

**„Die Technologien des Unbewussten in Friedrich Kittlers ‚Aufschreibesystemen‘:  
Medientheoretische Bemerkungen zur Psychoanalyse – Psychoanalytische Bemerkungen  
zur Medientheorie“**

Mag. Dr. Christoph Weinberger: Gastvortrag, Universität Wien, 14.6.2012

## 0. Vorbemerkungen

Sprechen, Schreiben und Schriftlichkeit – und damit Signifikat und Signifikant – bleiben auch für die verbleibende Stunde das große Thema, schließlich wird es um Techniken des Aufschreibens und um „Aufschreibesysteme“ gehen. Ich habe vor Ihnen zu zeigen, wie zentrale Theoreme der strukturalen Psychoanalyse im kultur- und medienwissenschaftlichen Diskurs angewendet werden können, d.h. wie etwa die psychischen Register Lacans auf technische Medien (Grammophon, Film, Typewriter) übertragen werden können. Ich möchte dies ganz konkret und paradigmatisch an einer Person veranschaulichen: dem im vergangenen Herbst verstorbenen, deutschen Medienwissenschaftler Friedrich Kittler.

Zentral geht es dabei darum, das a) Unbewussten von Medieneffekten in den Blick zu bekommen; ebenso wie b) die medial-maschinelle Verfasstheit des Unbewussten selbst c) und die medientheoretischen Voraussetzungen von Psychoanalyse.

Hierfür soll Kittler als sprachmächtiger Übertreibungskünstler verstanden werden, der wichtige Hinweise zu unseren kulturellen Lagen liefert und dabei das Kind mit dem Bad ausschüttet – oder technischer: jede Software durch Hardware ersetzt; ferner jede Emotion, ja jeden Affekt und jedes Begehren von Subjekten durch ein *kalttes Modell von Struktur*, d.h. vermittelt einer strengen strukturalen Beobachtungsmethode im Gefolge Jacques Lacans deutet.

### 1. Medienmaterialistische Provokationen

Was ist nun aber das Genuine an diesem theoretischen Ansatz, der *medienmaterialistisch* genannt wird und seit Ende der achtziger Jahre in Deutschland Konjunktur hat? Was macht die Perspektive Kittlers überhaupt aus – und was hat das alles mit Psychoanalyse zu tun? Bzw. was hat das alles in einer Vorlesung wie dieser hier zu suchen?

Nun, Kittler unternimmt in den Aufschreibesystemen 1800/1900, diesem eigentlich literaturwissenschaftlichen Buch und Gründungsdokument deutscher, kulturwissenschaftlich orientierter Medienwissenschaft, nichts Geringeres als den Versuch einer „Historiographie der Materialität des – vermeintlichen – Geistes“ von 1800 bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts. Mit anderen Worten: Geplant war das Exorzieren des Geistes als des „methodischen Fixpunkts, auf den hin Hermeneutiken – verstanden als Wissenschaften vom Sinn – geschrieben sein sollen“. Anstatt „Bedeutungen“, wie „Philosophen und Hermeneutiker [...] nur zwischen den Zeilen“ zu suchen, wurden die physikalischen Trägermedien, die jeden ‚Sinn‘ (oder Unsinn) überhaupt erst ermöglichen, ins Zentrum gerückt. Kittler wies damit auf eine Technikvergessenheit hin, die lange in den deutschen Geisteswissenschaften vorherrschend gewesen sein soll. Die These Nietzsches, dass das „Schreibzeug [...] an unseren Gedanken“ 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 mehr vorstellen“ 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“ – das Maß der Dinge. Vierte narzisstische Kränkung nach Kopernikus, Darwin und Freud.

## *2. Methode: Französischer Theorieimport und Kybernetik*

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“. Über Dispositive oder eben „Aufschreibesysteme“, die in „einer gegebenen Kultur die Adressierung, Speicherung und Verarbeitung relevanter Daten erlauben“, konfigurieren sich die ‚Moderne‘ in zwei signifikanten Schüben: um 1800 und um 1900. 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“ heran.

