

Eine kurze Geschichte des Vergessens der Geschichte

Die kulturell erfinderische Aktivität des Bewusstseins bleibt wie in einer habituell erlernten Sprache nach Chomskys generativer Grammatik beim Erwachsenen unbemerkt, der/die alle Sätze nicht nur grammatikalisch richtig zu bilden, sondern Sprache mit unendlich praktischen Erfindungen zugleich zu erweitern weiß, so dass Muttersprachler:innen nicht die im Laufe der Habitualisierung erlernten Regeln diskursiv angeben können, nach der sie gebildet wurden, wie im vom Kindesbeinen an erlernten Hören oder Singen einer Melodie im Sprechen einer Sprache oder im Bewohnen der Räume, so dass sie als im Leib unverborgene sozial angeeignete Normen nicht mehr reflexiv bewusst sind, aber dennoch in jeder Aufführung neu erfunden werden – genau wie auch die performative Aufführung des erlernten Geschlechts, das wie das Singen einer Melodie offensichtlich auf unbewusste Art auch schon innerhalb sozial legitimierter Normen kreativ verändernd wiederholt wird und kein bloß passiver Besitz ein und desselben Gesetzes bleibt.

Die Bildung der sprachlich diskursiven Legitimität gilt nach Douglas in modernen Gesellschaften nur als Beispiel für das Erlernen von Regeln, die in der Autorität der Erziehung verkörpert und durch Leiblichkeit praxeologisch in verschiedenen sozialen Positionen per Intimität gleichsam »vererbt« werden kann, so dass die Funktion der für die Öffentlichkeit produktiven Aneignung im intimen Bereich des Spiels, Sprache oder Geschlecht für die Legitimität der Öffentlichkeit des Spiels bzw. des Feldes übersehen wird. Daher ist die kulturelle Verklammerung des Kontextes mit dem Leib in der intimen Aneignung nach Heidegger als eine Art Unverborgenes auf den Leib geschrieben, das hingegen durch bewusstes späteres Nachdenken oder reflexive Kontemplation in einem öffentlichen Feld der Reflexion zum reinen Objekt und Besitz gemacht und damit durch saubere und reine Trennung in inneres Subjekt und äußeres Objekt vor seiner jeweils schon objektiv vorausgesetzten Verklammerung mit der Welt desto mehr verborgen wird. Die in der Zeit entstandene Erziehung wird in der Zeit vergessen, worauf Douglas mit ihrer Betonung für Erziehung im historischen Sinn verweist, ohne noch die Theorie der Habitualisierung zur Verfügung zu haben, indem sie gegenüber Bourdieu stärker auf die historische Problematik der Reinheit verweist.

Die von Michel Serre und dann von Bruno Latour übernommene Konzentration auf Dinge als Aktanten wie z.B. die Konzentration auf ein Ding des Balls im Feld des Fuß-

