n] Durchblättern der Seiten Bewegungsabläufe suggerier[en]“³¹⁰ seien bloß:

„Mechanische Automaten und Spielzeuge, das ist alles. Das Aufschreibesystem arbeitet ohne Phonographen, Grammophone und Kinematographen. Zur seriellen Speicherung/Reproduktion serieller Daten hat es nur Bücher, reproduzierbar schon seit Gutenberg, aber verstehbar und phantasierbar gemacht erst durch die fleischgewordene Alphabetisierung.“³¹¹

³¹⁰ ebd., S. 143.

³¹¹ ebd.

THE RHETORIC AND PERFORMANCE OF FRIEDRICH K.

4.1 A-Signifikative Maschine

Die Faszination die Kittlers „Aufschreibesysteme“ nicht nur in wissenschaftlicher Hinsicht auslösen, ist eng gebunden an seine rhetorischen Strategien und strategischen Textmanöver. Wie die meisten Bücher Kittlers erzeugen die „Aufschreibesysteme“ einen irrsinnigen Sog und stellen mit einem ungeheuren Tempo ihre Thesen vor Augen. Die „Aufschreibesysteme“ sind hochgrad suggestiv, stilistisch und ästhetisch brillant, und erweisen sich – im Sinne einer „fiction théorique“³¹² – als eine genuine Form von Theorieprosa.³¹³ Dabei ergibt sich ein konstitutives Spannungsverhältnis: Denn die vollführte ‚Geisteraustreibung‘ ist alles andere als didaktisch aufbereitet, Kittler arbeitet immer auch mit dem Mittel der bewusst eingesetzten Leser-Irritation; Einwände zu formulieren wird erschwert, indem die aus anderen theoretischen Feldern importierten Theoreme nicht nur vorausgesetzt, sondern auch noch modifiziert werden. Aus Lust wird so schnell mal Frust, aus sprachlichen Feuerwerken eine Attacke auf den Leser.

Erstens lässt sich damit eine *Intensitätsdimension* der „Aufschreibesysteme“ andeuten, die sich der reinen Textanalyse jedoch zu entziehen scheint: „[M]an betrachtet ein Buch wie eine kleine asignifikante Maschine; das einzige Problem ist: ‚funktioniert es, und wie funktioniert es?‘ Wie funktioniert es für euch? Wenn es nicht funktioniert, nehmt doch einfach ein anderes Buch.“ Gilles Deleuze bemerkt zu dieser Lektüredimension: „Diese andere Lektüre ist eine Lektüre der Intensität: etwas kommt rüber oder nicht, etwas passiert oder passiert nicht. Es gibt nichts zu erklären, nichts zu verstehen, nichts zu interpretieren. Es ist wie ein Stromanschluß“³¹⁴. In diesem Sinne sind die „Aufschreibesysteme“ tatsächlich als eine Art von

³¹² Steinfeld, *Handgreiflichkeiten*, op.cit., S. 430.

³¹³ Vgl. zum Thema „Kittlerdeutsch“: Winthrop-Young, *Einführung*, op.cit., S. 62-72.

³¹⁴ Deleuze, Gilles: *Brief an einen strengen Kritiker*, in: *Unterhandlungen 1972-1990*, Frankfurt am Main 1993, S. 18 (11-24).

Elektrifizierung, aber auch – im Anschluss an Nietzsche – als „Infektionsprojekt“³¹⁵ zu begreifen, das ansteckend ist, oder eben nicht, „Obsessionen zu stiften“³¹⁶ vermag, oder eben nicht, ‚Schulen‘ zu begründen mag, oder eben nicht. Um den Erfolg der „Aufschreibesysteme“ zu erklären, muss eine solche Analyse durchgeführt werden. Die „Aufschreibesysteme“ zeichnen sich durch ein hohes Intensitätsniveau aus – vielleicht können sich die *leidenschaftlichen Kritiker* und die *leidenschaftlichen Anhänger* Kittlers darauf verständigen. Eine solche, hier nur angedeutete Erklärung, wirft freilich die Frage danach auf, mit welchen anderen Strömen sich Kittlers Schreibstrom verbindet, welche Gegenströme ihm entgegengesetzt sind: Macht, Karrieren, „Wörter, Aktionen, Erotik, Geld, Politik etc.“³¹⁷.

4.2 Signifikative Maschine

„Was ist also Wahrheit? Ein bewegliches Heer von Metaphern, Metonymien [...] Illusionen, von denen man vergessen hat, dass sie welche sind...“ (Friedrich Nietzsche)

Im Folgenden soll es jedoch vor allem darum gehen, die „Aufschreibesysteme“ als *signifikative Maschine* und damit hinsichtlich rhetorischer, stilistischer und performativ-pragmatischer Verfahrensweisen zu beschreiben. Dafür sind zunächst vier große Felder (*mit* und *in* denen Medien von Kittler verortet und beschrieben werde) in Form einer begrifflichen Topologie zu skizzieren. Kittler fasst die Zeit von Klassik und Romantik demnach in der semantischen Logik von:

- (1) Technikmetaphern (‚Rückkopplung‘, ‚Schaltung‘, ‚Einschreibung‘, ‚Programmierung‘, ‚resonante Systeme‘, ‚Maschine‘)
- (2) Kriegs- und Disziplinierungsmetaphern: (‚Aufrüstung‘, ‚ABC Kriege‘, ‚Produktion‘ von In-dividuen)

³¹⁵ Vgl. Winthrop-Young, Einführung, op.cit., S. 173-174.

³¹⁶ Berz, Peter, Bitsch, Annette und Siegert, Bernhard: Vorwort, in: dies. (Hg.), FAKtisch: Festschrift für Friedrich Kittler zum 60. Geburtstag, München 2003, S. 13.

³¹⁷ Deleuze, Kritiker, op.cit., S. 18.

- (3) Sexuell-psychoanalytische Metaphernserien: (,Muttermund', ,fleischgewordene Alphabetisierung', ,genitale Erotik', ,Bespringen der Natur')
- (4) Dichtung/Philosophie als Wahnsinn und Rausch (,Ausfallserscheinungen', ,halluzinogene Wirkung', ,programmierter Nebel' usw.)

Diese metaphorischen Cluster sind aus mehreren Gründen von Relevanz: Nicht nur werden die in ,klassischen' Texten vorgefundene Metaphern (z.B. Fausts Lesen als ,Weintrinken') in eigene Metaphern übersetzt (,psychedelische Droge für alle'), sondern eigene und fremde Begriffe zum berühmt-berüchtigten Kittlerschen „Klartext“³¹⁸ umgeschrieben und ihrer symbolhaften, verweisenden Charakteristik entkleidet: „Es sollten aber nicht bloß [...] Metaphern sein“³¹⁹. Kittlers Programmatik fordert letztlich eine ,Unmittelbarkeit' der Beschreibung ein („ohne Abstand das sagen wollen, was [die Leute] denken, glauben oder sich vorstellen“³²⁰), die so einfach aber nicht zu haben ist. In gewisser Weise macht sich Kittler durch die verwendete Metaphorik „die Präntention eines Textes auf Unmittelbarkeit zum Objekt“ – ohne aber „diesen Anspruch [...] sprachlich [...] fallen [zu] lassen“³²¹. Zuletzt, so meine These, stellen Kittlers Paraphrasen, Umschreibungen und Einkreisungen des „nackte[n] Gesicht[s] des Diskurses“³²² *fundamentale Selbstbeschreibungen* des eigenen, theoretischen Tuns dar – sie besitzen eine transzendente Dimension. Ja mehr noch, auch die ,Themen' der „Aufschreibesysteme“ finden ihre Verdoppelung auf einer performativen Textebene.

4.3 Transzendente Realisierung des Metaphorischen

Technische Dimension

a) *Kittler als technischer Faust*: Kittler tritt in den „Aufschreibesystemen“ als „angry young man“ und „enttäuschter Faust“ auf, der „sein mit heißem Bemühen erworbenes frühes Wissen für unzureichend erklärt“ und deshalb „zu [...] härteren“ –

³¹⁸ Der Begriff stammt eigentlich aus der Kryptographie. Vgl. dazu Kapitel 6 dieser Arbeit.

³¹⁹ Kittler, Luftbrücke, op.cit.

³²⁰ Foucault, Archäologie, zit. nach Kittler, Aufschreibesysteme, op.cit., S. 504.

³²¹ Steinfeld, Handgreiflichkeiten, op.cit., S. 430.

³²² ebd.

spricht: technischeren – „Erkenntnishilfen greift“³²³. Es deutet sich eine Selbststilisierung des eigenen Theoretisierens als ‚nüchtern‘, ‚kalt‘ und ‚sachlich‘ an, das jedes ‚Denken‘ in ein ‚rechnendes Paradigma‘ setzen will und in späteren Texten noch viel stärker in den Vordergrund treten wird. „Nach Sprengung des Schriftmonopols wird es ebenso möglich wie dringlich, sein Funktionieren nachzurechnen. [...] Gedruckte Klagen über den Tod von Menschen oder Subjekt kommen allemal zu spät. Zu unterscheiden bleiben folglich nicht Gefühlslagen, sondern Systeme.“³²⁴

b) *„Aufschreibesysteme“ als Informations-Maschine*: Um keinen Zweifel an der ingenieurwissenschaftlichen Expertise und Exaktheit aufkommen zu lassen, konzipiert Kittler die „Aufschreibesysteme“, die eine Kultur als Datenverarbeitungssystem beschreiben, wiederum als Datenverarbeitungsmaschine. Zusätzlich zur technischen Begrifflichkeit sind die Kapitel nach dem informationstheoretischen Prinzip von Sender-Kanal-Empfänger gegliedert und strukturiert: „Muttermund“ (Sender) – Sprachkanäle (Deutsche Dichtung) – Empfänger/Speicher (LeserInnen und Philosophie).³²⁵

Bellizistische Dimension

c) Hyperbolik und Krieg: Abkühlung als Aufheizung

Kittler setzt einer humanistischen, großspurigen Rhetorik (im Sinne von Hermeneutik und linker Gesellschaftswissenschaft) selbst eine „hyperbolische [...] Beweisführung“³²⁶ entgegen. Die „Aufschreibesysteme“ sind ein durch und durch polemisches Buch, ihre zentrale performative Strategie ist die der kriegerischen Attacke: Der von Kittler beschriebene ‚ABC-Krieg‘ um 1800 deckt sich mit dem eigenen Vorhaben, die Geisteswissenschaften nachhaltig anzugreifen. Die Rekonstruktion der Geburtsstunde(n) neuer Bildungskonzepte um 1800 läuft selbst auf die Inthronisierung eines neuen Bildungskonzepts, jenem der deutschen Medienwissenschaft hinaus.

d) *Exekution von Theoremen und Diskurs der Väter*: Kittler geht medias in res an seinen Gegenstand heran. Das verwendete Theorierüstzeug (u.a. Lacan, Foucault)

³²³ Winthrop-Young, Einführung, op.cit., S. 56.

³²⁴ Kittler, Aufschreibesysteme, op.cit., S. 501-502.

³²⁵ Siehe ebd., S. 5-6. Zudem überschiebt Kittler die Großkapitel mit zwei mathematischen Formeln (von Euler und Bolzano). Vgl. S. 9 und S. 213.

³²⁶ Winthrop-Young, Einführung, op.cit., S. 167.

wird in den „Aufschreibesystemen“ nicht explizit gemacht und aus dem Text, in Fußnoten und ins Nachwort ‚ausgelagert‘. Kittlers Methode ist über weite Strecken eine Methode ohne Methodologie, die sich nicht damit aufhält, den eigenen Ansatz theoretisch abzusichern. Vielmehr ‚exekutiert‘ er eigene und fremde Theoreme einfach (‚es gibt‘, ‚nichts anderes meint‘ usw.), die Logik des befehlausführenden Computers – aber auch des Soldaten oder Feldherrn – spiegelt sich in der Verfahrensweise Kittlers wider, die technischen und militärischen Metaphern korrespondieren auch in dieser Hinsicht mit der Form der „Aufschreibesysteme“. Zudem zeigt sich die Denkfigur an, dass der wissenschaftliche ‚Narrator‘ der spricht, tatsächlich ein ‚Anderer‘ ist. Auch hier realisiert Kittler seine Theoreme performativ: Kittler scheint seine Gefechte im Namen der ‚Idealväter‘ Lacan und Foucault auszutragen, deren Theoreme er übernimmt und – wie Faust die Bibelworte – frei anwendet bzw. medientheoretisch umschreibt.

Sex, Drogen und Ver-rückung

e) *Schreiben für Frauen, Rausch- und Regeltechnik.* Im selben Maße wie Kittler beschreibt, wie um 1800 Männer für Frauen schreiben, verfasst Kittler – nach Eigenaussage – seine Texte für Frauen. Auch diverse Abschnitte der „Aufschreibesysteme“ sind an Frauenohren und -mündern ‚getestet‘ worden. Außerdem haben das Thema des Rausches und des Wahns ihr textuelles ‚Double‘: Die Beschreibungen dieser Phänomene erweisen sich selbst als rauschhafte Textexzesse, camoufliert als strenge naturwissenschaftliche Verfahren, in denen persönlicher Genuss, Affektion und Ekstase mit einer generationsspezifischen Nostalgie nach einer regelgeleiteten Analyse des Rauschhaften verkoppelt, versponnen und zum Erklärungsmodell für Kultur überhaupt genommen wird.

f) *Selbstverlust und Selbstverrückung.* Die ‚Lust am Selbstverlust‘ schlägt in den „Aufschreibesystemen“ durch in Form von *Selbststimulierung und plakativen Eingangsequenzen* (‚Deutsche Dichtung hebt an mit einem Seufzer‘), die dazu dienen, sich selbst in Fahrt zu bringen.³²⁷ Das liest sich spannend und ist äußerst effektiv, doch ist oft nicht klar, wo der beschriebene Wahnsinn endet und die eigenen Ver-rückungen beginnen. Die „Aufschreibesysteme“ sind damit auf allen Ebenen eine große Hommage an den Wahnsinn (im Gefolge Foucaults) und an das

³²⁷ ebd., S. 70-71.

‚dionysische Prinzip‘ (im Gefolge Nietzsches), die zuletzt auch auf eine Leserberauschung abzielt.

Poetische Dimension

g) *Kittler als Dichter?* Kittlers Text ist extrem polyphon gestaltet: Neben den technischen Implikationen erzeugen die „Aufschreibesysteme“ ihre Suggestivkraft in Form von Variation, Kontrapunktion und leitmotivischen Wiederholungstechniken. Durch feuilletonistischen Einschübe, „kryptische Verkündungen“³²⁸ und einer permanenten Grenzverwischung von Literaturwissenschaft und Literatur, rückt Kittler selbst in die Nähe des Poeten. Er formuliert schöne, aber wissenschaftlich unbeweisbare Sätze wie: „Der Tod des Begehrens aber heißt Seele“³²⁹. Dabei arbeitet Kittler mit einer freien Assoziationstechnik, einer spekulativen Logik, als er auch versucht sich imitierend dem zu nähern, „was im Grunde genommen gar nicht benannt werden kann – weil es [...] reines Objekt und damit ein Unausprechliches wäre“³³⁰. Das klingt dann etwa so:

„Was das Geräusch der Lippen, jenes [...] empirische Spiel von Stimmen und Mündern nicht kann, leisten die stillen Züge oder gar toten Züge der Schrift: Sie reproduzieren kunstlose Akzente aus der tiefsten Seele so sprechend, wie sie sind. Das Minimalsignifikat am murmelnden Sprachquell bleibt nur es selbst, wenn es nicht laut wird; dem dient der Schreibgriffel.“³³¹

h) *„Aufschreibesysteme“ als Tragödie?* Kittler gibt sich auch humoristisch, er neigt zum platten „zuweilen auch plattgewalzten Wortspiel“³³², deren berüchtigstes Beispiel der ‚Muttermund‘ darstellt. Den ‚kalten‘ technischen Metaphern stehen somit ‚naturhafte‘ (‚fleischgewordene Alphabetisierung‘) gegenüber, die meist negativ konnotiert sind. Die auf Provokation angelegten Wortspiele tragen dabei infantile Züge. Insgesamt gibt es entlang der Achse von Technik und Natur die Tendenz zum todernten Gestus (technische Seite), als auch den Hang zur Ironie und spitzbübischem Witz (phantasmagorische Seite). Gattungstechnisch inszeniert sich

³²⁸ Holub, Robert: *Crossing Borders, Rezeption Theory. Poststructuralism, Deconstruction*, zit. nach Winthrop-Young, Einführung, op.cit., S. 65.

³²⁹ Kittler, *Aufschreibesysteme*, op.cit., S. 17.

³³⁰ Steinfeld, *Handgreiflichkeiten*, op.cit., S. 430.

³³¹ Kittler, *Aufschreibesysteme*, op.cit., S. 81.

³³² Winthrop-Young, Einführung, op.cit., S. 66.

der ‚Aufschreibesysteme erster Teil‘ als Tragödie (tragische Stifterfiguren, wahnsinnige Dichter die um die Lust im ‚Realen‘ betrogen werden) die mit einer Reihe von humoristischen Bonmots gespickt ist.

Weitere Bemerkungen:

Zusammenfassend kann gesagt werden, dass Kittler durch technische Metaphern und eine Fülle von historischen Zitaten, die in den Text eingewoben sind, versucht eine Exaktheit und Unmittelbarkeit der Beschreibung nach naturwissenschaftlichem Vorbild zu gewährleisten; und durch poetischere Bilder und Stilmimikry sich dem Beschriebenen zu nähern. Die wissenschaftlichen Begriffe (mit Nietzsche: Metaphern)³³³ und expliziten Metaphern fiktionalisieren den Gegenstand der Untersuchung, der sogleich wieder als eindeutige ‚Faktizität‘ verkauft wird.

Dabei sind aber noch ein paar weitere Anmerkungen bezüglich Kittlers performativem Vorgehen notwendig – nicht nur was Kittler sagt, sondern auch was er nicht sagt ist von Interesse.

Universelle Unschärfe: Die „Aufschreibesysteme“ stellen eine universalistische Erklärung einer technisch ausgerichteten Seinsgeschichte bereit. Sie reanimieren gleichzeitig eine groß angelegte Systemphilosophie: Terminologische Ungenauigkeit und sehr allgemeine, unscharfe Begriffsverwendung (,die Hermeneutik‘, ,der Wahnsinn‘, ,der Sinn‘, ,Klassik‘ und ,Romantik‘ als ein und dasselbe etc.) sind nötig, um extrem unterschiedliche Phänomene in ein solch geschlossenes System übersetzen zu können.

Übertragung und Horizontverschmelzung: Kittlers Text kennzeichnet sich durch ein Wechselspiel von Übertragung und Gegenübertragung. Technische Metaphern und Rauschmetaphern des 20. Jahrhunderts werden auf 1800 angewendet, wodurch sich Kittler aktiv in die Goethezeit einschreibt. Auch wenn Kittler niemals von einer hermeneutischen Horizontverschmelzung sprechen würde, steht er doch im ‚verstehenden‘ Dialog mit Klassik und Romantik. Medientheoretische

³³³ Nietzsche, Friedrich: Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne, in: Nietzsche. Ausgewählt und vorgestellt von Rüdiger Safranski, Philosophie jetzt! Hg. v. Peter Sloterdijk, München 2000, S. 194-208.

Diskursanalyse, Hermeneutik und Psychoanalyse weisen in dieser Sicht Ähnlichkeiten auf, die Kittler aber ausblendet.

Systemische Immanenz als technische Poiesis: Aus einer irrsinnigen Fülle an historischem Material bastelt sich Kittler sukzessive ein Aufschreibesystem als ‚Maschinerie‘ zusammen. Systemimmanent funktionieren die „Aufschreibesysteme“ dann scheinbar reibungslos. Dass es sich hier oftmals mehr um (s)eine geniale Konstruktion handelt, als um empirisch haltbare Theoreme, wird verschleiert. Kittlers Erzählung ist auch nur eine Erzählung unter anderen, die vor allerlei Zirkelschlüssen und theoretischen ‚Feedbacks‘ nicht gefeit ist: „Theorien sind aber auch nur Theorien und können nicht wirklich beweisen, daß die Systeme und Strukturen die sie beschreiben, nicht erst in dieser Beschreibung entstanden sind, sondern jeder Beschreibung und Untersuchung vorausgehen und sie erst ermöglichen.“³³⁴

Analogieschlüsse und Metaphernspiele: Kittler arbeitet mit einer Unzahl an Analogieschlüssen. Die Phänomene die Kittler vorfindet und miteinander in Beziehung setzt scheinen auch von sich aus miteinander zu korrespondieren. Aus nicht eindeutigen Kausalitäten macht Kittler eindeutige (z.B. fließende Handschrift und ‚Fließen von Sinn‘). Die verworrene Kausalität zeigt sich bereits in der Konstruktion von rhetorischen Wendungen wie „Trotzdem oder darum“³³⁵. Überhaupt scheinen Dinge nicht bewiesen werden zu brauchen, weil sie einfach großartig formuliert worden sind.³³⁶

Dekonstruktivistischer Zitatbeweis: Kittler liebt jedoch den Zitatbeweis: Durch den Verweis auf Zitate, die er oft völlig aus dem Kontext reißt, werden eigene Behauptungen trickreich in anderen Texten verortet und durch diese gestützt. Weil Kittler Texte konsequent gegen den Strich liest, kann er sie alle in seine Interpretation einbauen. Die dekonstruktivistische Verfahrensweise wird dabei oft zum willkürlichen Wildern in Textlandschaften, aus denen man sich herausbricht, was man gerade benötigt.

Universalgenie mit Ausklammerungen: Kittlers theoretischer Bezugsrahmen ist so weit, dass er sich – neben dem Rebell und ‚bösen Buben‘ – als bildungsbürgerliches Universalgenie inszeniert. Durch die Hereinnahme unzähliger Theoretiker (von Marx bis Adorno) über Heidegger und die französische Theorie hinaus, wird der Eindruck

³³⁴ Groys, Boris: Über das Neue. Versuch einer Kulturökonomie, München/Wien 2004, S. 48.

³³⁵ Kittler, Aufschreibesysteme, op.cit., S. 377.

³³⁶ Vgl. Spahr, Technizität, op.cit., S. 196.

verstärkt, dass seine Theorie alles Material bändigen könne. Nichts scheint den eigenen Behauptungen zuwider laufen zu können. In Wirklichkeit fehlen aber entscheidende historische Ereignisse (z.B. die Französische Revolution). Auch ökonomische Einflussfaktoren bleiben in Wahrheit ausgeblendet.

Verdichtung und Zäsuremphase: Vor allem aber verdichtet Kittler größere kulturelle Phänomene auf eine spezifische Epoche: So entsteht der Anschein, als ob ‚Sinnfragen‘ bis zur deutschen Klassik noch nie gestellt wurden (und danach auch nicht mehr). Hierbei zeigt sich Kittlers „diskursanalytische [...] Zäsuremphase“³³⁷, die nun auch für das Aufschreibesystem 1900 entscheidend sein wird.

³³⁷ Winthrop-Young, Einführung, op.cit., S. 47.

AUFSCHREIBESYSTEM 1900: RAUSCHENDES ROHMATERIAL

„Das überhandnehmende Maschinenwesen quält und ängstigt mich, es wälzt sich heran wie ein Gewitter, langsam, langsam; aber es hat seine Richtung genommen, es wird kommen und treffen...“ (*Johann Wolfgang von Goethe*)

5.1 Einbruch technischer Medien: Cultural Transformations

Um die Medienrevolution 1800 einzuleiten, waren in Kittlers Beschreibung nicht nur neue Medientechniken wichtig, sondern vor allem Reformbeamte und –pädagogen, die die Einführung selbiger ermöglichten. Im Verbund von Praktiken, Techniken und (programmierenden) Menschen wurde um 1800 ein neues Aufschreibesystem etabliert, für deren materielle Grundlagen die betroffenen (programmierten) Menschen aber gerade blind waren. Für Kittlers Rekonstruktion der Epoche um 1900 gilt, dass neue Medien und technische Apparaturen jetzt viel unmittelbarer in eine Kultur ‚hineinknallen‘, um abermals ein Aufschreibesystem gänzlich umzugestalten. Von Menschen installierte Techniken, die den Menschen im ‚Kollektivplural‘ hervorgebracht haben sollen, werden abermals von Techniken verdrängt. Wiederum geschieht dies im Verbund mit diversen Institutionen; vor allem werden Medien im Zusammenhang mit sich neu formierenden Wissenschaftszweigen, wie Psychophysik und Psychoanalyse, anvisiert. Auffällig im Hinblick auf das Aufschreibesystem 1900 ist jedoch, dass sich eine Entkomplizierung des komplexen systemischen Charakters des Kittlerschen Verfahrens anzeigt. Die soziale Dimension, in die ein Aufschreibesystem eingebettet ist, tritt zugunsten technischer (und naturwissenschaftlicher) Faktoren zurück. Statt in erster Linie Systemkreise von

„Datenströme[n]“³³⁸, bestehend etwa aus Alphabetisierungstechniken, Erziehungspraktiken und Schulreformen zu untersuchen, begreift Kittler Medien – und das ist ein radikaler Unterschied zu 1800 – immer mehr in ihren ‚autonomen‘ Eigenlogiken.

5.1.1 Methodische Beobachtungen: Medienzeitalter statt Bibliothekswesen

Auch stellte das Aufschreibesystem 1800 Kittlers den Versuch dar, Foucaults Diskursanalyse nicht nur zu lacanisieren, sondern ihr eine medientheoretische Fundierung zu geben. Kittler behauptet, Foucault habe „die nachrichtentechnische Dimension des Schriftmediums“³³⁹ gänzlich vergessen und ausgeblendet. Eine „Wendung erscheint notwendig“³⁴⁰, da Foucault „Diskursregeln als denkbare Regeln ansetzt und Technologien [...] übergeht“³⁴¹. Es geht Kittler um eine methodische Kritik des Ansatzes Foucaults, um eine „sachliche, horizontale Unterscheidung“ die darauf hinaus will, dass „auch die alten Bücher- und Schriftwelten immer schon Mediensysteme waren und archäologische Analysen dieses mediale Apriori berücksichtigen müssen“³⁴².

Die Konzeption und Fassung des Aufschreibesystems 1900 zielt darauf ab, Foucaults in medientheoretischer Hinsicht erweiterten Ansatz überhaupt ins Zeitalter der (Massen-)Medien zu holen. Kittlers Umgang mit Foucault bewegt sich dabei zwischen Verehrung, Vereinnahmung und Abgrenzung, zwischen „Berichtigung, Beerbung und Errettung“³⁴³. Obwohl kaum ein anderer Autor für Kittler wichtiger sein dürfte, ist der zweite zentrale Kritikpunkt an Foucault jener, dass Foucault in seinen Analysen nicht über den „Kosmos des Alphabets und der Bibliotheken“³⁴⁴ hinaus gekommen sei:

„Foucaults Diskursanalyse ist, wie Kittler formuliert, für Filmrollen und Tonarchive ‚unzuständig‘, was impliziert, dass sie für Archive älteren

³³⁸ Kittler, Aufschreibesysteme, op.cit., S. 502.

³³⁹ Winthrop-Young, Einführung, op.cit., S. 85.

³⁴⁰ Mersch, Medientheorien, op.cit., S. 188.

³⁴¹ Kittler, Aufschreibesysteme, op.cit., S. 335.

³⁴² Winthrop-Young, Einführung, op.cit., S. 86.

³⁴³ ebd.

³⁴⁴ Pias, Claus: Poststrukturalistische Medientheorie, in: Weber (Hg.), Theorien der Medien, op.cit., S. 288 (277-293).

technischen Formats zuständig ist. Die vergangene, von Büchern beherrschte Welt wird von einer nachfolgenden abgetrennt, in der photo- und phonographische Medien dominieren; und während Foucaults Analysen auf Erstere erfolgreich angewendet werden kann, vermag sie zur Klärung der Letzteren wenig beizutragen.“³⁴⁵

Kittler artikuliert seine Kritik im Weiteren so:

„Nun sind zwar alle Bibliotheken Aufschreibesysteme, aber nicht alle Aufschreibesysteme Bücher. Spätestens seit der zweiten industriellen Revolution mit ihrer Automatisierung von Informationsflüssen erschöpft eine Analyse nur von Diskursen die Macht- und Wissensformen noch nicht. Archäologien der Gegenwart müssen auch Datenspeicherung, -übertragung, und -berechnung in technischen Medien zur Kenntnis nehmen.“³⁴⁶

Kittler unterstellt also, dass Foucaults Arbeiten schlichtweg „[u]m 1850 endeten“³⁴⁷. Es geht Kittler jetzt nicht nur um eine universale Kritik an der Methode Foucaults, sondern „um eine historische, quasi vertikale Trennung zwischen Gutenberg-Galaxis und modernem Medienzeitalter“³⁴⁸. Dass Foucaults Ansatz plötzlich so ungenügend erscheinen mochte, um mit ihm auch weniger weit zurückliegende Epochen – oder gar die Gegenwart – adäquat erforschen zu können, hat für Kittler mit einem medialen und technischen Wandel zu tun, der eine neue Art der Forschung auf den Plan ruft. Doch wann ist dieser Umbruch anzusetzen und wie sieht er aus? Welche kulturellen Transformationen bewirkt er?

5.1.2 (Medien-)Technische Revolutionen im 19. Jahrhundert

Im Aufschreibesystem 1800 zirkulierte, wie Kittler gezeigt hat, eine hermeneutische, eingebildete Wahrheit (Transzendentsignifikate) im „Nachrichtennetz“³⁴⁹, statt einer Technischen. Es stand ein Zuviel an ‚Sinn‘ zu wenigen Medien – ja streng genommen bloß einem einzigen – gegenüber: War Deutsche Dichtung um 1800

³⁴⁵ Winthrop-Young, Einführung, op.cit., S. 85.

³⁴⁶ Kittler, Aufschreibesysteme, op.cit., S. 501.

³⁴⁷ ebd.

³⁴⁸ Winthrop-Young, Einführung, op.cit., S. 86.

³⁴⁹ Kittler, Aufschreibesysteme, op.cit., S. 501.

noch dasjenige Einheitsmedium, das sämtliche Sinnesdaten ‚speichern, übertragen und verarbeiten‘ konnte, führen im Aufschreibesystem 1900 interne und externe Veränderung des Mediums der Literatur zu einer vollkommen anderen Lage.

Die Einheit des Mediums Dichtung durchläuft einen Ausdifferenzierungs- und Entzweigungs- oder besser: Entdreiungsprozess, indem die einst in Literaturform gespeicherten Daten mit ‚Grammophon Film Typewriter‘ ihre „eigenen, materialgerechten Kanäle“³⁵⁰ erhalten. Durch die ungeheuren Innovationsschübe auf dem Gebiet der Technik wird jedem „einzelnen Sinn sein analoges Medium“³⁵¹ zugeordnet: „Mit [...] Grammophon und Film wird das Monopol der Schrift gebrochen. Optische und akustische Daten können jetzt technisch aufgezeichnet werden. Erstmals in der Geschichte müssen Informationen nicht in Zeichen [...] übersetzt werden, um ihre Verbreitung zu ermöglichen.“³⁵² Datenflüsse laufen also nicht mehr ausschließlich über ein sprachliches Raster, den „Engpaß des Signifikanten“³⁵³, sind nicht auf das ‚Symbolische‘ reduzierbar. Kurz, an die Stelle der Dichtung treten Medien, die „Ersatzsinnlichkeit“³⁵⁴ Dichtung wird durch Techniken ersetzt. Durch Umverteilungsprozesse dieser Art kommt es auch zu einer Umstrukturierung von Phantasmen, der medialen Schein- und Trugpotentiale, sowie ganz generell des Wahnsinns, den Medien anrichten. Ein Überblick über diese Prozesse soll im Folgenden geboten werde.

5.1.3 Kratzende Feder und weißes Rauschen: Der Geist als Kadaver

Anhand der Erfindung der Schreibmaschine kann laut Kittler beobachtet werden, wie sich Literatur durch die Einführung eines neuen Schreibwerkzeuges verändert und damit die Kultur in der sie eingebettet ist, in signifikanter Weise affiziert. Überhaupt hat Literatur eine gänzlich andere Funktion als um 1800, ist, wie das ganze Aufschreibesystem 1900, „inkommensurabel“³⁵⁵ mit dem vorangegangenen: Kittler beschreibt „das Aufschreibesystem [...] als ein System des Zerfalls [...]. Das Weltbild von 1800, seine Ideen zerfallen, ohne daß sich die Bruchstücke zu einer neuen

³⁵⁰ Winthrop-Young, Einführung, op.cit., S. 148.

³⁵¹ Zons, Kittler, op.cit., S. 306.

³⁵² Spahr, Technizität, op.cit., S. 180-181.

³⁵³ Kittler, Grammophon, op.cit., S. 12.

³⁵⁴ Vgl. Kittler, Aufschreibesysteme, op.cit., S. 146 und S. 297-305.

³⁵⁵ Vgl. Kuhn, Thomas: Die Struktur wissenschaftlicher Revolutionen, Frankfurt am Main 1976.

Einheit zusammenfügen³⁵⁶. Dabei stellt Kittler dem sich formierenden Aufschreibesystem wiederum eine ‚tragische Stifterfigur‘ voran: Friedrich Nietzsche. Nietzsches Leben und Werk veranschaulichen, wie der „Deutsche Idealismus [...], [d]er Mörder des Buchstaben [...] selber den Tod“³⁵⁷ findet. Der Deutsche Idealismus hatte an der Kernfamilie seine „Produktionsinstanz“³⁵⁸. Sein Modus war jener des „Selbstbetrugs“, der „alphabetisiertes Lesen“ dazu trieb, weiterzuschreiben, „statt Buchstaben wahrzunehmen“³⁵⁹. Das ändert sich nun.

Spätestens mit Nietzsche steht für Kittler fest, dass diese „historischen Abenteuer des Sprechens [...] kein Kontinuum“³⁶⁰ mehr sind. Es kommt zur Umwertung aller Werte. Der „Geist“ wird zum stinkenden „Kadaver“³⁶¹, wie Nietzsches Abrechnung mit der Epoche der Klassik es im „Zarathustra“ andeutet: „Wer den Leser kennt, der thut Nichts mehr für den Leser. Noch ein Jahrhundert Leser – und der Geist selber wird stinken. Dass Jedermann lesen lernen darf, verdirbt auf die Dauer nicht allein das Schreiben, sondern auch das Denken.“³⁶² Nun liest Kittler Zarathustras elitären, antidemokratischen Ausspruch medienmaterialistisch: Dass der Geist (Zarathustra gewaltig) stinkt, „liegt an der pädagogischen Ursünde wider ihn“, der allgemeinen muttermündlichen Sozialisierung, die „das klassisch-romantische Aufschreibesystem in Größenwahn und Desperation“³⁶³ enden ließ. Mit Kittler, der Nietzsche zitiert, klingt das so:

„Wörter bleiben wirkungslos, weil sie übersprungen werden. Lektüren, weil sie in Schreiben münden; Autornamen, weil sie vom Ereignis Buch ablenken. Im Rückblick ist das Aufschreibesystem 1800 eine einzige Maschinerie zu dem einzigen Zweck, diskursive Effekte zu neutralisieren und auf den Trümmern der Wörter ‚unsere absurde Erzieher-Welt‘ aufzubauen, ‚der der ‚brauchbare Staatsdiener‘ als regulierendes Schema vorschwebt‘ [...].“³⁶⁴

Diesem Selbstbetrug machen „diskursive Handgreiflichkeit[en]“³⁶⁵ nun ein Ende, lösen alle ‚Innerlichkeiten‘ und poetischen ‚Gefühle‘ auf. Die ‚Urszene‘, die moderne

³⁵⁶ Spahr, Technizität, op.cit., S. 179.

³⁵⁷ Kittler, Aufschreibesysteme, op.cit., S. 216.

³⁵⁸ ebd., S. 215.

³⁵⁹ ebd., S. 217.

³⁶⁰ ebd., S. 15.

³⁶¹ ebd., S. 218.

³⁶² Nietzsche, Friedrich: Also sprach Zarathustra, zit. nach: Kittler, Aufschreibesysteme, op.cit., S. 216.

³⁶³ Kittler, Aufschreibesysteme, op.cit., S. 219.

³⁶⁴ ebd., S. 218.

³⁶⁵ ebd., S. 216.

Literatur (und eben nicht mehr ‚Dichtung‘) prägt, ist zunächst bloß Übersteigerung der vormaligen, fürstlich-beamtlichen Dressur von Gymnasialschülern. Nietzsche, so Kittler, nimmt in seinem Experiment (in dem zunächst gar keine Schreibmaschine vorkommt) Schreiben als „Schreibübung [...] wörtlich“. Damit wird sie zum „trostlose[n] Akt“, der jeden „Appell an das Individuum“, alle „Weiterungen Namens Buch, Werk, Gattung“³⁶⁶ ins ‚Leere‘ laufen lasse:

„In meiner Stube ist es todtstill – meine Feder kratzt nur auf dem Papier – denn ich liebe es schreibend zu denken, da die Maschine noch nicht erfunden ist unsere Gedanken auf irgend einem Stoffe, unausgesprochen, ungeschrieben, abzuprägen. Vor mir ein Tintenfaß, um mein schwarzes Herz drin zu ersäufen, eine Scheere um mich an das Halsabschneiden zu gewöhnen, Manuscripte, um mich zu wische und ein Nachttopf.“³⁶⁷

Die beschriebene Schreibszene ist nicht nur Übersteigerung der vormaligen, sondern auch radikal anders als jene um 1800. Dem Setting des Schreibens fehlen alle „bibliothekarischen Requisiten“, und „mit ihnen das Rätsel, wie vorgegebene Texte in Geist und Bedeutung zu überführen wären“³⁶⁸. Der einsame Schreiber ist – im Unterschied zu Goethes Faust – „einsamer Schreiber und sonst nichts“. Statt einer „Bibel zur Eindeutschung“³⁶⁹, dem Kuß einer „Frau oder Muse“³⁷⁰, der einflüsternden „Stimme zur Niederschrift“, bleiben jetzt „alle [...] Wunder aus“, geschieht „über den Schreibakt hinaus [...] gar nichts“³⁷¹. Es gibt, so Kittler, „um 1900 keine Diskursproduktionsinstanz“ mehr, „die den unartikulierten Anfang von Artikulation“³⁷² mache:

„Denn der da losschreibt ist niemand; statt einem Individuum zu dienen, säuft das Tintenfaß ein schwarzes Herz; statt bei Korrektur und Relektüre, diesen technischen Prämissen von Autorschaft, zu helfen, hat die Schere ganz andere Aufgaben. Und wie das Individuum, so sein Anstoß: auf die Manuskripte wartet der Nachttopf. Zarathustras Nase für Geist oder Geruch der Schriftkultur stammt demnach aus einer

³⁶⁶ ebd., S. 221.

³⁶⁷ Nietzsche, Friedrich: Werke und Briefe, zit. nach Kittler, Aufschreibesysteme, op.cit., S. 220.

³⁶⁸ Kittler, Aufschreibesysteme, op.cit., S. 220.

³⁶⁹ ebd.

³⁷⁰ ebd., S. 225.

³⁷¹ ebd., S. 220.

³⁷² ebd., S. 225.

Schreibszene, wo die Requisiten [...] mit dem Ich und seinen Bedeutungen aufgeräumt haben.“³⁷³

Kurzum: Das alte Aufschreibesystem wird zersprengt und – die Schere deutet es an – zerschnitten. Es gibt fortan keine „willfähige, transparente Sprache, die aus *ma ma (h)auch ruh* in natürlicher Reibungslosigkeit Trost und Ruhe hervorgehen lässt“³⁷⁴. Was übrig bleibt ist „Totenstille“ und „ein unmenschliches Rauschen als das Andere aller Zeichen und Schriften“³⁷⁵. Schrift, so Kittler wird nicht mehr „umschrieben“, sie ist ihr eigenes „Medium“³⁷⁶ geworden. Damit ist der „Nullpunkt von Literatur“ definiert, als „unartikulierter Ton, der nicht nur nicht menschlich, sondern nicht einmal tierisch oder höllisch“ sei:

„Diesseits von Lauten und Wörtern, diesseits aller Organismen taucht das weiße Rauschen auf, dieser unaufhörliche und unaufhebbare Hintergrund von Information.“³⁷⁷

Kittlers These ist, dass „Materie“ als solche „Rauschen (Chaos)“³⁷⁸ sei. Information wiederum ist – wie Kittler mit Claude Shannon bestimmt – „Gegenpol des Rauschens“³⁷⁹. Aufschreibesysteme produzieren, ähnlich wie Niklas Luhmanns These von der Unwahrscheinlichkeit der Kommunikation es suggeriert³⁸⁰, immer wieder kontingente „Ordnungen im Chaos“³⁸¹. Das Chaos als – interessanter Weise überhistorisch gedachter – Ausgangspunkt aller Kommunikation, kann der Nachrichtenkanal ‚Literatur‘ um 1900 nicht mehr (mit Sinn) zudecken, sondern verschmilzt selbst mit diesem Rauschen. Information und Rauschen sind in dieser Hinsicht identisch geworden:

„Denn Rauschen emittieren die Kanäle selber, die jede Nachricht durchlaufen muß. [...] Nietzsche aber schreibt vor und nach weißem Rauschen. So wörtlich erreicht ihn der Appell deutscher Aufsätze,

³⁷³ ebd., S. 221.

³⁷⁴ Winthrop-Young, Einführung, op.cit., S. 102.

³⁷⁵ Kittler, Aufschreibesysteme, op.cit., S. 225.

³⁷⁶ Vgl. ebd., S. 225-226.

³⁷⁷ ebd., S. 222.

³⁷⁸ Spahr, Technizität, op.cit., S. 170.

³⁷⁹ ebd.

³⁸⁰ Luhmann, Niklas: Die Unwahrscheinlichkeit der Kommunikation, in: Pias et al. (Hg.), Kursbuch Medienkultur, op.cit., S. 55-66.

³⁸¹ Spahr, Technizität, op.cit., S. 170.

‚eigene Gedanken und Gefühle zu belauschen‘, daß Gedanken und Gefühle in ihr Gegenteil umschlagen: Der Lauscher hört ein ‚Summen und Brausen der wilden Parteien‘, die in ihm den unschlichtbaren ‚Bürgerkrieg zweier Heerlager‘ ausfechten. Wo eine vorsprachliche, aber zu Artikulation und Bildung fähige Innerlichkeit stehen sollte, ist alles nur ‚als ob ein Rauschen durch die Luft ginge‘ [...].³⁸²

Schreiben, das sich abermals vor einem kriegerischen Hintergrund ereignet, läuft demnach ohne das Phantasma einer „Seele“, ist nur mehr „Materialität von Geräusch“ – und somit reine Physiologie – inmitten von „Feder, Tintenfaß, Schere, Nachttopf“³⁸³. Was es fortan gibt, sind laut Kittler nur die zwei Seiten einer Exklusion: hinter dem Stuhl des Schriftstellers „weißes Rauschen und d.h. Physiologie selber; vor dem Stuhl [...] ebenso viele wie leere Wörter“³⁸⁴. Sinnlose Worte und unartikulierter Töne – und nichts anderes sei weißes Rauschen – waren um 1800 noch „exkommuniziert“ gewesen: „Sie quälten einen Wahnsinn, der im Unterschied zur fixen Idee ohne poetische Würde blieb: den Blödsinn“³⁸⁵. Die Grenze, die um 1800 den Unterschied zwischen Wahnsinn und Blödsinn markierte, ist im Aufschreibesystem 1900 jedoch verschwunden. Sprache und Literatur gehen auf kein „jenseitiges Ziel“ mehr, jede „Möglichkeit einer hermeneutisch orientierten, zwanglosen Einfühlung in den wesentlichen Bedeutungsinhalt von Wipfelrauschen und Wiegenlied [ist] die mediale Basis entzogen“³⁸⁶. Damit sind aber auch alle schützenden Funktionen der Literatur (und ihrer Phantasmen) einem gewaltigen „Schrecken“ gewichen: Dieser Schrecken, „der und den Bewußtsein ausschließt“³⁸⁷, treibt viele Autoren tatsächlich in den Irrsinn. Auch Nietzsche, bereits in der Nervenlinik Jena, sei zuletzt mit dem Sound (Geräusch) des Rauschens verschmolzen: „Und alles endet damit, daß einer den Willen zur Macht sein läßt, seinen Schreibtischstuhl umdreht und selber mit dem Rauschen verschmilzt, das ihn ein Leben oder Schreiben lang entsetzt hat.“³⁸⁸

³⁸² Kittler, Aufschreibesysteme, op.cit., S. 222.

³⁸³ ebd., S. 221.

³⁸⁴ ebd., S. 223.

³⁸⁵ ebd., S. 222.

³⁸⁶ Winthrop-Young, Einführung, op.cit., S. 101.

³⁸⁷ Kittler, Aufschreibesysteme, op.cit., S. 226.

³⁸⁸ ebd., S. 223.

5.2 Typewriter: Positivierung von Handicaps als Schmerz und Folter

5.2.1 Nietzsches Schreibexperiment

Der „letzte Philosoph“³⁸⁹, seit jeher von Migräne und Depression geplagt, hat nicht nur mit der kratzenden Feder, sondern – als einer der ersten deutschen Schriftsteller – auf der Schreibmaschine geschrieben. Als Schüler, so Kittler, habe Nietzsche über die Anschaffung einer „Gedankenfixiermaschine“³⁹⁰ geträumt. In seinen letzten Lebensjahren, bereits halb blind, denkt Nietzsche nicht nur über die Anschaffung einer Schreibmaschine nach, sondern tritt tatsächlich in Kontakt mit „ihrem Erfinder [...] Hansen [...], einem Dänen aus Kopenhagen“³⁹¹. Was zuvor nur von „Journalisten und Reporter[n], Mark Twains und Paul Lindaus“ gegen ihre „Feder“³⁹² eingetauscht worden war, wird für Nietzsche zum Medium eines „Experiment[s] einiger Wochen“ und dennoch zur „Zäsur in den Aufschreibesystemen“:

„Paul Rée [bringt] die 450-Reichsmark-Maschine nach Genua mit. Sie hat ,leider auf der Reise schon Schaden gelitten. Ein Mechaniker stellt sie zwar innerhalb einer Woche wieder her, aber sie versagt ihren Dienst bald gänzlich.“³⁹³

Mit der Schreibmaschine, die Nietzsche benutzt, bis sie ihm kaputt geht, wird das „schauderhaft[e]“³⁹⁴ Schreiben, das die Sprache als bearbeitbares Material in den Vordergrund treten lässt, endgültig implementiert, der alte „Diskursverbund“³⁹⁵ destruiert. Kittlers interessante Wendung ist, dass mit der Schreibmaschine ein „physiologisches Handicap“³⁹⁶ positiviert worden ist. Wessen Augen nicht mehr lesen können, dessen „[e]inzige Aufgabe“ als Schreiber ist es (wörtlich genommene) „Handgreiflichkeiten, Permutation und Kombination“³⁹⁷ zu realisieren:

„Nietzsches Kaufentschluß, noch bevor um 1890 lebhaftere Nachfrage in Europa einsetzt, hat [...] Gründe: seine halbe Blindheit. Und wirklich sind die ersten Schreibmaschinen [...] für Blinde und in den Fällen Foucauld

³⁸⁹ Kittler, Aufschreibesysteme, op.cit., S. 223.

³⁹⁰ ebd., 234.

³⁹¹ ebd.

³⁹² ebd., S. 233-234.

³⁹³ ebd., S. 233.

³⁹⁴ ebd., S. 226.

³⁹⁵ ebd., S. 215.

³⁹⁶ ebd., S. 232.

³⁹⁷ ebd., S. 236-237.

sowie Pierre auch von Blinden konstruiert. Bei Nietzsches Dänen aus Kopenhagen handelt es sich um den Pastor und Taubstummenlehrer Malling Hansen, dessen Schreibkugel 1867 in Kleinserie auf den Markt kam. [...] Nietzsches Griff [...] so halbblind wie unsicher, wählt eine Maschine deren kugelförmige Tastatur ‚ausschliesslich durch das Tastgefühl‘ bedient werden kann [...].“³⁹⁸

Wichtiger als die Temposteigerung des Schreibens, die der ‚Typewriter‘ gewährleiste, sei laut Kittler der erwähnte defizitäre, physiologische Hintergrund. Zum anderen ist entscheidend, dass das mit dem Typewriter Geschriebene nicht sogleich lesbar ist: „Dies [...] ging vor der Einführung von Underwoods ‚Sichtschriftmaschine‘ (1898) so weit, daß sämtliche Modelle [...] unsichtbare Zeilen schrieben, die nur mit Sondereinrichtungen und nachträglich sichtbar gemacht werden konnten.“³⁹⁹ Schreibmaschinenschreiben ist für Kittler somit blindes und unbewusstes Schreiben. In Relation zum Aufschreibesystem 1800 formuliert: Dem „gewaltlosen Fernsinn“ der Klassik steht jetzt eine Maschine gegenüber, die „eine blinde und taktile Gewalt“ praktiziere. „Typen schlagen auf Papier, um Prägungen oder in altmodischen Fällen gar Löcher zu hinterlassen“⁴⁰⁰. Statt konjunktural kritisch den Rebus vorgegebener Texte zu lösen, ereignet sich Schreiben als performativer, energetischer Akt, der einer ‚Folter‘, einer Einschreibung am ‚Körper‘ gleicht.

„Diese Schrift aus Feuer und Schmerz, Malen und Wunden ist das ganze Gegenteil des fleischgewordenen Alphabetismus. Sie gehorcht keiner Stimme und verbietet darum auch den Sprung zu Signifikaten. Sie macht den Übergang von Natur zu Kultur [...] im Choc von Ereignissen. Sie zielt so wenig auf Lesen und Verzehr, wie der zugefügte Schmerz nicht aufhört, nicht aufzuhören. Der Signifikant, aufgrund seiner einzigartigen Beziehung zum Ort, wird Einschreibung am Körper.“⁴⁰¹

Jede Ästhetik wird so zur „angewandten Physiologie“⁴⁰²: Schreiber wie Nietzsche oder auch Kafka (man denke an die „Strafkolonie“) sind immer schon in einen bellizistischen Zusammenhang inmitten von Gewalt, Choc, Folter und Schmerz gesetzt. In Nietzsches „Genealogie der Moral“, so Kittler, treten auch die qualvollen

³⁹⁸ ebd., S. 234.

³⁹⁹ ebd., S. 237.

⁴⁰⁰ ebd.

⁴⁰¹ ebd., S. 238.

⁴⁰² ebd., S. 224.

mnemotechnischen Umbrüche, die die Schreibmaschine bewirke, zu Tage. Nietzsche würde „ein ganzes Arsenal von Martern, Opfern, Verstümmelungen, Pfändern und Bräuchen, denen Leute, sehr taktill, ihre Gedächtnisse verdanken“⁴⁰³, vorführen. Die Schreibmaschine treibe, so die These, Vergessen schlichtweg aus: „Vielleicht“, so Kittler Nietzsche zitierend, sei „nichts furchtbarer und unheimlicher an der ganzen Vorgeschichte des Menschen, als seine Mnemotechnik“⁴⁰⁴. Dies habe bereits Nietzsche, dessen Stil „die Folter und nur sie“⁴⁰⁵ gewesen sei, erahnt: „Man brennt Etwas ein, damit es im Gedächtnis bleibt: nur was nicht aufhört weh zu thun, bleibt im Gedächtniss.“⁴⁰⁶

Der Typewriter ist somit Folterinstrument in einem neuen Aufschreibesystem, sowie eine Waffe gegen ein altes Aufschreibesystem. Nicht von ungefähr sei die Schreibmaschine daher auch von Waffenherstellern patentiert worden: In diesem Kontext erhält Kittlers Wort von Medien als „Missbrauch von Heeresgerät“⁴⁰⁷ seine Bedeutung. Remington selbst, so Kittler, sei ja kein Erfinder, sondern „ein schreibmaschinenpatentaufkaufende[r] Gewehrfabrikant“⁴⁰⁸ gewesen. Kittler ist hier militaristisch und mystisch-dunkel zugleich: Um die bereit gestellten ‚Waffen‘, so genannte „Diskursmaschinen-gewehr[e]“⁴⁰⁹, benutzen zu können, müssen die Literaten andererseits in einer „Relation zum dunklen Grund“⁴¹⁰ gestanden haben. In jedem Falle aber lässt das neue Schreiben Hören und Sehen vergehen, weil ihre Schreiber nichts mehr sehen können (wie Nietzsche), oder aber nichts mehr zu sehen brauchen. Auf der Schreibmaschine hat man es mit einer haptisch zugänglichen „Materialität von Signifikanten“ zu tun, so Kittler, die „auf einem Chaos auf[ruhen]“⁴¹¹ und im Schreibakt nochmal differenziert werden. An den Platz der alten literarischen Rätsel (die ihre Auflösung im Transzendentsignifikat gefunden haben) und Lesebefehle, treten neue, potenzierte „Rätsel“⁴¹², die aber nicht mehr zu lösen sind, weil es gar keine Lösung(en) gibt, sondern nur noch ‚Nacht‘:

⁴⁰³ ebd., S. 238.

⁴⁰⁴ Nietzsche, Friedrich: Zur Genealogie der Moral, zit. nach: Kittler, Aufschreibesysteme, op.cit., S. 238.

⁴⁰⁵ Kittler, Aufschreibesysteme, op.cit., S. 239.

⁴⁰⁶ Nietzsche, Friedrich: Die fröhliche Wissenschaft, zit. nach Kittler, Aufschreibesysteme, op.cit., S. 242.

⁴⁰⁷ Vgl. Kittler, Friedrich: Rockmusik – Ein Missbrauch von Heeresgerät, in: Cuts, op.cit., S. 7-30.

⁴⁰⁸ Kittler, Aufschreibesysteme, op.cit., S. 234.

⁴⁰⁹ Kittler, Friedrich, Draculas Vermächtnis, in: Dracula, op.cit., S. 29.

⁴¹⁰ Kittler, Aufschreibesysteme, op.cit., S. 233.

⁴¹¹ ebd.

⁴¹² ebd., S. 241.

„Halbblinde Augen erlösen das Schreiben davon, wie um 1800 produktives Fortschreiben von Gelesenem oder wie in der Gelehrtenrepublik Kommentar eines Bücherkrans zu sein. [...] An eben die Stelle, wo Auge oder Einbildungskraft [...] bedrucktes Papier sehen, tritt Nacht. Hegels Widerlegung der sinnlichen Gewißheit – an einem Leseblinden würde sie abprallen. [...] Anstelle der ungezählten Wörter, die schon geschrieben sind, [...] erscheint ein unbewußtes Selbst, das in seiner Lesebefehlsverweigerung so fremd und physiologisch ist wie die Stimme hinterm Stuhl. [...] Aber damit bewirkt der Glücksfall Krankheit nur, was Signifikanten überhaupt auszeichnet. Zeichen, um Zeichen zu sein, stehen notwendig vor dem Hintergrund, den kein Speicher speichern kann. Es ist im Fall von Lettern das leere weiße Papier und im anderen Fall, den Schrift nur spiegelverkehrt transponiert, der leere schwarze Himmel.“⁴¹³

Dem Mangel an (hermeneutischen) Lösungen steht in der Kittlerschen Darstellung ein Akt der Erlösung gegenüber. Das Aufschreibesystem bewegt sich zwischen Wahnsinn, Rauschen und Qual einerseits, „physiologische[m] Glücksfall“⁴¹⁴ und *Befreiungsgesten* andererseits. Zum Glücksfall (wohl eher ein solcher für Kittler als für Nietzsche) wird blindes Schreiben dadurch, da Schreiben jetzt seine eigene Würde bekommt und nicht mehr imaginäre, „vorsprachliche [...] Bedeutungen“⁴¹⁵ übersetzen müsse. Scheibmaschinenschrift entstehe ferner erst über die „Aktivierung eines Arsenal diskreter Buchstaben“⁴¹⁶ und die räumliche Anordnung der Zeichen auf dem Schreibgerät, wodurch Schrift zum ersten Mal in der Geschichte zu sich selbst komme. „Schrift“ bzw. Sprache ist jetzt nämlich „ein Medium unter Medien“⁴¹⁷ – auch wenn der Preis dafür die psychische Stabilität der Literaten ist: „Im Spiel zwischen Zeichen und Intervallen hört Schreiben auf, jener handschriftlich-kontinuierliche Übergang von Natur zur Kultur zu sein. [Es] wird Selektion aus einem Vorrat, der abzählbar und verräumlicht ist.“⁴¹⁸

Nietzsches Theorem, wonach die „Lüge im außermoralischen Sinn“ die „Wahrheit“ sei, verweist einfach auf den Schreibvorgang, der den Typewriter auszeichnet. Wenn Schreiben auf keine Wahrheit mehr geht, ist es eine „Lüge einfach der Selektion“⁴¹⁹ geworden. Das gilt nicht nur für die ersten Schreibmaschinen, sondern für Schreibmaschinen überhaupt. Entgegen der Lage im Aufschreibesystem 1800 wird

⁴¹³ ebd., S. 232.

⁴¹⁴ ebd.

⁴¹⁵ ebd., S. 226.

⁴¹⁶ Steinfeld, *Handgreiflichkeiten*, op.cit., S. 431.

⁴¹⁷ Kittler, *Aufschreibesysteme*, op.cit., S. 226.

⁴¹⁸ ebd., S. 235.

⁴¹⁹ ebd., S. 226.

im Akt der Zeichen-Selektion die Einheit von „Hand, Auge, Letter“⁴²⁰ und damit „die Einheit von Subjekt und Schrift“⁴²¹ aufgehoben. Schreiben erzeugt nur mehr Brüche, gehorcht einer Logik von Chaos und Intervallen. Der schreibende Mensch und seine literarischen Produkte sind zersplittert, der „Sinn als Fiktion“ entlarvt und eine Epoche des „Unsinn“⁴²² eingeläutet: Der Mensch ist nicht mehr Der Mensch, sondern bloß noch eine „Zeichenökonomie“⁴²³ der „reinen Differentialität“⁴²⁴. Ein Schreibwerkszeug, das man nicht mehr ignorieren kann, hat sich zwischen den Menschen und die Welt geschoben.

