



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Dichten mit dem LötKolben: Friedrich Kittler liest
Thomas Pynchon“

Verfasser

Mag.phil. Dr.phil. Christoph Weinberger

Angestrebter akademischer Grad

Magister der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, im April 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 190 333 299

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Lehramtsstudium

Unterrichtsfach 1: Deutsch

Unterrichtsfach 2: Psychologie und Philosophie

Betreuer:

Univ.-Prof. Dr. Michael Rohrwasser

Meinen Eltern, Heide.

»Maybe this small attachment to my past is only another
case of what Frank Zappa calls a bunch of old guys
sitting around playing rock 'n' roll.
But as we all know, rock 'n' roll will
never die, and education too, as Henry Adams
always sez, keeps going on forever.«
Thomas Pynchon

»Und wäre es nicht denkbar, fuhr Austerlitz fort, daß wir auch
in der Vergangenheit, in dem, was schon gewesen und
größtenteils ausgelöscht ist, Verabredungen haben und
dort Orte und Personen aufsuchen müssen, die,
quasi jenseits der Zeit, in einem Zusammenhang
stehen mit uns?«
W.G. Sebald

»*But my thesis isn't about that, said Persse. It's about
the influence of T.S. Eliot on Shakespeare.*«
David Lodge

»Alles hat Gestalt, wenn man danach sucht.
Man kann der Form nicht entkommen.«
Salman Rushdie

»Dass es sich lohnt zu schreiben, anstatt
Literatur zu verbrechen.«
Friedrich Kittler

INHALT

0. Ouvertüre.....	9
1. Die Germanisten und ihr (Anti-)Germanist: Lektüren Friedrich Kittlers	11
1.1 Kittler als Geist(er)austreiber	11
1.2 Kittler als Dichter: Der Techniker als camouflierter Literat?	14
1.3 Deutscher Medienmaterialismus und amerikanische Literatur.....	17
1.3.1 Pynchons <i>Regenbogen: ‚Dichter als Kittler‘</i>	17
1.4 Krieg und (Medien)Technologie.....	19
1.4.1 <i>Two Cultures: Zugang zum Realen und neue Poetologien</i>	21
1.4.2 <i>Subjektphilosophie und Diskursanalyse: ‚Pynchon als Foucault‘</i>	23
2. Paranoia, Technik, Krieg: ‚Pynchon und die Elektromystik‘	27
2.1 Diskurs-Archäologien und der Schleier der Maya.....	27
2.2 Pynchon im ‚System Kittler‘: ‚Aufschreibesysteme‘ 1900/2000.....	30
2.3 Im Bannkreis Heideggers: Der Ekel vs. V.....	33
2.4 Technik als Personal.....	38
2.4.1 <i>Kilroy, der Bandpassfilter</i>	38
2.4.2 <i>KEZVH: Halluzinierte Schaltpläne und Raketensymphonie</i>	40
2.5 Wilde Bastelfantasien und Pynchon’s Law	41
2.6 Rückkehr zu Heidegger: Entropische Apokalypse und poetische Epistemologie.....	43
3. Drogen und Medien in Pynchons Zweitem Weltkrieg.....	47
3.1 Krieg der Waffensysteme und Technologietransfer(s).....	47
3.2 Krieg und Kino: Time Axis Manipulation(s).....	50
3.2.1 <i>Geschwindigkeit, Infinitesimalkalkül, Blitzlicht: Der Film als mechanisierter Tod</i>	50
3.2.2 <i>Zeitumkehrung im Reellen: Gravity’s Rainbow als Film</i>	51
3.2.3 <i>Gefälschter Dokumentarfilm und erzählte Entropie</i>	53
3.2.4 <i>Undarstellbarkeit und fotografische Doppelbelichtung</i>	54
3.3 Rausch- und Regelanalyse: Oneirin.....	55
3.3.1 <i>Filmtricks, Reader’s Digest und die Dummheit der Schallplatte</i>	55
3.3.2 <i>Doppelstruktur des Rausche(n)s: Zum epistemischen Charakter von Droge und Film</i>	59
4. Kittler mit Pynchon lesen – Pynchon im ‚System Kittler‘	61
4.1 Fährtenlesen und Spurensuche(n).....	61
4.1.1 <i>Röhre, Radio und technische Expertise</i>	63
4.1.2 <i>Fotografie, Datensicherung und verbrecherische Identität(en)</i>	64
4.1.3 <i>Film & Krieg: Blitzlicht, Autobahn und kosmische Codes</i>	65
4.1.4 <i>Gespeicherte Bewegung, Sound und Acoustic Space</i>	69
4.1.5 <i>Drogen & Wörter: Die (Dis)Kontinuitäten der Geschichte(n)</i>	72
5. Die ‚Aufschreibesysteme 1800/1900‘ im Kontext der Pynchon’schen Lektüren	75
5.1 Rausch und Rauschen in Kittlers Mediengeschichte	75
5.1.1 <i>Zeichentrinken, Wipfelrauschen und beleuchtete Nächte: ‚Aufschreibesystem 1800‘</i>	76
5.1.2 <i>Griechendämmerung und Softwareopium: ‚Aufschreibesysteme -300 / 2000‘</i>	78
5.1.3 <i>Magische Propagandamaschinen und katholische Ekstase-Techniken</i>	79
5.1.4 <i>Psychedelische Soundströme und simulierte Delirien: ‚Aufschreibesystem 1900‘</i>	79
5.2 Militär und Krieg in Kittlers ‚Aufschreibesystemen‘.....	81
5.2.1 <i>Phasenmodelle der Kriegs- und Mediengeschichte</i>	81
5.2.2 <i>Problematisierung und Würdigung</i>	83
5.2.3 <i>Marcel Beyers ‚Flughunde‘: Wiederholung als Differenz</i>	85
6. Resümee und Ausblick: Der Dichter und sein Dichter?	87

7. Bibliographie	91
8. ANHANG I: Friedrich Kittlers ‚Aufschreibesysteme 1800/1900‘ im Überblick.....	99
AUFSCHREIBESYSTEM 1800.....	99
AUFSCHREIBESYSTEM 1900.....	101
9. ANHANG II: “The Cold Model of Structure: An Interview with Friedrich Kittler”	105
Abstract (Deutsch)	113
Curriculum Vitae.....	115