Den enormen Materialreichtum der die „Aufschreibesysteme“ auszeichnet, bekommt Kittler durch einen französischen Theorieimport in den Griff. Kittler adaptiert, ja usurpiert vor allem die Theorie Jacques Lacans und Michel Foucaults, die er auf sehr freie Weise zum theoretischen Fundament seiner Arbeit(en) macht. Er liest die zwei Theoretiker jeweils vom anderen her: So lacanisiert Kittler den Diskursanalytiker Foucault, indem er beschreibt, *wie Redeordnungen konkret und formend in das Unterbewusste der Leute eingreifen*. Er foucaultisiert Lacan, indem er *den Diskurs nicht nur bloß auf linguistische Bereiche bezieht, sondern auch auf pädagogische Institutionen, Speichermedien, gängige Interpretationsstrategien usw.;*

Ein Bindeglied zwischen Kittler, Lacan und Foucault stellt dabei auch Nachrichtentheorie und Kybernetik dar: Schon bei Foucault findet sich ja – wie in der Ordnung der Dinge oder der Archäologie des Wissens – der enorme Anspruch, Kulturen nach organisierenden, normierenden ‚Codes‘ aufzuschlüsseln. In der Auseinandersetzung mit Jacques Lacan ergibt sich wiederum ein neues, informationstheoretisches Verständnis von Schrift, das für Kittler von nicht zu

unterschätzender Bedeutung ist. Ich zitiere Joseph Vogl, der hier – indirekt – recht treffend das Kittlersche Programm beschreibt: „[M]it Turings Universalmaschine, Shannons Informationstheorie und dem elektronischen Rechner geht zugleich eine Revision der Begriffe von Schrift, Schreiben, Einschreiben und damit des Transports und der Verarbeitung von Botschaften einher. Die Zeichenwelt und das Symbolische, das nach Lacan das Unbewußte strukturiert und Subjekte mit Subjekten kommunizieren läßt, hat weder Sinn noch Bedeutung, es schreibt sich vielmehr in der Form von Algorithmen und macht aus dem psychischen Apparat selbst eine Informationsmaschine; eine Maschine also, die symbolische Prozesse technisch, d.h. durch Schaltung und Schaltkreise realisiert und damit – in späterer Erfüllung des Freudschen Desiderats – die verschiedenen Operatoren von Übertragung, Speicherung und Reproduktion integriert: ‚Die symbolische Welt, das ist die Welt der Maschine.‘ [...] In dieser Hinsicht [...] läßt sich die Lacansche Psychoanalyse auch als eine Diskursanalyse von Medien lesen.“

### *3. Von Goethe und dem Sound der Mütter: Das Aufschreibesystem 1800*

Nichts anderes als eine solche Analyse betreibt Kittler in den „Aufschreibestemen“, deren Namen Kittler aus Daniel Paul Schrebers *Denkwürdigkeiten eines Nervenkranken* entnimmt: „Wer das Aufschreiben besorgt, vermag ich nicht mit Sicherheit zu sagen“ lautet der Hinweis des paranoiden Senatspräsidenten a.D. dem Kittler folgt. Wahnsinn ist also immer schon im Blickpunkt von Kittlers Analyse, die beim ersten Schub im Aufschreibesystem 1800, also in der Goethezeit, einsetzt.

Kittlers Text, der der anonymen Medientechnik einen Namen geben will, führt uns zu Müttern und Kindern und damit auf den ‚Diskursursprung‘ einer Epoche zurück. Um 1800, +/-15 Jahre, ereignet sich laut Kittler im Zuge der a) Einführung von Lesefibel und b) dem Aufstieg der Mutter zur zentralen erzieherischen Instanz ein Turn hin zu einer Kultur der Oralität. Es kommt zu einem Primat der Stimme gegenüber der Schrift, wodurch die Materialität der Sprache ins Unthematische falle.

Die Entstehung eines neuen Aufschreibesystems, der Übergang von einer Episteme in eine andere, von der „Gelehrtenrepublik“ in die Goethezeit, werde laut Kittler wesentlich durch die Etablierung einer neuen Lautiermethode (nach Heinrich Stephani) ermöglicht. Was diese Lautiermethode somit in bürgerliche Häuser und das neue Dispositiv *Kernfamilie* bringt, ist ein Lesenlernen nach Lautwerten, statt einem Auswendiglernen von Buchstaben (im Sinne der alten Buchstabiermethode). Das hat große Folgen: „Die Lautiermethode produziert ein routiniertes Lesen, das nicht mehr mit der Widerständigkeit der Buchstaben kämpft, sondern sie unbemerkt überfliegt. Das heißt, die Selbstverständlichkeit der Zeichen macht sie durchsichtig für den so alphabetisierten Menschen, die Aufmerksamkeit richtet sich direkt auf die Bedeutung derselben.“

Der Signifikant (das Bezeichnende) tritt hinter das ihm entnommene Signifikat (dem Bezeichneten) zurück [...]. So wird Sprache nicht mehr in der ihr eigenen Dichte und Materialität wahrgenommen, sie fungiert nur noch als bloßer Kanal [...]. Das Verstehen bezieht sich nicht mehr auf Sprache selbst, sondern auf einen hinter ihr liegenden Sinn [...]: die Welt der Ideen“.

