

ernd begegnen. Beschränkung tat angesichts der Fülle denkbarer Beispiele für die Omnipräsenz des Pastiche's not, und doch würde man künftig gern mehr zum Thema lesen, mehr an Bildern sehen, weitere Spuren verfolgen. Insofern ist die vorliegende Monographie lesbar als Einleitung zu einem großangelegten literatur-, film- und kunstwissenschaftlichen Pastiche.

Monika Schmitz-Emans

Friedrich Kittler: *Eine Kulturgeschichte der Kulturwissenschaft*. München (Fink) 2000. 260 Seiten.

Es ist ein langer Weg, den Friedrich Kittler zurückgelegt hat. Am Anfang, als Freiburger Germanist, stand der Leser Lacans, der ja seinerseits nur Freud gelesen hatte, und mit dessen Hilfe Kittler Urszenen und damit familiale Sozialisationsdramen in die bislang unschuldigen Klassikertexte Lessings oder Schillers legte. Weil in ihnen aber lediglich aufgeschrieben wird, was Kleinfamilien mitsamt ihren verhängnisvollen Kindheiten für die Protagonisten der Literatur bedeuten, rückte alle Literatur 1985 in ein epochales Schreibfeld ein, das nur noch den Namen des „Aufschreibesystems“ benötigte, um die etablierte Literaturwissenschaft ebenso diskursanalytisch wie medientheoretisch zu provozieren. Gut digital an den Dispositiven 1800 und 1900 ausgerichtet, räumten die *Aufschreibesysteme* – ursprünglich Kittlers Freiburger Habilitationsschrift – mit der an Foucault gerügten Medienblindheit auf, um die Literatur nun als Interaktion alphabetisierender Müttertmünder, gymnasialer Beamtenzüchtung und neuester Speichertechnologien zu behandeln. Mit den 1993 erschienenen *Technischen Schriften* schließlich wanderte die Macht, der Foucault so viel Aufmerksamkeit geschenkt hatte, von den sozialen Disziplinarmechanismen und familialen Zwangsvollstreckungen in die Schaltkreise von Rechnern und Informationstechnologien. Kultur, so weit es sich um das in ihrem Namen gegebene Versprechen herrschaftloser Friedfertigkeit handelt, blieb damit ein frommer Wunsch. Und weil dies so ist, bestimmen, so hat Kittler nicht wenigen tauben Ohren seitdem immer wieder gepredigt, allein Medien und eben nicht kulturelle Gegebenheiten unsere Lage. – Warum also, so werden kulturverliebte Beobachter den ursprünglich als Vorlesung an der Berliner Humboldt-Universität gehaltenen Text befragen, eine „Kulturgeschichte der Kulturwissenschaft“ aus Kittlers Mund und Feder?

Kittlers Antwort rührt an die gegenwärtigen Konstitutionsprobleme der Kulturwissenschaft, deren „prekärer Status“ (11) unübersehbar ist. Wer Kultur sagt und eine Wissenschaft auf ihren Namen zu taufen gedenkt, hat – dies weiß man freilich nicht erst seit Kittler – über den Gegenstandsbereich Kultur und sein methodisches Profil noch nichts gesagt. Kultur ist in seiner unbekümmerten Offenherzigkeit und semantischen Beliebigkeit in der Tat jenes „Sauerkraut“, von dem ein gewisser Niklas Luhmann glaubte, das man es bei Bedarf „aus dem Keller holt“. Bislang jedenfalls bringt sich Kulturwissenschaft als reine Themenwissenschaft zur Geltung, weil sie entweder liebgewordene und denkbar unspezifische

