

Der Betrug Odysseus' und die Wahrhaftigkeit der technischen Medien

ARANTZAZU SARATXAGA ARREGI
Wien

Abstract

Der vorliegende Text berichtet über die von den Professuren Medientheorien und Ästhetik sowie Geschichte der Medien der Humboldt Universität unternommene, soundarchäologische Forschungsexpedition zur sogenannten „Sireneninsel“, vermutet innerhalb der italienischen Inselgruppe Li Galli an der Amalfiküste südlich von Neapel. Geleitet von Wolfgang Ernst und Friedrich Kittler, zielte diese medienexperimentelle Expedition darauf ab, den Stimmen der Sirenen auf die Spur zu kommen. Dies stellte die Philologie auf eine experimentelle Basis und die Expedition schuf eine neue Dimension von Kulturgeschichte: die Beschreibung der medialen Bedingung von Kulturen. Dieser Beitrag zeigt auf, wie das Eingreifen der technischen Medien, als Mittel zur Erforschung in der Schriftkultur tief verankerter Spuren, als Zeugnis bisher nicht nachweisbarer Erzählungen und als Mittel zur Erlangung neuer Erkenntnisse dienen kann.

Keywords: Medientheorie; Experimentelle Forschung; Kittler, Friedrich; Ernst, Wolfgang; Sirenen, mythologisch-literarische Darstellung

Über die Herausforderung, den Mythos durch den technischen Medienverbund zu enthüllen

In der ersten Aprilwoche 2004 war eine Gruppe aus zwei Sänger*innen, Klangkünstlern und Medienwissenschaftler*innen unter anderem¹ dorthin gefahren, wo es möglich war, die Stimmen aus zwei Mündern anzuhören. Fern von jeder Absicht, sich vor dem betörenden Gesang der Sirenen zu schützen, brachten sie offene Ohren und ein Ensemble von technischen Apparaten mit, um die zweimündige Stimme aufzunehmen. Zum ersten Mal in der Geschichte unternahm es eine medienexperimentelle Expedition, die Sirenengesänge aufschreibbar zu machen, um

„ein qualifiziertes Misstrauen in die Fähigkeit des menschlichen Gehörs, sie vollständig zu verstehen [Übers. A. Saratxaga Arregi]“ (Winthrop-Young, 2013, 14), in die Praxis umzusetzen.

Das Ziel bestand darin, den Mythos der Sirenen als real nachzuweisen, denn ob Odysseus ihren Gesang vernahm, weiß niemand, und so mithilfe medientechnischer Erweiterungen menschlicher Ohren dem Klang, für den das menschliche Gehör taub zu sein scheint, auf die Spur zu kommen (Humboldt-Universität zu Berlin, 2016).

„Zu diesem Zweck der Findung dienen die geplanten Experimentalanordnungen, die vom Gesang zweier Opernsängerinnen bis hin zu elektroakustischem Sampling aus der Summe von Beinen, Wellen und Wind von den Felsen von Li Galli reichen werden (Sound Beams zur Erprobung von Echo-Effekten etwa).“

(Ebd.)

Die experimentelle Expedition stand in Wahrheit vor dem bis dahin unlösbaren Rätsel, ob Odysseus den Gesang vernahm, da niemand dies weiß. Die Kulturgeschichte des Abendlandes versuchte sich bis 2004 an diesem Rätsel, aufgrund dessen Geheimnis die Si-

¹ „Die Kerngruppe (der Expedition) bildet sich aus: Friedrich Kittler, Professur für Ästhetik und Geschichte der Medien, Humboldt-Universität zu Berlin; Tania Hron, wissenschaftliche Mitarbeiterin ebd.; Wolfgang Ernst, Professur für Medientheorien, ebd.; Martin Carlé, Wissenschaftlicher Mitarbeiter, ebd.; Peter Weibel, Direktor des Zentrums für Kunst und Medientechnologie, Karlsruhe; Peter Gente, Verleger (Merve-Verlag Berlin); Wolfgang Scherer, Musikredakteur (SWR Studio Freiburg); Christian von Borries, Dirigent und Klangkünstler, Berlin; Anthony Moore, Klangkünstler und Rektor der Kunsthochschule für Medien Köln; die beiden Sängerinnen Louise Schumacher sowie Katie Mullins, Berlin; Karl-Heinz Frommolt, Kustos des Tierstimmenarchivs am Museum für Naturkunde, Berlin“ (Humboldt-Universität zu Berlin, 2016).

renen-Episode zum Mythos wird, iterativ weitergegeben, denn es bleibt unbeweisbar, ergo unhistorisch, ob es tatsächlich geschah; es sei denn, dass eine medienexperimentelle Forschung als Gegenstimme zur literarischen Hermeneutik auftritt und die Herausforderung annimmt, der Stimme der Sirenen auf die Spur zu kommen.

