

# MEDIUM ALS SELBSTAFFEKTION

VON RÜDIGER CAMPE

Für Leser von Nicholson Bakers Roman *Vox*, der 1992 erschien, ist nicht schwer zu verstehen, was das Medium, zum Beispiel das Medium der telefonischen Stimme, mit Selbstaffektion zu tun hat. Die Reden der Telephonierenden, die sich in der einen gemeinsamen *Vox* des Titels und der telematischen Übertragung sammeln, beziehen sich auf nichts anderes als ihre sich selbst berührenden Körper und wieder auf andere Medien, die an Körper angeschlossen sind, die sich selbst berühren.<sup>1</sup> Nicholson Bakers Roman ist kategorial pornographisch – die ganze Blumenbergsche Wirklichkeit, alle mögliche Welt, dieses Romans<sup>2</sup> ist ein Ensemble aus Körpern und Sensorien, die sich von andern Körpern reden hören und von anderen Sensorien berührt fühlen. Man wundert sich nicht, dass Kenneth Starr, der Sonderankläger, gern herausgefunden hätte, ob die Buchhandlung Barnes & Noble am Dupont Circle in Washington D.C. Monica Lewinski ein Exemplar dieses Romans verkauft hatte. Die *Washington Post* jedenfalls berichtete, sie habe dem Präsidenten ein Exemplar geschenkt.

Aber nicht darum geht es hier – oder jedenfalls braucht es etwas Umweg, und vielleicht Entsagung, um in die 90er Jahre des letzten Jahrhunderts und zu den Medien ihrer Selbstaffektionen zurück zu kommen. Mein Umweg soll drei weit von einander entfernt liegende Punkte zumindestens in Form einer Skizze mit einander verbinden: den Begriff der Selbstaffektion, der modernen Ursprungs ist; die Praktik kommunikativer Selbstaffektion, deren Beschreibungen und Regeln aus der Antike stammen; und ein Beispiel von Selbstaffektion, das den Bedingungen eines technischen Mediums – der Telephonie – geschuldet ist. Der Ertrag ist eine Erkundung dessen, was Selbstaffektion heißt; aber gleichzeitig damit auch – wie im Fall der Selbstaffektion, die mehr ist als ein bloßes Beispiel –, was es heißt, von Medien zu sprechen.

I.

*Selbstaffektion* ist ein Begriff aus der neuzeitlichen Subjekttheorie; und es ist ein Begriff mit ausgeprägt metaphorischen Anklängen. Jacques Derrida hat ihn als letzter prominent gemacht in seiner Interpretation von Husserls *Logischen Untersuchungen*, die er 1967 unter dem Titel *La voix et le phénomène* publiziert hat. Wie akademisch ihr Gegenstand auch war, Bakers spätere Replik auf den Titel kommt

---

1 Baker, Nicholson: *Vox: A Novel*, New York 1993.

2 Blumenberg, Hans: „Wirklichkeitsbegriff und Möglichkeit des Romans“ [1964], in: *Ästhetische und metaphorologische Schriften*, Auswahl und Nachwort v. Anselm Haverkamp, Frankfurt a.M. 2001.

dennoch nicht von ungefähr.<sup>3</sup> Denn unverkennbar gehört Derridas Buch über Husserl jenen französischen 1960er Jahren an, die dann unter anderem in den amerikanischen 90ern zu Ende gingen. Der Gebrauch, den Derrida vom Konzept und der Metaphorik der Selbstaffektion macht und die zumindestens impliziten Hinweise auf die explodierenden Arsenale der Speicher- und Übertragungsmedien gehören nicht am wenigstens zu den Gliedern, die die drei Jahrzehnte und die beiden Kulturen verbinden. Abgesetzt ist der Begriff der Selbstaffektion in Derridas Lesart von der herkömmlich im Vordergrund der Philosophie stehenden Weise der Selbstbeziehung, die über das Spiegelbild und, mit Rodolphe Gasché zu sprechen, den *Tain of the Mirror* verläuft.<sup>4</sup> Vernehmen und Verstehen der eigenen Stimme beim Sprechen, wie es Derrida aus Husserls Überlegungen heraushörte, ist gegenüber der visuellen *Selbstidentifizierung* im Spiegel eine rekursive Figur der *Bedeutungskonstitution*: Während beim spekulären Moment<sup>5</sup> vorrangig die Identität einer Instanz für die Identifizierung von Gegenständen gewährleistet werden soll, geht es beim Selbsthören in erster Linie um eine Rückführung der Weise, Bedeutung zu manifestieren, auf den psychophysischen Träger der Zeichenproduktion und -rezeption – auf das also, was die Phänomenologen den Leib genannt haben. Sicher braucht auch die Rücklenkung des Blicks auf sich selbst sowohl einen Ausschnitt des Körpers wie die Materialität eines Mediums. Zumindest auf das zweite weist Gasché's Buchtitel *Tain of the Mirror* hin. Aber im identifikatorischen visuellen Akt wird der körperliche und mediale Zwischenschritt doch gerade ausgeblendet; während er in der auditiven oder taktilen Materialität der Kommunikation<sup>6</sup> und der gegenseitigen Implikation von Leib und Bedeutung hervorgehoben ist.<sup>7</sup> In dieser mehr noch als von Husserl selbst von Heidegger herührenden und von Merleau-Ponty neu inspirierten Wendung der Selbstaffektion, hatte Derrida aber letztlich zurückgegriffen auf einen Terminus gerade aus Kants *Transzendentaler Ästhetik*. Dort bezeichnet Selbstaffektion ein besonderes Moment in dem, was im *Opus postumum* Selbstsetzung heißen wird. Selbstaffektion ist in der „Ersten Kritik“ nicht ein Gegenstück zur Selbstsetzung als Körper, sondern ein eingelegetes Zwischenstück in ihm. „Die Aufgabe der *Selbstsetzungslehre*“, schreibt Eckart Förster in seiner maßgebenden Interpretation, „ist es gerade zu zeigen, wie Ich als reines Gedankenobjekt (*cogitabile*) ein empirisches, in Zeit und

---

3 Derrida, Jacques: *Die Stimme und das Phänomen*, übersetzt v. Jochen Hörisch, Frankfurt a.M. 1979.

4 Gasché, Rodolphe: *The Tain of the Mirror. Derrida and the Philosophy of Reflection*, Cambridge (MA) 1986.

5 Wellbery, David E.: *The Specular Moment. Goethe's Early Lyric and the Beginnings of Romanticism*, Stanford 1996.

6 Zum Stichwort vgl. Gumbrecht, Hans Ulrich/Pfeiffer, K. Ludwig (Hrsg.): *Materialität der Kommunikation*, Frankfurt a.M. 1995.

7 Die aktuell vielleicht am weitesten geführte Fortsetzung der Diskussion, die Derrida unter dem Titel Selbstaffektion in den Husserl-Studien begonnen hat, findet sich bei Nancy, Jean-Luc : *A l'écoute*, Paris 2002.

