

AUSTREIBUNG, BESCHWÖRUNG, TRANCERITUAL. AHUMANE AGEN- TIEN UND KITTLERS EUROPA*

– KARIN HARRASSER

Abstract:

This essay explores Friedrich Kittler's deconstructive work of European humanism, especially its focus on writing, and contrasts it with concepts of non-human agency as it can be found in Actor-Network Theory (ANT). It further investigates the possibilities to expand Kittler's theoretical paradigm by including a focus on colonial situations, and non-European cultures and practices of media use. I outline how, based on an examination of ethnographic materials from the German colony in Namibia, Kittler's approach can be adopted and extended to a mode of investigation that is able to display with great precision the historical specificity and medial dispositives of colonial forms of power.

Wie die postkoloniale Theorie nicht anders kann, als den Kolonialismus theoretisch zu beschwören¹ um ihn als historische Tatsache auszutreiben, geht es auch dem Posthumanismus: Um den abendländischen Menschen, den – wie Kittler ihn nannte – „sogenannten Menschen“ auszutreiben, muss dieser dramatisch zur Aufführung gebracht werden. Überaus effektiv fällt diese Aufführung in dem Zweiakter namens *Aufschreibesysteme 1800 · 1900* aus: Auftritt des denkenden Menschen (ergo: Beamter, Autor) im alphabetischen Projektionskreislauf zwischen Muttermund, Schreibstube und ‚Selbst‘ um 1800, Abtritt als stammelndes, lallendes Nervenkos-tüm um 1900. Aber das ist nicht alles, Kittler stellt die Dramaturgie mit aus. Denn die Blaupause zu diesem Theaterdonner steht im Zentrum des Kapitels „Nietzsche. Incipit tragoedia“²: Mit Nietzsche beginnt das Ende ‚des Menschen‘, anzufangen. Zuerst wird er vom Selbstdenker zur widerkäuenden Kuh, vom Philosophen zum Philologen schrumpfen, dann wird Kunst zum Effekt physiologischer Vorgänge: Nietzsche ist für Kittler der erste und letzte Philosoph; der erste, der Ästhetik und Denken als Umsetzung von Nervenreizen begreift und Schreiben als Effekt von Schreibregeln. Damit ist er auch der letzte, und derjenige, der die Tragödie des En-des inszeniert. In Kittlers Dramaturgie, die selbstredend nicht dem biographischen Narrativ folgt, hat die inhumane Einschreibeinstanz, die technischen Medien, die ab sofort Text, Ton und Bild produziert, hier einen prächtigen Auftritt: „Ein Blitz. Dionysos wird in smaragdener Schönheit sichtbar.“³ Es gibt viel rhetorische Theatralik in den *Aufschreibesystemen*, die aber – und das macht das Buch reizvoll und auch literarisch herausfordernd – laufend mitkommentiert wird. Kittler ist Szenograph und Dramaturg, er bedient und dekonstruiert die Bühnenmaschine der Hervorbrin-gung des Menschen: all jene kleinen medientechnischen Agenten, die dem bürger-lichen Individuum zuallererst den Auftritt ermöglichen. Vor den Augen der Leserin ersteht die Schreibstube, das Szenario der Auge-Hand Koordination beim Selber-schreiben, dasjenige des Diktierens in die Schreibmaschine. Sie bilden den Prospekt jener raffinierten literarischen Techniken, die von der Voraussetzungshaf-tigkeit eines Ichs so beredt schweigen. Homo ex machina. Ahumane Agentien sind inhumane, teuflische Maschinen und Apparate, Codierungssysteme, Begehrens-strukturen, Götter und Göttinnen und sie kommen amoralischer und böser daher, als in der kühleren, realistischeren Nomenklatur der Akteur-Netzwerk-Theorie

