

---

## FRIEDRICH KITTLER

### Paranoia und Theorie

von OLIVER JAHRAUS

**Friedrich Kittler**, *Die Wahrheit der technischen Welt. Essays zur Genealogie der Gegenwart*, hg. u. mit einem Nachwort von Hans Ulrich Gumbrecht, Berlin (Suhrkamp) 2013.

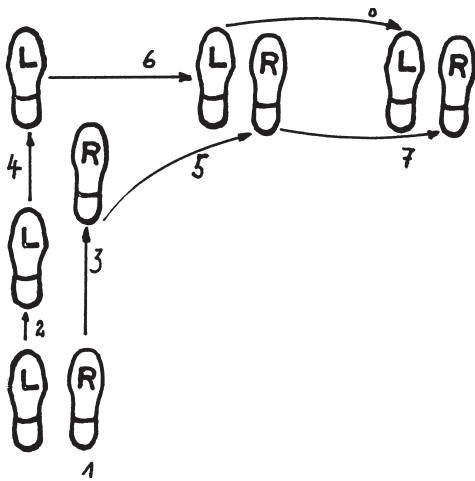
*Tumult. Schriften zur Verkehrswissenschaft*, Nr. 40: Friedrich Kittler. Technik oder Kunst?, hg. v. Walter Seitter, Michaela Ott, Wetzlar (Büchse der Pandora) 2012.

*Archiv für Mediengeschichte*, Nr. 13: Mediengeschichte nach Kittler, hg. v. Friedrich Balke, Bernhard Siegert, Joseph Vogl, München (Fink) 2013.

---

«Wenn das Symbolische von Zeichen, Zahlen und Buchstaben über sogenannte Wirklichkeiten bestimmt, wird Spurensicherung zur ersten Paranoikerpflicht», so Kittler, der seine Paranoikerpflicht gewissenhaft erfüllte (Kittler, 119). Würde man dem noch hinzufügen, dass es technische Medien sind, die solche Wirklichkeiten und Wirklichkeit solcherart bestimmen, dass mithin Spuren immer Effekte und Produkte von Medientechniken sind, hätte man zugleich in prägnantester Form eine Definition dessen geliefert, was Kittler als Medienwissenschaft entwickelt hat. Darin lässt sich auch so etwas wie der *basso continuo* seines Denkens erkennen: Immer geht es ihm darum aufzuzeigen, dass Wirklichkeit nicht der Ausgangspunkt, sondern der Effekt von Medientechniken ist und dass diese Einsicht insbesondere dort zählt, wo diese Wirklichkeit durch die klassischen Transzendentalien garantiert scheint, wie: das Subjekt, der Geist, der Mensch, sein Bewusstsein, sein Wissen und seine Erkenntnis.

Tatsächlich kann man jenen frühen Titel aus dem Jahr 1980 als Leitprinzip seines Denkens verstehen: «Austreibung des Geistes aus den Geisteswissenschaften» (Kittler, 401), das man übrigens nicht mit einer Aufgabe dieser Wissenschaften verwechseln darf. Immer hat Kittler an den Geisteswissenschaften und vor allem an der Literaturwissenschaft, ja, wie Jochen Hörisch im Band *Friedrich Kittler. Technik oder Kunst?* ausführt, sogar an der Germanistik und der Philologie festgehalten, aber dennoch hat er ihre «epistemologische» Geschäftsgrundlage maßgeblich verändert, so dass Frank Hartmann ihn mit gleichem Recht am selben Ort auch als Post-Germanisten vorstellen kann (*Tumult*, 30). Dazwischen liegt ein Beitrag von Eva Horn, in der beide Perspektiven in der konkreten Frage gebündelt werden: «Wie liest Kittler Literatur?», die Horn mit einer sehr elaborierten Konzeption einer «Kulturtechnik <Literatur>» (ebd., 13, 16) beantwortet.<sup>1</sup> Daneben finden sich andere Beiträge, die Kittler als Philosoph und für die Philosophie reklamieren (so Walter Seitter), nicht zuletzt für die Geschichtsphilosophie nach Hegel (Wolfgang Ernst) oder für die Wissensgeschichte (Mai Wegener). So wird deutlich: Die Infragestellung philologischer Standards durch Kittlers Art, die Materialität der Kommunikation zu denken, ist philosophisch fundiert, wie umgekehrt diese Fundierung gerade beim frühen Kittler literarisch inspiriert ist. Aus diesem Zusammenspiel hat Kittler später eine Konzeption von Kulturwissenschaft entwickelt, die die <klassische> Grenze zwischen Geisteswissenschaft und Naturwissenschaft, zwischen Literaturgeschichte und Technikgeschichte überschreitet und aufhebt.