Raum gegebenes Objekt (*dabile*) werden kann.“<sup>8</sup> Selbstaffektion hat in dieser Verkörperung des transzendentalen Ich die Funktion der Grenzüberschreitung. Selbstaffizierend überschreitet man die Grenze zwischen *cogitabile* und *dabile*: In der Selbstaffektion erscheint der passiv hinnehmenden Sinnlichkeit die reine und letztlich der Identifizierung dienende Formgebung<sup>9</sup> (die Kategorialität von Raum und Zeit nämlich) als eine aktive Wirkung, die auf sie als bloße Empfänglichkeit einwirkt. An der Materie, die der Sinnlichkeit gegeben wird, nimmt sie, sich selbst affizierend, ihre eigene Formungskraft mit hin, wenn sie das Gegebene sich zur Anschauung bringt. Mit den Gegenständen, die dem Gemüt in der Anschauung gegeben werden, erscheint ihm so auch es selbst als Anschauung Gebendes. Das geschieht aber wieder nur in der durch sie selbst gegebenen Anschauung. Selbstaffektion spielt so in den Grenzen der Anschauung (im Kantischen Wortsinn, der nicht Visualität meint, aber vorstellende Versinnlichung doch am Modell der Visualität ausrichtet) und in ihnen ausschließlich. Aber in diesen Grenzen vollzieht sie, empirisch und in raumzeitlicher Erscheinung, die Peripetie des Dramas der Selbstbeziehung durch Selbsteinwirkung und Selbstberührung. Darauf ist zurück zu kommen.

Mein Vorschlag zielt nun darauf, die Figur der Selbstaffektion bei Kant als eine Art theoretischer Engführung zu verstehen, die anschließbar ist an rhetorische Vergangenheiten und an mediale Zukünfte – die mit der *Institutionalität* der rhetorischen Situation und der ihr eigenen Selbstaffektion ebenso verbunden ist wie mit der *Technologie* der Medien und ihrer Schnittstellen. Kurz, der Vorschlag lautet: Anstatt Selbstaffektion als einen genuin philosophischen Begriff zu behandeln, den es in die Erörterung kommunikativer und medialer Fragen einzubringen gilt,<sup>10</sup> möchte ich die Rolle der rhetorischen und der medialen Selbstaffektionen *in* der Engführung der Philosophie zum Thema machen. Selbstaffektion, das ist die These, ist in seiner philosophischen Bedeutung ein medienrhetorischer Begriff. Umgekehrt ist Medienrhetorik das Feld einer Forschung, die paradigmatisch vom Punkt der Selbstaffektion ausgeht, den die Philosophie als ihren bestimmt.

Jacques Derrida hat Selbstaffektion auf das Sich-Sprechen-Vernehmen nicht nur, aber besonders im Selbstgespräch bezogen. Husserl hatte es nach Derridas Nachweis in den *Untersuchungen* zum wesentlichen Schauplatz seiner Bestimmungen von Sinn und Bedeutung gemacht:

---

8 Förster, Eckart: *Kant's Final Synthesis. An Essay on the 'Opus postumum'*, Cambridge (MA) 2000, S. 103.

9 Zur proto-epistemischen Funktion der Form in Kants Ästhetik vgl. Gasché, Rodolphe: *The Idea of Form. Rethinking Kant's Aesthetics*, Stanford 2003.

10 So geht vor: Clough, Patricia T.: *Autoaffection. Unconscious Thought in the Age of Tele-technology*, Minneapolis/London 2000.

[...] es ist der Struktur der Rede implizit, daß der Sprecher sich *vernimmt*: daß er die sinnliche Form der Phoneme wahrnimmt und zugleich seine eigne Ausdrucksintention versteht.<sup>11</sup>

In der Zeit des eigenen Sprechens sein Sprechen vernehmen oder verstehen, gehört einerseits in die Reihe der Selbstbeziehungen wie: sich selbst berühren, sich empfinden, das eigene Bild im Spiegel sehen usw. Gegenüber diesen Allomorphen *im empirischen Paradigma physiologischer und medialer Selbstbeziehungen* hat Sich-Sprechen-Vernehmen in Derridas Interpretation eine besondere Pointe: Es bezieht Bedeutung und Phänomenstruktur am engsten aufeinander.<sup>12</sup> Im Phonem, sagt Derrida, gibt es so gut wie *keinen Unterschied* zwischen dem Element der Bedeutung und der Gegenwart der verlautenden Stimme.<sup>13</sup> Seine Stimme sprechen vernehmen und verstehen ist die ständige Tilgung dieser Unterscheidung und damit die Begründungsszene der geglückten Selbstbeziehung. Präsenz und Bedeutung berühren einander im Selbstbegründungsakt. Andererseits ist Sich-Sprechen-Vernehmen für Derrida aber auch das nahe liegende Beispiel in einem *rein strukturellen*, im philosophischen Sinne: *begriffsemblematischen Paradigma*. Es gehört in das Paradigma der Begründungsfiguren, die von *Differenz* aus starten. In diesem strukturell paradigmatischen, im begrifflichen Sinne emblematischen Zusammenhang ist es nun gerade entscheidend, dass eben doch der Laut und die Stimme, das Phonem und die Gegenwart des Verlautens, eine wie immer minimale *Differenz* innerhalb des Begründungsakts markieren und festhalten. In dieser Hinsicht steht das Sich-Sprechen-Vernehmen für Derrida in der Reihe von quasi-transzendentalen Begriffen mit metaphorischen Anklängen wie: Zeitigung, Supplement, Spur.<sup>14</sup>

Sich-Sprechen-Vernehmen, das medienrhetorische Beispiel, steht damit auf beiden Seiten des Unterschieds zwischen dem empirischen (dem psychophysiologischen und medialen) und dem emblematischen Paradigma (dem strukturell begrifflichen Paradigma). Es kommt in beiden Beispielreihen vor, die in ihrem Bezug aufeinander das eine Paradigma der Selbstsetzung, seiner Problemstruktur *und* seiner Verkörperung, bilden. Selbstaffektion ist *cogitabile und dabile*, Begriff und Leib, Struktur und mediale Schaltung – nicht in ein und demselben Sinne, aber in einem auf einander verweisenden, unter einander verstrebtten Zusammenhang. Es ist dieses Vor- und Zurückspringenden zwischen reiner Struktur auf der einen und leiblicher oder technischer Konkretion auf der anderen Seite, was das Flair von Begriff und metaphorischen Anklängen in der Selbstaffektion ausmachte und

11 Derrida (wie Anm. 3), S. 131-135; zit. S. 135.

12 Derrida (wie Anm. 3), S. 135f.

13 Derrida (wie Anm. 3), S. 132f.

14 Derrida (wie Anm. 3), S. 139-144. Den Begriff des Quasi-Transzendenten, in Hinsicht auf Derrida, entwickelt Rodolphe Gasché in *The Tain of the Mirror* im Zusammenhang mit der Metapher; vgl. Gasché (wie Anm. 4), S. 293-318; auf der Seite der transzendenten Begriffe entspricht dem das Konzept der *infrastructures*, ebd., S. 177-251.

sie für das Ambiente einer bestimmten Denkstimmung zwischen den 60er und den 90er Jahren des letzten Jahrhunderts so attraktiv werden ließ. Es war das Flair einer Pornographie am Begrifflichen.