Zwei medienwissenschaftliche Lehrstühle der Humboldt-Universität zu Berlin unternahmen die Fahrt zur italienischen Inselgruppe Li Galli, auch „Sireneninsel“ genannt, „wo die sonorische Begegnung zwischen Odysseus und den Sirenen stattgefunden hätte“ (ebd.). Die Hauptinsel Gallo Grande mitsamt zwei kleineren, La Castellucia und La Rotonda, befindet sich an der Amalfiküste, ca. einen Kilometer südlich vom Golf Positano südlich von Neapel (ebd.).

Das Ziel der Forschungsreise war es nicht, die Fahrt von Odysseus zu wiederholen. Odysseus' Irrfahrt bezweckte die Rückkehr nach Hause, wo die auf ihn wartende Penelope für ihn webt. Andernfalls hätte der Sohn des Laertes, der König Ithakas und der Antikleia nicht durch listig überstandene Schwierigkeiten sein Heldentum erworben. Die zwei-mündige Stimme stand, laut Kirkes Warnung, dem Heimweg entgegen. Eine Heldentat zu vollbringen heißt, dem Rat Kirkes folgend, leiblichen Widerstand gegen den betörenden Klang aus den Mündern der Sirenen zu üben.

Wie schon erkennbar ist, ging die soundarchäologische Forschungsexpedition über Odysseus' vermutliches Geständnis hinaus – dass er den Gesang anhörte – einer neuen Kulturgeschichte nach. Der medienarchäologischen Frage nach dem Sirenen-Motiv liegen zwei Diskurse zugrunde: Einerseits soll sie „die Philologie auf experimentelle Basis“ (Kittler, 2005, 12:22-12:25) gestellt haben und andererseits eröffnet sich eine neue Dimension von Kulturgeschichte, insofern sie „die Frage nach den medialen Bedingungen der Kulturen“ zuspitzt (Ernst & Kittler, 2006, 9). Eine solche medienarchäologische Frage stellt eine kontraprophilologische und -philosophische These auf. Homers Odyssee und vor allem die Szene mit den Sirenen sollen Beweise dafür erbringen, dass das griechische Vokalalphabet „an die

Dichter und deren Poesie gebunden“ (Kittler, 2012, 131) sei, die es erlaubt hat und sogar dafür gebraucht wurde, Odysseus' Gesang aufschreibbar zu machen und nicht als eine bürokratische Handlungsaufgabe zu erledigen. Doch die sonophylologische Mutmaßung lässt sich einfach mit dem medienarchäologischen Beweis untermauern, dass das Vokalalphabet sowohl Zahlen als auch Töne aufschreibt; oder anders ausgedrückt, dass der Gesang (der Sirenen) ein Zahlen- und Schriftalphabet hinterlassen hat, zwei Mündern aus einer einzigen Stimme: ein Klang, der aus zwei Mündern, der Mathematik und der Dichtung, erklingt. Eine solche über die philologische Hermeneutik hinaus gewagte medienarchäologische These verstößt selbstverständlich gegen die Geschichtsschreibung der Liebe zum Wissen oder zur Philosophie. Die Liebe zum Wissen errichtete gegen die Verachtung jenen Klang, der im Leib wahn-sinnige Aufregung hervorrufen könnte oder, die Sinne anlockend, den Körper betörte.

„Meine Einwände gegen die Musik Wagner's sind physiologische Einwände: wozu dieselben erste noch unter ästhetischen Formen verkleiden? (...) Und so frage ich mich: Was will eigentlich mein ganzer Leib von der Musik überhaupt?“

(Kittler, 1995, 83)

Die sich daraus erschließende double bind Situation, in der die Vernunft sich einfängt, stellt eine Tautologie dar. Sie toleriert keine Wahl mehr, als sich der physiologischen Verlockung erregt durch das heiße Medium, nämlich das Ohr, hinzugeben oder ihm Widerstand zu leisten. Der Heimweg ist durch die Verneinung des affektiven Leibs bedingt, entweder nach Hause oder nicht nach Hause zu kommen, tertium non datur.

