

Martin Burckhardt

# Der Autor und die elektromagnetische Schrift

eine Gastvorlesung in der FU Berlin, 21.11.96

abgedruckt in:

*Sybille Krämer: Computer-Medien-Realität.  
Suhrkamp-Wissenschaft. Frankfurt/M. 1998.*

Meine Damen, meine Herren,

wenn es heißt, daß es um den *Autor und die elektromagnetische Schrift* gehen soll, so haben Sie, wahrscheinlich zurecht, allerlei Bildschirme vor Augen – eben das, was Sie, was mich an ultimativer Gegenwart so anstrahlt, Tag für Tag. Ich muß gestehen, daß ich all diesen strahlenden *Interfaces* zunehmend die Gesichter wirklicher Menschen vorziehe, aber das ist eine private Marotte und tut nicht das Mindeste zur Sache. Umgeben von derlei Apparaturen, bin ich nicht geneigt, mich über diese meine Gegenwart despektierlich zu äußern. Es ist die einzige, die ich habe. Und darüberhinaus der Ort, von dem aus und für den ich frage.

Nun tut sich hier schon ein Dilemma auf. Wie man weiß, wird eine Maschine nur kenntlich in ihrer Dysfunktion, also dort, wo sie *noch nicht* oder wo sie *nicht mehr* funktioniert. Tatsächlich aber stecke ich schon so tief in dieser verflüssigten Schrift, daß ich meinerseits schon ganz INSCRIFT bin, und wenn ich mich umschaue, so bin ich sicher nicht ganz allein mit diesem Problem. Nun mag es sein, daß Sie dieser Begriff der INSCRIFT irritiert, ebenso wie der Umstand, daß hier so umstandslos von einer Maschine die Rede ist. Und so könnten Sie mir gegenüber darauf beharren, daß Sie erstens mit der Hand schreiben und zum zweiten, daß Sie sich ungern als eine Schrifttype betrachten.

Gottlob sind wir allesamt alphabetisiert – und so können wir die Probe aufs Exempel machen. Nehmen Sie also das große A. Wenn Sie irgendeinen Zeichentheoretiker dazu konsultieren, was es mit der Bedeutung dieses Zeichens auf sich hat, so wird er Ihnen versichern, daß dieses Schriftzeichen für das Lautzeichen A steht – daß aber diese Korrelation an sich vollkommen willkürlich sei. Sie könnten ihm ein X für ein U vormachen, und es wär's zufrieden, wenn Sie ihm diese Regeländerung mitteilten. Nun verhält es sich aber so, daß das Schriftzeichen A (wie alle anderen Zeichen des Alphabets übrigens auch) einen distinkten Sinn hat. Oder besser: gehabt hat, denn dieser Sinn ist mehr oder minder in Vergessenheit geraten. Dies ist umso sonderbarer, als diese vergessene Sinnschicht am Körper des Zeichens selbst noch offenbar ist. Wir müßten uns lediglich auf den Kopf stellen oder umgekehrt, das große A, und dann offenbart es sich ganz von allein. Ein paar Striche hinzu, und dann sehen Sie's, oder? Zwei kleine Hörner, Augen, und dieser Querstrich: das ist das Joch, in das man den Stier gesteckt hat. Aleph, das heißt im Hebräischen: der Ochse (und das ist auch die Bedeutung in der phönizischen Schrift, wie überhaupt in der gesamten kleinasiatischen Schriftkultur des 2. Jahrtausends vor Christus).

Halten wir die Aussage meines Zeichentheoretikers dagegen, so haben wir das, was ich eine alphabetische INSCRIFT genannt habe. Denn die Aussage über die Willkürlichkeit des Zeichens ergibt nur Sinn, wo das Alphabet die konkrete Bedeutung hat erlöschen lassen, wo das Zeichen, ins Typenrad des Alphabets eingespannt, als *bloßes, nur auf sich selbst verweisendes Zeichen* erscheint. Insofern das Alphabet stets vorausgesetzt wird, stellt die Theorie von der Willkürlichkeit des Zeichens eine typisch alphabetische INSCRIFT dar, eben so wie auch der Identitäts-Satz der Aristotelischen Logik, der eben nicht sagt: ICH BIN DER ICH BIN, sondern der sagt  $A=A$  – ein Satz, der etwa in der chinesischen Schriftkultur überhaupt keinen Sinn machte. Das aber ist höchst bemerkenswert. Unser Begriff von Identität ist geformt von der Schrift, die wir benutzen. Wenn nun der Körper des Zeichens, ins Typenrad eingespannt, eine solche Abstraktion erreicht, daß er eher wie ein Himmelskörper scheinen mag, ein Komet, der aus dem Weltraum herabgestürzt ist, so stehen wir hier vor einer wahrhaft bemerkenswerten Verdrängungsleistung. Wäre ich ein Psychoanalytiker, so würde ich den Begriff des Unbewußten genau hier ansetzen. Auf jeden Fall gibt es keinen unsinnigeren Satz als den von der *Willkürlichkeit* des alphabetischen Zeichen, steckt dahinter doch vielmehr der *Wille zum Zeichen*, zum reinen, körperlosen Ding an sich, oder wie auch sagen könnte: der Wille zur Metaphysik.

Damit komme ich nun zum zweiten Punkt, der Tatsache, daß man bereits das Alphabet eine Maschine nennen könnte. Da wir im Zeitalter der Software, das heißt: der immateriellen Maschinen leben, denke ich, werden Sie keine Probleme damit haben, auch bloß gedachte Kreisläufe als Maschinen aufzufassen. Maschine, oder *mechanè* – das heißt im ursprünglichen Sinn: Betrug an der Natur. Dieser Betrug an der Natur hat zwei Seiten. Wenn Sie das Zeichen A nehmen, so ist dies geradezu sinnfällig, kann man doch konstatieren, daß die Griechen den Körper des Ochsen heraus-subtrahiert haben, das heißt aber: ihren Tribut den Naturkräften gegenüber. Freilich war dies nur möglich dadurch, daß sich das Zeichen ins Alphabet überführen ließ – und dieses alphabetische Typenrad stellt nun einen symbolischen Kreislauf dar, mit dem sich alles, auch das noch nicht Ausgedachte symbolisieren läßt. In dieser Fähigkeit zum Neologismus haben Sie ein Fruchtbarkeitsphantasma erster Güte – ist es kein Zufall, daß man hier zur Idee einer *zweiten Natur*, also zur Kopfgeburt, schreiten kann. Das aber heißt: das Fruchtbarkeitsphantasma geht über auf den symbolischen Kreislauf des Alphabets. Das Opfer, das man den Naturkräften entzieht, schuldet man nunmehr dem Zeichen.

Es ist sehr interessant, daß man diesen Konflikt bei Herodot nachlesen kann, auf den das Wort des *Logos* zurückgeht. Herodot beschreibt das Stieropfer bei den Ägyptern folgendermaßen:

Wenn sie [die Ägypter] auch nur ein einziges schwarzes Haar an dem Stier sehen, betrachten sie ihn als nicht rein. Es untersucht dies aber ein hierzu verordneter unter den Priestern, wobei der Stier aufrecht steht oder auf dem Rücken liegt; hierbei zieht er ihm die Zunge heraus, ob sie frei ist von bestimmten Kennzeichen (...). Er beschaut auch die Haare des Schwanzes, ob sie nach der Natur gewachsen sind. Wenn das Tier von all diesem frei ist, kennzeichnet er es mit Byblos, indem er diesen um die Hörner bindet, dann Siegel-erde darauflegt und den Ring daraufdrückt. Dann führen sie es weg. Die Strafe für einen, der einen nichtgezeichneten Stier geopfert hat, ist der Tod.

Nun, diese Todesdrohung ist schon bemerkenswert, ebenso wie die Tatsache, daß der geopfert Stier gleichsam als eine Art Zeichenkörper betrachtet, daß er mit Siegel-erde und Byblos gezeichnet wird – also jenem aus der Stadt Byblos stammenden Papyrus, das auch der Bibel und seither jeder Bibliophilie Pate steht. Der Zeichenkörper, das ist wohl der Sinn dieser peniblen Examination, soll aus der Natur herausgelöst werden – er soll zum *reinen Zeichen* werden. Genau das ist es ja, was das Zeichen Alpha eingelöst hat, und vielleicht ist es diese Tatsache, die den geradezu ethnologischen Blick erklärt, mit dem Herodot auf dieses Opfer schaut. Vier, fünf Jahrhunderte nach der Einführung des Alphabets ist der Körper des Zeichens soweit verblaßt, daß zwischen dem alphabetisierten Herodot und den Barbaren, wie er sie nennt, eine unüberbrückbare Kluft waltet – eine Kluft, die ihn jedoch nicht daran hindert, diese Welt dem Logos zugänglich zu machen.