(ANT), die ebenfalls ein ganz spezifisches Mithandeln nicht-menschlicher Wesen als Signum der Moderne fasst. Das spezifische des Mithandelns von Technik in der Moderne besteht in ihrem Befund darin (und damit ist sie Kittler nahe), dass dieses nicht erkenntnistheoretisch eingeholt ist, dass es geschichts- und seinsvergessen bleibt. Technik wird entweder zu viel zugetraut, oder zu wenig. Entweder würde sie als neutrales Werkzeug aufgefasst, oder als große, anonyme Kraft, als ‚Fortschritt‘, dem ‚der Mensch‘ ausgeliefert sei.⁴ Die ANT hebt in der Konsequenz auf zweierlei ab: Darauf, realistischere Erzählungen und Ontologien vermischten Handelns zu konzipieren. In diesem Sinn sind wir „nie modern gewesen“: Wie alle anderen Kulturen auch, operieren ‚wir‘, d.h. diejenigen, die unter dem Stern von Wissenschaft und Aufklärung leben, auf verfilzte Art und Weise schon lange innerhalb einer Choreographie, die nicht-menschlichen Agentien umfasst; mögen sie nun Technologien oder die kontingenten Vorgänge des Kosmos sein. Zum zweiten richtet sich die forschende Aufmerksamkeit der ANT darauf, die Effekte der ‚Reinigungsarbeit‘, also der Verleugnung des vermischten Handelns und der nur parochialen Gültigkeit philosophisch-wissenschaftlicher Gewissheiten zu erfassen: Der universale Geltungsanspruch europäisch-moderner Wissens- und Artikulationsformen steht damit in Frage, eine Pluralität von Weltzugängen und Existenzweisen klopft an die Tür der Moderne.

Der Kittler der *Aufschreibesysteme* und die ANT treffen sich also in dem Bemühen zu beweisen, dass wir Modernen so modern gar nicht sind. Wo in der ANT von der „Bifurkation der Natur“ (A. N. Whitehead) und von Reinigungsarbeit die Rede ist, sitzt bei Kittler – lacanianisch oder in manchen Texten auch schizoanalytisch grundiert – im Inneren des europäischen Rationalismus eine grausame Maschine, die den Menschen täuscht, indem sie ihm ‚sein‘ Denken als von ihm selbst ausgehend vorspielt. Die ANT und Kittlers Konzept der *Aufschreibesysteme* nähern sich also dort an, wo sie jene Agentien thematisieren, die hinter dem Rücken ihrer Erzeuger Techniken und Codierungen installieren. Im Namen der Kultivierung, des Besser-Wissens, der Wahrheit verleugnet dabei die Moderne systematisch die Existenz jener Halbwesen, die aus Biologie/Technik und Codes/Symbolisierung zusammengebaut sind, zugunsten menschlicher Intentionalität. Menschliche Silbenlernmaschinen, maschinisch delirierende Psychoanalysepatienten und tippende Frauen sind solche technisch-biologischen Existenzweisen. Latours schlafender Polizist aus Beton wirkt geradezu harmlos in diesem Ensemble, obwohl auch er ein solcher Hybrid ist.⁵

Trancemedien/Trancerituale

Bei aller konzeptionellen Nähe ist es nicht nur der Sound – bei Kittler: fiebrig, frenetisch, heiß, bei Latour: wach, leitmotivisch strukturiert, kühl – der die beiden Ansätze trennt: Es ist wohl vor allem ihr Verhältnis zu außereuropäischen Wissensformen und Existenzweisen. Die ANT unterhält einen konstanten Dialog mit der Ethnologie, z.B. mit der Ethnopsychiatrie eines Tobie Nathan oder mit Eduardo Viveiros de Castros Rekonstruktion alternativer Kosmologien und ‚Humanismen‘ im Amazonas, oder auch mit dem innereuropäischen ‚Anderen‘: den Spiritisten (Erhard Schüttpelz), den Mesmeristen und modernen Hexen (Isabelle Stengers). Diese nicht-modernen Ontologien werden als Gegengewicht und als Instrument zur Neujustierung europäischer Wahrheitsansprüche mobilisiert. Kittlers Ungnade gegenüber außereuropäischen Wissensformen hingegen ist gut dokumentiert und war absichtlich provokativ. So beginnen seine Ausführungen zur Zentralperspektive und dem Jesuitentheater in den *Optischen Medien* mit der Ankündigung eines „amüsanten Beweises“ der Überlegenheit europäischer Halluzinationstechniken „zumindest für Leute, die nicht an political correctness“ leiden.⁶ Oder man liest in einer Mitschrift eines Seminars

im SS 2010: „Mein Eurozentrismus versucht auch ein bisschen zu begreifen, warum die europäische Kulturtechnik so global machtvoll war, sie sich ausgebreitet hat, ohne dass Widerstand auftrat.“⁷ Das Projekt ist also, die innereuropäische und außereuropäische Kolonisierung der Hirne und Körper, die Formatierung von Affekten und Überzeugungen zu überdenken; es geht darum, die Beherrschungsinstanzen und „soziokulturellen Lenkungstechniken“⁸ nicht ideologiekritisch, sondern medienmaterialistisch zu dekonstruieren. Eine ausgeprägte Aversion gegen Monopole und das *empowerment* zur Aneignung von Technik ist sicher Teil dieses Projekts. Sprechend ist hier Kittlers Parole (adressiert an junge Studierende) am Lehrstuhl wäre kein Platz für Microsoft, Hollywood und monotheistische Religion.⁹ Andererseits wird auch klar: Hier will jemand nichts wissen über Verwicklungen, Widerstände, Gegenkräfte, Kämpfe, die mit der Ausbreitung des europäischen Wissensmodells und seinen Kulturtechniken einhergingen. Das ist insofern schade, als sich aus so einer Allianz Ressourcen für Kittlers Projekt der inneren Dekolonisierung Europas hätten ergeben können. Es ist umso bedauerlicher, als er diese Ressourcen schon einmal ins Auge gefasst hatte, und zwar in der Einleitung zum legendären Sammelband *Austreibung des Geistes aus den Geisteswissenschaften. Programme des Poststrukturalismus*.¹⁰