balls, in der das Publikum auf den Ball elektrisiert ist, zeigt zwar eine Abstraktion von der Aktivität im Netzwerk auf den Fetisch des Balls, die selbst durch das Netzwerk des Feldes das Vergessen der Akteure im Netzwerk (Journalisten, Manager, Bildauswahl durch Regisseure etc.) produziert wird, so dass alle auf den Verlauf des Balls als Aktanten des Spiels konzentriert sind. Es erscheint dann als unerschütterliche Liebe zum Ding, die Latour in einem Sprachspiel den *faitisch* (aus *faire* und *fetisch*) nennt: Die Erscheinung des ungemachten Fetischs wurde gerade durch das soziale Netzwerk als scheinbar ungemachtes Ding durch das Netzwerk dazu gemacht. Im Aktanten eines Dinges hält sich zwar jedes Sprachspiel für absolut gegen andere Sprachspiele, bzw. vergisst es seine Relativität des Spiels. Aber damit wird nicht nur einfach die soziale Konstruktion der sozialen Position eben nicht nur im Netzwerk, sondern auch die verschiedenen Machtunterschiede in den Legitimationshierarchien zwischen hierarchisch verschiedenen Netzwerken vergessen. Diese Synchronizität zweier Abstraktionen wird durch einfache Abstraktion vergessen. Der Vorteil eines philosophischen Feldherrenblicks auf die Verklammerung der Dinge mit Wahrnehmung als Aktanten der Kultur ist zumindest der Hinweis, dass eine libidinöse Fixierung auf ein Objekt die soziale Art der Anerkennung in der Fixierung auf Aktanten übersehen lässt, wie es schon Lacan in der Kritik der Objektfixierung bezeichnet hat. Aber sie übersieht damit das gedoppelte Vergessen in diesem einfachen Vergessen. Das Vergessen unterscheidet sich dann immer noch in der Art der Aktanten zwischen den Netzwerken: Je reiner die abstrahierende Reflexion von Dinglichkeit ist, desto reiner und legitimier gilt der Aktant und damit die Wertung der in einer Hierarchie der Legitimität durch Reinheit der Aktanten. Als Reinigung des Objekts von sozialer Produktion ist es umso reiner und normativ höher anzusehen, als es dann sich von anderen Arten der fetischisierenden Abstraktion als reinere Wertsphäre abstrahiert. Die Fetischisierung in der modernen Kommunikation kann daher nicht nur als synchronisierende Dialektik von Entdinglichung und Verdinglichung in der Moderne begriffen werden, wie es Latour mit dem Sprachspiel im Begriff des *faitisch* versteht, sondern muss zugleich als Synchronisation zwischen den Aktanten durch abstrahierende Reinigung vom Aktanten verstanden werden. Der Fußball ist z.B. ein weniger reiner Aktant in der Hierarchie wie der Aktant des Werks in der Kunst, das im 20. Jahrhundert der Moderne dann auch nochmal infrage gestellt wurde, so dass Kants Konzentration auf die Rezeption als modernere Ästhetik denn die inhaltliche, von Werken bestimmte Ästhetik Hegels erscheint, aus der jedoch das Museum als gehobener Ort legitimer Ästhetik hervorgegangen ist.

Nicht der Begriff des *faitisch* in seiner Dialektik von Entdinglichung und Verdinglichung wäre also in dem Ausruf zu kritisieren, dass wir nie modern gewesen waren, sondern der Ausdruck eines ›Wir‹, das immer gleich auf die Vergangenheit des Fetischismus bezogen sein soll. Mittels moderner Technik wird der interne Unterschied der legitimierenden Norm an Abstraktions- und Reinheitshierarchien innerhalb der dinglichen Fetischisierung in der eigenen Gesellschaft übersehen, der in doppeltem Sinne historisch angeeignet ist. Schon McLuhan erfasste lange vor Latour mit dem Beispiel des Radiogebrauchs im deutschen Nationalsozialismus wie technischer Fortschritt zugleich wie die Buschtrommel wahrgenommen wurde: Der soziale Erfolg technischer Medien ging daraus hervor, dass ihre entdinglichende Abstraktion die Liebe zur reineren Dinglichkeit vergangener Formen antreiben konnte, so dass die Liebe zu den archaischen Kul-

turen gerade nichts mit deren archaischen Fetischismus zu tun hat. Im Geschmack des Essens zeigt sich dies noch als harmlose Hierarchie ohne Technik: Der hoch bewerteten Üppigkeit und dinglichen Menge der Nahrung in unteren sozialen Klassen steht das bewusst normative entdinglichende Minusverhalten der gehobenen *nouvelle cuisine* gegenüber, was auch Bourdieu mit dem Wortspiel von *haute cuture* als *haute culture* an einer anderen Form des sozial differenzierten Geschmacks zeigt. Je höher die Art der Reinheit sich von der Dinglichkeit in einer Reflexionsästhetik darstellt, desto mehr wird die Dinglichkeit als reinere Form des Dinges gesehen und zur Norm für andere Aktanten. Das aber spielte und spielt in der Theorie der Schrift als ein historischer Aktant der intellektuellen Reflexionsästhetik eine Rolle, was zumindest Derrida ahnte, aber leider zum Narzissmus eines intellektuellen Aktanten machte und damit enthistorisierte.