Laut Friedrich Kittler steht bekanntlich ein Seufzer am Beginn *Deutscher Dichtung*, mit dem diese – in Goethes *Faust* – *anheben* würde¹. Ein Seufzer steht aber auch am Beginn dieser Arbeit. Zum einen verweist dieser Seufzer (es ist der des Autors) auf das virulente Unbehagen, ja das Wissen um die Mühen, nach mehreren Arbeiten über Friedrich Kittler ein bereits abschlossen geglaubtes Kapitel erneut öffnen zu müssen. Spürbar wird also nicht nur die „Lust am Text“², sondern auch das „Verlangen, nicht anfangen zu müssen“³, ja nicht in jene „gefährliche Ordnung des Diskurses eintreten“⁴ zu wollen. Andererseits zeugt der Seufzer vom – institutionell erzwungenen – *Glücksfall*⁵, die Texte Friedrich Kittlers nach seinem Tode im Oktober 2011 noch einmal neu und anders lesen zu dürfen – und zwar von einem *Anderen* her. Dieser *Andere* ist indes (wie man fälschlicherweise vermuten könnte) keine Medientechnologie, sondern – ganz traditionell – ein Autor, dem sich der ‚ehemalige‘ Germanist Friedrich Kittler in seinen Schriften immer wieder anzunähern versucht hat: *Thomas Pynchon*.

Ausgehend von einem Vortrag aus dem Jahr 2011⁶, den ich im Rahmen eines Symposiums am Wiener Germanistik-Institut gehalten habe, soll zunächst eine Einführung in die theoretischen Grundlagen des deutschen Medienmaterialismus Kittlers geliefert werden. Den wesentlichen Etappen und Eckpunkten dieses Vortrags folgend, eröffnet sich zugleich die Perspektive, innerhalb derer wir das Phänomen Kittler im Weiteren anvisieren: Im Zentrum steht nämlich die lustvolle und wiederkehrende Konfrontation der Texte Kittlers mit dem Werk seines US-amerikanischen Gegenübers Thomas Pynchon. Unsere Erzählung entpuppt sich

¹ Kittler, Friedrich: *Aufschreibesysteme 1800 1900*. München 2003 [1985], S. 11.

² Barthes, Roland: *Die Lust am Text*. Frankfurt am Main 1974.

³ Foucault, Michel: *Die Ordnung des Diskurses*. Inauguralvorlesung am Collège de France, 2. Dezember 1970, Frankfurt am Main 2003, S. 9.

⁴ Ebd. S. 10.

⁵ Vgl. zum Begriff ‚Glücksfall‘ auch: Kittler, *Aufschreibesysteme*, op.cit., S. 232.

⁶ Der Vortrag mit dem ursprünglichen Titel „Die Germanisten und ihr (Anti-)Germanist: Dichten mit dem LötKolben – Lektüren Friedrich Kittlers“ wurde am 23.9.2011 im Rahmen des Symposiums „In Memoriam Wendelin Schmidt-Dengler“ in Wien gehalten. Erschienen ist der Text unter: Weinberger, Christoph: *Dichten mit dem LötKolben: Friedrich Kittler liest Thomas Pynchon*, in: Kurz, Stephan, Rohrwasser, Michael und Strigl, Daniela (Hrsg.): *Der Dichter und sein Germanist. Symposium in Memoriam Wendelin Schmidt-Dengler*. Wien 2012, S. 180-196.

somit als eine *Doppelgängergeschichte*, die aber auch bemüht ist, die Differenzen (inhaltlich, diskursiv, rhetorisch, strategisch usw.) der beiden Autoren in den Blick zu bekommen und herauszustellen. Unter der „doppeldeutigen Genitivformulierung“⁷ von den *Lektüren Friedrich Kittlers* – eine Art Leitmotiv dieser Arbeit – wird dazu angesetzt, das von Kittler Gelesene (die Werke Thomas Pynchons) mit den eigenen Lektüren der Texte Kittlers zusammenzubringen bzw. „zusammenzulesen“⁸. Mit anderen Worten: Es gilt *erstens*, Pynchon *mit* Kittler zu lesen, d.h. das ‚System‘ Pynchon *von* Kittlers Medientheorie her aufzuschließen. Und *zweitens*, Kittler *mit* Pynchon zu lesen und somit das ‚System‘ Kittler *über* das Textuniversum Pynchons zu entschlüsseln. Daraus ergibt sich, dass a) Pynchon *als* Kittler, bzw. als technisch informierter Diskurstheoretiker erscheint, während b) Kittler *als* ‚Dichter‘ (Pynchon) begriffen und moduliert werden kann. Eingelassen in diese Doppelstruktur werden also Positionen gewechselt, vertauscht, destabilisiert und auf neue Art und Weise wieder etabliert, sodass zum Schluss nicht mehr ganz eindeutig sein wird, ob „bei (oder mit) Kittler die Unterscheidung zwischen Dichter und Germanist überhaupt noch ein gewinnbringendes Kriterium“⁹ ist.

Nach geleisteter Arbeit findet sich im Anhang schließlich noch das Kittler-Interview „The Cold Model of Structure“¹⁰, das als Versuch eines transatlantischen Theorie-Transfers von deutscher Medienwissenschaft begriffen werden kann. Die ebenfalls beigefügte Kurzzusammenfassung der Logik der „Aufschreibesysteme 1800 1900“ beinhaltet einige Passagen aus meiner Dissertation¹¹ und soll den LeserInnen der Diplomarbeit helfen, Kittlers Lesart Pynchons in einen medientheoretischen Rahmen einzuordnen. Diese knappe Kartografierung des Kittler’schen Denkens dient so als schlichte Orientierungshilfe und versucht, die wissenschaftliche Grundlage des deutschen ‚Dichters‘ *und* ‚Theoretikers‘ Friedrich Kittler in geraffter Form bereit zu stellen.

Und nun, wenn schon nicht zur Sache, so zum Diskurs selbst.

⁷ Kurz, Stephan, Rohrwasser, Michael und Strigl, Daniela: Der Dichter und sein Germanist, in: dies. (Hrsg.): Dichter, op.cit., S. 10 (S. 7-10).

⁸ Ebd.

⁹ Ebd.