Die Illusion einer ‚Präsenz von Sinn‘ im derridaschen Sinne ist im Aufschreibesystem 1800 durch neue Spracherwerbspraktiken 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“ ineinander übergehen lässt, wird auch beim Dichten innerlich vernommen. Die Urszene deutscher Klassik ist somit gefunden, die kollektive psychische Störung einer Epoche – als zwanghaftes Sinnfixieren – eine programmierte: „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“.

Hätte Goethe Kittler als Therapeuten gehabt, würde »Im Anfang war die Mutter, der Laut und nicht der Buchstabe« bei Fausts Bibel-Übersetzung stehen. 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“. Kein Wunder, dass rauschhafte Zustände die Dichter-Leser erfassen, die Wörter trinken wie neuen Wein. Auch postadoleszente Männer glauben zu hören, was sie bloß lesen. Im Anfang war also doch eine *Tat*, diejenige der Lautiermethode aus Muttermündern: „*Ebenso rein wie transzendent* steigt zwischen den Zeilen eine lesende Stimme auf. Und wenn die geschriebenen Zeilen auch noch so ‚bedeutend‘ sind, ‚daß sie wie aus hellen Augen blicken‘, kommt zur akustischen Halluzination auch noch eine optische. Der Leser liest also gar nicht mehr; in seiner Beglückung begegnet er einem phantasmagorischen Naturkörper. Unschwer zu erraten, wem er gehört. Die einzige Alphabetisierungstechnik, bei der ‚man‘ Gelesenes zu hören glaubt, ist die Lautiermethode aus dem Muttermund.“ Deutsche Dichtung, die den Wunsch, „lesend an den Brüsten“ oder „Quellen allen Lebens“ zu saugen, erfüllt, wird so zur „psychedelischen Droge für alle“, eröffnet riesige Räume für akustische und visuelle Halluzinationen. Die Terme zur Beschreibung der vorgefundenen Phänomene erinnern immer

wieder an die Drogenkultur der 1960er-Jahre, sind Anleihen aus dem Hippiejargon, ein erster kleiner Verweis auf Pink Floyd, deren Mitglied Friedrich Kittler so gern gewesen wäre.

Somit sind auch gleich zentrale Begriffscluster in der kittlerschen Beschreibung des Aufschreibesystems 1800 aufgemacht. Wunscherfüllung als infantile Regression inmitten von Rauschmetaphern und ödipalen Strukturen. Halluzinatorische Kategorienverwechslung und synästhesistische Effekte statt Lesen und Schreiben im wörtlichen Sinne. Doch was passiert hier genau? Nun, indem zukünftige Dichter von der Mutter ein zwangloses Sprechen, ein *Hauchen* vernehmen, ereignet sich ein Kurzschluss, eine wechselseitige Ersetzbarkeit von Seele und Sprache, Natur, Geist und Weiblichkeit. Alle romantische Dichtung, die von Vogelgezwitzcher und Wipfelrauschen handelt, wiederholt nur liebevolles Vorträllern und Vorsingen der Mütter. Die sprechende Frau als „bedeutungsschwangere Naturinstanz“ schafft es, ein Universum von Bedeutungen zu produzieren, in welchem diese Bedeutungen allesamt als „kohärente Vorstellung von Sinn verstanden werden wollen oder sogar müssen“. Es kommt letztendlich zur Eröffnung von „Abgründe[n] von Sinn“. Wesentliches Moment für diese Entwicklung hin zu einer höchst subjektiven Interpretationswut und damit auch einer idealistischen Philosophie, die immer auf das Signifikat (Bedeutete) und somit das *Wahre*, den *Geist* zu gehen meint, ist zudem eine standardisierte Hochsprache. Gereinigte ‚Muttermünder‘ sind also, so die zweifelhafte Formulierung Kittlers, die letzte Bedingung oder Konstante für das Zusammenfallen der Kulturtechniken Lesen, Schreiben, Sprechen in der Goethe-Zeit. Hermeneutik etabliert sich als allgemeine Wissenschaft, ist in Wahrheit (als Wissenschaft der Wahrheit) aber drogierter Wahnsinn.