Wenn ein deutscher Systemtheoretiker behauptet, der Computer hebe die Aura der Schrift auf, weil die Spuren der Arbeit im Sinne von Korrektur, Streichungen und Verbesserungen etc. nicht mehr an einem Text als Zeichen der Arbeit sichtbar sind, dann verschleiert diese naive Betrachtung, dass die Aura der souveränen und leibvergesenen lesenden Subjektivität mit dieser Entauratisierung der visuell reinen Diskreta umso betonter die Norm der Reinheit des von Zeit gelösten Lesens der Notation restituiert.¹ Die reinigende Entstofflichung des Schreibens verspricht noch intensiver die paradiesische Befreiung von der Bindung des endlichen Leibes an die Unumkehrbarkeit der Zeit, um in den vom schmutzigen Alltag befreiten Himmel der Verwebung der reinen Leser aufsteigen zu dürfen, in dem sich die gesamte soziale Welt auf wundersame Weise in die Schreibtischphantasmagorie des ebenso leibfreien wie der ewig sich verschiebbaren Differenz an Signifikantenfetische des kleinen Bildschirms verwandelt, wie dies schon Kristeva als selbstreinigende Verleugnung des sündigen und schmutzigen Triebkörpers als Verfall an reine Logik kritisierte. Das ist das beste Beispiel wie technische Reproduktion durch Entmaterialisierung das Vergessen nicht nur besser zustande bringt als die noch materiell wahrnehmbaren beweglichen Drucklettern der Gutenberggalaxis, sondern diese dann dadurch aufhebt, indem sie deren Abstraktionsermöglichung durch Erweiterung annehmbarer macht. Je mehr man auf das gelingende Lesen und Schreiben der Zeichen am Computer konzentriert ist und nicht von einer Störung des Streichens und Klebens bei der praktischen Verfassung eines Textes in seiner Schriftkompetenz abgelenkt wird, desto weniger scheint es, mit einer Aktivität der Autorschaft zu tun zu haben, sondern wird als eine die Intimität nicht mehr störende abstrahierende Reinigung vom dinglichen Stoff einer Schrift beschrieben, die dann die von Stofflichkeit gereinigte Schrift als höher bewertete Reinheitsnorm des Systems aufwertet.

So kann auch der entdinglichende Fetischismus sehr wohl in der schriftlosen Stammesreligionen schon existieren, wie Douglas hervorhebt, etwa bei bestimmten Kulturen wie den Pygmäen, bei denen der Rückzug des Einzelnen in eine privatisierte Welt zur Reinheitserfahrung führt, die aber dann noch keine öffentliche Synchronisierung durch

1 Arnim Nassehi, *Muster. Theorie der digitalen Gesellschaft*, München 2019, S. 24: »Der Computer hat das Schreiben entstofflicht. Bevor Text auf analoge Weise aufs Papier kommt, lebt er in einem virtuellen Zustand. Seine Virtualität besteht darin, dass er permanent veränderbar bleibt, ohne als Ganzes verändert werden zu müssen. Einschübe, Umformulierungen, Revisionen hinterlassen keine Spuren mehr – der Text hat seine Aura verloren, würde man wohl mit Benjamin sagen.«

neue dingliche Ritualisierung wie durch eine Schrift kennt. Der Computer und mehr noch das für jeden verfügbare Handy hebt zwar die Materialität von Schrift und Papier der Gutenberggalaxis auf, zugleich wird damit die Aufmerksamkeit für die visuelle Diskretheit und damit Reinheit verstärkt, die dem intim einsamen Leser die Möglichkeit vermittelt, in der individuell frei wählbaren Leserichtung die Abhängigkeit des Leibes von der unabänderlichen Linearität der zeitlichen Wahrnehmung im Diskurs zu vergessen. Der Unterschied zu Adornos apokalyptischer Vorstellung, dass wir schon immer im Falschen der reinen Identität leben, liegt bei der modernen Systemsoziologie in ihrer positivierten Umkehrung, dass wir immer schon im Richtigen der Differenz leben, je zerteilter wir auch durch Systeme wie Versicherung, Jobcenter, Rente, Schule, Ausbildung etc. in einer rein abstrakten Identität als Nummer verbunden sind: die reine Nummer als Rousseaus ›l'honneur sans vertu‹. Luhmann hat Derrida akzeptiert, dieser aber hat nie Luhmann zur Kenntnis genommen, was noch ein Rest des existenziellen Philosophieverständnisses von Merleau-Ponty und Nietzsches sein dürfte, das jedem Systemdenken als Schatten des Monotheismus misstraut. Was Adorno in Kritik an Weber Verdinglichung nennt, müsste eigentlich durch abstrahierende Reflexion vom Ding dann eigentlich eine von Verdinglichung reiner gemachte Verdinglichung heißen.