¹⁰ Kittler, Friedrich: The Cold Model of Structure. Friedrich Kittler Interviewed by Christoph Weinberger, in: Cultural Politics 2012, Volume 8, Issue 3, S. 375-384. Das Interview wurde im Sommer 2007 in Berlin geführt.

¹¹ Weinberger, Christoph: Rausch, Halluzination und Wahnsinn. Mediale Phantasmen in den Aufschreibesystemen Friedrich Kittlers. Wien 2010 (Dissertation).

Die Germanisten und ihr (Anti-)Germanist: Lektüren Friedrich Kittlers

1.1 Kittler als Geist(er)austreiber

Mehrere Monate vor seinem Tod erklärt er mit einem für ihn so typischen halben Lachen in einem YouTube-Clip: „Mein Name ist Friedrich Kittler. Ob ich wirklich Friedrich Kittler bin, weiß ich nicht.“¹² Nun, dabei ist nicht einmal die Sache mit dem Namen so eindeutig. Schließlich hieß Kittler einst Friedrich Adolf, dann nur noch Friedrich A., ehe es zur letzten Austreibung ideologischer Verdächtigkeiten aus dem eigenen Label kam. Doch auch nach solchen Durch- und Ausstreichungen ist Kittler bis heute vor allem eines geblieben: Der vielleicht umstrittenste und im Bereich der Medienwissenschaften noch immer wirkmächtigste deutsche Theoretiker der Gegenwart.

Das hat einen Vorteil: Inzwischen kann der Autor der „Aufschreibesysteme 1800 1900“¹³ selbst aufgeschrieben werden, er ist zu einer historisierbaren Figur geworden – das belegen allerlei Lexikonartikel, Aufsätze, Rezensionen, Einführungsbändchen oder gar philosophische Dissertationen.¹⁴

Somit aber auch gleich zum Nachteil, über Kittler reden zu müssen: Seit Kittler als junger Literaturwissenschaftler zur „Austreibung des Geistes aus den Geisteswissenschaften“¹⁵ angetreten ist, „scheiden sich an ihm die Geister“¹⁶. Will heißen: Kittlers Werk zieht eine Kritik auf sich, „die mitunter ähnlich obsessiv wirkt wie die Mimikry seiner Anhänger“¹⁷. Die immergleichen, ritualisierten Vorwürfe einerseits, die messianischen Apotheosen andererseits, haben einen differenzierten Blick auf das Phänomen Kittler nahezu verunmöglicht. Mit Geoffrey Winthrop-Young

¹² „Interview with Friedrich Kittler“: www.youtube.com/watch?v=3Edv7oplAm8 [gesehen am 10.10.2011].

¹³ Kittler, Aufschreibesysteme, op.cit.

¹⁴ Vgl. Weinberger, Rausch, op.cit.

¹⁵ Kittler, Friedrich (Hrsg.): Austreibung des Geistes aus den Geisteswissenschaften. Programme des Poststrukturalismus. München 1980.

¹⁶ Winthrop-Young, Geoffrey: Friedrich Kittler zur Einführung. Hamburg 2005, S. 9.

¹⁷ Ebd. S. 10.

formuliert: „Kittler zu lesen ist schwer genug; noch schwerer fällt es, unbefangen über ihn zu reden.“¹⁸

Deshalb gilt es wohl, Kittler genau zu studieren – und zwar so, dass man nicht bloß seine eigenen Vorurteile in dessen Texten wiederfindet. Entgegen der vielbeschworenen, Kittler'schen Decodierung der Welt als „Klartext“¹⁹, geht es darum, die Ambivalenz des Phänomens Kittler in den Blick zu bekommen. Vielleicht könnte Kittler als sprachmächtiger Übertreibungskünstler verstanden werden – eine Art Thomas Bernhard der Medienwissenschaft –, der wichtige Hinweise zu unseren kulturellen Lagen liefert und dabei das Kind mit dem Bade ausschüttet – oder technischer: jede Software durch Hardware ersetzt²⁰.

Zunächst gilt es ein paar grundsätzliche Worte zum Medienmaterialismus Kittlers und zu seiner Habilitationsschrift „Aufschreibesysteme“²¹ von 1984 zu verlieren: Worauf der Mann, der mit Hammer und LötKolben zu philosophieren wusste, hinaus wollte, ist das *Exorzieren des Geistes* als des „methodischen Fixpunkts, auf den hin Hermeneutiken – verstanden als Wissenschaften vom Sinn – geschrieben sein sollen“²². Anstatt „Bedeutungen“, wie „Philosophen und Hermeneutiker [...] nur zwischen den Zeilen“²³ zu suchen, versucht Kittler, die physikalischen Trägermedien, die jeden *Sinn* (oder Unsinn) überhaupt erst ermöglichen, ins Zentrum zu rücken. Die These Nietzsches, dass das „Schreibzeug [...] an unseren Gedanken“²⁴ mitwirkt, ist, vereinfacht gesagt, die zentrale Botschaft Kittlers, die dieser seit den 1970er Jahren zu radikalieren begann. Nicht unsere Gattung, die Medien sind – in Umkehrung „der alten Renaissanceweisheit“²⁵ – das Maß der Dinge. Die vierte narzisstische Kränkung nach Kopernikus, Darwin und Freud also²⁶. Im Kittler-Original: „Von den Leuten gibt es immer nur das, was Medien speichern und weitergeben können. Mithin zählen nicht die Botschaften oder Inhalte, mit denen Nachrichtentechniken sogenannte Seelen für die Dauer einer Technikepoche ausstaffieren, sondern

¹⁸ Ebd. S. 11.

¹⁹ Vgl. ebd. S. 62–72 und S. 115–131.

²⁰ Vgl. Kittler, Friedrich: Es gibt keine Software, in: ders.: *Draculas Vermächtnis. Technische Schriften*. Leipzig 1993, S. 225–242.

²¹ Zu den Gutachten der „Aufschreibesysteme“ siehe: *Aufschreibesysteme 1980/2010*. In memoriam Friedrich Kittler, in: *Zeitschrift für Medienwissenschaft*, I/2012, S. 114–193.

²² Steinfeld, Thomas: Diskursive Handgreiflichkeiten. Friedrich A. Kittlers Geschichtsphilosophie der Medientechnik, in: *Merkur* 43:5 (1989), S. 430 (S. 429–435).