Aber der Bezug zwischen dem *cogitabile* und dem *dabile* – so lautete Försters Kant-Interpretation – entspricht in Kants „Erster Kritik“ gerade auch der Aufgabe der Selbstsetzungslehre und der Selbstaffektion in ihr im Besonderen. Das Verständnis von Selbstsetzung und Selbstaffektion soll zeigen, wie das nur zu denkende transzendente Ich, das das Ich des Denkens und der Spontaneität ist, ein raumzeitlich zu gebendes Objekt werden kann und sich damit Wirkungen und Reizungen aussetzt.

Im Zusammenhang meiner Überlegung hier ist es nun wichtig zu verstehen, in welchem *Kontext* sich Kant zuerst die Rede vom ‚sich-selbst-affizieren‘ aufge-drängt hat. Das Substantiv ‚Selbstaffektion‘ und damit kann man auch sagen: den *Begriff* der Selbstaffektion hat erst Heidegger in seiner Interpretation der Kant-Stelle aus der *Kritik der reinen Vernunft* gebildet.<sup>15</sup> Das Verb ‚sich-selbst-affizieren‘ benutzt Kant in den „Allgemeinen Anmerkungen zur transzendentalen Ästhetik“, einer Art Nachlese zur Erörterung der reinen Anschauungen Raum und Zeit. Ohne ‚sich-selbst-affizieren‘ gibt es keine sinnliche Wahrnehmung oder Anschauung, und darum kann es ohne es für Kant auch keine zur Erkenntnis immer nötige Erfahrung geben. In der Nachlese geht es Kant darum, noch einmal deutlich zu machen, was „Ästhetik“ überhaupt heißt, und warum „transzendente Ästhetik“ an dieser Stelle (der Stelle der Anschauung und ihrer Bedeutung für die Erkenntnis) zu erörtern ist. Kant eröffnet seine Anmerkungen mit der Feststellung, es werde „nötig sein, [...] so deutlich, als möglich, zu erklären, was in Ansehung der Grundbeschaffenheit der sinnlichen Erkenntnis überhaupt [seiner] Meinung sei.“<sup>16</sup> Damit ruft er die Definition der Ästhetik ins Gedächtnis, die rund dreißig Jahre vorher, 1750/1758, der Erfinder der akademischen Disziplin der Ästhetik, Gottfried Alexander Baumgarten, gegeben hatte. Ästhetik sollte ihm zufolge ‚sinnliche Erkenntnis‘ oder ‚*cognitio sensitiva*‘ behandeln.<sup>17</sup> Dass es sich bei der sinnlichen Wahrnehmung bereits um eine, wenn auch dunkle, Form der Erkenntnis handele, war die These der Baumgartenschen *Ästhetik* gewesen. Kunst, Literatur und Rhetorik waren hervorgehoben als das Feld, auf dem sich sinnliche Erkenntnisse beobachten lassen, die trotz ihrer Dunkelheit einer formalen Perfektibilität und darum der kunstmäßigen Behandlung fähig seien. Dass aber bildende Künste, Literatur und Rhetorik auch nur der Fokus sinnlicher Erkenntnis, nicht aber der gemeinte Gegenstand seiner Ästhetik sind, wird in Seitenbemerkungen klar, in denen Baumgarten als ein weiteres Feld für die Beobachtung sinnlicher Erkenntnis

15 Heidegger, Martin: *Kant und das Problem der Metaphysik*, Frankfurt a.M. 61998, § 34.

16 Kant, Immanuel: *Kritik der reinen Vernunft*, B59.

17 Baumgarten, Alexander Gottlieb: *Aesthetica* [1750/1758], Nachdruck der 1. Auflagen, Hildesheim/New York 1970; die augenblicklich am besten zugänglichen Teilübersetzungen in: Baumgarten, Alexander Gottlieb: *Texte zur Grundlegung der Ästhetik*, übersetzt und kommentiert v. Rudolf Schweizer, Hamburg 1983.

die Kunst der Observation in der Naturforschung anführt: Schriften des englischen Physikers und Philosophen Robert Boyle nennt er und andere Autoritäten des Experiments und seiner Beobachtung. Um zu verstehen was Ästhetik sei, sagt Baumgarten, empfehle er sogar die Untersuchung von Medien der Beobachtung – von Fernrohren und Mikroskopen, Messgeräten der Feuchtigkeit oder Elektrizität.<sup>18</sup> Rhetorische Poetik einerseits (alias Literatur oder Schöne Kunst) und apparategestützte Beobachtung andererseits machen also das Feld der Beobachtbarkeit sinnlicher Erkenntnis oder Baumgartenscher Ästhetik aus.

Auf diesem Feld zwischen rhetorischem Herkommen und zeitgenössischem experimentalem Mediengebrauch interveniert nun Kant.<sup>19</sup> Er tut das, wie er in den „Allgemeinen Anmerkungen“ hervorhebt, zweifach: *Erstens* erklärt Kant, dass Baumgartens ‚sinnliche Erkenntnis‘ ein hölzernes Eisen ist, ein Widerspruch in sich. Die sinnliche Wahrnehmung ist nicht etwa eine dunkle, dem klaren Erkennen der Gegenstände noch nicht gänzlich angemessene, Art der Erkenntnis. Sinnlichkeit ist überhaupt keine Erkenntnis; wohl aber, als Erfahrung, für alle Erkenntnis erforderlich. Durch die Sinnlichkeit werden uns Dinge als Gegenstände möglicher Erkenntnis gegeben. Dieses Gegebenwerden durch die sinnlichen Auffassungsweisen ist weniger und mehr als Baumgartens *cognitio sensitiva*: weniger insofern als es keinerlei Gemeinsamkeit mit Erkenntnis hat; mehr weil ohne es überhaupt keine Erkenntnis möglich ist. Sinnlich Gegebenwerden meint zunächst ein reines Einwirken der Gegenstände auf die Sinne. Das ist es, was von den Sinnen und ihrer Tätigkeit her gesagt ‚Affektion‘ heißt: Affiziert wird, was sich Wirkungen aussetzt, Wirkungen empfängt und Wirkungen registriert. Der zweite Punkt Kants modifiziert diese kategoriale Scheidung und funktionale Verklammerung zwischen Sinnlichkeit und Erkenntnis wieder. Oder in einer anderen Theoriesprache gesagt: Der zweite Punkt wiederholt die Scheidung und Verklammerung im Bereich des Unterschiedenen und Verklammerten. Nicht durch das reine Gegebensein der Gegenstände und nicht als das bloße Affiziertwerden der Sinne wird Sinnlichkeit zum anderen und zur notwendigen Voraussetzung der Erkenntnis. Das ist erst in einer grundlegenden Formung der Sinnesdaten der Fall, die Kant Anschauung nennt. Anschauung ist zwar weiterhin nicht Erkenntnis und ist erst tatsächlich dasjenige, worauf Erkenntnis sich einzig bezieht – aber in der Folge der grundlegenden Formung ist die Anschauung nicht mehr einfach rohe Affiziertheit. Anschauung erfordert die Gestaltung der jeweiligen sinnlichen Affektionen durch die ihnen jenseits ihrer physiologischen Eigenheiten auferlegten reinen Formen des Raums und der Zeit. Raum und Zeit sind die reinen Formen der Anschauung. Sie entstammen nicht den Sinnen und ihrem Affiziertwerden, sondern einer Vorgabe, ja: einer Tätigkeit und Spontaneität auf Seiten des Subjekts. In den Anschauungen,

---

18 Vgl. Baumgarten, Alexander Gottlieb: „Philosophischer Briefe Zweites Schreiben“, in: Baumgarten (wie Anm. 17), S. 70-72.