Wir können damit zusammenfassen: Eigentlich ist das Aufschreibesystem 1800 dafür konzipiert, den Geist als Idealismus zu implementieren und den Wahnsinn auszuschließen. Das schafft es aber nur, indem es selbst Wahnsinn produziert, der als solcher nicht mehr erkennbar ist. Vernunft und Wahnsinn, Rausch, Halluzination und Hermeneutik stellen in der Beschreibung von außen keine Gegensätze mehr dar. Immer wieder rücken im Aufschreibesystem 1800 statt ‚realer‘ Körper allerlei ‚Phantasmagorien‘ ins Zentrum, kontinuierlich werden die Protagonisten von imaginären Bildern und Stimmen umgarnt. Mit Lacan und dessen Theorie der psychischen Register lässt sich zugleich auch beschreiben, was hier in psychologischer Hinsicht sich ereignet. Das „Netz des Symbolischen“ (also die Schrift) wird von „programmierte[n] Leser[n]“ permanent in „Imaginäres“ (Stimmen und Bilder) 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. Ablesen lässt sich diese phantasmatisch strukturierte Suchbewegung, in der sich zugleich der Ödipuskomplex als Medien-Effekt einer bestimmten Epoche erweist, an beliebigen Texten des Aufschreibesystems 1800.

#### 4. Das Aufschreibesystem 1900: Zersprengung und Neukonfigurierung von Phantasmen

Ich komme nun zum Aufschreibesystem 1900, Kittlers zweitem großen Textblock der *Aufschreibesysteme*. Das Aufschreibesystem 1900, dem Kittler eine korrekte Beschreibung geben will ist inkommensurabel – um einen Begriff Thomas Kuhns zu verwenden – mit demjenigen von 1800. War Dichtung um 1800 noch dasjenige *Universalmedium*, das sämtliche Sinnesdaten, neben der Sprache auch Bilder und Töne, „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 Entzweiungs- oder besser: Entdreiungsprozess, indem die einst in Literaturform gespeicherten Daten mit *Grammophon Film Typewriter* ihre „eigenen, materialgerechten Kanäle“ erhalten. Es wird jedem „einzelnen Sinn sein analoges Medium“ zugeordnet.

Datenflüsse laufen also nicht mehr ausschließlich über den „Engpaß des Signifikanten“, sind nicht auf das Symbolische reduzierbar. Durch Umverteilungsprozesse dieser Art kommt es auch zu einer Umstrukturierung von Phantasmen, der medialen Schein- und Trugpotenziale. Zugleich deutet sich hier – durch die Beschreibung der Verschiebung (und Auflösung) von Phantasmen – die Möglichkeit einer medienmaterialistischen Therapie an.

##### 4.1. Typewriter

Anhand der Erfindung der Schreibmaschine kann zunächst beobachtet werden, wie sich Literatur (und damit eine ganze Kultur) durch die Einführung eines neuen Schreibwerkzeuges modifiziert. Mit der Schreibmaschine, so Kittler, sei Schreiben „zum wahrhaft ersten Mal“ nicht mehr mit „serieller Datenverarbeitung synonym“. „Schrift“ entstehe erst über die „Aktivierung eines Arsenal diskreter Buchstaben“: „Im Spiel zwischen Zeichen und Intervallen hört Schreiben auf, handschriftlich-kontinuierlicher Übergang von Natur zur Kultur zu sein. Es wird Selektion aus einem Vorrat, der abzählbar und verräumlicht ist“. Man stelle sich nur die Tastatur einer Schreibmaschine oder eines Computers vor, dann wird klar, was gemeint ist. Entgegen der Lage im Aufschreibesystem 1800 wird nun die Einheit von „Hand, Auge, Letter“ und „damit die Einheit von Subjekt und Schrift“ aufgehoben. Die Schreibmaschine würde – wie Grammophon und Film – Sinn als Fiktion entlarven und eine Epoche des *Unsinns*, die immer schon die des Unbewussten ist, einläuten.