²³ Kittler, Friedrich: Signal-Rausch-Abstand, in: ders.: *Dracula*, op.cit., S. 161 (161–181).

²⁴ Vgl. Nietzsche, Friedrich: *Schreibmaschinentexte*. Vollständige Edition. Faksimiles und kritischer Kommentar aus dem Nachlass. Günzel, Stefan / Schmidt-Grépály, Rüdiger (Hrsg.). Weimar 2002.

²⁵ Winthrop-Young, Einführung, op.cit., S. 95.

²⁶ Vgl. Weinberger, Rausch, op.cit., S. 15–20.

(streng nach McLuhan) einzig ihre Schaltungen, dieser Schematismus von Wahrnehmbarkeit überhaupt.“²⁷

Diese letzte menschheitsgeschichtliche Kränkung („nichts ist, was nicht schaltbar ist“²⁸) führt Kittler in den „Aufschreibesystemen“ – sowohl im Buch als auch in der gleichnamigen Systematik – vor und durch. Es geht Kittler im Gefolge von Jacques Lacans strukturaler Psychoanalyse²⁹ und Michel Foucaults „Ordnung der Dinge“³⁰ um die „Rekonstruktion der Moderne unter den Bedingungen der medialen Diskurse, die sie ermöglicht haben“³¹. Um kulturelle Netzwerke, sogenannte „Aufschreibesysteme“, im Hinblick auf ihre „Regeln der Verteilung, Rezeption und Überlieferung von Information“³² beschreiben zu können, greift Kittler auch auf explizit informationstheoretische und kybernetische Diskurse zurück. Diese Perspektive macht es möglich, Kunst ganz generell als *Nachricht*, *Botschaft* oder *Information* zu fassen. Was Kittler so immens fasziniert, ist die Möglichkeit, nach ingenieurs- oder technikwissenschaftlichem Vorbild, „in den Wissenschaften von der Interpretation wahre und falsche Sätze“³³ bilden zu können, oder – mit Max Bense gesprochen – „einen Text mit den gleichen Mitteln beschreiben [zu können] wie die Thermodynamiker ein Gas“³⁴. An die Stelle germanistischen Interpretierens – aber auch an die Stelle dekonstruktivistischer Lektüren, die der Vieldeutigkeit eines Textes gerecht werden wollen – tritt bei Kittler eine alternative Form der Texterschließung, die schon Student Friedrich A. herbeigesehnt hatte: „Wir konnten in unseren Seminarreferaten alles behaupten, und ich fand das abscheulich“³⁵.

Damit soll nun Schluss sein. Kittler ist darauf aus, den Algorithmus eines Kunstwerkes zu finden, dessen maschinisiertes Gerüst in Form eines Schaltplans zu skizzieren. O-Ton Kittler: „Die Aufschreibesysteme, das war so *anti*, gegen alles, was da in Deutschland vorherrschend war! Die Professoren in Freiburg, in den 70ern und 80ern, wollten uns alle mit Adorno, Habermas und Gadamer traktieren. In diesem Duktus waren die entstehenden Dissertationen bereits entworfen und verfasst, und dann komme ich plötzlich mit diesem anderen, kalten Modell von Struktur. Es hat die

²⁷ Kittler, Grammophon, op.cit., S. 5.

²⁸ Kittler, Friedrich: Vom Take Off der Operatoren, in: ders.: Dracula, op.cit., S. 152 (149-160).

²⁹ Vgl. dazu: Winthrop-Young, Einführung, op.cit., S. 34-42.

³⁰ Foucault, Michel: Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften. Frankfurt am Main 1974.

³¹ Hartmann, Frank: Techniktheorien der Medien, in: Stefan Weber (Hrsg.): Theorien der Medien. Von der Kulturkritik bis zum Konstruktivismus. Konstanz 2003, S. 59 (49–80).

³² Spahr, Angela: Die Technizität des Textes. Friedrich A. Kittler, in: Klock, Daniela / Spahr, Angela (Hrsg.): Medientheorien. Eine Einführung. München 2000, S. 169 (165–203).

³³ Kittler, Friedrich: Wenn die Freiheit wirklich existierte, dann soll sie doch ausbrechen, in: Rudolf Maresch: Am Ende vorbei. Wien 1994, S. 97 (95–129).

³⁴ Bense, Max: Die Programmierung des Schönen. Baden-Baden 1960, S. 13.

³⁵ Kittler, Friedrich (mit Stefan Banz): Platz der Luftbrücke. Ein Gespräch. Berlin 1996, S. 51.

Leute geschockt, aber die meisten sind übergelaufen, komischerweise.“³⁶ Somit könnte mein Eingangszitat aus dem YouTube-Clip auch lauten: *Ich war einmal Germanist, ob ich wirklich Germanist war, weiß ich nicht*. Jedenfalls hat Kittler nie seine Liebe zur Literatur und ihrer Wissenschaft aufgegeben: „[I]m Herzen [bin ich] immer Literaturwissenschaftler geblieben“³⁷, meint er von sich selbst: „Das war ja auch der größte Vorwurf an meine ‚Aufschreibesysteme‘, derjenige, der mich am meisten traf, dass ich an dem Ast sägen würde, auf dem ich sitze. Germanistik hieß der damals.“³⁸

1.2 Kittler als Dichter: Der Techniker als camouflierter Literat?

Meine Hauptthese lautet: Hinter der Stilisierung des eigenen Theoretisierens als *nüchtern*, *kalt* und *sachlich*, kurz: hinter allem machistischen Kältepathos, allem Faible für Naturwissenschaften, ja hinter allem Techno-Fetisch, verbirgt sich ein *weicher Kern*. Gemeint ist damit, dass Kittler, der über Dichter schreibt, selbst als Dichter zu lesen wäre. Kittler, ein camouflierter Literat, der sich den Mantel der Wissenschaft und eines *fröhlichen Positivismus* umgehängt hat? Nun, tatsächlich ist die Strahl- und Sprengkraft der „wilde[n] Landschaft von Daten, Geschichten, Fakten und Schaltplänen“³⁹ in denen es um Trommelfelle, Membranen, Schreibmaschinen und psychophysische Experimente geht, auf das Engste an Kittlers rhetorische Strategien und strategische Textmanöver gebunden. Kittlers Texte sind hochgradig suggestiv, stilistisch und ästhetisch brillant, und erweisen sich als genuine Form einer *fiction théorique*⁴⁰.