5.2.2 Krise der Philosophie und moderne Literatur

Dies führt zur Jahrhundertwende zu einer Krise der Philosophie, die „ein langes Rückzugsgefecht“ liefert, „indem sie [...] beispielsweise in Gestalt Edmund Husserls und der Daseinsanalytik des jungen Heidegger“ abermals „Existenzräume und Verstehensfertigkeiten einzurichten versucht“⁴²⁵. Moderne Literatur hingegen würde – etwa mit dem Mittel von Montagetechniken – von nun an experimentelle Sprachzerhackung betreiben aber auch – wie in Stefan Georges Lyrik – Handschriften zu typisieren beginnen.⁴²⁶ Die vom philosophischen „Bewusstsein“ erschlossene, „menschliche [...] Lebenswelt“ erscheint dort irrelevant, wo sich Autoren „dem Diktat der neuen technologischen Gegebenheiten“⁴²⁷ beugen müssen. Die Logik der Schreibmaschine, so Kittler, spiegelt sich schlichtweg wider auf der Ebene der Logik der neuen Literatur(en). Statt einem von Muttermündern geregeltem Gleiten von Signifikaten, die doch alle nur eines, nämlich die Mutter meinten, kommt es nun zu einer performativen Freisetzung von Signifikanten und deren Kräften. Schreiber finden sich in einem Strom der Zufallsereignisse wieder, produziert vom „Zufallsgenerator [...] Rauschen“⁴²⁸. Wenn jeder Bezug aufs Signifikat fehlt, wird der ‚letter‘ wirklich zum ‚litter‘, Schreiben zur Produktion von ‚Schriftmüll‘. Abfall als Irr-, weil Unsinn: das ist die teuflische Botschaft der Schreibmaschine, die gar keine

⁴²⁰ ebd., S. 238.

⁴²¹ Steinfeld, Handgreiflichkeiten, op.cit., S. 431.

⁴²² ebd., S. 431-432.

⁴²³ Kittler, Aufschreibesysteme, op.cit., S. 231.

⁴²⁴ ebd., S. 229.

⁴²⁵ Winthrop-Young, Einführung, op.cit., S. 102.

⁴²⁶ Kittler, Aufschreibesysteme, op.cit., S. 315-319.

⁴²⁷ Winthrop-Young, Einführung, op.cit., S. 103.

⁴²⁸ ebd., S. 223.

„message‘ mehr ist, weil sie nichts mehr bedeuten will, sondern ihr Auswurf nur noch „Fäkalien“⁴²⁹ gleicht.

„Die Sprache der modernen Literatur [...] ist also [...] ein Abfall des Menschen und Zeichen dafür, dass das Subjekt vom Thron gestoßen worden ist. A letter, a litter, schreibt James Joyce lakonisch, und resümiert damit die mediengestützte Umwandlung des Schreibens von Seelenoffenbarungen in Schifftmüll [...].“⁴³⁰

Kittler selbst hat somit eine Wesenbestimmung der Sprache vorgenommen, die er vom „Glücksfall Krankheit“⁴³¹ herleitet. Was ein a historisches Sprach-Modell zu sein scheint (alles was ihm nicht entspricht, gilt als ‚phantasmatisch‘), ist der französischen Theoriebildung des 20. Jahrhunderts entstammend. Nietzsche habe Fausts Übersetzungsfehler rückgängig gemacht: Seine Schreibeexperimente verlangen, „bei jedem Zeichen die anderen mitzulesen, deren Nachbar und Substitut es ist“⁴³². Somit sei Nietzsches Schreiben „in Programm und Praxis“ die Errichtung einer „Signifikantentopologie, wie Saussure sie auf die Achsen Paradigma und Syntagma beziehen wird“⁴³³. Symbolische Prozesse sind jetzt „formalisierbare Buchstabenreihen“⁴³⁴ und reduzierbar auf das, was wiederum Lacan „die Subversion des Signifikanten“⁴³⁵ genannt und im Unterbewussten angesiedelt hat. Kurz: Zufallsreihen von Worten und Buchstaben. Das ‚Symbolische‘ ist in Kittlers Lesart von Lacan eine „von aller Semantik, Bedeutung und Gestalthaftigkeit, also auch von aller Vorstellbarkeit gereinigte Syntax“, die „am Ende mit dem nachrichtentechnischen Begriff Information zusammenfallen [...]“⁴³⁶ soll. Etwas simpler: „Buchstaben haben keine Bedeutung [...]. Buchstaben sind nicht wie Laute über die Stimme [...] der Natur anverwandt.“⁴³⁷

Was hier abermals in Form einer Verkoppelung von Strukturalismus, Psychoanalyse und Informationstheorie beschrieben wird, hat auch Auswirkungen auf die LeserInnen im Aufschreibesystem 1900: Anstelle von „hermeneutische[n]

⁴²⁹ Kittler, Aufschreibesysteme, op.cit., S. 221.

⁴³⁰ Winthrop-Young, Einführung, op.cit., S. 104.

⁴³¹ Kittler, Aufschreibesysteme, op.cit., S. 232.

⁴³² ebd., S. 229.

⁴³³ ebd.

⁴³⁴ Mersch, Medientheorien, op.cit., S. 193 und S. 192.

⁴³⁵ Lacan, Jacques: Das Drängen des Buchstaben im Unbewussten oder die Vernunft seit Freud, in: Schriften II, Olten 1975, S. 167-204.

⁴³⁶ Kittler, Friedrich: Optische Medien. Berliner Vorlesungen 1999, Berlin 2002, S. 38.

⁴³⁷ Kittler, Aufschreibesysteme, op.cit., S. 39.

Wiederholungslektüre[n]“⁴³⁸ tritt ein „Wiederkäuen, zu dem man beinahe Kuh und jedenfalls nicht ‚moderner Mensch‘ sein muß“⁴³⁹. Die Leser sind gezwungen, Texte nicht mehr zu überfliegen, sondern „durch den Sperrsatz behindert“, zu buchstabieren, die „Stellenwerte von Signifikanten [...] mathematisch anzugeben“. Leser und Autoren befinden sich inmitten einer „Topologie und Ökonomik“⁴⁴⁰ von Zeichen wieder:

„Wörter zählen – das ist in romantischen Tagen bloß die lächerlich altmodische idée fixe eines Fixlein und seiner Bibelkabbala gewesen [...]; im Medienzeitalter wird es eine erste und elementare Notwendigkeit. Mallarmé leitet Wort und Sache Literatur vom Faktum der vierundzwanzig Lettern ab. [...] Rilke in einer Gedichtanfangszeile hebt die ‚Blicke vom Buch, von den nahen zählbaren Zeilen.‘ Und was Nietzsche an Horaz rühmt, gilt auch vom ‚Telegrammstil‘ seiner eigenen Aphorismenbücher. [...] Aus schlicht ökonomischen Gründen fordern Telegramme jene Wortverknappung, die bei Nietzsche den physiologischen Grund vierzehn kurzsichtiger Dioptrin hat.“⁴⁴¹

5.2.3 Umbruch der Geschlechterverhältnisse

Doch noch ein weiterer Umbruch ereignet sich: Die Schreibmaschine samt ihren „Wortverknappungen“ treibt nicht nur den ‚Geist‘ aus (und verhindert Vergessen), sondern verändert schließlich auch die Geschlechterverhältnisse. Es kommt zu einer generellen „Desxualisierung“⁴⁴² und einem „Geschlechterkrieg“⁴⁴³. Wo um 1800 noch ein „geschlossener Regelkreis“⁴⁴⁴ war, in dem Frauen als „rauschende (Mutter)Quelle und als lernwillige Leserinnen fungierten“⁴⁴⁵, fallen um 1900 die begehrend-verstehenden Leserinnen weg: „Vom verheerenden Effekt weiblicher Lesesucht ist keine Rede mehr.“⁴⁴⁶ Schreibmaschinenschreiber erreichen ihre LeserInnen im Aufschreibesystem 1900 nicht mehr mit „kluge[n] Wörter[n]“⁴⁴⁷. Wenn kein Sinn mehr sanft gleiten kann, bleiben nur noch „Stich“, „Choc“ und „überfallende

⁴³⁸ ebd., S. 229.

⁴³⁹ Nietzsche, Genealogie, zit. nach Kittler, Aufschreibesysteme, op.cit., S. 229.

⁴⁴⁰ Kittler, Aufschreibesysteme, op.cit., S. 230.

⁴⁴¹ ebd.

⁴⁴² ebd., S. 242.

⁴⁴³ ebd., S. 245.

⁴⁴⁴ Kittler, Grammophon, op.cit., S. 275.

⁴⁴⁵ Winthrop-Young, Einführung, op.cit., S. 104.

⁴⁴⁶ Kittler, Aufschreibesysteme, op.cit., S. 244.

⁴⁴⁷ ebd., S. 245.

[...] Blitze⁴⁴⁸ über, die vom Medium Schrift ausgehen. Mit Liebe hat die ‚nackte Gewalt‘ von ‚Einschreibung‘ nichts mehr zu tun, nur noch mit deren Exorzismus. Der entscheidende Faktor dabei ist, dass „die materiell Basis von Literatur“, das „Geschlecht des Schreibens“⁴⁴⁹ überhaupt umgepolt wird, Frauen, deren Status sich durch die Schreibmaschine geändert hat, nunmehr selbst zu schreiben beginnen. Zwar nicht unbedingt für sich, aber – wie etwa Helene Druskowitz für Nietzsche – für Männer:

„Soziohistorisch gesprochen geht es darum, dass [...] Frauen als Telefonistinnen, Stenotypistinnen und Sekretärinnen in den Dienstleistungssektor eintreten. [...] Frauen finden Eingang in die Diskursproduktion und das erscheint als Kern dessen, was Kittler eher ironisch Emanzipation nennt. Leserinnen wie Daniela Kloock und Angela Spahr bezweifeln denn auch zurecht, dass der Griff der Frauen nach der Schreibmaschine und die Errungenschaft, ‚männliche Diktate aufnehmen oder männliche Texte abtippen zu dürfen, wirklich bahnbrechend war‘ [...].“⁴⁵⁰

Kittler leitet daraus systematisch eine Auflösung des alten Aufschreibesystems ab: Der „Gott Autor“ ebenso wie das „Phantasma Frau“⁴⁵¹ sind nicht mehr, aus dem „Aufgeschriebensein des Muttermundes im Aufschreibesystem von 1800“⁴⁵² wird ein „Niedergeschriebenwerden“⁴⁵³ von Literatur durch Frauenhände. Für Kittler ist es von zentraler Bedeutung, dass die von höherer Bildung ausgeschlossenen Frauen jetzt nach „zwei Wochen Schnellkurs“⁴⁵⁴ mit der pädagogischen Diskurskontrolle aufzuräumen beginnen. Mit der neuen Technik werden traditionelle Strukturen aufgebrochen, weil Frauen das Berufsleben erobern und die bürgerliche Rolle der Mutter im Kern angegriffen wird: „Aus der Ausschließung des anderen Geschlechts wird um 1900 eine Einschließung.“⁴⁵⁵ Es kommt gar zur begrifflichen Deckungsgleichheit von Schreibwerkzeug und Frau (Typewriter meint sowohl Schreibmaschine als auch Schreibmaschinistin) und – im Bezug auf die Funktion der Literatur – zum Ende des phantasmatischen Begehrens von 1800. Hierfür muss wieder Nietzsche, diesmal dessen Dionysosmythos, Pate stehen:

⁴⁴⁸ ebd., S. 241.

⁴⁴⁹ Kittler, Grammophon, op.cit., S. 275.

⁴⁵⁰ Winthrop-Young, Einführung, op.cit., S. 105.

⁴⁵¹ Kittler, Aufschreibesysteme, op.cit., S. 422.

⁴⁵² ebd., S. 121.

⁴⁵³ Winthrop-Young, Einführung, op.cit., S. 105.

⁴⁵⁴ Zit. nach Spahr, Technizität, op.cit., S. 185.

⁴⁵⁵ Kittler, Aufschreibesysteme, op.cit., S. 244.

„Zwischen Ariadne und ihrem ‚philosophischen Liebhaber‘ kommt es zu ‚berühmten Zwiegesprächen auf Naxos‘ [...], wo zunächst und zumeist eine Frau spricht und an der Taubstummheit ihres Henkergottes zu lernen hat, daß ‚Liebe in ihren Mitteln der Krieg, in ihrem Grunde der Todhass der Geschlechter‘ [...] ist [...]. Die Enthüllung, ‚wie fremd sich Mann und Weib sind‘ räumt auf mit der Möglichkeit, die zwei Geschlechter polar und komplementär auf ein Aufschreibesystem zu verteilen. Fortan gibt es keine diskursiven Stellvertretung des einen durchs andere mehr [...].“⁴⁵⁶

Wo bloß noch technisches Diktat und Diktate, die nicht verstanden werden sollen, sondern buchstäblich gelten, herrschen, hat Erotik keinen Platz mehr. Dass Nietzsche (bzw. Dionysos) sexuell frustriert ist, ist somit nicht biographisch zu erklären, sondern hat strukturelle und mediale Gründe. Statt ‚Der Frau‘ auf die alle Dichtung abzielte, gibt es nur noch „Frauen im Plural“⁴⁵⁷, die wiederum abzählbar wie Signifikanten sind. Alle Regeln des universitären Diskurses sind gekippt: Anstatt Männer zu lieben, verfolgen Frauen Männer; jedoch nicht als Groupies, wie um 1800, sondern jenseits aller romantischen Lust, ausgestattet mit „Kriegserklärungen, Peitschen“⁴⁵⁸, Schreibgeräten und Rechnungen. So kommen „Meldungen mit Sinn oder Liebe gar nicht an. [...] Geld, der annihilierendste Signifikant von allen, standardisiert sie einfach. [...] 1898 haben 1000 Maschinenwörter 10 Pf gekostet“⁴⁵⁹. Und nicht nur Nietzsches Dionysos, sondern auch Bram Stokers Dracula wird in dieser radikalen Perspektive gelesen. Statt eine feministischen Lesart anzubieten, zeigt Kittler abermals wie Frauen den Männern bedrohlich zu Leibe rücken:

„Instruktiv ist in diesem Zusammenhang [...] Kittlers Interpretation von Bram Stokers Roman [...]. Ihn interessiert Draculas Verfolgung der weiblichen Opfer kaum, stattdessen wird die Verfolgung des Vampirs durch die rächende Schar thematisiert. Er liest statt der üblichen Vielzahl sexueller Motive eine Medienschlacht heraus: Der blutsaugende aristokratische Herr wird von einer mit neuester Medientechnologie (Schreibmaschine, Phonograph, Telegraph) ausgerüsteten, feindlichen Truppe angegriffen. Im Zentrum derselben steht weniger Van Helsing, als vielmehr eine moderne tippende und stenographierende Frau (Mina

⁴⁵⁶ ebd., S. 240.

⁴⁵⁷ Winthrop-Young, Einführung, op.cit., S. 105.

⁴⁵⁸ Kittler, Aufschreibesysteme, op.cit., S. 245.

⁴⁵⁹ ebd., S. 436.

Harker), die den Medieneinsatz organisiert und so die Logistik für die Jagd auf Dracula liefert.“⁴⁶⁰

⁴⁶⁰ Spahr, *Technizität*, op.cit., S. 186.

5.3 Grammophon und Phonograph: Aufschreiben des Realen

5.3.1 Nebengeräusch und physiologischer Zufall

Eine ‚externe‘ Veränderung des Mediums Literatur/Dichtung ergibt sich im Aufschreibesystem 1900 durch das Auftauchen anderer Medien. Entscheidend ist hier nicht nur der Film, sondern vor allem das Grammophon. Das technische Medium „Grammophon“ und sein Vorgänger der „Phonograph“ würden wesentlich zu einem „Delirium des Sinns“⁴⁶¹ beitragen und das Schriftmonopol durchbrechen, so Kittler: „Zum wahrhaft ersten Mal hört Schreiben auf, mit serieller Datenspeicherung synonym zu sein.“⁴⁶²

Doch wie läuft das ab? Was zeichnet die neuen Medien Grammophon und Phonograph aus? Wir haben gesehen, dass (Schreibmaschinen)Schreiben um 1900 ohne optische und akustische Halluzinationen auskommt. Es ist sowohl stumm als auch blind. Auch im Bezug auf das Grammophon und den Phonographen weist Kittler zunächst auf den auffälligen Zusammenhang zwischen ‚Medieninnovation und Handicap‘ hin. Wie einige der Schreibmaschine von und für Blinde hergestellt wurden, so war der „Phonographen-Erfinder Edison [...] halblaut, der Telephonerfinder Bell [...] ein Taubstummenlehrer [...]“⁴⁶³ Die wesentliche Differenz zwischen Grammophon/Phonograph⁴⁶⁴ und Typewriter besteht nun aber darin, dass erstere ‚Rauschen‘ (das aller Information vorausgeht) nicht einfach, in sinnlose Buchstabenkombinationen transformiert, abspeichern, sondern es tatsächlich zu Gehör bringen: „Der Apparat zeichnet Schwingungen auf, das heißt physikalische Phänomene, die auf diese Weise hörbar werden.“⁴⁶⁵

Damit zeigen sich die „fundamental verschiedenen Eigenlogiken der Medien“⁴⁶⁶: Während die Schreibmaschine dem psychischen Register des ‚Symbolischen‘ (nach Lacan), zugeordnet ist und fortan tonlos, „autonom und bilderlos wie vorzeiten nur der Gott“⁴⁶⁷ sein wird, kommt dem Grammophon/Phonographen das Register des ‚Realen‘ zu. Vergleichbar mit dem Phänomen eines fotografierten Baumes, der nicht mehr in Form arbiträrer, abstrakter Schriftzeichen codiert ist, zeigt sich das „Reale

⁴⁶¹ Hartmann, Techniktheorien, op.cit., S. 60.

⁴⁶² Kittler, Aufschreibesysteme, op.cit., S. 277.

⁴⁶³ Winthrop-Young, Einführung, op.cit., S. 95.

⁴⁶⁴ Kittler erwähnt die Differenz der beiden Apparaturen (d.h. von Schallplatte und Walze), verwendet die Begriffe aber oft synonym. Vgl. Kittler, Aufschreibesysteme, op.cit., S. 281.

⁴⁶⁵ Spahr, Technizität, op.cit., S. 190.

⁴⁶⁶ Winthrop-Young, Einführung, op.cit., S. 97.

⁴⁶⁷ Kittler, Aufschreibesysteme, op.cit., S. 303.

von Körpern“⁴⁶⁸ in den neuen auditiven Medien, als es selbst, als „Rest oder Abfall“⁴⁶⁹ welcher „mit Notwendigkeit durch alle symbolischen Gitter [fällt].“⁴⁷⁰

Es geht Kittler nicht darum, dass das Grammophon jetzt, wie einst die Dichtung, sinnvolle Reden zu speichern in der Lage ist, sondern dass es vor allem bloße Geräusche aufbewahren kann. „Man könnte ja auch ein Erdbeben aufnehmen“⁴⁷¹, so Kittler. Das ‚Reale‘ – zugleich das dunkelste und in der Interpretation umstrittenste Register bei Lacan⁴⁷² – ist für Kittler sowohl gespeichertes Nebengeräusch, „physiologischer Zufall, stochastische Unordnung“⁴⁷³, als auch festgehaltene Stimme. Für den Phonographen oder das Grammophon ist es egal, was aufgenommen oder abgespielt wird:

„Der Phonograph [...] unterscheidet nicht, wie as menschliche Ohr, automatisch Stimmen, Wörter oder Töne in Geräuschen. Ohne den Filter der Bedeutsamkeit verzeichnet er akustische Ereignisse als solche [...].“⁴⁷⁴

Kittler illustriert seine Gedanken durch eine Notiz Rilkes. Anhand dieser möchte er – genauer als in den „Aufschreibesystemen“ erfolgt dies in „Grammophon Film Typewriter“ – zeigen, dass nicht etwa „das Rauschen sondern die Artikuliertheit [...] mit der Technik zur Ausnahme“⁴⁷⁵ wird: Rilke berichtet von einer Idee, die ihn „seit seinen Anatomie-Vorlesungen nicht wieder losließ“⁴⁷⁶. Es geht um die Beobachtung, dass die Nähte des menschlichen Schädels genau so aussehen würden wie

„die Rillen, die die Phonographennadel auf der Walze eingrub. Was, fragt er sich, würde hörbar werden, wenn man diese Schädelrille abspielte? Es müsste ein ‚Ur-Geräusch‘ sein, das da zur Welt käme [...].“⁴⁷⁷

⁴⁶⁸ Kittler, Grammophon, op.cit., S. 22.

⁴⁶⁹ ebd., S. 28.

⁴⁷⁰ ebd., S. 22.

⁴⁷¹ Vgl. das Interview im Anhang dieser Arbeit.

⁴⁷² Vgl. Widmer, Subversion, op.cit., S. 22-25.

⁴⁷³ Kittler, Grammophon, op.cit., S. 28.

⁴⁷⁴ Spahr, Technizität, op.cit., S. 190.

⁴⁷⁵ ebd., S. 191.

⁴⁷⁶ ebd., S. 190.

⁴⁷⁷ ebd.

Rilke möchte folglich eine ‚Spur entziffern‘, die nur noch ‚Geräusch‘ sein würde. Für Kittler ist das eine konsequente „Reaktion auf technische Standards“⁴⁷⁸ die plötzlich das Phänomen der *Kommunizierbarkeit von Materie* auftauchen lassen. Das Gedankenexperiment läuft darauf hinaus, dass im Versuch des Abspielens der ‚Kranznähte‘ der ‚Sound der Materie‘ selbst, als „Schrift [...] ohne Subjekt“⁴⁷⁹ ertönen würde. Man spielt Schädelnähte ab und es erklingt etwas das gar keinen Autor hat. Nicht der Mensch schreibt mehr, sondern die Apparate. Was diese schreiben, ist wiederum nur Materie. Wenn aber Interpretation und Bedeutung zum Sonderfall werden, im Rauschen des Phonographen das ‚unmögliche Reale‘ als Normalfall stattfindet, ist *an diesem medialen Ort* nichts als Unsinn positiviert.⁴⁸⁰

5.3.2 Evidenz und Manipulation: Zum Doppelcharakter der Phonographie

Während Schreiben auf der Schreibmaschine standardisierte Zeichen voraussetzt und einer technischen Norm unterliegt, die die „individuelle Handschrift“ ersetzt und die „Form des persönlichen Ausdrucks aus dem Akt des Schreibens“⁴⁸¹ tilgt, geben Grammophon und Phonograph auditive Daten technisch exakt und mit „physikalischer Genauigkeit“⁴⁸² wieder. In Differenz zu 1800: „Was am Sprechen das Reale ist, fällt dem Grammophon zu [...]“⁴⁸³ Dabei unterstellt Kittler eine Wirklichkeitstreue der neuen Apparaturen, in der Sinnlichkeit – in Form von Frequenzen „weit unter der [...] Notationsschwelle“⁴⁸⁴ – endlich speicherbar wird. Es kommt zu einer Deckungsgleichheit von mathematisch-physikalischen Daten und einer ebenso mathematisch-physikalisch strukturierten Realität:

„Ob nun Thukydides die Reden des Perikles oder Thomas Mann die Musik Wagners auf Pergament oder Papier nachzubilden versucht, keine solche Wiedergabe erreicht die Wirklichkeitstreue, mit der ‚die Frequenzkurven von Geräuschen ihre Wellenform der phonographischen Platte einschreiben‘ [...]“⁴⁸⁵

⁴⁷⁸ ebd.

⁴⁷⁹ Kittler, *Grammophon*, op.cit., S. 71.

⁴⁸⁰ Kittler, *Aufschreibesysteme*, op.cit., S. 380-383 und Kittler, *Grammophon*, op.cit., S. 63-81.

⁴⁸¹ Spahr, *Technizität*, op.cit., S. 191.

⁴⁸² Kittler, *Grammophon*, op.cit., S. 22.

⁴⁸³ Kittler, *Aufschreibesysteme*, op.cit., S. 297.

⁴⁸⁴ ebd., S. 278.

⁴⁸⁵ Winthrop-Young, *Einführung*, op.cit., S. 97.

Während Geschriebenes um 1900 keine (direkte) Referenz mehr hat und eine eigene, autonome Sphäre bildet, konstruiert das Grammophon Wirklichkeit nicht, sondern macht Wirklichkeit evident. Imaginäre und illusionäre Wunscherfüllungen die den Bezug zur Realität um 1800 verstellt haben, werden von Grammophon und Phonograph durchbrochen.⁴⁸⁶ Die heilsverkündende Eschatologie Kittlers blitzt hier auf, die Erlösungshoffnungen die an die postgutenbergsche Galaxis geknüpft werden, kommen zum Vorschein.⁴⁸⁷ Was bisher nicht „aufhörte sich nicht zu schreiben“⁴⁸⁸, darf nun aufgeschrieben werden. Zwar ohne symbolische Codierung, also ohne Schrift, dafür im ‚Realen‘:

„Was läuft, muß, um zu sein, nicht mehr immer erst in Elemente einer abzählbaren Zeichenmenge (Buchstaben, Ziffern, Noten) transponiert werden; Analogmedien erlauben jeder Sequenz [...] sich als solche einzuschreiben.“⁴⁸⁹

Dabei stellt Kittler den epistemischen Doppelcharakter insbesondere des Phonographen heraus: Für die akustischen Medien von 1900 gilt, dass ‚Reales‘ zwar speicherbar ist, dabei aber auch als „manipulierbare[r] Code“⁴⁹⁰ vorliegt. Wären Daten, Signale und Codes die etwa im Phonographen gelandet sind, nicht auch bearbeitbar, würde der Phonograph laut Kittlers Mediendefinition gar kein Medium sein, die Funktionen von ‚Speicher, Übertragung und Verarbeitung‘ nicht erfüllen. ‚Reales‘ kann laut Kittler demnach festhalten und wiedergegeben werden, muss aber auch für manipulative Eingriffe offen sein. Daraus ergibt sich, dass der Phonograph Wirklichkeit nicht nur abbildet⁴⁹¹, sondern alternative Welten eröffnet. Hierfür verweist Kittler auf zahlreiche Experimente Thomas Edisons:

„Kaum hatte Edison seine Aufnahme- und Wiedergabewalzen serienreif gemacht, begannen auch die Entdeckungsfahrten in den akustischen

⁴⁸⁶ Vgl. Kittler, Aufschreibesysteme, op.cit., S. 278.

⁴⁸⁷ Vgl. Schlaffer, Heinz: Philosophie und Pornographie. Erlösungsmodelle von Sloterdijk, Kittler, Duerr, Theweleit, in: Merkur 619 (2000), S. 1131-1139.

⁴⁸⁸ Vgl. Winthrop-Young, Einführung, op.cit., S. 66-67.

⁴⁸⁹ Kittler, Aufschreibesysteme, op.cit., S. 278.

⁴⁹⁰ Krämer, Sybille: Friedrich Kittler – Kulturtechniken der Zeitachsenmanipulation, in: Alice Lagaay und David Lauer (Hg.), Medientheorien. Eine philosophische Einführung, Frankfurt am Main/New York 2004, S. 212 (201-224).

⁴⁹¹ Kittler folgt hier Annahmen von Rudolf Arnheim, wonach die ‚Abbildung‘ aus dem ‚Gegenstand‘ hervorzugehen hat.

Ozean [...]. Während der Trompeter Levy noch versuchte, die Konzertsaalbesucher New Yorks zu beeindrucken, drehte Edison höchstselbst an der Phonographenkurbel, um Levys Läufe nur Minuten später mit wesentlich höherer Geschwindigkeit abzukurbeln. [...] Bei anderen Gelegenheiten experimentierte Edison – lange vor John Lennon – sogar mit der Möglichkeit, phonographisch aufgenommene Musikstücke rückwärts wiederzugeben. Er erzeugt also auf der Ebene des akustisch Reellen, was Bachs in den Krebs gesetzter Name nur in den Intervallen des musikalisch Symbolischen getan hatte.“⁴⁹²

Der Phonograph vollführt seine Manipulationen also nicht in Notenschrift, sondern im ‚Realen‘ selbst. Kittler erläutert den Unterschied zwischen schriftlicher und technischer Klangmanipulation am Beispiel der Musik. Das entscheidende Argument Kittlers ist, dass technische „Zeitachsenmanipulation“ tatsächlich den Klangcharakter der Einzeltöne verändern würde. Die musikalische Notation schreibt noch „Intervalle auf und macht sie – so etwa im Falle der bachschen Fuge, bei der durch den Krebs die Intervallfolge B-A-C-H umgekehrt wird zu H-C-A-B“⁴⁹³. Die „Verlaufsgestalt“ der einzelnen Töne bleibt dabei unberührt, die Töne sind dieselben, sie erklingen lediglich in einer neuen Reihenfolge. Die ‚Arbeit‘ des Phonographen hingegen baut auf dem Phänomen auf, dass die Klangfarben der Instrumente bloß in den „ersten hundert Millisekunde unterscheidbar sind“⁴⁹⁴. Spielt man ein Musikstück rückwärts, ist die Hörwelt tatsächlich auf den Kopf gestellt, die Zeitachsenumkehr gibt den Ohren Unerhörtes, d.h. bisher noch nie Vernommenes:

„Die Folge ist, dass bei der reellen Umkehrung des Musikstücks sich für die Hörer erst im Nachhinein, wenn der rückwärts gespielte Einzelton seine Endphase erreicht hat, die charakteristische Klangfarbe des Instruments erschließt.“⁴⁹⁵

5.3.3 Anwendung in Schulen und Labors: Kinder- und Irrenreden

Neben der Erschaffung neuer Klangästhetiken kommt es durch die Eigenlogik des Phonographen zu einer Veränderung von ‚Sprechen‘ und ‚Schreiben‘ im

⁴⁹² Kittler, Friedrich: Real Time Analysis, Time Axis Manipulation, in: Dracula, op.cit., S. 187-188 (S. 182-206).

⁴⁹³ Krämer, Kulturtechniken, op.cit., S. 213.

⁴⁹⁴ ebd.

⁴⁹⁵ ebd.

Aufschreibesystem 1900. Da das Grammophon in „Zeitintervallen unterhalb menschlichenmöglicher Schreibgeschwindigkeiten arbeiten“ und die menschliche „Schreibzeit“ konsequent überbieten müsse, erzwingt es ein „extremierte[s] Tempo“ sprachlicher Artikulation. Diese werde augenscheinlich an den zahlreichen um 1900 durchgeführten Experimenten, an aufgenommenen „Irrenreden“ oder „Kindersprache[n]“. Sie alle, so Kittler, seien nicht für „verstehende Ohren [...] da, sondern scheiden die „übliche Sprachverwendung [...] sogenannte Kommunikation mit anderen – ⁴⁹⁶ aus:

„Erst wenn Diskursen die Handgreiflichkeit angetan werden kann, ihr Reales zu speichern, gibt es Kindersprache. Der klassische Pädagogentraum, Erwachsene oder näherhin Mütter heranzubilden, die so analytisch und zeitlupenhaft lautieren, daß sie ihren Kindern wandelnde Phonem-Archive sein können, wird obsolet.“⁴⁹⁷

Mit Grammophon und Phonograph ist laut Kittler die Epoche deutscher Hochsprachnorm vorüber, es kommt zu einer Rehabilitierung von Dialekten. Gleich nach ihrer Erfindung sei die „Sprechmaschine, wie Edison den Phonographen auch nennt“, in Schulen *und* Labors eingezogen. In Versuchsanordnungen in Labors wird die „Wiedergabeverzerrung [von] Ohren meßbar“⁴⁹⁸ gemacht. In Schulen leistet die Maschine laut Ernst Surkamp, den Kittler zitiert, „Unersetzliches [...] zur sicheren Einprägung der flüchtigsten, undarstellbaren und doch so wichtigen charakteristischsten Momente der Sprache, der Satzphonetik (Sprachmelodie) und des Satzrhythmus“, während sie sich „für reine Lautierübungen nur wenig eignet“⁴⁹⁹. Damit steht das Aufschreibesystem 1900 in Opposition zu „Staat und Schule“⁵⁰⁰ von 1800. Leute, die zu drauf-los-plappernden Kindern oder Irren gemacht werden, sollen nun freier und schneller sprechen, als sie denken können. Wortsalat, erzwungene Assoziation und Gedankenflucht treten an die Stelle des *cogito ergo sum* und des Kantischen Imperativs, wonach ein bewusstes „Ich alle meine Vorstellungen“ und

⁴⁹⁶ Kittler, Aufschreibesysteme, op.cit., S. 277.

⁴⁹⁷ ebd., S. 281.

⁴⁹⁸ ebd., S. 282.

⁴⁹⁹ Surkamp, Ernst: Die Sprechmaschine als Hilfsmittel für Unterricht und Studium der neuern Sprachen, zit. nach Kittler, Aufschreibesysteme, op.cit., S. 282.

⁵⁰⁰ Kittler, Aufschreibesysteme, op.cit., S. 290.

damit laut Kittler alle *Lektüren* – „begleiten können [...] muß“⁵⁰¹. Reden wird so vom Vorstellungslieben und vom einstmaligen als autonom bestimmten Ich losgelöst.

5.3.4 Literatur und Phonographie

Das betrifft auch die Literaten, deren Literatur mit um 1900 aufkommenden ‚Schnellschreibübungen‘ und dem medialen Apriori des Phonographen deckungsgleich ist. Kittler macht hier neuerlich eine dromologische Perspektive auf. Die zunehmende Geschwindigkeit von Datenflüssen produziere erstens genau jene ‚Neurosen‘ und ‚Psychosen‘ von denen die Protagonisten in der modernen Literatur sprechen würden.⁵⁰² Wenn Ärzte in diversen Menschenexperimenten den Unsinn der Patienten selbst in den Phonographen sprechen, sind diese zweitens so wenig vom Irrsinn geschieden wie die modernen Literaten:

„Im Gesprochenen selber zeigen Irre und Irrenärzte, weil keine Transzendentalnorm sie mehr trennt, dasselbe Verhalten. Nach einiger Anlaufzeit können sie eine Minute (die Laufzeit einer Walze) lang Unsinn erzeugen. [...] Wahnsinn [läuft] [...] um 1900 so unbewusst wie normal.“⁵⁰³

Das bedeutungslose Rauschen, das von der Schreibmaschine verschriftet und vom Grammophon aufgenommen wird, endet bei Kittler um 1900 letztlich in einem großen, universalen Delirium. Es wird zu einem *Rausch*, der eine exakte Antwort auf Versuchsarrangements und Medienlogiken, dem Diktat des ‚Anderen‘, darstellen würde:

„[U]nd doch wirken Steno- und Phonographie ganz wie bei Kafka der Alkohol. Sie selber provozieren die provokanten Antworten, die kein Staatsdiener oder Erziehungsbeamter mit Selbstachtung hätte niederschreiben mögen. Als bloße Stichwörter haben Staat und Schule schon im Versuchsleitermund keinen Oberbegriff mehr. Die Psychiatrie erkennt denn auch, daß ‚Aufzählungen‘ – Stichwörter, Inventare,

⁵⁰¹ Kant, Immanuel: Kritik der reinen Vernunft, Frankfurt am Main 1974, S. 136. Vgl. Kittler, Aufschreibesysteme, op.cit., S. 270 und S. 288-289.

⁵⁰² Vgl. Kapitel 5.6. dieser Arbeit.

⁵⁰³ Kittler, Aufschreibesysteme, op.cit., S. 288 und S. 272-273.

Adreßbücher, Grammatiken – selber Ideenfluchten sind [...]; die Schwachsinnspädagogik kann ergänzen, daß auch die Ideenflucht nervöser Schüler auf ihrer bloß aufzählenden Lehrbücher zurückgeht.“⁵⁰⁴

⁵⁰⁴ ebd., S. 290.

5.4 Film: Implementiertes Spiegelstadium und präsentifizierter Wahn

Neben der Zerspaltung alter Phantasmen erfolgt um 1900 auch deren Rekonfigurierung: im dritten Medium von 1900, dem Film. Während Kittler die Schreibmaschine dem Lacanschen Register des ‚Symbolischen‘, welches „die philosophisch erträumte Unendlichkeit von Bedeutung“⁵⁰⁵ nicht mehr benötigt, zuordnet, das Grammophon dem ‚Realen‘ zuteilt, kommt der Film in den Bereich des ‚Imaginären‘, wird mit der Lacanschen Theorie des Spiegelstadiums verknüpft. Kittler steht ganz in der Tradition der französischen Apparatustheorie und bezieht sich „auf jene [...] Phase, in der das Kleinkind erstmals die visuelle Erfahrung einer körperlichen Einheit macht, deren „vollständiges Bild“⁵⁰⁶ es „jubilatorisch“⁵⁰⁷ begrüßt.

„Das in dieser frühen Phase (6.-18. Monat) körperlich und motorisch noch völlig unbeholfene Kind sieht und erkennt sein Bild im Spiegel. Das Erkennen ist jedoch gleichzeitig ein Verkennen, denn das Kind identifiziert sich mit der visuell wahrgenommenen Einheit des Körpers, während ihm realiter die Erfahrung einer Ganzheit fehlt. Die Identifikation setzt ein Ideal-Ich, das im Gegensatz zur defizitären Existenz des Körpers steht.“⁵⁰⁸

Für das Spiegelstadium gilt, dass das imaginierte ‚Bild‘ und die damit zusammenhängenden Größen- und Ganzheitsphantasien auf einer phantasmatischen Täuschung beruhen. Die Filmaufnahme würde laut Kittler das „entscheidende Ereignis“⁵⁰⁹ des Spiegelstadiums nun einfach reproduzieren und speicherbar machen. Dabei hat der Film aber auch Zugang zum ‚Realen‘, da er sich aus einer Reihe von Fotobildern zusammensetzt. Das signifikante Merkmal, das den Film auszeichnet und ermöglicht, ist die Technik des ‚Schnitts‘, die Wirklichkeit – wie die Schreibmaschine – zerschneide:

„Am Beginn der Aufzeichnung optischer Daten steht der Schnitt, und diese Tatsache ‚hat die Trennung von Imaginärem und Realem

⁵⁰⁵ Kittler, Grammophon, op.cit., S. 28.

⁵⁰⁶ Mersch, Medientheorien, op.cit., S. 196.

⁵⁰⁷ Lacan, Spiegelstadium, op.cit., S. 63.

⁵⁰⁸ Spahr, Technizität, op.cit., S. 188.

⁵⁰⁹ Ellrich, Medientheorien, op.cit., S. 259.

inauguriert' [...]. Der Film [...] muß daher zweistufig operieren: dem Schnitt im Realen, der Zerstückelung von Bewegungen in 24 Aufnahmen pro Sekunde, folgt mit der Projektion die Einheit oder der Fluß im Imaginären.⁵¹⁰

Wenn wir 16 oder 24 Bilder in der Sekunde wahrnehmen aber die Künstlichkeit der Übergänge nicht sehen, sind wir – dank Nachbildeffekten – also immer schon getäuscht worden. Das Kino, Kittler spricht hier ausschließlich vom Stummfilm, wird so erst zum Ort des Phantas(ma)tischen, der hermeneutische Traum wird kinematographische Realität. Mit anderen Worten: Der Stummfilm löst Phantasmen aus dem imaginär aufgeladenen ‚Symbolischen‘ (Deutsche Dichtung) heraus und überträgt sie dorthin, wo sie ursprünglich hingehört haben. In eine visuelle Sphäre.

Der Film stellt damit die Kontinuität zum Aufschreibesystem 1800 dar, in dem Dichtung ja genau wie ‚Filme‘ abgelaufen seien. Er projiziert Halluzinationen, läßt eine „phantomhaft[e] Ganzheit“⁵¹¹ wiederauferstehen. Der Unterschied zu 1800: Was vormals ein „Traum aus und von Seelentiefen“ war, ist nun „ein schlichter optischer Trick“⁵¹² geworden. Um zu halluzinieren braucht man nicht mehr muttermündlich sozialisiert zu sein, ja gar nicht mehr zu lesen. Man muss bloß ins Kino gehen. Das ‚Imaginäre‘ ist somit im ‚Reellen‘ implementiert und aus den Köpfen der Menschen in die Wirklichkeit ausgewandert.

Zugleich wird abermals eine Doppelstruktur wirksam: Zwar täuscht uns der Film, doch repräsentieren diese Prozesse „unbewusste Mechanismen“, sind „Objektivierung der Imagination selbst“⁵¹³ Der Film zeigt uns also – ebenso wie das Grammophon (vorgestellte Klänge werden physikalische Wirklichkeit) und die Schreibmaschine (die sprachliche Ordnung ist positiviert) – wie der menschliche Wahrnehmungsapparat funktioniert. Er verkörpert

„das Gedächtnis in der Rückblende, die Aufmerksamkeitsselektion in der Großaufnahme, die Assoziation im Schnitt [...]. Filmmontagetechnik macht komplexe mentale Prozesse, die Bilderwelt des Imaginären sichtbar.“⁵¹⁴

⁵¹⁰ Spahr, *Technizität*, op.cit., S. 191.

⁵¹¹ Mersch, *Medientheorien*, op.cit., S. 196.

⁵¹² Kittler, *Grammophon*, op.cit., S. 248.

⁵¹³ Spahr, *Technizität*, op.cit., S. 191.

⁵¹⁴ ebd.

5.4.1 Literaten im Kino: Phantasmagorien durch Medienverbunde

Kittler, der in den „Aufschreibesystemen“ als Literaturwissenschaftler auftritt und schreibt, wendet sich wieder der Literatur zu. Abermals (wie zuvor bei Rilke), so die These, reflektiert das Medium der Literatur den medialen und somit auch filmtechnischen Stand der Dinge von 1900. Kittler verweist auf Erfahrungsberichte prominenter Schriftsteller, deren erste Kinobesuche Eingang in ihre Werke gefunden haben. Ja, die „Reise in andere Medien“ sei für Schriftsteller, die keine sinnvollen Wörter mehr „erreichen“⁵¹⁵ können, unausweichlich geworden: Im Fall Gottfried Benns ist es das Vorstadtkino in Brüssel, wo der Protagonist Rönne über „den Trümmern einer kranken Zeit“ noch einmal „die Bewegung und [den] Geist [...] ohne Zwischentritt“⁵¹⁶ erleben darf. Im Falle Jean Paul Sartres ist es die in den „Wörtern“ verarbeitete Filmerfahrung in Paris, die ihm – wie Rönne und überhaupt allen Leuten – „Sprachdefizite als Glück“ verspricht:

„An der Hand seiner filmverliebten Mutter flüchtet Sartre einem Literaten von Großvater, der wie alle Bürger treulich ins Theater geht, nur um ‚heimtückisch präpariert für eine offizielle Laufbahn nach Hause‘ zu kommen. Kino erlöst Rönne von einem Diskurs, der so unaufhörlich wie leer ist. Zwei literarische Filmbeschreibungen, schlechthin solidarisch, feiern das ‚Unbewußte des Parterres‘ bzw. ‚die bewohnte Nacht‘ der Projektionen [...] als Ende des Buchmonopols.“⁵¹⁷

Beide Cineasten, so Kittler, würden „Helden und Zuschauern“ eine „höchste und d.h. unbewusste Lust“ zusprechen und in eine Masse eintauchen. In Brüssel um 1916 und in Paris um 1912 würde realer Körperkontakt an die Stelle der abstrakten ‚Menschheit‘ Fausts rücken. Jedoch, und das ist die Pointe, verschmelzen sowohl Sartre bzw. Rönne als auch Faust „in unendlicher Identifikation mit der Phantasmagorie“⁵¹⁸. Wie die Schreibmaschine, „entwertet“ auch der Film „die Wörter“, jetzt aber in dem Sinne, dass er „ihre Referenten, diesen notwendigen,

⁵¹⁵ Kittler, Aufschreibesysteme, op.cit., S. 295.

⁵¹⁶ Benn, Gottfried: Die Reise, zit. nach Kittler, Aufschreibesysteme, op.cit., S. 295.

⁵¹⁷ Kittler, Aufschreibesysteme, op.cit., S. 296.

⁵¹⁸ ebd.

jenseitigen und wohl absurden Bezugspunkt von Diskursen, einfach vor Augen stellt“⁵¹⁹. Bei Sartre, der diese Referenzen schauen darf, heißt es deshalb gar:

„Dies war das Schicksal. Der Held sprang vom Pferd, löschte die Zündschnur, der Verräter stürzte sich auf ihn, ein großes Gefecht begann. Aber die Wechselfälle des Zweikampfs gehörten zum strengen musikalischen Ablauf. Es waren falsche Zwischenfälle, denen es nicht gelang, die universelle Ordnung zu verdecken. Welche Freude, wenn der letzte Messerstich mit dem Schlußakkord zusammenfiel! Ich war übergücklich, ich hatte die Welt gefunden, worin ich leben wollte, ich berührte das Absolute.“⁵²⁰

Doch woher kommen die Töne, von denen Sartre hier spricht und die ihn in der Filmerfahrung an das ‚Absolute‘ heranbringen? Trotz der fundamentalen Eigenlogik des Films arbeitet das Dispositiv Kino im *Medienverbund*⁵²¹, so Kittler. Als „Bild-ohne-Ton“ und „Ton-ohne-Bild“ erlauben die „zwei Medien Film und Phonograph diverse Synchronisationen“. Von Anfang an sei der Stummfilm an „Tonarchive angekoppelt“ gewesen, entweder „mechanisch oder durch subalterne Begleitmusiker“⁵²². Wenn auch nicht gerade zur Freude vieler Hoch-Literaten, deren Literatur „unverfilmbar“⁵²³ sei, so sei diese Kopplung vor allem im Sinne der Unterhaltungsliteratur. Medien sind für Kittler um 1900 nämlich nicht mehr auf ein allgemeines Äquivalent hin übersetzbar („ein Medium ist ein Medium ist ein Medium“⁵²⁴), ihr Inhalt aber sehr wohl in andere *transponierbar*. Ja, die Unmöglichkeit ihrer Übersetzung stellt gerade die „Möglichkeitsbedingung ihrer Kopplung und Transpositionen“⁵²⁵ dar: So liefern laut Kittler Liebeslyriker dem Grammophon Schlagertexte, während Drehbuchautoren – die zumeist anonym bleiben – aus Schlagertexten Filme machen.⁵²⁶ Doch auch anspruchsvollere „Unterhaltungsliteratur“, so Kittler polemisch, „historische Romane wie das nobelpreisgekrönte *Quo vadis*“, finden sich, ebenso wie „Doppelgängerstories wie *Der Golem*“ und „psychopathologische Schauderdramen wie *Lindaus Der Andere*

⁵¹⁹ ebd., S. 297.

⁵²⁰ Sartre, Jean-Paul: *Die Wörter*, zit. nach Kittler, *Aufschreibesysteme*, op.cit., S. 296.

⁵²¹ Vgl. Kittler, *Grammophon*, op.cit., S. 251-260.

⁵²² Kittler, *Aufschreibesysteme*, op.cit., S. 329.

⁵²³ Vgl. ebd., S. 300-301.

⁵²⁴ ebd., S. 322.

⁵²⁵ ebd., S. 329.

⁵²⁶ Vgl. Kittler, *Grammophon*, op.cit., S. 127.

(um von den Buddenbrocks zu schweigen)“, im Kino wieder, da sie selbst schon auf „Halluzinierbarkeit hin [geschrieben]“⁵²⁷ seien.

5.4.2 Fundamentale Krisen: Angst und Schrecken im Kino

Die Kinoerfahrung besitzt aber auch eine verstörende und abgründige Seite. Das filmische Erleben stellt eine „prekäre Angelegenheit“⁵²⁸ dar, weil das Wiedererkennen und Verkennen des phantomhaften Ichs auf der Leinwand fundamentale „Krisen“ auslöst: „[N]icht einmal der elementare Trost des Spiegels, der Körper in Ganzheiten [...] verzaubert, hält vor.“⁵²⁹ Kittler zeigt zwei Jahre nach den „Aufschreibesystemen“ anhand einer „angehenden Filmschauspielerin, die Probeaufnahmen macht“⁵³⁰. Die Filmheldin Barbara La Marr sieht sich selbst, neben dem Regisseur „Fitzmaurice im abgedunkelten Vorführraum“ sitzend, auf der Leinwand, während „Filmkäufer schon ihren Körper“⁵³¹ begutachten würden:

„Plötzlich erschrak Barbara. Ihr Atem stockte. Sie griff schnell hin, was tat ihr Herz, was geschah da auf der Leinwand? Etwas Schreckliches sah auf sie, etwas Fremdes, Häßliches, Unbekanntes, sie war das nicht, das konnte sie nicht sein, das da hersah, links sah, rechts sah, lächelte, weinte, ging, fiel, wer war das? Die Rolle brach ab, der Vorführer schaltete das Licht ein. Fitzmaurice sah sie an.“⁵³²

Kittlers These ist, dass der Film, wie alle technischen Medien, ein „Simulakrum des Zentralnervensystems“⁵³³ sei und den Zuschauern deren eigenen Wahrnehmungsprozess sendet, was als Schock und „Horror“⁵³⁴ empfunden werden muss. Der Film wird von Kittler außerdem als „totale Macht“⁵³⁵ interpretiert und zähle wie Grammophon, „Kriminalistik und Psychoanalyse [...] zu jenen modernen Spurensicherungstechniken, die [...] Körperkontrolle optimieren“⁵³⁶. Der

⁵²⁷ Kittler, Aufschreibesysteme, op.cit., S. 300.

⁵²⁸ Ellrich, Medientheorien, op.cit., S. 259.

⁵²⁹ Kittler, Grammophon, op.cit., S. 267.

⁵³⁰ Ellrich, Medientheorien, op.cit., S. 259.

⁵³¹ Kittler, Aufschreibesysteme, op.cit., S. 224.

⁵³² Bronnen, Arnolt: Film und Leben. Barbara La Marr, zit. nach Kittler, Grammophon, op.cit., S. 225.

⁵³³ Kittler, Friedrich: Romantik, Psychoanalyse, Film: eine Doppelgängergeschichte, in: Dracula, op.cit., S. 100 (81-104).

⁵³⁴ Kittler, Grammophon, op.cit., S. 229.

⁵³⁵ Kittler, Doppelgänger, op.cit., S. 100.

⁵³⁶ ebd., S. 92.

Medienverbund Grammophon-Film ‚überführt‘ die Menschen, wie La Marr, immer schon. Er stellt die Dummheit und Seelenlosigkeit der Menschen aus und lässt ihr Ebenbild in Körperdatenbänke wandern:

„Auf Filmen sehen alle Handlungen dümmer aus, auf Tonbändern [...] haben Stimmen keine Seele, auf Paßbildern sind nur Verbrechervisagen zu sehen – nicht weil Medien lügen würden, sondern weil sie den Narzißmus des eigenen Körperschemas zerstückeln.“⁵³⁷

Das Positive an der ‚totalen Macht‘ Kino ist für Kittler, dass der phantasmatisch fundierte Narzißmus der Leute kurzzeitig gestört wird. Das Kino liquidiert, gerade weil „die Kamera als perfekter Spiegel arbeitet“, die im psychischen Apparat gespeicherten illusionären „Selbstbildnisse“ – wenigstens so lange, bis „Spielfilmhandlungen [...] den Abfall wieder verschleiern“⁵³⁸. Auch arbeitet der Film dem ‚Ende von Liebe‘ entgegen, statt sie fortzuschreiben: Der „Film macht Liebesflüstern stumm, sichtbar [...] lächerlich“ und „ignoriert die Seele gar nicht erst“, sondern „wirft sie Apparaten und Kinobesucherinnen“⁵³⁹ einfach vor. Zugleich stellt Kittler eine Verbindung der Filmaufnahmen mit der psychiatrischen Praxis her. Durch die „Isolation der Bewegungen vom Kontext aller Rede“, sind die Stars auf der Leinwand „mit einem Schein von Wahnsinn“⁵⁴⁰ umkleidet. Ihr Verhalten ähnelt – nicht zufällig – jenem von Hysterikern, Somnambulen und Hypnotisierten die auch in der Psychiatrie filmisch gebannt werden:

„So korrekt folgt [...] [der] Film der kinematographisch modernisierten Psychiatrie. Wenn die professoralen Medientechniker der Gründerzeit an ihre Experimente gehen, spielen sie ja zugleich Versuchsleiter und Versuchsperson, Täter und Opfer, Psychiater und Irre, ohne daß die Speichertechnik den Unterschied noch festhalten könnte oder wollte. [...] Die Sachlage [...] [im] Spielfilm ist nicht anders.“⁵⁴¹

⁵³⁷ ebd., S. 93.

⁵³⁸ Kittler, Grammophon, op.cit., S. 225.

⁵³⁹ Kittler, Aufschreibesysteme, op.cit., S. 436.

⁵⁴⁰ Kittler, Grammophon, op.cit., S. 219.

⁵⁴¹ ebd., S. 222.

Dichtung um 1800 ging soweit, Körper als „individuelles Allgemeines“⁵⁴² zu speichern. Der Film hingegen geht auf konkrete Körper. Wenn wir filmisch aufgenommen und festgehalten werden, sehen wir tatsächlich uns selbst. Dennoch identifizieren sich die Menschen im Kino laut Kittler – aufgrund einer „nie kommentierte[n] Ähnlichkeit der Gesichter“⁵⁴³ – auch mit den vorgeführten Personen. „Kinodoppelgänger“, so Kittler, sind um 1900 das Alltäglichsste und „führen vor, was mit Leuten geschieht, die in die Schußlinie technischer Medien geraten“⁵⁴⁴. Tatsächlich wimmelt es um 1900 von Doppelgänger-Geschichten. Das Doppelgängermotiv aus der romantischen Literatur – „bei Goethe, Novalis, Chamisso, Musset“⁵⁴⁵ noch als Krise am „Schreibpult“⁵⁴⁶ gedeutet, in der Dichter erfahren, dass sie die Doppelgänger ihrer „Leser“ sind⁵⁴⁷ – erobert die Leinwände:

„Ewers' Student, Gerhart Hauptmanns Phantom, Wienes Caligari, Lindaus Anderer, Wegeners Golem –: ein Doppelgängerboom. Bücher (seit Moses und Mohammed) schrieben Schrift, Filme filmten Verfilmungen.“⁵⁴⁸

Filme sind für Kittler insofern *Verfilmungen von Filmen*, als jede verfilmte Literatur schon einer filmischen Logik gehorchen musste. Zeigen die Filme Doppelgängerstories, kommt es zu einer weiteren Verdoppelung: Doppelgängerfilme machen die ‚Form‘ des Films (imaginäre Spiegelung) einfach zu ihrem ‚Inhalt‘. Dies korrespondiert laut Kittler auch mit den neuen „mobilen Spiegelflächen“⁵⁴⁹, die um 1900 auftauchen. Vor allem durch die „Motorisierung Mitteleuropas“, durch „Eisenbahn und Ottomotor“, sei die Begegnung mit sich in „gleitenden Panoramen“ (wie beispielsweise Zug- oder Omnibus-Fenstern) für Millisekunden spiegelnden „Doppelgänger[n]“⁵⁵⁰, Standard geworden:

„Endlich sahen sie es auch noch, die Verkehrsteilnehmer und Professoren, Starlets und Kriminellen, Irren und Psychiater, daß

⁵⁴² Kittler, *Doppelgänger*, op.cit., S. 86.

⁵⁴³ Kittler, *Grammophon*, op.cit., S. 222.

⁵⁴⁴ Kittler, *Doppelgänger*, op.cit., S. 98.

⁵⁴⁵ Kittler, *Grammophon*, op.cit., S. 227.

⁵⁴⁶ Kittler, *Doppelgänger*, op.cit., S. 84.

⁵⁴⁷ ebd., S. 88.

⁵⁴⁸ Kittler, *Grammophon*, op.cit., S. 232.

⁵⁴⁹ Kittler, *Doppelgänger*, op.cit., S. 90.

⁵⁵⁰ ebd.

Kamerablik-ke [sic!] ihr Alltag sind. Doppelgängerfilme potenzieren das Unbewußte mobiler Spiegel, sie verdoppeln Verdoppelungen selbst.“⁵⁵¹

Der Film thematisiert so die Wirkung anderer technischer Neuerungen, nimmt die Erfahrung von Auto- und Zugfahrten auf, die selbst Kamerafahrten ähneln würden. Zuletzt auch durch „Trickaufnahmen“ ermöglicht es der Film, nicht nur das Spiegestadium zu repräsentieren, sondern „sämtliche Mechanismen eines Wahns zu präsentifizieren“ und „Assoziationsketten in Echtzeit [zu] durchlaufen“⁵⁵². Das Kino, das an „die genaue Stelle des Bibliotheksphantastischen“⁵⁵³ tritt, ist somit in der Lage „Themen phantastischer Literatur“ aufzusaugen und all das „Imaginäre“ was „ein Jahrhundert lang Dichtung geheißen hat“⁵⁵⁴ zu übernehmen, letztlich aber auch (durch die eingeschriebenen Störpotentiale) umzukonfigurieren und in Form irritierend-beängstigender Halluzinationen als Datenrauschen erlebbar zu machen.

⁵⁵¹ Kittler, Grammophon, op.cit., S. 232.

⁵⁵² ebd., S. 245.

⁵⁵³ Kittler, Aufschreibesysteme, op.cit., S. 299.

⁵⁵⁴ ebd., S. 298.

5.5 Psychophysik und Psychoanalyse

5.5.1 Psychophysik: Konstruktion von Rauschquellen

Die Umstrukturierung der Realität steht im Fin de siècle mit diversen wissenschaftlichen Neuerungen in Zusammenhang. Kittler räumt der Technik mehr Gewicht ein, hat seine systemische Perspektive – anders als in vielen Schriften nach den „Aufschreibesystemen“ – noch nicht verlassen: Kittlers eigener Anspruch ist es, das Aufschreibesystem 1900 in seiner ganzen „technischen und institutionellen Breite“⁵⁵⁵ zu analysieren. Die Konstruktion des Schaltkreises von 1900 ist jedoch simpler und zugleich ‚härter‘ als jene von 1800. Wenn es um 1900 allerorten rauscht, dann hat das handfeste Gründe. Erstens lautet Kittlers zuvor ausgeführte theoretische Feststellung, dass Rauschen aller Kommunikation vorangeht. Zweitens stellt die konkrete Rauschquelle von 1900 einfach die ‚Psychophysik‘ dar:

„Im Aufschreibesystem 1900 sind Diskurse Outputs von ZUFALLSGENERATOREN. Die Konstruktion solcher Rauschquellen fällt der Psychophysik zu, ihre Speicherung neuen technischen Medien, die psychophysische Meßwerte als Apparate implementieren.“⁵⁵⁶

Das Aufkommen der Psychophysik, also jener experimentellen Praxis, auf die Kittler bisher schon Bezug genommen hat, bedeute einen wissenschaftlichen Paradigmenwechsel. Nicht nur kommen Medien wie der Phonograph in Labors zur Anwendung – Medienentwicklung und Psychophysik stützen sich auch in *genealogischer Hinsicht*. Einerseits bedurfte die Erfindung von Grammophon, Phonograph und Film der Psychophysik, da erst die „experimentelle Zerlegung der Wahrnehmung [...] ihre analoge Synthese oder Simulation möglich“⁵⁵⁷ gemacht habe. Andererseits geben *die Medien* das exakte Modell für die psychophysikalische Erforschung des Menschen ab. So wurde das „Gedächtnis in Analogie zum Phonographen vorgestellt“, die Erinnerung als Einschreibungen in Gehirnzellen auf der Basis der „Phonographennadel“⁵⁵⁸ gedacht.