19 Mit zeitgenössischem Mediengebrauch im Feld der experimentalen Naturordnung ist hier, den von Baumgarten angegebenen Autoren folgend, insbesondere die *experimental philosophy* der Royal Society in London seit der Mitte des 17. Jahrhunderts gemeint.

die aus Einwirkungen auf die Sinne resultieren, die Wirkungen dieser Formvorgaben mit anschauen heißt: sich selbst affizieren. Indem man in den Wirkungen der Gegenstände auf die Sinne, das heißt in ihrem Affiziertwerden, die Formvorgaben Raum und Zeit mit anschaut, schaut man das Anschauungwerden der Anschauungen an. In der Form der Anschauung schaut man den Formalismus mit an, der Formen im Gemüt setzt, wie Kant sich ausdrückt. Das Anschauungwerden schaut man aber eben nur *mit* an, es ist *nur* als Anschauung (d.h. in der Erscheinung) gegeben; nur als Affektion, nicht als die Selbsttätigkeit des Gemüts, die es an sich ist. Soweit heißt ‚sich-selbst-affizieren‘: Formen als Wirkungen von formenden Kräften anschauen. Und nur in dieser Selbstaffektion durch Formen der Anschauung gibt es Formen in der Anschauung. Das ist die Bedeutung der Selbstaffektion für Anschauung und Erkenntnis: Ohne Selbstaffektion gäbe es nur Affiziertheiten, keine Anschauung. Im Anschauungwerden der Anschauung ist eine Beziehung der Sinnlichkeit zu sich selbst impliziert. In der Selbstaffektion schaut das leibliche Ich sich selbst in seiner affizierenden Spontaneität an. Aber es tut das nur *in* seinen Affektionen oder Anschauungen, nicht in der Tätigkeit des formenden Affizierens selbst: „wie es sich erscheint, nicht wie es ist“.<sup>20</sup>

In Anschauungen die Formen der Anschauung anschauen ist also einerseits ein Erstes und andererseits ein Abgeleitetes. Es ist ein Erstes, weil es ohne die Anschauung der Formen der Anschauung in der Anschauung keine Anschauung gäbe – wir haben also ein rekursives Verhältnis als Startbedingung. Andererseits ist es ein Abgeleitetes, weil diese Startbedingung ihrerseits selbst nur als Anschauung auftaucht – es ist dieses Erste nur so, wie es im Verlaufe des Prozesses erscheint, den es als erstes angestoßen hat.

## 2.

Sich als Gegenstand der Einwirkung seiner selbst auffassen, ist also auf der einen Seite absolute Selbstermächtigung: Das Subjekt wird das in unbeschränkter Spontaneität auf sich selbst Einwirkende. Aber es stellt auf der anderen Seite auch eine endlose Serie von Niederlagen dar: So oft man sich auch diese Selbstermächtigung vorzuführen versucht, man ergreift den Augenblick des Affizierens niemals selbst, sondern immer nur in sinnlicher Erfahrung als Widerschein in der Kette von Affiziertheiten. In der Reduktion auf diese formale Analyse sieht man nun, dass Kants Gebrauch von ‚sich-selbst-affizieren‘ die theoretische, auf Selbstidentifikation ausgerichtete Engführung einer Figur ist, die man rhetorisch *und* mediengeschichtlich auffassen kann. ‚Sich-selbst-affizieren‘ erinnert daran, was Affekt, Affizieren und den Affekt in sich durch das Bild des Affekts Induzieren in der rhetorischen Tradition einmal geheißen hat. Es lässt sich aber auch verstehen als Überformung der Rezeptivität (zum Beispiel eines McLuhanschen Zentralnerven-

---

20 Kant (wie Anm. 16), B68.

systems<sup>21</sup>) durch aufgesetzte technologische Rezeptoren, bzw. als Festsetzung der Regelungsbedingungen für eine gegebene Population von Körpern (wie es im Kittlerschen Konzept unserer Lage, die die Medien bestimmen, der Fall ist<sup>22</sup>). Die rhetorischen Strategien der Selbstaffektion oder die Selbstaffektion des Menschen im Sinne technischer Medienkonzepte kann man aus Kants ‚sich-selbst-affizieren‘ wie reale Szenarien der Interaktion und der medialen Technik ausfalten. Sie entsprechen, wie ich zumindestens skizzenartig zeigen möchte, der Logik der transzendenten Ästhetik; sie erklären sie gewissermaßen als modellierende Vorgänge. Aber zugleich steht ihnen die transzendente Ästhetik auch wie eine Engführung gegenüber, eine Engführung auf das Verhältnis von Affizierbarkeit und Theorie (Sinnlichkeit und Erkenntnis) selbst. Und wie gesagt: Kant fand das Theorem der Selbstaffektion gerade im Bereich ‚sinnlicher Erkenntnis‘, die der Vorgänger Baumgarten noch deutlich rekonstruierbar aus rhetorischer Poetik einerseits und dem Hinweis auf experimentellen Apparategebrauch andererseits modelliert hatte. Geht man also von Kants ‚sich-selbst-affizieren‘ auf Rhetorik zurück und auf mediale Technologie hin, dann entfaltet man nur die begriffsgeschichtlichen Bedingungen dessen, worüber Kant der Sache nach spricht.

Was ist – um auf dieser, der alteuropäischen, Seite zu beginnen – Selbstaffektion in der herkömmlichen Rhetorik gewesen? Anders als in der Engführung der Selbstidentifikation und der Philosophie kommt hier die ganze weite Bedeutung körperlicher Affektionen bis hin zum Affekt ins Spiel. Nach der kurz vorgestellten Kant-Lektüre war Selbstaffektion zu verstehen als die ‚in den von ihr selbst initiierten Prozess hinein verschobene, nur als Moment im Prozess sichtbare‘ Figur des Anfangs des Prozesses. Selbstaffektion meint dem gemäß in der Rhetorik also die Einleitung von Interaktion im Rahmen einer jeweils bestimmten institutionellen Lage.