So folgt laut der Dialektik der Aufklärung aus der Irrfahrt Odysseus' die Lehre, dass die Vernunft erst durch die listige Heldentat den Sieg erringt, da sie den Körper von dessen sinnlichem Ausbruch so fern wie möglich hält. Die Herrschaft des Leibs über die betörenden Klänge erfolgt aber um den Preis der selbst und nur selbstwahrnehmenden Stimme. Die medienarchäologische Frage nach dem Sirenen-Motiv will aber den medientechnischen Erfolg erzählen, indem die Medientechnologien –

welche die Kultur von unten zu erklären pflegen – versuchen, die Zäsur zwischen dem Wissen-Dürfen und dem Lieben-Können, nämlich Freiheit und Kunst, zusammenzufügen. Gestützt auf die medialtechnische Erweiterungsthese McLuhans bleibt die Wahrnehmung des von Menschen nicht Wahrnehmbarem zunächst in der Geschichtsschreibung zu Odysseus' Fahrt aufgenommen und aufschreibbar. Wahrnehmung gelingt unter den Umständen einer hybriden Zusammenstellung von technischen und menschlichen Medien, aus der sich ein medientechnisches Bewusstsein erschließt und eine Kulturtechnik schreibbar macht, nämlich eine Geschichte, die durch die mediale Bedingung der Kultur untersucht wird (Kittler, 2012, 127). Es soll ein Blick von unten sein (Kittler, 1987, 8), oder doch einer, der mit Kriegstechnologien abzulesen ist.

Technische Medien bedeuten nicht nur Manipulations- und Betrugstechniken der Kulturindustrie (Horkheimer & Adorno, 2013, 128-177). Ihre Geschichte ist die Geschichte der Technisierung von Kommunikationsprozessen, welche ihren eigenen Zusammenbruch erfahren, wie solche der Schrift, der Literatur und des Humanismus, und dadurch Ermöglichungsgründe einer neuen Annäherung an die Wissenschaften und Disziplinen schaffen. „Übergänge wie etwa von der Musikhermeneutik zur Klangphysiologie, von der Literatur zum Musikdrama Wagners, von der Sprachtheorie zur Experimentallinguistik stehen dafür ein“ (Kittler, Schneider & Weber, 1987, 8). Ob dadurch die fühlende Vernunft gerettet bleibt, indem die technischen Vorrichtungen die Sinneswahrnehmungen intensivieren, erweitern und sinnvoll machen, weiß man eher nicht.

Der Wahn allein wahrnehmender Ohren

„Mehr als sichtbare gilt unsichtbare Harmonie. Auf Griechisch bleibt im Vorhinein noch verborgen, ob dies Verborgene der Sinne Augen heim sucht oder Ohren.“

(Kittler, 2003, 203)

Üblicherweise kann man hören, was man singt. Ebenso kann man singen, was man

hört. Doch kann man nicht alles hören, was rauscht. Odysseus Ohren werden von Kirkes Mund gewarnt. Die Göttin, die Odysseus während seiner Irrfahrt beglückt, erzählt ihm, welches Schicksal bei einer mutmaßlichen Begegnung mit den Sirenen jener erwarten kann, der sich auf deren Gesang einlässt. Sie bezaubern die offenen Ohren aller, die vorbeifahren. Dazu beschreibt Homer ihre Lage: Sitzend auf einer Blumenwiese, „von aufgehäuften Gebeine modernder Menschen umringt und ausgetrockneten Häuten“ (Homer, 2010, 161) sind sie dem Gesang hingegeben. Mehr dazu sagt er nicht, das heißt, ob sich aus dem betörenden Gesang die Verderbnis des Leibes erschließt. Nichtsdestotrotz droht das Scheitern der Rückkehr nach Hause, denn der sterbliche Mensch, der der „Sirenen Stimme lauscht, dem wird zu Hause nimmer die Gattin und unmündige Kinder mit freudigem Gruße begeben“ (ebd.). Kirke rät dann Odysseus, mit seinem Schiff nicht anzulegen, an den Inseln vorbeizufahren und die Fahrt fortzusetzen. Jedoch sind Ohren Öffnungen, in die aus der Ferne auch das hineinkommt, was ankommt. Ihnen ist es nicht möglich, sich von selbst zu verschließen, es sei denn:

*„Siehe dann binde man dich an Händen und Füßen im Schiffe,
Aufrecht stehend am Maste, mit festumschlungenen Seilen:
Dass du den holden Gesang der zwei Sirenen vernehmest.
Flehst du die Freunde nun an, und befehlst die Seile zu lösen;
Eilend fessle man dich mit mehreren Banden noch stärker!“*

(Homer, 2010, 161)

Kirkes Warnung erklärt die Ohren als heißes Medium. Nicht die Sirenen, sondern Odysseus' offene Ohren sind das der Fahrt entgegenstehende Hemmnis. Ihre Rolle als Warnerin vor der auf ihn zukommenden Gefahr verrät ihre Doppelmoral. Homer präsentiert sie als Beschützerin Odysseus', doch ist sie Komplizin von dessen List, demzufolge der selbstwahrnehmenden Stimme, die nie bezugt werden kann. Gab es schon eine solche Stimme? In Ermangelung von Zeugen weiß niemand, ob Odysseus tatsächlich den Gesang gehört hat. Es besteht keine Gewissheit

darüber und man muss nicht unbedingt seinen Erzählungen Glauben schenken.