Gemeinsam ist den technischen Medien und der Psychophysik auch die „Zerlegung der Wahrnehmung in einzelne Funktionen.“ Ihr Gegenstand ist nicht mehr

⁵⁵⁵ Kittler, Aufschreibesysteme, op.cit., S. 225.

⁵⁵⁶ ebd., S. 249.

⁵⁵⁷ ebd., S. 277.

⁵⁵⁸ Spahr, Technizität, op.cit., S. 180.

die „wie auch immer geartete Seele“, sondern das „Gehirn“⁵⁵⁹. Wie die Medien einzelne Sinnesfelder besetzen (Optik, Akustik, Schrift), so lokalisiert und isoliert auch die Psychophysik menschliche Sinnesdatenströme. Forscher untersuchen nun, wie die genau isolierten „Fähigkeiten wie Lesen, Schreiben, Sprechen, Wortverstehen u.ä.“⁵⁶⁰ ablaufen: Die naturwissenschaftliche Herangehensweise an den „Körper“ lässt experimentell testen, „was automatisch funktioniert“. Das verändert „die Perspektive auf Kulturtechniken wie Schreiben und Lesen völlig“⁵⁶¹. In Frage steht nicht länger, was „richtige Bildung“ bewirken könne. Stattdessen geht es um positivistische,

„exakte Messungen, Zahlenmaterial und Statistik, psychische Vorgänge sollten berechnet [...], statt mit Metaphern umschrieben werden. Mit mehr oder weniger absonderlichen Gerätschaften (Tachistoskop) wurden Versuche zur Lese-, Schreib- und Hörfähigkeit durchgeführt.“⁵⁶²

5.5.2 Gedächtnismechanik und Lesetests

Zusätzlich zum methodischen Zugang, sind die konkreten Ergebnisse der psychophysikalischen Untersuchungen für Kittler von Bedeutung. Etwa wird die Speicherkapazität des menschlichen Gehirns – im Sinne einer Gedächtnismechanik – erforscht: Kittler zeigt, wie Hermann Ebbinghaus, einer der Begründer der experimentellen Psychologie, sich selbst zur Versuchsperson gemacht und Unmengen von Unsinnsworten auswendig gelernt hat. „Schwindlig und benommen vor lauter Silbensalat“⁵⁶³ verzichtet er darauf, „die sinnlosen Silben durch irgendwelche hineingedachten Beziehungen, z.B. nach den Regeln der Mnemotechniker zu verbinden“⁵⁶⁴. Sein Gehirn, so Kittler, wird dabei zu einer „tabula rasa“, in seinem Kopf entstehe eine „Leere“⁵⁶⁵, die sein Auswendiglernen gerade effizient mache. Das

⁵⁵⁹ ebd., S. 179.

⁵⁶⁰ Winthrop-Young, Einführung, op.cit., S. 94.

⁵⁶¹ Spahr, Technizität, op.cit., S. 180.

⁵⁶² ebd. Vgl. Kittler, Aufschreibesysteme, op.cit., S. 249-276.

⁵⁶³ Kittler, Aufschreibesysteme, op.cit., S. 251.

⁵⁶⁴ Ebbinghaus, Hermann: Ueber das Gedächtniss. Untersuchungen zur experimentellen Psychologie, zit. nach: Kittler, Aufschreibesysteme, op.cit., S. 251.

⁵⁶⁵ Kittler, Aufschreibesysteme, op.cit., S. 251.

„leere Blatt, das er ist, [wird] auch von Erinnerungen und Muttersprache gereinigt. Zur Isolation des Gedächtnisses von allen anderen Kulturtechniken scheiden Signifikate, weil sie Hermeneutik provozieren würden, von vornherein aus. ‚Hin- und herspielende Assoziationen, verschiedene Grade der Anteilnahme, Rückerinnern an besonders treffende oder schöne Verse usw.‘, all diese einst gepriesenen Seelentätigkeiten [wären] nur ‚störende Einflüsse‘[...].“⁵⁶⁶

Sind alle hermeneutischen Störfaktoren ausgeschlossen, so die These, tritt am „reinem Unsinn“ der Differentialität, die *Spezifitäten des Merkens und Vergessens* zutage. Damit betreibe Ebbinghaus aber nichts anderes, als die „nackte und rohe Gewalt von Signifikanten“ zu testen, die „durchgemachten Qualen“ Nietzsches zu „quantifizieren“⁵⁶⁷. Wie radikal unterschiedlich das Aufschreibesystem 1900 zu seinem Vorgänger ist, wird zuletzt im Rahmen der aufkommenden Lesetests deutlich: Wo es um 1800 um Sinn und Bedeutung und die Produktion eines libidinösen Rausches gegangen ist, bezieht sich die neue, psychophysische Leseforschung nun auf statistisch auswertbare *Lesegeschwindigkeiten*:

„Ein Aufsatz von G.O. Berger aus dem Jahre 1889 mit dem Titel ‚Über den Einfluss der Übung auf geistige Vorgänge‘ meldet, dass für die Lektüre von 100 zusammenhängenden Wörtern aus Goethes Egmont Sextaner 55, Quintaner 43 und Oberprimaner hingegen nur 23 Sekunden benötigen; Hermann Ebbinghaus [...] setzt später hinzu, er benötige 0,16 Sekunden pro Goethewort. [...] Das sind viele Goetheworte, doch wenig Goethegeist.“⁵⁶⁸

Entscheidend sind für Kittler die philosophischen Implikationen der Psychophysik. Wenn der Mensch zur Summe „test- und meßbarer physiologischer Abläufe“⁵⁶⁹ wird, geraten die „übergeordneten Instanzen des Aufschreibesystems 1800, wie Geist, Seele oder Bewusstsein“⁵⁷⁰ ins Wanken. Indem ‚Ohr‘ und ‚Auge‘ sowie Funktionen des Gehirns autonom geworden sind, tritt im Verbund von Medien und Psychophysik das Ende aller Großerzählungen ein, wird eine Übertragung der intelligenten Leistungen des Menschen auf Maschinen möglich: „Das humanistisch Unvorstellbare – nämlich das Auseinanderfallen des Geistes in Subroutinen“ wird nicht nur denkbar,

⁵⁶⁶ ebd., S. 251-252.

⁵⁶⁷ ebd., S. 250.

⁵⁶⁸ Winthrop-Young, Einführung, op.cit., S. 99.

⁵⁶⁹ Spahr, Technizität, op.cit., S. 180.

⁵⁷⁰ Winthrop-Young, Einführung, op.cit., S. 94.

sondern „technisches Ereignis“⁵⁷¹: Das Individuum zerfällt in autonome Sinnesfelder, es geht an der Tatsache zu Grunde, keinen Grund mehr zu haben und fortan teilbar zu sein: So ist laut Kittler der „Mensch überhaupt gestorben. Ein Tod, demgegenüber der vielberedete Tod Gottes eine Episode ist“⁵⁷².

5.5.3 Psychoanalyse und mediale Aufzeichnungstechniken

Außer Psychophysik und den neuen Medien gibt es noch eine weitere Instanz, die das Aufschreibesystem 1900 trägt: die Psychoanalyse. Entgegen gängiger ideengeschichtlicher Herleitungen der Psychoanalyse aus „transzendental[e]m Idealismus, der romantischen Naturphilosophie und der Theorien von Schopenhauer“⁵⁷³, versucht Kittler in diversen Schriften die Psychoanalyse nachrichtentechnisch zu fundieren. Er stellt die Frage,

„ob nicht [...] die Geschichte der Seelen und ihrer Nosologien (von Kraepelin über Freud bis Lacan usw.) den Innovationsschritten einer Nachrichtentechnik folgt, die das Innere nach außen gekehrt oder eben implementiert hat.“⁵⁷⁴

Die Psychoanalyse steht für Kittler auf dem gleichen theoretischen Boden wie die Psychophysik. Auch sie löst das Individuum auf („Im Kreuzfeuer von Psychophysik und Psychoanalyse fällt das Individuum“⁵⁷⁵), isoliert die Funktionen „Bewußtsein und Unbewußtes“⁵⁷⁶ und setzt voraus, dass unterhalb der Schädeldecke „Subroutinen des „Hörens, Schreibens, Sprechens und Lesens, des Aufnehmens, Abspeicherns und Abspielens“ stecken; Wobei sich jede Subroutine sich bei genauem Hinsehen als „Medientechnik erweist“⁵⁷⁷. Kittler folgt hier einer Spur, die Freud selbst gelegt hatte. Freud hat das Unbewusste als ‚psychischen Apparat‘ begriffen, dessen Funktionsweise später mit einem „Wunderblock“⁵⁷⁸ verglichen und sich selbst eines

⁵⁷¹ ebd.

⁵⁷² Kittler, Aufschreibesysteme, op.cit., S. 313.

⁵⁷³ Ellrich, Medientheorien, op.cit., S. 256.

⁵⁷⁴ Kittler, Friedrich und Tholen, Christoph: Vorwort, in: dies. (Hg.), Arsenal der Seele. Literatur- und Medienanalyse seit 1870, München 1989, S.10 (7-11).

⁵⁷⁵ Kittler, Aufschreibesysteme, op.cit., S. 338.

⁵⁷⁶ Spahr, Technizität, op.cit., S. 182.

⁵⁷⁷ Winthrop-Young, Einführung, op.cit., S. 92.

⁵⁷⁸ Freud, Wunderblock, op.cit., S. 3-8.

„phonographischen Gedächtnisses“ gerühmt.⁵⁷⁹ In „Ratschläge für den Arzt bei der psychoanalytischen Behandlung“ hat Freud sogar empfohlen, der Analytiker solle

„sich auf den Analysierten einstellen wie der Receiver eines Telephons zum Teller eingestellt ist. Wie der Receiver die von Schallwellen angeregten Schwingungen der Leitung wieder in Schallwellen verwandelt, so ist das Unbewußte des Arztes befähigt, aus den ihm mitgeteilten Abkömmlingen des Unbewußten dieses Unbewußte, welches die Einfälle des Kranken determiniert hat, wiederherzustellen.“⁵⁸⁰

Doch was bei Freud Vergleich oder Metapher ist, nimmt Kittler – auch entgegen der anthropozentrischen Organprojektionstheorie Ernst Kapps oder Marshall McLuhans⁵⁸¹ – *wörtlich*. Die neuen Schallaufzeichnungs- und Übertragungstechnologien bilden nicht nur das Modell für (Unter)Bewusstseinsfunktionen, sondern entsprechen den psychischen Apparaten auf das Genaueste. Der Witz daran ist, das Kittler Freud so liest, wie dieser seine Patienten: „So wie dem Analytiker gerade das wichtig erscheint, was die Patienten für unwichtig erachten, so nimmt Kittler für bare Münze, was Freud in den Bereich des bloß veranschaulichenden Vergleichs abgedrängt hatte.“⁵⁸²

5.5.4 Ausklammerung von Film und Realem: Das Unbewusste des Unbewussten

In den „Aufschreibesystemen“ geht es jedoch vorrangig darum, die Verwandtschaft *und* die Differenz der psychoanalytischen Praxis zu den medialen Aufzeichnungstechniken herauszustellen. Die Ähnlichkeit zeigt sich schon auf einer strukturellen Ebene. Die Analytiker versucht mit den Fehlleistungen der Patienten statt des „Cogito [...] Unsinn“ abzuspeichern – analog zu den medialen Speichertechniken „die Körper und ihr Rauschen“⁵⁸³ als Datenstrom festhalten. Die Patientenreden in der Psychoanalyse korrespondiert dann auch mit der Sprachlogik der Schreibmaschine. In beiden Fällen gleicht Sprache einem Akt der

⁵⁷⁹ Vgl. Vogl, Joseph: Zur Einführung, in: Pias et al. (Hg.), Kursbuch Medienkultur, op.cit., S. 373 (373-376).

⁵⁸⁰ Zit. nach Kittler, Grammophon, op.cit., S. 138.

⁵⁸¹ Vgl. Hartmann, Techniktheorien, op.cit., S. 52-58.

⁵⁸² Winthrop-Young, Einführung, op.cit., S. 91.

⁵⁸³ Spahr, Technizität, op.cit., S. 182.

Kraftfreisetzung, der nicht als „transparenter Ausdruck eines sprachmächtigen Bewusstseins“⁵⁸⁴ zu deuten ist, sondern dem Unbewussten – einer „[b]lack box“⁵⁸⁵ – über das man keine Kontrolle hat, zuzuordnen ist.

„Das psychoanalytische Verfahren geht über alle hermeneutischen Herangehensweisen hinaus, weil es Sprache auf eine neue Weise behandelt. Wer das, was Patienten emphatisch bejahen oder verneinen, sogleich mit umgekehrten Vorzeichen versieht, wer vornehmlich [...] an [...] verräterischem Gestammel interessiert ist, [...] für den ist Sprache [...] eine Formkraft, von der die Sprecher[...] eher gelenkt werden, als dass sie sie lenkt.“⁵⁸⁶

Auch der Film weist große Ähnlichkeiten zur Psychoanalyse auf, in der „Traumdeutung kommt Kino“ – so die lapidare Feststellung Kittlers – jedoch „nicht vor“⁵⁸⁷. Der Film wird von Kittler eher als Konkurrenzmedium zur Psychoanalyse Freuds und Ranks gedeutet. Statt – etwa den manifesten Trauminhalt – kinematographisch zu lesen, würde „[d]er Kokainist Freud“⁵⁸⁸ alle „Bilder aus Traum oder Erinnerung auch ohne Skalpell liquidieren“. Damit betreibt Freud strenge *Medientransposition*, die ihr Ausgangsmedium liquidiert. Statt den Traum selbst als ein Stück Technik, nämlich als Film, zu begreifen, wird er konsequent entziffert, jedes „Bild durch eine Silbe oder ein Wort“⁵⁸⁹ ersetzt:

„Philologisch-historisch aber bleibt es dabei, daß Freud das Andere seiner Decodierung gar nicht erst ignoriert. Der filmisch-präsentative Symbolismus der Traumbilder verschwindet im rhetorisch-skripturalen, den die Wissenschaft Psychoanalyse instituiert. Was an ‚visuellen Formen der Gedankenflucht‘ [...] durch Traumabläufe spukt, fällt aus.“⁵⁹⁰

Das zerstückelte Phänomen Traum, erweist sich bei Freud als „lesbare Schrift“, ‚Imaginäres‘ wird von der Psychoanalyse um 1900 immerzu in ‚Symbolisches‘ transponiert. Doch auch dem ‚Realen‘ ergeht es so: „Nicht allein die imaginäre

⁵⁸⁴ Winthrop-Young, Einführung, op.cit., S. 89.

⁵⁸⁵ Kittler, Aufschreibesysteme, op.cit., S. 336.

⁵⁸⁶ Winthrop-Young, Einführung, op.cit., S. 89.

⁵⁸⁷ Kittler, Aufschreibesysteme, op.cit., S. 334.

⁵⁸⁸ ebd., S. 339.

⁵⁸⁹ ebd., S. 332-333.

⁵⁹⁰ ebd., S. 334.

Bedeutung, auch das Reale am Diskurs fällt aus⁵⁹¹. Schlussendlich sind Freuds „literarisch ambitionierten Fallstudien“ viel zu sehr „bewusste, – und das heißt eben auch: literarische und zensurierende – Kunstprodukte, um die verräterischen Fehlleistungen des Patientengeplappers phonographisch getreu verzeichnen zu können“⁵⁹². Zwar dürfen in der Psychoanalyse „Hysterikerinnen, diese geborenen Starlets“ auf der Couch statt „des einen Ach die vielen realen Lüste und Nöte des Sprechens durchspielen“⁵⁹³. Doch von

„spastischer Sprachstockung über Stottern, Schnalzen Luftschnappen bis zum Verstummen –, der angeblich filterlose Receiver aber filtert sie sämtlich aus.“⁵⁹⁴

Freud als ‚Phonograph‘ speichert also nur, was am „Stimmfluß schon Schrift ist“. Damit, so Kittler, bleiben „Kino und Grammophon das Unbewußte des Unbewußten“. Die mit den neuen Medien geborene Psychoanalyse begegnet „Bildersequenzen“ selbst „mit einer Urverdrängung, Geräuschsequenzen mit ihrer Entstellung zu Signifikantenketten“⁵⁹⁵. Zudem ist es in der freudschen Psychoanalyse mit der bloßen Aufzeichnung „noch nicht getan“, das Aufgezeichnete muss auch noch mit „kryptographischem Scharfsinn entschlüsselt werden.“ Auch hierfür werden die Ärzte angewiesen, keine „Phonographen zu benutzen, und den Patienten wird versichert, dass es keinen Sinn hat, ihre eigenen Träume und Räusche selbst aufzuschreiben oder gar entschlüsseln zu wollen“⁵⁹⁶. Dies „bleibt das Monopol des Wissenschaftlers im Sessel.“⁵⁹⁷

⁵⁹¹ ebd., S. 343.

⁵⁹² Winthrop-Young, Einführung, op.cit., S. 92.

⁵⁹³ Kittler, Aufschreibesysteme, op.cit., S. 343.

⁵⁹⁴ ebd.

⁵⁹⁵ ebd. Zur Kritik an der Schriftversessenheit der Psychoanalyse vergleiche auch: Deleuze/Guattari, Anti-Ödipus, op.cit.

⁵⁹⁶ Winthrop-Young, Einführung, op.cit., S. 92.

⁵⁹⁷ Kittler, Grammophon, op.cit., S. 142.

5.6 Literatur als Simulakrum von Wahnsinn

Um das Funktionieren des Aufschreibesystems 1800 zu demonstrieren, hat sich Kittler – neben einer Reihe von kleineren Exkursen – auf zwei ausführliche Literaturanalysen konzentriert: im Zentrum standen Goethes „Faust“ und der „Goldne Topf“ von E.T.A. Hoffmann.

Für das Aufschreibesystem 1900 geht Kittler noch schlaglichtartiger vor: Immer wieder macht er Spotlights an und verweist auf eine unglaubliche Vielheit von literarischen Texten. Im systemischen Zusammenhang der Aufschreibesysteme geht es Kittler darum, dass Literatur in dem von der „Psychophysik [...] theoretisch und statistisch“ vorgegebenen Rahmen „passende Einzelfälle“ verschriften würde – und zwar so lange, bis „das System geschlossen ist.“ Nach den neuen Medien, Psychophysik und Psychoanalyse ist die Literatur damit der letzte Baustein im Aufschreibesystem 1900. Es kommt zu einer endgültigen Verschaltung der diskursiven Instanzen. Jedoch, so Kittler, würde keiner der „Diskurse an den [...] anderen feste Referenzen [haben]; es gibt nur ihrer aller Vernetzung“⁵⁹⁸. Psychiatrie und Pathologie liefern nunmehr das „Material der E-Literatur“, die Literaten beziehen sich nicht länger auf „die Ideen der Philosophie“, wodurch neben der Präsentation von „Wortsalat“ auch „verwirrtes Personal“⁵⁹⁹ ihre Bücher bevölkern würden. Insbesondere Gottfried Benn würde – wie kaum ein anderer – der Forderung nach angewandter, literarischer Psychophysik nachkommen:

„Das Rauschen im Reellen hat der frühe Benn bekanntlich durch Räusche produziert, die aber eher Versuchsanordnungen seines Psychiater-Chefs Theodor Ziehen waren. Figuren wie Rönne oder Pameelen assoziieren so lange zu abgehörten Kasinogesprächen, bis die Wörter einer Umgangssprache jede Referenz (die sogenannte Welt) und jede Adresse (die sogenannten Menschen) einbüßten, um nurmehr als sinnlose und neurophysiologische Daten zu glänzen.“⁶⁰⁰

Die Literatur verhandelt laut Kittler, was es heißt, wenn die Psychophysik ihre Probanden mit sinnlosen Übungen traktiert, die Psychoanalyse in jeder Rede Fehlleistungen hervorbringt: „Jede diskursive Handgreiflichkeit produziert, was sie

⁵⁹⁸ Kittler, Aufschreibesysteme, op.cit., S. 388.

⁵⁹⁹ Spahr, Technizität, op.cit., S. 183.

⁶⁰⁰ Kittler, Friedrich: Benns Gedichte – „Schlager von Kasse“, in: Dracula, op.cit., S. 118 (105-129).

behauptet.⁶⁰¹ Als Gegenstrategie zum ‚Machtdispositiv‘ bleibt den Betroffenen nur, in den Angriff überzugehen: „Wie in jedem Krieg muß die Defensive vom Angreifer lernen. [...] Gott treibt jemanden in den Blödsinn, der mit Blödsinn dagegen ankämpft.“⁶⁰² Konkret heißt das, dass „Experiment und Pathologie“⁶⁰³ in eins fallen und Literatur zu einer „Mimikry von Wahnsinn“⁶⁰⁴ wird; Dabei erweist sich die Simulation des Wahnsinns als durchaus lustvolle „Notwehr“⁶⁰⁵, wie Kittler am Beispiel Daniel Paul Schrebers und dessen Beziehung zu „Gott“⁶⁰⁶ (dem Psychiater Flechsig) zeigt:

„Wenn die Macht ihren klassischen Imperativ widerruft, nur Signifikate zu statuieren, kommt auch den Opfern neue Lust. [...] [A]lso darf auch Schreber seinem geliebten Nichtsdenkungsgedanken frönen. Gott, der neurologisch mutierte, stellt physiologische Wollust über alle Moral; also darf auch Schreber mit unwidersprechlichen Gründen genießen: ‚Gott verlangt ein den weltordnungsmäßigen Daseinsbedingungen der Seelen entsprechendes Genießen; es ist meine Aufgabe, ihm dasselbe [...] in der Form ausgiebigster Entwicklung der Seelenwollust zu verschaffen; soweit dabei für mich etwas von sinnlichem Genusse abfällt, bin ich berechtigt, denselben als eine kleine Entschädigung für das Übermaß der Leiden und Entbehrungen, das mir seit Jahren auferlegt ist, mitzunehmen.“⁶⁰⁷

Im „Spiel simulierter Delirien“⁶⁰⁸ – von Schreber bis zu Rilke – wird den erdichteten Personen ein ‚Wahn‘ angedichtet, der sehr genau Freuds psychoanalytischen Annahmen entspricht. Ebenso wie in Jensens „Gradiva“, werden in Schrebers „Denkwürdigkeiten“ psychoanalytische Postulate übernommen und in Literatur überführt. Schreber folgt der Annahme Paul Flechsigs, wonach die „Seele [...] aus Nerven“⁶⁰⁹ bestehe. Auch stehen „Freuds libidothoretische Grundannahmen [...] bei Schreber selbst“⁶¹⁰.

⁶⁰¹ Kittler, Aufschreibesysteme, op.cit., S. 363.

⁶⁰² ebd., S. 364.

⁶⁰³ ebd., S. 363.

⁶⁰⁴ ebd., S. 370.

⁶⁰⁵ ebd., S. 363.

⁶⁰⁶ ebd., S. 364.

⁶⁰⁷ ebd., S. 365-367. Kittler spricht im Bezug auf Schrebers Wahn ferner von einer „paranoische[n] Maschine“, die wie eine „Verbundschaltung aller Datenspeicher, die um 1900 das Aufschreibesystem revolutionieren“, arbeitet. Vgl. Kittler, Aufschreibesysteme, op.cit., S. 360-361.

⁶⁰⁸ Kittler, Aufschreibesysteme, op.cit., S. 374.

⁶⁰⁹ ebd., S. 356.

⁶¹⁰ ebd., S. 351.

Die Pointe: Die literarische Simulation von Wahnsinn („gefälschte[r] Blödsinn“⁶¹¹) dient Psychologen wie Freud als Folie für ihre Thesen. Dadurch entsteht ein Rückkopplungssystem voller Zirkelschlüsse. Die Psychoanalyse liest von ihr inspirierte Texte, um damit ihre eigenen Prämissen zu bestätigen: Dass Träume „lesbar“ sind, hätte keinen „diskursiven Bestand“, wenn „die mündlichen Traumerzählungen der Patienten nicht von literarischen Traumtexten medientransponiert [...] bewiesen worden wären.“⁶¹² Ja, Paranoiker wie Schreber, die „im Unterschied zu Neurotikern nicht frei herumlaufen dürfen“ wären gar nicht analysierbar, würden sie nicht schriftliche „Flaschenposten“ bereitstellen, die selbst „Psychoanalyse [...] als [...] Text“⁶¹³ sei. Kommen Irre, Literaten und Analytiker – scheinbar – unabhängig voneinander zum „selben Ergebnis“⁶¹⁴, hören Träume zuletzt auf, „einem Einzelfall zurechenbar zu sein“⁶¹⁵. Es kommt zur Zerschneidung des alten Bandes zwischen „Wahnsinn und Krankheit“, Wahn und Normalität: Dies „macht die Unterscheidung zwischen Ärzten und Patienten heikel. Wahrscheinlich laufen die Dinge nach Münsterbergs Verdacht: daß Medizinsimulanten Wahnsinnssimulanten beschreiben“⁶¹⁶.

5.6.1 Konkurrenz und Deckungsgleichheit: Medizin und Literatur

Neben diesen Gemeinsamkeiten, stehen Psychoanalyse und Literatur aber zugleich in einem Konkurrenzverhältnis: „Was Goethe über die Philosophen sagte – daß er sie nie entbehren und sich nie mit ihnen vereinigen könnte –, geht seit 1900 an die Adresse Freuds.“ Als Alternative dazu, ihren Körper auf die Couch zu legen, wählen Schriftsteller den Weg eines reinen, referenzlosen Schreibens ohne Innwendigkeit. Damit, so Kittler, optieren sie gegen ein „möglicherweise unproduktives [...] Leben [...]“: Infolge dessen werde die Beziehung zwischen Schriftsteller und Analytikern alles mögliche – „Dialog, Lektüre, Grußadresse“, nur keine „Praxis“⁶¹⁷:

⁶¹¹ ebd., S. 408.

⁶¹² ebd., S. 348.

⁶¹³ ebd., S. 350.

⁶¹⁴ ebd., S. 351.

⁶¹⁵ ebd., S. 349.

⁶¹⁶ ebd., S. 374.

⁶¹⁷ ebd., S. 377.

„In der Literatur [...] geht nichts anderes vor als intransitives Schreiben. Die Psychoanalyse muß also Reden so lange auf Unsinn hin abhören, bis eine Indizienkette hin zum unzugänglichen Realen geschlossen ist. Die Literatur muß Papier so lange von Lesbarkeiten reinigen, bis der Körper ihrer Wörter für den Augenblick eines Kurzschlusses mit dem anderen zusammenfällt. Damit aber stehen zwei Diskurse in Konkurrenz.“⁶¹⁸

Waren um 1800 Beamtentum und Dichtertum verkoppelt, so gibt es um 1900 aber ebenfalls eine „doppelte [...] Buchführung“: jene von Medizin und Literatur. Wenn Gottfried Benn *als Arzt* Daten und Faktenmengen einträgt und „Statistiken weiterschreibt“, wird er bald schon „mit der anderen Hand“, *als Literat*, „diese selben Statistiken zur Simulation eines singulären Deliriums ausbeuten“⁶¹⁹. Damit wird deutlich, inwiefern Literatur „den Abfall von zeitgenössischer Psychiatrie“ verwertet und die Archive der Psychiatrie „Poesie im Rohzustand“⁶²⁰ seien. Sämtliche Texte des Aufschreibesystems können nun von diesem Paradigma aus aufgedrösel werden. Entspricht für Kittler die Sprachkrise von Hofmannsthals „Lord Chandos“ schlichtweg der „sensorische[n] und näherhin amnestische[n] Alexie“⁶²¹, wird Rilkes „Malte Laurids Brigge“ ebenfalls als Literatur schreibender Analphabeten, die ihre Unfähigkeit sich schriftlich auszudrücken, literarisch perfekt realisieren, gedeutet: „Das Aufschreibesystem von 1900 trennt die pädagogische Rückkopplungsschleife [...] von 1800 [...] auf“, und schreibt Autoren vor „ihren Analphabetismus selber aufzuschreiben.“ Laut Kittler: „[e]ine paradoxe und unmögliche Rolle, die denn auch nur im Simulakrum besetzt werden kann“⁶²².

5.6.2 Resümee ...

Die Ersatzsinnlichkeit Dichtung wird um 1900 selbst von Medien, „die die Sinnlichkeit adäquater“⁶²³ ansprechen, ersetzt. „Reine“⁶²⁴ Datenflüsse werden im ‚Reellen‘ implementiert und jeweils einem psychischen Register und Medientyp zugeordnet.

⁶¹⁸ ebd.

⁶¹⁹ ebd., S. 375.

⁶²⁰ ebd., S. 373.

⁶²¹ ebd., S. 262.

⁶²² ebd., S. 389.

⁶²³ Spahr, *Technizität*, op.cit., S. 182.

⁶²⁴ Kittler, *Doppelgänger*, op.cit., S. 101.

Kontingente Medienkonstellationen führen damit dazu, dass der einstmalige „Mensch“ mit „universelle[r] Notwendigkeit“⁶²⁵ erkennen kann, wie er tatsächlich funktioniert. Im Verbund mit Psychophysik und Psychoanalyse produzieren Medien eine Selbstdurchsichtigkeit, die den Menschen sich – als Maschine – genauestens begreifen lässt. Als machbare Apparatur – so die implizite Pointe – droht der Mensch aber genauso überflüssig zu werden wie die Phantasmen von 1800, die sich aufgelöst oder ins Medium Film verschoben haben. Die unterstellte Selbstdurchsichtigkeit enthüllt sich zudem nicht über das Medium der Vernunft, sondern erst im Modus des ‚Irrsinn‘, der im Aufschreibesystem 1900 auf allen medialen Ebenen angestellt und simulierbar geworden ist: Und zwar

- a) im Schriftlichen (als sinnloser Buchstabenabfall von Literatur und Schreibmaschine),
- b) im Visuellen (optische Tricks die den ‚Wahn‘ präsentifizieren und halluzinatorische Größen- bzw. Ganzheitsphantasien im Kino) und
- c) im Akustischen (Zwang zur Unsinnreden durch das Grammophon; Reden als Rauschen).

Damit aber löst sich der Begriff des Wahnsinns auf, da er gar keine treffsichere Bestimmbarkeit mehr besitzt: „Das Medienzeitalter macht ununterscheidbar, wer Mensch und wer Maschine, wer der Irre und sein Simulant ist.“⁶²⁶ Wie schmal und unbestimmbar der Grat tatsächlich ist, zeigt Kittler anhand des Songs „Brain Damage“ von Pink Floyd. Pink Floyd kommt in den „Aufschreibesystemen“ nur zweimal – beidemale in einer Fußnote – vor. Kittler parallelisiert das „kindlichsprachlose [...] Fieber“ Malte Laurid Brigges mit dem Song „Comfortably Numb“, in dem der vom Sänger Roger Waters „Angeredete selbstredend ein Arzt“⁶²⁷ ist: „When I was a child I had a fever. / My hands felt just like two balloons. / Now I've got that feeling once again. / I can't explain, you would not understand.“⁶²⁸

⁶²⁵ Steinfeld, Handgreiflichkeiten, op.cit., S. 432.

⁶²⁶ Kittler, Grammophon, zit. nach Steinfeld, Handgreiflichkeiten, op.cit., S. 432.

⁶²⁷ Kittler, Aufschreibesysteme, op.cit., S. 402.

⁶²⁸ Zit. nach ebd.

Kittler will beweisen, „daß siebzig Jahre an den Aufschreiberegeln von 1910 nichts geändert haben [...]“⁶²⁹, sondern diese nunmehr eine globale Dimension besitzen.

5.6.3 ... und Ausblick: Von Bayreuth zu Pink Floyd

Schon als die Rolling Stones 1968 ihr Mitleid oder in schlechter Übersetzung: ihre Sympathie mit dem Teufel bekundeten, hatten sie – zumindest der Legende nach – zuvor auf aufgehängte Zeitungsartikel geschossen. Die getroffenen Sätze oder Satzteile wurden nach Zufallsprinzip zu einem Song zusammengefügt, der ein Welthit wurde. Auch Popmusik, die so verführt, ähnelt nicht nur dem Irrsinn, sondern simuliert ihn einfach. Das gilt umso mehr für Pink Floyd. Ausgangspunkt für Kittlers Analyse von „Brain Damage“ ist die Feststellung, dass Pink Floyd technisch realisieren, was Richard Wagner, „bereits ein psychophysikalisch bewandter Toningenieur“⁶³⁰, nur erträumt hatte. Brain Damage, so Kittler, erzählt als „Kurzgeschichte von Ohr und Wahnsinn im Zeitalter der Medien“⁶³¹. Der Song erweist sich bei „genauerem Hinlesen und –hören als performativer Nachvollzug der Geschichte moderner Schallaufzeichnungs- und Wiedergabetechnologien“⁶³². Im Song wandert ein „Lunatic“ vom Rasen („The lunatic is on the gras“) in den Flur (wo er sich vermehrt hat: „The lunatics are in my hall“), um schließlich im Kopf des massenmedial geschulten Hörers anzugelangen („The lunatic is in my head“). Der Rasen steht laut Kittlers Interpretation für die „dürftige Zeit monauraler Wiedergabe“⁶³³. Also noch für die Zeit vor Beatles „Revolver“-Album, von dem man auf Mono-Plattenspielern nur noch die Hälfte mitbekam. Der Flur wiederum „ist nahe genug, um rein nach Gehör ein Links und ein Rechts, nahe genug auch um viele Verrückte zu unterscheiden.“ Strophe zwei ist also „die Zeit von High Fidelity und Stereophonie“⁶³⁴. Die dritte Strophe schließlich würde laut Kittler für die Gegenwart der 1970er Jahre stehen, in der dank elektronischer Klangmanipulation, diversen Raumeffekten wie kreisenden Tönen und Rundum-sounds, sowie durch Kopfhörer „die Trennung zwischen klangerfülltem Umraum und klangerfülltem Hirninnenraum

⁶²⁹ Kittler, Aufschreibesysteme, op.cit., S. 402.

⁶³⁰ Winthrop-Young, Einführung, op.cit., S. 105.

⁶³¹ Kittler, Ohren, op.cit., S. 133.

⁶³² Winthrop-Young, Einführung, op.cit., S. 75.

⁶³³ Kittler, Ohren, op.cit., S. 137.

⁶³⁴ ebd., S. 138.

verloren“⁶³⁵ geht. Die HörerInnen einer Band, dessen ehemaliges Mastermind sich LSD im täglichen Frühstückskaffee aufgelöst hatte und in der Folge an einer Drogen-Psychose laborierte, meinen selbst zu halluzinieren, wenn sie Stimmen in ihrem Kopf vernehmen, die gar nicht die eigenen sind („there’s someone in my head but it’s not me“⁶³⁶). War schon für Nietzsche das Rauschhaft-Dionysische von Musik und Ohr her gedacht worden, gilt dies erst recht für spätere, technische „Hirnschäden“ der psychedelische Kopfhörer- oder Azimuth Coordinator-Musik:

„Die Explosion der akustischen Medien schlägt um in eine Implosion die unmittelbar und abstandslos ins Wahrnehmungszentrum selber stürzt [...]. [D]ie Geschichte des Ohrs im Zeitalter seiner technischen Sprengbarkeit [ist] immer schon die Geschichte des Wahnsinns. Hirnschaden-Musik macht alles wahr, was an dunklen Vorahnungen durch Köpfe und Irrenhäuser geistert. Nach Auskunft eines Psychiaterlexikons wird ‚im Vergleich mit anderen Sinnesbereichen der Gehörsinn von Halluzinationen am häufigsten betroffen.‘ Von weißem Rauschen über Zischen Wassertropfen, Flüstern bis hin zum Reden und Schreien reicht die Skala der sogenannten Akuasmen, die der Wahnsinn wahr nimmt oder macht. Alles liest sich also, als wolle das Psychiatrielexikon eine Liste von Pink Floyd-Effekten aufstellen. Weißes Rauschen erscheint in One of These Days, Zischen in Echoes, Wassertropfen in Alan’s Psychedelic Breakfast, Schreien in Take Care of the Axe, Eugene, und Flüstern allüberall...“⁶³⁷

5.6.4 Untergang von Seelenhauch: Der neueste Stand der technischen Dinge

Aller klassische „Seelenhauch“ ist bei Pink Floyd, kulturhistorisch gesehen nun untergegangen „in Sound und Phonstärke“⁶³⁸. Aufgerüstete und manipulierte Klänge, die bis hin zum Lachen des Irren reichen, sind zentraler Bestandteil des Songs von Pink Floyd, die den Wahnsinn der Medien in massenmedialer Form simulieren – und zwar im ‚Realen‘ selbst. Dabei erodiert letztlich auch der Begriff des Wahnsinns: Wer fremde, *simulierte* Stimmen und Klänge im Kopf hört, hat sie immer schon *wirklich* gehört. Wer – wie es abermals die Legende will – bei Pink Floyd Konzerten benommen wurde und „mit Schwindelanfällen ins Krankenhaus gefahren werden“⁶³⁹

⁶³⁵ Winthrop-Young, Einführung, op.cit., S. 75.

⁶³⁶ Alle Zitate nach: Kittler, Ohren, op.cit.

⁶³⁷ Kittler, Ohren, op.cit., S. 138-139.

⁶³⁸ ebd., S. 135.

⁶³⁹ ebd., S. 140.

musste, ist immer schon wirklich benommen und desorientiert gewesen. Auch hat es laut Kittler streng genommen „keinen Sinn mehr von Wahnsinn zu sprechen, denn der Begriff ist“ – dies war die Grundeinsicht von Foucaults „Wahnsinn und Gesellschaft“ – „historisch streng an sein Gegenüber, nämlich die neuzeitliche Selbstbehauptung der Vernunft gebunden“⁶⁴⁰. Dieses Gegenüber gibt es aber nicht mehr, wenn Sprechakte keine individuellen Reden mehr sind, sondern „grundsätzlich mass media-acts, [...] anonyme und kollektive Veranstaltungen“. Der Irrsinn, meint Kittler, ist somit „die Wahrheit und umgekehrt“⁶⁴¹. Einflüsternde Teufel, Mütter oder Hexen werden von Radiosendern abgelöst. Rockmusik ersetzt, so die starke These, Dichtung. Pink Floyd sind schlichtweg der Wahnsinn der neuen Normalität, deren „Dark Side of the Moon“ Techniken darstellen, die sich in den Songs von Pink Floyd selbst kommunizieren würden. Auch die psychophysischen Erkenntnisse eines Ebbinghaus scheinen hier weiterhin ihre Gültigkeit zu haben: Denn Pink Floyd-Musik „bleibt im Kopf [...] weil den Leuten kein Gedächtnis mehr gemacht werden muß, sondern Maschinen selber das Gedächtnis sind“⁶⁴². Zuletzt deutet sich im Kontext solcher Analysen für Kittler auch ein militärischer Zusammenhang an, den er immer wieder ausführen wird: An die Stelle eines „psychomotorische[n] Drill[s]“⁶⁴³ in Labors, seien jetzt „Rockkonzerte oder Diskotheken“⁶⁴⁴ getreten. Sie gleichen – auch aufgrund der Anwendung von Stroboskop- und Lichteffekten – „Militärcamps“, dienen wie alle Medien der „Angleichung menschlicher Körper und Sinne“⁶⁴⁵ an neue kriegstechnische Anforderungen. Doch der ‚Gott der Ohren‘ endet nicht im Krieg, sondern mit einer zugleich ironischen Brechung *und* metaphysischen Aufladung. Man sollte, so schreibt Kittler,

„die Medienexplosionen unserer Tage nicht so medientheoretisch wie ihre Propheten hören. Nach Marshall McLuhan wäre die Botschaft des Synthesizers einfach der Synthesizer. Aber wenn es vor lauter Dunkel gar keine dunkle Mondseite gibt, geben elektronische Medien womöglich von dunkleren Gestalten Kunde. O-Ton Waters: ‚The medium is not the message, Marshall...is it? I mean, it’s all in the lap of the fucking gods...‘ (Pause for laughter)“⁶⁴⁶

⁶⁴⁰ Winthrop-Young, Einführung, op.cit., S. 107.

⁶⁴¹ Kittler, Ohren, op.cit., S. 140.

⁶⁴² ebd., S. 146.

⁶⁴³ Winthrop-Young, Einführung, op.cit., S. 123.

⁶⁴⁴ Vgl. Kittler, Friedrich: Synergie von Mensch und Maschine. Ein Gespräch mit Florian Rötzer, in: Florian Rötzer und Sara Rogenhofer (Hg.), Kunst machen? Gespräche über die Produktion von Bildern, Leipzig 1993, S. 90 (83-102).

⁶⁴⁵ Winthrop-Young, Einführung, op.cit., S. 123.

⁶⁴⁶ Kittler, Ohren, op.cit., S. 148.

THE RHETORIC AND PERFORMANCE OF FRIEDRICH K. (II)

6.1 *Materialität eines Buches: Erhellung und Verdunkelung*

Auch für das Aufschreibesystem 1900 gilt, dass Präsentation und Gegenstand, Form und Inhalt auf das Engste verbunden sind. Nimmt man Kittlers Medienmaterialismus beim Wort, hat eine Untersuchung der strategischen Manöver der „Aufschreibesysteme“ auch die Materialität dieses Buches anzuvisieren. Auffällig ist zunächst die ansprechende, übersichtliche Typographie, die zusammenfassenden Randbemerkungen an den Texträndern – nahezu wie in einem Lehrbuch – und die diversen Bilder (etwa von frühen Schreibmaschinen) im Text. Jede Rede von einer effektiven „Zeichenökonomie“⁶⁴⁷ der Literatur von 1900 findet sich auch in der Form der „Aufschreibesysteme“ wieder. So paradox es angesichts der 504 Seiten⁶⁴⁸ klingen mag, Kittler ist um Kürze und Knappheit in der Rekonstruktion von 200 Jahren Kulturgeschichte bemüht – dies zeigt sich mitunter in einer Vielzahl von fast telegrammstilartigen Formulierungen und elliptischen Sätzen. Zudem ist das Buchcover, das gewissermaßen beide Aufschreibesysteme (1800 und 1900) zusammenführt, von größtem Interesse: Auf der Vorderseite ist ein grimmiger Dante und eine Olivetti-Schreibmaschine, auf der Rückseite Goethe mit einem Telefonhörer in der Hand zu sehen – beides umrandet von einem tiefschwarzen Einband. Das Buch ist groß (23x16cm) und schwer (0,91 kg) im doppelten Sinne. Das Dunkel des Buchcovers entspricht der düsteren Stimmung, aber auch der zeitweise sehr dunklen Argumentation, einem – neben aller literarischen Brillanz – bewusst eingesetzten *esoterischen Theoriegestus*.

Dieser hat Methode: Die „Aufschreibesysteme“, so wird suggeriert, sind kein Buch für alle, sondern für jene die mit dem LötKolben zu philosophieren wissen. So arbeitet

⁶⁴⁷ Kittler, *Aufschreibesysteme*, op.cit., S. 309.

⁶⁴⁸ Ich beziehe mich hier auf die vierte, vollständig überarbeitete Ausgabe von 2003. Die ursprüngliche Version der „Aufschreibesysteme“ von 1985 hatte nur 427 Seiten. Kittler fügte in der Folgezeit auch weitere Kapitel ein.

Kittler mit einer Reihe von *Leserbeschämungsstrategien*⁶⁴⁹, indem er kulturelle Beschreibungen, vor allem aber hochtechnische Prozesse – mit Adverbien und Attributen wie „selbstredend, klar, einfach, schlicht usw.“⁶⁵⁰ – als völlig simpel und einleuchtend charakterisiert. Das kulminiert schließlich in solchen Sätzen:

„Gegeben sei ein Medium A, organisiert als abzählbare Menge diskreter Elemente Ea1 ... Ean [...] die [im] Medium B [...] auf die Menge Eb1 ... Ebm abzubilden [sind]. Daß die Elementenanzahl n und m und/oder die Verknüpfungsregeln kaum je identisch sind, macht jede Transposition zur Willkür oder Handgreiflichkeit. [...] Medienlogik – in Mengenlehren eine Binsenwahrheit, für Dichter aber die Überraschung des Jahrhunderts.“⁶⁵¹

Vor allem zeigt sich in den „Aufschreibesystemen“ Kittlers Lust an paradoxen Formulierungen und künstlichen Verkomplizierungen – etwa die Paraphrase der Figur, wonach ‚etwas nicht aufhörte, sich nicht zu schreiben‘. In der vielleicht radikalsten Variante klingt das dann so: „Aber damit hört das schiere Jetzt, eben das also, was nicht aufhört aufzuhören, zum ersten gespeicherten Mal aufzuhören auf.“⁶⁵²

6.2 Alte Metaphern und neue Semantiken

Die für das Aufschreibesystem 1800 herausgearbeiteten Metaphern bleiben auch für 1900 bestehen, sie dienen als Negativfolie, von der sich das aktuelle Aufschreibesystem absetzt. Dadurch stehen dem Verblendungszusammenhang von 1800 eine Reihe neuer Semantiken gegenüber, die Metapherngruppen werden strukturell beibehalten (Technik, Krieg, Erotik, Disziplinierung, Rausch), ihre Semantiken von Kittler an neue kulturelle Gegebenheiten angepasst („Stich“ statt dem „Naschwerk Alphabetisierung“, „Schmerz“ statt „Mutterliebe“, „Datenrauschen“ statt „Blätterrauschen“ usw.). Die entscheidenden Umcodierungen zeigen sich dabei auf vier Ebenen:

⁶⁴⁹ Vgl. Winthrop-Young, Einführung, op.cit., S. 68 und Hartmann, Frank: Vom Sündenfall der Software. Medientheorie mit Entlarvungsgestus: Friedrich Kittler, in: Telepolis online. <http://www.heise.de/tp/r4/artikel/6/6345/1.html>.

⁶⁵⁰ Vgl. Winthrop-Young, Einführung, op.cit., S. 67.

⁶⁵¹ Kittler, Aufschreibesysteme, op.cit., S. 321.

⁶⁵² ebd., S. 409.

(a) *Reinheit und Erlösung*: Kittler unterstellt eine ‚Vollkommenheit‘ der Technik, die das einstmals Ausgeschlossene einer Kultur zurückzugeben fähig sein soll. An die Stelle des Phantasmas der ‚reinen Seele‘ Fausts tritt der *reine Datenfluss* der Medien, die sich durch „übermenschliche [...] Zeitachsen-Präzision“⁶⁵³ auszeichnen und trotz manipulativer Eingriffe für Kittler „unfälschbar“⁶⁵⁴ (und das heißt: so ‚real‘ wie ‚unbewusst‘) seien. Es scheint fast, als würde Kittler metaphysische Bestimmungen des ‚Absoluten‘ auf Medientechniken übertragen. Das beste Beispiel hierfür ist Kittlers Charakterisierung der Schreibmaschinenschrift: „Zurück bleibt ein Symbolisches, autonom [...] wie vorzeiten nur der Gott.“⁶⁵⁵ Die an die neuen Medien gebundenen, eschatologischen Erlösungshoffnungen betreffen aber auch das Kittlersche Programm. Kurz, Kittler tritt selbst als Anwalt der Technik und des ‚Realen‘ auf – der zukünftige Studenten von hermeneutischen Betrügereien und Lektüren erlösen kann. Die „Aufschreibesysteme“ sind somit auch ein avantgardistischer Studentenrekrutierungstext. Was hier wartet ist: „Kafka und die Schreibmaschine! Charles Bell und das Trommelfell aus der Pathologie als telefonische Membran! [...] Eine [...] wilde Landschaft von Daten, Geschichten, Fakten und Schaltplänen eröffnete sich hinter den Buchseiten.“⁶⁵⁶

(b) *Schmerz, Auferstehung, Helden*: Dabei ist das Aufschreibesystem 1900 auch finster und apokalyptisch konzipiert: Medien treiben endgültig in den Wahnsinn, tun den Menschen Gewalt an. Die Auferstehung der Maschinen aus dem Geiste der Kittlerschen Medientheorie, die die eigentliche Verfasstheit der Informationsmaschine Menschen zu Tage bringt, bedarf ‚Des Menschen‘ als Opfer. Auffällig ist, dass neben der Technik nun Ingenieure, Ärzte, Literaten und Verrückte als Helden in den Blickpunkt rücken. Dem Personal der Goethezeit stehen neue hochstilisierte Figuren gegenüber, die sich – wie Kittler – an der Absurdität des Medienzeitalters jenseits alles Sinns zu bewähren haben. Unterstellt ist damit: ‚Seht her, ich bin auch so einer!‘ So nivelliert Kittler im Nachwort die Grenze zwischen sich und den

⁶⁵³ ebd., S. 297.

⁶⁵⁴ ebd., S. 286.

⁶⁵⁵ ebd., S. 303.

⁶⁵⁶ Campe, Rüdiger: Technik im Geist, in: Medienwissenschaft. Eine transatlantische Kontroverse (mit einem Statement und einem Schusswort von Geoffrey Winthrop-Young sowie Repliken von Friedrich Balke, Rüdiger Campe, Helmut Lethen und Ludwig Pfeifer), Debattenteil der Zeitschrift für Kulturwissenschaften, 2/2008, S. 134 (113-152).

Protagonisten des Aufschreibesystems 1900: „Informationstechnik ist immer schon Strategie oder Krieg.“⁶⁵⁷

(c) *Fröhlicher Positivismus des Rauschens*: In der Mitte der Pole von ‚Erlösung‘ und ‚Apokalypse‘ zeigt sich Kittlers ‚fröhlicher Positivismus‘, der nach technischen Prinzipien (Quelle – Kanal – Speicher) den maschinellen Kreislauf des Rauschens nach dem Prinzip von „Occams Messer“⁶⁵⁸ beschreiben will. Kittlers Inszenierung des Aufschreibesystems 1900, macht dabei eine binäre Ja/Nein-Schaltlogik auf: Nach den hermeneutischen Phantasmen von 1800 gibt es – trotz des imaginären Mediums Film – um 1900 ein allumfassendes Rauschen, dessen Quelle die Psychophysik darstellt. Angesichts dieser Lage, scheint Kittler auch gar nicht groß gegen Theoretiker einer „kommunikative[n] Vernunft“⁶⁵⁹ argumentieren zu müssen: ‚Warte nur, balde rauschest du auch!‘, lautet das implizite Motto der „Aufschreibesysteme“, das alle weitere Argumentation überflüssig machen könnte.

(d) *Kollektiver Wahnsinn ohne Vernunft*: Zuletzt lässt sich ein narratives Moment finden, das alle Aufschreibesysteme sowohl verbindet als auch trennt. Kittler erzählt - anders als Foucault – keine ‚Geschichte des Wahns im Zeitalter der Vernunft‘, sondern eine ‚Geschichte der Unvernunft im Zeitalter der Unvernunft‘. Die Historie wird somit eine Abfolge von inkommensurablen Formen des Wahnsinns (dem Wahnsinn der Bibel von 1700 folgt der Wahnsinn des Sinns von 1800, dem wiederum der Wahnsinn des Unsinn von 1900 folgt), die jede Form von Vernunft als Chimäre erscheinen lässt. Auffallend ist, dass dieselben Drogenmetaphern für die Beschreibung des Irrsinns von 1800 wie von 1900, und damit völlig unterschiedlichen Aufschreibesystemen, zur Anwendung kommen. Alkohol und LSD werden einmal eher negativ (im Bezug auf die Goethezeit und ihre verstellenden Phantasmen), einmal affirmativ, im Bezug auf Kafka, Benn und Pink Floyd’s psychedelische Soundströme verwendet.

⁶⁵⁷ Kittler, Aufschreibesysteme, op.cit., S. 503.

⁶⁵⁸ ebd.

⁶⁵⁹ ebd., S. 502.

6.3 Ergänzende und abschließende Bemerkungen zu Kittlers Verfahrensweisen

Stil und Inhalt: Wie sich Kittlers Begeisterung für Zahlen in genauen historischen Datierungen widerspiegelt, so sehr versucht er auch stilistisch dem Zentralthema von 1900, dem Tod ‚Des Menschen‘, gerecht zu werden. Tatsächlich liquidiert Kittler das ‚autonome Subjekt‘ performativ durch die Vermeidung der Wörter ‚Ich‘ und ‚sich‘. Es kommt zum – nicht immer konsequent durchgehaltenen – Versuch „Reflexivverben ihres Reflexivpronomens zu berauben“⁶⁶⁰ und jeden Bezug zum Inneren (der Seele) rhetorisch zu umgehen. Kittler vollzieht damit eine Abgrenzung von hermeneutischen Innerlichkeitsphantasien und dialektischer Reflexionsprosa, die er auch selbst kommentiert hat – etwa im Rückblick auf seine Dissertation über Conrad Ferdinand Meyer: „Er geht vollkommen in diesen psychoanalytischen, Lacanschen, formalen Beziehungen nach außen auf, und es gibt kein Refugium einer Innerlichkeit, weder bei mir, der ich schreibe, noch bei Meyer, über den ich schreibe. Und das war schon eine massive Maßnahme, die eine bestimmte Stilebene erstmal geschaffen hat.“⁶⁶¹ Letztlich haben solche Maßnahmen aber auch die gegenteilige Wirkung, da Kittlers – von Narzissen nicht immer freie – Manöver einen in-dividuellen und genuinen Stil generieren, der das ‚Herrensingifikant‘ Autor regelrecht reanimiert: „Selbstredend [sic!] muß es technische Medien seit jeher gegeben haben, weil alles Zeichengeben mit akustischen oder optischen Mitteln an ihm [sic!] selbst technisch ist.“⁶⁶²

Kryptographie, Psychoanalyse und Kriminalistik: Kittler, der „große Leser überlesener Nebensätze“⁶⁶³, visiert die Texte des Aufschreibesystems 1900 von den Rändern her an und tritt als detektivisch-mikrologischer Spurenleser auf, der scheinbar Nebensächliches (nach dem ‚Ach‘ in Faust nun irres ‚Blabla‘) als ‚Indizien‘ zur Lösung literarischer Rätsel sammelt.⁶⁶⁴ Seine ‚Fälle‘ löst er in Analogie zu Kriminalistik, Psychoanalyse und Kryptographie. Kittler schlüsselt die Regelmäßigkeit des Rauschens auf, in dem wesentliche ‚Informationen‘ über die mediale Lage von

⁶⁶⁰ Winthrop-Young, Einführung, op.cit., S. 63.

⁶⁶¹ Kittler, Luftbrücke, op.cit., S. 45.

⁶⁶² Dieses schöne Beispiel (an „ihm“ statt an „sich“) ist aus: Kittler, Friedrich: Geschichte der Kommunikationsmedien, in: Jörg Huber und Alois Martin (Hg.), Raum und Verfahren, Basel/Frankfurt am Main 1993, S. 180 (169-188).

⁶⁶³ Winthrop-Young, Geoffrey: Eulenzurufe. Replikenreplik, in: Zeitschrift für Kulturwissenschaften, op.cit., S. 146 (145-152).

⁶⁶⁴ Vgl. Balke, Friedrich: Verspätete Nationen?, in: Zeitschrift für Kulturwissenschaften, op.cit., S. 132-133.

1900 aufgehoben zu sein scheinen – damit erhält er entscheidende Auskünfte über Literatur, Wissenschaft und Techniken einer Epoche.

Postmoderne Umschreibung und selektive Lektüre: Zugleich liest Kittler die Texte des Aufschreibesystems 1900 sehr selektiv. Überhaupt betrachtet Kittler die Zeit von 1900 aus heutiger Perspektive und schreibt sich aktiv in die Zeit der Psychophysik ein. Seine Fassung des Positivismus und der psychophysikalischen Menschenexperimente unterliegt der postmodernen Prämisse einer „grundsätzlich disparaten Welt ohne Zusammenhang“. Jedoch blendet er aus, dass die Wissenschaften um 1900 – trotz der Installierung eines „nachmetaphysische[n] Weltbild[es]“⁶⁶⁵ – mehrheitlich von einem durchaus kohärenten Weltbild ausgegangen sind. Auch Freud ist in seiner zu recht herausgestellten ‚Schriftversessenheit‘ viel ‚hermeneutischer‘ als in Kittlers Konstruktion.

Neue Textsorten und historisches Material: Kittlers Verfahrensweise zeitigt zudem sehr konkrete Effekte; Indem er keinen Unterschied zwischen den pädagogischen Dokumenten, Texten von Pink Floyd, Freud und Hofmannsthal macht, trägt er zur Etablierung neuer Textsorten für die wissenschaftliche Analyse bei: „Teil des Kittler-Effekts ist [...], dass Lesefibeln, Schönschreibinstruktionen oder Schulprogrammen – also all die Dokumente, aus denen er den ‚Klartext‘ literarischer Texte entschlüsselt – Eingang ins Zentrum der literaturwissenschaftlichen Diskussion gefunden haben.“⁶⁶⁶ Wichtig ist hier auch Kittlers Umgang mit dem historischen Material: Kittler erzeugt den Anschein einer hochgradigen Authentizität durch das geschickte Verschwimmenlassen von eigenen Annahmen bzw. Spekulationen und fremden Zitaten bzw. historischen Fakten und diskursiven Oberflächen. Oft macht erst ein Blick auf die Fußnoten kenntlich, wer da eigentlich spricht.

Sound of the Machines: Die „Aufschreibesysteme“ beinhalten nicht nur eine Reihe von Abbildungen, sondern sind von einem bestimmten ‚Sound‘ geprägt. Plakative Sequenzen von ungeheurer Unschärfe wechseln sich mit hochtechnischen Analysen ab. Es gibt – wie auch bei Deleuze oder Foucault – Sprünge zwischen „Kryptischem und Banalem, zwischen Humor und Mathematik, zwischen Irrationalismus und Sachlichkeit“⁶⁶⁷. Die „Aufschreibesysteme“ ähneln atmosphärisch der hybriden „Subkultur“ der 70er Jahre, dem düsteren Sound des urbanen Punk, dem New Wave

⁶⁶⁵ Spahr, *Technizität*, op.cit., S. 184.