Der Text beginnt mit der biblischen Szene der Vertreibung der unsauberen Geister aus Menschen in Schweine und entfaltet aus dieser Schweinerei eine Anwaltschaft für Pluralität, das Randständige, den Schmutz:

Und der Schmutz selber, dem Geister und Schweine anhängen, ist unabzählbare Vielheit. Daß die Dinge der Erde bei aller Streuung auf ihren jeweiligen Begriff bezogen sind, so zum Beispiel Frauen und Männer wundersamerweise auf die Idee Des Menschen – Sokrates hat es den Athenern ein Leben lang einge-sagt.¹¹

In einem leichthändigen Manöver werden Monotheismus und Platonismus als Akte der Gewalt sowohl gegenüber der Mannigfaltigkeit der Erscheinungen als auch gegenüber der sexuellen Differenz bezogen – ein Glücksfall Kittlerscher Montagekunst. Im Folgenden führt Kittler die drei den humanistischen Geist entthronenden Denkrichtungen in Kurzporträts vor: Den linguistischen Strukturalismus, die Psychoanalyse und die Ethnologie:

Die drei Diskurse, die um 1900 die Schwelle zur Wissenschaft überschritten, sind ein Wissen von Abfällen in jedem Wortsinn. Abgefallen von den Geisteswissenschaften, haben sie ihren Abfall zu Sache.¹²

Abfall zur Befreiung von metaphysischen Prinzipien, das kann z.B. die strukturalistische Ethnologie mit ihrer Ersetzung des Stammbaums, des bürgerlich-genealogischen Familienmodells durch eine Diagrammatik von Heiratsregeln, von „kleinen Anordnungen“ durchführen.¹³ Nur folgerichtig, dass Freud – so Kittler – aufgrund seiner Fixierung auf Familie und Ursprünge den Clou seiner eigenen Theorie nicht verstehen konnte, und seine ethnologischen Lektüren in *Totem und Tabu* einem Missverständnis unterliegen. Dieser Text Kittlers ist *gaya scienza*, auch und gerade in seiner Formulierungslust: „Der Urvater, der schon das Wort Psychoanalyse und Ethnologie kontaminiert, gehört in die Rubrik Kraut und Rüben.“¹⁴ Das taugt beinahe als Zauber- oder Bannspruch. Hier deutet sich aber auch bereits an, warum Kittler die Abzweigung Richtung Ethnologie wohl nicht nehmen würde. Bezüglich Lacan meint Kittler, dass der Ethnologenblick auf die Aus- und Einschließung des Wahnsinns in unserer Kultur einer analytischen Praxis untersagt bliebe. Der ethnologische Blick ist Kittler zu harmlos. Es brauche einen „bösen Blick“, einen Schad-

zauber, der dazu in der Lage ist, das, was er anblickt, zu zerstören. Derridas Begriff des „Phallogozentrismus“ sei gerade „böse“ genug um die Metaphysik des Abendlandes anzustarren. Die Vorstellung des „bösen Blicks“ gehört in den Umkreis des Volksglaubens an „lebende Leichen“, also an ein Restvermögen frisch Verstorbener, den Lebendigen Schaden zuzufügen. Die Metaphysik als Untoter, der uns mit bösem Blick heimsucht und dem man deshalb nur mit einem ebenso bösen Blick begegnen kann: Das ist in der Tat weniger versöhnlich als Latours „Wir sind nie modern gewesen“, das man auch so lesen kann, dass wir bereits auf der anderen Seite sind, wir nur die Illusion der eigenen Modernität abschütteln müssten. Gegen eine solche Fluchtphantasie, die er wohl auch in Spielformen der *political correctness* geortet hat, hat sich Kittler immunisiert – indem er die Geister des Abendlandes immer wieder und wieder beschworen hat. Schreiben hat er – das wäre ein medienethnologischer Blick, kein „böser“ auf seine Texte – als Tranceritual eingesetzt. Besessenheits- und Trancerituale folgen einer Choreographie, in der der/die Heimgesuchte sich mit Tanzschritten, Melodien, Rhythmen, Kleidungsstücken, Speisen, Düften, Regeln, Bildern etc. dem Geist anverwandelt, um sich von ihm kontrolliert dissoziieren zu können. Die Austreibung endet nicht mit einer endgültigen Trennung vom Geist, sondern mit der Ermöglichung von Aushandlungsprozessen im Alltag.¹⁵

