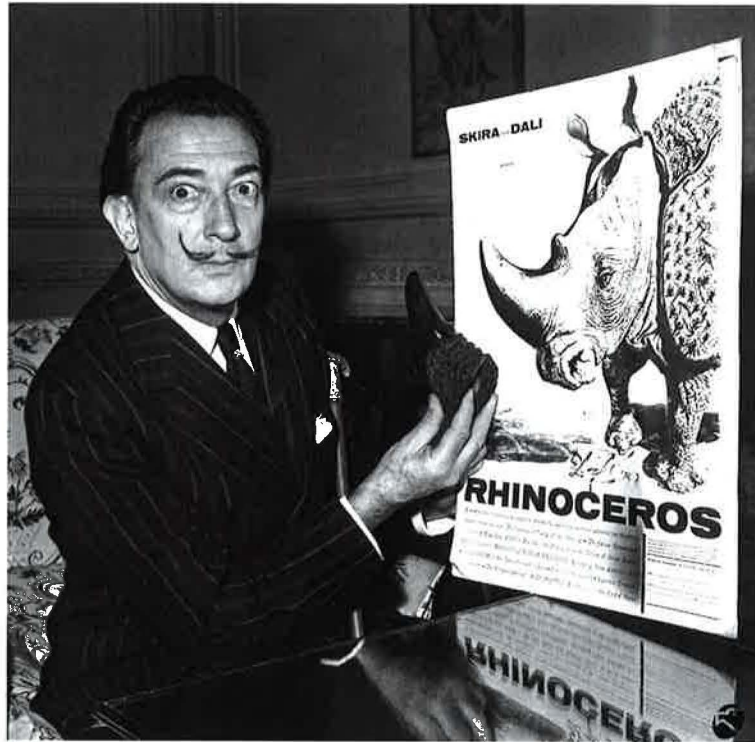


## MEDIA THEORY (OR, AND, DESPITE) A THEORY OF CULTURAL TECHNIQUES



Salvador Dalí, 1959

A discussion of Kittlerian media theory today is bound to turn to cultural techniques: vaguely outlined in Kittler's late writings, the concept was more fully developed by Bernhard Siegert and Cornelia Vismann as an extension of – and perhaps, in some ways, even an alternative to – media theory, attempting to close some of the gaps the discourse of “media” was unable to bridge.

A gain across the board? Ute Holl, herself a scholar of media, stages in the following text, if not a showdown between these two theories, then surely a collision course of their aims. Shedding light on this divide, Holl elucidates who asks which questions how – and which answers from each side, we should in turn expect.

In this issue, we aim to understand “media” chiefly in terms of “cultural techniques” – the learned modes of negotiating power structures, presenting one's body, and carrying out certain social behaviors, as well as the production of art, its reception, and its institutionalization. (Texte zur Kunst)

Why understand media as “cultural techniques”? What does it mean to view questions about film editing, the invention of the guitar pick, or a rhinoceros' ass as questions about media? And what is the advantage of replacing the investigation of media by that of cultural technologies? Is it a matter of concretization? Functional optimization? The gentrification of a discipline? A

## MEDIENTHEORIE (ODER, UND, TROTZ) KULTURTECHNIKFORSCHUNG

Spricht man heute von Medientheorie in Kittlers Nachfolge, so sind die Kulturtechniken nicht weit: Mit diesem in Kittlers Spätwerk vage umrissenen und von Bernhard Siegert und Cornelia Vismann als Ausweitung, wenn nicht gar in Teilen als Gegenentwurf zur Medientheorie vorgestellten Konzept scheint sich womöglich manche Lücke schließen zu lassen, die das Sprechen von „Medien“ noch hinterlässt.

Ein Gewinn auf voller Linie? Ute Holl, selbst Medienwissenschaftlerin, spielt die beiden Konzepte im Folgenden vielleicht nicht gegeneinander aus, aber lässt sie doch aufeinanderprallen: ein Beitrag zur Frage, wer wie welche Fragen stellt – und welche Antworten man dann erwarten kann.