⁶⁶⁶ Winthrop-Young, *Einführung*, op.cit., S. 59.

⁶⁶⁷ Büsler, Martin: Wissen um der Lust willen. Deleuze und die Pop-Intellektuellen, in: Marvin Chlada (Hg.), *Das Universum des Gilles Deleuze*, Aschaffenburg 2000, S. 85 (79-89).

zu Beginn der 80er Jahre, als sie auch die „in den Neunzigern entstandene experimentelle Elektronik“⁶⁶⁸ samt ihrem technoiden Klängen vorwegnehmen.

Das Ende der Metapher durch Ausreizung: Insgesamt wendet Kittler einen strategischen Trick an, der schon für das Aufschreibesystem 1800 entscheidend war. Sein medienmaterialistisches Verfahren nimmt Metaphorisches immer wieder wörtlich: Technische Charakteristika und Konnotationen (wie Handgreiflichkeit, Loch, Stich, Anschlag usw.) werden von Kittler auch auf der semantischen Ebene der analysierten Texte und Medien wiedergefunden (als Leere, Schmerz, usw.). Es kommt um 1900 schon deshalb zum ‚Ende von Sinn‘, weil Kittler direkte Kurzschlüsse von der medialen Eigenheit zur ‚Textebene‘ unter Ausreizung (s)eines technischen Metaphernvorrates vollführt.

Poetische Bilder und Theatereffekte: Die Differenz gegenüber hermeneutisch verfassten Geisteswissenschaften wird mit großem rhetorischem Aufwand betrieben und benötigt dazu eine Reihe von „Theatereffekten“⁶⁶⁹. Trotz der angeblichen „Blindheit“ und „Bilderlosigkeit“ des ‚Symbolischen‘ –, zeichnen sich auch die Aufschreibesysteme 1900 durch einen irrsinnigen „Bilderreichtum“⁶⁷⁰ und Metaphernserien voll „postmoderne[m] Pathos“⁶⁷¹ aus. Die literarisch eindrucksvollen „Aufschreibesysteme“ stehen in dieser Perspektive im groben Widerspruch zur darin entwickelten Theorie und ihrer Sprachontologie.

Semantik statt Struktur? Auch wird Kittlers Postulat, wonach alle Inhalte in Technik ein- und untergehen würden, kurzum, das Medium selbst Botschaft sei, von ihm selbst nicht konsequent befolgt. Kittlers Analysen setzten oftmals explizit auf einer semantischen Ebene an. Dies wird besonders augenscheinlich in seinen Deutungen von Literatur oder Songtexten. Das angeblich sinnfreie ‚Symbolische‘ von 1900 (etwa bei Nietzsche und Rilke) wird sinnvoll gedeutet, das ‚Reale‘ der Musik anhand von Lyrics („Comfortably Numb“ oder „Brain Damage“) aufgeschlüsselt. Im Fall der Untersuchung zu Pink Floyd kommt es so zu einer Vermischung der zuvor fein säuberlich getrennten psychischen Register. Ähnlich zu Freuds Schriftversessenheit, zeigt sich hier jene Kittlers an. O-Ton Kittler: „Im Herzen bin ich immer Literaturwissenschaftler geblieben.“⁶⁷²

⁶⁶⁸ ebda.

⁶⁶⁹ Leschke, Rainer: Einführung in die Medientheorie, München 2003, S. 295.

⁶⁷⁰ ebd., S. 296.

⁶⁷¹ ebd., S. 294.

⁶⁷² Kittler, Freiheit, op.cit., S. 97.

PHANTASMENANALYSE: THE DARK SIDE OF THEORY

Kittlers Aufschreibesysteme sind nicht nur *trotz*, sondern gerade auch *wegen* ihres immensen Provokationspotentials so erfolgreich geworden: Die erkenntnistheoretischen Implikationen der Aufschreibesysteme sind ungeheuerlich, sie stellen gewissermaßen die ganze Philosophiegeschichte (besser: das Schreiben derselben) auf den Kopf. Statt harmonischer Deckungsgleichheit von Mikro- und Markokosmos, ewig gültiger, humanistischer Denkgesetze (ob ontologische im Sinne Aristoteles oder transzendente im Sinne Kants), statt Apotheosen auf Denktraditionen und fließend übergehende Epochen, will Kittler die radikale Brüchigkeit der (Geistes-)Geschichte aufzeigen. Nicht alles ist immer und zu jeder Zeit denkbar gewesen. Differenzen, nicht nur Gemeinsamkeiten prägen Kultur(en), nicht *anything goes, only certain things go in a historical period*.

Medien erweisen sich dabei nicht als neutrale Werkzeuge, sondern als zentrale, kulturformende Kräfte. So hebeln die Aufschreibesysteme die Grundlagen des eigenen Faches gnadenlos aus, sie zeigen einer Disziplin (der ‚Germanistik‘) ihre blinde Flecken auf und erweisen sich äußerst produktiv, indem sie „bei aller Rebellenrhetorik eines der ältesten akademischen Spiele der Welt“ betreiben: Nämlich „durch Einführung neuer Grundunterscheidungen alten Texten neue Aspekte abzugewinnen, um den literaturwissenschaftlichen Betrieb am Laufen zu halten“⁶⁷³.

Andererseits liegen Kittlers Projekt selbst eine Reihe von methodischen Schwierigkeiten, unreflektierten Dogmen und nicht abgesicherten Theoremen zugrunde, deren „Begründung“ Kittler „überspringt“. Es stellt sich somit die Frage nach der „Zulässigkeit des Programms“⁶⁷⁴. Um diese blinden Flecken oder (Schatten)Seiten der Aufschreibesysteme aufzuzeigen, gilt es Kittlers Werk zu historisieren und die eigenen Phantasmen sichtbar zu machen. Es geht bei aller Wertschätzung für Kittler darum, ein revolutionäres Wissenschaftsprogramm

⁶⁷³ Winthrop-Young, Einführung, op.cit., S. 59. Vgl. dazu Thomas Kuhns Unterscheidung von „normaler“ und revolutionärer“ Wissenschaft. Kuhn, Revolutionen, op.cit.

⁶⁷⁴ Mersch, Medientheorien, op.cit., S. 190.

(,Medienmaterialismus'), das sich in vielen Bereichen der universitären Forschung inzwischen selbst als neues Paradigma verfestigt hat, wieder zu *verflüssigen*.

Das konkrete Vorgehen im folgenden Kapitel sieht dabei so aus: im Zuge einer systematischen Kritik Kittlers, sollen stufenweise Phantasmen (die zum Teil schon in der Metaphernanalyse herausdestilliert worden sind) sichtbar gemacht werden. Diese Phantasmen stehen in direktem oder indirektem Bezug zueinander und kreisen um jeweils unterschiedliche theoretische Perspektiven. Hierfür werde ich mich nicht nur auf die „Aufschreibesysteme“ konzentrieren, sondern auf andere, relevante Texte Kittlers, sofern sie in die Logik der Aufschreibesysteme zu integrieren sind. Die Aufschreibesysteme dürfen damit wirklich als System gelesen werden, nicht nur als Buch.⁶⁷⁵ Zu verdeutlichen wird bei all dem sein, dass Kittlers Denken selbst an einen bestimmten technischen Status, an bestimmte mediale (aber auch soziale und – in Ansätzen - ideengeschichtliche) Voraussetzungen und wissenschaftliche Konstellationen gebunden ist. Im allerletzten Kapitel wird es schließlich um eine generelle Kontextualisierung des Programms der Aufschreibesysteme gehen, in dem Kittler nicht als Sonderfall, sondern als paradigmatisch für einen bestimmten Diskurstyp gelesen werden soll.

7.1 Universalistisches Phantasma und kultureller Determinismus

Das erste Problem der Aufschreibesysteme ergibt sich daraus, dass Kittler für eine bestimmte historische Phase nicht diverse „diskursive Formationen“⁶⁷⁶, sondern jeweils nur eine ‚Episteme‘ annimmt. Die an Foucaults „Ordnung der Dinge“ geschulte „Kontrastierung von klar geschiedenen Aufschreibesystemen“ schert alles was in einer Epoche geschieht, „über einen Kamm“⁶⁷⁷. Binnendifferenzen innerhalb der Aufschreibesysteme werden vernachlässigt. Dabei ist etwa vom Standpunkt einer traditionelle(re)n Literaturgeschichte zu bezweifeln, „ob man Schiller, Goethe, Hoffmann, Herder usw. so munter in einen Topf werfen kann“⁶⁷⁸. Die mediale Ausdifferenzierung wird so als Geschichte der Unifizierung erzählt, dem einen ‚Sinn‘

⁶⁷⁵ Daher ist in der Folge mit „Aufschreibesysteme“ das Buch, mit Aufschreibesysteme Kittlers Geschichtsmodell gemeint, welches er auch in anderen Texten ausarbeitet.

⁶⁷⁶ Vgl. Foucault, Archäologie, op.cit., S. 48-60 und S. 29: „[I]n les mots et les choses [...] hat das Fehlen einer methodologischen Abgrenzung an Analysen in Termini kultureller Totalitäten glauben lassen können.“

⁶⁷⁷ Winthrop-Young, Einführung, op.cit., S. 59.

⁶⁷⁸ ebd.

von 1800 steht das Paradigma eines universellen ‚Rauschens‘ um 1900 gegenüber. Schwierigkeiten bereitet vor allem der determinierende Charakter der angenommenen kulturellen Totalitäten: Obschon Kittlers Medienmaterialismus keine einfachen, monokausalen Wirkungszusammenhänge herausarbeitet, verfährt er in seiner Beschreibung von kulturellen ‚Feedbackkreisläufen‘ zu starr und letztendlich zu ‚terroristisch‘. So lobenswert Versuche umfassender Kulturanalysen als Regelanalysen sein mögen, so unterkomplex bleiben sie gegenüber Phänomenen der Abweichung, so sehr schließen sie jeden Widerstand gegen Code-Regime, jede Form von Selbstbestimmung und jede Differenz (die von Adorno bis hin zum späten Foucault, zu Deleuze und Derrida hochgehalten wird) aus. Für ‚Gegendiskurse‘ bleibt in den monolithischen Aufschreibesystemen kein Platz.

7.2 Methodisches Phantasma: Medien statt Archive und vereindeutigte Kausalitäten

Im Modell der Kultur als ‚Datenverarbeitungssystem‘ werden wiederum Medien zum bestimmenden Prinzip. Hatte Foucault die zu rekonstruierenden „diskursiven Formationen“ aus Archiven bezogen, stellt Kittler in den Aufschreibesystemen von „Diskursbedingungen auf Medienbedingungen“ um: Zwar scheinen Medien und Medientechniken die diskursiven Bedingungen zu ergänzen, doch – und das ist der crucial point – entsteht die „entscheidende methodologische Schwierigkeit“⁶⁷⁹ da, wo sie vollständig an ihren Platz treten und zum absoluten Erklärungsgrund werden. Dass sowohl Dichtung und Philosophie um 1800 sich als geisterfüllte Reden verstehen, ist ebensowenig von der Hand zu weisen, wie die Parallele zwischen fließender Handschrift und mütterlicher Bedeutungseinflüsterung. Die Frage ist nur, ob letztere tatsächlich *der Grund* für das Kontinuum im Denken von 1800 sind, oder bloß mit diesem korrespondieren (bzw. es unterstützen). Auch die herausgearbeitete Strukturähnlichkeit der Zerlegung der Sprache in diskrete Einheiten auf der Schreibmaschine und der (an Medien geschulten) Zerlegung der menschlichen Wahrnehmung innerhalb der Psychophysik ist durchaus nachvollziehbar. Doch bleibt es gleichfalls fraglich, ob diese miteinander in Beziehung gebrachten Muster, als

⁶⁷⁹ Mersch, Medientheorien, op.cit., S. 190.

Grund für den (zu radikal inszenierten) Zerfall des alten Weltbildes um 1900 gelesen werden dürfen. Kittler scheint also „Begründungsstrukturen selbst umkehren“ zu wollen und von „rekonstruktiven Verfahren zu kausalen“⁶⁸⁰ überzugehen. Daraus ergibt sich aber, dass – sofern ernst genommen – die gesamte Theorie Kittlers, anstatt einen „garantiert unabhängige[n] und deshalb wahre[n] Beobachtungsposten zu bilden“, selbst auf die „Medienexplosion unserer Epoche“⁶⁸¹ zurückgeführt werden können müsste.

7.3 Kybernetisches Phantasma: Ende von Sinn und maschinelle „Als-Struktur“ des Denkens

Kittlers Rausch- und Regelanalysen erhalten ihren *Maßstab* (ihr mediales Richtmaß) zur Beurteilung einer Reihe von ‚phantasmatischen‘ Phänomenen (wie ‚Denken‘, ‚Bewusstsein‘, ‚Bedeutung‘, ‚Verstehen‘ usw.) nämlich von einem mediengeschichtlichen Entwicklungsstand her. Nach dem Zeitalter der analogen Medien, komme es laut Kittler mit der Computerisierung (sozusagen im Aufschreibesystem 2000) zum Abschluss der Mediengeschichte und zum Ende des Medienbegriffes selbst. Im Computer als „Medium des Symbolischen“, das „Reelles“ verziffere und die letzten Reste von „Imaginärem“ liquidiere, erweist sich der digitale Code nunmehr als universaler Code, der alle getrennten Datenflüsse in „Medienverbänden“ wieder vereinen und alle Unterschiede zwischen den Medien (Bilder, Töne, Wörter) *einkassieren* würde.⁶⁸² Als Grundlage dieser These dient Kittler ein theoretisches Modell, das wesentlich der *Kybernetik* bzw. der *Informationstheorie* der 1940er und 50er Jahre, entnommen ist: Unter dem Terminus „Kanal“ setzt Kittler wie die Nachrichtentheorie von Claude Shannon und Warren Weaver „Zeichenform, Medium und Medientechnik“⁶⁸³ in Eins, wodurch „Wort, Schrift, Musik oder Malerei auf der gleichen logischen Ebene“ behandelt werden können „wie die Kommunikation zwischen mehreren Geräten oder Menschen und Geräten“⁶⁸⁴. Unter Ablendung der Bedeutungsdimension des Zeichenträgers kann

⁶⁸⁰ ebd., S. 191.

⁶⁸¹ Kittler, *Optische*, op.cit., S. 38.

⁶⁸² Vgl. Kittler, *Grammophon*, op.cit., S. 7-8, Kittler, *Freiheit*, op.cit., S. 113 und Kittler, *Friedrich: Die Welt des Symbolischen – eine Welt der Maschine*, in: *Dracula*, op.cit., S. 58-80.

⁶⁸³ Steinfeld, *Handgreiflichkeiten*, op.cit., S. 434.

⁶⁸⁴ Pias, Claus: *Zur Einführung*, in: ders. et al. (Hg.), *Kursbuch Medienkultur*, op.cit., S. 428 (427-431).

die physikalische Erscheinung als einziges Unterscheidungsmerkmal von ‚Signifikanten‘ und ‚Daten‘ herangezogen werden. Kittler bindet seine Medientheorien exakt an dieses nachrichtentechnische Kommunikationsmodell und deren fünf Instanzen „Quelle“, „Sender“, „Kanal“, „Empfänger“, „Senke“⁶⁸⁵ an, die sich je nach Aufschreibesystem anders konfigurieren würden. Durch die Fixierung auf den ‚Kanal‘, durch den Nachrichten fließen, lässt sich so die vollständige Abstraktion von dem was kommuniziert wird und damit der Eintritt in ein Zeitalter des ‚Unsinn‘ vollziehen. Jeglicher ‚Sinn‘ kann vor dem Hintergrund dieses Kommunikationsbegriffes, den schon Baudrillard „als Reduktionismus gescholten“⁶⁸⁶ hatte (und dessen ‚Historizität‘ Kittler nicht berücksichtigt), als Wahn, Halluzination oder Phantasma abgetan werden, es geht der Theorie nur noch um Redundanzstrukturen der Sprache, das Begriffspaar von Information und Rauschen, sowie die Effektivität von Übertragungsfunktionen: „What the message means is of no importance to [...] the communication engineer.“⁶⁸⁷

Kybernetische Datenverarbeitungsmaschinen oder menschliche Reste?

Jedoch übersieht Kittler, dass die Welt nicht ohne Rest in der Welt der Maschine aufgeht. Wenn Medien, Zeichen, Technik aber nicht vollständig deckungsgleich sind, dürfen Fragen der Medientheorie nicht umstandslos in Fragen der Medientechnik aufgelöst werden.⁶⁸⁸ Wenn Datenverarbeitung unter der Schwelle der menschlichen Wahrnehmung passiert, Übertragungsprozesse abseits jeden Sinns (unter Absehung vom Inhalt) ablaufen können, ist das Phänomen menschlicher Kommunikation damit keinesfalls hinreichend beschrieben. Die Tatsache, dass Sinn und Unsinn „die gleiche Menge an Information enthalten“⁶⁸⁹, erlaubt keine Auflösung von Signifikation an sich. Auch stellt das ‚Bewusstsein‘ keinen vorläufig letzten Differenzpunkt zu anderen datenverarbeitenden Systemen dar. Der Mensch ist kein „kybernetischer Organismus“, dessen Denkprozesse zunächst Grammophon, Typewriter, Film und

⁶⁸⁵ Vgl. Spahr, *Technizität*, op.cit., S. 169-170.

⁶⁸⁶ Mersch, *Medientheorien*, op.cit., S. 203.

⁶⁸⁷ Shannon, Claude E.: *The Redundancy of English*, in: Claus Pias (Hg.), *Cybernetics/Kybernetik. The Macy Conferences 1946-1953*, Bd. 1, Berlin/Zürich 2003, S. 123 (248-272).

⁶⁸⁸ Vgl. Hartmann, *Techniktheorien*, op.cit., S. 63-64 und Winkler, Hartmut: *Docuverse. Zur Medientheorie der Computer*, München 1997, S. 335.

⁶⁸⁹ Weaver, Warren: *Ein aktueller Beitrag zur mathematischen Theorie der Kommunikation*, in: Claude E. Shannon und Warren Weaver (Hg.), *Mathematische Grundlagen der Informationstheorie*, München 1976, S. 18.

dann auf einer höheren Ebene der Computer, als „Als-Struktur“⁶⁹⁰ repräsentieren würden. Kittler hypostasiert hier frühe Annahmen der Kybernetik zur „Universalen Turingmaschine“⁶⁹¹, die er mit dem Modell der Neurophysiologie des 19. Jahrhunderts verschränkt, welches im Gehirn „lauter Maschinen zutage“⁶⁹² brächte – eine Sichtweise, die heute „kaum mehr von den Neurowissenschaften vertreten“⁶⁹³ wird. Sperrt sich schon das Gedächtnis dem Maschinenregister, weil „Speicherprogramme“ alles – und zwar unterschiedslos – was „ihr Programm“ erfassen kann speichern, besteht auch ein wesentlicher Unterschied zwischen „Erinnerung und Berechnung“, weil „letztere buchstäblich keine Wahl lässt, sondern einzig die Alternative zwischen Speichern und Löschen gestattet“⁶⁹⁴. Zu fragen wäre demnach was Kittlers Medienmaterialismus – jenseits der fundamentalen Bestimmungen von ‚speichern, übertragen, verarbeiten‘ nicht in den Blick bekommt: „Gegen Kittler wäre daran festzuhalten, was aus dem Maschinenmodell herausfällt, was also Medientheorie als Techniktheorie nicht beschreiben kann.“⁶⁹⁵

7.4 Sprachwissenschaftlich-skripturalistisches Phantasma: Schrift als Sphäre der Zahlen und Medien als Schrift

Zentral ist in den „Aufschreibesystemen“ – ja noch ein explizit literaturwissenschaftliches Buch – das Medium der Sprache. ‚Sprache‘ ist bei Kittler entweder Schrift (und letztlich kein Kommunikationsmedium) oder physikalisch aufzeichenbare Stimme („Reales“) ohne Bezug zum symbolischen Bereich. Dabei speist sich Kittlers (Wesens-)Bestimmung symbolischer Prozesse aus vier theoretischen Referenzquellen, die er miteinander verschaltet: Informationstheorie/Kybernetik, Lacansche Psychoanalyse, Saussuresche Linguistik und – in Ansätzen – auch Dekonstruktion.

Zunächst einmal verdankt sich das von Jacques Lacan übernommene Theorem, einer von aller Vorstellung und Bedeutung „gereinigten Syntax“, die am Ende auch noch „mit dem nachrichtentechnischen Begriff Information“ zusammenfalle, der

⁶⁹⁰ Mersch, Medientheorien, op.cit., S. 206.

⁶⁹¹ Vgl. ebd., S. 202.

⁶⁹² Kittler, Grammophon, op.cit., S. 280.

⁶⁹³ Mersch, Medientheorien, op.cit., S. 205.

⁶⁹⁴ ebd., S. 6. Vgl. neuerlich Winkler, Docuverse, op.cit.

⁶⁹⁵ Mersch, Medientheorien, op.cit., S. 207.

„typischen Einseitigkeit“ der deutschen Lacan-Rezeption. Sowenig es bei Lacan „Signifikanten ohne Signifikate“ gibt, so wenig lässt sich, wie Dieter Mersch herausgestellt hat, „Sprache auf diese reduzieren, weil vor allem Differenzstrukturen konstitutiv sind, d.h. ein Signifikanten-/Signifikats-Wert durch Abgrenzung von einem anderen erst entsteht“⁶⁹⁶.

Ein weiteres Problem ergibt sich für die Derridaadaption Kittlers: Kittler folgt dem von de Saussure ausgehenden Theoriediskurs der Dekonstruktion, wonach „sprachliche Signifikanten [...] keine außersprachliche Welt“⁶⁹⁷ abbilden. Dass Sprache ‚stumm‘ (und somit Schrift) sein muss, um sich von Signifikaten zu befreien, verweist ebenfalls auf die Beeinflussung durch Derrida und dessen Phonozentrismuskritik. Während Kittler zur Beschreibung des Aufschreibesystems 1800 Derridas „transzendentes Signifikat“ ins Spiel bringt und für das Aufschreibesystem 1900 einen erweiterten Schriftbegriff verwendet (auch Grammophon und Film ‚schreiben auf‘), blendet er jedoch bewusst aus, dass die Abwesenheit einer letzten bedeutungsgebenden Instanz, gerade auch einen Prozess der „Dissemination“⁶⁹⁸ beginnen lassen kann.

Hierfür ist ein kurzer Exkurs notwendig: Es lässt sich in der postmodernen Philosophie eine interessante theoretische double bind Struktur auffinden. Einerseits wird ein lustvolles Spiel mit Oberflächen betrieben: „[F]or postmodern thinkers [...] things are just badly themselves, rather than enigmatic signs of something else. What you see is what you get.“⁶⁹⁹ In der Traditionslinie der Dekonstruktion etwa, ist ein „Inneres“ nicht mehr ohne ein „Äußeres“ denkbar, kein Immaterielles kann ohne „materielle Manifestation“ auskommen. Zeichen, genauer: ihre „sinnlich-materielle Gestalt“ wird in „Analogie zum [...] Körper“, der aus einer „langen Zwangsherrschaft durch den „Geist“ befreit werden muß“⁷⁰⁰, aufgefasst. Das erinnert stark an Kittler. Andererseits eröffnet der Verzicht auf tiefere Bedeutungen hinter den Dingen im Diskurs der Dekonstruktion gerade ein nicht stillzustellendes Fragen nach der Vieldeutigkeit von Phänomenen, der abgründigen Ambiguität von Sprache. Kittler hingegen löst alles auf die Seite der Faktizitäten hin auf. Schrift wird als pures Material verstanden, das gar nichts mehr bedeutet, sondern wahnsinnig ist *oder*

⁶⁹⁶ ebd., S. 194.

⁶⁹⁷ Zapf, Hubert: Derrida, Jacques, in: Nünning (Hg.), Kulturtheorie, op.cit., S. 108 (107-108).

⁶⁹⁸ Vgl. Derrida, Jacques: Dissemination, Wien 1995.

⁶⁹⁹ Eagleton, Terry: The Meaning Of Life. A Very Short Introduction, New York 2008, S. 16.

⁷⁰⁰ Zapf, Hubert: Dekonstruktivismus, in: Nünning (Hg.), Kulturtheorie, op.cit., S. 104 (102-105).

macht. Signifikante mögen gleiten (im Unbewussten und auf der Schreibmaschine), die Bedeutung hingegen tut es nicht, kommt zum Stillstand und hört überhaupt auf zu sein. Was übrig bleibt ist nur noch ‚Unsinn‘, der lediglich statistisch oder im Sinne einer (strukturellen) Psychoanalyse auswertbar ist. Kittler verflüssigt die Dichotomie von Geist und Körper nicht, sondern eliminiert den Geist einfach.

Schwierigkeiten bereitet es dann auch, wenn die einseitig radikalisierte Differenzlogik von Signifikanten mit Nietzsches Rede von der Metaphorizität von Sprache und Schrift bewiesen und veranschaulicht werden soll: Wie in der Dekonstruktion, bestehen in Nietzsches Perspektive „Texte [...] nicht mehr aus größeren Bedeutungseinheiten [...], sondern bieten dem Leser eine Oberfläche gleitender Metaphern“⁷⁰¹. Es gibt in Nietzsches Theorie, die dieser in seinen eigenen Texten auch energetisch zu realisieren versucht, keine „Thatsachen“, sondern nur „Interpretationen“⁷⁰². Bei Kittler zeigt sich hingegen die Tendenz, sprachliche Zeichen ihrer metaphorischen Dimension zu entkleiden und zu ‚Tatsachen‘ umzuschreiben. Wo bei Nietzsche der semiotische Prozess eigentlich erst beginnt, hört er bei Kittler schon auf. Statt polyseme, offene Bedeutungsebenen zu markieren, werden Nietzsches Schriften darauf reduziert, purer und schmerzhafter ‚Abfall‘ zu sein. Das gilt auch für die Seite der Rezipienten: Anstelle des perspektivischen Deutens von Texten, einem freien Flottieren von Zeichen, würden um 1900 nur noch Buchstaben abgezählt werden, Lesen und Verstehen durch ‚Zählen‘ und ‚Rechnen‘ ersetzt.⁷⁰³

Der ganze Ansatz Kittlers verdankt sich somit viel weniger einem reinen Technikapriori, als einer *Identifizierung von Mathematik und Schrift* – mit dem Fluchtpunkt des „symbolisch“⁷⁰⁴ gefassten Mediums Computers. Wenn auch ‚Reales‘ (Grammophon) und ‚Imaginäres‘ (Film) schriftlogisch konzipiert werden, enthüllt sich das verdeckte linguizistische Schriftapriori des Germanisten Kittlers noch einmal. Im Narrativ des ‚Aufgeschrieben-werdens‘ kommt es einer Nivellierung der ‚fundamentalen Eigenlogiken‘ der Medien auf sprachlicher und konzeptioneller Ebene. Ja mehr noch: medienwissenschaftliche Problemstellungen werden (wie auch bei Flusser, Derrida u.a.), wie Dieter Mersch scharfsinnig erkannt hat, eben

⁷⁰¹ Christians, Heiko: Nietzsche, Friedrich Wilhelm, in: Nünning (Hg.), Kulturtheorie, op.cit., S. 477 (477-479).

⁷⁰² ebd.

⁷⁰³ Kittler vollführt hier eine naturwissenschaftlich-positivistische Umschreibung von Zeichenprozessen: Während Signifikanten die Eindeutigkeit und Abgeschlossenheit jedes Diskurses sprengen, werden sie bei Kittler jetzt genau abzählbar. Somit schlägt bei Kittler zurück, was die Postmoderne eigentlich los werden will: Die Eindeutigkeit der Signifikanten.

⁷⁰⁴ Vgl. Mersch, Medientheorien, op.cit., S. 196-198.

nicht in Materialität, sondern stets in „Skripturalität“, in berechenbaren „Zeichenmodellen“ und „Codes“ (auf)gelöst.⁷⁰⁵

7.5 Psychoanalytisches Phantasma

Auch könne dort wo geschrieben werde, nicht zugleich gedacht werden. Schrift sei, wie alle Medientechnik, immer schon eine Technik des ‚Unbewussten‘: Wie der Kittlersche Verweis auf „Technik und Technizität einen berechtigten Einwand totalisiert [...] so wird der Begriff des Unbewussten in exakt gleicher Weise totalisiert und gerade dadurch entstellt.“ Der Begriff des Unbewussten verliert jegliche Bedeutung, ja muss „ins Absurde“ geraten, so Hartmut Winkler, sobald sein Gegenüber – „das Bewußtsein“ – aus dem medienmaterialistischen Modell „herausgedrängt“ und somit „entmächtigt wird“⁷⁰⁶. Überhaupt räumt Kittler McLuhans Rede von der unbewussten Wirksamkeit von Medien, aber auch anderen, explizit psychoanalytischen Prämissen zu viel Kredit ein. Zwar historisiert Kittler Freuds Konzept des Ödipuskomplexes, doch hält er ebenso unkritisch daran fest, wie an Lacans Kernbegriffen „der Mangel, das Gesetz, der Signifikant“⁷⁰⁷. Darüber hinaus werden die Lacanschen Register des Psychischen (‚Reales‘, ‚Imaginäres‘ und ‚Symbolisches‘) sowie der Begriff des Phantasmas in Kittlers Theorie auf eigenwillige, verkürzende und nicht immer schlüssige Weise adaptiert. Keines der drei psychischen Register kommt bei Lacan in Reinform vor, sondern sie sind im Sinne eines „Borromäischen Knotens“⁷⁰⁸ miteinander verknüpft und überlagern sich. Bei Kittler werden sie indes streng isoliert und völlig systematisch bestimmten Medientypen zugeteilt, was zu einer Reihe von Problemen führt. *Erstens* stellt die tendenzielle Gleichsetzung von ‚Realem‘ und Wirklichkeit eine immense Schwierigkeit dar.⁷⁰⁹ *Zweitens* ist die Zuordnung ziemlich willkürlich: „Warum der Phonograph Zugang zum Realen haben soll, während der Film nur Zugang zum

⁷⁰⁵ Vgl. ebd., S. 134-135.

⁷⁰⁶ Winkler, Hartmut: Flogging a dead horse? Zum Begriff der Ideologie in der Apparatusdebatte bei Bolz und Kittler, in: Robert F. Riesinger (Hg.), Der kinematographische Apparat: Geschichte und Gegenwart einer interdisziplinären Debatte, Münster 2003, S. 234 (217-236).

⁷⁰⁷ Deleuze/Guattari, Anti-Ödipus, op.cit., S. 66.

⁷⁰⁸ Vgl. Widmer, Subversion, op.cit., S. 153-166.

⁷⁰⁹ Vgl. Punkt 9 dieses Kapitels.

Imaginären erhält, ist unverständlich.“⁷¹⁰ *Drittens* bleibt sie unterkomplex, da ja – zum Beispiel – Gesprochenes, das aufgenommen wurde, nicht nur ‚real‘ (als messbare Intonation), sondern eben gerade auch als Sprache, also ‚Symbolisches‘ gefasst werden kann. Kurz: Überträgt man Lacans Register auf Medien, müssen sich wohl auch ‚Mischformen‘ der Register ausmachen lassen können.⁷¹¹ *Viertens* ist es fraglich ob eine solche Übertragung überhaupt methodisch zu rechtfertigen ist. Dabei lässt sich die Zuordnung in Form eines Gedankenexperiments problematisieren. Zu bezweifeln ist, ob etwa ein Film-Betrachter im Testversuch (er sieht einmal einen Film auf Analogbasis und damit im ‚Imaginären‘, und einmal denselben digital und damit im ‚Symbolischen‘) gänzlich andere Wirkungen erfahren wird und die Filme aufgrund einer *psychoanalytischen Differenz* unterscheiden wird können.

Liquidierung des Imaginären und transzendente Tiefenstrukturen

Diese orthodoxe Zuspitzung hat jedoch normative Gründe. Das ungeliebte Register Kittlers – welches nicht nur an den Film gekoppelt, sondern auch schon in der Goethezeit an das Medium Deutsche Dichtung angebunden war –, ist schlichtweg das ‚Imaginäre‘, das Kittler loswerden oder zumindest zurückdrängen will. Anstatt (mediale) „Phantasmen“ durchgängig als (über)lebensnotwendige Stütze der Realität zu sehen, die einen Schirm vor dem irreduziblen, „ursprünglichen Mangel“⁷¹² bilden, legt Kittler ein Überwinden phantasmatischer Strukturen nahe. Wenn das ‚Imaginäre‘ erstmal liquidiert ist und wir uns als „unbewusst prozessierende Rechenmaschinen entziffern“, scheint es möglich, „neurotisches Leiden in normales Unglück [zu] verwandeln“⁷¹³. Es tut sich eine therapeutische Dimension auf – denn Kittler weiß, dass Phantasmen nicht nur schonend-täuschende, sondern auch schockierend-zerrüttende Wirkungen besitzen: „Jenseits (der) imaginären Basis eines integralen Selbstbildes stehen die Phantasmen der Psychose – und keinesfalls eine befreite Subjektivität.“⁷¹⁴ Die Frage ist jedoch, ob die Idee einer restlosen Liquidierung des ‚Imaginären‘ (und damit aller Vorstellung, Phantasie, Kreativität, Originalität usw.) nicht selbst dem ‚Imaginären‘, nämlich jenem Kittlers, entspringt.

⁷¹⁰ Sebastian, Thomas: Technology Romanticized: Friedrich Kittler’s Discourse Networks, zit. nach: Winthrop-Young, Einführung, op.cit., S. 100.

⁷¹¹ Vgl. dazu Zizeks viel differenzierteren Zugang. In aller Kürze etwa in: Zizek, Slavoj and Daly, Glyn: Conversations with Zizek. Cambridge 2004, S. 68-69.

⁷¹² Vgl. Ellrich, Medientheorien, op.cit., S. 268.

⁷¹³ ebd., S. 260.

⁷¹⁴ Kappelhoff, Kino, op.cit., S. 137.

Auch drängt sich der Verdacht auf, dass die psychischen Register von Kittler als anthropologische, quasi-transzendente Konstanten gefasst werden. Kittler verfährt insofern historisch, als er zeigt, dass sich die Register, je nach historischer Lage in unterschiedlichen Medien konfigurieren. Was sich dabei manifestiert, sind aber immer dieselben Register. Kittlers Konzeption erinnert hier an die vom Poststrukturalismus kritisierte, strukturalistische Unterscheidung einer unveränderbaren „langue“ (ein unabhängig vom Sprechen bestehendes Zeichensystem) und einer „parole“ (die im einzelnen Sprechakt aktualisierte Sprache).⁷¹⁵

Auffällig ist zuletzt, dass Medien bei Kittler – trotz aller Rundumschläge gegen anthropologische Organerweiterungsmodelle – immer noch vom Menschen abhängig sind, insofern sie seine psychischen Register (und eine menschliche Sinnlichkeit in Form von Auge, Ohr, Sprachlichkeit) simulieren. Wieso, so muss man fragen, sind Medien, deren Evolution sich laut einer Kittlerschen Kernthese, angeblich abseits des Menschen, hinter dem „Rücken der beteiligten Subjekte“⁷¹⁶ vollzieht, so eng mit dem Menschen verbunden? Antwort: Weil Menschen auch Maschinen sind. Das bleibt jedoch ein unbefriedigender Zirkelschluss, der die postulierte Radikalität des Ansatzes untergräbt. Medien könnten ja auch etwas ganz ‚Anderes‘ sein, einer gänzlich anderen Logik als der menschlichen gehorchen.

7.6 Autogenetisches Emergenz-Phantasma

Die These, dass Medien selbst Medien erfinden würden („Autogenese“⁷¹⁷), der Mensch nicht mehr das Subjekt der Geschichte sei und von den Maschinen substituiert zu werden drohe, verstrickt sich tatsächlich in Paradoxien – zumindest liegen ihr eine Reihe ungelöster Probleme zu Grunde. Kittler verschweigt, und das ist entscheidend, dass technische Erfindungen durchaus Reaktionen auf bestehende – und zwar menschliche – Bedürfnisse sind: Wie der Geist in Technik gründet,

⁷¹⁵ Vgl. Lieske, Stephan: Strukturalismus, amerikanischer, französischer und genetischer, in: Nünning (Hg.), Kulturtheorie, op.cit., S. 610-613.

⁷¹⁶ Winkler, Flogging, op.cit., S. 234.

⁷¹⁷ Vgl. Steinfeld, Handgreiflichkeiten, op.cit., S. 433 und Kittler, Kommunikationsmedien, op.cit., S. 188. Sowie: ders: Die Evolution hinter unserem Rücken, in: Gerhard Kaiser et al. (Hg.), Kultur und Technik im 21. Jahrhundert, Frankfurt am Main 1993, S. 221-223.

verweisen „Technologien umgekehrt auf die Geschichte des Denkens“⁷¹⁸, auf Denkvoraussetzungen „abstrakter (Wunschproduktion oder Begehren)“ und „materieller Natur“⁷¹⁹ zurück. Auch gibt es in jeder Kultur nicht nur „Programme, sondern auch Programmierer“⁷²⁰. Produktiver wäre es daher, sowohl das Aufkommen neuer Medien, wie auch die Aneignungsprozesse dieser Medien, als abermals (durch die Leute, Soziales, Politisches, Ökonomie usw.) ‚medialisierte‘ Prozesse zu begreifen: Hartmut Winkler etwa spricht hier von einer „zyklischen Einschreibung“⁷²¹, in denen „sowohl soziale Praxen ihren materiellen Niederschlag in Technik finden als auch dieselbe Technik zum Ausgangspunkt für nachfolgende Praxen wird.“⁷²² Kurzum, Medien sind nicht, wie von Kittler suggeriert, immer schon als kybernetische Logik (0-1) oder als maschinelles Unbewusstes – latent vorhanden. Techniken warten nicht darauf nach ihrem eigenen Vorbild – und zwar von sich selbst – technisch exakt realisiert zu werden. Einmal mehr schlägt sich das Erbe der Kybernetik und die Denkfigur der sich „heckenden Technik“⁷²³ nieder, die Kittler auf die Epochen von 1800 und 1900, ja auf die gesamte Menschheitsgeschichte ausdehnt.⁷²⁴

Die Inkonsistenz des Kittlerschen „Autonomie“-Arguments (und der unbewussten Wirksamkeit von Medien) wird schon auf einer *textinternen Ebene* evident: Im Bezug auf die „Aufschreibesysteme“ lässt sich feststellen, dass Reformbeamte und Psychophysiker genau zu wissen scheinen, wie und warum (und unter Zuhilfenahme welcher gefinkelten Strategien) sie neue Medien zum Einsatz bringen.⁷²⁵ Daraus ergibt sich die seltsam anmutende Gedankenfigur, dass Technik auf die „Menschen“ zwar „angewiesen ist“, „aber nicht auf sie zurückgeführt werden kann“⁷²⁶. Warum die Menschen so konsequent ihrer Ablösung durch Maschinen entgegenarbeiten, kann von solchen Programmen nicht befriedigend beantwortet werden. Auch ist nicht klar, warum Medien für ihre Entwicklung den komplizierten Umweg über Menschen (und deren Phantasmen) nehmen. Vielmehr scheint durch die Annahme einer „quasi-natürlichen Technikentwicklung [...] jenseits menschlicher Eingriffe“⁷²⁷, die

⁷¹⁸ Mersch, Medientheorien, op.cit., S. 191.

⁷¹⁹ Hartmann, Techniktheorien. op.cit., S. 63.

⁷²⁰ Steinfeld, Handgreiflichkeiten, op.cit., S. 434.

⁷²¹ Winkler, Hartmut: Die prekäre Rolle der Technik, in: Telepolis online. <http://www.heise.de/tp/r4/artikel/2/2228/1.html>

⁷²² Hartmann, Technizität, op.cit., S. 69.

⁷²³ Mersch, Medientheorien, op.cit., S. 202.

⁷²⁴ Vgl. Winthrop-Young, Einführung, op.cit., S. 147-150 und S. 159.

⁷²⁵ Kittler folgt hier einer Logik von Betrogenen und Betrügnern, Programmierern und Programmierten, Tätern und Opfern.

⁷²⁶ Bolz, Norbert: Am Ende der Gutenberg-Galaxis. Die neuen Kommunikationsverhältnisse, München 1993, S. 7.

⁷²⁷ Hartmann, Technizität, op.cit., S. 63.

„Fragerichtung, wie die Medien selbst in die Welt kommen, [...] warum sich bestimmte Medien durchsetzen und andere nicht, auf welche Weise sie mit ihren Nutzungsprozessen interagieren [...] systematisch verstellt“⁷²⁸ zu sein. Überhaupt wiederholt Kittler – und das wäre nichts weniger als ein Phantasma – die traditionelle Subjektphilosophie unter neuen Etiketten einfach. Ein nunmehr, unabhängiges und freies Subjekt (Technik), wird auf einen alten, menschlichen Thron gesetzt: „Der König ist tot, es lebe der König.“⁷²⁹

7.7 Erkenntnistheoretisches Phantasma

Mediennaturalistischer Fehlschluss: Medien sind wirklicher als die Wirklichkeit

Zugleich zeigen sich eine Reihe von erkenntnistheoretischen Schwierigkeiten in der Logik der Aufschreibesysteme: Wie ‚Wirklichkeit‘ bei Foucault als diskursives Produkt hergeleitet wird, wird sie bei Kittler als technisches Produkt begriffen. „Von den Leuten gibt es immer nur das, was Medien speichern und weitergeben können.“⁷³⁰ Auch ‚Wahnsinn‘ und psychische Pathologien werden – wiederum in der Radikalisierung von Foucaults diskursanalytischer Konzeption – als rein technisch-diskursives Phänomen gefasst: „Wahnsinn [...] ist [...] eine Metapher von Techniken.“⁷³¹ Das Problem stellt hier nicht der angenommene Konstruktionscharakter von Wirklichkeit dar, sondern die reduktionistischen, technischen Konstruktionsprinzipien. Dass Dinge erst ‚sind‘, wenn sie ‚aufgeschrieben‘ werden, eröffnet schon im Hinblick auf das Grammophon eine paradoxe Logik: Wieso sollen sie nicht gewesen sein („nur was schaltbar ist, ist überhaupt“⁷³²), wenn das Medium Grammophon dafür sorgt, dass Dinge gespeichert und erhalten bleiben, die vormals nicht aufgeschrieben werden durften? „Was nicht aufhört[e], sich nicht zu schreiben“ muss – wie beispielsweise ein Erdbeben, das das Grammophon aufnimmt – schon irgendwie ‚da‘ gewesen sein. Andernfalls würde dies bedeuten, dass es vor der Erfindung des Grammophons keine wahrnehmbaren Erdbeben gegeben hat. Medien sind, wie von Kittler suggeriert, nicht „wirklicher als

⁷²⁸ Winkler, Hartmut: Materialismus und Metaphysik. McLuhan und seine Folgen im deutschen Mediendiskurs. Vortrag in Wien am 2.5.2007.

⁷²⁹ Vgl. den gleichnamigen Text von Schröter, Jens: Der König ist tot, es lebe der König. Zum Phantasma eines technologischen Subjekts der Geschichte. http://www.theorie-der-medien.de/text_detail.php?nr=9

⁷³⁰ Kittler, Grammophon, op.cit., S. 5.

⁷³¹ Kittler, Ohren, op.cit., S. 140.

⁷³² Kittler, Manipulation, op.cit., S. 182.

die Wirklichkeit“⁷³³, sondern stellen – wie der Film – alternative Wirklichkeiten dar: „Das müsste einem – ähnlich wie im Theater – spätestens dann auffallen, wenn der Abspann kommt und der Vorhang fällt.“⁷³⁴ Allgemein lässt sich formulieren, dass es möglicherweise kein ‚Außerhalb‘ von Medialität gibt, sich jedoch stets ein ‚Außerhalb‘ von technischen Medien finden lässt. Es gibt – das ist auch gegen Baudrillard und Benjamin gewandt – einen „apparatfreien Aspekt“⁷³⁵ von Wirklichkeit, d.h. ein Leben und damit zusammenhängende Wirklichkeitskonstruktionen abseits von Film, Grammophon, Typewriter und Computer. Alles andere wäre ein *mediennaturalistischer Fehlschluss*, der eine gewaltförmige Verabsolutierung des Technischen in epistemischer Hinsicht den Raum bringt, konstruktivistische Prinzipien selbst ontologisiert.

Realistische Abbildtheorie: Emanation des „Realen“

Noch fundamentalere Probleme ergeben sich, wenn Kittler eine eigenwillige Dialektik aus *radikal(st)em Konstruktivismus* und *naivem Realismus* entfaltet, in der der Unterschied zwischen ‚Konstruktion‘ und ‚Evidenz‘ kontinuierlich eingeebnet wird. Als Paradebeispiel hierfür können die akustischen Medien von 1900 dienen. Zwar produzieren Grammophon und Phonograph im Verbund mit der Psychophysik laut Kittler eine bestimmte Art des Sprechens (‚Irrenreden‘), diese ‚konstruierten‘ Reden jedoch können in einem zweiten Schritt exakt abgespeichert werden, sodass „Reales“, d.h. „das Außersymbolische, also die Natur [...] aufgezeichnet werden kann“⁷³⁶. Kittler schreibt hier das Phantasma eines ‚Pencil of Nature‘ fort, wonach neue Medien tatsächlich – ohne menschliche Eingriffe – die Spuren der Wirklichkeit (Stimme, Geräusche, Körper usw.) – als Emanation einfangen und abbilden würden. Eine These, die in der (post)modernen Medientheorie immer wiederkehrt – von der Fototheorie Roland Barthes bis hin zu jener Susan Sontags.⁷³⁷ Und selbst der Schreibmaschine haftet bei Kittler noch ein letzter Rest von Referenz an: Während der Film Wirklichkeit (‚Reales‘) durch den Schnitt zerhackt, der Phonograph

⁷³³ Kittler, Grammophon, op.cit., S. 219.

⁷³⁴ Steinfeld, Handgreiflichkeiten, op.cit., S. 433.

⁷³⁵ Vgl. Benjamin, Kunstwerk, op.cit., S. 18-33.

⁷³⁶ Krämer, Kulturtechniken, op.cit., S. 202.

⁷³⁷ „Die Realisten zu denen ich [gehörte], betrachten eine Photographie als [...] Emanation des vergangenen Wirklichen.“ Barthes, Roland: Die helle Kammer. Bemerkungen zur Photographie, Frankfurt am Main 1989, S. 99. Sontag schreibt: „Fotografie [ist] nie weniger als eine Emanation [...] – eine materielle Spur [...].“ Sontag, Susan: Über Fotografie, München/Wien 2006, S. 147.

Wirklichkeit exakt widerspiegeln, würde der Typewriter ‚Rauschen‘ in Schriftlogik überführen – wodurch sich letztlich auch eine Korrespondenzbeziehung von Geräusch/Rauschen und Schrift ergibt. Neben aller konstruktivistisch-transzendentalphilosophisch anmutenden Rede, zeigt sich das Problem der Kittlerschen Erkenntnistheorie auch von ihrem entgegengesetzten, realistischen Pol an.

Dabei vergisst die allzu essentialistische Sichtweise, dass mediale Aufzeichnungen – etwa die Schallaufzeichnungen eines Gesprächs – keine ‚hard facts‘ sind. Das gilt auch für die Fotografie, die Kittler analog zum Grammophon versteht⁷³⁸: Kittler blendet schon auf der ‚Produktionsseite‘ aus, dass es der Photograph ist, der „Motiv, Perspektive, Einstellungswinkel, Belichtungszeit usw. auswählt“⁷³⁹. Alle Bilder und Tondokumente sind demnach stets ‚Inszenierungen‘ von Wirklichkeit, nicht deren Kopie. Für die ‚Rezeptionsseite‘ wiederum gilt, dass bereits die denotative ‚Decodierung‘ – also das bloße Erkennen des Dargestellten – an gewisse kulturelle Kompetenzen gebunden ist. Um ein Bild überhaupt ‚lesen‘ zu können, erfordert es etwa eine „Disziplinierung“ des „Sehens“⁷⁴⁰.

Ja, überhaupt erfolgt die Begegnung mit Medien und Wirklichkeit nie außerhalb kognitiver Konstruktionsprozesse. Eine, wie auch immer geartete Realität außerhalb unseres Kopfes (und auch in technischen Medien) mag es geben, Zugang haben wir zu ihr nur im Sinne eines ‚kognitiv sozialen Operierens‘ das nicht im Maschinenmodell aufgeht. Es gibt einen medialen Vermittlungsvorgang *nach* jeder technisch-medialen Bearbeitung von Daten – jenen der menschlichen Wahrnehmung:

„[G]leichgültig, was [...] vermittelt werden soll, mit dieser Vermittlerrolle [...] ist auch schon das ganze, unlösbare Problem der Wahrhaftigkeit in das Wahrnehmungsschema eingebaut, denn niemand wird je imstande sein, die Wahrnehmung eines Gegenstandes mit dem postulierten Gegenstand selbst, der die Wahrnehmung verursacht haben soll, zu vergleichen.“⁷⁴¹

⁷³⁸ Vgl. Kittler, Grammophon, op.cit., S. 21.

⁷³⁹ Winthrop-Young, Einführung, op.cit., S. 98.

⁷⁴⁰ Vgl. Crary, Jonathan: Techniken des Betrachters. Sehen und Moderne im 19. Jahrhundert, Dresden/Basel 1996.

⁷⁴¹ Glaserfeld, Ernst von: Konstruktion der Wirklichkeit und des Begriffs der Objektivität, in: Pias et al. (Hg.), Kursbuch Medienkultur, op.cit., S. 350 (348-371).

7.8 Metaphysisches Phantasma: Ursprüngliches Rauschen und medientechnisches Totenreich

Kittler umgeht diese immensen epistemologischen Schwierigkeiten mit einem spekulativen aber wirkungsvollen, dialektischen Taschenspielertrick, der den erfolgten Wechsel von deskriptiver Erklärung (der Medien) zu ontologischen Bestimmungen (der Wirklichkeit) erlauben soll. Kittler naturalisiert die Technik, während er die Natur technisiert: Wie die menschliche Psyche bzw. der Wahrnehmungsapparat, würde auch die Natur nach einer medialen ‚Datenlogik‘ funktionieren, „die Welt“ um 1900 „analog“ sein.⁷⁴² Daraus ergibt sich für Kittler, dass die Welt (des deutschen Idealismus) um 1900 zerfällt, weil sie schon immer eine Welt des Mangels und der Brüche war, die bisher von medial generierten Phantasmen zugedeckt wurden. Im Zusammenspiel von Psychophysik, Psychoanalyse und neuen Medien wird die eigentliche Beschaffenheit des ‚Seins‘ erst deutlich und – das ist entscheidend – technisch realisiert. In diesem Sinne sind Medien das neue *Ens realissimum*. Wie der alte Gott, können auch sie erlösen. Und sei es nur vom „Engpaß des Signifikanten“⁷⁴³ oder von sinnlos gewordenen Sinnfragen.

Kittler setzt damit aber an die Stelle einer alten Metaphysik eine neue – jene eines *ursprünglichen Rauschens*⁷⁴⁴: „Es gibt nur ein unmenschliches Rauschen als das Andere aller Zeichen und Schriften.“⁷⁴⁵ Was die Welt ‚Inneren‘ zusammenhält (oder auseinanderfallen lässt) sind schlichtweg ‚Medien‘ und ihr ‚white noise‘. Die *diesseitige Metaphysik des Rauschens* kippt aber auch immer wieder in eine *jenseitige*: Dies ist die Dialektik der medienwissenschaftlichen Aufklärung und damit auch der Kittlerschen Geistesausreibung, die ja gerade alles „der Metaphysik Verdächtige“⁷⁴⁶ abspalten wollte („ohne Abstand das sagen zu können, was die Leute denken, glauben oder sich vorstellen“⁷⁴⁷). Tatsächlich wird Kittlers Medientheorie an vielen Stelle spiritistisch, sein rationalistischer, kühl-abgeklärter Theoriegestus von magischen Implikationen durchbrochen. Wie auch bei Wolfgang Hagen oder Klaus Theweleit, hilft technische Rationalität Irrationales erscheinen zu

⁷⁴² Siehe Winthrop-Young Einführung, op.cit., S. 136. Für das Aufschreibesystem 2000 wiederum gilt, dass die Natur als „Universale [...] Turingmaschine“ fungiere. Vgl. Kittler, Friedrich: Es gibt keine Software, in: Dracula, op.cit., S. 228 (225-242).

⁷⁴³ Kittler, Grammophon, op.cit., S. 12.

⁷⁴⁴ Vgl. Kittler, Freiheit, op.cit., S. 98-99.

⁷⁴⁵ Kittler, Aufschreibesysteme, op.cit., S. 190.

⁷⁴⁶ Winkler, Materialismus op.cit.

⁷⁴⁷ Zit. nach Steinfeld, Handgreiflichkeiten, op.cit., S. 434-435.

lassen. „Medien“ so Kittler mit Theweleit, seien „immer auch Flugapparate ins Jenseits“⁷⁴⁸, weil sie Vergangenes aufzubewahren in der Lage sind. Scheinbar hochtechnisch vermittelte Prozesse eröffnen den Raum für unheimliche Unmittelbarkeiten, in denen der Mensch mit einer Geisterwelt verschaltet wird:

„Das Totenreich ist ebenso groß wie die Speicher- und Sendemöglichkeiten einer Kultur. [...] Wenn Grabsteine als Symbole am Anfang von Kultur überhaupt gestanden haben [...], bringt unsere Medientechnik sämtliche Götter zurück. Mit einem Schlag verstummen die alten Klagen über Vergänglichkeit, die immer geschrieben waren und immer nur den Abstand zwischen Schrift und Sinnlichkeiten ausmaßen. In der Medienlandschaft gibt es wieder Unsterbliche. [...] Technologisch implementiertes Jenseits...“⁷⁴⁹

7.9 Teleologisches Phantasma: Phänomenologie der zunehmenden Entgeisterung

Auch tritt ein radikal eschatologischer Zug in der Kittlerschen Medienphilosophie zutage. Unter dem Anschein einer strengen, ‚kalten‘ Methode wird eine ‚große Erzählung‘ in den kulturwissenschaftlichen Diskurs implementiert, womit es nochmals zu einem Überstieg ins Metaphysische kommt. Kittler lässt die Entwicklung der Medien in Analogie zu Hegel ablaufen: „[V]on einer ersten Einheit im allgemeinen Medium Schrift“ über die „Diversifikation durch die Technik und die [...] Emanzipation vom Signifikat bis hin zur völligen Selbständigkeit oder Einheit mit sich selbst“⁷⁵⁰, versucht Kittler, Hegel auf seine technischen Füße zu stellen, das ‚Absolute‘ medienwissenschaftlich umzuschreiben: Wenn aus Deutscher Dichtung die Dreifaltigkeit des Mediensystems von 1900 wird, werde im Computerzeitalter das ‚Symbolische‘ und das ‚Reale‘ „unter Umgehung des Imaginären direkt im Kurzschluß verschaltet“⁷⁵¹. Damit bietet Kittler letztendlich „eine Variation des üblichen Hexen-Einmaleins der Mediengeschichte: aus eins mach drei und aus drei wieder eins“⁷⁵². Kittlers Medienphilosophie darf also dekodiert werden, als teleologische Phänomenologie der zunehmenden Entgeisterung, in deren Finale die

⁷⁴⁸ Kittler, Grammophon, op.cit., S. 24.

⁷⁴⁹ ebd., S. 24-25. Vgl. dazu Kittler, Aufschreibesysteme, op.cit., S. 278-288.

⁷⁵⁰ Steinfeld, Handgreiflichkeiten, op.cit., S. 434.

⁷⁵¹ Kittler, Freiheit, op.cit., S. 113.

⁷⁵² Winthrop-Young, Einführung, op.cit., S. 148.

Technik bei sich selbst ankommt und das ‚Ende der Geschichte‘ eintritt: „Wovon ich träume und was die Leute nicht hören wollen ist [...] daß sich da die Natur, dieser leuchtende, erkennende Teil der Natur, mit sich selbst rückkoppelt.“⁷⁵³

Kittler liefert in dieser Sichtweise eine überwunden geglaubte Systemphilosophie ab, die der eigenen Medientheorie zu widersprechen scheint. Tatsächlich wird der programmatische „Anspruch, nur aufzuzeichnen und weder urteilen noch orakeln zu wollen“⁷⁵⁴ nur selten eingelöst. Im Wechselspiel von ‚Verheißung‘ und ‚Apokalypse‘ tritt an die Stelle der katholischen „Utopie universeller Kommunikation im ‚globalen Dorf“⁷⁵⁵ jene protestantische, wonach das „absolute Wissen“ – also ‚Information‘ statt Sinn – nunmehr „als Endlosschleife“ laufe.⁷⁵⁶ Überhaupt wird die angedeutete, „menschenlose Wüste von Zahl und Apparatur“⁷⁵⁷ zutiefst fortschrittsgläubig herbeiphantasiert. Die Datenverarbeitung erfolge immer besser und schneller, das Aufschreibesystem 2000 erweist sich als ‚Erfüllung‘ des Dispositivs von 1900, zugleich aber auch als Reintegration der Datenflüsse von 1800 auf einer höheren Ebene.⁷⁵⁸ Dadurch ist der ganze Anspruch eine ‚Geschichte der Diskontinuitäten‘ zu schreiben, in Frage gestellt: Es „findet sich eine spiralförmige [...] Entwicklungslinie [...] von Entzweigung und Vereinigung“⁷⁵⁹. Vor allem aber stellt sich die Frage, wie hinter der herausgearbeiteten Entwicklungslinie der Mediengeschichte, die in eine *sinnentleerte Welt* der reinen Datenverarbeitung kulminiert, eine nach *sinnvollen Gesetzen progressierende*, metaphysisch-spekulative Seinslogik stehen kann. Und wie *und* warum diese Logik dann – für die Leser „verstehbar“ – rekonstruiert werden darf. Die Form der „Aufschreibesysteme“ könnte ja auch rauschender und damit so aussehen: „aojps94045ßßr oufo4ß4ßfd tvxx crjkjäv jöyyyö usw....“.

⁷⁵³ Kittler, Friedrich: Das Ganze steuert der Blitz. Gespräch mit Alexander Kluge, in: Cuts, op.cit., S. 270 (269-289).

⁷⁵⁴ Steinfeld, Handgreiflichkeiten, op.cit., S. 435.

⁷⁵⁵ Mersch, Medientheorien, op.cit., S. 201.

⁷⁵⁶ Kittler, Grammophon, op.cit., S. 8.

⁷⁵⁷ Mersch, Medientheorien, op.cit., S. 201.