Wenn es um den (Schön)Geist der Geisteswissenschaften geht (also in den frühen Arbeiten), folgen Kittlers Texte einer solchen Choreographie der Anverwandlung, manchmal bis in die Form hinein. Beispielsweise in der schwindelerregenden Miniatur „Der Gott der Ohren“, in der auf wenigen Seiten mehrere Jahrhunderte *noise* (von Pans dröhnendem Gesang bis zu Pink Floyds an Wahnsinn grenzenden Sound), die Episteme von Klang und der Umbruch von alphanumerischer zu maschinischer Tonerzeugung durchmessen werden. Von Pan, der akustisch in seine Anhänger fährt, bis zur „lunatischen“ Rockmusik, die sich direkt an die Füße koppelt und sich im Tanz entziffert, werden die Trancemedien in ihrer Gewaltamkeit aufgespürt. Moderne Lyrik gilt ebenfalls als Trancemedium, aber ein „Sondervergnügen von und für Buchstabenfetischisten“¹⁶. Leser sind gewissermaßen ein *tribe* mit einer besonders seltsamen Ritualform, die Kittler mimikriert und gleichzeitig bedient. Sein eigener Text ist schnell, rhythmisch, betäubend in der Dichte der Assoziationen.

In solchen Texten, in denen nicht zufällig Deleuze/Guattaris *Antiödiplus* durchschimmert, aber auch in ‚primitivistischen‘ Sequenzen in den *Aufschreibesystemen*, bedient sich Kittler Figuren des Anderen. Sind sie Mittel, um die Puppe des europäischen Geistes zum Tanzen zu bringen? Kann man die frühen Texte als Trancerituale lesen? Im Tranceritual, das Jean Rouch in *Les maîtres fous* (1955) zeigt, fahren die Kolonisatoren als Dämonen in die Menschen und werden im Ritual ausgelebt/gebannt. Ähnlich fahren bei Kittler die Medientechniken in die – durch Selbsttäuschung gebannten – „sogenannten Menschen“, um sich in ihren kulturellen Erzeugnissen auszutoben. Die frühen Texte Kittlers streben eine Austreibung in diesem Sinn an: Sie schlagen eine Choreographie vor, um mit der bösen Moderne und der Metaphysik des alphanumerischen Codes in Kontakt treten zu können; dass man dafür aber auch mittanzen muss, versteht sich von selbst, bedient sich doch der Schreibende ebenjener Medientechniken.

Ein weiteres Strukturmerkmal der frühen Texte ist, dass sie sich begeistern lassen: Von bestimmten Figuren, die – kultur- oder wissenschaftshistorisch gesehen – zunächst einmal seltsam konstelliert sind: Da sind einerseits die kanonisierten Autoren (Goethe, Kafka, Freud) und andererseits Ingenieure, Rock-Musiker und Wissenschaftler, die sicher auf ihrem Spezialgebiet Wesentliches geleistet haben, aber nicht zum Pantheon der Wissenschafts-, geschweige denn der Literaturgeschichte zählen. Dass Kittler der Literaturwissenschaft dadurch ganz neue Textsor-

ten und Vergleichshorizonte erschlossen und so zu einer Erneuerung des Fachs beigetragen hat, ist retrospektiv sicher richtig.¹⁷ Mir scheint aber der Gestus an und für sich aufschlussreich: idiosynkratische Obsession als Gegengift zur Bedeutungsfixierung im Archiv. Es kann aber sein, dass das Pharmakon namens Obsession zu schwach war, wurde daraus doch allzu schnell ein neuer Kanon. Wäre nicht doch mehr möglich gewesen, wenn die Dezentrierung des Denkens des Abendlandes weiterverfolgt worden wäre? Denn der Blick über die Ränder Europas hinaus muss nicht kulturrelativistisch sein. Ich möchte abschließend anhand eines Beispiels versuchen, eine Erweiterung des Kittlerschen Programms vorzunehmen, eine Erweiterung, die gleichzeitig eine Heimkehr zu seinen frühen Texten ist.

