

Friedrich Kittler: Grammophon Film Typewriter.- Berlin: Brinkmann & Bose 1986, 430 S., DM 48,-

Ein für den Rezensenten glücklicher Zufall: Mitten in der angestrengten Lektüre des Einleitungskapitels, in dem der Leser auf einen "totalen Medienverbund auf Digitalbasis" (S. 8) eingestimmt werden und ängstlich fasziniert den Atem bzw. die Reflexion anhalten soll - "Mit Zahlen ist nichts unmöglich. Modulation, Transformation, Synchronisation; Verzögerung, Speicherung, Umtastung; Scrambling, Scanning Mapping" (S. 8) -, in dem es von Verschaltungen, Vernetzungen, Interfaceeffekten, Algorithmen, Elektronik ... nur so wimmelt, ich mich nahezu schon abgefunden habe mit dem Gedanken, bald im Maschinellen aufgehoben zu sein, geht das Licht aus. Stromausfall. Wirklichkeit außerhalb des Textes. Ein ganzer Stadtteil von Lichterfelde wird abrupt ins 19. Jahrhundert zurückgeworfen. Nichts geht mehr, weder der PC noch der Fernseher noch der Tauchsieder zum Kaffeekochen, nicht nur ein paar Minuten lang. 12 Stunden braucht das Kraftwerk, um die Störung zu beheben. Bei Kerzenlicht besehen verliert das Mega-Artefakt Computer, das mir aus den Zeilen Kittlers entgegenspringt, seine Bedrohlichkeit. Seine Assoziationsangebote aus dem Reich der schnellen Rechner werden vorübergehend zur gruseligen Unterhaltungsliteratur, was nichts schlechtes ist.

Besonders, wenn der Poststrukturalismus mit starker Prägung durch die Gedankenwelt Jacques Lacans daherkommt, tut sich die Rezeption hierzulande schwer. Entweder man teilt seine Denkprämissen, dann wird alles ohne wenn und aber verehrt, was unter diesem Markenzeichen gedruckt wird. Oder man begreift die Kommunikate über das Ende der Geschichte als fundamentalen Angriff auf alles, was kritischem Denken - zumal in marxistischer Perspektive - lieb und teuer ist, was bedeutet, daß jene in Grund und Boden zu stampfen sind. Lagermentalität, die vor allem in Deutschland zu Hause ist.

Liebe und Haß, apologetischer Zuspruch und aggressive Ablehnung - das sind Kategorien der Rezeption von publizistischen Erzeugnissen mit Kultstatus. Kittlers Buch ist bereits kurz nach seinem Erscheinen zur Kultlektüre geworden, in bundesdeutschen Unis und überall sonst, wo der kulturelle Zeitgeist heftiger weht als in den Niederungen des Alltags. Was ist es, das die einen verärgert und verstört zurückläßt, weil sie mit ihrem Bedürfnis zu lernen kläglich an den Sätzen scheitern, die oft gar nicht verstanden, sondern - dem Anspruch ihres Verfassers folgend - nur gelesen werden wollen. Was ist es, das die anderen so fasziniert an der Lektüre, daß es fortan in ihrem Wortschatz nur noch 'Eingeschriebenes', 'Imaginäres', 'Signifikantes', 'Diskursives', 'Verschaltungen', 'Vernetzungen', ... zu geben scheint.

Pauschal geurteilt speisen sich Aggressionen und Faszination zugleich aus zwei Eigenarten des Buches: 1. Es ist scharf und markant in der verbalen Kritik bestehender und antizipierter Medienverhältnisse. Es bietet andererseits aber auch keine Eingriffsmöglichkeiten für das (intellektuelle) Subjekt in dieselben an (sieht man einmal vom Schreiben ab); der Lesende wird aus der Notwendigkeit entlassen, sich über Strategien der Veränderung Gedanken machen zu müssen. Und 2. trifft man im Buch auf keinerlei verbindliche Systematik. Es ist eklektizistisch und beliebig im Umgang mit bisherigen Erkenntnissen (auch der Mediengeschichtsschreibung), behandelt diese wie einen Steinbruch und schert sich den Teufel um historische Faktizitäten jeglicher Art. Das Buch ermöglicht damit auch beliebige und eklektizistische Rezeptionen, analog zu den kritisierten Medien eben.