„Die Ausgabe möchte Medien als Kulturtechniken verstehen, anhand derer sich nicht nur gegenwärtige Machtfragen, Körperverhältnisse und soziale Verhaltensweisen durchdenken lassen, sondern auch Kunstproduktion, -rezeption und -institutionalisierung.“ (Texte zur Kunst)

Wozu Medien als Kulturtechniken verstehen? Was heißt es, nach einem Filmschnitt, nach der Erfindung des Plektrons oder nach Rhinoceros-Ärschen als nach Medien zu fragen? Und worin liegt der Vorzug, die Erforschung von Medien durch die von Kulturtechniken zu ersetzen? Geht es um Konkretisierung? Anwendungsoptimierung? Um Gentrifizierung einer Disziplin? Um Politik der Agenturen gegen paranoisch-kritische Methode? Hörner und Hintern gegen Spiralen? Handlungen gegen Verhandlungen? Was machen Medien, was kann Kunst? Entlastet die Frage nach Kultur davon, Technikgeschichte zu betreiben? Was heißt hier treiben? Trieb oder Betrieb? Geht es um Gefüge und Milieus gegen Episteme? Um die Rekonstruktion von Operationsketten gegen Kritik von Denksystemen? Oder doch, wie Salvador Dalí monierte, immer um Mathematik? Heißt Kulturtechnik, sichtbare Zeichen, Praktiken und Körper-

techniken zu unterscheiden, wo verborgene Codes und Gesetze am Werk wären? Heißt Medienwissen im Gegenzug, logarithmische Verrechnung zu vermuten, wo Blumen gewesen sein werden? Zeigen Logarithmen, kleistischer, den Meister der Medien an, wo Marionetten auf den Tischen tanzen? Sind es immer Logarithmen, wenn sich was hochbiegt? Wer zwirbelt wem den Bart? Medien oder Kulturtechnik. Vielleicht sollten wir Wissen überhaupt nur dasjenige nennen, was „das, womit [es] sich beschäftigt, in die Lage versetzt, hinsichtlich der Art und Weise, in der man sich damit beschäftigt, Position zu beziehen“.<sup>2</sup>

Denken unter Berücksichtigung seiner medialen Anordnungen war eines der elegantesten epistemologischen Unternehmen des 20. Jahrhunderts. Dessen Methode und Gegenstand hatte sich aus Beobachtungen der Denkprozesse selbst erst zu konstituieren. Heinz von Foerster hat solche methodischen Rekursionen konziser beschrieben als Anstrengung, den blinden Fleck jeder Wissenschaft, auch der eigenen, in den Blick zu nehmen. Medienwissenschaft als Methode steht im Zeichen der *mise en abyme*, einer offenen Spirale, und wenn es funktioniert, der Rekursion. Dieses Fischen im konstitutiv Trüben hat Michael Taussig als „politics of epistemic murk“<sup>3</sup> bezeichnet. **Mediendenken als parasitäres, das Wissenssysteme auf ihre konstitutiv ausgeblendeten Bedingungen aufmerksam macht, riskiert immer auch, den eigenen Sujets und Subjekten den wissenschaftlichen Boden unter den Füßen wegzuooperieren. Dieses Risiko und auch den lästigen Heroismus, der damit verbunden ist, kennt Kulturtechnikforschung nicht.**

Die Rekursivität der Methode lässt sich leicht selbst als historische situieren. Sie folgt den Arbeitsweisen des Computers und seiner

politics of agencies, as opposed to the paranoid-critical method? Horns and hindquarters against spirals?<sup>1</sup> Actions against transactions? What do media do, what can art do? Does the question of culture release one from the business of technological history? What does "business" mean here? Business drive? Is it a matter of fabrics and milieus against the episteme? The reconstruction of operational chains against a critique of systems of thinking? Or is it, rather, as per Salvador Dalí's admonition, always a matter of mathematics? Does "cultural technology" mean distinguishing visible signs, practices, and techniques of the body where hidden codes and laws would be at work? Does "media studies" in turn mean making mathematical calculations where instead there would be flowers? Do logarithms, in a Kleistian manner, point to the master of media where marionettes dance? Does it always turn out to be logarithms when something pops up? Who is twisting whose beard? Media or cultural technology. Perhaps we should only call "knowledge" that which "enables that with which it is occupied, with respect to the manner in which one is occupied with it, to 'take up a position.'"<sup>2</sup>