Anthropologismen - Liebe, Tod, Rausch, Wahnsinn, Traum, Körperlichkeit, Sozialkonventionen oder Geschlechterrollen etwa - verhandelt, oder weil sie sich - hier ist Kittlers Spott beinahe grenzenlos - an der bundesrepublikanischen Friedfertigkeit alltäglicher, aber eben historisch gewordener Kulturgüter beruhigen darf. Tierzucht und Spucknäpfe, Ackerbau und Begräbnisse, Bäckerhandwerk und Bauernstuben bilden jene „zivile Thematik“, mit der die „Vorwegnahme des ewigen Friedens“ (18) in den kulturwissenschaftlichen Lehrplan aufgenommen werden kann. Weil aber in der nostalgischen Beschränkung der Kulturwissenschaft auf kulturelle Relikte ein „systematischer Ausschluß“ (18) und damit ein politischer Akt vollzogen wird, und weil der Technikphilosoph Kittler selbstverständlich weiß, daß Wissen vornehmlich dort erzeugt wird, wo Waffen aufeinander treffen, hat eine „historische Einleitung in die Kulturwissenschaft“ (11) vor allem danach zu fragen, wie „Schlachten oder Weltkriege in die Entwicklung der Kulturwissenschaft interveniert haben“ (18). Es sind die Schrapnelleinschläge zweier Großkriege, die ihre Spuren in Kittlers Kulturwissenschaft hinterlassen haben. Nicht zuletzt damit hängt es zusammen, daß Kulturwissenschaft immer schon Kulturpolitik ist - freilich, wie es im Blick auf Nietzsche und mit polemischer Verve gegen das „mesquine“ (248) Gebaren des „Berliner Abgeordnetenhauses“ heißt: „grosse Politik“. (162) In ihr hat sich Kulturwissenschaft zum autoritären Entwurf ernannt, der, wie die Totalitarismen des 20. Jahrhunderts belegen, an der „Umschaffung“ von „höchsten Überzeugungen“ (163) arbeitet.

Nun hat eine solche vom Feuerschein der Kriege erleuchtete Kulturwissenschaft allerdings Methode. Historiker und exakter Philologe, der Kittler ist, betreibt er - jenseits der üblichen und vorschnellen Innovationsrhetorik, mit der in Fachgremien und Kommissionen die kulturwissenschaftliche Modernisierung der Geisteswissenschaften ausgerufen wird - zunächst historische Aufklärung. Statt einer Theorie der Kulturwissenschaft liefert Kittler ihre Reflexionsgeschichte - was besagt, daß Kultur erst in jenem historischen Moment Gegenstand ihrer kulturwissenschaftlichen Beobachtung wird, wo sie „nicht bloß als sprachlose Praxis, sondern zugleich als ein Wissen“ auftritt, das in ihren „Techniken und Institutionen notwendig am Werk ist“. (17) Kittler läßt dieses reflexive „Wissen von diesem Wissen“ (17), dem er sich streng methodisch als eine Geschichte kulturwissenschaftlicher Selbstbegründungstechniken nähert, gut sattelzeitlich mit Giambattista Vico im 18. Jahrhundert beginnen, um es mit Heideggers Entwurf einer „neuen Fundamentalontologie“ (228) seinstheoretisch schließen zu lassen.

Am Leitfaden von Selbstbegründungserzählungen also darf die Kulturwissenschaft mit Giambattista Vico beginnen. Bei ihm, so Kittler, vollzieht sich die Erfindung der Kulturwissenschaft denkbar paradox aus dem Geist der cartesianischen Naturwissenschaft: einerseits soll Kulturwissenschaft das schlechthin Andere der Geometrie sein, andererseits baut die Kulturwissenschaft „genauso auf der Aktivität des neuzeitlichen Subjekts auf [...] wie das *Cogito ergo sum*, das ja bei Descartes-Nachfolgern wie Leibniz oder Newton den Aufbau der gesamten neuzeitlichen Physik getragen hatte“ (30). Nach Herders Anthropologie der Bildung, die „im Vater, Lehrer, Generalsuperintendenten“ (61), kurz: im rückgekoppelten „Lehrerlehrer“ ihren „neuen Gott“ (61) erblickt, ist es Hegel, übrigen