Eindringlich hat er daran erinnert, «daß ohne nachrichtentechnische Bestimmungen von Literatur und Literaturwissenschaft in Bälde kaum mehr die Rede sein könnte»<sup>2</sup>.

Diese Provokation ist angekommen: Sie hätte Kittler beinahe die wissenschaftliche Karriere gekostet, aber sie hat ihn auch zum Klassiker werden lassen: Ihm ist ein Band aus der Reihe der Junius-Einführungen gewidmet,<sup>3</sup> eine Werkausgabe der *Gesammelten Schriften*<sup>4</sup> ist im Erscheinen. Und auch die Publikationen, die diesem Review zugrunde liegen, bestätigen den Status.

Auf der anderen Seite derselben Medaille hat diese Provokation die Geisteswissenschaft in eine Grundlagenkrise gestürzt und sie selbst paranoid werden lassen. Kittlers Habilitationsschrift, seine erste große medienhistorische Studie, *Aufschreibesysteme 1800/1900 – 1985* erstmals erschienen, mittlerweile liegt die 4. Auflage vor –, ist zu einem Dokument der Medienwissenschaft und zum Ereignis der deutschen Wissenschaftsgeschichte der Geisteswissenschaften geworden. Das strittige Habilitationsverfahren, in dem elf Gutachten vonnöten waren, um zu entscheiden, ob das Projekt Kittlers als wissenschaftliche Leistung anerkannt werden könnte, ist zu einem Symptom geworden.<sup>5</sup> Und bietet es sich im Gegenzug nicht geradezu an, Kittlers Projekt, mit allen Implikationen, die die Geschichte des Wahnsinns eines Michel Foucault, aber auch die Psychosemiotik eines Jacques Lacan – die zwei wichtigen Gewährsleute des frühen Kittler – evoziert, als paranoid zu bezeichnen, geradezu dort, wo es darum geht, die paranoiden Reaktionen der Literaturwissenschaft auf dieses Werk ihrerseits als

symptomatisch zu dekuivieren?<sup>6</sup> Ist es nicht paranoid, Literaturgeschichte nicht auf ihre Werke, sondern auf ihre Aufschreibesysteme, mithin auf das «Netzwerk von Techniken und Institutionen [...], die einer gegebenen Kultur die Adressierung, Speicherung und Verarbeitung relevanter Daten erlauben»<sup>7</sup> zurückzuführen? In diesem Sinne hat Kittler paranoid Aufsätze geschrieben, wie zum Beispiel jenen, dessen Titel folgende Frage stellt: «Jeder kennt die CIA, was aber ist die NSA?»<sup>8</sup> Das braucht man heute nicht mehr zu fragen und gerade deswegen ist der Aufsatz aktueller denn je, weil er jenes Zusammenspiel zeigt, das immer im Fokus von Kittlers Medientheorie stand: das Zusammenspiel von Medientechniken und ihren Informationsverarbeitungen und die Machtstrukturen als Effekte dieses Komplexes. Dass die Wirklichkeit die schlimmsten Visionen eines Paranoikers schon längst überholt hat, müsste Kittler selbst dann mit Genugtuung quittieren, wenn man sieht, wie vorläufig seine Horrorvisionen waren. Es empfiehlt sich auch, diesen Aufsatz als *discours de la méthode* zu lesen, macht er doch deutlich, aus welchen theoretischen und literarischen Quellen er schöpft: «[Die] NSA-Anatomie schreibt in die Gegenwart fort, was Derrida *Die Postkarte von Sokrates bis Freud und jenseits* und Pynchons *Versteigerung von No. 49* das Trystero-Komplott nannte.»<sup>9</sup> Die Frage, wer denn paranoid ist, stellt sich neu, und eben dadurch gewinnt der Begriff der Paranoia diese Dimension, die Kittler ihm gegeben hat: Techniken entziffern, Spuren lesen, Medien durchschauen, Machtstrukturen entlarven – Paranoia als Kennzeichen und Beweggrund einer eigentlich kritischen Theorie.