Ich möchte versuchen, umrisshaft eine Vorstellung von der klassischen Selbstaffektion der Rhetorik zu geben, die sich in Wahrheit nur aus ziemlich umwegigen und umfangreichen Lektüren der hellenistischen und vor allem der römischen rhetorischen Schriften herauslesen lässt.<sup>23</sup> Cicero und vor allem Quintilian sind die Gewährsleute.

Die Figur der Selbstaffektion – im rhetorischen Sinne des Wortes müsste man sagen: die Metafigur der Selbstaffektion, da sie alle Figuration erst möglich macht – ist modellhaft aus der juristischen Szene, der Gerichtsszene, entwickelt. Wir kennen die Formel der rhetorischen Selbstaffektion als einen geläufigen und trivial klingenden Slogan aus der Geschichte der Poetik und Ästhetik und den

---

21 Vgl. McLuhan, Marshall: *Understanding Media. The Extensions of Man*, Introduction by Lewis H. Lapham, Cambridge (MA) <sup>10</sup>2002, S. 41-17.

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

23 Als ersten Versuch zu diesem Komplex vgl. Campe, Rüdiger: „Affizieren und Selbstaffizieren. Rhetorisch-anthropologische Näherung ausgehend von Quintilian *Institutio oratoria* VI 1-2“, in: Kopperschmidt, Josef (Hrsg.): *Rhetorische Anthropologie. Studien zum Homo rhetoricus*, München 2000, S. 135-152.



Lehren vom Schauspieler: Um die anderen zu affizieren, müssen wir uns erst selbst affizieren. Das aber können wir nur, indem wir uns Bilder, Szenen, ja: ganze Literaturen und Archive von Affekten vorführen. Man könnte von einem Kreis der Affizierung sprechen, in dem Redner, Publikum und imaginäre Charaktere wie Variable eines Funktionszusammenhangs erscheinen. Man kennt die Wendung aus Horaz' *Ars Poetica*, in der dieser Zirkel der rhetorischen Affektion als Selbstaffektion Literaturgeschichte geworden ist: Willst Du, dass ich weinen soll, musst Du zuerst selbst weinen.<sup>24</sup> Mehr vielleicht noch als aus der hellenistisch-römischen Literatur ist uns die Zirkularität von Affektion und Selbstaffektion bekannt aus der Dichtung der Frühmoderne: Kein Hamletscher mouse trap ohne diesen Zirkel; keine Extase des erotischen Autokraten Nero von Monteverdi bis Lohenstein; aber auch keine Racinesche Passion. Für deutsche Verhältnisse ist wohl Lessings Theater der Ort, an dem dieses Spiel zum letzten Mal gespielt wurde. Aber da ist es schon wie von außen beobachtet, das Spiel der Spieler und Schauspieler – des Falschspielers nämlich in *Minna von Barnhelm* und der böartigen und verderbenden Schauspielerin in *Miß Sarah Sampson*. Beobachtet wird das rhetorische Spiel der Affektion durch Selbstaffektion von denen, die mit der genauen Gegenstrategie, dem Mitleid und der Empathie, den Zirkel aus Affektion und Selbstaffektion zu durchschauen und aufzutrennen versuchen. Was aus der Sicht des Mitleids und der Einfühlung, die den anderen/die andere als anderes Ich erfährt, flach und mechanisch erscheint, ist die Zirkelbewegung zwischen dem Affizieren des anderen und der Selbstaffektion im Blick auf den anderen. Darin liegt aber gerade die strukturelle Qualität und der materiale Gewinn der Formel von der rhetorischen Affektion durch Selbstaffektion. Keine Affektion und kein rhetorisches Operieren ohne den begründenden Startmechanismus der Selbstaffektion. Der aber ist selbst bereits ein Moment in dem durch ihn ermöglichten Modus der rhetorischen Operation.

Diese Metafigur figuralen Operierens lässt sich weiter ausarbeiten, wenn man auf die rhetorische Situation und insbesondere auf die Szene des Gerichts zurückgeht.<sup>25</sup> Rhetorische Rede nach dem Modell dieser Szene ist, im Gegensatz zur kontraktuellen Situation einer Kommunikation zwischen Ego und Alter, eine Konfiguration aus drei Aktanten. Einer spricht für einen andern vor dem Andern. Synegorie ist das griechische Wort für diese Konfiguration der Fürsprache, Advokatur die lateinisch-römische. Synegorie meint Mit-Sprechen oder verstärkendes Sprechen. Die Rede, die der rhetorische Beistand ausarbeitet, aber die Partei selbst hält, verstärkt die natürliche Stimme des Klienten; sie gibt seiner Stellung dem Andern, dem Richterkollegium, gegenüber eine gefestigte und abgesicherte Form. Synegorie ist die *techné* der eigenen Stimme vor dem Andern. Dagegen meint die römische Advokatur, dass der Redner an die Seite dessen gerufen wird, für den er vor dem Richter spricht. In diesem Fall spricht der Redner typologisch

24 Horaz: *Ars Poetica*, übers. u. hrsg. v. Eckart Schäfer, Stuttgart 1972, V. 101-105.

25 Zu dieser These vgl. noch einmal Campe (wie Anm. 23).

gesehen als Patron, das heißt also nicht nur für, sondern auch anstelle des Klienten vor dem Richter. Advokatur ist also die *ars* oder Technik der Fürsprache im engeren Sinne. Sie ist Sprache, die einer für einen andern vor einem andern spricht; und damit auch die Sprache, die man sprechen kann, die sich hören lassen kann am Ort des Gerichts, für das, was die sozusagen stumme Sprache jener anderen, der Klienten, für die man spricht, dort nur ungehört sagen könnte. Advokatur ist *ars oratoria*, das heißt Technologie der Sprache, weil sie Rede anstelle der andern ist, fürsorgende Rede sozusagen. Darüber hinaus ist sie die vor dem Andern allein mögliche und bedeutende Sprache, eine kontinuierliche Figuration des für den Andern unhörbaren, vor ihm nicht zugelassenen und für ihn nicht relevanten Geredes der andern. In diesem Zusammenhang hat der römische Rhetoriker Quintilian die Passagen zur Affektion durch Selbstaffektion geschrieben, die Literatur- und Kommunikationsgeschichte geworden sind:

Oft habe ich es erlebt – heißt es dort – daß Schauspieler und Komödianten, nachdem sie nach einem ernsteren Auftritt die Maske abgelegt hatten, noch weinten, wenn sie heraustraten. Wenn aber bei Stücken, die andere geschrieben haben, allein schon das Vortragen nur durch erdichtete Gefühle eine solche Bewegung mit sich bringt, was werden wir erst tun, die wir darauf sinnen müssen, wie wir uns in den Stand setzen, so gerührt zu werden, als wären wir die Bedrohten selber?<sup>26</sup>