Yellow Kid, Comic von 1985 von Felton Richard Outcault



Public domain, https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/9b/Yellowkid_phonograph.jpg. jede weitere Verlinkung des Bildes ist verboten, 12.05.04

In jeder beliebigen technischen Aufnahme einer Aufführung lässt sich im Zeitalter der technischen Reproduktion die Freiheit des rezeptiven Lesers im frei gewählten Vor- und Rücklauf demonstrieren, was ein Schreiben auf Papier nur sehr rudimentär konnte, was aber schon erste Reproduktionstechniken wie die Schallplatte demonstrierte, so dass die ersten Sprechblasen in den am Ende des 19. Jahrhunderts von Migranten rezipierenden New Yorker Comics mit der Darstellung des Phonographen auftauchten, während das weniger von Migranten und stärker von Literatur geprägte Bildungssystem

Europas dann noch mehr als dreißig Jahre auf Sprechblasen warten musste.² Moderne Technik radikalisiert den an Schrift erlernten Sinn für Ähnlichkeit und damit den von Wittgenstein diagnostizierten Sinn für das Feiern der Sprache auch gegen die Schrift analog zum von Benjamin angenommenen Sinn für Ähnlichkeit im Zeitalter der technischen Reproduzierbarkeit, was ganz besonders zunächst mit der Fotografie für ihn galt und an deren Stelle heute das ästhetische Vorbild des mehr an Zeit orientierten DJs getreten ist. Der deutsche Anthropologe Karl von Steinen animierte einen Stamm im Amazonas am Ende des 19. Jahrhunderts zu Zeichnungen, deren Ausführung für ihn ein Beweis der Analogie von Kinderwahrnehmung mit unreifen Eingeborenen einer schriftlosen Kultur abgeben sollte, weil diese die Ähnlichkeit nicht zu reproduzieren in der Lage waren.

Ethnografische Zeichnung ck. Ende des 19. Jahrhunderts, aus: Karl von den Steinen. Unter den naturvölkern Zentral-Brasiliens. Reiseschilderung und Ergebnisse der zweiten Schingú-Expedition, 1888

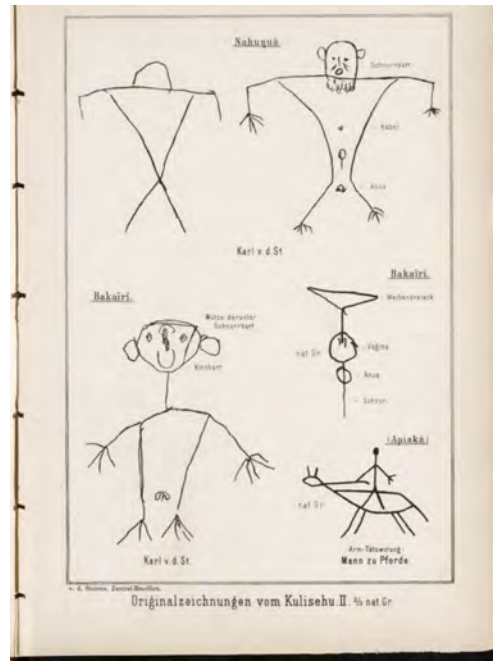


Abb. aus: <https://www.loc.gov/item/06008168/>, retrieved from the Library of Congress, jede weitere Verlinkung des Bildes ist verboten, 12.05.04.