Die experimentelle Reise wollte Kirkes Urteil infrage stellen. Ihr gerechtfertigter Skeptizismus (dem Mythos gegenüber) war auf der sensorischen und physiologischen Realität gegründet, dass man nicht alles vernimmt, was man belauscht und es rauscht. Nicht nur die Augen, sondern auch die Ohren haben ihren blinden Fleck. Sie können Stimmen hören, sowohl die eigene als auch die eines anderen, aber nicht das Hören hören. Sie sind Operatoren der ersten Ordnung (Esposito, 1991, 40), angelegt an ihrer unmittelbaren Offenheit, da sie den Unterschied offen/geschlossen nicht kennen. Wie jedes Sinnesorgan operieren die Ohren nicht allein und einzig. Sie referieren auf sich selbst im Zusammenhang mit einer anderen Sinnenoperation, dann bilden sie eine Beobachtungsordnung oder eine operationelle Relation der zweiten Ordnung, indem die Beobachtung eines Gegenstandes über den Unterschied der Operation erfolgt, der Unterschied der Operation und der Beobachtung des Unterschiedes der Operation.

In diesem Sinne ist das Objekt der Ohren kein Gegenstand und sie werden nun Gegenstände, indem sie in der Relation von Unterschieden als solche gebildet werden. So geht der physiologische Apparat der Wahrnehmung aus: Das Ohr ist Zeuge dessen, was das Auge sieht, und das Auge bezeugt, was das Ohr vernimmt. In dieser wechselwirkenden Beziehung werden Erfahrungen wahrgenommen, bezeugt, berichtet, erfasst und bei deren Synthese erkannt.

Die experimentelle medienarchäologische Expedition hatte tatsächlich zum Ziel, die Gültigkeit eines dritten Zeugen für eine neue Geschichtsschreibung des Sirenen-Motivs zu prüfen, der das Hörende und nicht Hörende bezeugt. Dies soll mittels technischer Materialverbünde erfolgen, die aufnehmen können, was man sonst nicht hört oder sich hören lässt. McLuhans sogenannte Haltung der Medien als Erweiterung menschlicher physiologischer Sinnesorgane findet in dieser Expedition ihre Bestätigung. Tatsächlich konnte diese medienarchäologische Frage ohne „nach gut 130 Jahren akustischer kultureller Erfahrung mit technisch-akustischen Medien (Phonograph, Grammophon, Radio)“ (Humboldt-Universität zu Berlin, 2016) überhaupt

nicht gestellt werden.

Der anthropotechnischen These McLuhans folgt ein weiterer Aufklärungsversuch betreffend die Frage, ob es überhaupt ein Wissen gibt und falls ja, welches der Gesang der Sirenen übermittelt hat. Von Homer und dessen Schreiber wurde das gesungen und transkribiert, was durch die offenen Ohren Odysseus' durchdrang. Keine Erwähnung gibt es aber darüber, welches Wissen dem Sirenenklang zu entnehmen ist, das Odysseus, wenn auch wenig wahrscheinlich, erwarb. Wieso soll das dann heißen, dass der Gesang der Sirenen, sei es ihr Klang oder verborgenes Wissen, dazu verlockt, den Verstand zu verlieren? Soll der Verzicht auf die Verlockung ihres Gesanges die Bewahrung der Vernunft gewährleisten? Erfolgt das Opfer des ausklingenden Wissens zugunsten der Bewahrung der Vernunft? Dieser Skeptizismus richtet sich natürlich gegen die aufklärerische Lesart des Mythos Odysseus', der dem Wissen das Anhören des Gesangs entgegengesetzt. Gegen eine solche Sackgasse, aus der es keinen Ausweg mehr gibt, als Verzicht auf ein unverborgenes Wissen, bieten die technischen Medien einen dritten Weg für diese double bind Situation. Ob die Medien uns betrügen oder nicht, so wie die Dialektik der Aufklärung behauptete, wissen wir nicht. Haben uns aber nicht Odysseus oder Kirke betrogen?

Zwei Münder zu einer Stimme

Nach Homers Erzählung entstammt zwei Mündern ein heller einstimmiger Klang:

*„Komm, besungner Odysseus, du großer Ruhm der Achaier!
Lenke dein Schiff ans Land, und horche unserer Stimme“*

(Homer, 2010, 165)

Odysseus scheint die Stimme bzw. die Botschaft der Sirenen gehört zu haben. Gerettet dank seiner Gefährten, leugnet Homer auch nicht seine Lust, Weiteres zu hören.