Wie kann man die These und Denkfigur von ‚Kittler als Dichter‘ nun aber erhärten? Beginnen wir mit Zahlen, Daten und Fakten, die der Programmierer aus der Berliner Sophienstraße so liebte: Wenige Monate vor seinem Tod hat Kittler seinen Vorlass dem Deutschen Literaturarchiv in Marbach übereignet, d.h. Manuskripte, Tagebücher und Briefe, zu denen auch Korrespondenzen mit Jacques Derrida gehören. „Damit“,

³⁶ Die Zitate stammen aus dem Transkript eines Interviews, das ich mit Friedrich Kittler im Sommer 2007 geführt habe. Vgl. dazu auch: Kittler, Friedrich: Das kalte Modell von Struktur. Friedrich Kittler im Interview mit Christoph Weinberger, in: Zeitschrift für Medienwissenschaft (ZfM). 1/2009, S. 93–102.

³⁷ Kittler, Freiheit, op.cit., S. 97.

³⁸ Kittler, Struktur, op.cit., S. 94.

³⁹ Campe, Rüdiger: Technik im Geist, in: Medienwissenschaft. Eine transnationale Kontroverse (mit einem Statement und einem Schlusswort von Geoffrey Winthrop-Young sowie Repliken von Friedrich Balke, Rüdiger Campe, Helmut Lethen und Ludwig Pfeifer). Debattenteil der Zeitschrift für Kulturwissenschaften. 2/2008, S. 134 (113–152).

⁴⁰ Vgl. Weinberger, Rausch, op.cit., S. 59–68 und S. 119–126.

so schrieb die *Welt am Sonntag*, „schließt sich die vielleicht wildeste Unternehmung der jüngeren deutschen Geistesgeschichte vorläufig zu einem Lebenswerk“, reihe sich Kittler schon zu Lebzeiten in den „Club der toten Dichter“⁴¹ ein. Dazu Kittler: „Es ging den Marbachern ja auch nicht ums abgeschlossene Werk, die wollen ihre Zettel und Entwürfe. Und die wollen meine Elektronik, wenn ich mal weg bin.“⁴² Gewissermaßen all das, woran Kittler seit er Student war, gebastelt, geschraubt, montiert und herumprogrammiert hat: „Ich finde das grässlich, wenn Medienwissenschaftler sich über Computer auslassen, ohne selbst jemals den Deckel geöffnet zu haben. Ich vergleiche das gern mit Germanisten, die ja auch Gedichte geschrieben – oder eben zusammengebastelt – haben müssen. Eine entsetzliche Geschichte! Da hat einer zu mir gesagt: ‚Um Germanist zu sein, braucht man keine Gedichte geschrieben zu haben.‘ ‚Natürlich‘, habe ich gesagt, ‚muss man Gedichte geschrieben haben!‘“⁴³

Dass Kittler auch einmal Gedichte geschrieben hat, merkt man nur allzu gut: Um die Differenz zu hermeneutisch verfassten Geisteswissenschaften herauszustellen, braucht es nämlich einiges an rhetorischem Aufwand – und damit eben auch eine Reihe von „Theatereffekten“, einen irrsinnigen „Bilderreichtum“ und Metaphernserien voll „postmoderne[m] Pathos“⁴⁴. Durch feuilletonistische Einschübe, zum Teil platte oder gar „plattgewalzte [...] Wortspiel[e]“⁴⁵ und allerlei „kryptische Verkündungen“⁴⁶, rückt Kittler tatsächlich und nachweislich in die Nähe des Poeten. Er formuliert schöne, aber wissenschaftlich unbeweisbare Sätze wie: „Der Tod des Begehrens aber heißt Seele.“⁴⁷ Gattungstechnisch changieren seine Texte zwischen Tragödie und Komödie und – wie bei Foucault oder Deleuze – zwischen Obskurem und Banalem, zwischen „Humor und Mathematik, zwischen Irrationalismus und Sachlichkeit“⁴⁸.

Diese Lust am Text, die Lust am Rausch und zum Selbstverlust ist in den meisten Texten Kittlers spürbar, schlägt durch in Form von Selbststimulierung und *plakativen*

⁴¹ Siehe Kittler, Friedrich (im Interview mit Andreas Rosenfelder): Wir haben nur uns selber, um daraus zu schöpfen, in: *Welt am Sonntag*, 30. 1. 2011 <http://www.welt.de/print/wams/kultur/article12385926/Wir-haben-nur-uns-selber-um-daraus-zu-schoepfen.html> [gesehen am 10.10.2011].

⁴² Ebd.

⁴³ Diese Stelle stammt wiederum aus dem ursprünglichen Transkript meines Interviews mit Friedrich Kittler von 2007. Vgl. die gekürzte Version: Kittler, Struktur, op.cit., S. 97.

⁴⁴ Leschke, Rainer: Einführung in die Medientheorie. München 2003, S. 295.

⁴⁵ Winthrop-Young, Einführung, op.cit., S. 66.

⁴⁶ Holub, Robert: Crossing Borders, Rezeption Theory. Poststructuralism, Deconstruction. Wisconsin 1992. Zitiert nach Winthrop-Young, Einführung, op.cit., S. 65.

⁴⁷ Kittler, Aufschreibesysteme, op.cit., S. 17.

⁴⁸ Büsser, Martin: Wissen um der Lust willen. Deleuze und die Pop-Intellektuellen, in: Chlada, Marvin (Hrsg.): Das Universum des Gilles Deleuze. Aschaffenburg 2000, S. 85 (79–89).

*Eingangsequenzen*⁴⁹, die dazu dienen, sich selbst in Fahrt zu bringen: Abzulesen etwa an der medias-in-res-Eröffnung aus den „Aufschreibesystemen“: „Die Deutsche Dichtung hebt an mit einem Seufzer.“⁵⁰ (Gemeint ist hier das *Ach!* in der Aufzählung der absolvierten Studien in Goethes „Faust“). Die Lust zum Selbstverlust zeigt sich auch in Behauptungen und Formulierung wie jener, wonach die Deutsche Dichtung um 1800 die „psychedelische Droge für alle“⁵¹ geworden sei.