(und keineswegs zufällig) Kittlers Vorgänger im Hörsaal 6 der Humboldt-Universität, der zusammendenkt, was bei Vico noch getrennt sein mußte. Weil Kultur und Natur gleichermaßen Substanzen des erkannten und gewußten, sich selbst aber nicht wissenden „Ansichseins“ (96) sind und damit „begrifflich zusammenfallen“, darf Kulturwissenschaft fortan als „allgemeine Ontologie“ (97) betrieben werden. Und weil Hegels System wie ein gastrisch geplagter Magen bekanntlich keine unverdaulichen Kontingenzen erträgt und „alles Zufällige“ (101) ausspeien muß, bilden eben jene unverdaulichen Reste nun Gegenstände einer nachidealistischen Kulturwissenschaft, die sich empirisch zu sein anschickt und daher auf die Relikte des vom Vergessen bedrohten Alltags verwiesen ist. Was sie – medientheoretisch von einer „Unmasse publizierter archäologischer Daten“ (124) angeheizt – hervorbringt, sind Kulturgeschichten, die dem 1831 verschiedenen Weltgeist aus Baden-Württemberg denkbar fernstehen: Kulturgeschichten der „kleinen Dinge“ und damit „Kulturgeschichten des Backofens, Kulturgeschichten der Düfte und Gestänke, Kulturgeschichten des Schnupftuchs und der Eisenbahn, des Tabaks und der Mönchsorden“ (120). Aus ihnen wird kein geringerer als Friedrich Nietzsche die Konsequenz ziehen, daß keine Kultur unmittelbar zu Gott, sondern relativ ist. Denn wenn an den wechselvollen kulturellen Selbstverständlichkeiten die Frage unabweisbar wird, „ob es unhistorische Wahrheiten überhaupt gibt“ (158), und wenn an die Stelle der zu sich selbst kommenden spekulativen Reflexion ein Widerstreit von „Redeweisen“ (159) und ein „Heer“ von „Interpretationen“ (160) tritt, dann bricht frei nach Nietzsche „auf allen Ebenen unterhalb und oberhalb unserer sogenannten Gesellschaft der Krieg aus“ (159). So führen die vermeintlich kleinen Dinge in jene „grosse“ Kulturpolitik, die als Weltkrieg der Ideen schlicht überwältigen und besiegen möchte. Recht besehen findet Kittlers kulturgeschichtliche Erzählung aber erst zu sich, wo sie an Ernst Kapps *Grundlinien einer Philosophie der Technik* (1877) nachweisen kann, daß alle Kulturgeschichte eigentlich „Mediengeschichte“ (203) und damit das Eigenste des Kittlerschen Denkens selbst ist. „Kulturfortschritt“ ist im Zeitalter von „Maschinengewehr und Unterwassertorpedo“ (204) eben nicht mehr an der Kultiviertheit intersubjektiver Beziehungen oder am Erfolg staatlicher Alphabetisierungskampagnen ablesbar, sondern schlicht an der Funktionstüchtigkeit technischer „Werkzeuge“ (205), die Kapp gut aristotelisch, d.h. unter Zuhilfenahme des griechischen *organon*, als „Organprojektionen“ (206) versteht. Weil die „Faust einer geballten Hand [...] ihre eigene Form in das Werkzeug namens Hammer“ projiziert und der „Zeigefinger“ auf demselben Projektionsweg zum „Bohrer“ (206) werden darf, kann Kittler in einer hübschen medientheoretischen *conclusio* schließen, „daß es keine Kultur ohne Ackerbau“ und damit „keinen Ackerbau ohne Werkzeuge gibt“. (205) Noch Freud wird in einer selbstverständlich unbewußten Kapp-Nachfolge den eigentlich unbegriffenen Begriff des psychischen Apparats „optischen Medientechniken wie dem Mikroskop“ (228) nachbauen und damit Techniken nicht mehr aus Organprojektionen, sondern Organe aus Technikprojektionen herleiten. Und weil seitdem alle Kultur eigentlich von Technik aufgeschluckt worden ist, darf auch Martin Heidegger die abendländische Metaphysik auf technischem Wege zu Ende bringen. Seine