*„Also sangen jene voll Anmut. Heißes Verlangen
Fühlt' ich weiter zu hören, und winkte den Freunden Befehle,*

*Meine Bande zu lösen; doch hurtiger
ruderten diese.
Und es erhoben sich schnell Eurylo-
chos und Perimedes,
Legten noch mehrere Fesseln mir an,
und banden mich stärker“.*

(Homer, 2010, 165)

Ob das, was in diesen Worten mitklingt, dem entspricht, was die Sirenen sangen, weiß niemand mehr. Auf uns gekommen ist bloß das, was Odysseus in der Wahrnehmung Homers gehört hat. Deswegen entfällt jedes philologische Argument, nach dem man weiß, was die Sirenen gesungen haben. Die Erfindung des Vokalalphabets soll auch nicht das Rätsel gelöst haben, wie Geoffrey Winthrop-Young behauptet: „After all, at the heart of his enterprise is the fact that thanks to the invention of the Greek vowelalphabet we know exactly what the Sirens sang, at least when Odysseus came their way“ (2013, 2).

Bereits sicher ist, dass die Botschaften vom Empfänger bestimmt werden (Bateson 1987, 60). Homer gibt wieder, was die Sirenen über den Mund von Odysseus gesungen haben. Der Gesang des Gesangs wurde transkribiert und im Medium Schrift klingt immer noch das unlösbare Rätsel nach, so iterativ wie rekursiv die Medien operieren. Die Transkription erfolgt über einen Gesang der zweiten Ordnung, dessen Mysterium immer noch der Klang der ersten Ordnung ist. Und wie die Geschichte der Medialität aufzeigt, ist die black box bloß über die Unterscheidung berechenbar, einer Stimme und zwei Mäuler: „Nicht von ungefähr beschreibt Homer mit den exakten Angaben von zwei Sirenen bereits eine Klangquelle“ (Ernst, 2004, 257).

Diese Exaktheit Homers, die aus der klassischen archäologischen Forschung zu extrahieren und aus dem Text ablesbar ist, hat aus der Sicht einer „medialen Philologie“ (Ernst, 2004, 260) eine enorme Bedeutung. Erstens werden auf die philologische These gestützt, nach der das griechische Vokalalphabet den Gesang aufschreibbar macht, neue Wege eröffnet, um die Hypothese aufzustellen, dass das Vokalalphabet für die Aufschreibung der Dichtung erfunden worden ist. Und zweitens geht die medienarchäologische Forschung der Vermutung nach, „dass die Sirenen mehr als ein literarisches Motiv sind und viel-

mehr so etwas wie den Anfang der Musik in Europa darstellen“ (ebd.), und obendrein der Wissenschaft.

Eine solche doppelte Hypothese will den Beweis erbringen, dass Wissenschaft und Dichtung, Zahl und Schrift aus derselben und einzigen Stimme herkommen, dem Klang.

Vokalalphabet und die Aufschreibung der Gesänge

Die phonographische Aufschreibbarkeit der Stimme² lag dem medienarchäologischen Fund der philologischen Forschungen von Henry Theodore Wade-Gery aus dem Jahr 1950 und von Barry Powell zugrunde, wonach das Alphabet Homer „zuliebe und zu dessen Lebzeiten erfunden worden ist“ (Kittler, 2012, 129), indem es „zu Zwecken der Niederschrift homerischer Gesänge erfunden wurde“ (Ernst & Kittler, 2006, 10), wie Barry Powell in seinem Buch *Homer and the Origin of Writing* diese These formuliert.

Übereinstimmende Auffassung unter Philologen ist, dass „das Vokalalphabet eine der wichtigsten und folgenreichsten Errungenschaften der griechischen Kultur ist“ (ebd., 11). Dass aber wegen des Fern- und Seehandels Vokalsignale der phönizischen Konsonantenschrift hinzugefügt wurden, war eine heftig bestrittene These Friedrich Kittlers, denn es gebe „in den ersten anderthalb Jahrhunderten des griechischen Vokalalphabets keine einzige Inschrift, die von Staats wegen geschrieben ist, der Bürokratie halber verfasst ist, aus priesterlichen Gründen oder aus Handelsgründen, aus kommerziellen Gründen verfasst ist“ (Kittler, 2012, 131). Die mediale Innovation des Vokalalphabets hervorhebend, indem das Melodische „an der menschlichen Stimme“ und der physiologische Stimmfluss selbst zu notieren waren (Ernst & Kittler, 2006, 9), vertrat er die These, dass das Vokalalphabet eine „Gesangssprache“ sei. Gesänge wurden zunächst und zuletzt mit dem Vokalalphabet notiert (ebd.), sodass es ein Medium ist, das die Lautschrift im musikalischen Sinne schuf.