Zusätzlich bezieht sich Kittler auf Literatur, um sein eigenes Programm zu legitimieren: „Ja, ich bin schon ein Übertreibungskünstler“, erklärt er seine oft hyperbolische, kämpferisch-kriegerische Beweisführung. „Aber das aus dem puren Grund, mich selbst und die anderen nicht zu sehr zu langweilen. Die sind ja bodenlos, diese abwägenderischen Bücher. [...] Bei mir war es wie bei Dürrenmatt, der Regeln für die Komödie aufgestellt hat, nach denen man die Dinge immer etwas schlimmer machen muss als sie sind.“⁵² Dabei liest Kittler Theorie(n) – etwa die des Psychoanalytikers Jacques Lacan – selbst als Literatur, oder zumindest unter literarischen Gesichtspunkten: „Mitte der Siebziger Jahre hatte ich mein Staatsexamen, ich hatte alle Dichter gelesen, und war heilfroh auf Lacan gestoßen zu sein. Und eine Theoriegattung entdeckt zu haben, die noch schöner war. Es war viel toller Lacan zu lesen, als sich weiter mit mäßigen Dichtern und Schriftstellern vom Typ Camus oder Sartre zu bescheiden.“⁵³ Überhaupt – und das scheint mir ein ganz zentraler Punkt zu sein – arbeitet Kittler einem umfassenden medienwissenschaftlichen Ästhetizismus entgegen, der sich auch im erkenntnistheoretischen Programm widerspiegelt: „Wem es also gelingt, im Synthesizersound der Compact Discs den Schaltplan selber zu hören oder im Lasergewitter der Diskotheken den Schaltplan selber zu sehen, findet ein Glück. Ein Glück jenseits des Eises“⁵⁴, heißt es programmatisch in „Grammophon Film Typewriter“ von 1986.

Zentral ist nun aber, dass Kittler auch stilistisch seinem Hauptthema, dem *Tod des Menschen* als Episteme, gerecht zu werden versucht. Tatsächlich liquidiert Kittler das autonome Subjekt durch die Vermeidung der Wörter ‚Ich‘ und ‚sich‘. Es kommt zum – nicht immer konsequent durchgehaltenen – Versuch „Reflexivverben ihres

⁴⁹ Vgl. Winthrop-Young, Einführung, op.cit., S. 62–72.

⁵⁰ Kittler, Aufschreibesysteme, op.cit., S. 11.

⁵¹ Ebd. S. 143.

⁵² Kittler, Struktur, op.cit., S. 98.

⁵³ Ebd. S. 95.

⁵⁴ Kittler, Friedrich: Grammophon Film Typewriter. Berlin 1986, S. 5.

Reflexivpronomens zu berauben⁵⁵ und jeden Bezug zum Inneren und zur Seele rhetorisch zu umgehen. Letztlich haben solche Maßnahmen aber auch die gegenteilige Wirkung, da Kittlers – von Narzissmen nicht immer freie – Manöver einen individuellen und genuinen Stil generieren, der das *Herrensignifikant Autor* regelrecht reanimiert.⁵⁶ Das klingt dann so: „Selbstredend [sic!] muß es technische Medien seit jeher gegeben haben, weil alles Zeichengeben mit akustischen oder optischen Mitteln an ihm [sic!] selbst technisch ist.“⁵⁷

Kittlers Stil ist also auch vertrackt, kompliziert, schwierig: Das Dunkel der Buchcover von „Aufschreibesysteme 1800 1900“ oder „Grammophon Film Typewriter“ entspricht der düsteren Stimmung, aber eben auch der zeitweise sehr dunklen Argumentation, einem bewusst eingesetzten *esoterischen Theoriegestus*. Dieser hat Methode: *Meine Bücher*, so wird suggeriert, *sind keine Bücher für alle, sondern für jene, die auf der Höhe der Technik und mit dem Lötkolben zu philosophieren wissen*. Neben allerlei Leserbeschämungsstrategien⁵⁸, dem Aufwarten mit technischen Details, die sich ja ohnehin „selbstredend“ erklären würden, liebt Kittler paradoxe Formulierungen und künstliche Verkomplizierungen: wie beispielsweise die Paraphrase der Lacan'schen Denkfigur, wonach *etwas nicht aufhört, sich nicht zu schreiben* (gemeint ist schlicht: ‚etwas schreibt sich nicht auf‘). In der vielleicht radikalsten Variante klingt dieser Quasi-Dadaismus dann so: „Aber damit hört das schiere Jetzt, eben das also, was nicht aufhört aufzuhören, zum ersten gespeicherten Mal aufzuhören auf.“⁵⁹

1.3 Deutscher Medienmaterialismus und amerikanische Literatur

1.3.1 Pynchons Regenbogen: ‚Dichter als Kittler‘

Mit Nietzsche können Bücher und Texte auch als *Infektionsprojekte* verstanden werden. Kittler infiziert und elektrisiert nicht nur uns Leser, Kittler hat sich freilich selbst von anderen Texten anstecken lassen. Und zwar eben nicht bloß von theoretischen: Eine besondere Rolle spielen dabei amerikanische Autoren, zu denen der Germanist Kittler ein ganz besonderes Verhältnis hat. Kittler lässt sich folglich

⁵⁵ Winthrop-Young, Einführung, op.cit., S. 66.

⁵⁶ Siehe: Weinberger, Rausch, op.cit., S. 59-67 und S. 119-125.

⁵⁷ Dieses schöne Beispiel (an ‚ihm‘ statt an ‚,sich‘) ist aus: Kittler, Friedrich: Geschichte der Kommunikationsmedien, in: Huber, Jörg und Martin, Alois (Hrsg.): Raum und Verfahren. Basel/Frankfurt am Main 1993, S. 180 (169–188).

⁵⁸ Vgl. Winthrop-Young, Einführung, op.cit., S. 62-72.

⁵⁹ Kittler, Aufschreibesysteme, op.cit., S. 409.

nicht nur als Dichter lesen, sondern ‚Dichter‘ wie Thomas Pynchon können – in Umkehrung dieser Figur – als ‚Kittler‘ dechiffriert werden.