Diesem Prinzip folgt alles, was er geschrieben hat. Dennoch hat sein Werk Entwicklungen, Phasen, Verschiebungen durchgemacht. Die von Hans Ulrich Gumbrecht herausgegebene und in einem Nachwort ebenso respektvoll wie pointiert kommentierte Sammlung von Aufsätzen *Die Wahrheit der technischen Welt* ist in drei Teile untergliedert, deren Überschriften man als Kennzeichnung der Phasen verstehen darf, durch die Kittlers Denken hindurchgegangen ist: I. Emergenz einer historischen Sensibilität, II: Kulturgeschichte als Mediengeschichte, III. Griechenland als seinsgeschichtlicher Ursprung. Die Aufsätze sind in der chronologischen Folge ihrer Erstveröffentlichungen abgedruckt, so dass der gesamte Band die Entwicklung dieses Denkens nachzeichnet und dokumentiert.

(I) In der ersten Phase ging es um die Frage, wie scheinbare anthropologische Universalien historisch bedingt sind. Gegenstand einer solchen De-Ontologisierung

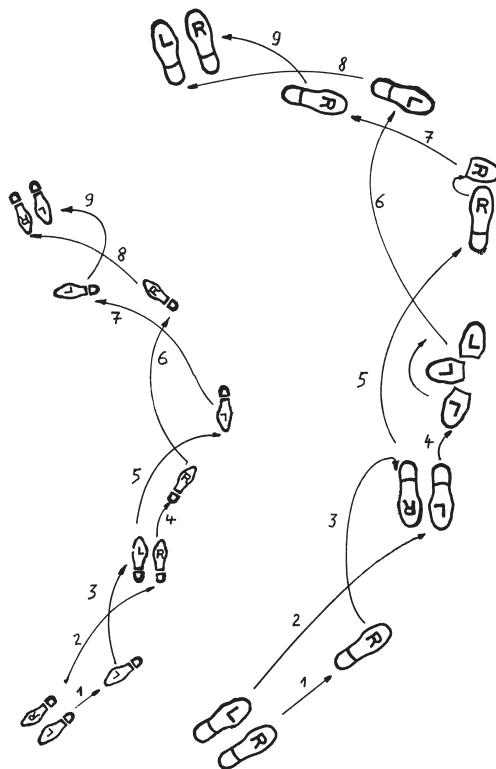
war – ganz auf den Spuren von Foucault – insbesondere der Wahnsinn, weil er an die Stelle der Aufklärung selbst tritt. In seiner Dissertation zu Conrad Ferdinand Meyer erschließt Kittler dessen Werk über dasjenige, was bis dato aus der Literaturwissenschaft ausgeschlossen war: über den vorgeblichen Wahnsinn Meyers, wie er in dem Gedicht *Ich bin der Krankenwärter des geisteskranken Poeten* (1892) zum Ausdruck kommt. Dabei waren aber immer schon Medien involviert, und Kittler überschreibt jene Geschichte des Wahnsinns, die Foucault für das Zeitalter der Vernunft ausgemacht hat, mit seiner «Geschichte des Ohrs» im «Zeitalter seiner technischen Sprengbarkeit» als neue «Geschichte des Wahnsinns» (Kittler, 67). Wirklichkeit ist immer das Ergebnis medientechnisch formatierter Zeichenprozesse, die nur deswegen funktionieren, weil sie als *protected mode* genau diesen Umstand unsichtbar machen, so dass man schon produktiv paranoid sein muss, um ihre Spuren in Literatur und Film, in Musik und Philosophie zu sichern.

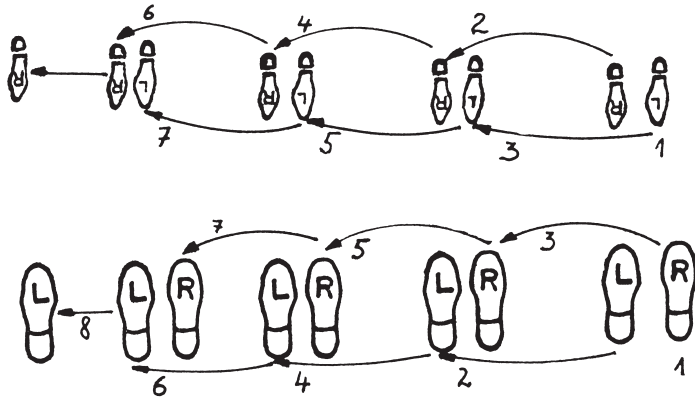
(II) Alle Aufsätze der Mediengeschichte, genauer: zur Technikgeschichte der Medien, bewegen sich in jenem Feld, das die beiden großen Monografien zu den *Aufschreibesystemen* (1985) und zu den *technischen Medien Grammophon, Film, Typewriter* (1986) aufgespannt haben. Kittler folgt einer Foucault'schen Diskursanalyse, die die immanenten Regeln der Organisation von diskursiven Systemen beschreibt. Entscheidend ist aber, dass er dabei den Begriff des Diskurses zum Begriff des Aufschreibesystems um eine medientechnische Dimension erweitert, die es ihm erlaubt, erstens eine Subjektkritik wesentlich radikaler zu formulieren und zweitens historische Konstellationen nach ihren technischen Spezifikationen (1800, 1900, 2000) zu unterscheiden.

