
Editorial

MEDIENTHEORIE UND HISTORISCHE MEDIENWISSENSCHAFT sind seit geraumer Zeit dabei, einen Schritt zu tun, der sie hierzulande zumindest teilweise in historische und systematische Kulturtechnikforschung überführt. Die Möglichkeit existiert, dass *die Medien* als Referenz eines Wissenschaftsparadigmas, das gerade dabei ist, die Forschungs- und Lehrstrukturen dieses Landes zu erobern, sich bereits im Zustand bloßen Nachlebens befinden. Damit kommen mindestens jene Teile der Medienforschung zu sich, die seit der Institutionalisierung von Medienwissenschaft realisieren mussten, dass jene Medien, mit denen sie es seit den 1980er Jahren zu tun hatten, sich nur schwer in den Rahmen der *Medien* der Medienwissenschaft fügen wollen. Es scheint daher so, als ließe sich mit dem Begriff der Kulturtechniken etwas fassen, das schon seit den 80er Jahren eine Spezifik der entstehenden deutschen Medienwissenschaft gewesen ist, eine Spezifik, die sie den angloamerikanischen *media studies* ebenso entfremdete wie der Kommunikationswissenschaft oder gar der Soziologie, die, im Banne der Aufklärung und des Gesellschaftsbegriffs stehend, über Medien grundsätzlich nur unter dem Aspekt der Öffentlichkeit nachdenken wollte. Was sich in den 80er Jahren des letzten Jahrhunderts etwa unter dem Titel einer Diskurs- und Medienanalyse formierte, zielte nicht primär auf eine Medientheorie oder die Geschichte von Einzelmedien ab, die längst identitätsstiftend für je eigene Forschungsdisziplinen geworden waren (Fotografie, Film, Fernsehen, Rundfunk), sondern auf eine Geschichte der Literatur, des Geistes, der Seele und der Sinne, die man der Literaturwissenschaft, der Philosophie, der Psychologie und der Ästhetik wegzunehmen gedachte, um sie auf einem anderen Schauplatz aufzuführen: dem der Medien – und gegenwärtig der Kulturtechniken. Weil aber gar nicht *die Medien* im Fokus der Entdeckung standen, sondern eine Rekontextualisierung der traditionellen Gegenstände der Geisteswissenschaften, genauer eine »Austreibung des Geistes aus den Geisteswissenschaften« (Friedrich Kittler), kam von vornherein anderes in den Blick als diejenigen Medien, die die Publizistik- und Kommunikationswissenschaft, die Massenmedienforschung oder die Einzelmedienwissenschaften als ihre primären Untersuchungsfelder auswiesen. Die Diskurs- und Medienanalyse, die heute unter dem Titel der Kulturtechnikforschung auf einer ganz anderen Ebene als Paradigma der kulturwissenschaftlichen Medienforschung operiert, identifizierte unscheinbare Wissenstechniken wie Zettelkästen, Schreibwerkzeuge und Schreibmaschinen, Diskursoperatoren wie Anführungszeichen, Medien der Pädagogik

wie die Schiefertafel, schwer einzuordnende Einzelmedien wie den Phonographen oder Disziplinierungen wie die Alphabetisierung als den Grund kultureller Erlungenschaften oder geistes- und kulturgeschichtlicher Umbrüche. Dort, wo man sich mit Medien wie dem Telefon oder dem Radio beschäftigte, geschah dies typischerweise in einer grundsätzlich anderen Weise als in den Kommunikationswissenschaften oder in der Massenmedienforschung. Musikwissenschaftler etwa interessierten sich dafür, wie das Telefon oder das Radio daran mitarbeiteten, dass nicht nur vereinzelt Komponisten, sondern auch die Musikwissenschaft als Disziplin auf einen neuen Begriff von Klang kam. Wenn Telegrafie, Telefon und Radio überhaupt als Massenmedien untersucht wurden, dann unter der Perspektive ihrer militärischen Vorgeschichte mit dem Ziel, den negativen Kriegshorizont der Massenmedien und ihrer ›Öffentlichkeit‹ freizulegen. Es nimmt nicht wunder, dass diese frühe Form der Kulturtechnikforschung ihre Verbündeten eher im Bereich der Wissenschaftsgeschichte suchte, die sich in den 80er Jahren von der Ideengeschichte abwandte und einer nicht-teleologischen Geschichte von Praktiken und Techniken zuwandte: Laboratorien, Instrumenten und Experimentalsystemen.

Diese Archäologie kultureller Diskurse, die später gerne mit dem Begriff des Medien- oder Technodeterminismus verunglimpft wurde, war eine fröhliche Wissenschaft, weil sie Mediengeschichte nicht schrieb, sondern in (aus Sicht der Geisteswissenschaften) abgelegenen Quellen ausgrub, als noch niemand nach einem ›Medienbegriff‹ fragte. Was die Medien als materiales Substrat der Kultur in den Fokus der Aufmerksamkeit von abtrünnigen Geisteswissenschaftlern rückte, war keine Theorieleidenschaft, sondern eine Archivobsession. Mediengeschichten wurden nicht geschrieben, Mediengeschichten wurden gefunden.