Thinking that duly considered thought's medial ordering was one of the most elegant epistemological projects of the twentieth century. Its method and object first had to be constituted through the observation of thought processes themselves. Heinz von Foerster described such methodological recursions even more concisely as the attempt to pull the blind spot of every discipline, including one's own, into view. Media studies as a method stands under the sign of the *mise en abyme*, of an open spiral, and, when it works, of recursion. Michael Taussig has called this fishing in the dark for the "politics of epis-

temic murk."<sup>3</sup> Media-thinking as a parasite that makes knowledge-systems aware of their constitutively occluded conditions also always risks pulling the scientific rug out from under one's own subject-matter and subjects. The study of cultural techniques does not know this risk, nor is it aware of the irritating heroism that comes with it.

The recursivity of this method can itself be easily historically situated. It follows the working modes of the computer and its penetration of the everyday – such industrial activities as reading, writing, arithmetic, and image-making – in one and the same code, as the storage, processing, and transmission of data.<sup>4</sup> This condition is sometimes understood as determinacy; more often, and with pleasure, is it criticized as technological determinism. With this, it seems to dispose of the problem of media studies completely. But such a reductivist argument corresponds neither to the causal circular thinking of media theory nor to arbitrariness of operational chains, as has been emphasized by cultural technology research,<sup>5</sup>

The problem addressed by media theory and cultural technologies lies in discovering modes of perception that "change with the entire mode of existence of human collectives."<sup>6</sup> This also holds in relation to the existence of the individual, and of one's own existence. This is different from the Protestant gesture of an ego whose blind spot is to be ever historically identified, whether with the Kino-Eye or the GoPro. The question is, rather, one of participating in cultures of seeing and hearing in whose linkages one can seek out unexpected options for action. Media studies assumes that such options are not just freely available, that all circuits, analog as well as digital, constitutively escape conscious perception, so that moving images, sounds, and processed writing may

VFiles Xtreme Fashion Week, GoPro Camera Host Bambi, 2012



Durchdringung alltäglicher und industrieller Verrichtungen von Lesen, Schreiben, Rechnen und Bildermachen in ein und demselben Code, als Speicherung, Verarbeitung und Übertragung von Daten.<sup>4</sup> Diese Bedingung wird manchmal als Determiniertheit verstanden, öfter und mit Vergnügen als Technikdeterminiertheit kritisiert. Damit scheint das Problem der Medienwissenschaft entsorgt. Aber diese linear reduzierte Argumentation entspricht nun weder zirkulär-kausalem Denken der Medientheorie noch dem **Befund einer Arbitrarität in der Verkettung von Operationen, wie Kulturtechnikforschung** ihn erhoben hat.<sup>5</sup> Das Problem, das Medien und Kulturtechniken adressieren, liegt darin, Wahrnehmungsweisen, die sich „mit der gesamten Daseinsweise der menschlichen Kollektiva verändern“<sup>6</sup>, auch in der eigenen zu entdecken. Nicht als protestantische Geste eines Ich, dessen Balken im Auge je historisch als *kino-glaz* oder *Go-Pro* zu identifizieren wäre, sondern als **Teilnahme an Seh- und Hörkulturen, in deren Verkettungen unerwartete Optionen auf Handeln zu suchen wären**. Medien-

wissenschaft geht davon aus, dass diese Optionen nicht offen daliegen, dass alle Schaltungen, im Analogen wie im Digitalen, der bewussten Wahrnehmung konstitutiv entgehen, damit bewegte Bilder, Klänge, prozessierte Schriften entstehen. Die erste Herausforderung liegt dann darin, dass Wissen nur symptomatisch herausgeklopft werden kann: Hacken ist nicht an sich schön, sondern insofern es Kontakt zum Unbekannten aufnimmt, als Code, Programmierung oder Kanal. Die zweite Herausforderung liegt darin, mit Dingen und Verkettungen so zu verfahren, dass es ihnen die Möglichkeit gibt, selbst „Position zu beziehen“. Nicht einmal Kontingenz ist einfach da, sondern muss erst produziert werden.<sup>7</sup>