(III) Beeindruckend sind in der neueren Aufsatzsammlung, die die frühere Sammlung der *technischen Schriften* eben um eine werkgeschichtliche Dimension (und mithin um andere und neuere Kittler-Texte) erweitert, insbesondere die Variationen in den invarianten Strukturen dieses Denkens. Es hätte Kittler wohl gefallen, hätte man diese Schwergewichtsverlagerung mit jenem Begriff von Heidegger versehen, Kehre, auf den er selbst abhebt (Kittler, 383). Eine Kehre wäre somit – wie beim Skifahrer Heidegger – eine Richtungsänderung, gerade um in der Spur zu bleiben. So zeigt beispielsweise seine Auseinandersetzung mit Musik markante Stationen, sei es als Symptom einer «Kurzgeschichte von Ohr und Wahnsinn im Zeitalter der Medien» (Kittler, 63); sei es als entlarvter

«Missbrauch von Heeresgerät», wo Kittler nachweist, dass die moderne Unterhaltungselektronik auf die Entwicklung von Kriegstechnik zurückgeführt werden muss, und den Medienwissenschaften einschärft, dass sie «gut daran [tun], die Kriegsgeschichte ihrer eigenen Gegenstände zu erinnern» (Kittler, 115); oder sei es schließlich als Zusammenspann von «Musik und Mathematik» in dem späten großen und unvollendeten Projekt einer Ursprungsgeschichte europäischen Denkens (hier wird man auf die Publikation des Nachlasses in den *Gesammelten Schriften* gespannt sein dürfen).

Die Auseinandersetzung mit dem Computer mag als weiterer historischer Index gelten, an dem man ablesen kann, wie sich Kittlers Werk mit seiner eigenen Medientechnik und Mediengeschichte entwickelt. Bemerkenswert ist aber auch, dass seine Ausführungen zur digitalen Technik technisch längst überholt, konzeptionell aber nach wie vor aktuell und bedenkenswert sind; dort beispielsweise, wo er darauf hinweist, dass Macht weniger mit gesellschaftlichen Strukturen als vielmehr mit Chip-Architekturen zu tun hat (Kittler, 278).





Es kennzeichnet schließlich die dritte und letzte Phase, in der sich Kittler wieder historischen Fragen in einer ganz anderen Weise nähert. Kittler, anders als Foucault, kehrt in seiner späten Phase nicht zum Subjekt und seiner Hermeneutik zurück, sondern zu einer radikalisierten Form von Geschichte und Historiografie, ein Unternehmen, für das abermals Nietzsche und Heidegger zu Gewährsmännern werden. Gumbrecht rekonstruiert diese Phase als Mythographie mit einer «Tendenz zu apokalyptischen Perspektiven» (Kittler, 406, 417). Der späte Kittler übernimmt von Heidegger die Aufgabe, eine Geschichte als Ursprungs- und Verfallsgeschichte zu erzählen. Dennoch, Foucault und Kittler – und insofern ist der Untertitel des Bandes von Gumbrecht geschickt gewählt: *Essays zur Genealogie der Gegenwart* – bleiben beide dem Projekt verhaftet, eine «Analyse der Gegenwart» (Kittler, 418) zu liefern und eine «Genealogie unserer Gegenwart» (Kittler, 421) zu schreiben. Die Rekonstruktion von Medientechniken (*Homeros und die Schrift, Das Alphabet der Griechen*) bleibt nach wie vor Teil von Kittlers wissenschaftlicher Agenda.