Affektion durch Selbstaffektion ist die Affektion des Andern, des Richters, durch Selbstaffektion an den anderen, den Klienten oder *Periclitanten*. Ihre Sache (ihr Bild, ihre Affekte, ihre Leiden und Verbrechen) muss man zur eigenen machen (das besagte das sprichwörtliche: *rem alienam suam reddere*). Affektion durch Selbstaffektion ist nicht bloße, sozusagen imaginäre, Zirkulation, weil der Andere, den man in der fürsorgenden Fürsprache affiziert, unterschieden ist von den anderen, an deren *imagines* als Bedrohte (oder mit dem lateinischen Wort: als *Periclitanten*) die figurale Fürsprache sich selbst affiziert. *Prosopopoiie* und *enargeia/evidentia* sind die *master tropes* der Selbstaffektion in der rhetorischen Fürsprache: Anstelle des anderen sprechen, der kategorial außerhalb der Hör- und Verstehbarkeit steht: das ist *prosopopoeia* oder die Figur, durch die man den Abwesenden, den Toten oder den Stummen sprechen lässt.<sup>27</sup> Den Anderen aus seiner Abwesenheit heraus vergegenwärtigen, ihn erscheinen lassen, als wäre er in seinem bedrohten *Periclitanten-Sein* gegenwärtig: das ist die rhetorische Figur

26 Quintilian: *Die Ausbildung des Redners. Institutio oratoria*, hrsg. u. übers. v. Helmut Rahn, Darmstadt <sup>2</sup>1988, VI. 2. 32. Das lateinische Worte für ‚die Bedrohten‘ ist *periclitantes*, was im übertragenen Sinn auch allgemein für ‚die Klienten‘ gebraucht werden kann.

27 Zur dieser Figur grundlegend: Menke, Bettine: *Prosopopoiia. Stimme und Text bei Brentano, Hoffmann, Kleist und Kafka*, München 2000.

der *evidentia* oder *enargeia*.<sup>28</sup> Indem die rhetorische Rede von diesen beiden *master tropes* der Affektion durch Selbstaffektion modelliert ist, durchläuft und wiederholt sie in jedem Augenblick, in dem es rhetorische Rede gibt, ihre Start- und Begründungsszene. Als Start- und Begründungsszene hat sie allerdings niemals am Anfang ihrer Operationen gestanden:

Manche nennen den euphantasiotos (phantasievoll), der sich Dinge, Stimmen und Vorgänge am wirklichkeitsgetreuesten vorstellen kann, und das kann uns, wenn wir wollen, leicht gelingen. Umgeben uns doch schon in Zeiten der Muße, wenn wir unerfüllten Hoffnungen nachhängen und gleichsam am hellen Tage träumen, solche Phantasiebilder so lebhaft, als ob wir auf Reisen wären, zu Schiffe führen, in der Schlacht stünden, *zum Volke redeten* oder über Reichtümer, die wir nicht besitzen, verfügten, und das nicht nur in Gedanken, sondern wirklich täten.<sup>29</sup>

Man sollte auf ein eigenartiges Detail hier achten: Mitten unter den Tagträumen, die als das im Wortsinn alltägliche Modell der Affektion durch Selbstaffektion dienen, erscheint die rhetorische Situation selbst, die sie modelliert (wenn auch in einem anderen Genre der rhetorischen Rede): Redner sein (im Tagtraum: Redner sein vor dem Volk, im *genus* der politischen Rede) ist eines der Tagtraumbeispiele, die modellieren, was der Redner bewußt und gemäß technischer Regeln tun soll. Entsprechend fährt Quintilian fort:

Sollen wir aus dieser geistigen Schwäche nicht einen Gewinn machen? Ich habe Klage zu führen, ein Mann sei erschlagen. Kann ich da nicht all das, was dabei, als es wirklich geschah, vermutlich vorgefallen ist, *vor Augen haben*? Wird nicht plötzlich der Mörder hervorbrechen? Nicht das Opfer voll Angst aufschreien? Wird es schreien, bitten oder fliehen? Werde ich nicht den Schlag fallen, das Opfer zusammenbrechen sehen? Wird sich nicht sein Blut, seine Blässe, sein Stöhnen und schließlich sein letzter Todesseufzer meinem Herzen tief eingraben?<sup>30</sup>

Die geistige Schwäche der Selbstaffektion, die außer allen anderen Wunschträumen der Macht, der Sexualität und des Geldes noch das Wunschbild, ein Redner zu sein, selbst einschließt, ist das Vorbild für die rhetorische Technik der Affektion durch Selbstaffektion. Technisch und zur Stärke der Rhetorik wird die geistige Schwäche, die unser Alltag und sein Tagtraum ist, aber erst in der institutionellen

28 Vgl. zu dieser Figur und ihren Implikationen: Campe, Rüdiger: „Vor Augen Stellen: Über den Rahmen rhetorischer Bildgebung“, in: Neumann, Gerhard (Hrsg.): *Poststrukturalismus. Herausforderung an die Literaturwissenschaft*, Stuttgart/Weimar 1997, S. 208-225.

29 Quintilian (wie Anm. 26), VI. 2. 31, eigene Hervorhebung.

30 Quintilian (wie Anm. 26), VI. 2. 31, eigene Hervorhebung; ‚vor Augen haben‘, *ante oculos ponere* ist auch der technische Ausdruck für die Figur der *evidentia* oder *enargeia*.

Konfiguration. In ihr übernehmen Redner, *Periclitant* und Richter die strukturellen Rollen im scheinbaren Einpersonenstück des Tag- und Wunschtraums.

Noch eine weitere Überlegung wird dadurch nahe gelegt, dass unter den Beispielen im Tagtraum, der das Vorbild für Selbstaffektion als rhetorische Technik ist, die Situation der rhetorischen Rede selbst auftaucht: Diese eigenartige Selbstvoraussetzung könnte man auf der Ebene der Theorie als eine Selbstaffektion der Rhetorik durch sich selbst lesen. Die Technizität der Rhetorik wäre dann ihrerseits als ein allgemeines Medium der Affektion durch Selbstaffektion begründet. Dass das so ist, weiß man aber erst dank der *Oratoria* und ihrer *institutio* in den Institutionen des Rechts und der Politik.