² „Diese disziplinär entfernten Bereiche medienarchäologisch zusammenzudenken, eröffnet eine neue Dimension von Kulturgeschichtsschreibung. Wunder der Vokalisierung der Schrift einen Eckpunkt abendländischer Kultur: die phonographische Aufschreibbarkeit der Stimme begründet“ (Ernst & Kittler, 2006, 9).

2:1

Das Rätsel der zweimündigen Stimme soll doch mathematische Beweise haben. Mittels mathematischer Verschriftlichung des Vokalalphabets ließ sich das Geheimnis zweier Mündernachweisen. Es brachte den Klang nicht in lesbare Schrift, sondern in berechenbare Ziffern. Pythagoras von Samos bediente sich des Saiteninstrumentes Kithara und von der Messung der Länge schwingender Saiten erschloss er eine Maßeinheit für ein einfaches Zahlenverhältnis: Die Oktave und die harmonischen Intervalle durch das Verhältnis 1 zu 2, angenommen die Saitenlänge der Kithara, die Oktave ist halb so lang als Saite wie der Grundton.

„Und dann wird eben zwischen dem Grundton und der Oktave gezeigt, dass die Quinte als arithmetisches Mittel existiert und dass die Quarte als harmonisches Mittel existiert – alles mathematische Grundoperationen der Pythagoreer – und dass es das geometrische Mittel, das es auch gibt, in Oktavform nicht gibt, es sei denn, man lasse den diabolus in musica zu oder die Quadratwurzel aus 2. (...) Und damit führen sie das eben weiter, die griechische Kithara war in zwei Tetrakorden gestimmt, ein unterer und ein oberer, sagen wir mal von c bis f der erste Tetrakord und von g bis zur Oktave c dann der zweite Tetrakord. Quinte und Quarte, die dadurch entstehen c-f und g-c', sind dann bei den Pythagoreern eben die letzten Bestandteile der musikalischen Harmonie, der Stimmungen von Musik und des mathematischen Verhältnisses. (...) Und das geht eben an der Tetraktys hier: 3 zu 2, drittes Ding zu zweitem Ding, logos, mal 4 zu 3, viertes Ding, Quinte und Quarte, ergibt multipliziert 12 zu 6, zwölf Sechstel, weggekürzt: 2 zu 1“.

(Kittler, 2012, 135)

Die philosophische Synthese von Musik tritt somit mit den Pythagoreern auf. Wenn das Vokalalphabet die Beschriftung von Klang ermöglicht, aus deren ausdifferenzierter Medialisierung sich Dichtung erschließt und Klang in Ziffern nach einer Ordnung zu entziffern ist, hat jeder Buchstabe einen Zahlenwert, der für Laut- und Tonzeichen eingesetzt werden kann. Umgekehrt kann dies auch heißen,

dass jeder Klang beschriftet als beziffert, doch nach einer Ordnung beschriftet als beziffert werden kann.

Die Oktave war die Maßeinheit für die Harmonie, ein Grundbegriff, den Pythagoras prägte, um der Ordnung der Welt Zahlen und Werte einzuschreiben, um diese aufschreibbar zu machen und sie durchklingen zu lassen, bevor Platon ihr Ontologie zuwies. In dieser Hinsicht könnte man bei Pythagoras die ersten Spuren einer operativen Episteme finden, indem die Ordnung von Allem in Zahlen berechenbar und im Ton hörbar wird. Epistamemos und Aisthesis fallen bei Wahrnehmung und Errechnung einer vollendeten und harmonischen Ordnung zusammen, die durch ein Ziffern- und Lautalphabet zu erkennen ist.

Aisthesis, ein Wort, das der Pythagoras-Schüler Archytas prägte. Mit ihm tritt „neben die mathematische Harmonik eine physikalisch-ästhetische Akustik“ (Kittler, 2004, 261) und „Epistamemos“, das Wort, das im Gesang 21 der Odyssee fällt, als Odysseus den Bogen spannte.

„Epistamemos‘. Er ist ein Wissender, ein Kundiger. Von diesem Kundigsein des Odysseus, der sich mit dem Bogen auskennt und mit der Leier auskennt, von diesem Wort (epistamemos) leitet sich dann später das griechische Wort (episteme) ab: Die Wissenschaft“.

(Kittler, 2012, 14)

Bei den Griechen, die keinen Unterscheid mehr sehen zwischen Techné und Episteme (ebd.), sei die Ordnung des Kosmos zuerst berechenbar, aufschreibbar und vernehmbar gewesen.

Mündliches Gedächtnis und der unmarked space des Hauses des Seins.

Im Abstand von 9 Metern von Ufer, Klippe und Strand soll man jeden Vokal der Sirenen verstehen, doch keine Konsonanten (Kittler, 2005, 11:47-11:58). 10 Meter entfernt von der Insel, findet die Unverständlichkeit ihre Bestätigung.