⁷⁵⁸ Diese Großerzählung kann bis hin zu Kittlers aktuellem ‚Griechenprojekt‘ verfolgt werden, in dem sich das Aufschreibesystem 1800 gewissermaßen wiederholt („Wein, Weiber und Gesang“), aber auch die „Leier“ als Vorläufer des Computers interpretiert wird. Vgl. dazu: Winthrop-Young, Einführung, op.cit., S. 150-164.

⁷⁵⁹ Winthrop-Young, Einführung, op.cit., S. 148.

7.10 Militaristisch-bellizistisches Phantasma

Kittlers Mediengeschichte ist ferner eine Geschichte von Angriffen nach dem Modell militärstrategischer Eskalation in der alle Verwendung von Medientechniken im nicht kriegerischen Zusammenhang als „Missbrauch von Heeresgerät“ interpretiert wird.⁷⁶⁰ Kriege werden um und mit Medien geführt (ABC-Kriege von 1800). Auch bereiten Medien Kriege vor. „Das Schlag- und Stichwort ist Einschreibung [...] in [...] Befehlsform.“⁷⁶¹ Vor allem aber schaffen Krieg und Gewalt erst den Möglichkeitsraum für Medien:

„[D]ie kulturtechnischen Standards [...] zerlegen Körper, die schon zerstückelt sind. Vor allen anderen Experimentatoren schlägt die Natur zu. [...] Apoplexien, Kopfschußwunden und Paralysen haben grundlegende Entdeckung ermöglicht, auf die jede Zuordnung von Kulturtechniken und Physiologie zurückgeht.“⁷⁶²

So wird Mediengeschichte zu einer Machtgeschichte „im buchstäblichen Sinne einer Ermächtigung und Bemächtigung des ‚Realen‘“⁷⁶³. Unterhalb der determinierenden Prinzipien von Technik und Medien, wartet der Krieg als ein weiteres ‚Absolutes‘, das sich als eigentliches *Movens* der Geschichte erweist, wodurch es Kittler gelingt, ein Moment der „Eigentlichkeit zu setzen“⁷⁶⁴ und Heideggers „Authentizitätsprämissen medienwissenschaftlich zu umschreiben“⁷⁶⁵.

Kittlers bellizistische Konzeption im Gefolge Paul Virilios (aber auch der Tradition Adornos und Horkheimers)⁷⁶⁶, ist in dieser Zuspitzung medienhistorisch ebenso fragwürdig wie unlogisch. Weder sind alle Medien Kriegsprodukte (auch wenn der Zusammenhang im Einzelfall zu Recht hergestellt wird), noch wäre der Umkehrschluss zulässig, dass beispielsweise „die Radiotechnik ohne den Ersten Weltkrieg in den Universitäten eingestaubt wäre“⁷⁶⁷. Kittler ist also nicht in der Lage, den kausalen Konnex zwischen Militär- und Medienentwicklung zwingend zu erklären, wovon auch rhetorisch geschickte Spiele, wie der Verweis auf die

⁷⁶⁰ Vgl. Leschke, Medientheorie, op.cit., S.286-293.

⁷⁶¹ Kittler, Aufschreibesysteme, op.cit., S. 268.

⁷⁶² ebd., S. 260.

⁷⁶³ Mersch, Medientheorien, op.cit., S. 200.

⁷⁶⁴ Hartmann, Sündenfall, op.cit.

⁷⁶⁵ Winthrop-Young, Einführung, op.cit., S. 122.

⁷⁶⁶ Vgl. Virilio, Paul: Ästhetik des Verschwindens, Berlin 1986 und Horkheimer/Adorno, Dialektik, op.cit.

⁷⁶⁷ Goldstrasz, Thomas und Pantle, Henrik: Informatik und Heeresgerät. Die Entwicklung des Computers während des Zweiten Weltkriegs. <http://waste.informatik.hu-berlin.de/Diplom/WW2/default.html>

Doppelbedeutung des Wortes ‚Anschlag‘ im Bezug auf die Schreibmaschine oder die Rede vom Typewriter als ‚Diskursmaschinengewehr‘ nicht ablenken sollten. Außerdem kann der inhärente Bellizismus, die phobische Rede vom Krieg als Sublimierungsstrategie und Ersatzhandlung verstanden werden. Der Krieg wird vom Autor vom Schreibtisch aus in allen Dingen erkannt und auch geführt: Kittlers Texte sind Feldzüge gegen ein etabliertes Wissenschaftssystem, voller rhetorischer „Bunker [...] Gräben“ und „Befestigungsanlagen“⁷⁶⁸. Der Krieg ist bei Kittler also überall präsent, erfährt seine Verdoppelung auf der Ebene der Inszenierung der Wissenschaftsprosa, wo sich der Anspruch auf „eine Radikalität des Denkens [...] mit heroischer Phantasie“⁷⁶⁹ vermischt – und zwar zur Zeit des ‚Kalten Krieges‘, der einen weiteren Kontext der Aufschreibesysteme darstellt.

7.11 Phantasma der Ideologiefreiheit: Eskapismus und Ästhetizismus

Obschon es auch Anklänge von Medienkritik gibt bleibt Kittlers „fröhliche“ Medienwissenschaft⁷⁷⁰ durchwegs *legitimistisch*: Kritik wird nur dann laut, wenn der Mensch die eigentlichen Postulate der Technik nicht erfüllt. Während Kittler das Aufschreibesystem 1800 geißelt, da es ihre Medien verdrängen würde, sei um 1900 alles erlaubt, was Maschinen eben erlauben (lediglich Film und Psychoanalyse erfahren in Ansätzen eine Kritik). Ein Moment der ‚Verheißung‘ ergibt sich bei Kittler gerade in der Anpassung des Denkers an die Maschinen: „Im Augenblick gnadenloser Unterwerfung unter Gesetze, deren Fälle wir sind, vergeht das Phantasma vom Menschen als Medienerfinder. Und die Lage wird erkennbar.“⁷⁷¹ Kittler betreibt damit eine Affirmation des Bestehenden, die in ihrer proklamierten Ideologiefreiheit⁷⁷² hochgradig ideologisch anmutet und einem medienwissenschaftlichen Ästhetizismus entgegenarbeitet, der sich auch im erkenntnistheoretischen Programm widerspiegelt: „Wem es also gelingt, im Synthesizersound der Compact Discs den Schaltplan selber zu hören oder im

⁷⁶⁸ Winthrop-Young, Einführung, op.cit., S. 19.

⁷⁶⁹ Winkler, Hartmut: Rezension von Dirk Spreen, Tausch, Technik, Krieg, in: Medienwissenschaft 2 (1999), S. 142 (138-145).

⁷⁷⁰ Winthrop-Young, Einführung, op.cit., S. 174. Vgl. auch: Kittler, Friedrich: Eine Kulturgeschichte der Kulturwissenschaft, München 2000, S. 172.

⁷⁷¹ Kittler, Grammophon, op.cit., S. 5-6.

⁷⁷² Vgl. Winkler, Flogging, op.cit.

Lasergewitter der Diskotheken den Schaltplan selber zu sehen, findet ein Glück. Ein Glück jenseits des Eises⁷⁷³. Die Stilisierung des Erkennens als zweckfreies ‚Glück‘ und die Vorstellung selbst Maschine zu sein, scheint dabei eskapistische Züge zu tragen und dem männlichen Theoretiker „Schutz vor den Anforderungen des Sozialen“ und damit „jener Sphäre, die einer Umschreibung in ‚Klartext‘ sich so hartnäckig verweigert“⁷⁷⁴ zu bereiten: Unter weitgehender Ausblendung ökonomischer Faktoren oder Fragen nach Moral, leistet sich Kittler einen theoretischen ‚Luxus‘, dessen ‚Bedingungen‘ – auch angesichts der gegenwärtigen Wirtschaftskrise – möglicherweise bereits historische sind. Vor allem aber drängt sich der Verdacht auf, dass die Rede vom determinierenden Charakter der Medien nicht nur von „extreme[n] kollektive[n] Erfahrungen im Umgang mit Medien“⁷⁷⁵ herrührt, sondern einen deutschen *Deckdiskurs* in den Raum bringt. Die Mittäterschaft im Nationalsozialismus droht angesichts einer unterstellten Ohnmacht bezüglich medialen Gleichschaltungen revisionistisch zugedeckt zu werden. So muss man fragen, ob Kittlers Grundtenor nicht auch Aussagen wie diesen ähnelt: „Durch die Mittel der Technik, wie z.B. Rundfunk und Lautsprecher, wurde achtzig Millionen Menschen das selbstständige Denken genommen; sie konnten dadurch dem Willen eines einzelnen hörig gemacht werden.“⁷⁷⁶

7.12 Heteronormatives Genderphantasma

Kittlers Texte zeichnen sich nicht gerade durch feministische Implikationen aus: eines der deutlichsten Beispiele ist hierfür vielleicht der Begriff des ‚Muttermundes‘; auch gibt es eine große Anzahl an eindeutig sexistisch motivierten Aussagen Kittlers aus Interviews und Zeitungsartikeln.⁷⁷⁷ Diese Grundhaltung ist kein rein ideologisches Problem, sondern strukturiert Kittlers Texte auf eine Art und Weise, die sie am Ende als äußerst unbefriedigend erscheinen lassen. Kittler nimmt eine ontologische Bestimmung der Geschlechterdifferenzen vor („die zwei

⁷⁷³ Kittler, Grammophon, op.cit., S. 5.

⁷⁷⁴ Winkler, Flogging, op.cit., S. 227.

⁷⁷⁵ Winthrop-Young, Einführung, op.cit., S. 112. Vgl. zum möglichen deutschen Sonderstatus von Medientheorien: Zeitschrift für Kulturwissenschaften, op.cit., S. 113-152.

⁷⁷⁶ Speer, Albert: Erinnerungen, Frankfurt am Main 1982, S. 575. Vgl. dazu auch: Kittler, Friedrich: Über moderne Kriegsführung. Gespräche mit Alexander Kluge, in: Cuts, op.cit., S. 222 (211-226).

⁷⁷⁷ Vgl. Kittler, Luftbrücke, op.cit., S. 48-49.

Geschlechter⁷⁷⁸) und bezieht homosexuelle Neigungen oder Lebensformen nicht in seine Untersuchung von ‚erotisch-hermeneutischen‘ Liebes-Kreisläufen – und deren Auflösung um 1900 – ein. Er sitzt einem „streng heteronormativen Geschlechterbild“⁷⁷⁹ auf: „Es gibt erstens, unterhalb aller Geschichte, das, was sie macht: Männer und Frauen, Liebe und Tod.“⁷⁸⁰ Kittlers Aufschreibesysteme stellen Frauen als das fremdes Wesen und ‚andere Geschlecht‘ dar, als eine Art (phallogozentrisch gedachten) Gegenpol, der einmal erfolgreich mit dem männlichen Geschlecht verschaltet wird und ein andermal unerreichbar bleibt: Schon die These, dass Frauen um 1800 nicht geschrieben hätten, sondern als ‚Muttermünder‘ nur sprechen gemacht hätten ist – in Kittlers eigener Lieblingsformulierung – „blühender Blödsinn“ und verlangt nach einer *genderkritischen Ergänzung*: „In den letzten zwei Jahrzehnten sind ausführliche Sammlungen erschienen, die beweisen, dass der Anteil schreibender Frauen in der Goethezeit sehr viel größer war, als bisher angenommen.“⁷⁸¹

Um 1900 erscheint die weibliche Selbstermächtigung, die lediglich darin besteht, für Männer (und zwar als ‚Typewriter‘) Bücher abschreiben zu dürfen, in Kittlers Perspektive regelrecht bedrohend. Es herrscht ein Krieg der Geschlechter, deren Opfer die Männer zu werden drohen. Zu einsamen, tragischen Helden hochstilisierte Dichterfiguren schreiben dann gegen „frigide“⁷⁸² Frauen an, die kein Wort mehr erreicht – und zwar weil Frauen jetzt selbst im Besitz eines „Phallos oder Griffel“⁷⁸³ sind, was die Geschlechterunterschiede nivellieren würde.⁷⁸⁴ Frauen werden von Kittler als kühl und abweisend portraitiert, zugleich auch als naiv und verträumt, weshalb sie lieber ins Kino gehen oder Schlager hören, als Benn oder Nietzsche zu lesen. Die Konsequenz daraus: Es herrscht um 1900 ein „Nichtsein Der Frau“⁷⁸⁵. Maschinen liquidieren den ursprünglichen „polaren Geschlechterunterschied mitsamt seinen Symbolen.“⁷⁸⁶ Zu fragen wäre zuletzt, ob es um 1900 tatsächlich zu einem Ende von ‚Liebe‘ kommt, oder sich nicht gerade eine – in sozialhistorischer Hinsicht

⁷⁷⁸ Kittler, Aufschreibesysteme, op.cit., S. 422.

⁷⁷⁹ Winthrop-Young, Einführung, op.cit., S. 192.

⁷⁸⁰ Zit. nach Winthrop-Young, Einführung, op.cit., S. 192.

⁷⁸¹ Winthrop-Young, Einführung, op.cit., S. 60-61.

⁷⁸² Kittler, Aufschreibesysteme, op.cit., S. 436.

⁷⁸³ ebd., S. 426.

⁷⁸⁴ Vgl. dazu auch das „Frauwerden“ Schrebers (Kittler, Aufschreibesysteme, op.cit., S. 366-367) und Kittlers Analysen der Geschlechterverwechslungen in Freuds psychoanalytischen Praxis (ebd., S.340-341).

⁷⁸⁵ Kittler, Aufschreibesysteme, op.cit., S. 423.

⁷⁸⁶ ebd.

interessante – Umstrukturierung von Liebesvorstellungen, ‚Begehren‘ und ‚Erotik‘ vollzieht.⁷⁸⁷

7.13 Elitarismus, inhärente Bildfeindlichkeit und negative Theologie

Trotz „aller Originalität, Radikalität und technischen Informiertheit“, erweist sich Kittler als „konservativer und traditionsbewusster Denker“⁷⁸⁸. Alle Ausflüge in popkulturelle Regionen (auch hier wird nur vermeintlich ‚anspruchsvolle‘ Popmusik anvisiert), werden durch die Fokussierung klassischer Werke und ihrer unterstellten, fundamentalen Bedeutsamkeit, unterlaufen.⁷⁸⁹ Damit kommt es bei Kittler auch zu einer verdächtigen, antidemokratischen Abgrenzung ‚nach unten‘, zu einer Abwertung einer kulturindustriell verblendeten ‚Masse‘, die den illusionären Glücksversprechen der Medien anheimfallen würde. Trotz der Vielzahl an offenbaren Unterschieden drängen sich gewisse Ähnlichkeiten zwischen Kittler und der Kritischen Theorie auf. Auffällig ist, dass gerade Kino und Film – wie bei Horkheimer, Adorno und Anders – von Kittler ‚unliebsam‘ behandelt werden. Überhaupt scheinen „optische Medien“ stets dem Verdikt der halluzinatorischen Verblendung zu unterstehen.⁷⁹⁰ Der Protestant Kittler reiht sich damit – analog zum jüdischen Bilderverbot – in eine „bilderfeindliche“ Tradition der Gegenreformation ein und schreibt eine „puritanische [...] Denkfigur“⁷⁹¹ fort, die sich schon bei Immanuel Kant findet: „In seiner Verteidigung es alttestamentarischen Bilderverbots zur Hebung der Moralität verteidigte bereits Kant jene Negativität, die am besten noch vom Schriftgelehrtentum verkörpert wird, während das gemeine Volk mit Bildern bei der Stange gehalten wird.“⁷⁹² Im Widerspruch zur materialistisch-sinnlichen Emphase, scheint Kittler zudem ein *reines Denken* anzustreben, das hinter die Oberfläche der Dinge geht und auf ein Reich der Zahlen und Strukturen abzielt. Kittlers Medienmaterialismus kippt hier in eine negative Theologie: „Stellen Sie sich vor, Sie könnten sich nichts mehr vorstellen. Es wäre Nacht. [...] [S]tarless and bibleblack.“

⁷⁸⁷ Vgl. Sebald W.G.: Das Schrecknis der Liebe. Überlegungen zu Schnitzlers Traumnovelle, in: Merkur (1985), S. 431-442.

⁷⁸⁸ Winthrop-Young, Einführung, op.cit., S. 14.

⁷⁸⁹ Vgl. dazu insbesondere: Kittler, Kulturgeschichte, op.cit., S. 11-19.

⁷⁹⁰ Vgl. Kittler, Optische, op.cit., S. 82-99.

⁷⁹¹ Winthrop-Young, Einführung, op.cit., S. 146.

⁷⁹² Hartmann, Sündenfall, op.cit.

Was nicht mehr vorzustellen ist, geschieht, denn wo nichts mehr vorzustellen ist, findet Datenverarbeitung statt.“⁷⁹³

7.14 Kompensatorisches Phantasma

Kittler auf Kittler anzuwenden bedeutet Kittlers Sprech- und Schreibbedingung unter die Lupe zu nehmen. Neben der kybernetischen Theoriebildung sind wissenschaftliche Situation und Lage, insbesondere die institutionalisierten Formen von ‚Philosophie‘ und einer stark hermeneutischen ‚Germanistik‘ in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts zu berücksichtigen. Vor dem Hintergrund eines sich poststrukturalistischen Ideen (‚french theory‘) gegenüber zunächst als extrem resistent erweisenden Universitätsbetriebs, muss Kittler als ein rhetorisch brillanter, diese Schieflage zu kompensieren trachtender Übertreibungskünstler, der „Anstößiges auf anstößige Weise“⁷⁹⁴ sagt, begriffen werden. Es handelt sich bei Kittlers Vorgehen um eine „polemische Absetzbewegung“, die den Zweck hat, dem „poststrukturalistischen Theorieimport auch in Deutschland jenen Knalleffekt zu verschaffen, dessen er sich in den USA“⁷⁹⁵ seit den späten 60er Jahren erfreute. Seine antihermeneutische Haltung (im Sinne einer ‚Austreibung des Geistes aus den Geisteswissenschaften‘) überbietet dabei aber die Theorie, für die er sich stark machen möchte (Foucault, Lacan usw.) an vielen Orten. Im Zuge einer Reihe von „Pauschalverurteilungen und mangelhaften Feindifferenzierungen“⁷⁹⁶, zeichnet Kittler ein Bild einer Wissenschaftslandschaft, die sich in erster Linie aus „geistfixierten Hermeneuten alter Schule, dilettierenden Hobbysoziologen und ein paar verständnislosen Nachbetern Freuds“⁷⁹⁷ zusammensetzt. Das dadurch entstandene Zerrbild dient dazu, sein eigenes „Verfahren“ in „ein positive[s] Licht zu rücken.“⁷⁹⁸ Somit ist Kittlers kompensatorischer Gestus nicht einfach ein Phantasma, als vielmehr kalkulierte Strategie im medienwirksam inszenierten Feldzug gegen einen verstaubten Wissenschaftsbetrieb, der nach popularkulturellem (und damit medialem) Vorbild vollzogen wird: Um an der eigenen ‚Wildheit‘ keine Zweifel

⁷⁹³ Kittler, Nacht, op.cit., S. 507.

⁷⁹⁴ Winthrop-Young, Einführung, op.cit., S. 11.

⁷⁹⁵ ebd., S. 57.

⁷⁹⁶ ebd., S. 56.

⁷⁹⁷ ebd., S. 57.

⁷⁹⁸ ebd., S. 15.

aufkommen zu lassen (und sich auch von anderen, verwandten Theorierichtungen abzusetzen) sind die brachial-polemischen ‚Ausfälle‘ an den Gesten der Rebellen aus der Rockmusik geschult (Hendrix, Morrison, Jagger). Nicht übersehen werden darf aber, dass sich hinter Kittlers radikalisierenden Gesten auch immer ein humoriges Augenzwinkern versteckt. Es gibt auch „heitere Facetten der Persönlichkeit Kittlers“⁷⁹⁹, die im „halbe[n] Lachen“⁸⁰⁰ zum Ausdruck kommt, und den „schauspielerischen Gestus“⁸⁰¹ kenntlich macht: „[D]as halbe Lachen, das in den Fernsehinterviews die besonders skandalösen Äußerungen begleitet, nimmt das Ausgesagte keineswegs zurück. Als eine Form des uneigentlichen Sprechens aber klammert sie es quasi ein und macht ein Kontaktangebot über die Grenzen der Paradigmen hinweg“⁸⁰², so Hartmut Winkler.

7.15 Olympic view point: Versteckte Hermeneutik und externe Beobachterposition

Zuletzt muss die Frage „nach der Position von der Kittler aus schreibt“⁸⁰³ geklärt werden. Als Ironie erscheint zunächst, dass die „Dringlichkeit, mit der angesichts jener vorgeblich düsteren Lage“ ein naturwissenschaftlich-szientistisches Konzept und „die Umstellung von der Schrift auf die Zahlen angemahnt wird“⁸⁰⁴, in schriftlicher Form artikuliert wird. Mit anderen Worten: Das „Ensemble von Enthüllung, Wesen und Verkündigung“ und der „stete [...] Verweis auf die Zahlen, die Entbergung versprechen“, ist von seiner „Struktur her alles andere als technisch“⁸⁰⁵. Kittler liefert somit einen Verweis auf einen Lösungsweg, aber keineswegs die Lösung selbst.

Um den „Klartext“ des Medialen schreiben zu können, und „für den Diskurs zurückzugewinnen, was in die Technik eingeschrieben wurde“, bedarf es außerdem „einer interpretativen Anstrengung“⁸⁰⁶. Kittlers Decodierung des Technischen führt somit zu einer „Deutung oder – verbum horrible – Hermeneutik der Technik“⁸⁰⁷. Das der traditionellen Hermeneutik Transzendente wird abermals in Form einer

⁷⁹⁹ ebd., S. 12.

⁸⁰⁰ Winkler, Flogging, op.cit., S. 227.

⁸⁰¹ Winthrop-Young, Einführung, op.cit., S. 12.

⁸⁰² Winkler, Flogging, op.cit., S. 227.

⁸⁰³ Winthrop-Young, Einführung, op.cit., S. 71.

⁸⁰⁴ Leschke, Medientheorie, op.cit., S. 288-289.

⁸⁰⁵ ebd., S. 290.

⁸⁰⁶ Winkler, Flogging, op.cit., S. 223.

⁸⁰⁷ ebd., S. 224.

Hermeneutik technischer Wirkungsweisen erschlossen, in der es darum geht, etwa die Goethezeit besser zu verstehen als Goethe selbst. Diese hermeneutische Anstrengung wird dabei von jener überboten, selbige zu verschleiern: Zuflucht soll in den Naturwissenschaften gefunden werden. Die Flucht in „harte [...] Wissenschaften“ muss dabei aber misslingen – oder zumindest paradox erscheinen, wenn „die Naturwissenschaften selbst inzwischen die Perspektivität ihrer Beobachtungen zu reflektieren beginnen und sich dafür interessieren, welche Rückwirkung die Beobachtung auf die beobachteten Phänomene hat“⁸⁰⁸.

Auktorialer Erzähler und empirische Probleme

Überhaupt versichert Kittler sich der Position seiner eigenen Rede nicht und quittiert den Einspruch auf die Notwendigkeit von „Grundlagenreflexionen“ mit dem „schroffen Bescheid [...] sie gehörten ins Reich anachronistischer Philosophie“⁸⁰⁹. Schon Foucault ist – gerade im Zusammenhang mit der für Kittler so wichtigen „Ordnung der Dinge“ – vorgeworfen worden, „die eigene Beobachterposition nicht genügend reflektiert zu haben“⁸¹⁰. Tatsächlich treten Kittler und Foucault als auktoriale Erzähler auf, die von einem *Olympic Viewpoint* die Historie überschauen. Das Problem strukturiert sich ähnlich wie bei Oswald Spengler und dessen Schluss, wonach „die Weltgeschichte aus dem Auf- und Niedergang einiger Großkulturen bestehe, die nichts miteinander zu tun haben und auch gar nichts voneinander wissen“⁸¹¹. Zu fragen wäre demnach, ob – neben der fragwürdigen Absolutsetzung des Prinzips der Brüche – sich solche Analysen „aufeinander folgender Aufschreibesysteme nicht eine externe Beobachterposition an[maßen], die von der Theorie ausgeschlossen wird“⁸¹²? Was erlaubt den „beinahe göttlichen Überblick über andere Episteme“⁸¹³? Konkret: Wie (und woher) weiß Kittler überhaupt, dass „Menschen nach Programmen laufen, das Bewusstsein ein Wahn [...] und der Homo sapiens ein nur sogenannter“⁸¹⁴ sei? Und warum überhaupt soll das alles erzählt werden, wenn die Aufklärung ohnehin nichts bewirken kann?

⁸⁰⁸ ebd., S. 229.

⁸⁰⁹ Mersch, Medientheorien, op.cit., S. 205-206.

⁸¹⁰ Winthrop-Young, Einführung, op.cit., S. 71.

⁸¹¹ ebd., S. 72.

⁸¹² ebd.

⁸¹³ ebd., S. 71.

⁸¹⁴ Steinfeld, Handgreiflichkeiten, op.cit., S. 433.

Vor allem aber wirft die Kittlersche Verabschiedung vom ‚Sinn‘ als ‚Phantasma‘ empirische Probleme auf: Denn kaum irgendwo auf der Welt (sofern dies nicht nur die Welt der Maschinen, sondern auch der Menschen ist) – dies sollte der Heideggerianer Kittler („Man wird mich nie dazu bringen, ein Wort gegen Heidegger zu sagen“⁸¹⁵) wissen – hat die Frage nach ‚Sinnstrukturen‘ und ‚Bedeutungen‘ heute aufgehört, gestellt zu werden. Technik kommuniziert sich nicht bloß selbst, ist nicht die einzige ‚message‘. Schon gar nicht kann von einem Verschwinden von ‚Sinnbezügen‘ in den massenmedialen ‚Texten‘ und ihrer Rezeption (wie dies die Cultural Studies⁸¹⁶ untersuchen) gesprochen werden. Auch ist ein Ausbleiben des Fragens nach den letzten Gründen alles Seienden in unseren (Informations-) Gesellschaften keinesfalls zu diagnostizieren. Lassen schon Kittlers Analysen für das Aufschreibesystem 1900 in ihrer intersubjektive Nachvollziehbar- und Überprüfbarkeit zu wünschen übrig, kann sich die Rede einer absolut sinnfreien Gegenwart höchstens noch prophetisch bewahrheiten: „Vor dem Ende, geht etwas zu Ende. [...] Blendwerk werden die Sinne und der Sinn. Ihr Glamour, wie Medien ihn erzeugt haben, überdauert für eine Zwischenzeit als Abfallprodukt strategischer Programme.“⁸¹⁷

⁸¹⁵ Kittler, Friedrich: Meine Theorie ist gar nicht so lebensverbunden, um über alles zu reden. Gespräch mit Peter Weibel, in: Cuts, op.cit., S. 84 (68-88).

⁸¹⁶ Vgl. Bromley, Roger, Göttlich, Udo und Winter, Carsten (Hg.): Cultural Studies. Grundlagentexte zur Einführung, Lüneburg 1999.

⁸¹⁷ Kittler, Grammophon, op.cit., S. 7-8.

DISKURSANALYSE DER PLURALITÄTEN: TECHNISCHE FORMATION(EN)

(Gegen)Programm?

Kittler haften Reste eines ‚Stimulus-Response‘-Denkens an, wodurch sein Programm im ‚Kern der älteren massmedia- und Propagandaforschung‘⁸¹⁸ untersteht. Das erscheint uns ungenügend, da der Ansatz damit hinter jede avanciertere Medienwirkungsforschung zurückfällt und einem medialen Allmachtsdenken das Wort redet.⁸¹⁹ Anstatt nur eine ‚Episteme‘ für ein Epoche anzunehmen, gehen wir davon aus, dass sich – trotz aller Konvergenzbestrebungen im Computerzeitalter – stets mehrer, konkurrierende diskursive Formationen und Leitmedien formieren, deren Wirkungsweisen immer auch im Kontext von permanenten, dynamischen Allianzbildungen innerhalb von Gesellschaften und Kulturen zu begreifen sind. Kurzum: Wir unterstellen eine Vielzahl von Medien, Medienwirkungen, Medienpraxen- und Nutzungsweisen, wie auch von außermedialen Praktiken innerhalb einer bestimmten historischen Phase. Kultur verstehen wir im Sinne von Raymond Williams als „*a whole way of life*“⁸²⁰. Sie ist ein weites Feld und beschränkt sich nicht auf das bloße Verarbeiten von Daten.

Utopien und (Re-)Visionen der Technik

Unter Berücksichtigung dieser Prämissen soll im folgenden eine diskursive Formation, als Diskursfeld neben einer angenommenen Reihe anderer Felder, herauspräpariert werden, innerhalb dessen ‚homologe‘ oder „familienähnliche“⁸²¹ Denkfiguren zu Kittlers Projekt gefunden werden können – in Form von für das 20. Jahrhundert prototypischen ‚Utopien der Technik.‘

⁸¹⁸ Campe, Technik, op.cit., S. 135.

⁸¹⁹ Kittler schreibt gewissermaßen inhaltliche Determinanten zugunsten formaler (wie Bild, Zahl, Ton, Schrift) Determinanten um.

⁸²⁰ Vgl. Musner, Lutz: A whole way of life, in: IFKknow 01/2009, S. 4-5.

⁸²¹ Wittgenstein, Ludwig: Philosophische Untersuchungen, in: Werkausgabe Band 1, Frankfurt am Main 1984, S. 278 (225-581).

Erstens gilt es hierfür den Diskursstrang der ‚postmodernen Medienphilosophie‘ und dessen Paradoxien und Aporien in aller Kürze zu skizzieren – konzipiert als Hinweis, der eine größere Diskussion eröffnen könnte. Danach soll *zweitens* einer ‚Philosophie des Rausches‘ im Kontext der 1968er Bewegung nachgespürt werden. Es gilt die Befreiungs- und Kontrollphantasmen, die in Drogen und Medien – von McLuhan bis hin zu Foucault und Deleuze – eingeschrieben zu sein scheinen, aufzuschlüsseln und mit Kittlers Aufschreibesystemen zu parallelisieren. *Drittens* geht es darum, ‚technische Visionen‘ im geistes- und naturwissenschaftlichen Kontext in der Periode von etwa 1950 bis 1990 aufzuzeigen. *Viertens* wird vorgeführt werden, wie bei Kittler gefundene Theoreme auf einer formalen und inhaltlichen Ebene im postmodernen Kino, aber auch in Musik und Literatur auftauchen.

8.1 Die Rückkehr der großen Erzählung in der Postmoderne?

„Ich gehöre zu einer Generation, einer der letzten Generationen, die man mehr oder weniger mit der Philosophiegeschichte umgebracht hat.“ (Gilles Deleuze)

8.1.1 Medieneschatologie und teleologische Fluchtpunkte

Spätestens seit Jean-Francois Lyotards Diagnose von der „condition postmoderne“⁸²² von 1979 ist der Ausgang aus der Moderne, der Bruch mit ihrem großangelegten, aufklärerischen Projekt formelhaft vollzogen, und damit die Möglichkeit einer umfassenden Erklärung der Welt in Abrede gestellt worden. Nicht zuletzt vor dem Hintergrund der Gräueltaten die im Namen diverser ‚objektiver Wahrheiten‘ und ‚humanistischer Ideale‘ in Form von Nationalsozialismus und Realsozialismus begangen worden sind –, sollten die ‚großen Erzählungen‘ und ‚Meisterdiskurse‘ – also Ideologien, Gesamtauffassungen, Systeme, Religionen – durch fragmentarische, wahrheitspluralistische und vorläufige Wissensmodelle abgelöst, der *einen Kultur*, ein *Streit um Differenzen* entgegengesetzt werden –

⁸²² Lyotard, Jean-Francois: Das postmoderne Wissen. Ein Bericht, Wien 2005.

mitunter in Form von dissenzorientierten Sprachspielen *an und mit Informationsmaschinen*.⁸²³

Angesichts seines hegelianischen, ‚metaphysischen Überschusses‘, der Rede vom ‚Klartext‘ und der systemischen Untersuchung gesamtgesellschaftlichen Wirkungsweise von Medien, die auf mediale ‚Kollektiverfahrungen‘ viel mehr Wert legen, als auf ein Denken der Differenz, ist immer wieder mit Nachdruck auf Kittlers Sonderstellung im postmodernen Diskursfeld, ja die Sonderstellung deutscher Medienwissenschaft überhaupt hingewiesen worden⁸²⁴. Kittler teilt folglich die Kritik an den Großerzählungen der Moderne, implementiert aber selbst eine – keineswegs wahrheitsrelativistisch verstandene – Großtheorie an der Stelle der ‚humanistischen Illusionen‘.

Jedoch muss bemerkt werden, dass auch im Mediendiskurs der Postmoderne der inhärente Fortschrittsskeptizismus oftmals in eine schrill-spektakulär anmutende Analyse der Gegenwart kippt, die durchaus undifferenziert bleibt. Die Kritik am Diktat der vereinheitlichenden Vernunft transformiert sich – wie bei Kittler – in andere, ebenso monolithische Erzählungen der „Auflösung“ und des „Verschwindens“, die zwischen „euphorische[r] Verkündigung“ (Flusser, Derrida, Lyotard) und „kulturkritischem Skeptizismus“⁸²⁵ (Virilio, Baurillard) angesiedelt sind. Ja mehr noch: Die postmodernen medientheoretischen Konzepte können fast ausnahmslos, und damit über die Achse von ‚Apokalyptikern‘ und ‚Integrierten‘ hinweg, als *teleologisches Philosophieren* eingestuft werden. Angesichts der Vorrangigkeit von Codes und Techniken komme es mit dem Eintritt ins Informationszeitalter⁸²⁶ zum Ende des ‚Menschen‘ als Episteme (an fast allen Orten der Theorie), ferner

- a) zur Auflösung von ‚Zeit‘ und ‚Raum‘ vor dem Hintergrund einer zunehmenden Beschleunigung der Medienentwicklung (Paul Virilios „Dromologie“)⁸²⁷,
- b) zum Ende der alphabetischen ‚Schrift‘ angesichts einer ‚Revolution der Technobilder‘ (Vilém Flussers „Kommunikologie“)⁸²⁸,

⁸²³ Lyotard etwa begreift den Übergang in die Postmoderne als medienhistorisches Ereignis im Kontext neuer Informationstechniken (Kybernetik, Computer usw.), die zu einer neuen Situation der nunmehr „informatisierten Gesellschaften“ geführt haben. Vgl. dazu: Pias, Medientheorien, op.cit., S. 280-282.

⁸²⁴ Vgl. Winthrop-Young, Replik und Winthrop-Young, Einführung, op.cit., S. 80-83 und S. 108-114.

⁸²⁵ Mayer, Ruth: Postmoderne/Postmodernismus, in: Nünning (Hg.), Kulturtheorie, op.cit., S. 522 (522-523).

⁸²⁶ Vgl. Lyotard, Wissen, op.cit., S. 19-29.

⁸²⁷ Virilio, Paul: Rasender Stillstand, München 1992.

⁸²⁸ Flusser, Vilém: Lob der Oberflächlichkeit Für eine Phänomenologie der Medien. Schriften Band 1, Mannheim 1993.

- c) zum Ende der ‚Geschichte‘ im Kontext des Eintritt ins Zeitalter der Posthistorie (Flusser, Jean Baudrillard and beyond)⁸²⁹
- d) zum Ende der ‚Präsenz‘ angesichts neuer schriftlogischen Medien (Derridas „Grammatologie“)⁸³⁰ und
- e) zum Ende der ‚Repräsentation‘ bzw. des ‚Sinns‘ (Baudrillard, Flusser) vor dem Hintergrund neuer, künstlicher Medienwelten, die die Wirklichkeit usurpieren und eine Hyperrealität errichten würden.⁸³¹

Der Prozess der Postmodernisierung wird somit als „Pfeil, als Gerichtetheit mit jeweiligen Fluchtpunkten“ konzipiert, der mediale Wandel gedeutet als unaufhaltsame *Makro-Entwicklung* hin zu „mehr Medialisierung, mehr Virtualisierung, mehr Schein“⁸³² gedeutet. Die vermeintlich ‚kleinen Erzählungen‘ entpuppen sich als *Narrationen mit eschatologischer Zuspitzungen*. Was der Form nach ‚klein‘ (anti-systemisch, essayistisch, gebrochenes Verhältnis zur Theoriebildung etc.) erscheint, zeigt sich dem Inhalt nach hingegen oft als Fundamentaltheorie von universellem Geltungsanspruch. Es kommt zur Reanimierung eines *Meta-narrativs* („medial turn“), der zyklischen Schließung der Weltgeschichte und einer Totalisierung, die „das Ganze des europäischen Denkens neu aufzurollen“⁸³³ trachtet, wodurch die verabschiedeten Ansprüche der Moderne in neuen Gestalten wiederkehren. Durch die durchgängig deterministische Fassung des ‚Mediums‘ als Konstituierendem, bleibt das Erbe *Marx* („das Sein bestimmt das Bewusstsein“), ebenso präsent wie sich anhand der Leitdifferenz von Sein und Schein ein geistesgeschichtlichen Rückbezug auf *Platon* und dessen Höhlengleichnis aufweisen lässt – insbesondere im reaktionären Anti-Medialismus von Baudrillard und Virilio. Die Beeinflussung durch den Meisterdenker *Hegel* zeigt sich schließlich dann, wenn eine kontinuierliche Geschichte der Brüche eine bruchfreie Geistesgeschichte der Kontinuität ablöst, oder gar – wie bei Flusser – ein dialektisches Denken prolongiert wird.⁸³⁴

⁸²⁹ Zum Begriff der Posthistorie vgl. Voigts-Virchow, Eckart: Posthistoire, in: Nünning (Hg.), Kulturtheorie, op.cit., S. 518-519.

⁸³⁰ Derrida, Grammatologie, op.cit.

⁸³¹ Baudrillard, Jean: Kool Killer oder Der Aufstand der Zeichen, Berlin 1978.

⁸³² Weber, Stefan: Einführung. (Basis)-Theorien für die Medienwissenschaft, in: Weber (Hg.), Theorien der Medien, op.cit., S.30 (11-49).

⁸³³ Mersch, Medientheorien, op.cit., S. 16.

⁸³⁴ Flusser, Oberflächlichkeit, op.cit. Vgl. dazu Mersch, Medientheorien, op.cit., S.116-121 und S.142-145.

8.2 Philosophien und Praxen des Rausches

„Während das Denken der Dummheit ins Auge zu schauen hat, verleiht ihm die Droge Farbe, Bewegung, Furchen und Differenzen; aus dem seltenen Blitz macht sie phosphoreszierendes Schimmern. Vielleicht gibt die Droge nur einem Schein-Denken Raum. Vielleicht.“ (Michel Foucault)

8.2.1 Subjektivität, Wahn und Droge

Diese philosophisch und literarisch radikalisierten, von prophetischen Tönen durchdrungenen, camouffiert auftretenden „Supertheorien“⁸³⁵ stellen in ihrer Pointiertheit jedoch ein faszinierendes Panorama kultureller Trends, Strömungen und Problemen dar, die anderen Gegenwartsphilosophien zu entgehen scheinen. Andererseits führte die von Nietzsche- und Heideggerlektüren getragene „Dekonstruktion“ eines „souveränen Subjekts der Geschichte“⁸³⁶, die auch bei Kittler im Zentrum steht, an den interessantesten Orten der Postmoderne keineswegs zur Tilgung von Subjektivität überhaupt. Im Gegenteil: Die endgültige ‚Verabschiedung des Subjekts‘ ließ ab den späten 1960er Jahren eine emphatische Behauptung ‚subjektiver Autonomien‘ auftauchen, die Möglichkeit „gesellschaftliche[r] [...] Veränderungen“⁸³⁷ jenseits der „Monstren der Geschichte und den Trugbildern der Vergesellschaftung“⁸³⁸ zentral werden. Mit Gilles Deleuze klingt das so:

„Die Subjektivität muß produziert werden, wenn der Zeitpunkt gekommen ist, gerade weil es kein Subjekt gibt. Und der Zeitpunkt ist gekommen, wenn wir die Etappen des Wissens und der Macht durchlaufen haben. Es sind diese Etappen, die uns dazu zwingen, die neue Frage zu stellen, vorher konnte sie gar nicht gestellt werden.“⁸³⁹

Zugleich ergeben sich daraus diverse Schnittstellen zur ‚Gegenkultur‘ der 60er Jahre. Neben den „Spuren [der] neuen Subjektivität“ die sich laut Foucault an den

⁸³⁵ Vgl. Weber, Einführung, op.cit., S. 18.

⁸³⁶ Seibert, Thomas: Existenzphilosophie. Stuttgart/Weimar 1997, S. 161.

⁸³⁷ ebd.

⁸³⁸ Sloterdijk, Peter: Der Denker auf der Bühne. Nietzsches Materialismus, Frankfurt am Main 1986, S. 17.

⁸³⁹ Deleuze, Gilles: Ein Portrait Foucaults, in: Unterhandlungen, op.cit., S. 164 (147-174).

„Erprobungen alternativer Lebensmöglichkeiten“⁸⁴⁰ ablesen lassen, geraten im Versuch eine neue *Intensität des Theoretisierens* zu erreichen, Themen wie ‚Drogen‘ und ‚Wahnsinn‘ vermehrt in den Blickpunkt der modernen und postmodernen (Medien)Philosophien.

8.2.2 Verblendung oder revolutionäres Potential?

Um die neuartigen, umfassenden Medienwirkungen jenseits der ‚Gutenberg-Galaxis‘ zu beschreiben, haben insbesondere Flusser und Baudrillard auf die ‚halluzinatorische‘ Komponente von Technologien hingewiesen.⁸⁴¹ Bei Virilio heißt es konkret: „Die Geschwindigkeit [der] Bilder wird zu schnell, ein Phänomen, das vergleichbar ist mit Drogen und Halluzination.“⁸⁴² Während Flusser eine ambivalente Position einnimmt, bei den Apokalyptikern Virilio und Baudrillard die ‚Halluzination‘ zutiefst negativ konnotiert ist, zeigt sich beim medienwissenschaftlichen Gründungsvater Marshall McLuhan ein ganz anderer Einsatz – so schreibt er 1967 an den Drogenpapst und einstigen Harvard Professor Timothy Leary: „Diese Kultur weiß, wie man Schmerz verkauft. Drogen, die den Geist beschleunigen, werden nicht akzeptiert werden, bis die Bevölkerung sich auf Computer eingestellt hat.“⁸⁴³ Und weiter heißt es bei McLuhan: „Halluzinogene Drogen beleben [...] als chemische Simulationen unserer elektronischen Umgebung Sinnesbereiche wieder, die durch die einseitig visuelle Orientierung der mechanischen Kultur lange verkümmert waren.“⁸⁴⁴

Der Droge – sofern man davon im Singular sprechen kann –, scheint also ein Erkenntnismoment eingeschrieben zu sein; ihre Einnahme eine Ablehnung überholter Werte und Wahrnehmungen darzustellen. Hatte schon der mit Meskalin und Haschisch experimentierende Walter Benjamin darauf hingewiesen, wie „tief gewisse Kräfte des Rausches [...] [dem] Freiheitskampf verschworen“⁸⁴⁵ sein können, läuft auch bei Foucault der Rückgriff auf Drogen auf die Aktualisierung eines

⁸⁴⁰ Seibert, Existenzphilosophie, op.cit., S. 162-163.

⁸⁴¹ Zu Flusser siehe: Flusser, Vilém: Das Bild. <http://www.servus.at/ILIAS/flusser.htm> Zu Baudrillard vgl. Mersch, Medientheorien, op.cit., S. 159.

⁸⁴² Virilio, Paul: Der Sinn der Welt ist zum Ende gekommen. Paul Virilio über Cybersex, das Ende der Städte und der Politik und den Bluff der Technologie im Gespräch mit Daniela Kloock, in: medium, Heft 1/1996, S. 40 (37-41).

⁸⁴³ Zit. nach: Chlada, Marvin: Gilles Deleuze im Wunderland. Von der Logik des Sinns zur Pop-art und zurück, in: Marvin Chlada (Hg.), Universum, op.cit., S. 118 (108-131).

⁸⁴⁴ McLuhan, Marshall: Geschlechtsorgan der Maschinen. Playboy Interview mit Eric Norden, in: Martin Balthes und Rainer Höltschl (Hg.), absolute Marshall McLuhan, Freiburg 2002, S. 30-31 (7-55).

⁸⁴⁵ Benjamin, Walter: Über Haschisch. Novellistisches, Berichte, Materialien, Frankfurt am Main 1972.

revolutionären Potentials hinaus. So formuliert Foucault schließlich 1969 in seiner „Hommage an die Psychedelie“, dass es in der Macht der Droge(n) stehe, das Ausgeschlossene der Kultur der Kultur zurückzugeben.

„Mit der Einführung der Droge in unsere Gesellschaft [...] vollzieht sich tatsächlich eine Gegenbewegung: man sucht dem Gegensatzpaar Wahnsinn-Vernunft seine Autonomie wiederzugeben, anstatt es bloß als Übersetzungscode zwischen zwei Gegensätzsystemen zu betrachten [...].“⁸⁴⁶

Ziel sei es, so Foucault, der der lallenden und stammelnden Stimme des Wahnsinns ein Recht verleihen will,

„den Wahnsinn zu entpathologisieren und den Gegensatz als einen kulturellen, nicht-pathologischen zurückzugewinnen [...]. Wer freiwillig und bei voller Gesundheit LSD nimmt und für 12 Stunden in einen Zustand der Nicht-Vernunft eintritt, macht die Erfahrung des Wahnsinns vor allem Gegensatz zwischen dem Normalen und dem Pathologischen.“⁸⁴⁷

Gilles Deleuze wiederum müht sich in „Tausend Plateaus“ auf vielen Seiten mit der „ungeheuren Langsamkeit nach dem Highsein“⁸⁴⁸ ab, widmet sich den Peyotl- und „Meskalin-Experimenten Artauds, Castanedas und Mishaux, veränderten Wahrnehmungen und ‚Drogenrittern‘“. Er schlägt sich mit der „Unterscheidung diverser Typen von Drogen“⁸⁴⁹ herum und visiert – wie in Kittlers Interpretation des „Goldnen Topfes“ – Drogen als Schlüssel zu Textuniversen an. Dabei zieht Deleuze zugleich eine andere, düstere „Fluchtlinie, vergleichbar mit Burroughs, den Doors oder Velvet Underground, die der harmonischen freien Liebe, den weichen Drogen [...] und dem ersehnten Wassermannzeitalter die Venus in furs, Tod und Zerstörung entgegenhielten“⁸⁵⁰. Zwar lässt sich in Deleuze’ Konzeption einer *maschinellen Verkopplung* von Strömen des Begehrens *und* Rauschmitteln, „die Droge“ als ein „Agens“ eines „molekularen [...] Werdens“ charakterisieren, ihre Fluchtlinie jedoch droht zu Abhängigkeiten („Schuss“, „Dosierung“, „Dealer“)⁸⁵¹ und Segmentierungen zu führen. In „Tausend Plateaus“ zeigt sich deshalb ein retardierendes Moment an: „Der Fehler der Drogensüchtigen besteht darin, immer wieder bei Null anzufangen,

⁸⁴⁶ Zit. nach Chlada, Wunderland, op.cit., S. 118-119.

⁸⁴⁷ Zit. nach ebd.

⁸⁴⁸ Deleuze/Guattari, Plateaus, op.cit.

⁸⁴⁹ Chlada, Wunderland, op.cit., S. 121.

⁸⁵⁰ ebd., S. 120.

⁸⁵¹ Deleuze/Guattari, Plateaus, op.cit., S. 386 und S. 387.

entweder um Drogen zu nehmen oder um sie aufzugeben, während es richtig wäre, eine Zwischenstation zu machen, ‚in der Mitte‘ anzufangen, in der Mitte eine andere Richtung einzuschlagen. Man muß sich betrinken können, aber mit klarem Wasser [...].“⁸⁵²

8.2.3 Dionysische Generationserfahrung: Rausch und Regeltechnik

Auch Kittler, der ein ‚dionysisches Erbe‘ von 1968 in seine Schriften – namentlich in die Aufschreibesysteme – hinüberretten will, steht in der Tradition dieses vielschichtigen Diskurses.

„Der Verdacht drängt sich auf, dass Kittler – geboren 1943, also einem Kernjahrgang der sogenannten 68er zugehörig – [...] beabsichtigt, kollektive Generationserfahrungen so zu gewichten, wie er sie selbst erlebt hat: von den imaginären Aufwallungen der Seminare und Straßen weg zu den einsameren Berausungen durch technische (und dazu gehören wohl auch drogentechnische) Einwirkungen.“⁸⁵³

Trotz seiner medienaffirmativen Ausrichtung sieht er die wahren, kulturevolutionären Kräfte im Rauschhaften begründet: 1968 ist für ihn „nicht mehr und nicht weniger als ein Abschnitt im fortwährendem Kampf zwischen Apollinischem und Dionysischem“⁸⁵⁴. Für Kittler, dessen Sympathien zweifelsohne letzterem gelten, haben Drogen die theoretische Funktion den zunehmenden ‚Schein‘ des Medienzeitalters nachvollziehbar zum machen (bei McLuhan: „LSD bietet die Möglichkeit, sich eine Nachahmung der unsichtbaren elektronischen Welt zu erschaffen“⁸⁵⁵), andererseits die verblende Wirkung von Medien (um 1800) zu metaphorisieren. Dadurch dienen Drogen der Beschreibung von Phantasmen (bei Foucault: LSD führt „ein aufblitzendes Gewimmel von Ereignis-Phantasmen“⁸⁵⁶ vor), aber auch zum Verständnis des Technischen – und zwar in Form einer generationsspezifischen Lust nach „Rausch und Regeltechnik“, die impliziert, dass

⁸⁵² ebd., S. 389.

⁸⁵³ Winthrop-Young, Einführung, op.cit., S. 172.

⁸⁵⁴ ebd., S. 174.

⁸⁵⁵ McLuhan, Geschlechtsorgan, op.cit., S. 30.

⁸⁵⁶ Foucault, Michel: *Theatrum Philosophicum*, in: Gilles Deleuze und Michel Foucault, *Der Faden ist gerissen*, Berlin 1977.

sich der Berauschte immer wieder dazu durchringt, die „Berauschungstechniken selbst zu studieren“⁸⁵⁷.

8.2.4 Drogen und Technik: (Re)Programmierung von Subjekten

Das Wechselspiel von Rausch- und Regelanalyse, hedonistischer Berauschung und theoretischer Abkühlung, zeigt sich aber auch in der Hippiekultur (und ihrem Motto: ‚Turn on, tune in, drop out!‘). Erstens ist zu bemerken, dass trotz einer inhärenten Technikfeindlichkeit und einem postulierten ‚Zurück zur Natur‘ die Counterculture an informationstheoretischen Diskursen partizipierte. Bewusstseinsverändernde Psychedelica sollten – so ein zentraler Glaubenssatz vieler Drogenjünger – dazu dienen, zahlreichen (Fehl)Programmierungen des Subjekts entgegenzuwirken: Halluzinogene würden „sämtliche ‚Programme‘“ abschwächen, ja eine Umprogrammierung der Menschen im Modus einer Ich-überwindenden Ekstase erlauben.⁸⁵⁸ So rief Timothy Leary dazu auf, der Gesellschaft den Rücken zu kehren und sich von nun an dem drogengeleiteten „Studium [des] Nervensystems zu widmen“⁸⁵⁹. In eine ähnliche Kerbe schlägt auch Foucault: „Pervertieren wir den gesunden Sinn und lassen wir das Denken aus dem geordneten Tableau der Ähnlichkeiten ausbrechen. [...] Auflösung des Ich.“⁸⁶⁰

Zweitens kommt es hier zu einer entscheidenden double bind Struktur. Während der *kybernetische Psychologe* Leary versuchte in seinen esoterisch-mystischen „programmed [...] psychedelic sessions“⁸⁶¹ die Möglichkeit der (Re)Programmierbarkeit neuronaler Schaltkreise („Circuits“⁸⁶²) im Sinne einer Subversion des Bestehenden zu erforschen, testet zeitgleich das CIA „[I]ike the Nazi doctors at Dachau [...] LSD [...] on [...] prisoners, mental patients, foreigners, the terminally ill, sexual deviants, ethnic minorities“⁸⁶³. Der Lust am chemisch kontrollierten Kontrollverlust – mit dem Fluchpunkt einer Verschmelzung in einem

⁸⁵⁷ Winthrop-Young, Einführung, op.cit., S. 174.

⁸⁵⁸ Schmidbauer/Scheidt, Handbuch, op.cit., S. 275.

⁸⁵⁹ Hofmann, Albert: LSD – mein Sorgenkind. Die Entdeckung einer Wunderdroge, München 1997, S. 83.

⁸⁶⁰ Foucault, *Theatrum*, op.cit.

⁸⁶¹ Leary, Timothy, Metzner, Ralph und Alpert, Richard: *Psychedelic Session*, in: John Miller und Randall Koral (Hg.), *White Rabbit. A Psychedelic Reader*, San Francisco 1995, S. 129-139.

⁸⁶² Vgl. Leary, Timothy: *Exo-Psychology: A Manual on The Use of the Nervous System According to the Instructions of the Manufacturers*, Los Angeles 1977.

⁸⁶³ Lee, Martin A., Shlain, Bruce: *Acid Dreams. The Complete Social History Of LSD: The CIA, The Sixties, And Beyond*, New York 1992, S. 24.

kosmischen Bewusstsein⁸⁶⁴ – steht damit schon ab den 50er Jahren die Möglichkeit einer ‚mind control‘ des Staates und einer Reihe von ‚Acid Tests‘ gegenüber, deren Agenten ebenfalls am Phantasma einer behavioristischen Umprogrammierbarkeit von Subjekten teilhaben. Die Eigenschaft von LSD, eine Modelpsychose herbeizuführen und Individuen zu destabilisieren („madness-mimicking“ agent⁸⁶⁵) führte zu groß angelegten Versuchsreihen, Staatsbürger, feindliche Spione oder gar World Leader wie Fidel Castro nach Computerlogik zu rekonfigurieren: „The CIA was particularly interested in psychiatric reports suggesting that LSD could break down familiar behavior patterns, for this raised the possibility of reprogramming or brainwashing.“⁸⁶⁶ Im streng geheimen ‚MK-ULTRA‘-Projekt, in das auch der Kybernetiker Gregory Bateson involviert war, wurde die Anwendbarkeit von LSD oder Marihuana als „truth serum“ sowie ein „depatterning“⁸⁶⁷, also das Auslöschen früherer Verhaltensmuster, experimentell an „countless unwitting citizens“⁸⁶⁸ getestet – und zwar im Verbund mit Medientechniken: „The patients, once again heavily sedated, were confined to ‚sleep rooms‘ where tape-recorded messages played over and over from speakers under their pillows. Some heard the same messages over a quarter of a million times.“⁸⁶⁹ Mit Deleuze lässt sich damit formulieren: „Es gibt einen faschistischen [...] Umgang mit Drogen.“⁸⁷⁰

8.2.5 Paranoia und Utopie

Was Medien und Drogen in den Diskursen (v.a. bei Deleuze, Leary und Kittler) verbindet, ist, so meine These, die Vorstellung, dass sie – sowohl von Seiten der Macht (und ihren Totalisierungsbestrebungen) als auch der Gegenkultur – direkt an Körper angeschlossen werden können. Damit lassen sich zusammenfassend zwei zentrale Berührungspunkte festhalten. Einerseits korrespondieren die unterstellten Auflösungsprozesse des Subjekts in der medienwissenschaftlichen Theoriebildung

⁸⁶⁴ Diese – für Kittler weniger interessante Vereinigung – weist Ähnlichkeiten zur religiösen Komponente von McLuhans ‚global village‘ auf. Dazu McLuhan selbst: „LSD und ähnliche halluzinogene Drogen lassen überdies auf ein stark auf Stammesleben und Gemeinschaft ausgerichtete Subkultur entstehen, und so ist es leicht verständlich, warum die retribalisierte Jugend an Drogen so viel Gefallen findet wie eine Ente am Wasser.“ McLuhan, *Geschlechtsorgan*, op.cit., S. 31.

⁸⁶⁵ Lee/Shlain, *Dreams*, op.cit., S. 20.

⁸⁶⁶ ebd., S. 23.

⁸⁶⁷ ebd., S. 32.

⁸⁶⁸ ebd., S. 348.

⁸⁶⁹ ebd., S. 23.

⁸⁷⁰ Deleuze/Guattari, *Plateaus*, op.cit., S. 226.

seit den 60er Jahren mit der angenommenen Ich-Auflösung im Medium LSD-, Psylocibin- oder Meskalinrausch. Drogen und Medien verändern Wahrnehmungen und eröffnen neue, virtuelle Welten, die dann durchaus ‚real‘ werden und das ‚Ich‘ umstrukturieren. Zugleich ähneln die oft diametral entgegengesetzten Einschätzungen von Technik in der (post)modernen Medientheorie den Befreiungs- und Kontrollphantasmen, die in psychedelische Drogen eingeschrieben waren – beides, Technik und Drogen, kann dann wiederum technisch (oder umgekehrt: drogologisch) beschrieben werden.⁸⁷¹ Kommt dem Drogendiskurs in der Mediendebatte der Gegenwart nur noch eine marginale Bedeutung zu⁸⁷², bleibt indes das „psychedelische, esoterische, [...] intellektuelle“⁸⁷³ Erbe einer Theoriegeneration, die Subjektfragmentierungen immer noch im Spannungsverhältnis von Machtdurchsetzung und emphatische begrüßter Neukonstitution des einstigen ‚Menschen‘ (bei Kittler in Form einer Maschinenlogik) zu begreifen vermag.⁸⁷⁴ Die Kopplung von Medien und Drogen an menschliche Gehirne stellt das paranoische *und* utopische Potential einer ebensolchen, inzwischen historisch gewordenen Literatur und Medienwissenschaft dar. Ihr technischer Hintergrund ist die neue Meta- und Universalwissenschaft ‚Kybernetik‘.

8.3 Cybernetic Culture: 1955-1990

8.3.1 Kybernetische Theorie(n) der Kunst, Gesellschaft und Kommunikation

Ausgehend von technologischen Entwicklungen formieren sich im 20. Jahrhundert noch weitere Diskurse, die für diese Arbeit von außerordentlichem Interesse sind und im Folgenden Erwähnung finden müssen. Kybernetik und Nachrichtentheorie bilden gewissermaßen den Möglichkeitsraum der verhandelten (Theorie)Positionen und sind maßgeblich für die Modulierung ihrer ‚Phänomene‘ und ‚Gegenstände‘.