### 3.

Von hier aus umstandslos überzugehen zu Nicholas Bakers pornographischem Telefonroman *Vox* wäre verführerisch, aber auch irreführend. Wenn sich die beiden telefonierenden Stimmen des Romans in der einen Telefonstimme, *Vox*, zu einem endlosen Duett der pornographischen Selbstaffektion vereinen, dann scheint in der Tat das technische Medium, der Apparat des Telefons, zusammenzufallen mit dem generalisierten symbolischen Kommunikationsmedium, das in diesem Fall Sex anstelle von Recht wäre. Darin liegt das Verführende schon des Romans selbst, sozusagen das Form-Vollendete des Zusammenspiels von alteuropäischem Medium, das ein symbolisches Medium der Interaktion ist, mit dem technischen Medium, von dem man erst wird sagen können, dass es unsere Lage bestimmt. Damit soll aber auch wieder nicht gesagt sein, dass keine Beziehung herzustellen wäre zwischen Niklas Luhmanns Begriff des Mediums als einer Vorgabe von Bedeutungsmöglichkeit, in dem es einzelne Züge von Kommunikation erst geben kann, und dem technischen Begriff der Medien, die nach Friedrich Kittler die Lage von Menschen bestimmen. Im Gegenteil: Es ist noch einmal zu erinnern an Baumgartens Hinweis, wonach die Fokussierung der sinnlichen Erkenntnis, die Ästhetik, an Hand von zwei Beispielreihen zu erläutern sei. Auf die rhetorische Poetik weist Baumgarten einerseits hin und auf die Beobachtungstechniken im Experiment andererseits, die wiederum die Apparate der Observation und der Messung mit einschließen. Aber damit, dass beide ‚Medien‘ an derselben Stelle vorkommen – an der Stelle, an der Kant die Struktur der Selbstaffektion entwickelt – ist nicht gezeigt, dass sie dasselbe sind. Wenn man das Gleichlauten des Begriffs Medium für beides beibehalten will (symbolisches Kommunikationsmedium und technisches Medium), sollte man sich doch dieser grundlegenden Unterscheidung bewusst bleiben.

Um das zu zeigen, möchte ich zum Abschluss doch noch einmal zurück zur Literatur, zur großen und zur ernsten Literatur, und zu einer Passage, an der sie vom Medium der Kommunikation handelt, aber auch vom technischen Medium bestimmt ist. Gemeint ist das zweite Kapitel aus Kafkas *Schloß*, das seit den nachdrücklichen Passagen dazu im Kafka-Buch von Wilhelm Emrich als eines der be-

deutendsten Stücke der Telefonliteratur des zwanzigsten Jahrhunderts gilt.<sup>31</sup> K. hatte gleich im ersten Absatz des ersten Kapitels die Brücke zum Gebiet des Schlosses überschritten. Er hat vor dem Telefonat im zweiten Kapitel nicht nur bereits im Wirtshaus des Dorfes übernachtet, sondern auch schon den ersten Versuch gemacht, das Schloss auf der Anhöhe über dem Dorf zu erreichen.<sup>32</sup> Auch hat es bereits einen ersten telefonischen Kontakt gegeben. Schwarzer, der junge Mann im Wirtshaus, der nach einer Genehmigung für K.s Aufenthalt im Gebiet des Schlosses gefragt hat, hat in K.s Beisein mit verschiedenen Beamten telefoniert.

Das Gespräch im zweiten Kapitel entwickelt sich in zwei klar unterschiedenen Phasen mit einem Zwischenspiel. Die erste Phase ähnelt dem Telefonat im ersten Kapitel. Wie dort, telefoniert nicht K. selbst, sondern ein anderer tut es in seinem Namen. Diesmal ist es nicht Schwarzer, sondern es sind die inzwischen eingetroffenen Gehilfen, die eigentümlicher Weise zusammen die Verbindung zum Schloss aufnehmen. Wie beim ersten Gespräch am Telefon, so wird auch dieses so geschildert, als ob die Anwesenden im Wirtshaus beide Seiten hören. Sie hören also nicht nur, dass die Gehilfen in K.s Namen fragen, ob K. morgen ins Schloss kommen könne, sondern es scheint, dass alle im Raum Anwesenden auch die Antwort hören. Das ist in diesem Fall eigens begründet. „Das ‚Nein‘ der Antwort hörte K. bis zu seinem Tisch [...]“<sup>33</sup> Wie beim ersten Mal wird die telefonische Kommunikation wie eine direkte Interaktion erzählt. Die eigentümliche Perspektive der Erzählung mit ihrem bekannten Innehalten zwischen erster und dritter Person leugnet zunächst einmal die Unterscheidung zwischen Interaktion und Kommunikation, Anwesenheit und Abwesenheit.<sup>34</sup> In der zweiten Phase spricht K. selbst. Er hat den Apparat – genauer gesagt die separate Hörmuschel – den Gehilfen aus der Hand genommen und sich selbst an ihren Platz gestellt. Jetzt liest man das Gespräch aus K.s Sicht. K.s Sätze und die Antworten werden gleichermaßen in wörtlicher Rede wiedergegeben, aber die Sprecher der anderen Seite bleiben gesichts- und namenlos. „‚Hier Oswald, wer dort?‘ rief es [...]“ – „‚Hier der Gehilfe des Herrn Landvermessers.‘“ lautet nach längerem Zögern K.s Antwort. Während in der ersten Phase die Interaktion der Anwesenden die Perspektive bestimmte, ist es jetzt umgekehrt. Ständig wehrt K. die Bauern in der

31 Emrich, Wilhelm: *Franz Kafka*, Bonn 1958, S. 154f. – Zur Sache und zum Terminus der Telefonliteratur vgl. Brooks, J.: *The First and Only Century of Telephone Literature*, in: Pool, Ithiel de Sola: *The Social Impact of the Telephone*, Cambridge (MA) 1977, S. 208-334.

32 Zum engeren Zusammenhang vgl. Campe, Rüdiger: „Pronto! Telefonate und Telefonstimmen“, in: Kittler, Friedrich/Schneider, Manfred/Weber, Samuel (Hrsg.): *Diskursanalysen I*, Opladen 1987, S. 68-93. Zum weiteren Zusammenhang: Siegert, Bernhard: *Relais. Geschicke der Literatur als Epoche der Post, 1751-1913*, Berlin 1993.

33 Kafka, Franz: „Das Schloß“, in: *Schriften, Tagebücher. Kritische Ausgabe*, Frankfurt a.M. 2002, S. 35.

34 Diese Unterscheidung hier nach Luhmann, Niklas: *Soziale Systeme. Grundriß einer allgemeinen Theorie*, Frankfurt a.M. 1984, Kap. 4 „Kommunikation und Handlung“.