„Im Freien hört man kaum auf 10 Meter, das heißt, man hört Stimmen natürlich, man hört Vokale, man hört Gesang, aber man hört nicht die ent-

scheidenden Dinge, die uns Verständlichkeit der Sprache schenken, nehme ich die Konsonanten. Also es ist paradox, die Griechen erfinden einerseits die Vokale als totale Neuerung, weil Musik ja ohne Vokale nicht funktioniert und der Gesang könnte gar nicht aufgeschrieben werden, aber andererseits bleiben und sind die Vokale halt die Artikulationsstellen“.

(ebd., 10:20-10:44)

Dass Odysseus den Gesang nicht angehört hatte, war anscheinend kurz und klar erledigt, denn: „Consonants do not carry far, not even over the calm waters off Salerno, so in order to understand the Sirens' invitation to step ashore Odysseus must have left the boat“ (Winthrop-Young, 2013, 15). „Quod erat demonstrandum“ (Kittler, 2006, 58). Die Expedition beschließt mit dem Verdacht von Odysseus' Betrug und setzt sich für die Beimessung von Wahrhaftigkeit der akustischen Medien ein. Anschließend trug die medienarchäologische Forschung dazu bei, Dichtung, Musik und Mathematik in einen originären „medienarchäologischen Verbund“ (Ernst & Kittler, 2006, 11) zu stellen.

Doch Homer gibt uns weiter, was die Schreiber aus dessen Gesang, der wiederum einen Gesang aus der Klangquelle singt, transkribiert haben. Tatsächlich handelt es sich hier um eine nicht abbildbare Reproduktion 1:1 jenes ersten Gesangs, weder Mund zu Mund noch Mund zur Schrift. Ein Gesang, der doch aufgeschrieben werden konnte, dem jedoch keine mimetische Reproduzierbarkeit zusteht. Am Ende des Effekts bewahrt eine Nachricht keinen Wahrheitswert mehr, als solche, die den Empfänger stimmt. Die Götter, denen angeblich das Geheimnis des primären Gesangs zu verschlüsseln zusteht, benötigen aber Menschen und Medien, die hörbar, lesbar, singbar, im Endeffekt aufschreibbar machen. Immerhin ist es für die Geschichte einer Erzählung egal, ob in Wahrheit Odysseus recht oder nicht recht hatte. In Wahrheit ist ihr die Geschichte der Medialität zu verdanken, die mit der elementarsten Kulturtechnik beginnt, nämlich Schrift und Zahl, aufgrund deren die Erzählung unablässig lesbar, auf- und umschreibbar wird. Die einstimmigen zwei Mänder werden durch die Menschen bzw. die menschlichen Ohren primär rekursiv.

Die Aufschreibbarkeit des Klangs der Sirenen scheint aber nicht durch die Differenz der Wiederholung bedingt zu sein, sondern durch einen „default of origin“ (Stiegler, 1998, 82-133)³. Ihre Entzifferung gehört zur Geschichte der Medialität. Zahl und Schrift, Ziffer und Logos sind entdifferenzierte Formen einer aus einer zweimündigen einzigen bestehenden Stimme. Beide Mänder entstammen einer Ordnung der Welt, die die Sirenen bestimmt, die Harmonie. Das ist zugleich das Orakelheiligtum von Delphi, das sagt er noch in demselben Spruch, und es ist die Tetrakys. „Was ist das Raunende zu Delphoi? Die Tetraktys – ganz die Harmonie, in der die zwei Sirenen singen“ (Kittler, 2012, 135).

Immer noch sind zwei Mänder und eine Stimme vorhanden: ein Reservoir und eine Differenz (Serres 1993, 44-65). Rekursive Wiederholung einer Differenz ruft Differenz hervor und so iterativ wird die Geschichte der Medien geschrieben. Angesichts dessen gibt es eine Quelle, die Mundart laut Kittler, sie soll kein Medium sein, „sondern wahrhaftig das Haus des Seins“ (Kittler 2012, 127). Es sei denn, es besteht noch ein drittes Ausgeschlossenes, zwischen den Mändern und der Stimme, die Wiederholung der „default of origin“, die immer wieder den Ursprung als markierten Space eines Verlustes einführt. Die eine Seite, die markierte Seite, erzählt vom Verlust des Ursprungs in Form eines symbolischen Signifikants, wie Lacan es auf die Ordnung des Diskurses zuspitzt und inbegriffen bei Figuren der Muse, welche „die Dichter