Unfair wäre es, auf diesen oder jenen fehlenden Aufsatz hinzuweisen, weil eine Sammlung immer auch eine Auswahl sein muss. Dennoch: Zwei Texte darf man stark vermissen, insbesondere dort, wo man erwartet hätte, dass man es dem Leser leichter machen will, einen Zugang zu diesen schwierigen Texten und apodiktischen Argumentationen zu finden: einmal das Nachwort zu *Aufschreibesysteme* und einmal der Aufsatz zur *Geschichte der Kommunikationsmedien*<sup>10</sup>, weil in diesen beiden relativ kurzen Texten Kittler mit einer Klarheit, die sein Werk sonst so frappant nicht auszeichnet, die systematische

und die historische Dimension seines Projekts einer Mediengeschichte offenlegt.

Ein solches wissenschaftliches Werk wird sein Profil in jenen Anschlüssen, Fortführungen und Rezeptionen vollenden, die es auslöst. Und vielleicht sind hierbei die ersten Sammelbände, die nach dem Tod Kittlers im Oktober 2011 erschienen sind, besonders aussagekräftig, weil sie auch und gerade dort, wo sie in die Zukunft blicken – *Mediengeschichte* nach Friedrich Kittler heißt ein Band –

den Gestus einer Bilanzierung nicht ablegen können oder wollen. Der andere Band – *Friedrich Kittler: Technik oder Kunst?* – ist in der Zusammensetzung seiner Beiträge deutlich heterogener. Er enthält kritische Auseinandersetzungen, aber auch künstlerische Reaktionen, Würdigungen und Erinnerungsstücke, und zum Teil finden sich verschiedenste Elemente in einem Beitrag vereint, sodass der gesamte Band den Charakter eines – wie es im Englischen heißt – «Memoir» annimmt und dadurch seine Leser/innen insgesamt zu gewinnen weiß. Auch hier finden sich bemerkenswerte wissenschaftliche Beiträge, die – über die bereits erwähnten und zitierten hinaus – neue Kontextualisierungen und Verortungen (z. B. Kittler und Gender von Ulrike Bergermann oder Kittler in Deutschland von Rudolf Maresch) liefern. Und nicht zuletzt – und so kommt der Kittler-Fan endgültig auf seine Kosten – kommt ein unbekannter Kittler zu Wort: eine Seminartranskription aus dem Jahre 2010 und ein Textauszug aus einer nachgelassenen Datei, beide aus dem Kontext seines letzten großen Projekts zu Musik und Mathematik.

Die wissenschaftsgeschichtliche Aufarbeitung ist in den Beiträgen des *Archiv für Mediengeschichte* über das gesamte Spektrum hinweg wesentlich stärker profiliert, wobei sich drei Dimensionen in den Beiträgen unterschiedlich stark verschränken: wissenschaftliche und wissenschaftshistorische Aufarbeitung (wie zum Beispiel – neben den erwähnten Beiträgen – diejenigen von Moritz Hiller zum Konzept des Literaturarchivs oder von Arndt Niebisch zu Kittlers Büchern), literatur- und kunstgeschichtliche Bezüge (wie in den Beiträgen von Nawata Yuji zu Strindberg, Yuzo, Schnitzler oder Maren Haffke zum Jazz und nicht zuletzt – im Sinne des mehrdeutigen