Nun bedeutet das Alphabet nicht nur, daß man sich des Stieropfers, und das heißt doch vor allem: der Furcht vor den Naturkräften entledigt, es markiert auch einen semiotischen Riß erster Güte. Mit dem Alphabet, so könnte man sagen, haben die Griechen das Typenrad, eine abstrakte Zeichenmaschine in die Welt gesetzt. Das wesentliche Charakteristikum dieser Zeichenmaschine ist der Umstand, daß sie sich – im Gegensatz etwa zu den herkömmlichen Schriftformen – alle erdenklichen Sprachen und Schriftsysteme einverleiben kann, daß sie darüberhinaus neue und abstrakte Dinge in die Welt setzen kann, die keiner physischen Materialisierung mehr bedürfen. Diese Maschine ist so gefräßig wie sie im Gegenzug produktiv ist. Nicht nur, daß sie sich den Körper des Stiers einzuverleiben vermag, darüberhinaus entbindet sie Gebilde metaphysischer Art, das Prinzip des Stiers, also die Natur-Philosophie. Das ist ein Gedanke, der auf den kanadischen Philosophen Harold Innis zurückgeht, der vor allem im Oeuvre seines Schülers Marshall McLuhan fortlebt. Innis hat über den Zusammenhang von Alphabet und griechischer Naturphilosophie nachgedacht – nämlich, daß das Alphabet die Bedingung der Möglichkeit ist, über »Natur« als ein Ganzes überhaupt nachzudenken.

Anders gesagt: das Ding, das Sein, die Natur selbst – all das sind INSCRIFTEN des Alphabets. Wenn wir also von »Natur«, vom »Sein«, vom »Ding« zu reden uns angewöhnt haben, so deshalb, weil wir uns mit dem ABC eine künstliche Haut, oder um es modisch zu sagen: eine Art Datenanzug übergestreift haben.

Verzeihen Sie diese lange, aber zugleich so überaus verkürzte Vorrede. Denn mir geht es heute nicht um das Alphabet, sondern um das, was ich *elektromagnetische Schrift* nenne. Vor diesem Hintergrund hat mein kleiner Rückblick auf das Alphabet vor allem die Funktion, die Dimension ins Auge zu fassen, auf die man sich einstellen muß. Wenn ich den Maschinencharakter des Alphabets ins Spiel bringe, so deshalb, weil ich den Gedanken, daß erst der Computer die Schrift ins technische Zeitalter hineinzuhieven vermocht hat, für die typische Gegenwartsüberschätzung halte. Umgekehrt wird ein Schuh draus, denn es ist die Schrift, die die Maschine erzeugt – und das ist eine Entwicklung, die weit, weit in unsere Kulturgeschichte zurückreicht.

Zum zweiten möchte ich die These ins Spiel bringen, daß die Schrift die privilegierte Identitätsmaschine ausmacht und daß wir, insofern wir INSCRIFT sind, inskribiert & immatrikuliert, unseren Begriff von Gott und der Welt, damit aber vor allem: von uns selbst daran ausrichten – was jedoch, wie die Geschichte der Philosophie lehrt, nicht verhindert, daß wir uns dabei über die Schrift, deren INSCRIFT wir sind, keineswegs im Klaren sind. Im Gegenteil: fast scheint es, als ob hier eine Art blinder Fleck waltet.

Aus diesem Grund möchte ich, obschon aus der Gegenwart und für diese Gegenwart denkend, ihren Blick von all diesen Computerbildschirmen abziehen – und mich auf eine einzige Szene beschränken, die mir freilich wie die Initiale, oder besser: die Initiation dieser neuen Schriftkultur scheint.

Lassen Sie uns dabei ins achtzehnte Jahrhundert zurückgehen, genauer: ins Jahr 1746. Es ist die Zeit der Empfindsamkeit. Da ist ein großes weites Feld – und in meiner Vorstellung sieht es aus wie einer jener flachen grünen Soldatenfriedhöfe, wie man sie in der Normandie findet, nur ohne die Kreuze. Da steht ein Abt, der Abbé Nollet, und weist sechshundert Kartäusermönche an, in einem Kreis Aufstellung zu nehmen. Der Kreis ist riesengroß, ein paar hundert Meter im Durchmesser, jedoch können die Mönche einander noch sehen. Da jeder auf seinem Platz steht, beginnen die Mönche, schweigend, wie es ihre Ordensregel gebietet, einander mit Eisendraht zu verdrahten. Als dies geschehen ist, berührt der Abt ein Behältnis – es ist innen und außen mit Stanniol umwickelt und mit Wasser gefüllt. Ein kleiner Draht, der aussieht wie eine selbstgebastelte Antenne, führt ins Innere. Und in diesem Augenblick, da der Abt

dieses Behältnis berührt, passiert etwas Merkwürdiges, etwas, das den Namen *Zeitriß* verdient. Denn die siebenhundert Kartäusermönche beginnen zu zucken, gleichzeitig.

Nun stellt dieser Akt keinen obskuren Ritus, sondern eine hochwissenschaftliche Versuchsanordnung dar, und zwar aus der Frühzeit der Elektrizität, als es gelungen war, eine größere Ladung Strom in einem Kondensator zu speichern. Diese neuartige, für die damalige Zeit ganz unerhörte Macht hatte der Abbé Nollet kurz zuvor unter Beweis gestellt, als er *unter den Augen des Königs* hundertachtzig Soldaten in einem Kreis postierte, sie einander an den Händen fassen und durch eine einzige Entladung seiner Apparatur in die Luft springen ließ. In der mönchischen Version des Versuchs zielte die Frage nun darauf ab, herauszufinden, wie schnell diese merkwürdige Substanz sich durch den Raum bewegte – eine Frage, die zu dieser Zeit, als die Elektrizität noch einen nachgerade okkulten Stoff darstellte (und als man, wie noch der Philosoph Kant, darüber räsonierte, ob Katzen etwa eine besondere *tierische Elektrizität* in sich trügen) durchaus nach Aufklärung verlangte. Und die Aufklärung kam, und sie kam so prompt, daß diese Promptheit alle herkömmlichen Erklärungsmuster durcheinanderbrachte. Denn die Elektrizität ist so schnell, daß man sie mit dem bloßen Auge nicht wahrnehmen kann, es gibt hier keinen *Zeitfluß* mehr.

**IN-FORMATION.** Das also ist die Geschichte, und im folgenden möchte ich mich, bis auf kleine Exkursionen, auf dieses Feld beschränken, aus dem einfachen Grund, weil es das Zeug zu dem hat, was man ein *epistemologisches Feld*, also ein Erkenntnisfeld nennt. – Nun mögen Sie vielleicht einräumen, daß man es hier mit einem wissenschaftsgeschichtlich interessanten Versuch zu tun hat, aber Sie könnten daran zweifeln, ob wir hier wirklich einem *Schriftphänomen* begegnen. Wo bitte, so könnte dieser Einwand lauten, artikuliert sich hier Schrift, oder zumindest etwas der Schrift Vergleichbares? Diese Frage ist durchaus berechtigt – nur betrifft sie, wie ich gleich zu bedenken geben möchte, den modernen Informationsbegriff überhaupt. Wenn Sie etwa die Definition von Shannon nachlesen, so bekommen Sie es mit einem Sender, einem Kanal und einem Empfänger zu tun, sowie einer Ladung, von der nur gesagt wird, daß sie bei Sendung codiert und bei Empfang wieder decodiert werden muß. Anders gesagt: der Informationsbegriff löst den herkömmlichen Schriftbegriff insoweit ab, als er ihn als Untergröße – als Codierungs- und Decodierungsapparat – in die prozedurale Beschreibung eines *Übertragungszusammenhangs* einbettet. Information ist also die Metaschrift – und sie entsteht, wenn etwas übertragen wird. Ob's Bilder oder Piktogramme sind, der Fließtext der Johannesapokalypse oder das Programm, das ihre Festplatte in den Stand der Jungfräulichkeit zurückkatapultiert – all das ist Information, eine Summe von *bits und bytes*. Damit aber, und das ist der Clou,



liegen alle Sprachen auf ein und derselben Ebene. Das ist ein Gedanke, der exakt nach der Art gestrickt ist wie die Losung von der Willkürlichkeit des alphabetischen Zeichens – nur daß er die Sprache und die Schrift selbst miteinbezieht.

Hier genau setzt mein Verdacht an. Denn so wie die Lehre von der Willkürlichkeit des *alphabetischen Zeichens* nur die Kehrseite eines metaphysischen Anspruchs ist, so scheint mir auch der von Shannon in die Welt gesetzte Informationsbegriff nur die andere, scheinbar rationale Seite eines höchst merkwürdigen, geradezu irrationalen Begehrens. Wenn man Information als *vis vitalis*, das heißt: als Lebenskraft auffaßt, dann ist der Weg zum Fruchtbarkeitszeichen nicht mehr weit. Und so wie mich bei der Frage des Alphabets interessiert, daß es den Körper des Ochsen ausschließt, ja, daß dieser Ausschluß in den Stand setzt, Naturphilosophie treiben zu können, so interessiert mich der dunkle Ursprung des Informationsbegriffs – der unsere Evolutionstheoretiker von »natürlichen Programmen« und »autopoietischen Systemen« und dergleichen faseln läßt. Wenn ich nun, statt bei Shannon anzusetzen, die Geschichte bei meinem Techno-Mönchen anheben lasse, so deshalb, weil die Art und Weise, wie sie sich in Formation bringen, eine *Information* grundlegender Art ist – die Information über die Information.