Hoch-Literatur – und diese Bestimmung ist Kittler wichtig – ist von nun an experimentelle Sprachzerhackung. Die Logik der Schreibmaschine spiegelt sich wider auf der Ebene der Logik der neuen Dichtung(en). Statt einem von Muttermündern geregeltem Gleiten von Signifikaten,

die doch alle nur eines, nämlich die Mutter meinten, kommt es nun zu einem freien Flottieren von Signifikanten. Die Sprache als bearbeitbares Material tritt in den Vordergrund. Dies zeigt sich etwa am Beispiel der Expressionisten und im Dada. Aber auch das schriftstellerische Schaffen eines William Burroughs, den Kittler so hoch verehrt, ist davon betroffen. Cut-up-Techniken, die Geschriebenes nach Zufallsprinzipien neu zusammensetzen, leisten Verzicht auf Geschlossenheit und Sinnhaftigkeit. Wenn später die Rolling Stones ihr Mitleid oder, in schlechter Übersetzung, ihre Sympathie mit dem Teufel bekunden, hatten sie – zumindest der Legende nach – zuvor auf aufgehängte Zeitungsartikel geschossen. Die getroffenen Sätze oder Satzteile wurden zu einem Song zusammengefügt, der ein Welthit wurde. Literatur oder Popmusik, die so verfährt, ähnelt nicht nur dem Irrsinn, sondern simuliert ihn einfach. Wenn jeder Bezug aufs Signifikat fehlt, wird der *letter* wirklich zum *litter*. Abfall als Irr-, weil Unsinn: Das ist die teuflische Botschaft der Schreibmaschine, die gar keine *message* mehr ist, weil sie nichts mehr bedeuten will. So weit zumindest Kittler.

#### 4.2. *Grammophon*

Eine externe Veränderung des Mediums Literatur/Dichtung ergibt sich im Aufschreibesystem 1900 aber auch durch das Auftauchen der Medien Grammophon und Film, die ebenfalls wesentlich zu einem *Delirium von Sinn* beitragen würden. Mit der Erfindung des Grammophons geht es für Kittler nun aber nicht mehr alleine darum, die materielle Seite der Kommunikation in den Blick zu bekommen, sondern das neue Phänomen der Kommunizierbarkeit von Materie zu durchleuchten. Etwa im Versuch des Abspielens von Schädelnähten – sogenannte Kranznähte – mit einem Phonographen, wie dies anhand einer Geschichte Rilkes thematisiert wird, kann plötzlich der Sound der Materie als *Schrift ohne Subjekt* ertönen. Man spielt Schädelnähte ab und es erklingt etwas das gar keinen Autor hat. Analog zum Phänomen eines fotografierten Baumes, der nicht mehr in Form arbiträrer, abstrakter Schriftzeichen codiert ist, zeigt sich das Reale in den neuen auditiven Medien als es selbst, als „Rest oder Abfall, den weder [...] [das] Imaginäre noch auch die Gitter des Symbolischen einfangen können“. Das Reale – bei Lacan das enigmatischste der drei Register – ist also bloß gespeichertes Nebengeräusch, „physiologischer Zufall, stochastische Unordnung“ oder aber festgehaltene Stimme.

Das Grammophon konstruiert Wirklichkeit nicht, sondern macht Wirklichkeit evident: Imaginäre und illusionäre Wunscherfüllungen, die den Bezug zur Realität um 1800 verstellt haben, werden vom Grammophon durchbrochen. Ähnlich wie Elementarsätze in den Theorien rund um den Wiener Kreis an die Wirklichkeit andocken sollten, glaubt Kittler im Grammophon einen direkten, ontologischen Zugang zur wirklichen Wirklichkeit gefunden zu haben. Die *Eschatologie* Kittlers blitzt auf, die Erlösungshoffnungen, die an die postguttenbergsche Galaxis geknüpft



werden, kommen zum Vorschein. Kittlers Phänomenologie der zunehmenden Entgeisterung gibt dem Zeitalter des Unsinnns einen größeren Sinn: Was bisher nicht aufhörte, sich nicht aufzuschreiben, darf nun aufgeschrieben werden. Zwar ohne Codierung oder Schrift, dafür im Realen der technischen Medien. Statt – wie die Protagonisten des Aufschreibesystemes 1800 – um den echten ‚sinnlichen Genuss‘ durch allerlei mediale Ersatzsinnlichkeiten betrogen und im Imaginären festgehalten zu werden, ja, statt eines *Schreibens als Selbstbefriedigungsakt* (auf den im „Goldenen Topf“ von E.T.A Hoffmann ein umgestoßenes Tintenfäßchen hinweist), kommt es zur Freisetzung von Energien und Strömen im Realen oder des Realen. Überhaupt scheint das Aufschreibesystem 1800 auf den Kopf gestellt zu sein: Durch die Eigenlogik des Phonographen kommt es laut Kittler zu einer Veränderung von ‚Sprechen‘ und ‚Schreiben‘. Da das Grammophon in „Zeitintervallen unterhalb menschlichenmöglicher Schreibgeschwindigkeiten arbeiten“ würde, erzwingt es ein „extremierte[s] Tempo“ sprachlicher Artikulation. Dies 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 – “ 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.“