Die spezifische Methodologie von Medienwissen zeigt sich in der insistierenden Beziehung, die es zum Nichtwissen unterhält. Bleibt es da konsequent, wird es unpraktisch und taugt nicht zu Disziplinierung und Kontrolle. Institutionen klassifizieren selbst, setzen eigene Identitäten, formen Menschen nach ihrem Bild, Beamte oder Hacker im Dienst der Regierung.<sup>8</sup> Institutionalisiertes

emerge. The first challenge is thus that knowledge can only be squeezed out symptomatically: hacking, per se, isn't all that great; rather it gains in making contact with the unknown, as code, programming, or channel. The second challenge is to proceed with things and linkages in a way that allows them the opportunity to "take up a position" themselves. Not even contingency is there from the start; rather, it must first be produced.<sup>7</sup>

The specific methodology of media knowledge displays itself in the insistent relation that it maintains to non-knowledge. If it remains consistent here, it becomes impractical and inadequate to discipline and control. Institutions themselves classify, they posit their own identities, form human beings in their own image – employees or hackers in the service of government.<sup>8</sup> Institutionalized media knowledge is an oxymoron. In a discourse-analytical perspective, to be sure, only that which can be enunciated positively counts as "knowledge."

Media knowledge, on the contrary, sounds out the conditions of such rules of enunciation insofar as they cannot be perceived or are constitutively occluded. Hence the attention media studies pays to the unconscious of psychoanalysis, the language of structuralism, the spectral dynamics of capital, and overall to the transformations of modes of perception that can be diagnosed symptomatically in the optical, acoustic, and medial unconscious. For technical media both analog and digital these are subliminal processing options. Again, this is not determinism, but rather the political question of decidability as such, or – from the perspective of technical objects – of the options for switchability. These shift not only between text, electronics, and information technology, but also at the molecular level.

The studies of Gilbert Simondon have developed this on three levels: that of technical elements, of technical individuals, and of technical ensembles. What Simondon describes as the historical evolution of machinic orders,<sup>9</sup> Gilles Deleuze – using the same concepts – collapses into the cultural technology of cinema and its flow of matter, in which all that had, as medial, been withdrawn from the senses becomes visible, audible, perceptible. The cut draws attention to the river that shoots over the bounds of its own bed, which its own fluids carved. The caesura indicates how circuits bind and are bound together. Cultural technologies can be observed, but it is only caesura, cut, and discontinuity that point to the logic of implicit routine operations. While the old technical media clearly displayed the possibility of cuts and switchovers – in the materiality of film or audiotape, in the scanning lines of video, in the frequency organization of radio – these are dissimulated in digital media.

But differences between media, which the Turing Machine revokes, reemerge precisely in cultural technologies. Cutting, plucking, and drawing occur all the more as everything becomes processed as data. To this extent, media studies and cultural technology research operate in a complementary fashion. Art, it could be said, proceeds the other way around: it stages images, sounds, and textures in such a way that cultural and medial procedures are exposed in them, so that we can conduct ourselves within them, this way or that. Why, then, the need for media critique at all – the question of codes rather than of arts? Media knowledge investigates the conditions of possibility for inquiries into that which remains hidden. But how can we allow this

Alexander Rodchenko, Poster  
für / for Dziga Vertovs „Kino-  
glaz“, 1924

Medienwissen ist ein Oxymoron. Wohl heißt Wissen in diskursanalytischer Perspektive nur, was positiv ausgesagt werden kann. Medienwissen hingegen ergründet die Bedingungen solcher Aus-sageregeln, insofern sie selbst nicht wahrgenommen werden oder konstitutiv ausgeblendet sind.

Daher die Aufmerksamkeit in der Medienwissenschaft für das Unbewusste der Psychoanalyse, die Sprache des Strukturalismus, die gespenstischen Dynamiken des Kapitals und insgesamt für Veränderungen von Wahrnehmungsweisen, die sich im optisch, akustisch und medial Unbewussten symptomatisch diagnostizieren ließen. Für technische Medien sind das, im Analogen wie im Digitalen, subliminale Optionen der Prozessierung. Wieder ist das kein Determinismus, sondern die politische Frage nach Entscheidbarkeit überhaupt oder – aus der Perspektive technischer Objekte – nach Optionen der Schaltbarkeit. Diese ändern sich nicht nur zwischen Schrift, Elektronik und Informationstechnologie, sondern im Molekularen. Die Studien von Gilbert Simondon haben das auf drei Ebenen entwickelt: der technischer Elemente, technischer Individuen, technischer Ensembles. Was er als historische Evolution von Maschinenanordnungen beschreibt<sup>9</sup>, lässt Gilles Deleuze mit denselben Begriffen zur Kulturtechnik Kino und ihres Materieflusses gerinnen, in der sichtbar, hörbar, spürbar wird, was als Mediales den Sinnen entzogen. Der Schnitt macht aufmerksam auf den Fluss, der über sein selbst gemachtes Bett schießt. Die Zäsur zeigt an, wie Schaltungen verbinden und verbunden sind. Kulturtechniken lassen sich beobachten, aber erst Zäsur, Schnitt, Diskontinuität verweisen auf Logik und Dynamik implizit laufender Operationen. Während die alten technischen Medien die Möglichkeit von Schnitten und Schaltungen deutlich ausstell-