Bilder, Stimmen, Rauschen

In Anette Hoffmanns Projekt *Was wir sehen. Bilder, Stimmen, Rauschen*¹⁸ sind Medien als solche gewalttätig. Es handelt sich um ein Forschungs-, Editions- und Ausstellungsprojekt, das in den letzten Jahren an unterschiedlichen Orten gezeigt wurde, u.a. am Völkerkunde Museum in Wien (inzwischen *Weltmuseum Wien*) und im Foyer des Instituts für Kulturwissenschaft der HU Berlin. Es ging um die Aufarbeitung einer Sammlung von Wachszyclindern (Edisonzyclindern) aus dem Phonogrammarchiv in Berlin sowie von Gipsabgüssen und Photographien, die im Nationalmuseum in Windhuk, Namibia archiviert vorlagen. Worum geht es? Der deutsche Künstler Hans Lichtenecker bereiste 1931 Namibia. Im Gepäck hatte er eine Reihe von Aufzeichnungsgeräten und einige Aufträge. Zum einen führte er 100 Wachszyclinder mit, um für Erich Moritz von Hornbostels Phonogrammarchiv „Buschmännergesänge“ aufzunehmen. Zum anderen hatte er den Auftrag, für ethnologische Sammlungen und die so genannten ‚Kolonialausstellungen‘ Gesichtsabgüsse und Abgüsse anderer Körperteile verschiedener westafrikanischer Ethnien vorzunehmen. Sodann sollte er für Eugen Fischer anthropometrische Daten sammeln. Aus der Sammlung in Windhuk geht hervor: Er hat außerdem Haarproben und andere Körperbestandteile gesammelt und seine Tätigkeit photographisch dokumentiert. Die Gipsabgüsse wurden von Lichtenecker im Auftrag des Mediziners, Anthropologen und späteren Rassenhygienikers Eugen Fischer hergestellt. Dieser hatte nach dem Hereroaufstand von 1904-1908 die Infrastruktur der deutschen Konzentrationslager für seine anthropometrischen Untersuchungen genutzt. Er forschte an Köpfen von Nama und Herero, die nach dem Aufstand in den Lagern inhaftiert worden waren. Einige dieser Köpfe wurden in der Sammlung der Charité aufbewahrt. Erst seit 2011 werden nach viel diplomatischem Gezerre die Schädel von Nama und Herero nach Namibia rücküberführt, um dort bestattet zu werden.¹⁹ Eugen Fischer war einer der führenden Rassentheoretiker des dritten Reichs und wurde vor allem für seine Studien zur Minderwertigkeit von Mischlingen berühmt berüchtigt.

Als Lichtenecker 1931 nach Rehoboth kam, wo auch Lichtenecker ‚gewirkt‘ hatte, stellte er überrascht fest, dass viele der Bewohner Fischers Photographien zur Dekoration ihrer Häuser verwendeten. Vielleicht animierte ihn dies dazu, systematisch das Positiv seiner Abgüsse, also eine Maske, seinen Forschungsobjekten vorzuführen. 57 Wachszyclinder mit Aufnahmen inklusive eines dokumentierenden Katalogs landeten nach seiner Forschungsreise im Phonogrammarchiv Berlin. Sie lagerten dort, wanderten im Zuge der Kriegswirren zeitweise nach Leningrad und wurden 2006 digitalisiert. 2004 waren sie von Anette Hoffmann aufgefunden worden, durften aber aufgrund ihres konservatorisch bedenklichen Zustands nicht gehört werden. Zwei Gesten bereiteten etwas vor, das zur Fabrikation von einem gespenstischen Zeugnis der deutschen Kolonial- und Wissenschaftsgeschichte führte: Eine *versammelnde* und eine *übersetzende* Geste. Die versammelnde Geste betrifft die Zusammenführung der Wachszyclinder aus Berlin mit den Gipsabgüssen,

die in Windhuk lagerten. Es stellte sich nämlich heraus, dass die 80 Jahre lang ungehörten Stimmen auf den Wachsylindern zu den abgegossenen Gesichtern und Photographien im Archiv in Namibia passten. Lichtenecker war zeitsparend vorgegangen und hatte seine Forschungsobjekte im Anschluss an die äußerst unangenehme Prozedur des Gipsabgusses gleich in den Trichter sprechen lassen. Die große Überraschung kam aber mit der Übersetzung des Inhalts der 41 intakt gebliebenen Wachsylinder: Da Lichtenecker und seine Mitarbeiter nur sehr wenig Otjiiherero und Khoekhoegowab verstanden, haben die Leute das Medium offenbar dazu genutzt, sich zu beschweren. Zum Teil sprechen sie direkt über die traumatische Situation, in der sie sich gerade befinden. Lichtenecker hatte die Abformungen und Aufnahmen in einer Polizeistation in Keetmanshoop vorgenommen, an einem Ort des Schreckens für die lokale Bevölkerung. Da dort auch routinemäßig Fingerabdrücke für die Polizeiarbeit genommen wurden, versuchten einige der Beforschten – allerdings erfolglos – die Abgabe von Abdrücken von Körperteilen zu verweigern. Auf der Aufnahme von Friedrich Blauw ist beispielsweise Folgendes zu hören:

Ich wurde heute morgen von einem Polizisten geholt und hierher gebracht. Hier wurde mir und einem anderen Jungen Zeug ins Gesicht geschmiert, das genau so aussieht wie ich, bloß es kann nicht reden.²⁰

Solche Beschwerden sind zahlreich, immer wieder ist von den Schmerzen und der Angst die Rede, die das Prozedere auslöste. Es gibt aber auch beeindruckende, gesprochene und gesungene Fabeln auf die Kolonialsituation sowie elaborierte Dichtungen.

Welche Art des Aufschreibesystems liegt hier vor? Es ist ein Medienverbund, bestehend aus uralten Kontaktmedien, damals neuen, analogen Medien der Klang- und Bildaufzeichnung, diagrammatischer Kategorisierung und wissenschaftlichen Narrativen. Entscheidend für das Nachleben der Aufzeichnungen ist, dass weder Lichtenecker noch seine Auftraggeber Interesse am semantischen Inhalt des Aufgezeichneten hatten. Das ethnologisch-künstlerische Interesse galt Klängen, Sprachstrukturen, Proportionen und anderen Regelmäßigkeiten. Gerade weil sie den Aussagen und Bedeutungen keine Beachtung schenkten, wurde jedoch den unfreiwillig Aufgenommenen die Möglichkeit eröffnet ihren Dissens zu artikulieren.

Die Gesten des Versammelns und Übersetzens sind nicht so spektakulär wie Kittlers Exorzismen, sie entsprechen vielmehr all den kleinen Akten, die man braucht, um ein Ritual zu beginnen: den richtigen Stein finden, Schnaps für die Götter auftreiben, das Huhn fachgerecht aufziehen und aussuchen, das Kleid bügeln. Um zu ermessen, was in diesen medialen Artefakten haust, ist – und hier ist der Anschluss an das Programm Kittlers – mehr und anderes nötig, als eine semiotische Lektüre (etwa des Entsetzens im Gesicht der Frau als Lichtenecker ihr die Maske zeigt, der paternalistischen Geste des Künstler-Forschers). Um die spezifische Gewalt der Geister, die in den Wachsylindern und Gipsabgüssen hausen zu erfassen, muss man sich in ihre materiellen Herstellungs- und Zirkulationsbedingungen hineinbegeben. Es ist notwendig, die Logistik des Equipments, der Instrumente und der Artefakte nachzuzeichnen (von Berlin nach Namibia nach Berlin, nach Leningrad und zurück), man muss die Szenographie der ‚Aufnahmesituation‘ rekonstruieren (das Faktum, dass die Aufgenommenen von Polizisten gezwungen wurden, das angekündigte Zuschmieren des Gesichts). Man muss aber auch begreifen, was eine anthropometrische Behandlung für Körper bedeutet, die seit Jahrzehnten unter kolonialem Regime als Dinge und/oder Kriminelle behandelt worden sind, also eine machttheoretische Perspektive einnehmen.

Kittler hat eine Kulturgeschichte von unten betrieben, insofern sie sich mit basalen Kulturtechniken als Voraussetzung für Artikulationen beschäftigte, damit,

was überhaupt als Artikulation wahrnehmbar und tradierbar wird. Daraus lässt sich verallgemeinern, dass für Medienwissenschaft die Schwellen der Artikulation von besonderem Interesse sind, aber auch ihre Zeitlichkeit. Das Nachleben des Gespeicherten ist in diesem Fall besonders heikel und besonders berührend. Wussten die Aufgenommenen über dieses potentielle Nachleben etwas? Mit wem glaubten sie zu sprechen? Sprachen sie als Ahnen zu zukünftigen Generationen?