Als der Begriff der Kulturtechniken kurz vor der Jahrhundertwende im Überlappungsbereich von Kulturwissenschaft und historischer Medienwissenschaft auftauchte, lag ihm ein Kulturbegriff zugrunde, der eine Pluralität von Kulturen, und damit auch ein posthumanistisches Verständnis von Kultur implizierte, das nicht länger ausschließlich in *dem Menschen* das Subjekt der Kultur sah. Indem die entstehende Kulturtechnikforschung an ein technisches Verständnis von Kultur anschloss, brach sie einerseits mit der bildungsbürgerlichen Tradition des 19. Jahrhunderts, die unter Kultur die Sphäre der hohen Kunst, der Bildung und des guten Geschmacks verstand, und zweitens mit einem humanistischen Kulturbegriff, der unter Kultur grundsätzlich alle Künste, Verhaltensformen und Institutionen verstand, die der Selbstreflexion des Subjekts dienten. Nicht zufällig entwickelte sich der alte Begriff der Kulturtechnik zum neuen Paradigma im Rahmen der neuformierten Kulturwissenschaft. Damit erweiterte sich nicht allein das Spektrum der Kulturtechniken (zum Beispiel um Techniken der Zeitrechnung, des Rechts oder des Heiligen), sondern der Begriff der Kulturtechnik konnte nun

einen systematischen Ort finden im interdisziplinären Zusammenhang von Wissenschaftsgeschichte, Rechtsgeschichte, Kunstwissenschaft, Kulturanthropologie und Ethnologie, insofern diese ihrerseits vom *cultural turn* erfasst wurden.

Heute ist der Begriff der Kulturtechnik deswegen so produktiv, weil er den problematischen Dualismus von Medien und Kultur unterläuft, indem er die Begriffe Medien, Kultur und Technik gemeinsam zur Disposition stellt. Er bewerkstelligt dies, indem er Ketten von Operationen als das historisch und logisch Primäre den Medienbegriffen, die aus ihnen generiert werden, vorausgehen lässt. Es wurde lange schon gezählt, bevor es einen Begriff der Zahl gab, es wurde lange schon gemalt, geschrieben und musiziert, bevor es einen Begriff des Bildes, der Schrift oder des Tons gab. Dies unterscheidet die Kulturtechnikforschung auch wesentlich von der alten Diskurs- und Medienanalyse, die noch sehr stark auf Apparate und ihre diskursiven Effekte fixiert war, und bringt sie in einen Dialog mit handlungstheoretisch orientierten Theorien der Technik wie etwa der Akteur-Netzwerk-Theorie. Allerdings setzten Operationen wie das Zählen oder das Schreiben immer auch technische Objekte voraus, an und mit denen diese Operationen durchgeführt werden und die in nicht geringem Maße die Performanz dieser Operationen mitbestimmen. Ein Abakus verstatet ein anderes Zählen als zehn Finger, ein Computer wieder ein anderes Zählen als ein Abakus. Darüber hinaus aber vergönnten diese technischen Objekte zusammen mit den Gesten, die sie herausfordern, auch das Menschsein oder das Nichtmenschsein der Akteure; sie entbergen umgekehrt aber auch, in welchem Maße der menschliche Akteur immer schon auf das technische Objekt hin dezentriert gewesen ist. Sie verweisen auf eine »Welt des Symbolischen«, die eine »Welt der Maschine« ist (Jacques Lacan). Der medienphilosophische Kern der Kulturtechnikforschung besteht deswegen darin, dass der Begriff der Kulturtechnik sich vehement gegen jede Ontologisierung philosophischer Begriffe wendet. Stattdessen legt Kulturtechnikforschung den operativen Kern der Begriffe frei: Es gibt nicht den Menschen unabhängig von Kulturtechniken der Hominisierung, es gibt nicht die Zeit unabhängig von Kulturtechniken der Zeitrechnung und Zeitmessung, es gibt nicht den Raum unabhängig von Kulturtechniken der Raumbeherrschung und so weiter. Handlungs- und Reflexionskategorien werden so medienphilosophisch neu aufeinander beziehbar.

Der Begriff der Kulturtechnik umfasst also immer ein mehr oder weniger komplexes Akteur-Netzwerk, das technische Objekte und die Handlungsketten einbegreift, in die sie eingebunden sind, die sie konfigurieren oder die sie konstitutiv hervorbringen. Der Begriff der Kulturtechniken kann deshalb auch nicht auf die symbolischen Techniken des Bild-, Schrift- und Zahlgebrauchs eingeschränkt werden. Er schließt ebenso die von Marcel Mauss so getauften »Körpertechniken« ein, d.h. den Gebrauch, den Kulturen vom Körper machen. Dazu gehören Gesten

ebenso wie Riten, Sitten, Habitualisierungen und Disziplinarsysteme. Der Kategorienwechsel, mit dem Peter Sloterdijk jüngst die Übung anstelle der Religionen zum welthistorischen Paradigma erhoben hat, ist in diesem Sinne auch ein Echo der kulturtechnischen Kehre. Schreiben, Lesen und Rechnen sind *techniques du corps*, Körper-Objekt-Techniken, keine bloßen Geistes-Techniken. Sie sind Abrichtungen des gelehrigen Körpers, die immer schon vermengt sind mit Zählsteinen, Schreibflächen, Instrumenten, Tastaturen und anderen Medientechniken.