³ Siehe auch Stiegler: „We wish to stress here Stiegler's insistence throughout the work on the originary default of the human species which makes of it a technical being, in distinction to other living species, and, as a result, a contingent and undetermined being. To distinguish, therefore, default from the connotations that in form either the English term 'lack' (the term has been much used in recent French thought concerning the ends of the concept of a 'subject') or the work (more Derridean in tone and inspiration) on 'radical lack,' we believe it worthwhile to translate the term by the neologism 'de-fault,' thereby picking up the play between 'default' and 'fault,' but also the connotations of 'failure,' 'lack,' 'mistake,' 'deficiency,' and 'defect' which inform Stiegler's use of the French term. The concept default in fact marks a strategy in Stiegler's work which addresses, through the concomitant reflection on the originary relation between the technical and the human, the question of finitude within and across diverse fields of human thought and practice (from religion to technical and political invention in general, from the humanities to the 'social' and 'techno'-sciences in particular)“ (1998, Notes to page 12, S. 280).

zu ihrem großen mündlichen Gedächtnis und zum Gesang brachten“ (Kittler 2012, 130). Doch ist der default of origin auch der Mar-

kierung eines unmarkierten Space zugewiesen, nämlich eines no-origin.

Bibliographie

- Bateson, G. (1987). *Geist und Natur*. Suhrkamp.
- Ernst, W. (2004). „Lokaltermin Sirenen oder Der Anfang eines gewissen Gesangs in Europa“. In B. Federer (Hg.), *Phonorama. Eine Kulturgeschichte der STIMME als Medium* (S. 257-266). Matthes & Seitz.
- Ernst, W. & Kittler, F. (2006) *Die Geburt des Vokalalphabets aus dem Geist der Poesie. Schrift, Zahl und Ton im Medienverbund*. Fink.
- Esposito, E. (1991). Paradoxien als Unterscheidungen von Unterscheidungen. In H. U. Gumbrecht & K. L. Pfeiffer (Hg.), *Paradoxien, Dissonanzen, Zusammenbrüche. Situationen offener Epistemologie* (S. 35-57). Suhrkamp.
- Homer. (2010). *Odyssee*. Aus dem Griechischen von Johann Heinrich Voß. Anaconda.
- Horkheimer, M. & Adorno, T. W. (2013). *Dialektik der Aufklärung*. Fischer.
- Humboldt-Universität zu Berlin. (24.08.2016). Lokaltermin Sirenen: https://www.musikundmedien.hu-berlin.de/de/medienwissenschaft/medientheorien/medien_die_wir_meinen/projekte/lokaltermin-sirenen
- Kittler, F. (1995). Musik als Medium. In B. J. Dotzler & E. M. Müller (Hg.), *Wahrnehmung und Geschichte. Markierungen zur Aisthesis materialis* (S. 83-99). De Gruyter.
- Kittler, F. (2003). Zahl und Ziffer. In H. Bredekamp & S. Krämer (Hg.), *Bild – Schrift – Zahl* (193-204). Fink.
- Kittler, F. (2005). *Musen, Nymphen und Sirenen*. [Audio CD. Hörbuch]. supposé.
- Kittler, F. (2012). „Götter und Schriften rund ums Mittelmeer. Transskript“. In W. Seitter & M. Ott (Hg.), *Friedrich Kittler: Kunst oder Technik? Tumult. Schriften zur Verkehrswissenschaft* (S. 127-138). Wetzler.
- Kittler, F. (2012). *Und der Sinus wird weiterschwingen. Über Musik und Mathematik*. Kunsthochschule für Medien Köln.
- Kittler, F. (2014). Ästhetik und Mathematik. In K. Hirdina & R. Reschke (Hg.), *Ästhetik. Aufgabe(n) einer Wissenschaftsdisziplin* (S. 259-270). Rombach.
- Kittler, F., Schneider, M. & Samuel W. (Hg.)(1987). *Diskursanalysen 1: Medien*. VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Serres, M. (1993). *Verteilung*. Hermes IV. Merve.
- Stiegler, B. (1998). *Technics and time 1. The fault of Epimetheus*. Stanford University Press.
- Winthrop-Young, G. (2013). Kittler's Siren Recursions. Monoskop. https://monoskop.org/images/4/42/Winthrop-Young_Geoffrey_Kittlers_Siren_Recursions.pdf

ARANTZAZU SARATXAGA ARREGI

Dr. phil.; Univ.-Lektorin an verschiedenen Universitäten in Deutschland und Österreich, Philosophin und Forscherin. Sie promovierte zum Thema Eine matrixiale Philosophie. Mutter – Welt – Gebärmutter. Für eine mehrwertige Ontologie. 2019 bis 2021 war sie Post-Doc-Forscherin an der Akademie der Bildenden Künste Wien beim Projekt Contemporary Prehistories. The Dissident Goddesses' Network. Sie forscht über Epistemologie der Komplexität und selbstorganisierende Prozesse als Theorien der operativen Geschlossenheit.