Mit Grammophon und Phonograph ist laut Kittler auch die Epoche deutscher Hochsprachnorm vorüber, es kommt zu einer Rehabilitierung von Dialekten. Damit steht das Aufschreibesystem 1900 in Opposition zu „Staat und Schule“ 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 damit laut Kittler alle *Lektüren* – „begleiten können [...] muß“. Reden werde so vom Vorstellungsleben und vom einstmaligen als autonom bestimmten Ich losgelöst. Es handelt sich hier um Prozesse, an denen jede Hermeneutik scheitern und verzweifeln muss.

#### 4.3. Film

Neben der Zersprengung 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“ 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“ es „jubilatorisch“ 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.“

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“ 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 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.“

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“ wiederauferstehen. Der Unterschied zu 1800: Was vormals ein „Traum aus und von Seelentiefen“ war, ist nun „ein schlichter optischer Trick“ 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“. 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.“

Die Kinoerfahrung besitzt aber auch eine verstörende und abgründige Seite. Das filmische Erleben stellt eine „prekäre Angelegenheit“ 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.“ Kittlers These ist, dass der Film, wie alle technischen Medien, ein „Simulakrum des Zentralnervensystems“ sei und den Zuschauern deren eigenen Wahrnehmungsprozess sendet – was als Schock und „Horror“ empfunden werden muss. Der Film wird von Kittler als „totale Macht“ interpretiert und zähle wie Grammophon, „Kriminalistik und Psychoanalyse [...] zu jenen modernen Spurensicherungstechniken, die [...] Körperkontrolle optimieren“. Der Medienverbund Grammophon-Film ‚überführt‘ die Menschen, stellt ihre Dummheit und Seelenlosigkeit aus und lässt ihre Ebenbilder 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.“ Das Positive an der ‚totalen Macht‘ Kino ist für den ‚Medientherapeuten‘ Kittler jedoch, 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“.

#### 4.4. Psychophysik

Die Umstrukturierung der medialen Realität steht im Fin de siècle auch mit diversen wissenschaftlichen Neuerungen in Zusammenhang. Interessant ist für Kittler vor allem die Psychophysik und ihre „Zerlegung der Wahrnehmung in einzelne Funktionen“: Der Gegenstand der Psychophysik ist nicht mehr die „wie auch immer geartete Seele“, sondern das „Gehirn“. 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.“ ablaufen: Die naturwissenschaftliche Herangehensweise an den „Körper“ lässt experimentell testen, „was automatisch funktioniert“. Das verändert „die Perspektive auf Kulturtechniken wie Schreiben und Lesen völlig“. 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.“ 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. 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 libidinös-erotischen 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.“

Entscheidend sind für Kittler die philosophischen Implikationen der Psychophysik. Wenn der Mensch zur Summe „test- und meßbarer physiologischer Abläufe“ wird, geraten die „übergeordneten Instanzen des Aufschreibesystems 1800, wie Geist, Seele oder Bewusstsein“ 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, sondern „technisches Ereignis“: 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“.

#### 4.5. *Psychoanalyse*

Außer Psychophysik und den neuen Medien gibt es noch eine weitere Instanz, die das Aufschreibesystem 1900 trägt: die Psychoanalyse. Diese 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“; sie isoliert die Funktionen „Bewußtsein und Unbewußtes“; auch sie setzt voraus, dass unterhalb der Schädeldecke „Subroutinen des „Hörens, Schreibens, Sprechens und Lesens, des Aufnehmens, Abspeicherns und Abspielens“ stecken; Wobei sich jede Subroutine bei genauem Hinsehen als „Medientechnik erweist“. Kittler folgt hier einer Spur, die Freud selbst gelegt hatte. Freud hat das Unbewusste als ‚psychischen Apparat‘ begriffen, dessen Funktionsweise später mit einem „Wunderblock“ verglichen und sich selbst eines „phonographischen Gedächtnisses“ gerühmt. 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.“