Mir geht es keineswegs darum, Metatheorie zu betreiben. Ich bin lediglich daran interessiert, jenes Meta, das sich in dem uns geläufigen Informationsbegriff verbirgt, auf seine Initiale zurückzuführen, dorthin also, wo es seine ursprünglichen Präentionen erkennen läßt. Wenn ich also davon spreche, daß ich das Erkenntnisfeld um das Erkenntnis*interesse* erweitern möchte, so hat das eine geradezu physische Dimension: denn die Mönche, die der Abbé Nollet auf diesem Feld in Formation gebracht hat, sind ja tatsächlich auf die ursprünglichste Art und Weise interessiert, eben buchstäblich dazwischen – zwischen Eisendraht und Batterie. Wenn das Bild der zuckenden Mönche also einen Vorzug hat, so den, daß all jene Prozesse, die bei Shannon auf unerklärliche Art und Weise in den Apparaturen verschwunden sind, hier wieder sichtbar werden. – Zum Beispiel klärt uns der Versuch des Abbé Nollet darüber auf, daß das, was hier übermittelt wird, keineswegs willkürlich und arbiträr ist, sondern daß es eine Semantik hat, und das ist: die Semantik der Elektrizität. Wenn der Abbé Nollet nach genau dieser Semantik fragt – und dies im Zusammenhang mit der Frage von Zeit und Raum, so geht es hier um nichts Geringeres als um die Apriori der Moderne. Wenn aber diese apriorische Struktur in unserem Begriff von »Information« in Vergessenheit geraten ist, so muß wohl von einem *grundlegenden Vergessen* die Rede sein.

Wenn ich also vorhin gesagt habe, daß ich, wenn ich ein Psychoanalytiker wäre, meine Vorstellung vom Unbewußten hier ansetzen würde, so kann ich mich nur wiederholen. Wenn bei Shannon der Begriff der Information als ein bloß technischer,

sozusagen wertneutraler Übertragungszusammenhang aufscheint, wenn also – auf unsere sogenannte Wirklichkeit übertragen – das Gespenst eines Nachrichtensprechers die Nachrichten einer grotesken Welt übermittelt, als handle es dabei um Information – so stellt sich die Frage, mit was für einer Art von »Übertragung« man es tatsächlich zu tun hat. Nun denke ich, daß Sie, geisteswissenschaftlich gebildet, sogleich den Doppelsinn des Wortes heraushören. Denn die »Übertragung« ist auch ein psychoanalytischer Begriff. Da heißt es etwa, daß das Vaterbild auf den Analytiker übertragen wird – was Sie auch als eine *Projektion* zweiter Ordnung auffassen können. Wenn Sie nun an den Ursprung des Alphabets zurückdenken, so sehen Sie, daß der Fruchtbarkeitskult auf das Alphabet, oder wie ich sagen würde: den *Alphafetisch* übertragen wird – und dieser Logik folgend, könnten wir konstatieren, daß sich der Geist des Vaters hier auf die Kommunikationsmaschine überträgt.

Nun gibt es noch eine dritte Ebene in diesem Wort, die sich erschließt, wenn man das Wort der »Übertragung« in jenen Kontext stellt, mit dem ich begonnen habe. Wenn Sie die »Übertragung« ins Griechische zurückübersetzen, so kommen Sie zur *metaphora*, also zur: »Metapher«. Wenn sich im Neugriechischen das Wort (»metaphorikos«) auf die Transportmittel schlechthin bezieht, so haben wir hier eine weitere Ergänzung. Denn die Metapher ist nicht bloß irgendein Bild, sondern sie ist ein Bild, das die Struktur eines allgemeinen Verkehrsmittels hat. Womit man sie als eine Art *Omnibus* betrachten könnte. Ein Bild, eine Übertragung für alle. Exakt das ist es, was ich in diesem Versuch sehe: die Metapher der Moderne, jenen Augenblick also, da die Zeit in ein neues Verkehrsmittel, in den Omnibus der Moderne einsteigt – und eben das ist es, was ich mit *elektromagnetischer Schrift* bezeichne.

**KREISLAUF.** Lassen Sie uns also diesen Omnibus anschauen, betrachten wir also zunächst einmal die äußere Form, die der Abbé für uns alle gewählt hat. Da bekommen wir also einen *Kreis* zu Gesicht. In dieser Kreisform tut sich schon eine interessante Differenz zum tradierten Schriftbild auf. Einerseits bildet ja auch das Alphabet (wenn Sie es als Typenrad lesen) einen Kreis, jedoch entfaltet sich die Schrift an einer Geraden. Eben dies ist eine Bedeutung des lateinischen *scriptum*, was nicht nur Schrift, sondern auch Linie heißt – also das, was linear voranrückt. Die herkömmliche Schrift läuft linear – eben so wie die Notenschrift in der Musik. – Das heißt: die Schrift entwickelt sich in der Zeit, am Zeitpfeil entlang – und weil wir doch konservativer sind als wir glauben, ist dieser Zeitbegriff auch für einen Großteil unserer elektromagnetischen Medien noch verbindlich, für die Tonbänder und Filmspulen, die sich auf diese Art und Weise entwickeln. Dieser *Zeitcharakter* ist ein sehr erstaunlicher, auch für die Geschichte des Buches wesentlicher Punkt. So berichtet Manfred Fuhrmann,



daß sämtliche Werke der spätantiken Literatur *Rollenform* hatten, während die christlichen Werke durchpaginiert waren, was einerseits einen Reflex der christlichen Eschatologie darstellt, aber auch eine weitergehende Semiotisierung und Mechanisierung des Buches ankündigt. (Man kann zitieren – und im Grunde sind all unsere *Links* und *Hyperlinks* hier schon vorweggenommen – auf jeden Fall überaus betagte Ideen).

Erinnern wir uns: die Frage, die dem Kreis des Abbé Nollet zugrundeliegt, ist eine Frage der Zeit. Wie schnell bewegt sich die Elektrizität? Die Antwort lautet: die Elektrizität bewegt sich so schnell, daß wir keinen Zeitfluß mehr wahrnehmen können, alles in diesem Kreis ist gleichzeitig da. Was man *Echtzeit* nennt heutzutage. Damit aber ist der herkömmliche Zeitpfeil dispensiert. Die Zeit bildet keine Linie mehr, sondern einen Kreis. Von dieser Antwort ausgehend, möchte ich nun zu einem kurzen Schluß ansetzen, oder zu einem Kurzschluß, je nachdem. Denn das, was uns die im Kreis und in Echtzeit zuckenden Techno-Mönche hier vorführen, ist präzise das, was man einen *Prozessor* nennt (womit wir also das Kuriosum eines Humanprozessors vor uns hätten). Das klingt merkwürdig, entspricht aber durchaus der Sachlage.

Denn die zentrale Prozessor-Einheit Ihres Computers (die Sie vielleicht unter dem Kürzel CPU kennen) ist dadurch charakterisiert, daß sie einen *in sich schwingenden Raum* darstellt, einen Raum, in dem die zur Verarbeitung anstehenden Daten in REAL TIME verfügbar sind. Anders gesagt: es gibt hier kein Zeit-Gefälle zwischen den Raumpunkten, alles ist gleichermaßen weit entfernt. Das ist, als Bedingung der Möglichkeit, die eigentliche Bedeutung der Echtzeit und des virtuellen Raums. Wenn Sie nun danach fragen, was das Novum dieses Prozessors ist, so könnte man sagen, daß es genau darin besteht, das Zeitgefälle des Raums zu überwinden: die Zeit nämlich, die es braucht, eine Ladung von A nach B zu befördern. In diesem Sinn bewirkt der Prozessor das, was man die *Entfernung der Welt* nennen könnte.

Genaugenommen müßte man diesen Raum als einen *Raum für sich* betrachten, in dem, aufgrund der Geschwindigkeit der Elektrizität, die gewohnten Distanzen entfernt worden sind. Hier von »Virtualität« zu reden, scheint mir demgegenüber eher irreführend – ist dieser Raum doch so real wie ein Stromstoß, rührt der Eindruck des Irrealen daher, daß man hier in ein A-Real eintritt, dem die Trägheit unserer Körper nicht gewachsen ist. Ist ein Zeichenkörper in diesen Raum eingespeist, so fliegt er geradezu wie einer jener mittelalterlichen Engel durch die Luft, von denen es heißt, daß sie so schnell sich fortbewegten, daß, wenn sie zwischen Barcelona und Rom in eine Regenfront gerieten, kaum drei Tropfen auf sie fielen. So besehen ist es nicht nur höchst malerisch, sondern auf eine paradigmatische Weise treffend, daß es ausgerechnet Mönche sind, die sich diesem Exerzitium unterzogen haben. Sie bilden ein

*claustrum* neuer Ordnung, eine paradiesische Welt, wo alles, wie im Schlaraffenland, in Reichweite ist. Wenn seither die Prozessoren nicht mehr Kabel und menschlicher Widerstände bedürfen, wenn die Prozessoren stattdessen von Jahr zu Jahr immer kleiner geworden sind – so bleibt doch das Ideal stets das selbe. Wenn man ins Kloster geht, so läßt man den alten weltlichen Leib vor den Mauern des Klosters zurück. Das Kloster bedeutet also nicht bloß die Öffnung zu einer neuen Welt, sondern es schließt eine andere aus. Genau dieses Abschließungsverhältnis läßt sich auch hier festhalten: denn dieser Prozessorraum steht im Widerstreit mit der Trägheit unserer Körper, mit der Tatsache, daß wir diesem Ideal nicht gewachsen sind – und so müssen auch die Piloten des Internet ihren allzu trägen Körper, der man bezeichnenderweise *Wetware* nennt, in einem Sessel parken, bevor Sie sich auf die Reise begeben.