selbstverordnete Kehre steht im Zeichen der *alétheia*, also jener Philosophie des „Entbergens“ und der „Unverborgenheit“, mit der Heidegger die je „geschichtlich einmaligen Weisen“ bezeichnet, wie das Sein, also „das Gesamt dessen, was ist, sich dem Handeln und Denken gibt“ (238). In der „hochtechnischen Gegenwart“ ist es damit die Technik selbst, die kein „Instrument“, sondern „eine Weise des Entbergens ist“ (238): „Also“, so folgert Kittler am Ende einer zur Medientheorie gemauerten Kulturphilosophie, „besteht die Kehre im Eingeständnis, daß kein wie auch immer geschichtliches Dasein den Rundfunk hat erfinden können, sondern daß gerade umgekehrt technische Medien [...] über geschichtliche Weisen dazusein bestimmen.“ (237)

Was zu beweisen war. Nun hat die Diskursanalyse Foucaults, der Kittler nicht wenig verdankt, immer auf der Differenz von Aussagen und den Subjekten dieser Aussagen bestanden, und tatsächlich liegt das Gewicht der Kittlerschen Kulturwissenschaftsgeschichte in der singulären Konstruktion ihres Sprechers. Zunächst ist dieser Text in seiner intellektuellen Schärfe, performativen Meisterhaftigkeit und genußvollen Kaltschnäuzigkeit, mit der die diskursegalitären, ethnologischen oder postkolonialen Gutmütigkeiten der Kulturwissenschaft provoziert werden, ein Applausgenerator ersten Ranges. Ob Asiaten zu „schiefäugigen Schakalen“ (148), Philosophieprofessoren zu Hegels bloßen „Bauchrednern“ (94) oder die eigenen Fachkollegen zu „Kulturwirten“ degradiert werden – das alles muß in Berliner Hörsälen, in denen Hegels Geist einst anwese, für böartige Heiterkeit gesorgt haben. Indes, die Zynismen haben Methode. Denn Kittlers Text betreibt nicht mehr und nicht weniger als eine rhetorische Mimikry an jenen Motor, der die Kulturgeschichte laut Kittler in ihrem Innersten eigentlich antreibt: Kittlers Text führt schlicht Krieg. Und so gibt es in diesem bellizistischen Diskurs – sieht man von einigen Verneigungen vor Foucault und Luhmann ab – kaum Freunde. Der Rest ist jener Feind, den es in seiner Geistlosigkeit – vorbei sind die Zeiten, in denen Kittler den Geist noch austreiben wollte – zu vernichten gilt: Rousseau etwa, den „französischen Idioten“ (78) und „folglich politisch folgenreichsten aller Aufklärer“ (46), Adorno, den „bürgerlichsten oder dümmsten“ aller „Heideggerkritiker“ (237) oder Locke und andere Empiristen, die als „Flachköpfe“ (83) die Ehre haben, in die Geschichte des kognitiv unterversorgten Denkens einzugehen. Vor allem aber entpuppt sich der Ironiker Kittler, der nur weniges nicht mit Spott überzieht, als unbedingter Pathetiker: als Pathetiker, der, während alle Welt die Ironie feiert und als *second-order*-Kybernetik in Theorien permanenter Rekursion übersetzt, weiß, wie das wahre Denken – nicht zuletzt gegenüber den amerikanischen *cultural studies* – auszusehen hat. „Legen sie dieses abendländische Wissen bitte nicht weg“ (248), mahnt Kittler seine Hörer mit Blick auf den bewältigten Stoff, und es ist dieses abendländische Denken, das der Technikphilosoph, wie einst der bewunderte Hegel und der nicht weniger bewunderte Heidegger, ultimativ zu Ende denken möchte. Kittlers Text, der in einem ganz präzisen, nämlich methodischen und damit denkbar unanekdotischen Sinn „von Hegel vergiftet“ (10) ist, entspringt einem Meisterdenken, das alles zuvor Gedachte als Etappen des eigenen Denkens behandelt und das Fremde vorausgegangener Kulturphilosophien zum Versprechen auf das