Doch was bei Freud Vergleich oder Metapher ist, nimmt Kittler – auch entgegen der anthropozentrischen Organprojektionstheorie Ernst Kapps oder Marschall McLuhans – *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.“

#### *Ausklammerung von Film und Realem: Das Unbewusste des Unbewussten*

Lassen Sie mich noch kurz das Verhältnis von Medien und Psychoanalyse vertiefen. In den „Aufschreibesystemen“ geht es nämlich 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“ als Datenstrom festhalten. Die Patientenreden in der Psychoanalyse korrespondiert dann auch mit der Sprachlogik der Schreibmaschine. In beiden Fällen gleicht Sprache einem Akt der Kraftfreisetzung, der nicht als „transparenter Ausdruck eines sprachmächtigen Bewusstseins“ zu deuten ist, sondern dem Unbewussten – einer „[b]lack box“ – über das man keine Kontrolle hat, zuzuordnen ist. Auch der Film weist große Ähnlichkeiten zur Psychoanalyse auf, in der „Traumdeutung kommt Kino“ – so die lapidare Feststellung Kittlers – jedoch „nicht vor“. 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“ 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“ 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.“

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 Bedeutung, auch das Reale am Diskurs fällt aus“. 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“. 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“. Doch von

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

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“. 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“. Dies „bleibt das Monopol des Wissenschaftlers im Sessel.“

#### *4.6. Literatur: Simulation von Wahnsinn*

Nach den neuen Medien, Psychophysik und Psychoanalyse erweist sich die Literatur um 1900 als der letzte Baustein des Aufschreibesystems. Im von der Psychophysik vorgegebenen Rahmen kommt zu einer endgültigen Verschaltung der diskursiven Instanzen, wodurch das Aufschreibesystem schlüssig und geschlossen sei: Psychiatrie und Pathologie liefern – und das ist entscheidend – 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“ 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.“

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 behauptet.“ 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.“ Konkret heißt das, dass „Experiment und Pathologie“ in eins fallen und Literatur zu einer „Mimikry von Wahnsinn“ wird; Dabei erweist sich die Simulation des Wahnsinns als durchaus lustvolle „Notwehr“. Im „Spiel simulierter Delirien“ wird laut Kittler

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“ bestehe. Auch stehen laut Kittler „Freuds libidotheoretische Grundannahmen [...] bei Schreber selbst“.

Die Pointe: Die literarische Simulation von Wahnsinn, also „gefälschte[r] Blödsinn“, 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.“ 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“ sei. Kommen Irre, Literaten und Analytiker – scheinbar – unabhängig voneinander zum „selben Ergebnis“, hören Träume zuletzt auf, „einem Einzelfall zurechenbar zu sein“. Es kommt zur Zerschneidung des alten Bandes zwischen „Wahnsinn und Krankheit“, Wahn und Normalität: Dies, so Kittler polemisch, „macht die Unterscheidung zwischen Ärzten und Patienten heikel. Wahrscheinlich laufen die Dinge nach Münsterbergs Verdacht: daß Medizinsimulanten Wahnsinnssimulanten beschreiben“.

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“. Kittler dazu:

„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.“



Waren um 1800 – denken sie nur an den Staatsbeamten Goethe – 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“. Damit wird deutlich, inwiefern Literatur „den Abfall von zeitgenössischer Psychiatrie“ verwertet und die Archive der Psychiatrie „Poesie im Rohzustand“ seien. Sämtliche Texte des Aufschreibesystems können nun von diesem Paradigma aus aufgedröselt werden. Entspricht für Kittler die Sprachkrise von Hofmannsthals „Lord Chandos“ schlichtweg der „sensorische[n] und näherhin amnestische[n] Alexie“, 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“.

#### 5. Resümee

Wir sind damit fast am Ende und können zusammenfassen: Die Ersatzsinnlichkeit Dichtung (von 1800) wird um 1900 selbst von Medien, „die die Sinnlichkeit adäquater“ ansprechen, ersetzt. „Reine“ Datenflüsse werden im ‚Reellen‘ implementiert und jeweils einem psychischen Register und Medientyp zugeordnet. Kontingente Medienkonstellationen führen damit dazu, dass der einstmalige „Mensch“ mit „universelle[r] Notwendigkeit“ 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 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).