Wenn es sich hier so ausnimmt, als sei im Jahr 1746 der Prozessor in die Welt geraten, so ist dies gewiß eine Betrachtungsweise, die nur *a posteriori* Sinn macht. Andererseits ist diese Betrachtungsweise auch nicht viel unangemessener als etwa die Benennung des Computers als Turing-Maschine. Die Geschichte des Computers kennt, neben dem Human-Prozessor des Abbé Nollet, allerlei vernachlässigte oder gar blinde Flecke: Jacquards Lochkartensteuerung, Babbages Analytische Maschine und schließlich George Booles *Laws of Thought* aus dem Jahr 1854. Wenn das englische Parlament Babbage besser bezuschußt hätte, wenn der unterfinanzierte, von den Streitigkeiten mit seinem Werkzeugmacher ermüdete Babbage den jungen Mathematiker Boole kennengelernt hätte, anstatt seine Energie an das Dezimalsystem zu verschwenden – so hätte der Computer schon in der Mitte des 19. Jahrhunderts gebaut werden können. Freilich, all diese Konjunktive sollen uns hier nicht weiter bekümmern – und ich erwähne diese Marksteine auch nur deshalb, weil sie die Glieder jener historischen Kette sind, die zum Kreis unserer verdrahteten Mönche zurückführt, zu diesem Feld des Jahres 1746, auf dem sich mit der elektromagnetischen Schrift ein neuer *Kreislauf* aufschließt.

Nehmen wir den Versuch und frage, woraus dieser Kreislauf besteht, so können wir festhalten: er besteht aus der Kreisform selbst, aus einer Batterie, Eisendraht, und den Körpern der Mönche – und er basiert schließlich darauf, daß das Ganze eine *geschlossene Kreisform* darstellt, daß es hier keine Unterbrechung geben darf. Während ein Text auch noch in verstümmelter Form Sinn macht, bricht die Übertragung ab, sobald nur ein einziges Glied aus der Kette herausfällt. Genau das ist es ja, was unsere heutigen Computerprogramme ausmacht. Wenn in einem solchen Programm eine einzige Zeile fehlt, wenn ein einziger Buchstabe falsch geschrieben ist, so ist der Regelkreislauf unterbrochen – und das Programm kann nicht ausgeführt werden. Abermals: wenn wir heute von den sogenannten *offenen Strukturen* reden, so ist dies nur

das Symptom eines Verkennens, daß wir uns tatsächlich in einem neuen magischen Kreis bewegen.

**DAS MEDIUM.** Und damit kommen wir zu der Rolle des Mediums, das es dem Abbé Nollet ermöglicht, seinen Kreis tatsächlich laufen zu lassen. Kommen wir also zum Strom, der in der Leydener Flasche konserviert ist. Strom – das ist schon ein passendes Wort, macht es uns doch damit vertraut, daß wir es hier mit einem Fluxus-Phänomen zu tun haben, mit einem Medium, das nicht begrenzt ist, sondern von einer Beschaffenheit wie das Wasser. Genauer: es setzt, was immer es berührt, *unter Strom* – läßt das Objekt also eintauchen in dies besondere, strömende Element. Unter Strom gesetzt weicht es auf, flockt aus und wird schwammig, bis es nichts anderes mehr scheint als *Software* – eine dissipative Struktur, die sich im Medium selbst auflöst. All die Vorstellungen von der Schwemme, der Flut, den Wellen, dem Rauschen sind hier vorweggenommen – ebenso wie das Herrschaftsphantasama, daß man wie ein Surfer über dieses Meer dahingleiten könne. Und wenn es ein Charakteristikum dieses Mediums gibt, so ist es diese Verflüssigungslogik.

Tatsächlich ist dies, zur fraglichen Epoche, eine ganz übliche Redeweise. Benjamin Franklin, der sich nicht nur als amerikanischer Präsident, sondern vor allem als einer der Pioniere der Elektrizität einen Namen gemacht hat, unterscheidet zwischen der *gemeinen* und der *elektrisch flüssigen* Materie – und er vergleicht die *gemeine Materie* einem Schwamm, der Wasser aufsaugt. Man könnte sagen, die materielle Welt schwimme in einem elektromagnetischen Fluidum. Dieser Gedanke einer allesumhüllenden Elektrizität ist in der Physik des 19. Jahrhunderts sehr viel getrieben worden. So gingen Drude und Abraham daran, den *Äther*; den sie als den Überträger der elektromagnetischen Wellen begriffen, an die Stelle des absoluten Raums newtonscher Prägung zu setzen.

Bei einem solch allumfassenden, nach Absolutheit heischenden Konzept könnte man fragen, ob der Begriff des »Mediums« hier eigentlich angemessen ist. Tatsächlich mag schon die Versuchsanordnung des Abbé Nollet zu einigen Zweifeln Anlaß geben. Denn wenn der Strom ein Mittel ist, dann nur für jenen kurzen Augenblick, da der Abbé den kleinen Draht berührt, und das heißt: für die Initialzündung. In dem Augenblick, da er zugreift, ist er selbst ein Ergriffener, wird er umgekehrt zum Medium des Stroms. Damit aber sind wir unversehens auf die okkulte Seite der Wortprägung hinübergerutscht. Wenn es hier heißt, daß jemand ein »Medium« sei, so deshalb, weil die betreffende Person es vermag, ihr eigenes Sprechen, ihre eigene Autorschaft sozusagen auszublenden und sich, als Figur der vollendeten Rezeptivität,

zum Sprachrohr für ein Anderes zu machen – für die Toten, fürs Jenseits (oder welche Logos auch immer eines lebhaftigen Porteparole bedürfen).

Sie sehen, damit nähern wir uns schon dem Dilemma des elektrisierten Autors – aber bevor ich dieses Problem angehen möchte, will ich noch ein bißchen bei der Frage des Mediums verweilen. Das, was die Zeitgenossen des Abbé Nollet so überaus frappierte, war natürlich die Tatsache, daß hier plötzlich eine Wirkmacht ins Spiel kommt, die man eine transanthropologische nennen könnte. Hatten die vorchristlichen Menschenalter diese Sphäre den göttlichen Blitzeschleuderern vorbehalten, so birgt die Elektrizität auch dort, wo sie, domestiziert, in die Sphäre der Menschen übergeht, noch ein Problem: denn von nun hat man es mit einem *non-personalen Agenten* zu tun, mit der Tatsache, daß ES passiert, ohne daß ich die Kontrolle darüber habe. Das heißt: eine jede Handlung, die sich dieses Mediums bedient, ist eine zusammengesetzte. ICH ergreife ES, ES ergreift mich. Wenn ich also ein Mikrophon ergreife, ergreift es auch mich – in dem Sinne jedenfalls, in dem ich in einen spezifischen Übertragungszusammenhang einbezogen werde.

Wenn ich spreche, spricht ES mit. Und sei es nur, daß da ein leises Rauschen des Magnetbandes zu hören ist. Oder die Abwesenheit des Geräuschs im schalltoten Raum. Wie weit oder wie eng auch immer Sie den Begriff des Mediums fassen, wir haben es stets damit zu tun, daß ES mitspricht. Genau das ist es, was jegliche Medientheorie mitreflektieren muß. Benutzt man den Begriff lediglich, um verschiedene Kommunikationswerkzeuge unter ein Rubrum zu bringen, so läuft dies am Ende auf die Behauptung hinaus, daß jedes Medium ein Werkzeug von der Art eines Hammers sei. Also eine Prothese, eine Verstärkung. Diese Betrachtungsweise aber geht an den Medien, die sich der elektromagnetischen Schrift bedienen, grundsätzlich vorbei. Denn dort werde ich, indem ich ES ergreife, meinerseits ergriffen und in jenen Kreislauf und Übertragungszusammenhang eingebunden, bei dem ich auf eine spezifische Art und Weise zu zucken genötigt werde.

Interessanterweise ist diese Bedeutungsschicht im lateinischen *medium* auch enthalten, denn es bezieht sich nicht bloß auf das Vermittelnde, das Werkzeug, sondern es meint auch die *Mitte*, den *öffentlichen Raum*, das *Gemeinwohl*. Genau das ist das Bild, das ich mit dem Begriff der INSCRIFT vor Augen hatte: daß man sich in der Schrift bewegt, so wie man sich in einem Raum bewegt. Das was hier erzeugt wird, ist also ein spezifischer *medialer Raum*. Nun, ich würde diesen medialen Raum gern einen *Omnibus* nennen. Jedes sogenannte Medium ist ein solcher Omnibus, ein Inertialsystem, bei dem alle sich auf die gleiche Art und Weise voranbewegen.