Das Hinhören auf die nicht-menschlichen Anteile dieser Konstellation, die Medienarchäologie, führt weder in einen Mediendeterminismus noch – wie es der ANT manchmal vorgeworfen wird – zu einer dingmagischen Überhöhung von Materialität: Durch die Aufmerksamkeit für Instrumente und materielle Praktiken erschließt sich eine wissenshistorische und politische Dimension der vormals verstreuten Artefakte und gibt den Blick frei auf erkenntnisproduzierende Dispositive und singuläre Artikulation. Dem Desinteresse am Sinngehalt des Gesagten, das Kittler als ein Symptom des Vergehens des abendländischen Subjekts entziffert hat, steht in der Kolonialsituation die Verweigerung von Sprechfähigkeit durch die Kolonialherren gegenüber. Hier ist die ANT eine notwendige Erweiterung, weil sie sich explizit damit beschäftigt, wie trickreich die Moderne die Artikulation der unzählbaren Vielen systematisch ausgeschlossen hat. Artikulationen an der Schwelle zum *logos* zum Untersuchungsgegenstand zu machen, also den Übergangsraum zwischen Sinn und Unsinn, Klang und Wort zu untersuchen ist ein doppeltes Desiderat. Zum einen, weil es weiterhin darum gehen muss, die selbstbewussten Wahrheitsspiele der Vernunft mit ihrem Unbewussten zu konfrontieren, also mit dem Mitagieren von Infrastrukturen, Triebökonomien etc. Zum anderen scheint mir zentral, dabei nicht aus dem Auge zu verlieren, dass ‚Sprechen können‘ und ‚Gehört werden‘, wenn es um Politik geht, zwar historisiert aber nicht verabschiedet werden kann. Unter der historischen Bedingung, dass politische Artikulation hauptsächlich in Menschensprache stattfindet, kann nicht ausbleiben, sich mit dem Variationsreichtum des Sprechens zu beschäftigen, gerade auch damit, was als ‚Aussage‘ nicht zugelassen ist oder was als unverständlich oder unsinnig gilt. Man mag sich andere Politikformen – animistische, tribalistische – wünschen, die die Menschenstimmen nicht über andere stellen, aber gerade weil die Dominanz des *logos* ein Effekt des Globalwerdens Europas ist, ist es eine Minimalanforderung, jenen Stimmen besondere Aufmerksamkeit zukommen zu lassen, die noch nicht durch alle Kanäle rauschen. Die medienwissenschaftlichen Trancerituale müssten also dahingehend erweitert werden, dass es nicht länger nur darum geht, mit unseren, den europäischen Ahnen in Kontakt zu treten, sondern auch mit den Myriaden kleiner, menschlicher und unmenschlicher Signalgeber der Vergangenheit und der Gegenwart, mit jenen, die keine Namen tragen, weil sie „Legion heißen, da sie viele sind“²¹ – und mit denen auch Kittler seine Austreibung des Geistes aus den Geisteswissenschaften begonnen hat.

karin.harrasser@ufg.ac.at

* Es gibt einen Dialogpartner dieses Textes: Paul Feigelfeld, mit dem mich nicht nur ein Interesse für die jesuitischen Medien verbindet, sondern auch der Wunsch einer erweiternden Fortsetzung des Projekts, das Friedrich Kittler begonnen hat.

Empfohlene Zitierweise:

Harrasser, Karin. „Austreibung, Beschwörung, Tranceritual. Ahumane Agentien und Kittlers Europa.“ *Metaphora. Journal for Literary Theory and Media*. EV 1: Was waren Aufschreibesysteme? Hg. v. Arndt Niebisch und Martina Süess. 2015. Web. [Datum Ihres letzten Besuches]. <<http://metaphora.univie.ac.at/volume1-harrasser.pdf>>

Anmerkungen

- 1 Schüttpelz, „Koloniale und postkoloniale Trancemedien“, 47.
- 2 Kittler, *Aufschreibesysteme 1800 · 1900*, 223-258.
- 3 Friedrich Nietzsche, Dionysos-Dithyramben, zit. in: Kittler, *Aufschreibesysteme 1800 · 1900*, 250.
- 4 Vgl. Latour, „Ein Kollektiv von Menschen und nichtmenschlichen Wesen“.
- 5 Latour, „Ein Kollektiv von Menschen und nichtmenschlichen Wesen“.
- 6 Kittler, *Optische Medien*, 80.
- 7 Kittler, „Götter und Schriften rund ums Mittelmeer“, 131.
- 8 Vgl. dazu auch Eva Horn, die feststellt, dass Kittler zwar programmatisch Literatur in das Feld der Lenkungstechniken einträgt, aber die machttheoretische Perspektive nur sporadisch und andeutungsweise verfolgt. Horn, „Maschine und Labyrinth“, 18.
- 9 Parikka, Feigelfeld, „Friedrich Kittler: E-Special Introduction“.
- 10 Einleitung zu Kittler, *Austreibung des Geistes*.
- 11 Einleitung zu Kittler, *Austreibung des Geistes*, 7.
- 12 Einleitung zu Kittler, *Austreibung des Geistes*, 9.
- 13 Einleitung zu Kittler, *Austreibung des Geistes*, 10.
- 14 Einleitung zu Kittler, *Austreibung des Geistes*, 10.
- 15 Erhard Schüttpelz fasst so die Forschungsergebnisse zu Trancemedien im afrikanischen und karibischen Raum zusammen: Schüttpelz, „Koloniale und postkoloniale Trancemedien“; vgl. auch Nathan, *Nous ne sommes pas seuls au monde*.
- 16 Kittler, „Gott der Ohren“, 145.
- 17 Vgl. Horn, „Maschine und Labyrinth“, 18.
- 18 Berner, Hoffmann, Lange, *Sensible Sammlungen*.
- 19 Förster, „You are giving us the skulls“.
- 20 Hoffmann, *What We See*, 5.
- 21 Kittler, *Austreibung des Geistes*, 7.