ten – in der Materialität von Film- oder Tonband, in der Schrägspur des Video, in der Frequenzorganisation des Radios –, sind sie im Digitalen dissimuliert. Differenzen unter Medien, die Turings Maschine kassiert, tauchen aber gerade in Kulturtechniken wieder auf. Es wird umso mehr geschnitten, gezupft und gezeichnet, je mehr alles als Datei prozessiert wird. Insofern arbeiten Medienwissenschaft und Kulturtechnikforschung gewissermaßen komplementär, Kunst, ließe sich sagen, verfährt andersherum, führt Bilder, Klänge, Texturen auf, möglichst so, dass darin kulturelle und mediale Verfahren freigelegt werden, sodass wir uns darin verhalten können, entscheidend, so oder so oder anders. Warum dann überhaupt Medienkritik, die Frage nach Codes statt nach Künsten? Medienwissen erkundet, wie nach dem gefragt werden kann, was entzogen bleibt. Wie aber gestatten wir dem Zeug, den Leuten und Meuten, die uns beschäftigen, „Position zu beziehen“?

Mediendenken gilt den Zäsuren, die darauf schließen lassen, wie und wodurch Elemente

thing, the men and the mob with which we are occupied, to "take up a position"?

Media-thinking applies to the caesuras that suggest how and by what means elements are bound together as a system. The cut is decisive here. Media-thinking observes spaces between signs; it observes corporeal technologies where technologies abandon the body in order to return to it, recursively: "yes! radiant lyre speak to me / become a voice."<sup>10</sup> Sappho, they say, invented the pick, the plectrum. Cultural technology research reveals technologies of play that point to the inhalation before every act of singing, and to the meter that organizes it. And it emphasizes that, under the conditions of gramophony and its reproducibility of physiological non-sense, nobody can know what a body is. The investigation of cultural technologies responds to the relationship between signs, technologies, and social behavior. Questions of media keep this relationship constitutively open. Usually it's the same people who do both and who relate to themselves, rather like the two cheeks of a rhinoceros's ass. Is hot air the only thing to come out of it, then? Or critical paranoia? Or, indeed, art? "I have examined this part of the rhinoceros and have come to the finding that we are dealing with a closed sunflower,"<sup>11</sup> says Dalí. Where would the blind spot be that makes possible the concise mode of seeing, the connection between the two?

Translation: Daniel Spaulding

#### Notes

- 1 Salvador Dalí, "Phänomenologische Aspekte der paranoisch-kritischen Methode," in: Robert Descharnes, Salvador Dalí: Die Eroberung des Irrationalen, Frankfurt/M. 1973, pp. 32–41.

- 2 Isabelle Stengers, "Den Animismus zurückgewinnen," in: Irene Albers/Anselm Franke (eds.), Animismus, Revisionen der Moderne, Zürich 2012, pp. 111–123, here: 113.
- 3 M. Taussig, Shamanism, Colonialism and the Wild Man, Chicago 1987, p. xiii.
- 4 Compare, for example: Claus Pias, "Friedrich Kittler und der 'Mißbrauch von Heeresgerät'. Zur Situation eines Denkbildes 1964–1984–2014," in: Merkur, 791, April 2015, pp. 31–44.
- 5 Erhard Schüttpelz, "Die medienanthropologische Kehre der Kulturtechniken," in: Archiv für Mediengeschichte, 6, 2006, pp. 87–110.
- 6 Walter Benjamin, "The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction," in: Hannah Arendt (ed.), Illuminations: Essays and Reflections, trans. Harry Zohn, New York 1969, p. 222, (translation modified).
- 7 I owe this formulation to Karin Harrasser, in conversation and in the unpublished manuscript of a presentation.
- 8 Compare: Mary Douglas, How Institutions Think, Syracuse 1986.
- 9 Gilbert Simondon, Die Existenzweise technischer Objekte, Zürich 2012, p. 14.
- 10 Sappho, cited in: If not Winter: Fragments of Sappho, transl. by Anne Carson, New York 2002, p. 241.
- 11 Salvador Dalí, "Phänomenologische Aspekte der paranoisch-kritischen Methode," op. cit., p. 39.