Das Interessante an einem solchen Omnibus ist natürlich, daß er uns nicht nur auf eine spezifische Art und Weise von hier nach dort befördert, sondern daß dieses Fort-

bewegungsmittel auch bestimmte Bewegungsmodi ausschließt. Zum Beispiel können Sie in einem solchen Omnibus nicht einfach während der Fahrt aussteigen. Anders gesagt: wenn Sie in einen solchen *medialer Raum* einsteigen, so müssen Sie ein Ticket lösen und sich der Beförderungsordnung unterwerfen. Weswegen ihnen entgeht, wie schön es ist spazierenzugehen. Oder sich überhaupt nicht von der Stelle zu rühren. Im Gegensatz zum *Äther* von Drude und Abraham schließt der mediale Raum andere Räume aus, erscheinen diese als quasi nicht-existent. So daß ES nicht nur spricht, sondern auch, als ein klimatisierter Binnenraum, von der Außenwelt ISOLIERT.

**DIE MASSE.** Lassen Sie uns diesen Omnibus noch ein bißchen genauer untersuchen. Was ist neu an diesem Gefährt? Nun: ich würde die Elektrizität das erste, wirkliche *Massenmedium* nennen. Sie hören's wahrscheinlich schon, in diesem Kontext hat der Begriff der Masse einen merkwürdig schillernden Klang, erlaubt er es doch nicht, dem Detail verhaftet, gleich zum übertragenen Sinn überzugehen. – Aber genau hier liegt die metaphorische Sprengkraft des Bildes, wird doch augenfällig, daß sich die Leiber der verkabelten Mönche, kaum daß der Strom induziert wird, zu einer zuckenden, gleichgeschalteten »Masse« verwandeln. Das ist wirklich eine Zäsur ersten Ranges. Erstmals vermag ein Körperhaufen, solcherart verdrahtet, sich als *ein* Ganzes zu etablieren.

Natürlich könnte man auch den Buchdruck, der im 15. Jahrhundert eine gute Million Bücher durch Europa zirkulieren ließ, ein *Massenmedium* nennen. Freilich ist dies eine Masse ganz anderer Art, sind die Leser doch verstreut, folgt jeder der Lektüre, ohne von der des anderen zu wissen. Die Massenhaftigkeit liegt auf der Seite des Buches, nicht aber auf der Seite des Lesers, der stets ein Einzelner ist. Hier jedoch ergeben die zuckenden Leiber der Mönche eine Masse neuer Art, sind sie doch in *einem Augenblick* zusammengeschaltet, und zwar so, daß sie ein kollektives Gebilde abgeben. In diesem Gebilde kann man strenggenommen den Einzelnen nicht vom Anderen unterscheiden, wäre es also sehr viel sinnvoller, hier von *einem-im-anderen* zu sprechen. Dieses Gebilde, dieser zuckende Kollektivleib ist in der Geschichte ohne Vorbild – er ist auch den künstlichen Massen von Kirche und Heer nicht zu vergleichen.

Gestatten Sie mir hier eine kurze Abschweifung. Wenn Sie Freuds »Massenpsychologie und Ichanalyse« studieren, so können Sie sehen, daß er seinen Massebegriff am *Geist des Vaters* ausrichtet – daß er in den künstlichen Massen von Kirche und Heer Projektionsmechanismen am Werk sieht, die in Gestalt des geistlichen oder weltlichen Führers einem Vaterersatz folgen. Nun ist es nicht ohne Ironie, daß der Abbé Nollet in seinen beiden Demonstrationen genau auf diese beiden historischen



Masseformationen zurückgreift, daß er, mit einem Schlag, die Feldstärke der Soldaten unter Beweis stellt – ebenso wie er seine Kartäuser (nun ja, man muß wohl sagen) in Verzückung geraten läßt. Damit aber stellt er machtvoll unter Beweis, daß diese Menschenhaufen, um Masse zu werden, keiner Projektionsgestalt mehr bedürfen. Denn wenn die Menge der Leiber hier zu einer Masse zusammengeschweißt wird, so geschieht dies nicht mehr über irgendein Idol oder irgendeinen Repräsentanten, es geschieht nicht einmal IM ZEICHEN VON ETWAS, sondern es geschieht unmittelbar. Nein, genau dieses Wort von der »Unmittelbarkeit« ist grundfalsch. Denn es gibt hier ein Medium – und das ist die Elektrizität.

Dies ist in der Tat eine Umcodierung erster Güte. Denn es ist nunmehr der *nonpersonale Agent*, der die Rolle des Vaters einnimmt (und so ist es vielleicht kein Zufall, daß die solcherart über sich selbst informierte Masse sich alsbald ihres Königs entledigt, um sich höchst metaphorischen Gebilden zu verschreiben: dem Höchsten Wesen und der Nation). Interessanterweise ist selbst der *psychische Apparat*, mit dem Freud auf die Frage der Masse losgeht, ein Gebilde, das seine Herkunft aus dem Geist des Elektromagnetismus kaum verleugnen kann – ja könnte man mit einigem Recht zu einer Umkehrung der Betrachtungsrichtung gelangen, nämlich dahin, die Psychoanalyse selbst als *Symptom* jener geistesgeschichtlichen Umwälzung zu betrachten, die das Denken der Elektrizität verdankt. Vor diesem Hintergrund ist es schon erstaunlich, daß Freud an der *elektrisierten* Masse so vollständig vorübergeht, daß er sich stattdessen auf den Vater- und Ödipusrepräsentanten fixiert – wie fast alle Autoren, die sich diesem Phänomen gewidmet haben, an der Semantik der Elektrizität ganz vorübergehen.

**DAS MULTIMEDIALE ZEICHEN.** Eine der merkwürdigsten Fragen im Feld der elektromagnetischen Schrift berührt die Frage: Aus was für Zeichen ist diese Schrift eigentlich zusammengesetzt? Nun könnte man schon bei einem flüchtigen Blick auf einen Computerbildschirm vor der Uferlosigkeit dieser Frage zurückzuschrecken. Bilder, Töne, Texte, Formeln, Programmanweisungen, und all das in verschiedenen Formaten, Dialekten undso weiter verfaßt, all das mag wie eine multimediale Bibliothek von Babel erscheinen. – Dennoch sollte man den Versuch unternehmen, diese Frage zu stellen, und vielleicht gewinnt sie Kontur, wenn man sie vor dem Prospekt unserer elektrisierten Mönche betrachtet. Versetzen wir uns also ihre Lage, und zwar in dem Augenblick, *bevor* der Abbé Nollet seinen Kondensator berührt. Wenn man die Mönche gefragt hätte, was sie unter einem Zeichen verstehen, so hätten sie wohl zuallererst die Zahlen und die Schriftzeichen genannt. Dann die musikalischen Zeichen. Dann wären

sie wohl auf die Handzeichen und Gesten des Alltags verfallen, dann auf die Bildzeichen, die künstlerischen und religiösen Symbole, dann auf gewisse Vorbedeutungen in der Natur, Flecken, Male, körperliche Symptome. – Hätte man sie nun darauf verwiesen, daß als Zeichen nur das gelten könne, was reproduzierbar sei, eindeutig definiert und intersubjektiv, so wäre wohl von alledem nicht viel mehr übrig geblieben als der *alphanumerische Code*. Man könnte dies die *Kopflastigkeit* der vordigitalen Logik nennen. Oder, wenn Sie es in ein Bild fassen wollen: es ist, so wie es in der Bibel steht, der Geist, der über den Wassern schwebt.

Nun, wie wir wissen, hat sich dieser Geist längst liquidiert und ist eingetaucht in den Strom; und so könnte man, zur Probe jedenfalls, einmal behaupten, daß alles, was sich unter Strom setzen läßt, zum Zeichen werden kann. Damit aber hätte der Begriff des *Zeichens* eine ungeheure Erweiterung erlebt, würde er doch die ganze Welt umfassen. Auf einer vordergründigen Ebene könnte man fast versucht sein, zu den voralphabetischen Zeiten zurückzukehren, in jene Zeit also, da es so viele Zeichen gab wie es verschiedene Klassen von Dingen gab.

Nun mag man über die *Körperlichkeit* des digitalen Zeichens frohlocken – nur fragt sich doch, ob das, was hier als Körper *erscheint*, tatsächlich Körper ist. Hier erscheint mir die Unterscheidung zwischen der *gemeinen* und der *flüssigen* Materie hilfreich. Denn wenn ein Körper zum Zeichen wird, so nur unter diesem besonderen Aspekt. Nicht der Körper, sondern sein elektromagnetischer Schatten wird digitalisiert.

Nichtsdestotrotz bedeutet dieser Übergang vom alphanumerischen Zeichen zum elektrischen Zeichen eine Revolution erster Güte. Werfen Sie nur einen Blick auf die Formation unser Mönche, und da sehen Sie, worin diese Revolution besteht: im elektrischen Fluidum gibt es keine Unterscheidung zwischen der belebten und unbelebten Natur, zwischen dem Zeichen und dem Nichtzeichen. Alles ist hier mehr oder minder *Leiter*, passageres Objekt. – Damit aber befinden sich all die Dinge auf ein und derselben Ebene, denn dem Computer ist es egal, ob es sich um ihre Stimme, das digitalisierte Röntgenbild ihres Backenzahns handelt oder um die mit Hyperlinks versehene Johannesapokalypse. Denn die Botschaft des Computers lautet stets *Alles ist eins*, und: *nichts im Computer ist, was es ist*.