⁸⁷¹ Vgl. dazu auch: Hofmann, Sorgenkind, op.cit., S. 197-198.

⁸⁷² Eine letzte Aktualisierung hat der Diskurs hinsichtlich des Internet erfahren, das von Leary als ‚new LSD‘ bezeichnet wurde. Vgl. auch: Suchsland, Rüdiger: Das Netz, in: Telepolis online. <http://www.heise.de/tp/r4/artikel/19/19240/1.html>

⁸⁷³ Winthrop-Young, Einführung, op.cit., S. 172.

⁸⁷⁴ Vgl. hierzu Theweleit, Klaus: Buch der Könige 2. Orpheus am Machtpol. Recording Angels Mysteries, Basel/Frankfurt am Main 1994. Sowie Sloterdijk, Peter: Weltfremdheit, Frankfurt am Main 1993.

8.3.1.1 Informationsästhetik: Mathematik der Geisteswissenschaft

Eine kulturwissenschaftlich bedeutsame Position stellt Max Benses Projekt einer Informationsästhetik rund um die ‚Stuttgarter Gruppe‘ in den 1950er Jahren dar. In Form einer für die Nachkriegszeit typischen Verbindung von kulturellem Konservatismus und technischer Fortschrittsgläubigkeit bemüht sich Bense um die Überwindung der „Two Cultures“⁸⁷⁵ unter Anwendung kybernetischer Verfahren auf ästhetische Objekte. Wie Kittlers Aufschreibesystemen ist der „Theorie ästhetischer Information“ der programmatische Versuch eingeschrieben, nach „mathematischer Exaktheit“⁸⁷⁶ zu streben und „praktisch einen Text mit den gleichen Mitteln beschreiben [zu können] wie die Thermodynamiker ein Gas“⁸⁷⁷. Die zentrale methodisch-terminologische Leistung der „Informationsästhetik“ besteht dabei in der Übertragung von *nachrichtentechnischen Beschreibungsmodellen* auf Phänomene der Kunst, ohne jedoch – wie bei Kittler – zu einer umfassenden Kulturanalyse zu kommen. Es geht *theoretisch* darum, Kunst zur „Theorie einer besonderen Klasse von Nachrichten, die [...] durch Kunstwerke realisiert und vermittelt werden“⁸⁷⁸ zu erheben und einen „wissenschaftliche[n] Zustand der Kunstkritik“⁸⁷⁹ herzustellen. Und *praktisch* darum, diese Theorie im Sinne einer „maschinelle[n] Erzeugung von Texten“⁸⁸⁰ auf Rechenmaschinen und Computern anzuwenden. An diesem Ort setzt auch die Begeisterung Friedrich Kittlers ein, der meint, dass „ohne nachrichtentechnische Bestimmungen von Literatur und Literaturwissenschaft in Bälde kaum mehr die Rede sein“⁸⁸¹ könne. Ein Blick auf gegenwärtige Vorlesungsverzeichnisse der Literaturdepartments im deutschen Sprachraum mag zur Falsifizierung dieser Aussage reichen.

8.3.1.2 Systemtheorie: Der Funktionalismus der Differenz

Als eine aktuellere Variante dieses – aus dekonstruktivistischer Sicht – ästhetischen „Totalisierungstreben[s]“ und „Erklärungswahn[s]“⁸⁸², kann Niklas Luhmanns systemtheoretischer Ansatz zur funktionalistischen Analyse literarischer Texte

⁸⁷⁵ Snow, Charles P: *The Two Cultures*, Cambridge 1993.

⁸⁷⁶ Nünning, Ansgar: Bense, Max, in: Nünning (Hg.), *Kulturtheorie*, op.cit., S. 56 (56-57).

⁸⁷⁷ Bense, Max: *Die Programmierung des Schönen*, Baden-Baden 1960, S. 13.

⁸⁷⁸ Bense, Max: *Ausgewählte Schriften*, Bd.1: Philosophie, Stuttgart 1998, S. 360

⁸⁷⁹ ebd., S. 352.

⁸⁸⁰ Nünning, Bense, op.cit., S. 56.

⁸⁸¹ Kittler, Friedrich: *Vom Take Off der Operatoren*, in: *Dracula*, op.cit., S. 149 (149-160).

⁸⁸² Reinfandt, Christoph: *Systemtheorie*, in: Nünning (Hg.), *Kulturtheorie*, op.cit., S. 623 (621-623).

verstanden werden, in der das „Literatursystem“ in Form von „Programmen und Codes“⁸⁸³ beschrieben wird. Während Luhmann im Bereich der Literaturwissenschaften immer noch mit vielerlei Vorbehalten zu kämpfen hat⁸⁸⁴, stellt die Systemtheorie im institutionellen Kontext von Soziologie, Politik- und Kommunikationswissenschaft das höchst erfolgreiche Unterfangen dar, kybernetische Modelle zur Beschreibung *sozialer Systeme* nach einer autopoietischen und binären Differenzlogik heranzuziehen.⁸⁸⁵ Wie Kittler von den ‚Medien‘ und nicht von der Wirklichkeit ausgeht, geht die Luhmannsche Systemtheorie in ihrer Analyse sozialer (Sub)Systeme (Politik, Wissenschaft, Religion, Wirtschaft, Recht, Kunst, Massenmedien) nicht von der „Umwelt“, sondern vom „System“ und dessen Reproduktionsregeln aus.⁸⁸⁶ Zerfällt der Mensch bei Kittler in diverse Subroutinen der Datenverarbeitung, löst er sich bei Luhmann in strategischen Differenzbildungsprozessen auf, setzt sich höchstens noch als „Konglomerat aus biologische[n], psychische[n] und soziale[n]“⁸⁸⁷ Systemen zusammen. Neben der reduktionistischen *Exklusion des Menschen* aus den Forschungszusammenhängen teilt Luhmann mit Kittler dessen orthodoxe Autonomie-Emphase: Luhmanns soziale Systeme sind einerseits völlig „überschneidungsfrei“⁸⁸⁸ konzipiert, können jedoch – ähnlich zu Kittlers Medienverbund – mittels struktureller „Kopplungen“ verschaltet werden.⁸⁸⁹ Vor allem aber partizipiert die Systemtheorie, die ebenfalls immense Schwierigkeiten hat, Kritik an bestehenden Verhältnissen anzubringen, am postmodernen Paradoxon. Die Betrachtung *der Welt* wird zwar zugunsten eines binären Unterscheidungsdenkens, einer standortgebundenen Weltwahrnehmung aufgegeben, jedoch nur um ‚die Welt‘ als Summe der Differenzbildungen als Ganzes (und als System) wieder hinreichend beschreiben zu können.⁸⁹⁰ Die Namen ‚Systemtheorie‘ und ‚Aufschreibesysteme‘ sind eben wirklich Programm.

⁸⁸³ Vgl. Luhmann, Niklas: Die Kunst der Gesellschaft, Frankfurt am Main 1995.

⁸⁸⁴ Vgl. Stanitzek, Georg: Systemtheorie? Anwenden?, in: Literaturwissenschaft. Ein Grundkurs. Hg. v. Helmut Brackert und Jörn Stückrath, Reinbek 2000, S. 650-664. und Reinfandt, Systemtheorie, S. 623.

⁸⁸⁵ Vgl. Weber, Stefan: Konstruktivismus und Non-Dualismus, Systemtheorie und Distinktionstheorie, in: Armin Scholl (Hg.), Systemtheorie und Konstruktivismus in der Kommunikationswissenschaft, Konstanz 2002, S. 21-36.

⁸⁸⁶ Vgl. ebd., S.30. Alle sozialen Sub-Systeme besitzen laut Luhmann ein ‚symbolisch generalisiertes Kommunikationsmedium‘ (etwa Geld in der Wirtschaft, Macht in der Politik). Binäre Codes wären ‚haben/nicht haben‘ in der Wirtschaft, ‚mächtig/nicht mächtig‘ in der Politik, usw.

⁸⁸⁷ Weber, Stefan: Systemtheorien der Medien, in: ders. (Hg.), Theorien der Medien, op.cit., S. 208 (202-223).

⁸⁸⁸ ebd., S. 211.

⁸⁸⁹ ebd.

⁸⁹⁰ Zur weiteren Kritik vgl. ebd., S. 216-219.

8.3.1.3 Netzwerkphilosophie der Kommunikation: Parasitäres Rauschen

Auf große Resonanz ist auch Michel Serres Unternehmen aus „Anregungen der mathematischen Informationstheorie“⁸⁹¹ ein tragfähiges kulturwissenschaftliches Konzept zu entwickeln gestoßen – in Form einer Kommunikationstheorie des Rauschens. Im Zentrum steht hier aber eine fundamentale Kritik an der Nachrichtentheorie und an binären Programmlogiken. Das lineare Übertragungsmodell Shannon/Weavers, so Serres Einwand schon in den 60er Jahren, sei lediglich ein „Spezialfall, der in der Wirklichkeit kaum zu finden ist“. Statt Kommunikation als Austausch zwischen zwei Punkten zu verstehen, entspreche der Realität „viel eher ein mindestens dreidimensionales Netzwerk, in dem jeder Knoten notwendigerweise mit vielen anderen in Verbindung steht.“⁸⁹² In diesen Modellen hat dann auch der „ausgeschlossene Dritte“⁸⁹³ sein Recht – etwa in Form des störenden ‚Parasiten‘. Wie bei Kittler – dessen Medientheorie noch an „binären Entscheidungsstrukturen“⁸⁹⁴ festhält – endet der berühmt geworden Text „Parasit“ von 1980 mit einer kleinen *Hymne auf das Rauschen*. Serres versammelt fast alle großen Themen Kittlers. Die Störfähigkeit und Anfälligkeit aller Kommunikation, die pure Materialität der Dinge (als Abfall und Lärm); das Rauschen als Rausch und Wahnsinn, als Krankheit und Krieg; und auch das Ende von Liebe, hervorgebracht durch eben dieses Rauschen, wird in einer bildhaften Sprache ekstatisch vorgeführt. Weniger die in Serres Projekt eingeschriebenen Phantasmen interessieren hier, als die so entscheidende, strategisch-cleverere Theorieintervention, in der Natur- und Geisteswissenschaften verschaltet sind und dem Informationsfluss des Etablierten selbst ein (poetisches) Rauschen entgegengesetzt wird:

„Der Parasit hält nicht ein [...] mit Essen, Trinken, Schreien, Rülpsen; er hört nicht auf, tausenderlei Geräusche zu machen und den Raum mit seinem Wuchern und seinem Getöse zu erfüllen. [...] Er dringt ein und besetzt. Und plötzlich quillt er über diese Seiten hinaus. Eine Überschwemmung, eine Flut: Von Lärm, Tohuwabohu, Raserei, Tumult und Unverständnis. Von Asymmetrie, Gewalt, Mord und Gemetzel, Pfeil und Axt. Von Elend und Hunger: die Armut als Bettlerin an der Türe; solche, die zuviel essen, Betrunkene; solche, die nie etwas zu beißen

⁸⁹¹ Kümmerl, Albert: Mathematische Medientheorie, in: Kloock/Spahr (Hg.), Medientheorien, op.cit., S. 233 (205-236).

⁸⁹² Hartmann, Frank: Medienphilosophische Theorien, in: Weber (Hg.), Theorien der Medien, op.cit., S. 314 (294-324).

⁸⁹³ ebd.

⁸⁹⁴ Mersch, Medientheorien, op.cit., S. 211.

haben als Wind. Von Krankheit, Epidemien und Pest. Von tierischen Metamorphosen: Mikroben, Insekten, Ratten, Wölfe, Löwen und Füchse; [...] Blumen eines Liebestraußes, die ein dahergelaufener Hase frißt; Liebende, die der Teufel getrennt hat.“⁸⁹⁵

8.3.2 Kybernetische Kosmologie und die Technik(en) des Unbewussten

8.3.2.1 *Das Universum als rechnender Raum*

Eine relevante Position im Diskursfeld der ‚technischen Utopien‘ stellt auch das Programm Konrad Zuses da. Zuse, ein deutscher Computerpionier der 1930er Jahre konzipierte 1967 den ‚Kosmos‘ selbst als gigantische Rechenmaschine.⁸⁹⁶ Der Grundgedanke dabei ist folgender: Wenn „Rechenmaschinen neue Informationsstrukturen hervorbringen können“, so müssten – naturwissenschaftlich konsequent gedacht – die „bestehenden Ordnungen als solche“⁸⁹⁷ auch auf diese Weise hervorgebracht worden sein. Zuses Idee, die jener Vorstellung Kittlers ähnlich zu sein scheint, dass die Natur sich mit sich selbst technisch rückzukoppeln vermöge⁸⁹⁸, nennt den Kosmos daher „Rechnenden Raum“, der bildlich als ein „Relaiskosmos“⁸⁹⁹ anzusehen sei. Von John von Neumanns Konzept der „zellulare[n] Automaten“ ausgehend, einem „privilegierte[n] Modell künstlicher Welten“⁹⁰⁰, entwickelt Zuse den „Gedanken einer Gitterstruktur des Raums, in dem die einzelnen Punkte nicht Energie, sondern Informationen austauschen“⁹⁰¹. Es kommt zu einer Abkehr von klassischen, mechanischen Modellen und den physikalischen Begriffen von Masse und Energie, zugunsten der Information. Damit aber schafft Zuse, wie Frank Hartmann treffend bemerkt hat, eine Art „Urgeschichte“ des „Cyberspace“⁹⁰², der in Gestalt eines kosmologisch-ontologischen (Kybernetik-)Modells auf das ganze Universum zu übertragen und auszuweiten sei.⁹⁰³ Interessant ist, dass neben der kybernetischen Beschreibung von Gesellschaft, Kunst und Kommunikation hiermit ein Modell (mit Schnittstellen zu Kittler) in der Tradition Leibniz‘ vorliegt, das den „physikalischen Raum [...] als kybernetisches Gebilde in den Begriffen formaler

⁸⁹⁵ Serres, Michel: *Der Parasit*, Frankfurt am Main 1987, S. 389.

⁸⁹⁶ Zuse, Konrad: *Rechnender Raum*, in: *Elektronische Rechenanlagen*, 9. Jahrgang, Heft 2, S. 336-344.

⁸⁹⁷ Hartmann, *Techniktheorien*, op.cit., S. 71.

⁸⁹⁸ Vgl. Kittler, *Blitz*, op.cit., S. 270 und Kittler, *Grammophon*, op.cit., S. 8.

⁸⁹⁹ Zuse, *Raum*, op.cit., S. 344.

⁹⁰⁰ Pias, *Einführung*, op.cit., S. 430-431.

⁹⁰¹ Hartmann, *Techniktheorien*, op.cit., S. 71.

⁹⁰² ebd.

⁹⁰³ Vgl. auch Wolfram, Stephen: *Theory and Applications of Cellular Automata*, Singapore 1986.

Logik, Informations- und Automatentheorie [...] Schaltalgebra und Rechengenauigkeit“⁹⁰⁴ zu verstehen versucht.

8.3.2.2 Technische Wunscherfüllung: Lacan, Apparatustheorie und Anti-Ödipus

Während Zuse die Kybernetik in die unendlichen Weiten des Weltalls verlängert, findet sich – wie bei Leary und Kittler – auch der Versuch wieder, die Steuerung von Systemen nach ‚Innen‘ und damit in die Psyche des Menschen zu verlagern: Entscheidende Arbeiten dazu hat bereits Lacan in den 1950er Jahren vorgelegt und das Unbewusste als „Welt der Maschine“⁹⁰⁵ konzipiert. In der ebenfalls ‚medienmaterialistischen‘ Apparatustheorie kehrt dieser Gedanke wieder. Im Kino, so Jean-Louis Baudrys erste Hauptthese, sei die „Zentralperspektive“ als bürgerliche Ideologie „vor allem medialen Inhalt und seiner künstlerischen Gestaltung“⁹⁰⁶, direkt in Technik eingeflossen.⁹⁰⁷ Zugleich, so die zweite, für uns wichtigere These, komme die Kinoerfahrung und das „kinematographische Dispositiv“, das „den Zuschauer zur Unbeweglichkeit in dunklen Räumen verdammt“⁹⁰⁸, einer „träumerischen Halluzination“⁹⁰⁹ oder „halluzinierte[n] Wunscherfüllung“ gleich: Ähnlich zu Kittler erscheinen „Traum und Film“ als „quasi von Natur aus verflochten zu sein“⁹¹⁰, kommt es in Anlehnung an Lacan zu einer „Parallelisierung von Psyche und Techne“⁹¹¹: Die Maschinen, so die französische Pointierung, die der Mensch herstelle, würden nicht nur „die Funktionen des Sekundärprozesses vervollständigen oder ergänzen“, sondern in der Lage sein, „sein Funktionieren im Ganzen darzustellen, und zwar durch nachahmende Apparate, die jenen Apparat simulieren, der es selber ist“⁹¹².

Damit ist sogleich auch auf die *Theorie der Wunschmaschinen* und eines „maschinellen Unbewussten“⁹¹³ bei Deleuze und Guattari verwiesen, deren „postrevolutionäre, anarcho-kommunistische Befreiungsrhetorik“ ebenfalls in den

⁹⁰⁴ Pias, Einführung, op.cit., S. 430.

⁹⁰⁵ Dieser Einsatz Lacans ist besonders wichtig für Kittler: Lacan, Technik der Psychoanalyse, op.cit., S. 64.

⁹⁰⁶ Hartmann, Techniktheorien, op.cit., S. 65.

⁹⁰⁷ Anders als bei Kittler gibt es hier eine der Technik vorgelagerte Ideologie. Gesellschaft, soziale Verhältnisse und Technik stehen gewissermaßen in einem wechselwirkungsartigen Verhältnis, in der das eine ins andere einfließt. Vgl. Winkler, Flogging, op.cit., S. 220-221.

⁹⁰⁸ Hartmann, Techniktheorien, op.cit., S. 66.

⁹⁰⁹ Kappelhoff, Kino, S. 145.

⁹¹⁰ Zeul, Mechthild: Bilder des Unbewussten. Zur Geschichte der psychoanalytischen Filmtheorie, in: Psyche 11/48 (1994), S. 983 (975-1003).

⁹¹¹ Hartmann, Techniktheorien, op.cit., S. 66 und 65.

⁹¹² Baudry, Jean-Louis: Das Dispositiv: Metapsychologische Betrachtungen des Realitätseindrucks, in: Pias et al. (Hg.), Kursbuch Medienkultur, op.cit., S. 403 (381-404).

⁹¹³ Vogl, Einführung, op.cit., S. 375.

1970er Jahren auf „offene Ohren traf“⁹¹⁴. Indem Deleuze und Guattari im „Anti-Ödipus“ das menschliche Leben nicht „von der Logik der Unerfüllbarkeit“ bestimmt sehen, sondern „durch unbewusste Energieströme, Kopplungen und Einschnitte“, welche „als ‚Wunschmaschinen‘ bezeichnet werden können“⁹¹⁵, begreifen, nehmen sie Abstand von Lacans Grundthese des ‚Mangels‘, den Kittler fortschreiben wird: „Unaufhörlich bewirkt der Wunsch die Verkoppelung der stetigen Ströme mit den wesentlich fragmentarischen und fragmentierten Partialobjekten. Der Wunsch lässt fließen, fließt und trennt.“⁹¹⁶ Doch laufen auch Deleuze und Guattari Gefahr, an einer zweifachen Verabsolutierung teilzuhaben. Medien werden von den Autoren *erstens* als unbewusst wirkende Technologien konzipiert (der medienwissenschaftliche Analytiker holt diese unbewussten Wirkungen dann ins Bewusstsein); *zweitens* wird das Unbewusste – radikaler als beispielsweise bei McLuhan – wiederum streng technisch gefasst und moduliert. In Form wechselseitiger Verweise und Austauschbarkeiten wird der Gegenstandsbereich dadurch aber psychotechnizistisch verhärtet. Es kommt zu einer weiteren monistischen Identifizierung von Technik, Psyche und Natur.

„Es funktioniert überall, bald rastlos, dann wieder mit Unterbrechungen. Es atmet, wärmt, ißt. Es schießt, es fickt. Das ES ... Überall sind es Maschinen im wahrsten Sinn des Wortes: Maschinen von Maschinen, mit ihren Kupplungen und Schaltungen.“⁹¹⁷

Wie bei Kittler und in der Apparatustheorie wird Natur damit technisiert, Technik naturalisiert, durch die maschinelle Ontologie die Historizität des Ansatzes entgegen des eigenen Programms – und paradoxerweise auch in der Logik des Programms – *verdrängt*. Wie bei Kittler bricht mit Deleuze/Guattari zuletzt auch das ausgeschlossene ‚Reale‘ ins konstruktivistische Zeichenuniversum der Postmoderne ein; denn die „Wunschmaschinen“ konstituieren „das Reale in sich selber, [...] jenseits oder unterhalb des Symbolischen wie Imaginären“⁹¹⁸.

⁹¹⁴ Hartmann, Frank: Medienphilosophie, Wien 2000, S. 301.

⁹¹⁵ Ellrich, Medientheorien, op.cit., S. 270.

⁹¹⁶ Deleuze/Guattari, Anti-Ödipus, op.cit., S. 11.

⁹¹⁷ ebd., S. 7.

⁹¹⁸ ebd., S. 66. Korrigierte Übersetzung.

8.3.3 Kybernetische Implementierungs- und Autokratiephantasmen

8.3.3.1 Utopische Gouvernmentalität der Technik

Ausgehend von kybernetischen Theoriemodellen und dem Postulat nicht mehr „den Menschen“ heranzuziehen, „sondern [...] in Begriffen informatischer Schalt- und Regelkreise zu denken“⁹¹⁹, ist ab den 1950er Jahren immer wieder versucht worden, die „Leitidee des Steuerns und Regelns“⁹²⁰ in diversen Feldern zu realisieren. In Form einer Verknüpfung von praktischer Problemlösung und theoretische Reflexion kommt es weltweit zu einer Reihe von „Steuerungsphantasmen“ – im Zusammenhang mit „[P]olitik“, „Wirtschaftslenkung“ und „massenmedialer Meinungssteuerung“⁹²¹. Ein wichtiges, aber „leider viel zu wenig bekannte[s] Beispiel“⁹²² stellt hier auch das Unternehmen dar, die Kybernetik – ihrem Namen nach eigentlich ja ‚Regierungskunst‘ – tatsächlich zur Lenkung eines ganzen Staates heranzuziehen. Während Kittler die Kybernetik in den „Aufschreibesystemen“ zur Beschreibung zurückliegender Epochen und ihrer medialen Feedbackschleifen hernimmt, handelt es sich

„um den Versuch des Kybernetikers und Managementberaters Stafford Beer, das Chile der frühen 70er Jahre in eine Art kybernetischen Staat zu verwandeln und damit – ganz Ampère folgend – durch die ununterbrochene Aufmerksamkeit und Intervention einer Regierungsmaschine allgemeinen Wohlstand, Wachstum und Frieden zu stiften.“⁹²³

Tatsächlich kam es für kurze Zeit (bis zur Ermordung Allendes und der Machtübernahme Pinochets) zur Implementierung eines der damals „fortschrittlichsten Computersysteme“ in einem Entwicklungsland.⁹²⁴ Gerade in der selbstregulierenden Technik, die den Menschen überflüssig zu machen scheint, liegt für Beer das Potential einer Verbesserung der humanen Lage. Wie bei Kittler, wenn auch völlig unterschiedlich im Detail, wird das Menschliche – in dem Fall das Politische und Ökonomische – an die Maschinen übertragen, die dies besser und

⁹¹⁹ Pias, Claus: Unruhe und Steuerung. Zum utopischen Potential der Kybernetik. <http://www.uni-due.de/~bj0063/texte/utopie.pdf>

⁹²⁰ Engell, Lorenz, Siegert, Bernhard, Vogl, Joseph (Hg.): Editorial, in: Archiv für Mediengeschichte No. 4: 1950, Weimar 2004.

⁹²¹ ebd.

⁹²² Pias, Unruhe, op.cit.

⁹²³ ebd.

⁹²⁴ Vgl. Vehlken, Sebastian: Environment for Decision Die Medialität einer Kybernetischen Staatsregierung. Das Project Cybersyn in Chile 1971-73 (Magisterarbeit), Bochum 2004.

effektiver zu handhaben wissen. Die Technik ist kein Feld des Seins unter anderen mehr, sondern auf alles übertrag- und anwendbar und damit universell implementierbar geworden: zumindest scheint die bis zum schlussendlichen Scheitern des Projekts zu gelten.

„Die gesamte Wirtschaft des Landes soll auf eine [...] verschachtelte und rekursive Struktur viabler Systeme und Subsysteme umgestellt werden. [...] Diese fraktale Struktur weist im Kleinsten und im Größten die gleichen Informations-, Rückkopplungs- und Steuerschleifen auf; sie beinhaltet den Staat selbst, darin das Wirtschaftssystem, darin den Industriesektor als System, darin die Firma als System, darin die einzelne Fabrik als System, darin den Arbeitsbereich als System, darin den Arbeiter als System und in dessen Körper zuletzt ein neurophysiologisches System. Und all diese Systeme haben die gleiche Struktur bilden auf wechselnden Ebenen immer wieder selbst rückgekoppelte Systeme.“⁹²⁵

8.3.3.2 Der machbare Mensch: KI-Forschung und Kognitionswissenschaft

Auch im Diskurs um die ‚Künstliche Intelligenz‘ (KI) wird angesichts der Vorstellung wonach Maschinen „alle Funktionen des rechnenden Denkens in sich aufheben“ der „Spielraum des Möglichen“ immer wieder „um phantastische Dimensionen“⁹²⁶ erweitert. Die einfache Übertragung von intelligenten Leistungen auf die Maschinen, d.h. die These, dass „der ‚sogenannte‘ Mensch [...] machbar geworden“⁹²⁷ sei, Denken ohne Bewusstsein oder Verstehen besser und schneller funktionieren würde, wurde tatsächlich lange Zeit verfolgt.⁹²⁸ So waren diverse Forscher in den „frühen 60er Jahren“ von den „Hoffnungen der Kognitivisten beflügelt“ einen allgemeinen „Problemlöser zu schaffen, d.h. eine logische Maschine, die jegliches nur denkbare Problem lösen“⁹²⁹ könnte. Doch ab den späten 1970er Jahren, „also nach zwei Jahrzehnten mit deprimierend geringen Fortschritten“, dämmerte es vielen Forschern, „daß sogar die simpelste kognitive Handlungen einen anscheinend unendlich großen Betrag an Wissen erfordert, den wir gewöhnlich stillschweigend

⁹²⁵ Pias, Unruhe, op.cit.

⁹²⁶ Hartmann, Techniktheorien, op.cit., S. 69.

⁹²⁷ Kittler, Grammophon, op.cit., S. 29.

⁹²⁸ Vgl. Winkler, Flogging, op.cit., S. 233.

⁹²⁹ Varela, Fancisco J.: Kognitionswissenschaft – Kognitionstechnik. Eine Skizze aktueller Perspektiven, Frankfurt am Main 1990, S. 94.

voraussetzen [...], der jedoch jedem Computer löffelweise eingeflößt werden muß⁹³⁰. Der „frühe Traum“ der KI-Forschung müsst daher bald auf „streng lokal beschränkte Wissensbereiche zurückgestutzt werden“⁹³¹. Gerade von Kittler verabschiedete Kategorien wie ‚Verstehen‘ und ‚Lebenswelt‘ schienen plötzlich wieder von Bedeutung zu sein und sich als blinde Flecken der bisherigen Forschung zu erweisen: „Wissen ist [...] ein ständig ablaufender Verstehens- und Interpretationsprozeß, der nicht in irgendeiner Weise als Menge von Regeln und Annahmen eingefangen werden kann [...]. Information [kann] nicht als irgendeine vorgegebene Ordnung aufgefasst werden,⁹³² so der Kognitionswissenschaftler und Neurobiologe Francisco Varela im Rück- und Ausblick.⁹³³

8.3.3.3 Transhumanismus: Bewusstseinsupload und männliche Visionen

Eine viel diskutierte Position aus dem Bereich der „starken KI-Forschung“ – laut Frank Hartmann dazu da, Aufmerksamkeiten zu erregen und Forschungsgelder zu lukrieren⁹³⁴ – stellt der Transhumanismus von Max More und Hans Moravec dar. Hier handelt es sich um – wohl zutiefst männliche – (Theorie)Visionen, in denen „Biologie und Technik in einer postbiologischen Zukunft zusammenwachsen“ und die „Schwächen des Menschen“⁹³⁵ getilgt werden könn(t)en. Die avancierteste Technik, so die Argumentation des Robotikforschers Moravec, der hier einen umgekehrten Denkweg wie Kittler geht, würde nicht nur das „menschliche Leben um ein Vielfaches verlängern“, sondern den „Upload“ des menschlichen Bewusstseins in Computer ermöglichen, wodurch auch der „biologische Tod“⁹³⁶ überwunden werden könne. Wie Kittler setzen More und Moravec hier ein „KI-Ideal“ voraus, das so „wahrscheinlich nie eintreffen wird“⁹³⁷. Außerdem erweise sich die kybernetische Entwicklung als zweischneidige Angelegenheit: Es drohe, so Moravec, ein Szenario, in dem „uns die

⁹³⁰ ebd.

⁹³¹ ebd.

⁹³² ebd., S. 96 und S.121.

⁹³³ Siehe auch: Searle, John R: Minds, brains, and programs.

<http://www.bbsonline.org/documents/a/00/00/04/84/bbs00000484-00/bbs.searle2.html>

⁹³⁴ Vgl. Hartmann, Techniktheorien, op.cit., S. 73.

⁹³⁵ ebd., S. 72. Vgl.: More, Max: Europäische Ursprünge – amerikanische Zukunft? In: Telepolis online.

<http://www.heise.de/tp/r4/artikel/6/6142/1.html>

⁹³⁶ Hartmann, Techniktheorien, op.cit., S. 72. Vgl. Moravec, Hans: The Universal Robot, in: Timothy Druckrey (Hg.): Ars Electronica: Facing the Future. A Survey of Two Decades, Cambridge 1999, S. 116-123.

⁹³⁷ Winkler, Flogging, op.cit., S. 233.

Roboter oder KIs bald überholen“ und wir „gezwungen sein werden“⁹³⁸ mit derartigen, überlegenen Wesen „in einer Art freiem Markt“⁹³⁹ zu konkurrieren – wobei die Chancen für den Menschen denkbar schlecht stünden.

8.3.3.4 Haraway und De Landa: Feministische Circuits und Robot Historians

Eine kritische Gegenposition gegen solche männliche Wunsch-Modelle (und ihrer paranoischen Kehrseite) stellt Donna Haraways feministisch grundierter Text „Manifest für Cyborgs“ von 1985 dar. Aus der „imaginäre[n] Figur“ der Cyborg, einer „Hybride aus Maschine und Organismus“⁹⁴⁰, so Haraway, ließe sich eine Entsubstantialisierung von Geschlechterdifferenzen ableiten, da die Grenzen zwischen „Natur, Kultur und Technik, zwischen Tier, Mensch und Maschine“⁹⁴¹ brüchiger geworden seien. Im Spannungsverhältnis von biopolitischer bzw. informatischer Herrschaft, „kritischer Gesellschaftskritik und utopischer Vision“⁹⁴² könnten sich neue „Möglichkeiten feministischer Imagination und Politik erschließen lassen“⁹⁴³: Anders als bei Kittler wird für diese Erzählung jedoch bewusst die Form der ‚Fiktion‘ gewählt, ein „ironic dream of a common language for women in the integrated circuit“⁹⁴⁴ in den Diskurs eingeführt.

In diesem Zusammenhang ist zum Schluss auf „War in the Age of Intelligent Machines“⁹⁴⁵ von 1991 zu verweisen, in welchem der Autor Manuel De Landa die Erzählerposition eines fiktiven, futuristischen *robot historian* einnimmt. Anders als bei Moravec und Haraway kommt es zu einer wissenschaftshistorischen Verschiebung von Gegenwart und Zukunft. Denn wer „oder was [...] von selbstdirigierenden Flugkörpern abstammt“⁹⁴⁶, würde die Geschichte sicher anders schreiben, als ein menschlicher Beobachter:

„Selbstredend [wären] Menschen nicht viel mehr als fleißige Insekten, die für die Bestäubung einer unabhängigen Spezies von Maschinenblumen

⁹³⁸ Schröter, König, op.cit.

⁹³⁹ Moravec, Hans: Geist ohne Körper – Visionen von der reinen Intelligenz, in: Gert Kaiser, Dirk Matejovski und Jutta Fedrowitz (Hg.), Kultur und Technik im 21. Jahrhundert, Frankfurt am Main/New York 1993, S. 86 (81-90).

⁹⁴⁰ Haraway, Donna: Ein Manifest für Cyborgs. Feminismus im Streit mit den Technowissenschaften, in: Pias et al. (Hg.), Kursbuch Medienkultur, op.cit., S. 464 (464-471).

⁹⁴¹ Hartmann, Techniktheorien, op.cit., S. 73.

⁹⁴² Pias, Einführung, op.cit., S. 430.

⁹⁴³ Hartmann, Techniktheorien, op.cit., S. 73.

⁹⁴⁴ Haraway, Donna: A Cyborg Manifesto. Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century.

<http://www.stanford.edu/dept/HPS/Haraway/CyborgManifesto.html>

⁹⁴⁵ De Landa, Manuel: War in the Age of Intelligent Machines, New York 1991.

⁹⁴⁶ Winthrop-Young, Einführung, op.cit., S. 177.

sorgten, die während eines bestimmten Abschnittes ihrer Evolution nicht über eigenständige Fortpflanzungsorgane verfügten. Und wenn dieser Historikerroboter sich der Entwicklung der Armeen zuwendet, um die Geschichte seiner eigenen Waffen zu erforschen, so würde er Menschen schlicht als Teile einer größeren militärisch-industriellen Maschinerie ansehen: der Kriegsmaschine.“⁹⁴⁷

8.4 Film, Literatur, Musik: Ästhetik des Phantas(ma)tischen

8.4.1 Als den Filmen Mensch, Wirklichkeit und Narration abhanden kam

Mit Kittler verwandte Theoreme lassen sich im zeitgenössischen Kino und damit an einem privilegierten Ort des Phantas(ma)tischen aufweisen. Kittlers Sujets, von der Auflösung des Subjekts, der Autogenese der Medien bis hin zum Ende der Wirklichkeit, sind potentiell verfilmbar und *vor*, *nach* und *parallel* zu den „Aufschreibesystemen“ tatsächlich auf die Leinwand gebracht worden: im Dispositiv ‚postmodernes Kino‘. Im Mittelpunkt des postmodernen Films steht seit den achtziger Jahren meist die Selbstreferentialität des Mediums, das Ausstellen von Medieneffekten und die Ab- und Auflösung des Menschen durch Techniken.

Ende des Humanen: Terminator 1 und Blade Runner

1984 verkörperte Arnold Schwarzenegger erstmals den heraufziehenden Krieg der Maschinen gegen die Menschen – als ‚Terminator‘, einem äußerlich vom Menschen ununterscheidbaren ‚Cyborg‘ – eigentlich jedoch *bloße Hardware*. Unter der Regie von James Cameron wird in „Terminator“⁹⁴⁸ ein Endzeitszenario konstruiert, in welchem kybernetische Organismen eine autogenetische Evolution hinter dem Rücken der Menschen vollzogen haben und im Begriff sind, die Menschen in einer postapokalyptischen Welt als Arbeitssklaven zu unterwerfen – wobei Medien und Kriegsgeschichte strengstens parallelisiert sind. In „Blade Runner“⁹⁴⁹ von 1982 wiederum, ist die nicht nur äußerliche Ununterscheidbarkeit von Mensch und Maschine auf Film gebannt worden. Um in der ständigen *Nacht* eines futuristischen Los Angeles herauszufinden, wer Android und wer Mensch sei, kommt der so

⁹⁴⁷ Zit. nach ebd.

⁹⁴⁸ The Terminator. GB/USA 1984. Farbe, 108 Min. R: James Cameron.

⁹⁴⁹ Blade Runner. USA 1982. Farbe, 117 Min. R: Ridley Scott.

genannte ‚Voight-Kampff-Test‘ – der nicht zufällig an den Turing Test erinnert – als psychologisches Verfahren zur Anwendung. Bis zum Ende bleibt in der Verfilmung des Philip K. Dick Romans, in der sich die Roboter zunehmend menschlicher, die Menschen zunehmend kälter und maschinenhafter verhalten, unklar, ob nicht auch der Blade Runner Deckard, ein maschineller Replikant ist. Mit Kittler: „Das Medienzeitalter macht unentscheidbar wer Mensch und wer Maschine [...] ist.“⁹⁵⁰

Formale Avantgarde und epistemische Brüche: Matrix und Terminator 2

Erwähnenswert ist in diesem Zusammenhang die Matrix-Filmreihe. Im ersten Matrix-Film⁹⁵¹, dessen Schauspielern die Regisseure Andy und Larry Wachowski die Lektüre von Jean Baudrillard verordnet hatten, findet der Programmierer Thomas A. Anderson heraus, dass die ganze Welt, in der er bisher zu leben glaubte, von einem Computerprogramm simuliert wird – der Matrix. Während die Menschen in virtuellen Welten gefangen sind, werden sie von den Maschinen in der realen, entvölkerten Welt als Energiequelle benutzt, womit die Maschinen – wie in den „Aufschreibesystemen“ – vom Menschen ebenso abhängig sind wie umgekehrt. In großer Nähe zu Kittler und Baudrillard wird das Verschwinden der Wirklichkeit hinter Simulakren verhandelt. Jedoch arbeitet der Film mit Techniken, die Medienphilosophen nur theoretisieren können: Hatte schon „Terminator 2“⁹⁵² von 1991 einen epistemischen Bruch vollzogen, Mensch und Maschine auf einer formalen Ebene endgültig – und zwar im Digitalen – aufgelöst, das Thema vom „Ende des menschlichen Subjekts“ verdoppelt und in „morphologischen Experimenten“⁹⁵³ nochmals durchgespielt, führt auch Matrix ein revolutionäres Sperrfeuer digitaler Medieneffekte vor. Inhalt und Form scheinen fortwährend zu verschwimmen. Fiktive Figuren werden vor den Augen der Zuseher zu wirklichen Simulanten, kybernetische Systeme *und* menschliche Subjekte zu Software, Schauspieler zur Blaupause für digitalisierte Bewegungseffekte, die im ‚Bullet-Time-Effekt‘ gipfeln: Ein totales Kamera- und Coderegime kann jede Bewegung der Charaktere einfangen und umprogrammieren, jeden ‚Körper‘ bannen und dann wiederum in technisch manipulierter Zeitlupentechnik in neuartigen Perspektiven

⁹⁵⁰ Zit. nach Steinfeld, Handgreiflichkeiten, op.cit., S. 432.

⁹⁵¹ The Matrix. USA 1999. Farbe, 136 Min. R: Andy Wachowski, Larry Wachowski.

⁹⁵² Terminator 2 – Judgement Day. USA 1991. Farbe, 137 Min. R: James Cameron.

⁹⁵³ Roth, Jürgen: Terminator 2 – Tag der Abrechnung, in: Michael Töteberg (Hg.), Film-Klassiker. 120 Filme, Stuttgart/Weimar 2006, S. 150 (149-150).

vorführen. Erst in ihrer Simulation werden die Bewegungsabläufe für das menschliche Auge wieder sichtbar. Der Film zeigt (technisch), wovon er (inhaltlich) spricht, er verfilmt digitale ‚Verfilmbarkeiten‘: „Filme [...] sind wirklicher als die Wirklichkeit und ihre sogenannte Reproduktion in Wahrheit Produktionen.“⁹⁵⁴

Von Lynch zu Tarantino: Das Ende der klassischen Narration

Wenn in den Arbeiten David Lynchs verstörende Medienerfahrungen, ein Sammelsurium von Videotapes, Telefonen, Stimm-Prothesen und anderen Technologien den Handlungsverlauf und damit jede ‚sinnvolle‘ Narration unterminiert, wird hier gleichfalls auf die Materialität des Films als einzig übriggebliebene ‚Referenz‘ der Postmoderne verwiesen. Radikaler noch als in Matrix tritt an die Stelle eines *reliable narrator* auf dem Weg von „Lost Highway“⁹⁵⁵ zu „Mulholland Drive“⁹⁵⁶ ein unzuverlässiger, dessen ‚Wahrheit‘ ebenso hergestellt ist wie die Bilder und Klänge des Films; die ‚große Erzählung‘ wird durch eine fragmentierte und stetig verweisende Produktion von Erzählungen substituiert, die lineare Erzähl-Logiken auflöst.

Eine etwas andere Variante der Auflösung der traditionellen ‚Narration‘ stellen die Filme Quentin Tarantinos dar. In „Reservoir Dogs“⁹⁵⁷ lässt der gelernte Schauspieler Tarantino nach eigener Aussage Schauspieler nicht mehr Gangster darstellen, sondern lässt Schauspieler Schauspieler spielen, die einst Gangster darstellten. An den Grund jeder entsubstantialisierten Figur wird eine weitere Figur gelegt, stets ist das ‚Ich ein Anderer‘ (oder eine Andere). Das gilt aber auch für das Medium des Films an sich. Der als genial gefeierte Regisseur exerziert gerade im postmodernen Autorenkino den „Tod des Autors“⁹⁵⁸ durch: Es wimmelt von Zitaten und Verweisen in Form von Intertext- und Intermedialitäten. Mit Genres, Klischees und deren Subversion wird ein ironisches Spiel der Rekombination betrieben. Figuren, Autoren *und* Handlungen bedeuten demnach nicht mehr sich selbst, alles verweist auf etwas bereits Bestehendes. Das auf Schundhefte, Gangsterfilme, „Fast Food und offene Bauchwunden“⁹⁵⁹ rekurrierende Meisterwerk „Pulp Fiction“⁹⁶⁰ wiederum verkoppelt

⁹⁵⁴ Kittler, Grammophon, op.cit., S. 219.

⁹⁵⁵ Lost Highway. F/USA 1997. Farbe, 135 Min. R: David Lynch.

⁹⁵⁶ Mulholland Drive. F/USA 2002. Farbe, 147 Min. R: David Lynch.

⁹⁵⁷ Reservoir Dogs. USA 1992. Farbe, 99 Min. R: Quentin Tarantino.

⁹⁵⁸ Vgl. Felix, Jürgen: Autorenkino, in: ders. (Hg.), Theorie, op.cit., S. 13-57.

⁹⁵⁹ Wiersch, Marco: Pulp Fiction, in: Töteberg (Hg.), Klassiker, op.cit., S. 113 (113-115).

scheinbar zufällig aneinandergereihte Handlungsblöcke, die erst im Nachhinein zu einem kohärenten ‚System‘ verschaltet und im Sinne eines ‚Reverse Engineering‘ wieder zusammengebaut werden: Es kommt zu einer perspektivischen Verschiebung, der Film wird a-chronologisch aus mehreren, stets ‚standortgebundenen‘ Beobachterpositionen heraus erzählt. Durch „die zeitlichen Sprünge innerhalb der Narration [...] ergeben die einzelnen Episoden ein Puzzle, das [...] sich gegen Ende [...] jedoch als ganz anders im Verlauf darstellt“⁹⁶¹. Auch Tarantino scheint nahezulegen, dass es nichts mehr sei mit den „historischen Abenteuer[n] des Sprechens“ – oder Filmemachens – als „Kontinuum“⁹⁶².

Postmoderne Erinnerung und technischer Rausch: Sans Soleil und Strange Days

Eine Veränderung der Mnemotechnik angesichts neuer Medien wird in „Sans Soleil“⁹⁶³ verhandelt. Dass laut Kittler nur ‚wirklich‘ – und damit erinnerbar ist – was auch ‚schaltbar ist‘, formuliert sich auch in der Frage des Regisseurs Chris Marker in seinem Filmessay über die Erinnerung in Zeiten ihrer *technischen Archivierbarkeit*: „Verloren am Ende der Welt auf meiner Insel Sal in Gesellschaft meiner herumstolzierenden Hunde erinnere ich mich an den Januar in Tokyo, oder vielmehr ich erinnere mich an die Bilder, die die ich im Januar in Tokyo gefilmt habe. Sie haben sich jetzt an die Stelle meines Gedächtnisses gesetzt. Ich frage mich, wie die Leute sich erinnern, die nicht filmen, die nicht fotografieren, die keine Bandaufnahmen machen, wie die Menschheit verfuhr um sich zu erinnern.“⁹⁶⁴

Kittlers Versuch, Medien als Drogen zu decodieren, die an menschliche Gehirne angeschlossen werden können, finden sich schließlich in der Traumfabrik Hollywoods wieder. In „Strange Days“⁹⁶⁵ verdient der ehemalige Polizist Lenny Nero sein Geld als Dealer, statt mit Drogen handelt er jedoch mit verbotenen ‚Clips‘, den gespeicherten Aufzeichnungen der Erlebnisse anderer Personen, über die sämtliche Sinnesdaten zur Zeit der Aufnahme, abgerufen werden können. Neros Kunden, Medienjunkies, verlangen nach immer intensiveren Erlebnissen, etwa Vergewaltigung und Mord. Wie bei Terminator, Lost Highway, Matrix oder Pulp

⁹⁶⁰ Pulp Fiction. USA 1994. Farbe, 154 Min. R: Quentin Tarantino.

⁹⁶¹ Hickethier, Knut: Filmanalyse: Pulp Fiction, in: Felix (Hg.), Theorie, op.cit., S. 98 (97-103).

⁹⁶² Kittler, Aufschreibesysteme, op.cit., S. 216.

⁹⁶³ Sans Soleil. F 1983. Farbe, 100 Min. R: Chris Marker.

⁹⁶⁴ Marker, Chris: Sans Soleil. Unsichtbare Sonne. Vollständiger Text zum gleichnamigen Film-Essay, Hamburg 1983.

⁹⁶⁵ Strange Days. USA 1995. Farbe, 145 Min. R: Kathryn Bigelow.

Fiction scheint die menschliche Geschichte sich als Geschichte von Gewalt und Gewaltfähigkeit zu erweisen⁹⁶⁶, die sich nun in Medien, Techniken und andere Gehirne vererben oder transferieren lässt. Damit taucht aber das brodelnde ‚Reale‘ – analog zu Kittler – wieder in den Filmen der Postmoderne auf.

Diskursverbund und materieller Soundtrack: Abbitte

In „Abbitte“⁹⁶⁷ kommt zuletzt den Medien Grammophon, Film und Typewriter eine zentrale Rolle zu. So versucht der Protagonist Robbie inmitten von Freud- und Anatomiebüchern einen Liebesbrief zu schreiben, artikuliert stattdessen – zu den Klängen eines Grammophons – sein ‚Begehren‘ direkt im ‚Symbolischen‘, indem er die Worte *I kiss your cunt* in die Tastatur seiner neuen ‚Olympia‘-Schreibmaschine hämmert. Statt den handschriftlich verfassten Liebesbrief abzugeben, erreicht die mit der Schreibmaschine verfasste, unfälschliche und unbewusste Botschaft die Adressatin. Der Brief, als *Datenfluss im Realen* lässt den, eine Arztlaufbahn anstrebenden Robbie als Vergewaltiger erscheinen, er landet im Gefängnis und kommt später im Zweiten Weltkrieg um. Das Liebesobjekt des sterbenden Soldaten kann – vor dem Hintergrund der laufenden Wochenschau – nur noch als Phantasmagorie herbeifantasiert werden, der Medienverbund von Krieg, Grammophon, Film und Typewriter verhindert das Zusammenkommen der Liebenden. Als Kontrapunkt zur *Love Story* werden das Feuern der Artillerie ebenso wie die ratternden Eisenbahnschienen mit dem Sound des Typewriters parallelisiert, die Materialität der Medien von Regisseur Joe Wright selbst zum Soundtrack des Films erhoben.

8.4.2 Verkoppelte Körper aus dem Geiste des Wunsches: The Sound of the Real

Auch in der Rockmusik der 1960er Jahre, in der die Befreiung aus faschistoiden Gehorsamkeiten, sozialen Zwängen intendiert war und es darum ging, eine Presche in die Prüderie der Nachkriegsgesellschaft zu schlagen, treten Körper und Sounds und damit das ‚Reale‘, in den Vordergrund. Dabei scheint Popmusik, von ihren

⁹⁶⁶ Vgl. Sloterdijk, Peter: Sendeboten der Gewalt. Vortrag im Rahmen der Reihe "Reden über Film" im Arri-Kino, München, 25. April 1993.

⁹⁶⁷ Atonement. GB/F 2007. Farbe, 123 Min. R: Joe Wright.

Anfängen bis zur Gegenwart, in der Lage zu sein, Klänge ekstatisch mit tanzenden Körpern zu verkoppeln und neue Aussageformationen in Gestalt diverser, audiovisueller Codes zu ermöglichen. In Form von kryptischen Texten, aus dem Geistes des Tonbandgeräts geborenen Cut-Up Methoden – wie bei David Bowie oder den Rolling Stones⁹⁶⁸ – wurde versucht, auch völlig unsinnigen Aussagen Raum zu geben, diese aber als bedeutungsvoll zu statuieren und damit einem neuen Bewusstsein entgegenzuarbeiten – anstatt es wie in den „Aufschreibesystemen“ völlig zu verabschieden.

Von Black Sabbath's „Paranoid“, über The Beatles' „Lucy in the Sky with Diamonds“, David Bowie's „Aladdin Sane“ und Tom Waits Gossenlyrics („sane, sane, they're all insane“⁹⁶⁹), bis hin zu Green Day's „Basket Case“ und Radiohead's „Paranoid Android“ stellt auch der ‚Wahnsinn‘ ein herausragenden Thematik der Rock- und Popmusik dar. Treten sämtliche „Wünsche [...] Abweichungen, Übertretungen und Perversionen“ laut Klaus Theweleit in Popmusiklyrics stets „offen zu Tage“⁹⁷⁰, werden geistige, mentale und körperliche Ausfallerscheinungen mit Drogen und Rausch, ebenso wie mit Gewalt und Krieg in Verbindung gebracht, von gestörten zwischenmenschlichen Beziehungen, Medienüberwältigung und neuen Technologien hergeleitet: Beispielsweise in Tommy, jener Rockoper aus der Feder Pete Townshends um einen „deaf, dumb and blind boy“⁹⁷¹.

Gerade der Diskurs der Rockmusik der 60er und 70er Jahre stellt mehrheitlich den Versuch dar, mit neuen Technologien und elektrifizierten Kurzschlüssen und Rückkopplungen, den Menschen als Subjekt (das im Verbund mit Technik arbeitet) beizubehalten. Nicht umsonst konnte sich das Starsystem, in denen die Musiker wie Halbgötter verehrt wurden und Mädchen in Ohnmacht fielen, etablieren. Schon der Elvis'sche Hüftschwung, verweist vielmehr auf eine Sexualisierung denn auf eine Desexualisierung des popmusikalischen ‚Aufschreibesystems‘.⁹⁷²

⁹⁶⁸ Vgl. Kittler, Grammophon, op.cit., S. 165-173.

⁹⁶⁹ Aus dem Song: „Clap Hands“ vom Album „Rain Dogs“.

⁹⁷⁰ Theweleit, Klaus: absolute(ly) Sigmund Freud - Songbook. Freiburg 2006.

⁹⁷¹ The Who: Tommy. GB 1969, 74 Min. P: Kit Lambert.

⁹⁷² Bei Kittler jedoch heißt es, dass „siebzig Jahre an den Aufschreiberegeln von 1910 nichts geändert“ hätten. Kittler, Aufschreibesysteme, op.cit., S. 402.

Eine Wende...

Der Einsatz von Synthesizern und E-Gitarren, nicht immer unumstritten unter den puristischen Vertretern der Fangemeinden, wurde aber ab den späten 70er Jahren durch einen neuen Einsatz von Technologien ergänzt oder gar abgelöst. Neben dem genialen Dilettantismus im Punk, dem untergründiger Lärm aus Dissonanzen, Maschinenklängen und bloßen Geräuschen (wie bei den ‚Einstürzenden Neubauten‘), mutierten auch Sounds aus dem Computer, vormals Begleiterscheinung und musikalische Untermalung, selbst zum zentralen Element neuer musikalische Ästhetiken. Unter Zurückdrängung von inzwischen ‚klassischen‘ Instrumenten und Songstrukturen der Popkultur, rückte die Computerelektronik selbst in den Mittelpunkt. Die epistemologisch relevante Frage, wer oder was jetzt Musik mache (und ob das überhaupt noch Musik sei), wurde virulenter denn je. Waren virtuose Gitarrensoli eines Jimi Page oder Ritchie Blackmore noch als genuiner Ausdruck von Individualität gedeutet worden, bricht dieses Denken am reinen maschinischen Klang der neuen Musik – wie im Falle der deutschen Avantgardeband ‚Kraftwerk‘.

... We are Robots: Die Mensch-Maschine

Die Faszination der beiden Kunststudenten Ralf Hütter und Florian Schneider für „alles Technologische“ führt dazu, dass der „Sound der Technik [...] zur neuen Musik erklärt“ wird: „Die Geräte ahmen das gleichmäßige Geräusch eines Geigerzählers [...], durcheinander sausende Radiowellen [...], dissonante Strahlung von Uran [...] nach.“⁹⁷³ Seit dem Album „Mensch-Maschine“⁹⁷⁴ treten Kraftwerk auch in Videos und auf der Bühne als Robotergruppen auf. Die Instrumente und Rechner sind nicht mehr die Verlängerung des Menschen; wie bei Kittler inszenieren sich die Musiker als Verlängerung der Maschinen: „Despite what their song titles suggest, Kraftwerk have never sounded like trains, planes or automobiles. They sure as hell don't sound like mannequins or bicycles. They just sound like robots.“⁹⁷⁵

Anstatt wie – später – im warmen Sound von Elektrogruppen wie ‚Massive Attack‘, weiterhin menschliche Gefühle („Protection“) zu beschwören, wie im House oder

⁹⁷³ Bunz, Mercedes: Das Mensch-Maschine-Verhältnis. Medientheorie mit Kraftwerk, Underground Resistance und Missy Elliott. <http://www.mercedes-bunz.de/theorie/mensch-maschine>

⁹⁷⁴ Kraftwerk: Mensch-Maschine. D 1978, 36:18 Min. P: Ralf Hütter und Florian Schneider.

⁹⁷⁵ Linhart, Alex: Kraftwerk. The Man-Machine. in: Pitchfork. Top 100 Albums of the 1970s. <http://pitchfork.com/features/staff-lists/5932-top-100-albums-of-the-1970s/>

Drum n' Bass manipulierte Computersounds tanzbar werden zu lassen, oder wie bei der Industrial Band ‚Nine Inch Nails‘ in einer elektronischen Simulation von Industrieklängen mit der Technik gegen die Technik anzukämpfen („Pretty Hate Maschine“), verschwindet der ‚Mensch‘ konzeptuell „als fehlerhafte Wetware in die Technik hinein“⁹⁷⁶. Dass es weiterhin die Künstler Hütter und Schneider sind, die Klänge arrangieren, programmieren, konzipieren und auch Tantiemen beziehen, hat in der Programmatik keinen Platz:

„No emotions, no philosophies, no performances, and virtually no humor. It is pure technology: the whistles and surging circuitry of unmanned factories; twinkling hydraulic tubes; flaring odometers and cogs; and pre-Pong claw-claps. [On] the first half of the album, the only remotely human touch is the rolled ‘r’ when Ralf robo-sings, ‘We are the robots.’“⁹⁷⁷

Politische Subversion als Affirmation?

Entscheidend ist, dass sich an Kraftwerk eine politische Fundierung der künstlerischen Subversion des Menschlichen ablesen lässt. Während die Krawatten tragenden, kurzhaarigen, adretten Künstler zunächst auf ihr ‚Anderssein‘ verweisen und einer reinen, neutralen Technizität verpflichtet zu sein scheinen, erlaubt dies den „Kinder[n] von Fritz Lang und Wernher von Braun“⁹⁷⁸ zugleich eine deutsche Tradition wieder auferstehen zu lassen; ja mehr noch: mit politischen Unkorrektheiten zu kokettieren. Weit über die im Punk⁹⁷⁹ übliche Hakenkreuzsymbolik hinaus, in deren Verwendung Codes entleert, umgedeutet und bricolageartig neu zusammengesetzt wurden⁹⁸⁰, geht es hier um eine ‚Ideologie‘, die auch der deutschen, materialistischen Medientheorie inhärent ist. Die „futuristische Affirmation des Maschinenhaften“ und „Seelenlosen“ kann als Verweigerung der Positionierung „im Kontext der Moral“⁹⁸¹ nach dem zweiten Weltkrieg begriffen werden.⁹⁸² Hierbei kommt ein Dialektik zum Ausdruck, der jüngst – in einer viel flacheren Variante – von ‚Rammstein‘ und deren Simulation von Krieg und brennenden Menschen

⁹⁷⁶ Bunz, Kraftwerk, op.cit.

⁹⁷⁷ Linhart, Man-Maschine, op.cit.

⁹⁷⁸ Poschard, Ulf: Stripped. Pop und Affirmation bei Kraftwerk, Laibach und Rammstein, in: Jungle World 6/99. http://www.nadir.org/nadir/periodika/jungle_world/_99/20/15a.htm

⁹⁷⁹ Wo der Mensch (oder dessen Körper) ähnlich wie bei Kittler häufig als ‚Müll‘ und ‚Abfall‘ begriffen wurde.

⁹⁸⁰ Shuker, Roy: Popular Music. Key Concepts, New York 1998.

⁹⁸¹ Poschard, Stripped, op.cit.

⁹⁸² So verherrlicht Kittler die waffen- und nachrichtentechnische Situation im dritten Reich. Laut Eigenaussage gehe es ihm darum „was der Zweite Weltkrieg technisch, nicht so sehr Ausschwitztheoretisch, gewesen ist.“ Kittler, Luftbrücke, op.cit., S. 9.

(„Rammstein“) mit den Mitteln des elektronisch infizierten Heavy Metal, aktualisiert wurde. Weil im technischen *Heute* das *Gestern* nur mehr als ästhetische Faszination aufgehoben ist, kann das *Morgen* ebenso moralfrei herbeiphantasiert werden. Die Roboter haben nicht die Weltherrschaft ergriffen, aber sich im Diskurs festgesetzt: und zwar dort, wo Provokation und Affirmation sich überschneiden, alle Eindeutigkeiten in Ambivalenzen und klingende Kassen umgeschlagen sind.