Der Begriff der Kulturtechnik stellt damit unter anderem auch eine medien-theoretisch reflektierte Fassung des *immutable mobile* von Bruno Latour dar. Statt einer metaphysischen Gegenüberstellung von Sprache und Welt führen die Kulturtechniken wie die *immutable mobiles* diskontinuierliche Serien von Operationen ein, die Dinge in Zeichen transformieren, ein Prozess, der grundlegend für das Funktionieren und die Evidenzproduktion von Wissenskulturen ist.

Die Kulturtechnikforschung könnte – im Verein mit der Medienphilosophie und unter Einbeziehung systemtheoretischer Kategorien – erreichen, was vor 25 Jahren die Diskurs- und Medienanalyse, die rein strategisch zwischen den disziplinären Diskursen operierte, gar nie interessierte: eine systematische Begründung ihrer Gegenstände und Methoden. Jede Kultur beginnt mit der Einführung von Unterscheidungen: innen/außen, rein/unrein, heilig/profan, weiblich/männlich, Mensch/Tier, Sprache/Sprachlosigkeit, Signal/Rauschen und so weiter. Die Ketten, die diese Unterscheidungen bilden, sind rekursiv, eine beliebige dieser Unterscheidungen kann auf der einen Seite einer anderen Unterscheidung wieder eingeführt werden. So kann die Unterscheidung innen/außen wieder in die Tier-Seite der Unterscheidung Mensch/Tier eingeführt werden, um den Unterschied zwischen Haustieren und wilden Tieren zu erzeugen. Die Unterscheidung heilig/profan kann unter anderem auf der Seite der Sprache in die Unterscheidung Sprache/Sprachlosigkeit eingeführt werden (es gibt heilige und profane Sprachen). Die weltstiftende Kraft dieser Unterscheidungen und Rekursionen ist der Grund dafür, dass die kontingente Kultur, in der man lebt, als Wirklichkeit erlebt wird und oft genug als die »natürliche« Ordnung der Dinge. Der Schritt von der Medientheorie zur Kulturtechnikforschung bedeutet also systematisch eine epistemologische Auseinandersetzung mit den medialen Grundbedingungen dessen, was Anspruch auf Realität erhebt. Nun werden diese Unterscheidungen jedoch über Medien im weitesten Sinne prozessiert, die aus diesem Grund weder der einen noch der anderen Seite der Unterscheidung zugeschlagen werden können, sondern stets die Position eines Dritten einnehmen. Diese Medien sind elementare Kulturtechniken.

Dabei ist zu beachten, dass die Unterscheidung zwischen Natur und Kultur selbst kontingent ist und auf einer Unterscheidung beruht, die kulturtechnisch prozessiert wird. In einer anderen Terminologie kann das Bezugssystem von Na-

tur und Kultur in die Begriffe des Realen und Symbolischen übersetzt werden. Insofern sie die Position des Dritten einnehmen, eines Interface zwischen dem Realen und dem Symbolischen, implizieren die elementaren Kulturtechniken immer schon in unterschiedlicher Weise einen *unmarked space*. Insofern sie das Unmarkierte notwendig mit einschließen, das von den Unterscheidungen, die sie prozessieren, gerade ausgeschlossen wird, ist die Möglichkeit der Einkassierung der von Kulturtechniken aktual produzierten Unterscheidungen virtuell stets vorhanden. Das bedeutet, dass Kulturtechniken immer das mitthematisieren müssen, was sie ausschließen. Zum Beispiel operiert die Untersuchung von Notationssystemen der Musik als Kulturtechnik vor dem Hintergrund dessen, was der Repräsentation und Symbolisierung entgeht, dem Realen des Klangs und dem Rauschen.

Insofern die elektrischen und elektronischen Medien historisch begründet sind in einer technischen und mathematischen Operationalisierung des Realen, schließen Kulturtechniken notwendig ein, was unter den Bedingungen Alteuropas auf die Seite eines Anderen der Kultur gefallen wäre: die Entformung von Unterscheidungen, die Deterritorialisierung und Defiguration der Repräsentation, der Sturz des Signifikanten von der Höhe des Symbolischen in den Abgrund des Realen. Diese Möglichkeit eines Entzugs der sinnstiftenden Codes bleibt der Horizont künftiger Kulturtechnikforschung.

Mit der Drucklegung des Heftes erreicht uns die bestürzende Nachricht vom unerwarteten und unzeitigen Tod unserer Autorin und Kollegin Susan Leigh Star. Herausgeber und Redaktion der ZMK gedenken ihrer mit großem Respekt.

Weimar, März 2010

Die Herausgeber