Damit kommen wir zu der Frage, auf welche Art und Weise die elektromagnetischen Schatten erfaßt werden: wir kommen zur Frage des Codes. Hier nun zeigt sich, daß die digitale Logik die eleganteste Form ist, und zwar weil sie das Universalmedium des Stroms mit einer Universalsprache versieht, einer Sprache, die sehr viel intelligenter ist als etwa das Morse-System. Die Initiale dieses Denkens sind die *Investigations on the Laws of Thought* des George Boole, 1854 veröffentlicht. Es ist keine Übertreibung zu sagen, daß hier das Denken unter Strom gesetzt wird – und wirklich sind die Pro-

zesse ganz gleichförmig. Booles große Tat besteht darin, daß er die Algebra vom Zahlzeichen löste, daß er die Null und die Eins nicht mehr als *Repräsentanten* von einem Ding begreift, sondern daß er sie zu Markern des *Systems* macht, innerhalb dessen die Dinge erscheinen. Die Null und die Eins sind eigentlich nicht mehr Zahlen, sondern sie stehen für das System selbst. Für Anwesenheit, Abwesenheit. Die Eins, so sagt Boole, könne man als das Universum ansehen, die Null als das Nichts. Alle Dinge sind von nun an dadurch charakterisiert, wie sie in diesem System erscheinen. Null + x, das ist das Nichts um genau dieses X erweitert. Diesem Systemzustand entspricht auf der anderen Seite ein Komplementär: das heißt 1-x, das Universum, das man um genau dieses X erleichtert hat. Anders gesagt: ein jedes Ding hat als ein X eine eindeutige Adresse, die durch die 0 und die 1 bestimmt wird, die ihrerseits wie zwei aneinandergelehnte Säulen die Architektur des Ganzen ausmachen. Fragen Sie nun nach der apriorischen Struktur dieses Gedankens, so haben sie zwei Aussagen. Zum einen behauptet dieses Gedankensystem, daß ein X definierbar ist, das heißt: daß es *nichts als X* ist. Dabei ist es gleichgültig, ob dieses X für eine Zahl oder für irgendeinen Körper steht. Die digitale Logik rechnet mit Äpfeln, Birnen oder was immer es sein mag, das einzige, worauf es ankommt, daß dieses X (was immer es sei) eindeutig definierbar ist. Die zweite Behauptung, die darin steckt, besagt, daß das Universum und das Nichts als bekannt vorausgesetzt, oder besser gesagt: ausgeschlossen werden können – womit sich Boole, der in seiner Jugend Geistlicher werden wollte, sich mit kurzem und entschlossenem Schritt der Ewigkeit entledigt hat. (Nur nebenbei: Wenn Ihr System dennoch abstürzt, so beruht dies fast immer darauf, daß es zu einer Fehlbelegung gekommen ist, daß also das systemische Universum ihres Computers nicht mehr weiß, was es ist).

Interessanterweise kommen wir hier zu einem Analogon, respektive: zu einer Erweiterung des Aristotelischen Identitätssatzes. Die Dinge mögen im Fluß sein, sie mögen sich aufweichen, liquidieren, was immer. Was sich gleich bleibt, ist der Strom, ist das Fluidum, das alle Zeichen durchpulst. Interessanterweise hat George Boole dies auf eine *Formel* gebracht, die zugleich den Identitätssatz der binären Logik markiert, die aber auf der anderen Seite jenes Dilemma beschreibt, das heute die Urheberrechtsanwälte umtreibt – und nicht nur sie. Die Frage der Identität bleibt für Boole dieselbe wie für Aristoteles, und sie lautet natürlich: Was bleibt sich gleich. Booles Antwort lautet: Nur die Null und die Eins lassen sich mit sich selbst multiplizieren, ohne sich dabei zu verändern. Das Ein-mal-Eins läuft auf die Eins hinaus, das Null mal Null bleibt null und nichtig. Nur diese beiden Zahlen entsprechen der Formel, die das digitale Universum kennzeichnet: und diese Formel lautet  $x=x^2$ .

Diese Formel ist schon sehr interessant, denn sie ist nicht statisch. Genaugenom-

men läßt sie sich immer weiter treiben, in die dritte, vierte, fünfte Potenz – ob  $x^3$   $x^4$   $x^5$  oder  $x^n$  – die Null und die Eins bleiben sich gleich. Was aber passiert, wenn Sie diese Formel nicht auf die Null oder die Eins, sondern auf irgendeinen Körper beziehen? Das läuft auf das nichts anderes als auf den COPY-Befehl in ihrem Computer hinaus, die Möglichkeit, endlose Derivate eines Objekts herzustellen. Vor dieser Formel ist die Idee eines Originals faktisch sinnlos, denn jeder Körper aus gemeiner Materie, der digitalisiert wird, und das heißt: der zur *verflüssigten Materie* wird, läßt sich nach Belieben kopieren. Er ist ein Sample seiner selbst, ein Gen-Pool, der sich nach Art der Zellteilung ins Unendliche ausschwemmen kann – und in diesem Sinn ist er tendenziell über-flüssig.

**DAS DILEMMA DES AUTORS.** Kommen wir nun, endlich, zur Frage der Autors. Wenn ich hier vom *Autorspreche* und nicht vom Literaten, so gewiß deswegen, weil dieser Autor sich nicht mehr auf die *Letter* beschränken läßt, weil ihm das große A nicht mehr die Identität zu verbürgen weiß. Ich habe also einen erweiterten Autoren-begriff im Kopf – und wenn Ihnen danach ist, können Sie diesen Autor als eine Art Gesamtkünstler begreifen, der sich aller erdenklichen Materialien bedient. Freilich läßt sich die Frage stellen, ob dieser schnittiger Multimediatyp tatsächlich eine Figur jüngsten Datums ist oder nicht vielmehr ein guter Bekannter, von dem man nur nicht so genau gewußt hat, daß er einer solchen synästhetischen Tätigkeit nachgeht. Tatsächlich zielt mein Begriff der elektromagnetischen Schrift im wesentlichen darauf ab, die Mannigfaltigkeit der unterschiedlichen Medien auf ihr Gemeinsames zu bringen – und dieses Gemeinsame ist, daß die Schrift nunmehr den ganzen Körper durchpulst. Genaugenommen ist dieses Gemeinsame ihr Anfang, gibt es tatsächlich nur ein Medium, das sich, je nachdem, verschieden artikuliert. Das hat die Entdeckung der Elektrizität mit der Entdeckung der Liebe gemein: *Oh, als ob ich einen elektrischen Schlag ins Herz bekam, sobald ich sie gewahr ward* – so heißt es etwa bei Jakob Michael Reinhold Lenz. So wenig wie die Liebe das Produkt einer multimedialen Verkoppelung ist – so als ob sie entstünde, wenn man einen Blick, einen Geruch und eine Berührung miteinander kombinierte –, so wenig ist das Medium der Elektrizität multimedial. Der Strom macht den Autor, mit Haut und Haar, zu *einem Medium*. Und zwar zu einem einzigen. Wenn es eine Initiale gibt, welche den Hang zum Gesamtkunstwerk markiert, so liegt sie hier, in der Tatsache, daß der Autor seinen Körper selbst als eine Art Zeichen erfährt, daß er sich anschickt, diesen Körper zu erforschen, zu analysieren. Nehmen wir nur die Zeilen, mit den Rousseau seine »Bekenntnisse« beginnen – und da sieht man, daß es hier nicht um die *Natur*, sondern um die *Konstruktion* des »Menschen« geht.

Ich plane ein Unternehmen, das kein Vorbild hat und dessen Ausführung auch niemals einen Nachahmer finden wird. Ich will vor meinesgleichen einen Menschen in aller Wahrheit der Natur zeigen, und dieser Mensch werde ich sein. Einzig und allein ich. Ich fühle mein Herz – und ich kenne die Menschen.

Die Liebe und die Elektrizität sind die beiden Seiten ein und desselben Prozesses, wie Systole und Diastole. Denn dem elektrischen Schlag, der mitten ins Herz geht, folgt die Herzensergießung. So steht der Versuch des Abbé Nollet ja keineswegs als ein isoliertes Ereignis da, sondern hat eine geistesgeschichtliche Korrespondenz, die Herausarbeitung des Ästhetik-Begriffs. Baumgartens Ästhetik erscheint 1750 (und »aisthesis« heißt, wie man weiß, *Wahrnehmen, Empfinden*). Wenn hier von Wahrnehmung die Rede ist, so ergibt dies nur Sinn, wenn man diese Wahrnehmung nicht nach der Art eines multimedialen Legobaukasten begreift, sondern wenn man sie könästhetisch nimmt, wie das bei den Medizinern heißt, das heißt: sie als ein Allgemeingefühl begreift. Und genau das ist es ja, worauf die Metapher des *Herzens* oder der *Seele* abzielen.

Wenn also stets vom »Herzen«, von der »Seele« und vom »Gefühl« die Rede ist, so sind all dies Versuche, jene Zone zu erkunden, wo ES schreibt. So besehen unterhalten wir, ungeachtet der Tatsache, daß ein Lenz sich der Feder und des Alphabets bedient hat, doch eine große Verwandtschaft zu dieser Zeit, wie umgekehrt auch diese elektrisierten, nervös gewordenen Seelen uns näher stehen als ihren Vorläufern. Man könnte sie als Autoren *après la lettre* bezeichnen. Der Autor des 18. Jahrhunderts, so könnte man sagen, wird zum Sampler seiner selbst, er beginnt mit den Möglichkeiten und den Gesetzmäßigkeiten seiner eigenen Entwicklung zu spielen. Nehmen wir nun, probeweise, die Identitäts-Formel des George Boole, die da besagt  $x=x^2$  – so ergibt sich, daß das ICH sich sozusagen nur in der Transgression, in der Überschreitung seiner selbst finden kann. Was das Programm des Entwicklungsromans ist – und genau das, was ich mit der Formel des *einer-im-andern* meine.