zum System verbunden sind. Entscheidend wäre der Schnitt. Mediendenken beobachtet Räume zwischen Zeichen und Körpertechniken **da, wo die Techniken den Körper verlassen, um wieder darauf zurückzukommen, rekursiv: „Ja! Strahlende Leier, sprich zu mir, werde Stimme!“**<sup>10</sup> Sappho, heißt es, habe das Plektron erfunden. Kulturtechnikforschung legt Spieltechniken darin frei, die aufs Atemholen vor jedem Singen verweisen und auf die Metrik, die das organisiert. Medienwissenschaft fragt, welches Außen auf den Atem losgelassen wird. Und betont, dass auch unter Bedingungen der Grammophonie und ihrer Reproduzierbarkeit physiologischen Unfugs niemand wissen kann, was ein Körper ist. Die Erforschung von Kulturtechniken gibt Antwort auf das Verhältnis von Zeichen, Techniken und sozialem Verhalten. Medienfragen halten es konstitutiv offen. Meistens sind es dieselben Leute, die beides betreiben und sich etwa so zueinander verhalten wie zwei Seiten eines Rhinoceros-Arsches. Kommt also nur heiße Luft raus? Oder kritische Paranoia? Oder doch Kunst? „Ich habe diesen Teil des Rhinoceroses analysiert und bin zum Ergebnis gekommen, daß es sich um eine geschlossene Sonnenblume handelt.“<sup>11</sup> Wo wäre ein blinder Fleck, der die konzise Sichtweise, die Verbindung von beidem möglich macht?

#### Anmerkungen

- 1 Salvador Dalí, "Phänomenologische Aspekte der paranoisch-kritischen Methode", in: Ders., Die Eroberung des Irrationalen, Frankfurt/M./Berlin/Wien 1973, S. 32–41.
- 2 Isabelle Stengers, "Den Animismus zurückgewinnen", in: Irene Albers/Anselm Franke (Hg.), Animismus, Revisionen der Moderne, Zürich 2012, S. 11–123, hier: S. 113.
- 3 Michael Taussig, Shamanism, Colonialism and the Wild Man, Chicago/London 1987, S. xiii.
- 4 Vgl. zum Beispiel Claus Pias, "Friedrich Kittler und der 'Mißbrauch von Heeresgerät'. Zur Situation eines Denkbildes 1964–1984–2014", in: Merkur, Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken, 791, 2015, S. 31–44.

- 5 Erhard Schüttpelz, "Die medienanthropologische Kehre der Kulturtechniken", in: Archiv für Mediengeschichte Nr. 6: Kulturgeschichte als Mediengeschichte (oder vice versa)?, Weimar 2006, S. 87–110.
- 6 Walter Benjamin, Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit, in: Ders., Gesammelte Schriften I/2, hg. von Rolf Tiedemann u. Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt/M. 1980, S. 354.
- 7 Die Formulierung verdanke ich Karin Harrasser, im Gespräch und unveröffentlichten Vortragsmanuskript.
- 8 Vgl. Mary Douglas, How Institutions Think, Syracuse/NY 1986.
- 9 Gilbert Simondon, Die Existenzweise technischer Objekte, Zürich 2012, S. 14.
- 10 Sappho, zit. und übers. nach Anne Carson, If not Winter, Fragments of Sappho, New York 2002, S. 241.
- 11 Salvador Dalí, a. a. O., S. 39.

# TEXTE ZUR KUNST



Juni 2015 25. Jahrgang Heft 98  
€ 15,- (D) / \$ 25,-

# MEDIA