Bibliographie

- Berner, Margit, Anette Hoffmann und Britta Lange.** *Sensible Sammlungen. Aus dem anthropologischen Depot.* Fundus 210. Hamburg: Philo, 2011.
- Förster, Larissa.** „You are giving us the skulls – Where is the flesh?“ Die Rückkehr Der Namibischen Human Remains.“ *Sammeln, Erforschen, Zurückgeben? Menschliche Gebeine aus der Kolonialzeit in akademischen und musealen Sammlungen.* Hg. v. Holger Stoecker, Thomas Schnalke und Andreas Winkelmann. Berlin: Christopher Links Verlag, 2013.
- Hoffmann, Anette (Hg.).** *What We See. Reconsidering an Anthropometrical Collection from Southern Africa: Images, Voices, and Versioning.* Basel: Basler Afrika Bibliographien, 2012.
- Horn, Eva.** „Maschine und Labyrinth. Friedrich Kittlers ‚Aufschreibesysteme 1800/1900‘.“ *Friedrich Kittler. Technik oder Kunst.* Hg. v. Walter Seitter und Michaela Ott. Wetzlar: Büchse der Pandora, 2012. 13-23.
- Kittler, Friedrich.** *Aufschreibesysteme 1800 · 1900.* 3. vollst. überarb. Auflage. München: Fink, 1995.
- Kittler, Friedrich A.** *Aufschreibesysteme 1800 · 1900.* München: Fink, 1985.
- Kittler, Friedrich A.** *Austreibung Des Geistes aus den Geisteswissenschaften: Programme des Poststrukturalismus.* Uni-Taschenbücher. Paderborn, München, Wien, Zürich: Schöningh, 1980.
- Kittler, Friedrich A.** *Optische Medien: Berliner Vorlesung 1999.* Internationaler Merve Diskurs. Berlin: Merve, 2002.
- Kittler, Friedrich.** „Der Gott der Ohren.“ 1984. *Draculas Vermächtnis. Technische Schriften.* Leipzig: Reclam, 1993. 130-148.
- Kittler, Friedrich.** „Götter und Schriften rund ums Mittelmeer. Transkript einer Seminarsitzung, Sommersemester 2010.“ *Friedrich Kittler. Technik oder Kunst.* Hg. v. Walter Seitter und Michaela Ott. Wetzlar: Büchse der Pandora, 2012. 127-138.

Laotur, Bruno. „Ein Kollektiv von Menschen und nichtmenschlichen Wesen. Auf dem Weg durch Dädalus' Labyrinth.“ *Die Hoffnung der Pandora. Untersuchungen zur Wirklichkeit der Wissenschaften.* Übers. Roßler, Gustav. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2000. 211-263.

Nathan, Tobie. *Nous ne sommes pas seuls au monde.* Paris: Empêcheurs de penser en rond, 2001.

Parikka, Jussi und Paul Feigelfeld. „Friedrich Kittler: E-Special Introduction.“ *Theory, Culture & Society.* E-Special Issue: Friedrich Kittler (2015): 1-10. Web. Letzter Zugriff: 11.8.2015

Schüttpelz, Erhard. „Koloniale und postkoloniale Trancemedien.“ *Total. Universalismus und Partikularismus in post_kolonialer Medientheorie.* Hg. v. Ulrike Bergemann und Nanna Heidenreich. Bielefeld: Transcript, 2015. 47-59.

Seitter, Walter und Michaela Ott (Hg.). *Friedrich Kittler. Technik oder Kunst.* Wetzlar: Büchse der Pandora, 2012.