Wahnsinn ist für Kittler somit endgültig zu einer „Metapher von Techniken“ geworden – wobei der Begriff des Wahnsinns zu erodieren droht, da er nicht mehr treffsicher bestimmt werden kann: „Das Medienzeitalter macht ununterscheidbar, wer Mensch und wer Maschine, wer der Irre und sein Simulant ist.“ Wie schmal und unbestimmbar der Grat zwischen tatsächlichem und simuliertem Wahnsinn tatsächlich ist, zeigt Kittler anhand des Songs „Brain Damage“ von Pink Floyd, dessen Analyse hier leider nicht mehr geleistet werden kann – verwiesen soll auf diesen Aufsatz, vielleicht einen der schönsten Kittler-Texte, dennoch: Also, ich empfehle Ihnen sehr, einmal in „Der Gott der Ohren“, in diese raffinierte Kurzgeschichte „des Ohrs im Zeitalter seiner technischen Sprengbarkeit“, hineinzulesen.

Bleibt mir nur noch, zum Resümee nach dem Resümee zu Kittlers Aufschreibesystemen zu kommen und dabei *Kittler selbst auf Kittler* anzuwenden: Die Umstrukturierung von psychischen Wirklichkeiten, ja, der Wahnsinn, den Medien anrichten, spiegelt sich nämlich nicht nur in den Songs von Pink Floyd ebenso wie in Goethes, Schillers oder E. T. A Hoffmanns Texten; Auch für Kittlers eigene medientheoretischen Entgrenzungen und Verrückungen sind damit Tür und Tor geöffnet. Rauschhafte, übertreibungskünstlerische Textexzesse getarnt als strenge Regelanalysen bereiten dem Autor, wie oftmals auch dem Leser, Lust. Kittlers Suggestivkraft, die Faszination, die seine Schriften auslösen, sind eng gebunden an seine rhetorischen Strategien und Textmanöver. Wenn nichts mehr vernünftig ist, ist alles erlaubt, was Medien eben erlauben. Und das kann ja dann wieder vernünftig beschrieben werden. In Form eines fröhlichen Positivismus des Funktionierens. Das verdrängte Irrationale schlägt dort zurück, wo man es am wenigsten vermutet. Spaß macht es dabei allemal.

Da Spaß aber nicht alles ist, will ich eine altertümlich anmutende Frage an den Schluss stellen: Was kann man nun von Kittler lernen, welche Bedeutung haben seine Bestandsaufnahmen, wie etwa die von mir vorgeführten? Der berühmt-berüchtigte Satz, dass „Medien unsere Lage [...] bestimmen, die (trotzdem oder deshalb) eine Beschreibung verdient“, bringt auf den Punkt, was auch heute, gut 20 Jahre später, sowohl bedenklich als auch bedenkenswert ist.

Besser wäre freilich im Plural zu sprechen. Will man diese unsere psycho-sozialen und historischen Lagen als method(olog)isch reflektierte Kulturwissenschaft erforschen, lohnt sich ein genauerer Blick, nicht nur auf Kommunikations- und Machtverhältnisse, soziale Interaktionsprozesse und symbolische Formen, sondern auf die zugrunde liegenden *Medientechnologien*. Eine Philosophie, Psychologie und Kulturwissenschaft, die sich auf der Höhe der Zeit (und Theorie) befindet, darf demnach nicht einfach eine Wissenschaft semiotischer und sprachlicher Prozesse betreiben. Sounds, Bilder, Klänge, sinnloser Zufall und Ähnliches können vermehrt in den Blick gerückt werden. Auch was scheinbar keine Bedeutung hat, kann

bedeutsam sein, weil es etwas bewirkt: Zu zeigen ist, was Medien, von der Schrift bis zum Computer, mit uns anstellen, aber auch, was wir mit ihnen anzustellen in der Lage sind. Die Grenzen der symbolischen Formen sind nicht die Grenzen unserer Welt. Übertreibungskünstler liefern ja nicht deskriptive Beschreibungen, aber dafür umso wichtigere Hinweise. Selbst wenn alle Ergebnisse der kittlerschen Analyse falsch sein sollten, kann die Methode weiterhin produktiv bleiben: einfach weil sie Räume öffnet, blinde Flecken aufdeckt. Kittlers Medientheorie als therapeutisches Unternehmen? Ein Werkzeugkasten, der hilft, Kultur in ihrer Komplexität erklärbar zu machen. Irgendwie schon. Noch immer. Trotz aller Determinismen und Undifferenziertheiten des wirkmächtigen Vorreiters.

Ich danke Ihnen für Ihre Geduld und ihre Aufmerksamkeit.