Kittlers Gegenstand sind nur äußerlich einige Phänomene technisch vermittelter Kommunikation, die drei im Titel genannten neuen Medien des 19. Jahrhunderts mit einigen ihrer Verlängerungen in das 20. hinein. Er kann und will nicht z.B. deren materiell-technische Genese rekonstruieren. Und viele Enttäuschungen im Umgang mit dem Buch entstehen daraus, daß eine geradlinige konsistente Mediengeschichtsschreibung erwartet wird. Kittler will erzählen, angesichts einer drohenden Informations-Apokalypse. "Wie es dazu kam, was in keinem Buch mehr steht, ist für Bücher gerade noch aufzuschreiben." (S. 4) Er will aber auch nicht in erster Linie über die Medien erzählen, sondern über die Art und Weise, wie sich die einstmaligen neuen Techniken der Kommunikation niedergeschlagen ("eingeschrieben") haben in den Texten von Zeitgenossen ihrer Gründerjahre. Film, Grammophon oder Schreibmaschine (der Logik der Apparate folgend, müßte eigentlich an erster Stelle das Kino resp. der Kino-Apparat stehen) waren ja nicht nur Gegenstände der Erörterung von Bastlern und Ingenieuren. Sie wurden auch von Schriftstellern und Philosophen, Pädagogen und Psychologen, Soziologen und anderen Textproduzenten reflektiert, explizit oder implizit, decodierbar aus ihrer Sprache, die durch die Neuerungen mit-geformt worden ist.

Kittler wandelt in dem bisher noch wenig erschlossenen Raum zwischen Technikgeschichte und Geistesgeschichte. Er versucht, Lücken aufzufüllen, die in den bisherigen Theorien der Subjektivität schmerzlich klaffen, insbesondere durch die langgepflegte Vernachlässigung des Psychologischen und auch Psychopathologischen als wesentlichen Dimensionen unserer Geschichte. Wobei das Lacansche Konzept vom

'symbolisch strukturierten Unbewußten' als Vermittlungsinstanz zwischen dem Realen und dem Imaginären den methodologischen Knotenpunkt der 'Textverschaltungen' und '-vernetzungen' bildet.

Überhaupt Lacan und der (Post-/Neo-)Strukturalismus: Zum Zwecke einer begreifenden Rezeption von Kittlers Ansatz lohnt es sich für Nichteingeweihte, auf die mittlerweile schon als klassisch einzustufende Debatte zurückzugreifen, die sich in den Sechzigern vor allem in Frankreich zwischen den verschiedenen strukturalistischen Schulen (Claude Levi-Strauss, Roland Barthes, Lucien Sebag, Louis Althusser, Michel Foucault und Lacan) in Auseinandersetzung vornehmlich mit dem marxistischen Existenzialismus Sartres entwickelt hat. In Kittlers Buch sind die alten Kontroversen der Geschichtsanalyse (marxistischer Subjekt- und Praxisbegriff versus 'Es'- und Strukturparadigma, Aufklärung versus Anti-Humanismus ...) implizit ständig präsent. Erstaunlich und den Zeitgeist kennzeichnend ist indes, daß man heute ein programmatisches Buch aus strukturalistischer Grundperspektive schreiben kann, ohne daß auf diesen Zusammenhang noch explizit zu rekurrieren wäre; denn im Kern ist Kittler Strukturalist reinsten Wassers, ganz ohne Post oder Neo. Irrelevant oder zumindest unwichtig scheint für ihn die Frage nach der Kausalität historischer Entwicklungen, nach den entscheidenden Motiven und Beweggründen außerhalb der diversen, in reproduzierter Sprache aufgehobenen Diskurse. (Obgleich andererseits - in Anlehnung vor allem an Paul Virilio - der Krieg als Movens allgegenwärtig ist.)