Eigene der Medienphilosophie tauft. Mit anderen Worten: Wenn alle Kulturwissenschaft eigentlich Technikgeschichte und damit Medientheorie ist, weil im Denken anderer noch nicht eingelöste Vorgriffe des eigenen Denkens entzifferbar sind, dann ist Kittlers Technikphilosophie ihr (vorläufiger) Abschlußbericht. Daß er, wie im Falle jener „neuen Waffe“ (207), mit der Freud die totemistische Urhorde ihre Vatermorde begehen läßt, Derridasche Randgänge betreiben muß, um die Peripherien der Texte zu ihrem heimlichen Zentrum zu erklären, ist freilich keinem dekonstruktivistischen Impuls geschuldet. Hier zeigt sich vielmehr die Macht eines Denkens, das ebenso ernsthaft wie teleologisch auf den medientheoretischen Begriff bringt, was sich bei Freud, Nietzsche, Burckhardt oder eben Heidegger als Vorschein der eigenen kulturwissenschaftlichen Erzählung, in der immer schon Turingsche Schaltungen operieren, andeutet. Vielleicht aber kann diesem an vordergründiger Ironie und verstecktem Pathos so reichen Furioso wenigstens eine unbeabsichtigte Ironie entgegengehalten werden: die Ironie nämlich, daß diese Unvordenklichkeit der Medientechnik schlicht erlesen und damit zweierlei geschuldet ist – der alten Technik der gebildeten Lektüre und dem unzeitgemäßen Archiv der Bücher und Handschriften. Kein anderer als Heidegger hat das modernste Wesen der Technik schließlich in Sütterlin aufgezeichnet.

*Ingo Stöckmann*

*Albrecht Koschorke: Körperströme und Schriftverkehr. Mediologie des 18. Jahrhunderts.* München (Fink) 1999. 507 Seiten.

Der Kern- und Ausgangsthese Albrecht Koschorkes zufolge lassen sich die „großen Umwälzungen des 18. Jahrhunderts [...] als Veränderungen der Zirkulationsweisen sozialer Energien beschreiben“ (15). Dieser erste auf die Einführung folgende Satz seiner Berliner Habilitationsschrift enthält in nuce nicht nur den in acht folgenden Kapiteln erhobenen und konkretisierten Befund, sondern er bringt zudem die Denk- und Verfahrensweise des Verfassers prägnant zum Ausdruck. Koschorke geht es um das Große Ganze: Um Befunde, die ganze Epochen betreffen und diese auf den Nenner einer generellen Formel bringen, um die Kartierung weitläufiger diskursiver Felder aus der Flugperspektive. Dabei gelingt es ihm, tatsächlich Karten anzulegen, mittels derer sich diese Gelände in großem Bogen ausmessen, verhandelbar machen und anschließend wohl auch zu Fuß begehen lassen. Aus der Nähe mag dann noch manches entdeckt werden, was vom Flugzeug aus nicht zu sehen war. Literarische Texte und andere ästhetische Phänomene haben im Kontext der Kartierungsarbeit Koschorkes keinen spezifischen Stellenwert; sie sind Landmarken unter anderen und werden so etwa gern als Belege allgemeinerer Thesen zitiert, analog zu Texten und Dokumenten naturwissenschaftlicher oder sonstiger Provenienz. Auch hier mag die Perspektive des Fußgängers anderes sichtbar machen. Immerhin hat Koschorke durch seine Kartierung eine Struktur in die komplexe und vielgesichtige Landschaft der