**DIE TAT DES AUTORS.** Nun könnte man sehr viel über die Liebe sagen (die ja fortan die wesentliche Batterie der Literatur darstellt), ich möchte mich hier jedoch auf die strukturelle Frage der Autorschaft beschränken – womit ich wieder zurück zu meinem Erkenntnisfeld gehen möchte. Was, so könnte man fragen, könnte in dem Übertragungszusammenhang des Abbé Nollet die Tat eines Autors sein? Tatsächlich gibt es derer nur zwei. Die eine bestünde darin, sich fein herauszuhalten. Diese Position ist die Perspektive des Kulturkritikers, oder neutraler vielleicht: des Ethnolo-



gen, der einer Gesellschaft von außen zuschaut. Aus dieser Perspektive blickend, mit einem lieblosen, herzlosen Blick, ist es ihm möglich, ihre Strukturen zu analysieren, besser, als dies jemand vermag, der im Kreis selbst steckt. Selbstverständlich geht diese Randständigkeit auf Kosten der Teilhabe. Dieser Autor wäre also *einer ohne die andern*, einer, der die Verführung, sich an den Kreis anzuschließen, von sich weisen müßte (der aber damit seine eigene Verfaßtheit, das *einer-im-andern* zu leugnen geneigt wäre).

Die andere denkbare Handlung besteht darin, den Kreis zu schließen, sie besteht in der Berührung der Batterie. Der Autor wäre derjenige, der die Autorität hätte, einen solchen Kreislauf herzustellen. Versetzen wir uns in die Lage desjenigen, der den Kreis schließt, der die Batterie ergreift – und der die anderen in konvulsivische Zuckungen versetzt. Das ist natürlich die Megalomanie schlechthin: ich rühre einen Finger und alle beginnen mit mir zu zucken. Begreiflicherweise ist dies die Sehnsucht des elektrischen Autors, das ist die Sehnsucht all derjenigen, die den Zugriff auf solche Batterien haben. In diesem Phantasma wird der Körper des Autors, durch die gleichzeitige Verschaltung mit seinem Publikum, zu einem Mega-Körper (und wenn Sie den Gedanken des Liebesakt hier ansetzen, so verhält es sich hier nicht nur so, daß einer im anderen steckt, sondern in allen andern zugleich). Mehr noch: dadurch, daß sich der elektromagnetische Schatten des Autors ablösen kann, überschreitet er Zeit und Raum gleichermaßen, vermag diese Form der Telepräsenz als eine Art fortwährender Liebesakt anmuten, als ein *nunc stans* im Shuttle-Betrieb. Vor und zurück. Vor und zurück. Hier liegt das Phantasma der *Ausstrahlung* – und nach den Protagonisten dieses Begehrens werden sie in unserer Pop-Kultur nicht groß Ausschau halten müssen.

Freilich tut sich hier ein Problem auf. Denn was passiert, wenn der Autor die Batterie ausgelöst hat? Er wird, kaum daß die Elektrizität ihn durchströmt, eingemeindet, er wird selbst zu einem Massewesen. Strenggenommen erlebt dieser Autor, im Augenblick, da er die Batterie berührt, sein Verschwinden als Autor. Denn er hört auf, Autor im ursprünglichen Sinne des Wortes zu sein, also Selbstbeweger. Das ist schon eine merkwürdige Dialektik, und sie erinnert mich ein bißchen an die Geschichte des König Midas – nur daß hier die elektrische Masse die Stelle des Goldes eingenommen hat. Der Autor erlebt, daß sein ICH von einem ES durchpulst wird, daß er selbst zum Medium einer Substanz wird, der er unterlegen ist. Tatsächlich hält die Moderne eine ganze Reihe dieser Schocks parat, sei es die Photographie, das Tonband, Film, Radio und Fernsehen, der Maschinenpark der elektronischen Musik, der Computer. Warum eine geistige Bühne aufbauen, wenn man sie im Theater verwirklichen kann? Warum eine Landschaft oder ein Gesicht beschreiben, wenn man ein Photo schießen kann? Warum den Klang einer Stimme wiedergeben, wenn man sie aufnehmen kann?

Warum ein Instrument erlernen, wenn mir der Sampler gleich Tausende davon ermöglicht? In all diesen Medien erlebt der Autor, daß ES SCHREIBT, bekommt er die Stadien seiner Entmächtigung mit. Er erlebt, daß die Autorschaft sich auf die Auslösung einer Kommunikationsmaschinerie, eines Übertragungszusammenhangs reduziert.

Man könnte also die Geschichte des Autors in der Moderne als einen progredienten Autoritätsverlust auffassen. An die Stelle des Einen & Einzelnen tritt zunehmend der Autor neuen Typs, den man in einem doppelten Sinn als *Einen-im-andern* auffassen muß. Zum einen ist dieses Andere jene Quelle, die ihn unter Strom setzt und ihn damit konfrontiert, daß es ein ES gibt, zum andern sind es die Anderen selbst, die sich ihrerseits zu einer Masse formiert haben. Genau diese beiden Pole sind es, an denen sich der Begriff der Autorschaft zunehmend ausrichtet.

Hier formt sich das Bild und das Pathos des engagierten Autors, der sich, da er den Prozeß ausgelöst hat, einbildet, daß diese zuckende Masse seinen eigenen Zuckungen folgt. Damit hätten wir den Autor in einer *Sozius-Rolle*. Auf der anderen Seite hätten wir das Pathos des Avantgardisten, der sich an eine neue Batterie angeschlossen hat – und der darüber behauptet, zu den Quellen des Seins oder der Kunst vorzustoßen. Gewiß sind dies höchst unterschiedliche Rollen. Hält sich man sich jedoch das Bild unseres Abtes vor Augen, der mit der Rechten an die Batterie, mit der Linken an seine Genossen angeschlossen ist, so wird sichtbar, daß diese beiden Rollen tatsächlich eine einzige sind.

Wie man weiß, ist die ursprüngliche Bedeutung der »Batterie« *schlagende Einheit*, also: die Kampfgruppe. Und wirklich kann man den *Autor und sein Interface* als eine Kampfeinheit verstehen, bei der ein zunehmend sich hochrüstender Urheber jener Situation auszuweichen strebt, die doch die Initiale der Moderne und ihres Geniebegriffs ist: daß er, in jenem Augenblick, da er die Batterie berührt, sein Verschwinden als Autor erlebt. Und wirklich ist dies eine Konfliktsituation ersten Ranges, eine Konfliktsituation, die nun – da die technischen Mittel herangereift sind – zum Dilemma der Urheberschaft geworden ist. Wer schreibt?, das ist schon längst nicht mehr die Frage des in Verunsicherung geratenen auktorialen Erzählers, es ist die Frage seines Urheberrechtsanwalts, oder sagen wir realistischerweise: irgendeines Urheberrechtsanwalts, der *im Namen des Autorenbegriffs* ganz andere Interessen vertritt, Interessen, die schon längst nicht mehr mit der Kunst zu tun haben, sondern viel eher mit dem materielle Begehren eines Genetikers, der sich den Gen-String eines Bazillus, den seine Apparaturen automatisch entziffert haben, als eine Art Kunstwerk sichern will.

Vielleicht besteht das Grunddilemma der Schrift vor allem darin, daß man das, was man schreibt, stets auch abschreiben kann – und in diesem Sinn markiert die unge-

heuerliche Verflüssigung, Erweiterung und Verfügbarkeit dessen, was Schrift heutzutage ist, eine Problematik ersten Ranges.

**JEDER IST EIN KÜNSTLER.** Man könnte sagen, daß der Autor der Moderne sich zunehmend zu einer abgeschriebenen Gestalt verwandelt – ja daß das Maß seines Bedeutungsverlust mit dem Erblühen eines allgemeinen Kreativitätsverdachts zusammengeht. Auf der anderen Seite aber könnte man behaupten, daß der Autor nie mehr Autor gewesen ist als heutzutage. Dieser paradoxe Befund rührt natürlich daher, daß sich dem Autor eine wahrhaft ungeheuerliche Stofffülle darbietet – und darüberhinaus, mit dem Computer, das Instrumentarium, diesen Stoff sinnvoll zu gliedern. Wenn Sie mit Bildern, Tönen und Zeichen arbeiten, so wird Ihnen schlagartig klar, daß alle Schreib-Operationen im Grunde auf derselben Ebene liegen, daß es hier, im Universum der digitalen Logik, um universale Prinzipien geht: CUT, COPY, PASTE, MERGE undsoweiter. Mit diesen Schreiboperationen explodiert das Feld der Autorschaft, greift es über auf Bereiche, die bislang anderen Kunstgattungen vorbehalten waren. Mehr noch: In den Äther der elektromagnetischen Wellen eingetaucht, ist die Welt selbst, oder besser: sind ihre elektromagnetischen Schatten zu einem gigantischen Thesaurus geworden, zu dem, was die Romantiker eine lebendige Enzyklopädie nannten. Wenn Sie so wollen, fällt Ihnen die Welt, oder genauer: es fällt Ihnen die Kunst ins Haus. Bilder, Töne, Zeichen, wonach auch immer Ihnen der Sinn steht – da ist es.