Kittler ist auf der Suche nach 'Signifikanten' (im Lacanschen Sinne), jenen sprachlichen Konstruktionen, die markanten Symbolcharakter haben für die Zeit, in der sie entstanden sind. Er möchte für das Deutsche werden, was Lacan für das Französische (gewesen) ist. Höchstes Ziel der Assoziation ist die Stimmigkeit der ständig entstehenden Sprachbilder. Dem wird alles untergeordnet, selbst die Eigenart der Artefakte. Ein besonders eklatantes Beispiel aus dem Filmkapitel, in dem die Apparatur des Kinos die Grundlage für den Sprachwitz liefert: "Man braucht den Zerhackungsmechanismus nur zu automatisieren, die Filmrolle zwischen den Belichtungsaugenblicken, also mit einer Flügelscheibe und zwischen den Projektionsaugenblicken mit einem Malteserkreuz abzudecken - und dem Auge erschienen statt der einzelnen Standphotos übergangslose Bewegungen." (S. 187) Bei einem Projektor, bei dem der ausfallende Lichtkegel mit dem Fortschaltmechanismus (Malteserkreuz) abgedeckt wird, erscheint dem Auge gar nichts. Er ist schlicht ein technisches Un-Ding. Zwar ist die anschließende Verallgemeinerung reizvoll: "Zerhackung oder Schnitt im Realen, Verschmelzung oder Fluß im Imaginären - die ganze Forschungsgeschichte des Kinos spielte nur dieses Paradox durch." (s. S. 187) Aber was gibt sie her, wenn das, auf das sie im Realen aufbaut, schlichter Unsinn ist? Wie groß muß das Mißtrauen erst sein, wenn es um Verallgemeinerungen und Analogien aus der Welt der schnellen Rechner geht, wenn die einfachsten physikalischen Sachverhalte ad absurdum geführt werden?

Jenseits solcher Unstimmigkeiten, die dem Lacanianer irrelevant erscheinen mögen: In seinen Assoziationsangeboten zwischen den verschiedenen Diskursbereichen von Gesellschaft ist das Buch oftmals

äußerst anregend und verweist ständig auf das notwendige komplexe Denken in der Auseinandersetzung mit Medien. Es ist nützlich im Sinne einer produktiven Verunsicherung all jener bequemen Konzepte, für die Geschichte immer noch wesentlich in den Dimensionen von ungebrochenen Kontinuitäten, stetigem Fortschreiten zum genetisch Höheren etc. gesetzt ist.

Sieht man von der sprachlichen Originalität des Autors ab, ist aber auch festzuhalten: Die Symbiose technikgeschichtlicher Aspekte der Medienentwicklung und des psychoanalytischen Diskurses klingt nur in deutscher Sprache besonders originell und ist vor allem bezogen auf den 'Typewriter' (das stärkste Kapitel Kittlers) relativ neu. Sie ist in der französischen und angelsächsischen Medien- resp. Filmtheorie seit mehr als zehn Jahren exzessiv geübte Praxis. 1975 veröffentlichte Christian Metz zum ersten Mal seinen berühmten Aufsatz 'Le Signifiant imaginaire', in dem er sich zentral mit der psychoanalytischen Konstituierung des kinematographischen Apparates beschäftigte. Jean-Louis Baudry's 'Le dispositif' stammt ebenfalls aus diesem Jahr. Die Kino-Apparatur als 'Technik des Imaginären', als 'mentale Maschinerie' bestimmt seitdem jene zweite Semiologie des Films, die nur hierzulande kaum rezipiert worden ist, die aber in Frankreich, England und den USA zahlreiche publizistische Nachfolger gefunden hat. Es verwundert, daß Kittler, der sonst durchgehend in seinem Text auf die Präsenz seiner französischen Gedankenväter Wert legt, diesen Diskussionszusammenhang völlig außer acht läßt.

Siegfried Zielinski