McLuhan ging davon aus, dass das automatisierte Zeitalter des kontinuierlichen Stroms die mechanistischen Gutenberggalaxis vollkommen ersetzt hat. In der kyberne-

2 Thomas Becker, *Die Lust am Unseriösen. Zur politischen Unschärfe ästhetischer Erfahrung*, Hamburg 2011, S. 89.

tischen Automatisierung sind es keine mechanischen diskontinuierlichen Kettenglieder mehr, die ineinander greifen wie bewegliche einsetzbare Buchstaben des Drucks zu einem verständigen ganzheitlichen Text oder die diskontinuierlichen Zahnräder einer Uhr, wie etwa Balzac die Verkettung, Schrauben und mechanischen Federn zu Beginn seiner *Illusions perdues* seitenlang am modernen Druckstock beschreibt, der wohl anspruchsvolle Romane ebenso betrifft wie triviale Geldscheine. (Balzac beschreibt nicht nur als erster Geld in einem literarischen Roman des 19. Jahrhunderts, er druckt auch wohl als einer der einzigen im 19. Jahrhundert einen Geldwechsel im literarischen Buch auf einer Seite ab, womit er schon das Schriftbild als eine Art *ready-made* reflektiert, mit dem er die stets verdrängte Ähnlichkeit der scheinbar reinen *Reflexionsästhetik* seiner befreundeten Schreiber mit trivialem und schmutzigen Geldpapier als Illusion der eigentlichen Reinheit des Subjekts in einem medialen Zeitalter zu treffen versuchte).³ Aber die Auswahl der Signifikanten wird im Verenden der Druckwerkstatt durch analogen Strom nicht aufgehoben, sondern nun nicht gegen, sondern innerhalb einer sich differenzierenden Kontinuität durch frei verfügbaren Schnitt erhalten und in seiner Funktion diskreter Einteilungen von einer dinglichen Festlegung gereinigt.

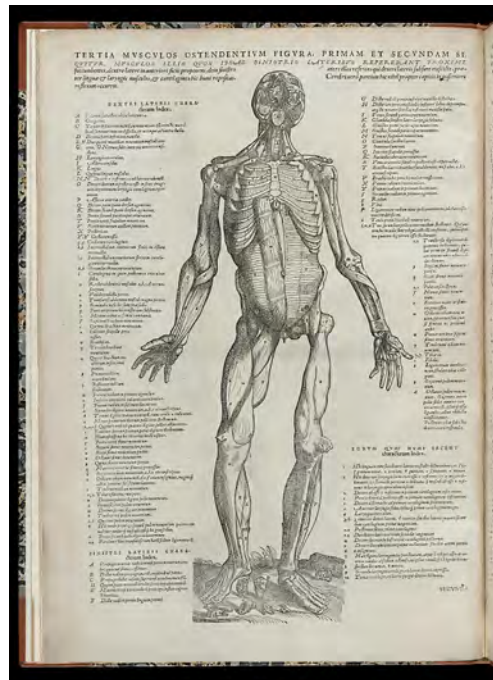
Noch vor Karl-Heinz Stockhausen hatte die französische Avantgarde der Musikentwicklung im 20. Jahrhundert zwar nicht wie dieser den obertonlosen Sinuston emanzipiert, sondern radiotechnische Aufnahmen und frei wiederholbare Verkoppelung von Records in der *musique concrète*. Damit wurde erkannt, dass der durch Records frei gewählte Schnitt zum frei verfügbaren Signifikanten des Tons in einer Partitur wird, womit der Startpunkt für die Entwicklung des Loops zu einer späteren Zeit des frei gewählten Vor- und Rücklaufs gegeben war.⁴ Nicht der notierte diskrete Signifikant im Alphabet gibt den reinen Schnitt vor, sondern die analog gewordene Technik ermöglicht erst die freie Wahl eines Schnitts mit diskreten Signifikanten, was auch damit das Paradigma des stufenfreien Sounds ermöglichte. Messiaen reagierte noch früher als Stockhausen darauf, indem er anders als Schönberg nicht von einer mathematisierenden Theorie der Noten auf Papier ausging, sondern von einer den signifikanten Schlag des Rhythmus verschleifenden Tonfarbe: Er setzte als erster den stufenfrei produzierten elektronischen Ton in der *Tarangalila Sinfonie* ein. Karl-Heinz Stockhausen konnte später dann zeigen, dass der elektronisch erzeugte obertonlose Sinuston eben genauso Farbe und mehr noch durch freie Verschiebung produzieren kann als die klassischen, an unangeschlossenen Instrumenten orientierte Geschichte der eindeutig notierten Musik, was konservativ ausgerichtete Musikwissenschaftler dazu verführte, elektronische Musik als unnatürliche Unmusik zu bezeichnen. Aber auch in der sogenannten U-Musik erfuhr die elek-