Nun könnte man sich hier über das Verschwinden der Kunst im Computer auslassen, über das Dilemma des *Samples* zum Beispiel, den man vor allem als eine Sanktionierung des Plagiats begreifen kann – wobei der *Plagiator* im Lateinischen den Seelen- und den Menschenverkäufer meint. Und wirklich mag die Widerstandslosigkeit des Materials geradezu als Beflügelung der *Plagi-autorschaft* wirken. In der Welt des Samples mag sich ein jeder mit den Federn des anderen schmücken, ist es nicht falsch zu sagen, daß wir *im Paradies der falschen Vögel* angelangt sind, in einer Art kulturellem Flugsimulator,.

Die falschen Vögel lassen ES schreiben, um ICH sagen zu können – und unterlaufen damit die Komplexität der modernen Autorschaft überhaupt. Tatsächlich gibt dies nur zu erkennen, wie sehr das Medium zuinnerst die INSCRIFT einer religiösen Struktur ist. Denn wenn unser falscher Vogel, der da in seinen Flugsimulator steigt, sich mit seinen Artefakten über seinen Körper, also seine *gemeine Materie* erheben zu können vermeint, so zahlt er nur jenem Phantom des Autors Tribut, den es schon längst nicht mehr gibt, ja kann man geradezu sagen, daß dieses gereinigte, idealisierte Künstler-ICH das geheime Triebwerk seines Begehrens darstellt. Freilich sollte man

sich von alledem nicht den Blick verstellen lassen. Denn wer wollte schon behaupten, daß es schlecht sei, wenn sich jedermann an Bildern, Tönen und Texten versucht, könnte man darin vor allem eine mediale Alphabetisierungskampagne sehen, also ein überaus löbliches Unterfangen. Und so wird man sich eines Tages vielleicht sehr viel entspannter mit diesen Hervorbringungen auseinandersetzen, so wie man andererseits nicht jedem X-Beliebigen, der sich auf diese Art und Weise zu Wort meldet, sogleich die Befähigung zur Autorenschaft zusprechen wird.

Nein, die Frage des Autors ist keineswegs erledigt, sie hat sich nur auf eine andere Ebene verschoben. Und dies wiederum führt uns zurück zu der Frage, woher der Autor seine Autorität nimmt – und damit: zur Frage der Schrift. Wie gesagt: im Versuch des Abbé Nollet gibt es nur zwei Momente der Autorschaft, und sie bestehen einmal in der Berührung der Batterie und zum anderen: im Blick des Teilnahmslosen, der den Kreis von außen beschreibt. In beiden Fällen, so könnte man sagen, begründet sich die Autorschaft darauf, daß der Autor in einem *Jenseits* des Kreises, also im Wortsinn: *exzentrisch* operiert. Einmal ist der Autor derjenige, der etwas in den Kreis einspeist, was dort zuvor nicht darin gewesen ist (man könnte dies seine synthetische Seite nennen), zum andern ist er der, der außerhalb steht – dies wäre seine analytische Seite. In beiden Fälle ist der Autor mit dem *Problem des Autors* konfrontiert: daß er längst nicht mehr Einer ist, sondern Einer-im-Anderen.

**RELIGION.** Wenn der Autor weiß, daß er nicht mehr der eine und unumschränkte Herrscher im Reich der Zeichen ist, sondern daß, wenn er schreibt, bis zu einem gewissen Grade immer auch ES mitschreibt – so beschäftigt er sich weniger mit sich selbst, als mit dem Anderen in sich. Die Frage, die sich ihm stellt, ist also stets, wie sich etwas von einem zum andern überträgt. Also der Omnibus, die Metapher. Damit aber sind wir wieder bei der Schrift angelangt. Strenggenommen hätte ich den Titel meines Vortrags andersherum formulieren müssen, hätte ich, statt dem Autor den ersten Rang einzuräumen, dies der Schrift zugestehen müssen. Denn es ist die Schrift, die sich ihren Autor sucht, nicht umgekehrt.

Vielleicht ist das Ende des *Originalgenies*, des Künstlergottes ein großer Segen – erlaubt es uns doch, die Schrift in Augenschein zu nehmen, mit der wir uns mitteilen. Nun ist aber auch diese Sphäre, wie das Alphabet uns lehrt, keineswegs leicht zu erfassen – ja ist es gerade ihre Inbetriebnahme als Identitätsmaschinerie, die sie zu einem dunklen ES macht – so daß gerade dort, wo ich besonders nachdrücklich ICH sage – vor einer Kamera, vor einem Mikrophon, in einer laufenden Übertragung –, nicht dieses ICH sich zu Wort meldet, sondern ES. Nun will ich dies keineswegs moralisch bewerten, erscheint mir der Wunsch nach einem gesicherten Weltbild

keineswegs anstößig. Nur daß ein jegliches Weltbild letztlich auf einen magischen Kreis hinauslaufen muß – und dieser Kreis steht im Zeichen der Schrift.

In diesem Sinn ist mein Gedanke, nicht den Computer, sondern den Humanprozessor des Abbé Nollet ins Blickfeld zu rücken, der Einsicht geschuldet, daß es fast unmöglich ist, diese Maschine zu betrachten, ohne die religiösen Phantasien zu betrachten, die sie freisetzt. In der Tat scheint mir dies fast eine unauflösbare Verbindung, muß ein Versuch, Medientheorie zu betreiben ohne diese Dimension in Augenschein zu nehmen, notwendig das Register unterlaufen, in dem man hier spielt. So bedarf es nur einer kurzen Beschäftigung mit der Geschichte der Elektrizität, um zu sehen, wie sehr die Batterie der elektromagnetischen Schrift mit semi-religiösen Phantasien vermengt ist. Nicht nur in den Anfangstagen des Abbé Nollet, bis weit ins 19. Jahrhundert hinein betrachtet man die Elektrizität quasi als einen *göttlichen Stoff*.

Zum Beleg möchte ich Ihnen ein Beispiel aus dem Jahr 1858 vorlesen, als es gelungen war, das erste transatlantische Kabel zu verlegen.

»Unter all den wunderbaren Errungenschaften der modernen Wissenschaft« [so schreiben die Herren Maverick und Briggs] »ist der Elektrische Telegraph die größte und der Menschheit nutzbringendste. Ein fortdauerndes Wunder, das keine Vertrautheit zu einem Gemeinplatz herabwürdigen kann. Diesen Charakter verdankt er der Natur des Agenten, dessen er sich bedient und des Zieles, dem er dient. Denn was für einem Ziel dient er, wenn nicht dem geistigsten? Nicht der Veränderung und der Beförderung von Materie, sondern der Übermittlung von Gedanken. Um dies zu bewirken, bedient man sich eines Stoffes, der so fein ist, das man ihn angemessenerweise als *spirituelle* und nicht als *materielle Kraft* betrachten müßte. Die Kraft der Elektrizität, die latent in allen Formen der Materie, der Erde, der Luft und das Wassers anwesend ist, die alle Teile und Partikel durchdringt und die Schöpfung in ihren Armen hat, ist dennoch unsichtbar und viel zu fein, um analysiert zu werden.«

Die Herren Maverick und Briggs wohlgerichtet, die diese Apotheose der Elektrizität verfaßt haben, waren keine Geistlichen, sondern utilitaristisch denkende, kühl kalkulierende Ingenieure. Und wenn sich schon Menschen dieses Schlags zu solchen Herzensergießungen versteigen konnten, wird es Sie nicht mehr verwundern, zu hören, daß sich Proteststürme erhoben, als man wenig später auf den Gedanken kam, die zum Tode verurteilten Kriminellen vermittlels einiger Stromstöße zu liquidieren – sah man doch solcherart eine »göttliche Substanz« befleckt.

Wie merkwürdig verschroben derlei Gedanken uns anmuten mögen, sie haben den Vorzug, daß sie noch von der Ladung jenes Mediums erzählen, welches wir, da wir



uns an unsere Maschinen setzen, blind voraussetzen. All unsere Entgrenzungsphantasien, all unsere medialen Omnibusse basieren darauf – denn dies ist die Schrift, deren INSCHRIFT wir sind. Und wenn ich zu Anfang gesagt habe, daß es weniger die strahlenden Interfaces als die Gesichter wirklicher Menschen sind, die mich interessieren – so nicht, weil ich den »Menschen« gegen die »Maschine« ausspielen möchte, sondern weil mich die INSCHRIFT, also die typographische Seite dabei interessiert, die Frage, was für Typen es halt so gibt heutzutage. – Und vielleicht ist das Tröstlichste an dieser ganzen Geschichte, daß es all diesen Typen nicht gelingt – und selbst dort, wo sie das logisch-metaphysische Makeup ganz besonders dick auftragen – ihre Herkunft zu verleugnen. Wie dem großen A beispielweise. Nur daß man sich auf den Kopf stellen muß, um das zu begreifen.

Ich danke Ihnen für Ihre Aufmerksamkeit