In den amerikanischen Autoren Thomas Pynchon und William S. Burroughs (auf letzteren kann hier nicht genauer eingegangen werden) hat Friedrich Kittler nämlich keine Seelenverwandten ausgemacht, sondern kybernetische Datenverarbeitungssysteme erkannt, die ähnlich operieren wie das eigene, deutsche Gehirn. Sie stellen eine Hardware dar, die der eigenen gleicht. Sie zeichnen sich durch – etwas philosophischer formuliert – familienähnliche Programmcodes aus, sind mit dem eigenen Nervensystem synchronisierbar. Köpfe, wenn schon nicht Geister, die strukturell zu verkoppeln und zu verschalten sind. Was auch Anekdoten – lauter kleine Narrationen im Dienste der *Arbeit am eigenen Mythos* und der Kunstfigurwerdung ‚Kittler‘ – veranschaulichen sollen: Einen lästigen Studenten zur Sprechstundenzeit wies der Meister einmal – und diese Geschichte ist verbürgt – mit dem Satz ab: *Heute ist schlecht, kommen Sie ein andermal wieder, ich muss meinen guten Freund Thomas Pynchon anrufen und ihm zum Geburtstag gratulieren*. Die Telefonnummer des berühmten Unbekannten zu besitzen, ist ein starkes Stück. Ihn zu einem guten Freund zu machen erst recht. Doch neben allen humoristisch-dramaturgischen Implikationen solcher Anekdoten, jedem Augenzwinkern und verschmitztem Lächeln, zeigt sich hier eine größenwahnartige Pointierungslust, die sich aus dem Gefühl einer absoluten Nähe speist, die es in theoretischer Hinsicht ernst zu nehmen gilt.

Denn was Kittler in seinen Schriften formuliert, steht in den 1970er Jahren (außer in der französischen Theorie) wohl sonst nur bei Literaten, die streng genommen schon gar keine mehr sind, da sie selbst Diskursanalyse betreiben. Diskursanalyse ist mit Gilles Deleuze die „Entdeckung und Vermessung jenes unbekannten Landes, in dem eine literarische Fiktion, eine wissenschaftliche Proposition, ein alltäglicher Satz, ein schizophrener Unsinn usw. gleichermaßen Aussagen sind.“⁶⁰ All das findet sich im literarischen Universum Thomas Pynchons: eine Welt voll delirierender Figuren, Drogenrittern, paranoischen Wissenschaftlern, die über Regeltechnik, Atomkrieg und Raketen ebensoviel wissen wie über die behavioristische-kybernetische Steuerung von Individuen.

⁶⁰ Deleuze, Gilles: Foucault. Frankfurt am Main 1987, S. 34.

In seinem Text „Pynchon und die Elektromystik“⁶¹, einer seiner zentralen, expliziten Auseinandersetzungen mit Pynchon, schiebt Kittler gleich zu Beginn eine Polemik ein: Die moderne Literatur zeichne sich dadurch aus, so Kittler, dass sie „zum Erbrechen langweilig“⁶² sei. Das unterscheide sie von postmodernen, die durchaus zu unterhalten wisse. „Gravity’s Rainbow“⁶³ ist eben – und zum Glück – nicht „Der Ekel“⁶⁴ von Jean-Paul Sartre, in dem viele Heideggerlektüren, aber wenig technische Expertise stecke. So wenig Kittlers Texte langweilen, so sehr sie auf Selbst- und Fremdprovokation angelegt sind, so sehr schätzt Kittler das auch an anderen Autoren.

Was den Medienarchäologen an Pynchon interessiert, ist freilich nicht bloß das Faktum, dass dessen Lektüre die Zeit schneller vergehen lässt – obschon *Time Axis Manipulation*⁶⁵ ein zentrales Thema bei Pynchon ist. Wichtig ist für Kittler, dass man in den Romanen des ehemaligen US-Navy-Soldaten auf „Dinge oder gar Sachverhalte [...] stoße [...], vor denen das eingespielte Werkzeug unserer Geisteswissenschaft elendiglich versagt.“⁶⁶

1.4 Krieg und (Medien)Technologie

Vor allem „Gravity’s Rainbow“ von 1973 (auf Deutsch in der großartigen Übersetzung Elfriede Jelineks vorliegend) sei der Versuch, „die Zeichen der Zeit als Roman zu lesen.“⁶⁷ Wie aber decodiert der Germanist Kittler diese? Neben der Erkenntnis, dass „jedes Medium, der Roman eingeschlossen, eine Droge ist und umgekehrt“⁶⁸, dreht sich für Kittler alles um bellizistische Zusammenhänge: In „Gravity’s Rainbow“ sei laut Kittler „klargestellt“ worden, „daß die wahren Kriege nicht um Leute oder Vaterländer gehen, sondern Kriege zwischen verschiedenen Medien, Nachrichtentechniken, Datenströmen sind“⁶⁹. Stets verweist Kittler auf den Zusammenhang von Krieg und Medien, der in Form einer „totale[n] Semioteknik“

⁶¹ Kittler, Friedrich: Pynchon und die Elektromystik, in: Siegert, Bernhard / Krajewski, Markus (Hrsg.): Thomas Pynchon. Archiv – Verschwörung – Geschichte. Weimar 2003, S. 123–136.

⁶² Ebd. S. 124.

⁶³ Pynchon, Thomas: Gravity’s Rainbow. New York 1973.

⁶⁴ Sartre, Jean-Paul: Der Ekel. Hamburg 1963.

⁶⁵ Vgl. Kittler, Friedrich: Real Time Analysis, Time Axis Manipulation, in: ders.: Vermächtnis, op.cit., S. 182–207.

⁶⁶ Kittler, Elektromystik, op.cit., S. 123.

⁶⁷ Kittler, Friedrich: Medien und Drogen in Pynchons Zweitem Weltkrieg, in: Kamper, Dietmar / van Reijen, Willem (Hrsg.): Die unvollendete Vernunft: Moderne versus Postmoderne. Frankfurt am Main 1987, S. 240 (240–259).

⁶⁸ Ebd. S. 253.