3 Der von Roland Barthes an Flauberts Literatur herausgearbeitete Realismuseffekt geht daher nicht erst von Flaubert aus, sondern ist also schon bei Balzac erfunden worden. Roland Barthes, *Der Wirklichkeitseffekt*, in: ders., *Das Rauschen der Sprache. Kritische Essays IV*, Frankfurt a.M. 2006, S. 164 – 172.

4 In der Popmusik waren die rückwärts laufenden Bänder von aufgenommenen Gitarrensolis der *Beatles* der Zwischenschritt, den Steve Reich in seiner Kritik an notierter Musik mit seiner technisch reproduzierbaren Synchronie und Asynchronie von *It's gonna rain* etwa zur gleichen Zeit in der bisher durch Notierung höher legitimierten Musik vollzieht. Wahrhol hatte vorher schon darauf hingewiesen, dass er seinen Psychoanalytiker durch seinen geduldigeren Kassettenrecorder ersetze.

tronische Verstärkung der Gitarre durch Bebe King die Dominanz des Klangs über den punktuellen Anschlag, so dass das freie Ziehen und Verziehen von Seiten zum Grundmodell des Spielens einer Rockgitarre wurde. Sound wurde durch Technik als Dispositiv des 20. Jahrhunderts zum Konsens im Dissens von institutionell legitimerter und massemokratischer Musik: Ein Zeichen für die Verabschiedung einer sich durch Noten legitimierenden Autorschaft, die aber die Funktion der Synchronisierung in der Schrift gegen Schrift in E- und U-Musik je verschieden erneuerte. Im Paradigma des Sounds im 20. Jahrhundert zeigte sich, dass virtuelle Revolution in Wirklichkeit auf eine Revolution des analogen Stroms beruht, wie es McLuhan erfasste, sodass die Liebe zu Praktiken des Stammesreligionen und Fetischismus nicht nur eine genuin moderne Erscheinung der Technik gegen untechnische Kulturen ist, sondern dies zur Distinktion innerhalb der modernen Gesellschaft eingesetzt wird, so dass weder von einem ›Wir‹ noch von einer vormodernen Art des Fetischismus in der Moderne geredet werden kann, weil Schrift eine entscheidender Schritt in der Geschichte auch für spätere Techniken darstellt.

Blatt aus dem ersten anatomischen Atlas von Andreas Vesal, 1543



Public domain, https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/02/Andreas_Vesalius_Wellcome_L0046321.jpg, jede weitere Verlinkung des Bildes ist verboten, 12.05.04.