Wirtsstube ab, die ihn in seiner Konzentration auf die telefonische Kommunikation zu stören scheinen. Ihre Bewegungen, ihre Worte und ihre Einmischungen sind nichts als Unterbrechungen der Kommunikation. Trotzdem ist es wieder nicht so, als dominierte nun einfach die innere Perspektive K.s, des einzigen, der die telefonische Kommunikation in der geschilderten Weise erfährt. Am Beginn dieses zweiten Teils setzt der Erzähler eine ungewöhnliche Rahmung ein, die K.s erlebte Kommunikation (wenn man den erzähltheoretischen Terminus ‚erlebte Rede‘ so umbiegen will) sozusagen seiner auktorialen Macht unterstellt. „Es entwickelte sich folgendes Gespräch: [...]“, heißt es zu Beginn dieser Sequenz. Während also in der interaktiven Phase des telefonischen Gesprächs unwahrscheinlicher Weise eine personale Ich-Perspektive ins Spiel gebracht wird, wird hier, in der Phase der telephonischen Kommunikation, wo die personale Perspektive K.s ganz einfach das Spiel beherrschen könnte, überflüssiger Weise die Außensicht des Erzählers eingeführt. In der ‚direkten‘, die Interaktion betonenden Sequenz läßt sich K. von den Gehilfen vertreten, so wie im ersten Kapitel Schwarzer in seiner Sache beim Schloss anrief. In der ‚indirekten‘, die Kommunikation betonenden Sequenz spricht K. dagegen selbst; aber doch so, dass sogleich die Instanz des Erzählers ihn nachdrücklich zum ‚Er‘ der Erzählung macht. Dieses etwas verwickelte Spiel der Er/Ich-Erzählperspektiven und der Umschaltung von Interaktion auf Kommunikation ist aber offenbar der ganze Einsatz im Spiel. Während in der ersten Phase K. die Gehilfen an seiner Stelle telefonieren lässt als seine Stellvertreter und Sprachrohre, spricht er nun selbst. „Ich werde selbst telefonieren“, sagte K.“ heißt es mit Nachdruck. Aber wenn er dann ‚selbst telefoniert‘, tut er es nur, um auf die Frage, wer er sei, zu antworten: „Hier der Gehilfe des Landvermessers.“ Er nimmt also seinen Vertretern und Fürsprechern in der Interaktion die Hörmuschel nur aus der Hand, um ihren Platz selbst einzunehmen. Aus der Vertretung durch andere in der Interaktion wird die Selbst-Vertretung in der Kommunikation. K. telefoniert selbst, wie er es angekündigt hat; aber er selbst telefoniert als der andere, der für ihn spricht.<sup>35</sup>

Zwischen die beiden Phasen des Telefongesprächs tritt das Zwischenspiel, das Selbstaffektion und Medienaffektion in einem ist – oder noch genauer: das eine als das andere ist.

Aus der Hörmuschel kam ein Summen, wie K. es sonst beim Telefonieren nie gehört hatte. Es war wie wenn sich aus dem Summen zahlloser kindlicher Stimmen – aber auch dieses Summen war keines, sondern war Gesang fernster, allerfernster Stimmen – wie wenn sich aus diesem Summen in einer geradezu unmöglichen Weise eine einzige hohe aber starke Stimme bilde, die an das Ohr schlug so wie wenn sie fordere tiefer einzudringen als nur in das armselige Gehör. K. horchte ohne zu telefonieren [...].

35 Das ist näher ausgeführt in: Campe, Rüdiger: „Kafkas Fürsprache“, in: Höcker, Arne/Simons, Oliver: *Kafkas Institutionen*, (vorrassichtlich) Bielefeld 2007.

Die Bezüge dieser Passage sind Kafka-Lesern bekannt. Sie nehmen eine berühmte Stelle aus einem Brief an Felice Bauer auf, wo es klar ist, dass die Muschel am Ohr das Eigenrauschen des hörenden Körpers zu hören gibt. Und in der musikalischen Diktion der Version im *Schloß* zitiert Kafka die technologische Vorgeschichte des Mediums, in dem das Telefon als Medium der musikalischen Übertragung galt.<sup>36</sup> Im Zwischenspiel der medialen Selbstaffektion vernimmt und versteht sich nicht die Stimme eines Redenden selbst, sondern die Sprache der Kommunikation hört sich als Medialität der Übertragung. Und es geht nicht mehr um Fürsprache in personaler Vertretung des einen für den andern, sondern Stimme und Ohr sind selbst auf das verwiesen, was nun *in* ihnen *für* sie spricht. In diesem Sinne kann man sagen: hier spricht das Medium für die Sprache. Macht man sich nun klar, dass es im *Schloß* ja um nichts anderes geht als die Frage: als wer man (oder K.) spricht? – und zwar im inhaltlichen und im erzähltheoretischen Sinn der Frage –, dann versteht man, dass dies hier die radikalste Stelle der Für-Sprache im Roman ist. Es ist die Stelle, an der das Medium jenseits der Literatur für die Sprache zu sprechen anfängt – *Vox* und Stimme in einer kategorial pornographischen, das heißt die Grenze zwischen Denkbarem und sinnlich Gegebenem systematisch überschreitenden Welt des Romans. Nicholson Bakers gleichnamiges Werk hat diese Welt von Kafkas Romans und ihre Überschreitungen gleichsam en detail wieder aufgeschrieben.

Das Dreieck aus Selbstaffektion in der philosophischen Engführung, in der Rhetorik und in den Medien ist hier nicht skizziert worden, um einen Gewinner unter den dreien zu ermitteln. Zunächst handelt es sich einfach um den Vorschlag für eine Forschung, in der der philosophische Begriff mit dem konfrontiert wird, was rhetorisch in ihm latent ist und medientechnisch seine Implementierung bedeutet. Aber darin liegt natürlich doch eine These, wenn auch noch einigermaßen verborgen und gelegentlich schon mit dem harschen Anspruch, Denkbare gegen Machbares umzutauschen. Was unsere Lage bestimmt, sind nicht entweder die Geschichte der philosophischen Erkenntnis oder die Geltung quasi-transzendentaler Strukturen der Rhetorik in unserer Kultur und die technischen Implementierungen, die diese Kultur geradewegs hervorbrächten. Es ist der Widerstreit zwischen dem Begrifflichen und seinen Verkörperungen, der zuerst als der Streit zwischen athenischer Philosophie und sophistischer *techne* auftrat; der mit der Ästhetik und Experimentalkultur des 17. und 18. Jahrhunderts *in* die Wissenschaft selbst hinein verlegt wurde; und der heute zum Beispiel zwischen Post-Phänomenologen, Fundamentalrhetorikern und Anhängern technischer Medientheorie ausgetragen wird.<sup>37</sup> Um diese nur allzu vertraute, aber kaum besprochene Lage des

---

36 Vgl. dazu die umfassende Darstellung von Kittler, Wolf: „Schreibmaschinen, Sprechmaschinen. Effekte technischer Medien im Werk Kafkas“, in: Neumann, Gerhard/Kittler, Wolf (Hrsg.): *Franz Kafka: Schriftverkehr*, Freiburg 1990, S. 75-163.

37 Vgl. dazu Winkler, Hartmut: *Diskursökonomie. Versuch über die innere Ökonomie der Medien*, Frankfurt a.M. 2004. Dabei überzeugt mich weniger Winklers Versuch, den Begriff einer Medienökonomie zu entwickeln. Wichtig erscheinen mir seine Versuche,

Widerstreits zum Thema zu machen, wäre das Skizzierte ein zwar weitläufiges, aber ein sachlich und historisch bestimmtes Projekt. Es wäre damit Erbe der Denkstimmung, die die 60er bis 90er Jahre des letzten Jahrhunderts bestimmt hat. Aber es würde als Theorie des Widerstreits und mit der Herausarbeitung der historischen und sachlichen Bezügen zu explizieren versuchen, was im Pathos der großen Überschreitungen gemeint war.

---

technikgeschichtliche Elemente in systematischen Begriffen zu entdecken (so zu Derridas Begriff der Wiederholung, S. 21-34) und technikgeschichtliche Kategorien an die Analyse von Praktiken zu binden (S. 198-212).