Titels *Mediengeschichte* nach Kittler – Beiträge, die Kittler weiterdenken, zum Beispiel von Jussi Parikka zu einer *Ecological Media History*, von Rupert Gaderer zur Bürokratie als einem medialen Phänomen des Rechts oder von Susanne Jany zur Organisation des Postdienstes im Medium der Architektur. Will man die Beiträge, die sich intensiv mit der wissenschaftlichen Position Kittlers in historischer ebenso wie in systematischer Hinsicht auseinandersetzen, in aller Kürze als symptomatisch für eine kritische Kittler-Rezeption verstehen, so will ich den Vorschlag machen, sie auf eine Grundfrage zurückzuführen: Was bedeutet Apriori, wenn Kittler diesen Begriff verwendet und z. B. von Medien als «anthropologische[n] Aprioris»<sup>11</sup> spricht? Jemand mit einer solch stupenden Kenntnis auch des deutschen Idealismus und seiner Transzendentalphilosophie verwendet ein solches Wort terminologisch weder unbedarft noch unterbestimmt. Tatsächlich ist mit dem Apriori keine neue Metaphysik gemeint, wie Matthias Koch und Christian Köhler in ihrem Beitrag (*Archiv für Mediengeschichte*, 159) zu Recht gegen Knut Ebeling<sup>12</sup> hervorheben, denn Metaphysikkritik hat sich schon bei Kant mit dem Begriff des Aprioris verbunden. Die Frage nach dem Apriori ist vielmehr die Frage nach den Begründungsebenen einer Theorie – *Technik oder Kunst* – und nach ihren Begründungsfiguren. Wo man Kittlers Denken immer wieder als Hardware-, Technik- und Mediendeterminismus verunglimpft hat, trifft ihn dieser Vorwurf schon deswegen nicht, weil mit der Idee des Determinismus seine Begründungsfiguren nicht angemessen beschrieben werden können. Sein Blick auf die Materialität der Kommunikation ist kein Materialismus. Vielmehr wird gerade am Begriff des «technischen Apriori[s]» oder des «medientechnische[n] Apriori[s]» deutlich, dass hinter seiner Medienhistoriografie – wie Wolfgang Ernst formuliert – «eine hegelianische Geschichtsphilosophie ihre Fäden» zieht, so dass «an die Stelle des Weltgeistes in seiner dialektischen Selbstvollendung die Agentur technischer Medien als die Vollendung (oder das Ende) der Geschichte getreten» sei (*Tumult*, 100, 104). Es geht nicht um Determination, sondern um die Bedingung der Möglichkeit von Erfahrungen und des Erfahrbaren – von der Sexualität, dem Wahnsinn über den Krieg bis hin zur Poesie und Musik. Zu Recht charakterisiert Gumbrecht Kittlers «Denkform» als «monistisches Apriori» (Kittler, 415). Ich vermute daher, dass Kittler dem Idealismus immer näher stand, als er es selbst zugegeben hätte, dass er die Medientechnik zur Grundlage einer transzendentalen Begründungsfigur gemacht hat und erst in

seinem späteren Werk und im Rückgang zu den Ursprüngen oder den Göttern diesen Idealismus mit einem Ereignis-Denken zu überwinden versucht hat. Insofern muss man Kittler auch gegen manche Verteidiger in Schutz nehmen, denn eine Diskussion, Kritik und Rezeption Kittlers muss auf der Höhe jener Diskurse stattfinden, zu denen er beigetragen und die er vorangetrieben hat.

1 Auf die mediengeschichtliche und medienanthropologische Tiefendimension des Konzepts der Kulturtechnik macht Erhard Schüttpelz aufmerksam: Die medienanthropologische Kehre der Kulturtechniken, in: *Archiv für Mediengeschichte*, Nr. 6: Kulturgeschichte als Mediengeschichte (oder vice versa?), hg. v. Lorenz Engell, Bernhard Siegert, Joseph Vogl, Weimar (Universitätsverlag) 2006, 87–110.

2 Friedrich Kittler, *Draculas Vermächtnis. Technische Schriften*, Leipzig (Reclam) 1993, 149.

3 Geoffrey Winthrop-Young, *Friedrich Kittler zur Einführung*, Hamburg (Junius) 2005 (2. Aufl. 2014).

4 Hg. v. Martin Stingelin, 13 Bände, München (Fink) ab 2014.

5 Ute Holl und Claus Pias haben unter dem Titel *Aufschreibesysteme 1980/2010* in der *ZfM* 6, 1/2011, 114–192, die Gutachten durchaus im Sinne einer Wissenschaftsgeschichte publiziert.

6 Claudia Liebrand, «Strong readings», *Paranoia und Kittlers Habilitationsverfahren*, in: *literaturkritik.de*, Nr. 4, April 2013.

7 Friedrich A. Kittler, *Aufschreibesysteme 1800* [1900, 4. Aufl., München (Fink) 2003, 501.

8 Friedrich Kittler, *Short Cuts*, Frankfurt / M. (Zweitausendseins) 2002, 201–210.

9 Ebd., 203.

10 Friedrich Kittler, *Geschichte der Kommunikationsmedien*, in: Jörg Huber, Alois Martin Müller (Hg.), *Raum und Verfahren. Interventionen*, Basel (Stroemfeld/Roter Stern) 1993, 169–188.

11 Friedrich Kittler, *Grammophon, Film, Typewriter*, Berlin (Brinkmann & Bose) 1986, 167.

12 Knut Ebeling, *Das technische Apriori*, in: *Archiv für Mediengeschichte*, Nr. 6, 11–22.