Vesals erste gedruckte Anatomie geht schon auf die Verbindung von analogen mit virtueller Technik lange vor der modernen Technik mit der Abstraktion vom Körper durch zeitaufhebende Notierung zurück: Die im 16. Jahrhundert bezifferte alle freigelegten Glieder mit lateinischen und griechischen Buchstaben wird durch Darstellung der diskontinuierlichen Zerschneidung des Körpers durch den analogen Leib gelesen, indem die freien diskontinuierlichen Schnitte in einen gedruckten Index durch einen analogen Körper lesbar wurde: Der Index folgte der zeitlich erlernten Ordnung eines linearen Alphabets an phonetischen Buchstaben. Der 1968 gedrehte (heutzutage im Netz abrufbare) mit einer einzig möglichen Einstellung gedrehte Kurzfilm *The Alphabet* des frühen David Lynch demonstriert noch die körperliche analoge Aneignung der Zeit durch das Alphabet in einer ersten Aneignung durch Verschulung als Funktion des Alphabets mit dem neuen Medium des Films: Die Pointe seiner mit einer einzigen Handkamera ungeschnittenen Films des Schulkindes zeigt im Tonfilm eines das Alphabet lernenden Kindes den Grund zum Schnitt im Filmen des Kindes durch eine einzige Kamera mittels eines ungeschnittenen Films. Damit reflektiert er die Herkunft des modernen Films der Schnitte aus einer unfilmischen Praxis des Lesens innerhalb der ungeschnitten Filmaufnahme des leiblichen Lesens. Lynch macht die Kamera zu dem, was die französische *nouvelle vague* des Autorenfilms einst die *caméra stylo* nannte durch Reflexion des Films auf das Erlernen der Schrift. Eben dies macht auch die von Hall bemerkte Ambivalenz moderner elektronischer Medien aus: Sie machen die Kritik am Monopol der verschulenden Legitimation einerseits zwar möglich, indem sie aber andererseits die Funktion der leiblich frei wählbaren Reinheit radikalisierten, so dass es zu Exotismen des reinen Ursprungs aufgrund moderner Medienwelt kommt, als wären wir nie modern gewesen. McLuhan übersieht also lediglich, dass die angeblich vollkommen neuartige, an biologisches Leben orientierte Kybernetik schon seinen historischen Vorläufer in der Gutenberggalaxis hat, die freilich dann in der Tat der kybernetischen Revolution nicht einfach fortgesetzt wird. Die Schrift einer Gutenberggalaxis verschwindet mit der digitalen Kybernetik, nicht aber die in ihr liegende Funktion der Reinigung von Wahrnehmung durch Schnitte, die vielmehr das Vergessen gegen eine soziale Wahrnehmung zu einem ›Wir‹ radikalisiert.

So war der von McLuhan zu seiner Zeit bemerkte Transistor im Radio deswegen der Grund zum *global village*, weil die diskontinuierliche Wahl der I und o für Stoppen und Weiterleiten des Stroms durch den Transistor zugleich auf der analogen freien Wahl des Empfangs beruhte. Nicht die Einführung der Signifikanten der I und o war die entscheidende Revolution des Transistors, sondern die analoge, freie Wahl der Signifikanten, die eine freie soziale Vernetzung und damit immer eine freiere soziale Wählbarkeit voraussetzte, die sich von der Festlegung durch Signifikanten und Sprache löste, was eine wesentlich individualisierte Diskontinuität durch neue Medien nur nochmal radikalisiert. Die beweglichen Lettern der Gutenberggalaxis wurden also in der Kritik an der Alphabetstruktur von buchstabenhaften Signifikanten nicht abgeschafft, sondern von deren Bindung ans Alphabet sozial befreit. Daher konnte McLuhan auf die soziale Differenz verweisen, dass vor allem kulturell noch nicht festgelegte Kinder und in legitimer Kultur marginalisierte Gruppen die Möglichkeiten neuer Medien bestens verstehen, da sie nicht durch die Gutenberggalaxis und Schriftlegitimation bedingt erscheinen. Und die eine Signifikation verschmierte U-Musik konnte als mediales Monument zum ›unverdorbe-

nem« Jugendprotest und gleichzeitigen Exotismus des angeblich ursprünglich schon immer sexualisierten Körpers werden. Die Entwicklung des Paradigmas von Sound in der U-Musik geht daher von Anfang an Hand in Hand mit der Entstehung von Sex als monumentaler modernen Religion der Selbstverwirklichung in jeder Popkultur, die daher nicht von englischen Viktorianern und ihrer Beichtpraxis, sondern vom französischen Salon des 17. Jahrhunderts ausgeht, den Foucault damit wie die sprichwörtliche Brille auf der Nase übersehen hat.