8.4.3 Literatur: Die Zweischneidigkeit der Technik

Der Verweis auf Technologien und „das Schreibwerkzeug“ selbst, ist freilich auch in den Mittelpunkt der Literatur(en) der letzten 50 Jahre gerückt. Die Unfähigkeit einen Liebesbrief auf der Schreibmaschine zu verfassen und stattdessen das reine Begehren auszubuchstabieren, hatte, wie bereits dargestellt, jüngst in der Verfilmung des Romans von „Abbitte“ den gesamten Handlungsverlauf strukturiert. Im Roman von Ian McEwan selbst kommt es ebenfalls zum Einbruch der Materialität des Typographischen – so erhält der Protagonist Robbie von Cecilia ein Buch gereicht, das für ihn höchstens noch hinsichtlich seiner Materialität Bedeutung besitzt. Die Kommunikation der Liebenden über das Universalmedium Dichtung funktioniert nicht mehr. Anstatt eines phantasmatischen Rests eines duftenden „Taschentuch[s]“ haften dem Buch bloß die „flüchtigen Spuren“ ihrer „Fingerabdrücke“ an: „Cecilia hätte bestimmt niemals diese Abhandlung [...] über die Hydraulik von Versailles gelesen [...]. Es war wohl kaum ihre Art Buch, eigentlich war es niemandes Buch, doch hatte sie es ihm vom Bibliothekstreppchen heruntergereicht, also mußten irgendwo auf dem Einband noch ihre Fingerabdrücke sein. Ganz gegen seinen Willen hob es das Buch an die Nase und schnupperte daran. Staub, altes Papier, Seifengeruch an seinen Händen, doch nichts was an sie erinnerte.“⁹⁸³

In David Lodges „Small World“ wiederum, einem seiner witzigsten Campusromane, führt ein Computerprogramm, das die stilistischen Eigenheiten seiner Werke analysiert hatte, zur literarischen Impotenz des Autors Frobisher: „I was flabbergasted, I can tell you. My entire oeuvre seemed to be saturated in grease. I'd never realized I was so obsessed with the stuff. [...] The greasy floor, the roads greasy with rain, the grease-stained cuff [...] even, would you believe it, his body in

⁹⁸³ McEwan, Ian: Abbitte. Zürich 2004, S. 121.

hers moved like a well-greased piston.“⁹⁸⁴ Weiters verwendet der Literaturwissenschaftler Dempsey im Roman den Computer wie einen Psychiater als Gesprächspartner. Süchtig nach diesen Konversationen wird er schließlich in die Verzweiflung getrieben, nur um am Ende herauszufinden, dass ein Kollege die Antworten des Computers genau (vor)programmiert hatte.⁹⁸⁵

Auch die Beat Generation, deren Autoren vermehrt auf der Schreibmaschine geschrieben haben, hatten – unter weniger ironischen Gesichtspunkten – ab den 1950er Jahren (und damit in einer ersten Hochblüte der Kybernetik⁹⁸⁶) die Eigenlogik neuer Medien zu reflektieren begonnen. „That isn’t writing; it’s typing“⁹⁸⁷ sagt Truman Capote über Jack Kerouacs „On the Road“, dessen 281 Seiten der Schnellschreiber in drei Wochen heruntergeklopft hatte: Unter Benzodrineinfluss⁹⁸⁸ und dem Durchschwitzen von „several t-shirts a day“⁹⁸⁹ praktiziert Kerouac ein nonstop ‚kickwriting‘, das für eine ganze Generation von Beatnicks stilprägend werden sollte. Hierfür lässt Kerouac seinen Protagonisten Sal Paradise sagen: „the only people that interest me are the mad ones, the ones who are mad to live, mad to talk, desirous of everything at the same time, the ones that never yearn or say a commonplace thing...“⁹⁹⁰

Kerouacs knapper, karger Stil „without reflection or explanation“⁹⁹¹, dreht sich um Roadtrips durch die USA. Den Soundtrack stellen ratternde Eisenbahnwagons, niederschlagende Tasten, „Bepop, Bars“ und das Schnupfen „weiße[n] Pulver[s]“⁹⁹² dar. Am Schluss des Romans verliert der von synkopischen Jazzklängen durchpulste Freund Paradise’, der sich zum „Idioten, Blödi und Heiligen dieser Gesellschaft“⁹⁹³ macht, die Fähigkeit sich sinnvoll auszudrücken. Alles scheint – ähnlich wie bei Kittler – in Rauschen und Sound untergegangen zu sein:

„Dean [...] couldn’t talk anymore. He hopped and laughed, he stuttered and fluttered his hands and said, ‚Ah – ah – you must listen to hear.‘ We listened, all ears. But he forgot what he wanted to say. ‚Really, listen –

⁹⁸⁴ Lodge, David: *Small World. An Academic Romance*, London 1995, S. 184.

⁹⁸⁵ Vgl. ebd., ab S. 185.

⁹⁸⁶ Vgl. Pias, Claus (Hg.): *Cybernetics – Kybernetik. The Macy Conferences 1946-1953* (2 Bände), Zürich 2004.

⁹⁸⁷ Charters, Ann: Introduction, in: Jack Kerouac, *On the Road*, London (u.a.) 2000, S. ix (vii-xxxiii).

⁹⁸⁸ Eigentlich wurde diese Droge im militärischen Kontext zur Beschleunigung des Wahrnehmungapparates von Bomberpiloten entwickelt.

⁹⁸⁹ Charters, Introduction, op.cit., S. xix.

⁹⁹⁰ Zit. nach ebd., S. xxiv. Die Textstelle ist aus dem ursprünglichen Typoskript und findet sich nicht in der veröffentlichten Version von „On the Road“.

⁹⁹¹ Charters, Introduction, op.cit., S. xxi.

⁹⁹² Vgl. Kerouac, Jack: *Bepop, Bars und weißes Pulver*, Reinbek 1979.

⁹⁹³ Zit. nach Gebattel, Jerome von: *On the Road*, in: Walter Jens (Hg.), *Kindlers neues Literaturlexikon* (Band 9), München 1998, S. 318 (318-319).

ahem. Look, dear Sal – sweet Laura – I’ve come – I’m gone – but wait – ah yes.’ And he stared with rocky sorrow into his hands. ‚Cant talk no more – do you understand that it is – or might be – But listen!’ We all listened. He was listening to the sounds in the night. ‚Yes’ he whispered with awe. ‚But you see – no need to talk anymore – and further.’⁹⁹⁴

Madness in any Direction: Fear and Loathing und Naked Lunch

„On the Road“ entfachte und verkörperte eine Euphorie, beschwor ein neues, freies, lustbetontes Lebensgefühl im Amerika der Nachkriegszeit. Anders als in den „Aufschreibesystemen“ wird ein intuitives, spontanes Verstehen der Anderen in chemisch stimulierten Diskussionen (als „Kicks“ und „Diggings“⁹⁹⁵) gehuldigt. Hunter S. Thompson und dessen drogeninduzierter ‚Gonzo-Journalismus’, sollte Jahre später diesen American Dream als Alptraum entlarven. Das von Medien, Krieg und der Politik Nixon’s geprägte America der frühen 70er Jahre enthüllt sich im Drogenrausch und Schnellschreiben schlichtweg als ‚Fear and Loathing’. Der Wahnsinn ist, wie in Kittlers Analyse der Aufschreibesysteme, zur Normalität geworden, die Hoffungen der Counter-Culture, jener „permanent cripples“ und „failed seekers“⁹⁹⁶ jedoch wie Seifenblasen zerplatzt.

Zuvor hatte allerdings William Burroughs mit „Naked Lunch“, das mit jeder chronologischen Erzählweise bricht („you can cut into Naked Lunch at any intersection point“⁹⁹⁷) versucht zu zeigen, was der gefrorene Moment sei, „when everybody sees what is on the end of every fork“⁹⁹⁸. In dem Roman von 1959 fokussiert der unter heftigen Entzugserscheinungen leidende Burroughs, der kurzzeitig auch in Wien Medizin studiert hatte, die versteckten Formen von Massenmanipulation, die Steuerung von Begehren in Menschen- und Drogenexperimenten.⁹⁹⁹ Das machtvollste Kontrollinstrument zur behavioristischen Konditionierung ist dabei die ‚Sprache’. Die Zentralfigur stellt der an die Psychophysiker des 19. Jahrhunderts erinnernde Dr. Benway, ein „manipulator and

⁹⁹⁴ Kerouac, Road, op.cit., 278.

⁹⁹⁵ Vgl. Gebtsattl, Road, op.cit., S. 318.

⁹⁹⁶ Thompson, Hunter S.: Fear and Loathing in Las Vegas. A Savage Journey To The Heart Of The American Dream, New York (u.a.) 1998, S. 179.

⁹⁹⁷ Burroughs, William S.: Naked Lunch, London 1993, S. 176.

⁹⁹⁸ ebd., S. 7.

⁹⁹⁹ Reales und Halluziniertes, Erlebtes und im Rausch Phantasiertes gehen in der Erzählung ineinander über. In der Drogenerfahrung und im Entzug (hier insbesondere das Auftauchen unmenschlicher Ärzte und Phantasien von totalitären Staatswesen) manifestieren sich die realen gesellschaftlichen Verhältnisse.

coordinator of symbol systems, an expert on all phases of interrogation, brainwashing and control”¹⁰⁰⁰ dar.

Burroughs, dessen These es ist, dass Sprache „a virus from another planet“¹⁰⁰¹ sei, versteht in seinen Texten Drogen *wie* und *als* Wörter. Wie „Junk nach mehr Junk“¹⁰⁰², würden Wörter nach immer mehr Wörtern verlangen – in Form einer verallgemeinbaren „Algebra of need“¹⁰⁰³. In Verbindung mit dem Medium des Taperekorders dienen diese Wörter (oder Drogen), so eine Bestandsaufnahme, aber immer mehr dem Zweck der Manipulation. Gerade Burroughs eigene Cut up Methode könnte – nicht unähnlich zu McLuhans Vorstellung Staaten medial zu „erhitzen“ oder „abzukühlen“¹⁰⁰⁴ und damit auch in Übereinstimmung mit der Medienwirkungsforschung der frühen Nachkriegszeit¹⁰⁰⁵ – für die Steuerung ganzer Gesellschaften eingesetzt werden. Wie Kittler weitet Burroughs seine literarische Medientheorie zu einer Großerzählung aus: In den zwei Essays „The Electronic Revolution“¹⁰⁰⁶ aus den 70er Jahren werden Gott, Adam und Eva als Taperecorder und nicht als Menschen konzipiert. Erst durch das „Feedback“¹⁰⁰⁷ Gottes (3rd recorder), das die Nacktheit an Adam zurückspielt und –koppelt, sei die biblische Scham erlebbar geworden. Wie in dieser Urszene, könnten in unserer heutigen Welt, Taperecorder eingesetzt werden. Entscheidend sei, so Burroughs, wer in diesem ‚Aufschreibesystem‘ den Platz des dritten, gottähnlichen ‚Recorders‘ einzunehmen vermag: Auf den Straßen, in Kneipen aber auch in Wohnungen wäre es möglich, mit zusammengeschnittenen, veränderten Tonmaterialien die Menschen und ihr Bewusstsein direkt zu lenken.

Vineland und Gravity's Rainbow: Die Technik als Subjekt

In Thomas Pynchons „Vineland“¹⁰⁰⁸ wimmelt es ebenfalls von medial generierten Illusionen, Marijuana Rauchern, Fernsehsüchtigen und korrupten FBI-Agenten. Es machen sich Betrug und Paranoia breit. Was in den Reaganomics-Achtzigern von

¹⁰⁰⁰ Burroughs, Lunch, op.cit., S. 31.

¹⁰⁰¹ Zit. nach Hartmann, Sündenfall, op.cit.

¹⁰⁰² Siehe: Burroughs, William S.: Junky, New York 1977 und Burroughs, Lunch, op.cit., S. 187-201.

¹⁰⁰³ Vgl. Murphy, Timothy S.: Wising Up the Marks. The Amodern William Burroughs, Los Angeles 1997, S. 46-102.

¹⁰⁰⁴ Vgl. McLuhan, Understanding, op.cit.

¹⁰⁰⁵ Vgl. Burkart, Roland: Kommunikationswissenschaft. Grundlagen und Problemfelder. Umriss einer interdisziplinären Sozialwissenschaft, Wien 1998, S. 183-206.

¹⁰⁰⁶ Burroughs, William S.: The Electronic Revolution. Feedback from Watergate to the Garden of Eden.

<http://archive.groovy.net/dl/elerev.html>

¹⁰⁰⁷ ebd.

¹⁰⁰⁸ Pynchon, Thomas: Vineland, Reinbek 1993.

den gegenkulturellen Utopien der Hippies übriggeblieben ist, ist bei Pynchon nicht einmal ein Rest von Kommunikation, nur deren ‚Illusion‘. Statt revolutionären Ideen ist der Überwachungsstaat, die Unterdrückung in einem „System, das keine Seelen braucht“¹⁰⁰⁹, ins Zentrum gerückt: Vor allem in Form neuer Technologien wie Fernsehen, Video und Computer. Auch in „Gravity’s Rainbow“ von 1973, jenem Buch, in dem laut Kittler angeblich „klargestellt“ wurde, „daß die wahren Kriege nicht um Leute oder Vaterländer gehen, sondern Kriege zwischen verschiedenen Medien, Nachrichtentechniken, Datenströmen sind“¹⁰¹⁰, erweist sich eine V2-Rakete als das eigentliche Subjekt der Geschichte, bei deren Herannahen die Figur Slothrop „regelmäßig Erektionen bekommt“¹⁰¹¹. Mit den formalen Mitteln wie Parodie, Plagiat, Montage und Collage, Ausflügen ins magisch Phantastische und die Popularkultur (u.a. Dracula, King Kong), so wie einer „Drogenszene in Berlin“¹⁰¹², werden im Paradebeispiel des postmodernen Roman eine enorme Fülle von historischem wie mathematischem Wissen (aber auch mystischen Spekulationen) zu einem schier unüberschaubaren Textgewebe versponnen, in dem sich der amerikanische Soldat auf die Suche nach der legendären Rakete macht und am Ende – im Frühjahr 1945 – in eine speziell angefertigte V2-Rakete eingebettet, „auf der Lüneburger Heide seinen Todesflug [...] startet“¹⁰¹³. Die auch in diesem Roman um sich greifende Paranoia zeigt bei Pynchon die Erkenntnis an, dass „alles [...] in einem geschlossenen System“ der zunehmenden, entropischen Unordnung „verbunden ist“, die sich auftuende „Leere“ von Chaos und Inkohärenz wiederum nur mehr mit „Raketen zu füllen“¹⁰¹⁴ sei.

Houellebecq und Wallace: Ausgeweitete Kampfzonen

Bei Michel Houellebecq, einem ehemaligen Informatiker, lässt sich diese Leere hingegen gar nicht mehr ausfüllen: In „Ausweitung der Kampfzone“ führt die „Intensivierung der Informationsflüsse“ zum „fortschreitende[n] Verlöschen menschlicher Beziehungen“¹⁰¹⁵. Ein bedrohlicher Großrechner, Kurse zu „Controlling,

¹⁰⁰⁹ Pynchon zit. nach: Huber, Christoph: Inherent Vice. Ein Marlowe mit Marihuana, in: Die Presse, 4.8.2009. <http://diepresse.com/home/kultur/literatur/500485/index.do>

¹⁰¹⁰ Kittler, Grammophon, op.cit., S. 6.

¹⁰¹¹ Bronfen, Elisabeth: Gravity’s Rainbow, in: Jens (Hg.), Kindler (Band 13), op.cit., S. 763 (762-764).

¹⁰¹² ebd. Wobei Drogen (wie Medien) bei Pynchon zentral die Funktion haben, Zeitachsenmanipulationen zu vollführen.

¹⁰¹³ ebd., S. 764.

¹⁰¹⁴ ebd.

¹⁰¹⁵ Houellebecq, Michel: Ausweitung der Kampfzone, Reinbek 2002, S. 44 und S. 46.

Faktorenanalyse, Algorithmik“ und „Buchhaltung“ und die Warnung des Chefs „Hoffen wir, dass ihr Programm funktioniert!“¹⁰¹⁶, degradieren menschliche Gespräche zu Unterhaltungen über „Methodologien“ und einen „Vereinheitlichungsplan“ für das Gehirn. Dies beschränke sich nicht auf den Arbeitsplatz, denn „die Spezies der Informatik-Denker [...] ist zahlreicher als man denkt.“ Überhaupt, schreibt Houellebecq, „gestehen die meisten Leute mehr oder minder offen zu, dass jede Beziehung, besonders aber jede menschliche Beziehung, sich auf einen Austausch von Informationen beschränkt. [...] Unter solchen Bedingungen verwandelt sich ein informatisierter Denker bald in einen Denker der gesellschaftlichen Entwicklung“¹⁰¹⁷. Auch Houellebecqs Roman beschreibt in dieser Perspektive einen Prozess postmoderner Auflösung(en): Es gibt keine „Sexualität, kein[en] Ehrgeiz, keine [...] Zerstreuung“, „keine Verständigung, [...] keine Harmonie“¹⁰¹⁸. Einen Ausweg aus der Gefühllosigkeit findet der namenlose Anti-Held nur kurzzeitig, indem er einen Kollegen zu einem Mord anstiftet will, sich jedoch schließlich in psychologische Betreuung begeben muss – alles endet (wie in Kittlers Nietzsche-Darstellung) in Deprivation und Isolation, Depression und Schmerz:

„Die Landschaft ist jetzt so sanft und, so freundlich und froh, dass mir die Haut wehtut. Ich bin mitten im Abgrund. Ich spüre meine Haut wie eine Grenze; die Außenwelt ist das, was mich zermalmt. Heilloses Gefühl der Trennung; von nun an bin ich ein Gefangener in mir selbst. Die sublime Verschmelzung wird nicht stattfinden; das Lebensziel ist verfehlt. Es ist zwei Uhr nachmittags.“¹⁰¹⁹

„Unendlicher Spaß“¹⁰²⁰, vom amerikanischen Autor David Foster Wallace ist noch ein Buch über ‚Drogen‘ im Kontext des Verschwindens und allumfassender Suchtlogiken. Rauschgifte sind, wie Tobias Rapp in einer Rezension schreibt, „der kleinste gemeinsame Nenner sozialen Zusammenlebens. [...] Es müssen gar keine chemischen Substanzen sein. Der titelgebende Film etwa, der so komisch ist, dass niemand aufhören kann, ihn anzuschauen, und der seine Zuschauer in sabbernde Sofawracks verwandelt, ist ebenfalls ein süchtig machendes Rauschmittel.“¹⁰²¹ Statt eine Apotheose auf das Medienzeitalter zu bieten, schließt Wallace gleichsam an die

¹⁰¹⁶ ebd., S. 29-30.

¹⁰¹⁷ ebd., S. 47.

¹⁰¹⁸ ebd., S. 35 und S. 30.

¹⁰¹⁹ ebd., S. 170.

¹⁰²⁰ Wallace, David Foster: Unendlicher Spaß, Köln 2009.

¹⁰²¹ Rapp, Tobias: Unendlicher Spaß, in: Der Spiegel, 13.10.2009.

dunkle und ambivalentere Dimension des Aufschreibesystems 1900 an, indem er die gegenwärtige westliche Welt, das „Dauerfeuer aus Informationen und Soundbites, das zu jeder Zeit aus Fernsehen, Radio und Internet auf die Menschen niederprasselt [...] in seiner ganzen Bedeutungslosigkeit darstellt [...]“¹⁰²²

Neuromancer: Der unendliche Raum zwischen Mensch und Maschine

Als abschließender Referenzpunkt mag hier William Gibsons Cyberpunkroman „Neuromancer“ von 1984 fungieren, der ein letztes Mal einen Brückenschlag zu Kittlers teleologischem Fluchtpunkt der Aufschreibesysteme erlaubt. Worum es geht, ist folgendes: Die zwei künstliche Intelligenzen, „Neuromancer und Wintermute“ benötigen ein Stück „wetware in Gestalt eines Menschen“¹⁰²³, um zusammenzufinden, weshalb sie den „Hacker“ und „Console Cowboy“ Case im „Cyberspace“¹⁰²⁴ rematerialisieren. Eine der Pointen des Romans ist indes jene, dass sich Menschen und Maschinen eigentlich nichts mehr zu sagen hätten. Sie gehen ihrer getrennten Wege. Radikaler noch als in den Aufschreibesystemen kommt es nicht zur Deckungsgleichheit von Mensch und Maschine, sondern zu deren kontinuierlichem Auseinanderdriften. Weder wartet ein Happy Ende (wie in Matrix), noch beanspruchen die Maschinen den Platz der Menschen. Die Superintelligenzen Neuromancer und Wintermute schreiten, wie Winthrop-Young schön beschrieben hat, „zur Kontaktaufnahme mit außerirdischen Intelligenzen“ und damit zur „interception and pattern analysis von Signalen, die Menschen so unzugänglich geworden sind wie die leeren Räume zwischen Alpha Centauri und irdischen Satellitenschüsseln“¹⁰²⁵. Auf der anderen Seite widmet sich der Ex-Kokainist Case – dem Drogen wie Techniken zur Selbstoptimierung und Selbstprogrammierung dienen – neuerlich seinen Trips durch virtuelle Welten voll „konsensuelle[r] Halluzination[en]“¹⁰²⁶, die aber auch die Grenze von Wirklichkeit und bloßer Simulation verschwinden haben lassen. Über Computer-Gehirn-Schnittstellen und mit repariertem Nervensystem, begegnet sich Case selbst im Cyberspace: „Das

¹⁰²² Borcholte, Andreas: David Foster Wallace tot aufgefunden, in: Der Spiegel, 14.9.2008.

¹⁰²³ Winthrop-Young, Einführung, op.cit., S. 133.

¹⁰²⁴ Der Begriff entstammt dem Roman, wie sich auch jener der „Matrix“ hier findet. Empfohlen sei hier ausdrücklich die englischsprachige Originallektüre: Gibson, William: Neuromancer, New York 1984.

¹⁰²⁵ Winthrop-Young, Einführung, op.cit., S. 133-134.

¹⁰²⁶ Zit. nach Burkart, Kommunikationswissenschaft, op.cit., S. 361.

Programm, das ihn im Cyberspace [...] hielt, läuft ohne ihn weiter, vielleicht ist er nie nach außen in die Wirklichkeit des müden Fleisches zurückgekehrt“¹⁰²⁷.

Damit darf zusammenfassend formuliert werden, dass sich im Zeitalter der Kybernetik ein Diskursverbund aus Film, Musik, Literatur und Theorie organisiert hat, in dem Theoretiker und Künstler denken (d.h. schreiben, vor Augen stellen und erklingen lassen), was Techniker (oder Techniken selbst) bauen könn(t)en. Genauer: es kommt – von Kittler, über Terminator, Blade Runner, Matrix, Kraftwerk, Burroughs Hoellebecq oder Gibson –, zu ästhetisch-theoretischen Reflexionen der anthropologischen Konsequenzen technologisch-gesellschaftlicher Umbrüche. Und zwar auf dem schmalen Grat von luzider Beschreibung, eschatologischer Vision und paranoischem Phantasma. Auffällig ist, dass trotz aller Radikalität der etwaigen Fluchtpunkte, Erzählungen wie Neuromancer oder Matrix an genau jenem Punkt *enden* (oder hier den Menschen ins Spiel kommen lassen), wo ein Prozessieren der Maschinen ohne den Menschen *angedeutet* ist. Das ist aber auch verständlich: Schließlich wäre ein reines Datenuniversum ohne alle Anthropomorphisierungen der Technik für die Rezipienten ebenso langweilig wie für die noch immer hominiden Leser Kittlers.

¹⁰²⁷ Winthrop-Young, Einführung, op.cit., S. 133.

9.1 Lage(r)bestimmung

Was in Deutschland heute vielen Studenten als Standardlektüre auferlegt wird, gilt hierzulande an vielen Orten immer noch als ungenießbar. Will heißen: Die heimische *Kommunikationswissenschaft* und *Philosophie* haben Friedrich Kittler lange Zeit auffällig wenig Aufmerksamkeit geschenkt. Es scheint als würde das Kittlersche Programm in Österreich erst zum Zeitpunkt seiner Historisierbarkeit breiter wahrgenommen werden. Positiv zu bemerken ist, dass sich hier – neben den Kunstuniversitäten – insbesondere Geschichts- und Literaturwissenschaft als anschlussfähig erwiesen haben. Auch darf nicht unterschlagen werden, dass am Wiener Institut für Philosophie inzwischen ein Lehrstuhl für die Philosophie der digitalen Medien eingerichtet worden ist. Mit Verspätung ist etwas im Umbruch begriffen: Und zwar Begriffe (und mit Hegel: die Arbeit an ihnen) selbst.

Doch auch in Deutschland liegen aktuell keine größeren Studien zu Friedrich Kittlers „Aufschreibesystemen“ vor. Angesichts dieser unbefriedigenden Literaturlage (die sich auf Lexikonartikel, Sammelbände, Zeitschriftenbeiträge oder die äußerst gelungene Einführung von Winthrop-Young beschränkt) war es mir wichtig, der Rekonstruktion der Aufschreibesysteme den nötigen Platz einzuräumen. Der Reichtum und die innere Spannung des Kittlerschen Denkens droht nur allzu oft hinter unreflektierten Apotheosen oder polemischen Verdammungen zu verschwinden.

Entgegen solcher Kurzsichtigkeiten erscheint es sinnvoller, die Raffinesse des Kittlerschen Ansatzes und die Produktivität des von ihm bereitgestellten *Werkzeugkastens* auch für die Kulturwissenschaft(en) sichtbar zu machen. Damit könnte Kittler einen wichtigen Einsatzpunkt darstellen, die oftmals auf semiotische und ethnographische Analysetools beschränkten *Cultural Studies*, der meine

theoretischen Sympathien gelten, in technikphilosophischer Hinsicht zu ergänzen und zu fundieren.

Dem Moment einer von großer Faszination getragenen Relektüre der „Aufschreibesysteme“ ist hier jenes der analytischen Abkühlung gefolgt. Das deckt sich mit der Methode Kittlers.¹⁰²⁸ Überhaupt wurde im Versuch *Kittler auf Kittler* anzuwenden dessen Methode in Ansätzen beibehalten aber auch beschnitten: Es war mir wichtig, eine Kontextualisierung der „Aufschreibesysteme“ innerhalb einer bestimmten technisch-historischen Situation vorzunehmen, ohne Kittlers Determinismus, sein totalisierendes Denken und seine teleologischen Fluchtpunkte zu übernehmen. Auch wird ‚Geschichte‘ hier nicht als Abfolge von völlig inkommensurablen Blöcken und Brüchen verstanden. Das spricht nicht gegen These neuer epistemologischer Logiken, doch gehen wir davon aus, dass einzelne, technisch fundierte Denkfiguren und Aussagen historisch gesehen nicht einfach verschwinden, sondern immer wieder auftauchen und sich je nach sozio-technischem Kontext neu konfigurieren können.

Das Aufzeigen der Phantasmen Kittlers hatte hierbei keineswegs bloß destruktive Absichten, sondern eine heuristische Funktion: Die vorgeführten Phantasmen im Kittlerschen Programm, haben diverse Entsprechungen in anderen Diskursen (‚Utopien und Revisionen der Technik‘). Sie sind historisch, technisch, sozial, politisch und wissenschaftlich bedingt und damit immer schon ‚mehr als nur Illusionen(en)‘. Sie geben Auskunft über ein diskursives Feld und einen gewissen theoretischen Stand der Dinge. Insofern ist mediales Verkennen auch in unserer Untersuchung immer an ein ‚Erkennen‘ geknüpft gewesen.

Was bleibt ist die Überzeugung, dass Übertreibungskünstler wie Kittler zwar nicht unbedingt deskriptive Beschreibungen liefern, jedoch umso wichtigere Hinweise. Die zukünftige Forschung hat Dogmen und Sperrprämissen Kittler aufzuweichen, die Leerstellen der Theorie neu zu besetzen, damit aber auch zentrale Erkenntnisse Kittlers mitzunehmen und zu berücksichtigen. Deshalb möchte ich dem Augenzwinkern, das sich hinter allen Texten Kittlers versteckt, abschließend ein österreichisches zur Seite stellen: *„Meine Sätze erläutern dadurch, daß sie der, welcher mich versteht, am Ende als unsinnig erkennt, wenn er durch sie – auf ihnen – über sie hinausgestiegen ist. (Er muß sozusagen die Leiter wegwerfen, nachdem*

¹⁰²⁸ Kittler, *Meine Theorie*, op.cit., S. 80.

er auf ihr hinaufgestiegen ist.) Er muß diese Sätze überwinden, dann sieht er die Welt richtig.“¹⁰²⁹ Vielleicht sind die „Aufschreibesysteme“ ja auch eine solche Leiter. Und vielleicht lässt sich darüber, „[w]ovon man nicht sprechen kann“¹⁰³⁰, ja doch gewinnbringend spekulieren. Und zwar auf höchstem Theorieniveau einer zunehmend selbstkritischen ‚Kultur(natur)wissenschaft‘.

9.2 Preview(s): At Universities Now / Coming Soon...

The Cinema Operator works on 5 film reels...

Documentary

„Der Sonderstatus deutscher Medienwissenschaft. Eine transatlantische Debatte“ (D/Kanada/NDL 2009. Farbe, 117 Min. R: Winthrop-Young, Geoffrey. Mitwirkende u.a. Harmut Winkler, Geert Lovink, Erhard Schüttpelz u.v.m): „Wo aber Kanada gelernt hat, auf entspannte Weise mit neuen Medientechnologien umzugehen, reagiert Deutschland aggressiv und verunsichert. [...] Die Frage ist nur: Wenn es sich bei Deutschland, sei es auch unter umgekehrten Vorzeichen, um ein ähnlich mediendeterminiertes Land handelt, wie schlägt sich das auf die Medientheorieproduktion nieder? [...] Sei es Kittlers ‚Medien bestimmen unsere Lage‘, die Frankfurter Fragmente zur Herrschaft der bösen Kulturindustrie oder Peter Sloterdijks Beschreibung Deutschlands als medial ‚stressierte‘ Gemeinschaft [...] – [...] über formidable ideologische Gräben hinweg erscheinen Medien als etwas Vorgängiges, Bestimmendes, Determinierendes. [...] [F]rustrierend heillose Zersplitterung [...], inkompatible [...] Supertheorien und Paradigmen, [...] Marianengraben zwischen Kommunikations- und Medienwissenschaft...“¹⁰³¹

Review: Als Friedrich Kittler [...] antrat, den Geist [...] aus den Geisteswissenschaften auszutreiben, bezog er sich theoretisch bekanntlich nicht nur auf die Kanadier, sondern auch auf den [...] französischen Poststrukturalismus. Versetzt mit der Freiburger Provinz Heidegger'scher Seinsbegriffe, ergab das allenfalls national ‚hybride‘ Theorie. [...] Meine [...] Antwort auf die Debattenfrage beginnt [...] mit dem

¹⁰²⁹ Wittgenstein, Ludwig: Tractatus logico-philosophicus, in: Werkausgabe, op.cit., S. 85 (7-85).

¹⁰³⁰ ebd.

¹⁰³¹ Alle Zitate aus: Winthrop-Young, Geoffrey: Von gelobten und verfluchten Medienländern, in: Zeitschrift für Kulturwissenschaften, op.cit., S. 113-127 (113-152).

Plädoyer, im vorliegenden Kontext auf den historisch allzu eindeutig, dramatisch und methodologisch reduktiv besetzten Begriff des Sonderweges zu verzichten. [...] [Es] bleibt im Einzelnen nachzufragen, wofür es jeweils sinnvoll ist, die Frage nach aktuellen intellektuell-akademischen Konfigurationen im Rekurs auf die Kategorie der Nation zu stellen. Diese Differenzierungsarbeit lässt sich allerdings genau im Ernstnehmen der [...] Thesen leiten, die in der Zeitschrift für Kulturwissenschaften [...] vorgebracht wurden.“¹⁰³²

Sequel

„*Aufschreibesysteme revisited. Griechendämmerung. Wein, Weiber, Leier*“ (D 2003-? *Altgriechisch/Digital, Überlänge/Monumentalprojekt. R: Friedrich Kittler*): „Die Griechen [entwickelten] [...] nachweislich seit 450, vermutlich aber schon eher, aus ihrem Vokalalphabet zumal ein Ziffernsystem. Die ersten neun Lettern von Alpha bis Theta ergeben die Einer, die von Iota bis Kappa die Zehner, die Lettern von Rho bis Sampi schließlich die Hunderter. Gerade wenn beim Lesen eine Buchstabenfolge auftauchte, der im Gegensatz zu allen anderen keine Lautfolge und damit kein Wortsinn oder logos abzulesen war, zeigt sie sich als Verbund aus Hunderten, Zehnern und Einern, also als Zahl. [...] Medienwissenschaft macht nur [...] Sinn, wenn Medien Sinne machen [...]. Die [griechische] Leier ist [...] nicht bloß ein Musikinstrument wie in jedweder Kultur, sondern gleichzeitig ein Zauberding, an dem die Mathematik ins Reich der Sinne fällt. [...] Um Sänger und Musiker zu lehren, um welche Stecke sie die Saiten ihrer Leier verkürzen müssten, damit statt des Grundtons dessen Quarte erklingt, setzte Philolaos einfach...“¹⁰³³

Review: „Was Kittler [...] interessiert, ist [...] dass das griechische Alphabet [...] nicht nur Sprache transkribiert, sondern nach einer kurzen Verzögerung auch Zahlen und Töne. [...] Diese zum Teil nur sehr schwer nachvollziehbaren Analysen bilden die Basis für [...] plakative Thesen. [E]s [geht] Kittler darum, wie sehr das ‚klassische‘ Griechenland, also in erster Linie die athenische Philosophie, diese mathematisch-medialen Sinnfälligkeiten [...] verkannt oder missdeutet hat. [...] Mit einem Wort, die klassische Philosophie Griechenlands operiert ähnlich wie das Aufschreibesystem 1800 mit Übergängen und philosophischen Verhbrämungen; [...] There’s a muse inside my head, but it’s not me.“¹⁰³⁴

¹⁰³² Berger, Claudia: Zur Debatte um den „Sonderweg deutsche Medienwissenschaft“, in: Zeitschrift für Medienwissenschaft, 1, 2009, S. 124-125 (124-127).

¹⁰³³ Kittler, Friedrich: Zahl und Ziffer, in: Sybille Krämer und Hosrt Bredekamp (Hg.), Bild, Schrift, Zahl, München 2003, S. 197-198 (193-204). Vgl. v.a.: Kittler, Friedrich: Musik und Mathematik I. Hellas 1: Aphrodite, Paderborn 2006 und ders: Musik und Mathematik I. Hellas 2: Eros, Paderborn 2009.

¹⁰³⁴ Alle Zitate aus: Winthrop-Young, Einführung, op.cit.

Remakes

„Die Thronfolge. Rumorende Archive im Kältepathos der Sophienstraße“ (D 2003. Schwarz-Weiß, 309 Minuten. R: Wolfgang Ernst): „Medienarchäologie praktiziert etwas, das ich als den ‚kalten Blick‘ der Medientheorie bezeichne – théorie (analog zum kalten Ohr für Techno-Musik) [...]. Nehmen wir solche Medienanalysen der materiellen Welten arbeitsteilig in Angriff. Eine Differenz zwischen Kulturwissenschaft einerseits und Medienarchäologie andererseits liegt sicher darin, dass erstere sich vornehmlich mit Diskursen beschäftigt, letztere schwergewichtig mit dem Nicht-Diskursiven. [...] Die Frage wie sich mediale Artefakte bilden, entscheiden nicht Diskurse, sondern die technischen Dispositive, in denen die Materialität von Informationsträgern ihre Existenz hat. [...] An dieser Stelle wird Medienarchäologie offensiv...“¹⁰³⁵

Cinema Operator rewinds the tape.

„Die endlichen Weiten der Gutenberg-Galaxis. Rückgekoppelte Bewusstlosigkeiten“ (D 1993. Digital, 120 Min. R: Norbert Bolz): „In der technischen Wirklichkeit der neuen Medien ist der Mensch nicht mehr Herr der Daten, sondern selbst in Rückkopplungs-Schleifen eingebaut. [...] Nun muß es [das Bewusstsein] sich mit der Tatsache anfreunden, daß Computer bei den meisten Operationen schneller sind als das Bewusstsein. [...] Damit tritt das assoziative Denken des Alltags ins Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit ein. [...] Seither ist es möglich, die Darstellung und Reduktion von Komplexität zu maschinisieren. [...] [E]iner prinzipiellen Betrachtung zeigt sich, daß [...] Xanadu technisch implementiert ist. [...] Nun schicken sich künstliche Intelligenzen an...“¹⁰³⁶

Review: „Die anti-hermeneutische Wende einer technischen Medientheorie ist [...] zu einem [...] Versprechen geworden, einer anthropozentrischen Kommunikations- und Mediengeschichtsschreibung zu entrinnen. Die [...] Feststellung, dass das kulturelle Gedächtnis nicht ausschließlich typographisch [...] funktioniert, wird in einer Einführung des [...] Archivs mit den neuen medialen Speichern gelegentlich

¹⁰³⁵ Ernst, Wolfgang: Medienwissen(schaft) zeitkritisch. Ein Programm aus der Sophienstraße. Antrittsvorlesung, 21. Oktober 2003.

¹⁰³⁶ Alle Zitate aus: Bolz, Gutenberg-Galaxis, op.cit. und ders: Computer als Medium, in: Friedrich Kittler und Christoph Tholen (Hg.): Computer als Medium, München 1994, S. 11.

pathetisch aufgeblasen in Richtung einer von aller Semantik bereinigten Nicht-Diskursivität, einer absolut gesetzten Signatur der technischen Speicher.“¹⁰³⁷

Building Bridges

„Nach dem Grabenkampf. Bilder zu einer Theorie der Kulturtechniken und anderen Synthesen“ (D/Kanada 2009. Farbe, 34 Minuten. Kurzfilm. R: Winthrop-Young, Geoffrey et al.): „Sicher gibt es triviale Synthesen, die weit hinter die Theorie zurückfallen, zwischen denen sie zu vermitteln suchen, es gibt aber auch Ansätze, die intellektuell deshalb so bestechend sind, weil sie dazu gezwungen sind, auf der Höhe der von ihnen bearbeiteten Modelle zu operieren: [...] Zu den interessantesten Diskussionen der gegenwärtigen medientheoretischen Szene – ich denke an jüngst erschienenen Beiträge von Bernhard Siegert und Erhard Schüttpelz – gehört die Frage, ob und wie unter Bezugnahme auf den Begriff der Kulturtechnik die Krise der Medienwissenschaft durch eine Hinleitung zur Anthropologie angegangen werden kann, wobei umstritten bleibt, ob die Anthropologie die Medienwissenschaft erlösen soll oder umgekehrt. [...] Das ist keine Rückkehr der Philosophischen Anthropologie, es ist die Rückkehr der (nachgerüsteten) Anthropologie samt ihrer (nachgerüsteten) Infragestellung durch Heidegger.“¹⁰³⁸

Reviewing a Review: „Wo aber Gefahr ist, wächst / Das Rettende auch“: Während manche bereits die Totenglocken für Kittlers Medienmaterialismus läuten hören, ist im Gegenwärtigen Theoriediskurs in Deutschland – gerade von Kittler-Schülern oder von durch Kittler beeinflussten Theoretikern – tatsächlich etwas gelungen, was, wie Hartmut Winkler erkannt hat, durch Kittlers Kampfrhetorik lange Zeit unmöglich schien und fast zwangsläufig in wissenschaftlichen Grabenkämpfen geendet hatte. Wenn jedoch noch unbeantwortet ist, ob ‚die Anthropologie die Medienwissenschaft erlösen soll oder umgekehrt‘, sind das allzu große Töne. Schließlich ist es fraglich, ob eine Erlösung denn wirklich notwendig ist. Für eine anschlussfähige Debatte, die auch einer Entschlackung ihres metaphysisch (und militärisch) aufgeladenen Vokabulars bedarf, scheint in der näheren Zukunft jedenfalls gesorgt zu sein. Dabei hat sich der Diskurs jedoch vor einem in Acht zu nehmen: Der Gefahr des Langweiligwerdens jenseits der Groß-Erzählungen in der Post-Postmoderne.“¹⁰³⁹

¹⁰³⁷ Hartmann, Techniktheorien, op.cit., S. 68.

¹⁰³⁸ Alle Zitate aus: Winthrop-Young, Replikenreplik, op.cit.

¹⁰³⁹ Review vom Verfasser dieser Arbeit unter Rückgriff auf: Winkler, Materialismus, op.cit.

„Freuds Spuren. Wie man Kittlers Medienmaterialismus doch entgeht ohne ihn zugleich herabzuwürdigen“ (D 1998. 62 Minuten, Farbe. R: Sybille Krämer): „Kann der Begriff ‚Medium‘ dadurch schärfere Konturen gewinnen, dass wir seine Unterschiede zum Begriff des Zeichens und zum Begriff des technischen Instruments herausarbeiten? [...] Fangen wir an mit Unterschieden. [...]. Die Prägekraft eines Mediums – und das ist die Vermutung, auf die es hier ankommt – entfaltet sich in der Dimension einer Bedeutsamkeit jenseits der Strukturen einer konventionalisierten Semantik. Und es ist die Materialität des Mediums, welche die Grundlage abgibt und den ‚Überschuß‘ an Sinn, für diesen ‚Mehrwert‘ an Bedeutung, der von den Zeichenbenutzern keineswegs intendiert und ihrer Kontrolle auch gar nicht unterworfen ist. Kraft ihrer medialen Materialität sagen die Zeichen mehr, als ihre Benutzer damit jeweils meinen. [...] Die Stimme verhält sich also zur Rede, wie eine unbeabsichtigte Spur sich zum absichtsvoll gebrauchten Zeichen verhält. Auf dieses Phänomen der Spur im Unterschied zum Zeichen kommt es hier an...“¹⁰⁴⁰

Review: „Krämers Vorschläge sind heuristisch wertvoll, weil sie den Grundbegriffen und Leitunterscheidungen der Medien-Psychoanalyse (manifest/latent, diskursiv/prädiskursiv, Zeichen/Symptom, Manipulation/Unverfügbarkeit) einen relativ unkomplizierten theoretischen Rahmen geben, in den dann weitere Bestimmungen wie Symbol und Klischee, Begehren und Trieb, Wunsch und Phantasie, Verdrängung und Regression etc. eingefügt werden können.“¹⁰⁴¹

Cinema Operator forwards the tape.

„Kunst und Entbergung: Das Medium ‚ist‘ nicht“ (D 2006, Farbe und Dauer unbekannt. R: Dieter Mersch): „Der Medienbegriff kann nicht positiv modelliert werden, vielmehr können durch die Reflexionen und Interventionen der Künste nur verschiedene Momente freigelegt werden, die auf die Spur jener ‚Unbestimmbarkeit‘ führen, die sich als ‚Figur des Dritten‘ ‚dazwischen‘ hält und – buchstäblich – in der Mitte bleibt, ohne selbst vermittelbar zu sein. [...] Umriss einer negativen Medientheorie zeichnen sich [...] ab. [...] Sie beruhen auf Strategien der Differenz. Medialität als ‚nicht feststellbarer Begriff‘ erschließt sich von ihnen her. [...] Die Problematik, vor die sich eine ‚negative Medientheorie‘ gestellt sieht, ist dann in

¹⁰⁴⁰ Krämer, Sybille: Das Medium als Spur und als Apparat, in: dies. (Hg.), Medien, Computer, Realität. Wirklichkeitsvorstellungen und neue Medien, Frankfurt am Main 1998, S. 78-79 (73-94).

¹⁰⁴¹ Ellrich, Psychoanalytische Medientheorien, op.cit., S. 255.

Kürze diese: Wenn es ‚Medien‘ gibt, weil es Alterität gibt, [...] wenn ihre Aufgabe ist, zu vermitteln, zu konstruieren, oder etwas allererst zur Darstellung oder Erscheinung zu bringen, [...] dann bliebe die Medialität des Mediums auf immer verschlossen und wir die Opfer ihres Zaubers. Doch kann durch Einsatz ‚medialer Paradoxa‘ der Zauber wenigstens partiell aufgebrochen und das Medium in seine Reflexion gestellt werden...“¹⁰⁴²

Operator forwards the tape again.

„*Relationierung und Risse. Materialität und Immaterialität*“ (D 2010, Farbe, 30 Minuten, Kurzfilm. R: Ute Hol und Oliver Fahle): „Während Medienwissenschaft ihre periphere und parasitäre Position zu anderen Disziplinen der Geistes- und Kulturwissenschaften und auch der Wissensgeschichte zunächst dadurch markierte, dass sie die Materialität der Medien als Aufschreibesysteme, Träger und Transformatoren in den Blick rückte, ist inzwischen [...] vielmehr das Relationale im Spannungsfeld von Materialität und Immaterialität zum Gegenstand der Untersuchungen avanciert. Die Kluft, die Leerstelle, die Zäsur selber erscheint als unvorgänglicher Riss, der sowohl medienwissenschaftliche Theoriebildung als auch jede Ästhetik des Medialen provoziert. Entsprechend haben Ästhetiken der Störung oder des Rauschens ebenso wie die Konnexion von Laboranordnungen und Ästhetik bzw. Wahrnehmungstheorie die epistemologischen Fragestellungen der Medienwissenschaft geschärft. Inwiefern sich dabei jenes Verhältnis von Materialität und Immaterialität als gemeinsame Frage der prinzipiell interdisziplinären Medienwissenschaft erweisen könnte, ist zu untersuchen...“¹⁰⁴³

To be reviewed. Tape is over. Machine runs on in silence. Operator walks away.

¹⁰⁴² Mersch, Medientheorien, op.cit., S. 17 und S. 226-228.

¹⁰⁴³ Preview für das zweite Heft der Zeitschrift für Medienwissenschaft (zfm).

<http://www.zfmedienwissenschaft.de/index.php?HeftID=2>

- Anders, Günther: Die Welt als Phantom und Matrize. Philosophische Betrachtungen über Rundfunk und Fernsehen, in: Claus Pias, Joseph Vogl, Lorenz Engell, Oliver Fahle und Britta Neitzel (Hg.), Kursbuch Medienkultur. Die maßgeblichen Theorien von Brecht bis Baudrillard, Stuttgart 2002, S. 209-222.
- Atonement. GB/F 2007. Farbe, 123 Min. R: Joe Wright.
- Balke, Friedrich: Verspätete Nationen? Replik auf Geoffrey Winthrop-Young, in: Medienwissenschaft. Eine transatlantische Kontroverse (mit einem Statement und einem Schusswort von Geoffrey Winthrop-Young sowie Repliken von Friedrich Balke, Rüdiger Campe, Helmut Lethen und Ludwig Pfeifer), Debattenteil der Zeitschrift für Kulturwissenschaften, 2/2008, S. 129-133 (113-152).
- Barthes, Roland: Die helle Kammer. Bemerkungen zur Photographie, Frankfurt am Main 1989.
- Baudrillard, Jean: Kool Killer oder Der Aufstand der Zeichen, Berlin 1978.
- Baudrillard, Jean: The Gulf War Did Not Take Place, Bloomington 1995.
- Baudry, Jean-Louis: Cinéma: effets idéologiques produits par l'appareil de base, in: Cinéthique, Nr. 7-8 (1970), S. 1-8.
- Baudry, Jean-Louis: Das Dispositiv: Metapsychologische Betrachtungen des Realitätseindrucks, in: Claus Pias, Joseph Vogl, Lorenz Engell, Oliver Fahle und Britta Neitzel (Hg.), Kursbuch Medienkultur. Die maßgeblichen Theorien von Brecht bis Baudrillard, Stuttgart 2002, S. 381-404.
- Benjamin, Walter: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit, in: Claus Pias, Joseph Vogl, Lorenz Engell, Oliver Fahle und Britta Neitzel (Hg.), Kursbuch Medienkultur. Die maßgeblichen Theorien von Brecht bis Baudrillard, Stuttgart 2002, S. 18-33.
- Benjamin, Walter: Über Haschisch. Novellistisches, Berichte, Materialien, Frankfurt am Main 1972.
- Benn, Gottfried: Die Reise, in: Sämtliche Werke – Stuttgarter Ausgabe, Band III, Prosa 1 (1910-1932), Stuttgart 1987.
- Bense, Max: Ausgewählte Schriften, Bd.1: Philosophie, Stuttgart 1998.
- Bense, Max: Die Programmierung des Schönen, Baden-Baden 1960.
- Berger, Claudia: Zur Debatte um den „Sonderweg deutsche Medienwissenschaft“, in: Zeitschrift für Medienwissenschaft, 1, 2009, S. 124-127.
- Berz, Peter, Bitsch, Annette und Siegert, Bernhard: Vorwort, in: dies. (Hg.), FAKtisch: Festschrift für Friedrich Kittler zum 60. Geburtstag, München 2003.
- Blade Runner. USA 1982. Farbe, 117 Min. R: Ridley Scott.
- Bolz, Norbert: Am Ende der Gutenberg-Galaxis. Die neuen Kommunikationsverhältnisse, München 1993.
- Bolz, Norbert: Computer als Medium, in: Friedrich Kittler und Christoph Tholen (Hg.): Computer als Medium, München 1994.
- Borcholte, Andreas: David Foster Wallace tot aufgefunden, in: Der Spiegel, 14.9.2008.

- Bromley, Roger, Göttlich, Udo und Winter, Carsten (Hg.): Cultural Studies. Grundlagentexte zur Einführung, Lüneburg 1999.
- Bronfen, Elisabeth: Gravity's Rainbow, in: Walter Jens (Hg.), Kindlers neues Literaturlexikon (Band 13), München 1998, S. 762-764.
- Bronnen, Arnolt: Film und Leben. Barbara La Marr, Berlin 1927.
- Bunz, Mercedes: Das Mensch-Maschine-Verhältnis. Medientheorie mit Kraftwerk, Underground Resistance und Missy Elliott. <http://www.mercedes-bunz.de/theorie/mensch-maschine> (gesehen am 5.12.2009).
- Burkart, Roland: Kommunikationswissenschaft. Grundlagen und Problemfelder. Umriss einer interdisziplinären Sozialwissenschaft, Wien 1998.
- Burroughs, William S.: Junky, New York 1977.
- Burroughs, William S.: Naked Lunch, London 1993.
- Burroughs, William S.: The Electronic Revolution. Feedback from Watergate to the Garden of Eden. <http://archive.groovy.net/dl/elerev.html> (gesehen am 5.12.2009).
- Büsser, Martin: Wissen um der Lust willen. Deleuze und die Pop-Intellektuellen, in: Marvin Chlada (Hg.), Das Universum des Gilles Deleuze, Aschaffenburg 2000, S. 79-89.
- Campe, Rüdiger: Technik im Geist. Kommentar zu Geoffrey Winthrop-Young, in: Medienwissenschaft. Eine transatlantische Kontroverse (mit einem Statement und einem Schusswort von Geoffrey Winthrop-Young sowie Repliken von Friedrich Balke, Rüdiger Campe, Helmut Lethen und Ludwig Pfeifer), Debattenteil der Zeitschrift für Kulturwissenschaften, 2/2008, S. 133-138 (113-152).
- Charters, Ann: Introduction, in: Jack Kerouac, On the Road, London (u.a.) 2000, S. vii-xxxiii.
- Chlada, Marvin: Gilles Deleuze im Wunderland. Von der Logik des Sinns zur Pop-art und zurück, in: Marvin Chlada (Hg.), Das Universum des Gilles Deleuze, Aschaffenburg 2000, S. 108-131.
- Christians, Heiko: Nietzsche, Friedrich Wilhelm, in: Ansgar Nünning (Hg.), Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe, Stuttgart/Weimar 2001, S. 477-479.
- Crary, Jonathan: Techniken des Betrachters. Sehen und Moderne im 19. Jahrhundert, Dresden/Basel 1996.
- De Landa, Manuel: War in the Age of Intelligent Machines, New York 1991.
- Deleuze, Gilles und Guattari, Félix: Tausend Plateaus, Berlin 1997.
- Deleuze, Gilles und Guattari, Félix: Anti-Ödipus, Frankfurt am Main 1974.
- Deleuze, Gilles: Brief an einen strengen Kritiker, in: Unterhandlungen 1972-1990, Frankfurt am Main 1993, S. 11-24.
- Deleuze, Gilles: Ein Portrait Foucaults, in: Unterhandlungen 1972-1990, Frankfurt am Main 1993, S. 147-174.
- Deleuze, Gilles: Foucault, Frankfurt am Main 1987.
- Derrida, Jacques: Dissemination, Wien 1995.
- Derrida, Jacques: Grammatologie, Frankfurt am Main 1972.
- Derrida, Jacques: Randgänge der Philosophie, Frankfurt am Main/Berlin/Wien 1972.
- Eagleton, Terry: The Meaning Of Life. A Very Short Introduction, New York 2008.
- Ebbinghaus, Hermann, Ueber das Gedächtniss. Untersuchungen zur experimentellen Psychologie, Darmstadt 1971.
- Ellrich, Lutz: Psychoanalytische Medientheorien, in: Stefan Weber (Hg.), Theorien der Medien. Von der Kulturkritik bis zum Konstruktivismus, Konstanz 2003, S. 253-276.

- Engell, Lorenz, Siegert, Bernhard, Vogl, Joseph (Hg.): Editorial, in: Archiv für Mediengeschichte No. 4: 1950, Weimar 2004.
- Ernst, Wolfgang: Medienwissen(schaft) zeitkritisch. Ein Programm aus der Sophienstraße. Antrittsvorlesung, 21. Oktober 2003.
- Felix, Jürgen: Autorenkino, in: ders. (Hg.), Moderne Film Theorie, Mainz 2002, S. 13-57.
- Flusser, Vilém: Das Bild. <http://www.servus.at/ILIAS/flusser.htm> (gesehen am 5.12.2009).
- Flusser, Vilém: Lob der Oberflächlichkeit. Für eine Phänomenologie der Medien. Schriften Band 1, Mannheim 1993.
- Foucault, Michel: Nachwort (zu Gustave Flaubert, Die Versuchung des Heiligen Antonius), in: Schriften zur Literatur, Frankfurt am Main 2003, S. 117-152.
- Foucault, Michel: Die Archäologie des Wissens, Frankfurt am Main 1981.
- Foucault, Michel: Die Ordnung der Dinge, Frankfurt am Main 1974.
- Foucault, Michel: Die Ordnung des Diskurses, Frankfurt am Main 2003.
- Foucault, Michel: Theatrum Philosophicum, in: Gilles Deleuze und Michel Foucault, Der Faden ist gerissen, Berlin 1977.
- Foucault, Michel: Wahnsinn und Gesellschaft. Eine Geschichte des Wahns im Zeitalter der Vernunft, Frankfurt am Main 1993.
- Freud, Sigmund: Notiz über den „Wunderblock“, in: gesammelte Werke, Bd. 14: Werke aus den Jahren 1925-1931, Frankfurt am Main 1948, S. 3-8.
- Gebtsattel, Jerome von: On the Road, in: Walter Jens (Hg.), Kindlers neues Literaturlexikon (Band 9), München 1998, S. 318-319.
- Gibson, William: Neuromancer, New York 1984.
- Glaserfeld, Ernst von: Konstruktion der Wirklichkeit und des Begriffs der Objektivität, in: Claus Pias, Joseph Vogl, Lorenz Engell, Oliver Fahle und Britta Neitzel (Hg.), Kursbuch Medienkultur. Die maßgeblichen Theorien von Brecht bis Baudrillard, Stuttgart 2002, S. 348-371.
- Goethe, Johann Wolfgang von: Faust. Der Tragödie erster Teil, Stuttgart 1977.
- Goldstrasz, Thomas und Pantle, Henrik: Informatik und Heeresgerät. Die Entwicklung des Computers während des Zweiten Weltkriegs. <http://waste.informatik.hu-berlin.de/Diplom/WW2/default.html> (gesehen am 5.12.2009).
- Groys, Boris: Über das Neue. Versuch einer Kulturökonomie, München/Wien 2004.
- Haraway, Donna: A Cyborg Manifesto. Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century. <http://www.stanford.edu/dept/HPS/Haraway/CyborgManifesto.html> (gesehen am 5.12.2009).
- Haraway, Donna: Ein Manifest für Cyborgs. Feminismus im Streit mit den Technowissenschaften, Claus Pias, Joseph Vogl, Lorenz Engell, Oliver Fahle und Britta Neitzel (Hg.), Kursbuch Medienkultur. Die maßgeblichen Theorien von Brecht bis Baudrillard, Stuttgart 2002, S. 464-471.
- Hartmann, Frank: Medienphilosophie, Wien 2000.
- Hartmann, Frank: Medienphilosophische Theorien, in: Stefan Weber (Hg.), Theorien der Medien. Von der Kulturkritik bis zum Konstruktivismus, Konstanz 2003, S. 294-324.
- Hartmann, Frank: Techniktheorien der Medien, in: Stefan Weber (Hg.), Theorien der Medien. Von der Kulturkritik bis zum Konstruktivismus, Konstanz 2003, S. 49-80.

- Hartmann, Frank: Vom Sündenfall der Software. Medientheorie mit Entlarvungsgestus: Friedrich Kittler, in: Telepolis online. <http://www.heise.de/tp/r4/artikel/6/6345/1.html> (gesehen am 5.12.2009).
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: Grundlinien der Philosophie des Rechts, Frankfurt am Main 1979.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: Phänomenologie des Geistes, Frankfurt am Main 1986.
- Heidegger, Martin: Die Technik und die Kehre, Stuttgart 2002.
- Hickethier, Knut: Filmanalyse: Pulp Fiction, in: Jürgen Felix (Hg.), Moderne Film Theorie, Mainz 2002, S. 97-103.
- Hoffmann, E.T.A.: Der goldne Topf. Ein Märchen aus der neuen Zeit, Stuttgart 1985.
- Hofmann, Albert: LSD – mein Sorgenkind. Die Entdeckung einer Wunderdroge, München 1997.
- Hohl, Ute und Fahle, Oliver: Vorschau. Schwerpunkt Materialität/immaterialität, in: Zeitschrift für Medienwissenschaft 1, 2009. <http://www.zfmedienwissenschaft.de/index.php?HeftID=2> (gesehen am 5.12.2009).
- Holub, Robert: Crossing Borders, Rezeption Theory. Poststructuralism, Deconstruction, Madison 1992.
- Horkheimer, Max und Adorno, Theodor W.: Die Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente, Frankfurt am Main 2001.
- Houellebecq, Michel: Ausweitung der Kampfzone, Reinbek 2002.
- Huber, Christoph: Inherent Vice. Ein Marlowe mit Marihuana, in: Die Presse, 4.8.2009. <http://diepresse.com/home/kultur/literatur/500485/index.do> (gesehen am 5.12.2009).
- Kant, Immanuel: Kritik der reinen Vernunft, Frankfurt am Main 1974.
- Kappelhoff, Hermann: Kino und Psychoanalyse, in: Jürgen Felix (Hg.), Moderne Film Theorie, Mainz 2002, S.130-159.
- Kerouac, Jack: Bepop, Bars und weißes Pulver, Reinbek 1979.
- Kerouac, Jack: On the Road, London (u.a.) 2000.
- Kittler, Friedrich und Tholen, Christoph: Vorwort, in: dies. (Hg.), Arsenale der Seele. Literatur- und Medienanalyse seit 1870, München 1989, S. 7-11.
- Kittler, Friedrich: Aufschreibesysteme 1800 1900, München 2003.
- Kittler, Friedrich (Hg.): Austreibung des Geistes aus den Geisteswissenschaften. Programme des Poststrukturalismus, München 1980.
- Kittler, Friedrich: Benns Gedichte – „Schlager von Kasse“, in: Draculas Vermächtnis. Technische Schriften, Leipzig 1993, S. 105-129.
- Kittler, Friedrich: Carlos als Carlsschüler, Ein Familiengemälde in einem fürstlichen Hause, in: Wilfried Barner, Eberhard Lämmert, Norbert Oellers (Hg.), Goethes und Schillers Literaturpolitik, Unsere Commercium, Stuttgart 1984, S. 241-273.
- Kittler, Friedrich: Das Ganze steuert der Blitz. Gespräch mit Alexander Kluge, in: Short Cuts, Frankfurt am Main 2002, S. 269-289.
- Kittler, Friedrich: Der Gott der Ohren, in: Draculas Vermächtnis. Technische Schriften, Leipzig 1993, S. 130-148.
- Kittler, Friedrich : Dichter – Mutter – Kind, München 1991.
- Kittler, Friedrich: Die Nacht der Substanz, in: Claus Pias, Joseph Vogl, Lorenz Engell, Oliver Fahle und Britta Neitzel (Hg.), Kursbuch Medienkultur. Die maßgeblichen Theorien von Brecht bis Baudrillard, Stuttgart 2002, S. 507-524.
- Kittler, Friedrich: Die Welt des Symbolischen – eine Welt der Maschine, in: Draculas Vermächtnis. Technische Schriften, Leipzig 1993, S. 58-80.

- Kittler, Friedrich, Draculas Vermächtnis, in: Draculas Vermächtnis. Technische Schriften, Leipzig 1993, S. 11-57.
- Kittler, Friedrich: Eine Kulturgeschichte der Kulturwissenschaft, München 2000.
- Kittler, Friedrich: Es gibt keine Software, in: Draculas Vermächtnis. Technische Schriften, Leipzig 1993, S. 225-242.
- Kittler, Friedrich: Die Evolution hinter unserem Rücken, in: Gerhard Kaiser et al. (Hg.), Kultur und Technik im 21. Jahrhundert, Frankfurt am Main 1993, S. 221-223.
- Kittler, Friedrich: Geschichte der Kommunikationsmedien, in: Jörg Huber und Alois Martin (Hg.), Raum und Verfahren, Basel/Frankfurt am Main 1993, S. 169-188.
- Kittler, Friedrich: Grammophon Film Typewriter, Berlin 1986.
- Kittler, Friedrich: Meine Theorie ist gar nicht so lebensverbunden, um über alles zu reden. Gespräch mit Peter Weibel, in: Short Cuts, Frankfurt am Main 2002, S. 68-88.
- Kittler, Friedrich: Musik und Mathematik I. Hellas 1: Aphrodite, Paderborn 2006.
- Kittler, Friedrich: Musik und Mathematik I. Hellas 2: Eros, Paderborn 2009.
- Kittler, Friedrich: Optische Medien. Berliner Vorlesungen 1999, Berlin 2002.
- Kittler, Friedrich (mit Stefan Banz): Platz der Luftbrücke. Ein Gespräch, Berlin 1996.
- Kittler, Friedrich: Real Time Analysis, Time Axis Manipulation, in: Draculas Vermächtnis. Technische Schriften, Leipzig 1993, S. 182-206.
- Kittler, Friedrich: Rockmusik – Ein Missbrauch von Heeresgerät, in: Short Cuts, Frankfurt am Main 2002, S. 7-30.
- Kittler, Friedrich: Romantik, Psychoanalyse, Film: eine Doppelgängergeschichte, in: Draculas Vermächtnis. Technische Schriften, Leipzig 1993, S. 81-104.
- Kittler, Friedrich: Signal-Rausch-Abstand, in: Draculas Vermächtnis. Technische Schriften, Leipzig 1993, S. 161-181.
- Kittler, Friedrich: Spiele des Wahren und des Falschen. Zum zehnten Todestag des französischen Philosophen Michel Foucault, in: Short Cuts, Frankfurt am Main 2002, S. 31-40.
- Kittler, Friedrich: Synergie von Mensch und Maschine. Ein Gespräch mit Florian Rötzer, in: Florian Rötzer und Sara Rogenhofer (Hg.), Kunst machen? Gespräche über die Produktion von Bildern, Leipzig 1993, S. 83-102.
- Kittler, Friedrich: Über moderne Kriegsführung. Gespräche mit Alexander Kluge, in: Short Cuts, Frankfurt am Main 2002, S. 211-226.
- Kittler, Friedrich: Vom Take Off der Operatoren, in: Draculas Vermächtnis. Technische Schriften, Leipzig 1993, S. 149-160.
- Kittler, Friedrich: Wenn die Freiheit wirklich existierte, dann soll die doch ausbrechen, in: Rudolf Maresch, Am Ende vorbei, Wien 1994, S. 95-129.
- Kittler, Friedrich: Zahl und Ziffer, in: Sybille Krämer und Hosrt Bredekamp (Hg.), Bild, Schrift, Zahl, München 2003, S. 193-204.
- Kraftwerk: Mensch-Maschine. D 1978, 36:18 Min. P: Ralf Hüter und Florian Schneider.
- Krämer, Sybille: Das Medium als Spur und als Apparat, in: dies. (Hg.), Medien, Computer, Realität. Wirklichkeitsvorstellungen und neue Medien, Frankfurt am Main 1998, S. 73-94.
- Krämer, Sybille: Friedrich Kittler – Kulturtechniken der Zeitachsenmanipulation, in: Alice Lagaay und David Lauer (Hg.), Medientheorien. Eine philosophische Einführung, Frankfurt am Main/New York, 2004, S. 201-224.
- Kümmel, Albert: Mathematische Medientheorie, in: Daniela Kloock und Angela Spahr (Hg.), Medientheorien. Eine Einführung, München 2000, S. 205-236.

- Kuhn, Thomas: Die Struktur wissenschaftlicher Revolutionen, Frankfurt am Main 1976.
- Lacan, Jacques: Das Drängen des Buchstaben im Unbewussten oder die Vernunft seit Freud, in: Schriften II, Olten 1975, S. 167-204.
- Lacan, Jacques: Das Ich in der Theorie Freuds und in der Technik der Psychoanalyse, in: Seminare 2, Weinheim und Berlin 1991.
- Lacan, Jacques: Das Spiegelstadium als Bildner der Ichfunktion, so wie sie uns in der psychoanalytischen Erfahrung erscheint, in: Schriften I, Frankfurt am Main 1975, S. 61-70.
- Leary, Timothy, Metzner, Ralph und Alpert, Richard: Psychedelic Session, in: John Miller und Randall Koral (Hg.), White Rabbit. A Psychedelic Reader, San Francisco 1995, S. 129-139.
- Leary, Timothy: Exo-Psychology: A Manual on The Use of the Nervous System According to the Instructions of the Manufacturers, Los Angeles 1977.
- Lee, Martin A., Shlain, Bruce: Acid Dreams. The Complete Social History Of LSD: The CIA, The Sixties, And Beyond, New York 1992.
- Leschke, Rainer: Einführung in die Medientheorie, München 2003.
- Lieske, Stephan: Strukturalismus, amerikanischer, französischer und genetischer, in: Ansgar Nünning (Hg.), Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe, Stuttgart/Weimar 2001, S. 610-613.
- Linhart, Alex: Kraftwerk. The Man-Machine. in: Pitchfork. Top 100 Albums of the 1970s. <http://pitchfork.com/features/staff-lists/5932-top-100-albums-of-the-1970s/> (gesehen am 5.12.2009).
- Lodge, David: Small World. An Academic Romance, London 1995.
- Lost Highway. F/USA 1997. Farbe, 135 Min. R: David Lynch.
- Luhmann, Niklas: Die Kunst der Gesellschaft, Frankfurt am Main 1995.
- Luhmann, Niklas: Die Unwahrscheinlichkeit der Kommunikation, in: Claus Pias, Joseph Vogl, Lorenz Engell, Oliver Fahle und Britta Neitzel (Hg.), Kursbuch Medienkultur. Die maßgeblichen Theorien von Brecht bis Baudrillard, Stuttgart 2002, S. 55-66.
- Lyotard, Jean-Francois: Das postmoderne Wissen. Ein Bericht, Wien 2005.
- Marker, Chris: Sans Soleil. Unsichtbare Sonne. Vollständiger Text zum gleichnamigen Film-Essay, Hamburg 1983.
- Mayer, Ruth: Postmoderne/Postmodernismus, in: Ansgar Nünning (Hg.), Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe, Stuttgart/Weimar 2001, S. 522-523.
- McEwan, Ian: Abbitte. Zürich 2004.
- McLuhan, Marshall: Die magischen Kanäle. Understanding Media, Düsseldorf 1992.
- McLuhan, Marshall: Geschlechtsorgan der Maschinen. Playboy Interview mit Eric Norden, in: Martin Balthes und Rainer Höltzschl (Hg.), absolute Marshall McLuhan, Freiburg 2002, S. 7-55.
- Mersch, Dieter: Medientheorien zur Einführung, Hamburg 2006.
- Moravec, Hans: Geist ohne Körper – Visionen von der reinen Intelligenz, in: Gert Kaiser, Dirk Matejovski und Jutta Fedrowitz (Hg.), Kultur und Technik im 21. Jahrhundert, Frankfurt am Main/New York 1993, S. 81-90.
- Moravec, Hans: The Universal Robot, in: Timothy Druckrey (Hg.): Ars Electronica: Facing the Future. A Survey of Two Decades, Cambridge 1999, S. 116-123.
- More, Max: Europäische Ursprünge – amerikanische Zukunft? in: Telepolis online. <http://www.heise.de/tp/r4/artikel/6/6142/1.html> (gesehen 5.12.2009).
- Mulholland Drive. F/USA 2002. Farbe, 147 Min. R: David Lynch.

- Murphy, Timothy S.: Wising Up the Marks. The Amodern William Burroughs, Los Angeles 1997.
- Musner, Lutz: A whole way of life, in: IFKnow 01/2009, S. 4-5.
- Nietzsche, Friedrich: Also sprach Zarathustra. Ein Buch für Alle und Keinen. Frankfurt am Main/Leipzig 1997.
- Nietzsche, Friedrich: Die fröhliche Wissenschaft, Stuttgart 2006.
- Nietzsche, Friedrich: Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne, in: Nietzsche. Ausgewählt und vorgestellt von Rüdiger Safranski, Philosophie jetzt! Hg. v. Peter Sloterdijk, München 2000, S. 194-208.
- Nietzsche, Friedrich: Werke und Briefe, Historisch-kritische Ausgabe, Hg. v. Karl Schlechta und Hans Joachim Mette, München 1933-42.
- Nietzsche, Friedrich: Zur Genealogie der Moral. Eine Streitschrift, München 1999.
- Nietzsche, Friedrich: Schreibmaschinentexte. Vollständige Edition. Faksimiles und kritischer Kommentar, aus dem Nachlass, Hg. v. Stefan Günzel und Rüdiger Schmidt-Grépály, Weimar 2002.
- Nünning, Ansgar: Bense, Max, in: ders. (Hg.), Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe, Stuttgart/Weimar 2001, S. 56-57.
- Paulsen Friedrich: Die deutschen Universitäten und das Universitätsstudium, Berlin 1902.
- Pias, Claus (Hg.): Cybernetics – Kybernetik. The Macy Conferences 1946-1953 (2 Bände), Zürich 2004.
- Pias, Claus: Poststrukturalistische Medientheorie, in: Stefan Weber (Hg.), Theorien der Medien. Von der Kulturkritik bis zum Konstruktivismus, Konstanz 2003, S. 277-293.
- Pias, Claus: Unruhe und Steuerung. Zum utopischen Potential der Kybernetik. <http://www.uni-due.de/~bj0063/texte/utopie.pdf> (gesehen am 5.12.2009).
- Pias, Claus: Zur Einführung, in: Claus Pias, Joseph Vogl, Lorenz Engell, Oliver Fahle und Britta Neitzel (Hg.), Kursbuch Medienkultur. Die maßgeblichen Theorien von Brecht bis Baudrillard, Stuttgart 2002, S. 427-431.
- Poschard, Ulf: Stripped. Pop und Affirmation bei Kraftwerk, Laibach und Rammstein, in: Jungle World 6/99. http://www.nadir.org/nadir/periodika/jungle_world/_99/20/15a.htm (gesehen am 5.12.2009).
- Pulp Fiction. USA 1994. Farbe, 154 Min. R: Quentin Tarantino.
- Pynchon, Thomas: Vineland, Reinbek 1993.
- Rapp, Tobias: Unendlicher Spaß, in: Der Spiegel, 13.10.2009.
- Reinfandt, Christoph: Systemtheorie, in: Ansgar Nünning (Hg.), Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe, Stuttgart/Weimar 2001, S. 621-623.
- Reservoir Dogs. USA 1992. Farbe, 99 Min. R: Quentin Tarantino.
- Roth, Jürgen: Terminator 2 – Tag der Abrechnung, in: Michael Töteberg (Hg.), Film-Klassiker. 120 Filme, Stuttgart/Weimar 2006, S. 149-150.
- Sans Soleil. F 1983. Farbe, 100 Min. R: Chris Marker.
- Sarasin, Philipp: Michel Foucault zur Einführung, Hamburg 2005.
- Sartre, Jean-Paul: Die Wörter, Reinbek 1966.
- Saussure, Ferdinand de: Cours de linguistique générale, Hg. v. Tullio de Mauro, Paris 1976.
- Saxer, Ulrich: Einführung in die Publizistikwissenschaft, Zürich 1994.
- Schlaffer, Heinz: Faust zweiter Teil. Die Allegorie des 19. Jahrhunderts, Stuttgart 1981.

- Schlaffer, Heinz: Philosophie und Pornographie. Erlösungsmodelle von Sloterdijk, Kittler, Duerr, Theweleit, in: Merkur 619 (2000), S. 1131-1139.
- Schmidbauer, Wolfgang und Scheidt, Jürgen vom: Handbuch der Rauschdrogen, Frankfurt am Main 1996.
- Schreber, Daniel Paul: Denkwürdigkeiten eines Nervenkranken, Frankfurt am Main 1973.
- Schröter, Jens: Der König ist tot, es lebe der König. Zum Phantasma eines technologischen Subjekts der Geschichte. http://www.theorie-der-medien.de/text_detail.php?nr=9 (gesehen am 5.12.2009).
- Searle, John R: Minds, brains, and programs. <http://www.bbsonline.org/documents/a/00/00/04/84/bbs00000484-00/bbs.searle2.html> (gesehen am 5.12.2009).
- Sebald W.G.: Das Schrecknis der Liebe. Überlegungen zu Schnitzlers Traumnovelle, in: Merkur (1985), S. 431-442.
- Sebastian, Thomas: Technology Romanticized: Friedrich Kittler's Discourse Networks, in: MLN 105 (1990), S. 583-595.
- Seibert, Thomas: Existenzphilosophie. Stuttgart/Weimar 1997.
- Serres, Michel: Der Parasit, Frankfurt am Main 1987.
- Shannon, Claude E.: The Redundancy of English, in: Claus Pias (Hg.), Cybernetics/Kybernetik. The Macy Conferences 1946-1953, Bd. 1, Berlin/Zürich 2003, S. 248-272.
- Shuker, Roy: Popular Music. Key Concepts, New York 1998.
- Sloterdijk, Peter: Der Denker auf der Bühne. Nietzsches Materialismus, Frankfurt am Main 1986.
- Sloterdijk, Peter: Sendeboten der Gewalt. Vortrag im Rahmen der Reihe „Reden über Film“ im Arri-Kino, München 25. April 1993.
- Sloterdijk, Peter: Weltfremdheit, Frankfurt am Main 1993.
- Snow, Charles P: The Two Cultures, Cambridge 1993.
- Sontag, Susan: Über Fotografie, München/Wien 2006.
- Spahr, Angela: Die Technizität des Textes. Friedrich A. Kittler, in: Daniela Kloock und Angela Spahr (Hg.), Medientheorien. Eine Einführung, München 2000, S. 165-203.
- Speer, Albert: Erinnerungen, Frankfurt am Main 1982.
- Stanitzek, Georg: Systemtheorie? Anwenden?, in: Literaturwissenschaft. Ein Grundkurs. Hg. v. Helmut Brackert und Jörn Stückrath, Reinbek 2000, S. 650-664.
- Steinfeld, Thomas: Diskursive Handgreiflichkeiten. Friedrich A. Kittler's Geschichtsphilosophie der Medientechnik, in: Merkur 43:5 (1989), S. 429-435.
- Stephani, Heinrich: Ausführliche Beschreibung der genetischen Schreibmethode für Volksschulen, Erlangen 1815.
- Strange Days. USA 1995. Farbe, 145 Min. R: Kathryn Bigelow.
- Suchsland, Rüdiger: Das Netz, in: Telepolis online. <http://www.heise.de/tp/r4/artikel/19/19240/1.html> (gesehen am 5.12.2009).
- Surkamp, Ernst: Die Sprechmaschine als Hilfsmittel für Unterricht und Studium der neuern Sprachen, Stuttgart 1913.
- Terminator 2 – Judgement Day. USA 1991. Farbe, 137 Min. R: James Cameron.
- The Matrix. USA 1999. Farbe, 136 Min. R: Andy Wachowski, Larry Wachowski.
- The Terminator. GB/USA 1984. Farbe, 108 Min. R: James Cameron.
- The Who: Tommy. GB 1969, 74 Min. P: Kit Lambert.
- Theweleit, Klaus: absolute(ly) Sigmund Freud - Songbook. Freiburg 2006.

- Theweleit, Klaus: Buch der Könige 2. Orpheus am Machtpol. Recording Angels Mysteries, Basel/Frankfurt am Main 1994.
- Thompson, Hunter S.: Fear and Loathing in Las Vegas. A Savage Journey To The Heart Of The American Dream, New York (u.a.) 1998.
- Tiedemann, Dieterich: Untersuchungen über den Menschen, 3 Bände, Leipzig 1777-78.
- Varela, Francisco J.: Kognitionswissenschaft – Kognitionstechnik. Eine Skizze aktueller Perspektiven, Frankfurt am Main 1990.
- Vehlken, Sebastian: Environment for Decision Die Medialität einer Kybernetischen Staatsregierung. Das Project Cybersyn in Chile 1971-73 (Magisterarbeit), Bochum 2004.
- Virilio, Paul: Ästhetik des Verschwindens, Berlin 1986.
- Virilio, Paul: Der Sinn der Welt ist zum Ende gekommen. Paul Virilio über Cybersex, das Ende der Städte und der Politik und den Bluff der Technologie im Gespräch mit Daniela Kloock, in: medium, Heft 1/1996, S. 37-41.
- Virilio, Paul: Rasender Stillstand, München 1992.
- Vogl, Joseph: Zur Einführung, in: Claus Pias, Joseph Vogl, Lorenz Engell, Oliver Fahle und Britta Neitzel (Hg.), Kursbuch Medienkultur. Die maßgeblichen Theorien von Brecht bis Baudrillard, Stuttgart 2002, S. 373-376.
- Voigts-Virchow, Eckart: Posthistoire, in: Ansgar Nünning (Hg.), Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe, Stuttgart/Weimar 2001, S. 518-519.
- Volkman, Laurenz: New Historicism, in: Ansgar Nünning (Hg.), Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe, Stuttgart/Weimar 2001, S. 475-477.
- Wallace, David Foster: Unendlicher Spaß, Köln 2009.
- Weaver, Warren: Ein aktueller Beitrag zur mathematischen Theorie der Kommunikation, in: Claude E. Shannon und Warren Weaver (Hg.), Mathematische Grundlagen der Informationstheorie, München 1976.
- Weber, Stefan: Einführung. (Basis)-Theorien für die Medienwissenschaft, in: Stefan Weber (Hg.), Theorien der Medien. Von der Kulturkritik bis zum Konstruktivismus, Konstanz 2003, S. 11-49.
- Weber, Stefan: Konstruktivismus und Non-Dualismus, Systemtheorie und Distinktionstheorie, in: Armin Scholl (Hg.), Systemtheorie und Konstruktivismus in der Kommunikationswissenschaft, Konstanz 2002, S. 21-36.
- Weber, Stefan: Systemtheorien der Medien, in: Stefan Weber (Hg.), Theorien der Medien. Von der Kulturkritik bis zum Konstruktivismus, Konstanz 2003, S. 202-223.
- Wellbery, David: Foreword, in: Friedrich Kittler, Discourse Networks 1800/1900, Stanford 1991, S. vii-xxxiii.
- Widmer, Peter: Subversion des Begehrens. Eine Einführung in Jacques Lacans Werk, Wien 1997.
- Wiener, Norbert: Newtonscher und Bergsonscher Zeitbegriff, in: Claus Pias, Joseph Vogl, Lorenz Engell, Oliver Fahle und Britta Neitzel (Hg.), Kursbuch Medienkultur. Die maßgeblichen Theorien von Brecht bis Baudrillard, Stuttgart 2002, S. 432-445.
- Wiersch, Marco: Pulp Fiction, in: Michael Töteberg (Hg.), Film-Klassiker. 120 Filme, Stuttgart/Weimar 2006, S. 113-115.
- Winkler, Hartmut: Die prekäre Rolle der Technik, in: Telepolis online. <http://www.heise.de/tp/r4/artikel/2/2228/1.html> (gesehen am 5.12.2009).

- Winkler, Hartmut: Docuverse. Zur Medientheorie der Computer, München 1997.
- Winkler, Hartmut: Flogging a dead horse? Zum Begriff der Ideologie in der Apparatusdebatte bei Bolz und Kittler, in: Robert F. Riesinger (Hg.), Der kinematographische Apparat: Geschichte und Gegenwart einer interdisziplinären Debatte, Münster 2003, S. 217-236.
- Winkler, Hartmut: Materialismus und Metaphysik. McLuhan und seine Folgen im deutschen Mediendiskurs. Vortrag in Wien am 2.5.2007.
- Winkler, Hartmut: Rezension von Dirk Spreen, Tausch, Technik, Krieg, in: Medienwissenschaft 2 (1999), S. 138-145.
- Winthrop-Young, Geoffrey: Von gelobten und verfluchten Medienländern, in: Medienwissenschaft. Eine transatlantische Kontroverse (mit einem Statement und einem Schusswort von Geoffrey Winthrop-Young sowie Repliken von Friedrich Balke, Rüdiger Campe, Helmut Lethen und Ludwig Pfeifer), Debattenteil der Zeitschrift für Kulturwissenschaft, 2/2008, S. 113-127 (113-152).
- Winthrop-Young, Geoffrey: Eulenzurufe. Replikenreplik, in: Medienwissenschaft. Eine transatlantische Kontroverse (mit einem Statement und einem Schusswort von Geoffrey Winthrop-Young sowie Repliken von Friedrich Balke, Rüdiger Campe, Helmut Lethen und Ludwig Pfeifer), Debattenteil der Zeitschrift für Kulturwissenschaft, 2/2008, S. 145-152 (113-152).
- Winthrop-Young, Geoffrey: Friedrich Kittler zur Einführung, Hamburg 2005.
- Wittgenstein, Ludwig: Tractatus logico-philosophicus, in: Werkausgabe Band 1, Frankfurt am Main 1984, S. 7-85.
- Wittgenstein, Ludwig: Philosophische Untersuchungen, in: Werkausgabe Band 1, Frankfurt am Main 1984, S. 225-581.
- Wolfram, Stephen: Theory and Applications of Cellular Automata, Singapore 1986.
- Zapf, Hubert: Dekonstruktivismus, in: Ansgar Nünning (Hg.), Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe, Stuttgart/Weimar 2001, S. 102-105.
- Zapf, Hubert: Derrida, Jacques, Ansgar Nünning (Hg.), Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe, Stuttgart/Weimar 2001, S.107-108.
- Zeul, Mechthild: Bilder des Unbewussten. Zur Geschichte der psychoanalytischen Filmtheorie, in: Psyche 11/48 (1994), S. 975-1003.
- Zizek, Slavoj: Die Pest der Phantasmen. Die Effizienz des Phantasmatischen in den neuen Medien, Wien 1997.
- Zizek, Slavoj and Daly, Glyn: Conversations with Zizek. Cambridge 2004.
- Zons, Reimar: Kittler, Friedrich, in: Ansgar Nünning (Hg.), Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe, Stuttgart/Weimar 2001, S. 306-307.
- Zuse, Konrad: Rechnender Raum, in: Elektronische Rechenanlagen, 9. Jahrgang, Heft 2, S. 336-344.

Bonus Track(s): Friedrich Kittler im Interview mit Christoph Weinberger

W: Sehen Sie Ihre Hinwendung zu Musik, Alphabet und Mathematik im antiken Griechenland, als Bruch oder Kontinuität zu Ihren Arbeiten der 1980er Jahre? Gibt es eine „Kehre“ im Denken Friedrich Kittlers?

K: Nein, gar nicht! Ich habe gerade richtig amüsiert vom „*Aufschreibesystem -300*“ geschrieben in meinem neuen Text. Weil ich relativ genau rekonstruieren zu können glaube, wie Aristoteles kulturalisiert und alphabetisiert worden ist. Und wie das dann wieder in seinem Werk eine bestimmte Theorie generiert, die wie fast bei allen Griechen wahnsinnige Schwierigkeiten hat, den Unterschied zwischen Laut, Lauten und Buchstaben zu machen. Ich sehe hier eine Kontinuität und merke mit Verblüffung und leichtem Ärger, dass Leute, die mir sowieso nicht besonders gut gesonnen sind, behaupten, ich hätte jetzt überhaupt nichts mehr mit Medien im Sinne: Ich würde ja nur noch Griechen machen! Dabei hab ich das Gefühl, ich komme jetzt endlich, was unsere Kultur angeht, am Boden an, wo alles angefangen hat.

W: Also eine Erweiterung des Fokus der „Aufschreibesysteme 1800 1900“, die ja eine Art Gründungsdokument deutscher Medienwissenschaft darstellen?

K: Genau. Es geht darum, dass wir am Ende – auch im Interesse Europas – Europa wirklich ein lebensfähiges Denk-Fundament geben und zu den Griechen zurückgehen. Wollen wir etwa ins Neue Testament, ins Alte Testament, oder wollen wir in den Koran? Um Himmelswillen: Nein!

W: Früher haben Sie „den Menschen“ als kybernetisches Datenverarbeitungssystem gefasst. Jetzt sprechen Sie aber davon, dass der Mensch das einzige Wesen ist, das den „Logos“ besitzt.

K: Man kann ja nicht immer diese schwarze Schrofheit vor sich hertragen. Eine gute Bekannte hat mich mal gefragt: „Was ist eigentlich der Unterschied zwischen den „*Aufschreibesystemen*“ und „*Musik und Mathematik Band 1?*“ Und da hab ich gesagt: „Das eine war ein Messer und das jetzt ist eine Gabel.“ Man kann ja nicht nur die ganze Zeit an den Stühlen seiner Lehrer und Vorgänger und an den eigenen sägen. Das war ja auch der größte Vorwurf an die „*Aufschreibesysteme*“, derjenige, der mich am meisten traf, dass ich an dem Ast sägen würde, auf dem ich sitze. Germanistik hieß der damals.

W: Unter dem programmatischen Titel „Austreibung des Geistes aus den Geisteswissenschaften“ haben Sie in den 1980er Jahren eine radikale Kritik an der ideengeschichtlichen Historiographie betrieben.

K: Ja. Das habe ich in meiner aktuellen Vorlesung, so klamm und heimlich, gerade nochmal bezeugt. Da ging es darum, wie schön Foucaults „*Les mots et les choses*“ ist und wie sehr es uns verändert hat. Das bedeutete einfach das Kontinuum der Geschichte aufzusprengen, was ja die totale Kritik an meiner Habilitationsschrift war. Das Buch wurde immer falsch zitiert. „*Aufschreibesysteme 1800 bis 1900*“. Die haben den Schrägstrich zwischen 1800 und 1900 gar nicht wahrgenommen.

W: Würden Sie dann gewisse Dinge, die Sie in den „Aufschreibesystemen“ gesagt haben, heute relativieren? Handelt es sich nicht auch um einen sehr provokanten, effekthascherischen Gestus?

K: Das glaube ich nicht. Das ist ein verdammt gelehrtes Buch. Und die Gelehrsamkeit versteckt sich hinter diesem provokanten Duktus. Ich finde solche Sachen wie die völlige Wortbesessenheit von Sigmund Freud im Akt der Gründung der Psychoanalyse richtig geschrieben. Sie wird so gerne revisionistisch zugedeckt. Alle wollen – im Unterschied zu mir – immer so versöhnliche Gesten machen. Was soll ich sagen – es haben sich Epochen eben nicht um 180 Grad gedreht, sondern nur um 170 Grad. Aber dann wird von vielen trotzdem so getan, als ob das ein fröhliches Kontinuum zu 1897 wäre. Ich glaube schon, dass ich recht gehabt habe. Alles hat einen historischen Index, die Gründungstexte gehören in ein bestimmtes System und sind außerhalb dieses Systems überhaupt nicht überlebensfähig. So wie Foucault ja immer sagt: Marx ist keine Innovation, sondern schwimmt wie der Fisch im Wasser in der Episteme seiner Zeit.

W: Auch der „Geist“ schwebt nicht im luftleeren Raum.

K: Ja, zum Beispiel ist eine bestimmte mediale Konstellation – etwa im „*Goldnen Topf*“ bei Hoffmann – das Wesentliche an dem Text. Was die Welt ja immer übersieht ist, dass ich ganz brav war: Ich habe zwei richtige Musterinterpretationen in den „Aufschreibesystemen“ drinnen. Ich bilde mir ein, den „*Goldnen Topf*“ besser als viele andere interpretiert zu haben. Ich finde auch, ich habe den „*Malte Laurids Brigge*“ minus seiner historischen Teile ziemlich gut erfasst in seiner Zeitgenossenschaft. Und damit eine Lektüre möglich gemacht, die wirklich effizienter war und mehr Text verkraften kann. Ich habe so viel Psychologie um 1800 gelesen, und so viel Psychiatrie um 1900. Das sollen die Leute erst mal nachmachen.

W: Sie sind ja gelernter Germanist und Romanist...

K: Ja, ja. Das ist etwas, das oft so völlig falsch rüber kommt. Als sei es ein erwiesenes Faktum, dass der Strukturalismus aus Paris in Freiburg am deutschen Seminar – am germanistischen – ausgebrochen sei. Und zwar in Gestalt von Klaus Theweleit und Friedrich Kittler. Und das irgendwie Ende der Siebziger. Das ist so grotte-falsch!

W: Sie beide hätten den (Post)Strukturalismus, also Lacan, Foucault und Derrida importiert?

K: Ja, wir beide. Das ist idiotisch. Erstens war das nicht Ende, sondern Anfang der Siebziger. Ich habe einen entscheidenden Aufsatz von Lacan, die wichtigen zwei Drittel davon, 1973 übersetzt und 1975 unter die Leute geworfen. Ich will jetzt nicht behaupten, ich sei allein gewesen; Norbert Haas und ein paar andere in Berlin und in Straßburg haben das auch für sich entdeckt. Aber bei mir war's ganz spürbar. Ich hatte mein französisches Staatsexamen, ich hatte alle Dichter gelesen, weil ich einen brillanten Romanisten als Lehrer hatte. Und war heilfroh, dass ich diese Theoriegattung entdeckte, die noch schöner war. Es war viel toller, Lacan zu lesen,

als sich jetzt weiter mit mäßigen Dichtern oder Schriftstellern vom Typ Camus oder Sartre zu bescheiden.

W: Wobei es Leute gibt, die meinen, Sie seien auch ein Art Existentialist, der das Absurde unseres Medienzeitalters darzustellen versucht.

K: Was den Leuten alles einfällt! Ich glaube, dass die „Aufschreibesysteme“ dadurch Epoche gemacht haben, dass ich gnadenlos Jahreszahlen benutzt habe. Und mir selber eingebläut habe, dass alles ein Datum hat, eine Adresse, einen Ort und einen Tag. Und das etwas skurrile Personenverzeichnis, das alle Berufe aufführt, die man nur irgendwie erraten konnte. Und das war 'anti-', gegen alles, was da in Deutschland vorherrschend war.

W: Was ist damals eigentlich passiert, als die „Aufschreibesysteme“ erst mit dem dreizehnten Gutachten als Habilitationsschrift angenommen wurde?

K: Einer der drei Gutachter, den auch ich noch ausgesucht hatte, fand im Gespräch, ich sei ein netter Mensch, aber diese Habilitation müsse er zu Fall bringen, damit kein zweiter Michel Foucault entstehe.

W: Was war das Feindbild damals?

K: Der Strukturalismus. Der Drittgutachter wollte ihn bewusstseinsfreundlicher machen. Widerlegen konnte er ihn ja nicht! Und ich war das arme Opfer...

W: Und für Sie, wogegen haben Sie angeschrieben? Hermeneutik und linke Gesellschaftswissenschaft?

K: Die beiden, ja. Die „Aufschreibesysteme“ entstanden, als die Hermeneutik schlauerweise mit Habermas diese Allianz geschlossen hatte. Oder umgekehrt. Es war ja, glaube ich, Habermas, der sich noch am Ende Gadamer an seine Sieger- und Triumphliste angeschmuggelt hat. Und dann war überhaupt kein Durchkommen mehr. Zur Zeit meiner Dissertation war diese Allianz noch nicht geschlossen. Man musste die Hermeneutik nur ein bisschen mit Foucault und Lacan attackieren.

W: Was hat diese Gegenlektüren nötig gemacht?

K: Als ich diese Lacan-Übersetzung ausgab – unter den Studenten und Doktoranten damals – war das nicht zur Freude des Professors. Der wollte die mit Adorno und Habermas traktieren. Und das waren sie alle gewohnt, da schwammen sie drin. In diesem Duktus waren die entstehenden Dissertationen bereits entworfen und verfasst, und dann komme ich plötzlich mit einem ganz anderen, kalten Modell von Struktur. Es hat die Leute geschockt, aber die meisten sind übergelaufen, komischerweise.

W: Ihre medienmaterialistische Literaturanalyse liefert – wie Sie immer sagen – „selbstredende“ Ergebnisse, auch in Form von Zahlen, Daten, Fakten, die scheinbar nicht mehr interpretationsbedürftig sind.

K: Trotzdem sind's doch manchmal gelungene Interpretationen, wie mir scheint. Ich bin wahnsinnig stolz auf diese Entblößung von Schillers „Don Carlos“. Ich glaube nicht mal, dass Schiller das gemerkt hat, aber er hat nur von seiner eigenen Kulturation gedichtet. Und das Ganze nach Spanien versetzt. Das ist vielleicht der Größenwahn in mir, den andere Leute zertrümmern müssen. Ich habe das Gefühl: That's it! Das war's dann. Ich brauche dann keinen zweiten Aufsatz über „Don Carlos“ mehr zu schreiben oder mich zu revidieren. Aus Altersweisheit dann zu jammern: Ich war damals unwissend. Nein, das pure maschinisierte, algorithmische Gerüst von Carlos ist diese Karlsschule.

W: Im Unterschied etwa zu den Cultural Studies geht es Ihnen weniger um die Bedeutung von Medientexten und deren semiotische Lesbarkeit als um deren Wirkung.

K: Das ist das Problem, dass die Medienwissenschaft inzwischen vom Alltag kaum mehr zu unterscheiden ist, von den ständig produzierten Selbstverständnissen. Wobei ich sagen muss, die persönliche Dichte bei diesen Leute ist ja nicht sehr tief, mit diesen Theorieangeboten, die gerade mal für die nächste Mode reichen. Ich bin immer sehr erschrocken über diese Sinnproduktion in den USA, die irgendeinen neurophysiologischen Fund geisteswissenschaftlich aufmotzt und dann wieder ein halbes Jahr lang die Presse bestimmt.

W: Eine Ihrer zentralen Thesen, die Sie von Nietzsche übernehmen, ist die, dass Schreibwerkzeuge an unseren Gedanken mitschreiben. Welche Schreibwerkzeuge waren das in Ihrem Fall?

K: Irgendwann ging ich weg von diesen handschriftlichen Versen, die man so bis zu neun, zehn oder elf Jahren schrieb. Dann habe ich mir die Schreibmaschine meiner Eltern vorgenommen. Plötzlich bekamen die Gedichte oder Prosastücke schon eine viel stabilere Aussicht und Ansicht. Dann ging es von der Mechanischen zur Halbelektrischen zur Vollelektrischen. Die Dissertation war halbelektrisch, die Habilitation vollelektrisch, mit griechischem Kugelkopf und mit kursivem Kugelkopf.

W: Und was kam dann?

K: Als ich dann die Wonnen der Bücher und der Schreibmaschine genossen hatte, habe ich gedacht: Vielleicht gibt's ja noch was anderes außer Buchstaben. Und habe mich daran gemacht, Elektronik zu basteln. Ich finde das grässlich, wenn Medienwissenschaftler sich über Computer auslassen, ohne selbst jemals den Deckel geöffnet zu haben.

W: Sie vergleichen das mit dem Germanisten, der auch Gedichte selbst geschrieben – oder eben zusammengebastelt – haben muss.

K: Eben. Eine entsetzliche Geschichte – da hat einer zu mir gesagt: Um Germanist zu sein, braucht man doch keine Gedichte geschrieben zu haben. Natürlich, habe ich gesagt, muss man Gedichte geschrieben haben!

W: Sie sind ja ein Diskursbegründer. Die „Aufschreibesysteme“ und die darin aufgemachte Perspektive sind unumgänglich geworden.

K: Ich finde mich nicht so originell. Ich hab nur nach bestem Wissen und Gewissen den methodischen Werkzeugkasten Foucaults und Lacans benutzt und Kapriolen von Foucault vielleicht weggelassen. Aber die „Aufschreibesysteme“ sind viel bescheidener im Anspruch als „*Les mots et les choses*“. Dafür sind sie akribischer und machen keine so ganz groben Fehler, wie Foucault sie gemacht hat.

W: Was macht Sie eigentlich schreiben? Es steckt so viel Leidenschaft und Herzblut in Ihren Texten...

K: Jemand hat mir mal erzählt, er wolle eigentlich immer Katastrophen verhindern, deshalb habe er Jura studiert. Das wollte ich eigentlich gar nicht. Ich wollte Denkmodelle basteln. Regionale Modelle, die nicht so anspruchsvoll sind wie die gesamte Seinsgeschichte bei Heidegger, mit diesem Ockhamschen Razor in einem nicht-positivistischen Sinn. Irgendwas ist doch alles. Und dass Foucault und ich so ein Interesse an funktionierenden Maschinen haben – und zwar nicht an kaputten wie im „*Anti-Ödipus*“ –, ist vielleicht das, was uns so verbindet.

W: Wenn es in jeder Epoche immer eine mediale Totalität gäbe, die uns restlos zu determinieren scheint: Kann da noch irgendein Platz für Differenzen oder gar für Freiheit bleiben?

K: Ich finde es trostlos, wenn Bücher Trost spenden wollen. Die Freiheit muss man sich selber nehmen. Kein Buch kann einem die Freiheit vorsimulieren. Bei mir war es wie bei Dürrenmatt, der Regeln für die Komödie aufgestellt hat, nach denen man die Dinge immer etwas schlimmer machen muss als sie sind. Das kann letztlich auch einen tragischen Zug haben, wie in den „Aufschreibesystemen“. Ich bin ja nicht gerade glücklich darüber, dass alles im Rauschen der Maschinen endete in diesem Buch.

W: Sind Sie ein Übertreibungskünstler?

K: Ja, schon ein Übertreibungskünstler. Aber das aus dem puren Grund, mich selbst und die anderen nicht zu sehr zu langweilen. Die sind ja bodenlos, diese abwägenderischen Bücher. Ich bin auch stolz darauf, dass „Aufschreibesysteme“ eine der wenigen Habilitationen ist, die aus den frühen 80er Jahren bis heute haltbar blieb. Alle anderen Habilitationen sind dem Zeitgeist der 80er und 90er zum Dank aufgeblüht und gleich wieder verblüht.

W: Wie sehen Sie eigentlich die Schulbildung, die sich zweifelsohne im Anschluss an Sie ereignet hat?

K: Das gefällt mir, komischerweise. Das wird ja auch weltweit anerkannt, dass wir da Arbeit investiert haben. Bei McLuhan ist nachprüfbar, dass jeder fünfte Satz falsch und jeder zehnte lustig und sehr genial ist. Und Innis ist ja gar nicht mehr in die technischen Details reingekommen. Aber ich denke, je brenzlicher und je gegenwärtiger die Medien werden, umso dringlicher ist es, ihre maschinelle Struktur zu verstehen.

W: Glauben Sie, dass das Pendel bald wieder in eine andere Richtung ausschlagen wird?

K: Man fürchtet es ja ein wenig. Mit diesen ständigen Versuchen, vom einzelnen Gehirn her die Welt zu erschließen. Ich halte das für Irrsinn. Ich denke, Menschengehirne gibt es nur innerhalb der Sprache. Und diese Neurophysiologen wissen das und leugnen es mit jedem Satz, den sie theoretisch äußern. Und das Ziel war, wenn schon nicht *die* Kultur, so zumindest unsere eigene, diese *eine* Kultur, so zu begründen, dass ihre Leistungen, ihre Schrecken aus diesem Medialen heraus verständlicher werden als je zuvor. Ich sehe dann leider immer so eurozentrisch aus, das ist aber in Wahrheit die Grenze meiner Handwerkskiste.

W: Wie erleben Sie es, dass Sie inzwischen vom Außenseiter zum Klassiker, vom Outlaw zum Professor avanciert sind? Wie konnte Ihr Ansatz zu einer solchen Erfolgsgeschichte werden?

K: Naja, das war ja absehbar. „Ich will keinen zweiten Foucault!“, das hieß ja auch: „Die Arbeit ist klasse, aber sie passt mir nicht, ideologisch. Aber er deckt was auf, was himmelschreiend an den Texten der deutschen Literatur sichtbar war, aber nicht richtig gesehen worden ist“. Das war ein Lob als Verriss.

W: Medienwissenschaft ist auch in Deutschland seit einiger Zeit institutionalisiert...

K: Das tut uns allen ein bisschen Leid, weil sie diesen Gründerschwung verloren hat.

W: Inwieweit ist es sinnvoll, Medienwissenschaft als eigenes Fach zu betreiben?

K: Ich denke, das Unguteste ist, dass arbeitslose Habilitanden in Soziologie sich schnell umhabilitiert haben auf Medienwissenschaft. Die haben dieses Empfinden nicht, dass sie den Schwächen eines Faches, also den Schwächen der Germanistik die Medienwissenschaft, den Schwächen der Philosophie die Mediengeschichte entgegensetzen. Für die Soziologen ist es immer ein und derselbe trübe Kaffee. Das ist denen völlig wurscht, ob sie übers Fernsehen oder über Erlebnisgesellschaften forschen. Ich sage Ihnen, die Fähigkeit zu einer nicht bloß idiosynkratisch ausgerichteten Recherche ist unterentwickelt in Deutschland. In den Kulturwissenschaften. Manchmal macht es der „Spiegel“ archäologisch besser als wir an den Universitäten.

W: Wo sind eigentlich die Bildmedien in den „Aufschreibesystemen“? Es gibt scheinbar nur das Universalmedium Deutsche Dichtung um 1800, sonst keine Medien?

K: Auch mein japanischer, sehr berühmter, älterer Kritiker hat schriftlich angemerkt, dass schon in „Grammophon Film Typewriter“ der Film etwas unlieb behandelt wird. Uncharmanter als die anderen beiden Geräte. Und das habe ich einfach zugeben müssen. Ich habe ein brennendes Interesse an erotischen Bildern, aber über das kann ich schlecht schreiben.

W: Wenn man die „Aufschreibesysteme“ jetzt vergleicht mit dem zweiten großen Buch, „Grammophon Film Typewriter“, was ist der Unterschied?

K: Die Intention war ganz klar: Aufschreibesysteme für Kinder. Mit Bildern und nicht gekürzten Originaltexten. Also so ein richtiges Buch zum Blättern, zum Auslesen. Und eben ein fröhliches Buch, statt diesem schwarzen, das ja wirklich diese ganze Melancholie meiner Seele beinhaltet. Auch konnte ich endlich über die Medien als sie selbst schreiben. Ich musste mich nicht mehr den neugermanistischen Standards unterwerfen. Dass die Medien immer nur im Bezug auf Literatur auftauchen.

W: Steckt etwas Aufklärerisches in Ihrem – eigentlich antihumanistischen – Ansatz?

K: Man hat über mich mal gesagt, ich sei ein rasender Volkshochschullehrer. Das wurde mal in einer „taz“-Glosse geschrieben. Hat mir wahnsinnig gut gefallen. Denn das Einzige, was ich an Lacan immer anstrengend fand, ist dieses zu abgehackte, aphoristisch Hochstilisierte. Er weiß doch, was er sagt, aber warum sagt er's denn nicht?!

W: Die Hinwendung zu den Griechen verlängert die „Aufschreibesysteme“ quasi nach hinten. Aber wie ist es in die andere Richtung, nach vorne? Das Aufschreibesystem 2000 war ja auch so ein Projekt...

K: Das gibt's dann nur noch als den Inhalt aller Server auf der Welt. Das kann doch kein Mensch mehr schreiben. Das wäre doch... ach!

W: Sie zeigen in Ihren Texten, wie Medien Wirklichkeiten erzeugen und produzieren. Gleichzeitig eröffnen Medien aber auch den Zugang zum Realen, das – und zwar nicht bloß symbolisch codiert – speicherbar wird. Etwa mit dem Grammophon.

K: Ja. Das war immer der Streit mit Luhmann und den Konstruktivisten. Und dabei ist es doch ein Alleinstellungsmerkmal, wie es neudeutsch heißt, dieser europäischen

und inzwischen global gewordenen Kultur. Dass sie eben nicht bloß über Orakel fürs Wetter verfügt. Sondern über meteorologische Computersysteme und Messgeräte. Dass wir Fernsehen am Donnerstag und Wetter gucken und dann planen können, ob wir an die Ostsee fahren, ob Sonne scheint am Wochenende. Ist doch reiner Irrsinn!

W: Es gibt den Vorwurf an Sie, Ihr Medienmaterialismus sei ontologisch bzw. ontologisierend und in erkenntnistheoretischer Hinsicht nicht haltbar.

K: Das Wort Ontologisierung ist schon deshalb blöde, weil das so nach Absichtlichkeit klingt. Wenn man der *prima philosophia* treu bleiben will, muss man doch auf dem Niveau der letzten Kategorien à la Aristoteles insistieren. Daran zu zweifeln, dass es das Ding da nicht gibt, macht keinen großen Sinn. Es gibt Ohren, es gibt Trommelfelle. Ich hab eine Mittelohrentzündung hinter mir. Ich glaub nicht, dass ich meine gesamte Welt nur konstruiere.

W: Wie steht's eigentlich um den Medienbegriff bei Ihnen?

K: Den bin ich ja erst ganz spät begriffsgeschichtlich angegangen. Ich hab ihn einfach von „*Understanding Media*“ von McLuhan genommen. Das war damals so ein Buch wider den Zeitgeist, 1964 in Deutschland. Und alle haben damals beschlossen, das ist falsch. Wegen Adorno. Und ich hab beschlossen, nein, das ist nicht falsch!

W: Bei Ihnen ist nur diejenige Technik ein Medium, die Daten verarbeiten, übertragen und speichern kann. Deutsche Dichtung etwa tut das, aber als einziges Medium um 1800. Die Medien im Plural entstehen dann erst um 1900 mit Grammophon, Film und Schreibmaschine. Nur um dann, sozusagen heute, wieder im Universalmedium Computer zu verschwinden...

K: Weil alle Medien da reinstürzen. Es gibt ja die physiologisch-physikalischen Schnittstellen des Computers, die man weiter als Medien ansehen kann. Intern, in der Hardware oder in der Software, gibt's nix Imaginäres. In diesem Sinn: Medien sind die den Laien und Leuten zugewandten, sichtbaren Seiten einer Welt, die die Wissenschaft als *dark side of the moon* beschwört.

W: Herr Kittler, können Sie zusammenfassend nochmal sagen, was Sie da eigentlich machen, wenn Sie Medienwissenschaft betreiben?

K: Eine Seinsgeschichte, die *up do date* ist, sozusagen. Ich glaube schon, dass es in meinem Gefolge ein Einsetzen einer relativ präzisen historischen Forschung gibt. Da sind wir im Moment weltweit führend. In der Wissenschaftsgeschichte sind die Amerikaner besser. Aber dass sie die Verbindung zur Philosophie immer schon aufgegeben haben und wahrscheinlich auch noch stolz drauf sind, finde ich nicht so toll.

W: Das philosophische Erbe macht also den Unterschied aus?

K: Ja. Sonst würde es ja auch nicht so gerne übersetzt, weltweit. Das jetzt schon in neun oder zehn Sprachen. Darauf kann man ja ein bisschen stolz sein.

Abstract (Deutsch)

„Wahnsinn ist eine Metapher von Techniken“: In dieser Perspektive werden die von Friedrich Kittler in seiner epochemachenden Habilitationsschrift von 1984 ausgemachten „Aufschreibesysteme 1800 1900“ nachgezeichnet. Entgegen geisteswissenschaftlicher Technikvergessenheit geht es darum, die Entstehung der Welt aus „verdrängter“ Medientechnik in den Fokus zu rücken. Dabei versucht meine Arbeit, die Medientheorie der Kittlerschen Provenienz als umfassende Kulturanalyse im Gefolge von Kybernetik, Diskursarchäologie und strukturaler Psychoanalyse zu rekonstruieren.

Aufzuschlüsseln ist, wie „mediale Dispositive“ in zwei zentralen Modernisierungsschüben kollektive Formen von Phantasmen, Rauschzuständen und Wahnvorstellungen hervorgebracht haben: Um 1800 macht Kittler zufolge das Universalmedium *Deutsche Dichtung* Bücher „halluzinierbar wie Filme und interpretierbar wie Philosophien“. Die Idee vom „Menschen“, von „Geist“ und „Bedeutung“ wird laut Kittler zur zentralen (Wahn)Idee einer Epoche befördert. Mit der Ausdifferenzierung der Medien in *Grammophon, Film, Typewriter* um 1900 schließlich kommt jedem Sinn sein analoges Medium zu. Neben der Zersprengung alter Phantasmen erfolgt die Konfigurierung neuer: etwa im „imaginären“ Medium Film.

Im zweiten Teil meiner Doktorarbeit geht es darum, nachzuweisen, dass Kittlers Theoreme selbst diversen Phantasmen aufsitzen. Ein Hauptziel ist, die blinden Flecken des „medienmaterialistischen“ Projekts Kittlers – the dark side of the theory – aufscheinen zu lassen. Nicht nur gilt es Unstimmigkeiten in Kittlers Medientheorie zu verhandeln, sondern – noch radikaler – *Kittler selbst auf Kittler anzuwenden* und somit die unbewussten Seiten der „Aufschreibesysteme“ in den Blick zu bekommen. Zu verdeutlichen ist, dass Kittlers Denken an einen bestimmten technischen Status, ein wissenschaftliches und gesellschaftliches Apriori gebunden ist. Der Terminus „mediale Phantasmen“ soll jetzt seine Doppelstruktur entfalten, meint nicht mehr bloß mediale Phantasmen *in* den „Aufschreibesystemen“, sondern zugleich auch *der* „Aufschreibesysteme“ Friedrich Kittlers. Im letzten Großkapitel werden Kittlers Theoreme schließlich weiter kontextualisiert und diskursanalytisch in anderen geistes- und naturwissenschaftlichen Feldern verortet – ebenso wie in Literatur und Popularkultur der zweiten Hälfte des 20. Jahrhundert. Als Bindeglied zwischen den zwei Teilen der Arbeit fungiert eine Analyse von Kittlers rhetorischen, stilistischen und performativen Strategien.

Abstract (English Version)

“Madness is a metaphor for technologies“: This is the main perspective from which I am dealing with Friedrich Kittler’s notorious “Discourse Networks 1800 1900“. My project will show how medial simulations of reality are formed and detached as “phantasms“ in Kittler’s book. My interest focuses on the illusionary and delusional impact of the two medial revolutions described in this basic text for “German Media Studies“: In the “Discourse Network 1800“ the universal media “Deutsche Dichtung“ makes “books being hallucinated like films and being interpreted like philosophies“. “Meaning“, “spirit“ and “signification“ are demasked as historical products and phantasms by Kittler. According to Kittler, the “Century of Nonsense“ begins with the new central analogue medias “Grammophon, Film, Typewriter“ about one hundred years later. The „Discourse Network 1900“ disrupts old media configurations, blows up old phantasms and installs new ones (e.g. in the medium film). Literature is now reduced to „pure materiality“, whereas utterly meaningless information such as “bodies“, “white noise“ or “physiological coincidences“ can be saved by the grammophon. Madness is displayed as being a technically simulated phenomenon in all three medias; Kittler assumes that one can no longer tell the madman from his/her simulator or the machine.

After the first reconstructional part of my doctoral thesis, the second part aims at applying Kittler’s method on Kittler himself. I try to demonstrate that Kittler’s theories are based on cultural, scientific, medial and technological “Aprioris“ as well. The term “phantasm“ now does not only refer to the phantasms Kittlers points out in his “Discourse Networks“, but also the phantasms underlying his own work. The theoretical and empirical ambition of my project is to detect this double-bind structure. Furthermore I focus on the rhetorical, metaphorical and performative strategies of Kittler and aim to contextualize his theory in other similar discourses – leading from cybernetics, philosophy, cultural studies to literature, movies and popular music in the 20th century.

Curriculum Vitae

Christoph Weinberger

Geboren am 29. 3. 1980, in Linz/Österreich

AUSBILDUNG

- 1995 - 1999 Bundes-Oberstufenrealgymnasium Honauerstraße, Linz
- 2000 - 2005 Publizistik- und Kommunikationswissenschaft
Fächerkombination aus Germanistik, Geschichte, Theater-, Film- und Medienwissenschaft. Universität Wien
- Juni 2005 Studienabschluss mit Auszeichnung: „*Apokalyptische Medien-, Technik-, Gesellschafts- und Kulturtheorie bei Theodor W. Adorno*“ (betreut v. Dr. Frank Hartmann)
- 2005 - 2009 Doktoratsstudium der Philosophie. Universität Wien
- 2007 „*Forschungsstipendium der Universität Wien*“
- 2007 - 2008 Junior_Fellow am IFK (*Internationales Forschungszentrum Kulturwissenschaften*), Wien

AUSLANDSAUFENTHALTE

- Juni – Aug. 2007 Forschungsaufenthalt an der Humboldt-Universität zu Berlin [gefördert dr. „*Förderungsstipendium der Universität Wien*“]
- 2008 - 2009 Forschungsaufenthalt (IFK Junior_Fellow abroad) an der Columbia University, New York

LEHRE

- 2005 - 2007 Institut für Publizistik- und Kommunikationswissenschaft, Universität Wien. Abhaltung von Fachtutorien:
- „*Klassiker der Medientheorie*“
- „*Understanding Popular Culture: Medienanalyse als Kulturanalyse*“
- „*Der Positivismusstreit der deutschen Soziologie in der Optik gegenwärtiger Diskurslagen*“

BERUFSERFAHRUNG

Juni – Juli 2002	Praktikum „ORF“ (Kulturredaktion) in Wien
Sept. 2002	Praktikum „Kleine Zeitung“ (Kulturredaktion) in Kärnten
Juli 2003	Praktikum „Profil“ (Gesellschaft) in Wien
Aug. – Sept. 2003	„Oberösterreichische Nachrichten“ (Lokales, Kultur) in Linz
2004 - 2007	Wissenschafts- u. kulturjournalistische Publikationen in: „Die Presse“, „Kronen Zeitung“, „Oberösterreichische Nachrichten“ und „ORF-Science“
Juni 2006	Öffentlichkeitsarbeit für „Alte Schmiede“-Kunstverein in Wien
Sept. 2007	Öffentlichkeitsarbeit für „Monkey Music“ in Wien

VERÖFFENTLICHUNGEN

„Semi-depressives Großkonstrukt Europa“: Rezension von Peter Sloterdijks Vortrag am „Globart-Symposium“. In: Die Presse, 28. 3. 2007

„Kulturwissenschaft: Im Ethnoladen der Postmoderne“: Rezension von Hanna Hackers Buch „Norden. Süden. Cyberspace. Text und Technik gegen die Ungleichheit“. In: Die Presse, 29. 4. 2007

„Medienwissenschaft: Requiem mit Happy End“: Rezension zu Hartmut Winklers Vortrag am Institut für Philosophie. In: Die Presse, 3. 5. 2007

„Friedrich Kittler: Der Wahnsinn der Massenmedien“ In: ORF-Science [Online verfügbar unter: <http://science.orf.at/science/news/150285>] 17.12. 2007

„Das kalte Modell von Struktur. Friedrich Kittler im Interview mit Christoph Weinberger“ In: Zeitschrift für Medienwissenschaft, 1/2009, S. 93-102

VORTRÄGE

„There's someone in my head, but it's not me: Realer und simulierter Wahnsinn um 1800 und um 1900“ Institut für Wissenschaft und Kunst (IWK), Wien, 5. Dezember 2007

„Brain Damage im Zeitalter der Medien: Wahnsinn als Simulakrum“ Internationales Forschungszentrum Kulturwissenschaften (IFK), Wien, 17. Dezember 2007