⁶⁹ Kittler, Grammophon, op.cit., S. 6.

bei Pynchon beschrieben wäre: „Medien wie Literatur oder Film oder Schallplatte [...] stehen alle im Krieg.“⁷⁰ Dazu Pynchon im Original: „[T]his war was never political at all, the politics was all theatre, all just to keep the people distracted ... secretly, it was being dictated instead by the needs of technology [...]. The real crises were crises of allocation and priority, not among firms – it was only staged to look that way – but among the different Technologies, Plastics, Electronics, Aircraft, and their needs which are understood only by the ruling elite ...“⁷¹.

Als das eigentliche *Subjekt der Geschichte* erweist sich im 1200-seitigen Roman eine V2-Rakete, bei deren Herannahen die Figur des Lieutenant Tyrone Slothrop „regelmäßig Erektionen bekommt“⁷². Mit den formalen Mitteln wie Parodie, Plagiat, Montage und Collage, Ausflügen ins magisch Phantastische und die Popularkultur (u.a. Dracula, King Kong), so wie einer „Drogenszene in Berlin“⁷³, werden im Vorzeige-Exempel des postmodernen Romans eine enorme Fülle von historischem wie mathematischem Wissen (aber auch mystischen Spekulationen) zu einem schier unüberschaubaren Textgewebe versponnen. Tyrone Slothrop macht sich auf die Suche nach der legendären Rakete, bis schließlich – im Frühjahr 1945 – der in eine speziell angefertigte V2-Rakete eingebettete Soldat der V2-Batterie, Gottfried, „auf der Lüneburger Heide seinen Todesflug [...] startet“⁷⁴. Der Roman endet damit, dass eine weitere und letzte V2 „in einem kalifornischen Kino“ einschlägt, in dem „auch die Leser des Romans sitzen“, also in der „unmittelbaren Erzählgegenwart“⁷⁵. Die im Buch um sich greifende Paranoia zeigt bei Pynchon die Erkenntnis an, dass „alles [...] in einem geschlossenen System“ der zunehmenden, entropischen Unordnung „verbunden ist“, die sich auftuende „Leere“ von Chaos und Inkohärenz wiederum nur mehr mit „Raketen zu füllen“⁷⁶ sei.

Interessant ist hierbei, dass Pynchon mit ähnlichen Begriffen operiert wie Kittler: *Stochastik, Markoff-Ketten, Entropie, Mit- und Gegenkopplung* usw., gehören bei beiden Autoren zum begrifflichen Inventar. Das technische und mathematische Vokabular Pynchons zeichne sich, so die These Kittlers, durch eine „historische Exaktheit“⁷⁷ und „Genauigkeit“⁷⁸ aus, wodurch Kittler dem Roman eine

⁷⁰ Kittler, *Drogen*, op.cit., S. 242.

⁷¹ Pynchon, *Rainbow*, op.cit. Hier zitiert nach Winthrop-Young, *Einführung*, op.cit., S. 129.

⁷² Bronfen, Elisabeth: Gravity's Rainbow, in: Jens, Walter (Hrsg.): *Kindlers neues Literaturlexikon* (Band 13). München 1998, S. 763 (762–764).

⁷³ Ebd.

⁷⁴ Ebd.

⁷⁵ Ebd.

⁷⁶ Ebd.

⁷⁷ Kittler, *Drogen*, op.cit., S. 244.

Übersichtlichkeit und Einfachheit unterstellt, die quer zu so gut wie allen anderen Deutungen steht. Kittlers Pointe: Während in der Moderne – gemeint ist wieder Sartre – „die alte Unüberbrückbarkeit von Alltag und Technik, Kultur und Technik nur wächst, je genauer man liest, entfällt jede neue Unübersichtlichkeit, je weiter die Lektüre Pynchons dem roten Faden seiner Ingenieurskunst folgt.“⁷⁹ Pynchons Literatur wird so zum Paradebeispiel für Hell- und Übersichtlichkeit gemacht: „Als Textbeispiel der sogenannten Postmoderne ist Gravity’s Rainbow hundertfach gewürdigt, von Umfang und Genauigkeit der eingebauten Recherchen schweigt die Literaturwissenschaft. Und doch baut der Text [...] schlechthin auf dokumentarische Quellen, unter denen allerdings zum erstenmal auch Schaltpläne und Differentialgleichungen, Konzernabmachungen und Organisationsgraphen sind. (Für Literaturwissenschaftler leicht zu überlesen).“⁸⁰

1.4.1 Two Cultures: Zugang zum Realen und neue Poetologien

Die Romane des ehemaligen Flugzeugingenieurs und Literaturstudenten Pynchon würden ferner die Kluft der „Two Cultures“⁸¹, also von Natur- und Kulturwissenschaft, schließen. Kittler zufolge transzendierten sie dabei herkömmliche Textlogiken und deren Zeichensysteme; sie würden ferner den „Engpaß des Signifikanten“⁸² umgehen, durch den herkömmliche Literatur ihre Welt zwingen muss, und bestünden, so Kittler, „nicht mehr aus bloßen Buchstaben, die ab und zu von Ziffern für Kapitel oder Seitenzahlen unterbrochen werden“⁸³. Vielmehr verwendet und montiert Pynchon Formeln neben Gebrauchsanweisungen für Raketen, „die allen einzelnen Handgriffen“ des Personals „so klar vorausliegt, wie im Griechenland dereinst ein Orakel jedem Krieg und Drama“⁸⁴. Demnach würde „Gravity’s Rainbow“ einfach „kalkulierte Überschneidung von Schriften Bildern, Zahlen“⁸⁵ liefern. Pynchon betreibe (wie Kittlers Analyse selbst) eine Art *Reverse Engineering*, das alles auseinandernimmt, was schon mal zusammengebaut war: „Pynchon hat nie aufgehört [...] diese Verschaltung zu demontieren, diesen militärisch-industriellen

⁷⁸ Ebd. S. 245.

⁷⁹ Kittler, Elektromystik, op.cit., S. 125.

⁸⁰ Kittler, Drogen, op.cit., S. 245.

⁸¹ Vgl. Snow, Charles P: The Two Cultures. Cambridge 1993.

⁸² Kittler, Grammophon, op.cit., S. 12.

⁸³ Kittler, Elektromystik, op.cit., S. 126.

⁸⁴ Ebd. S. 127.

⁸⁵ Ebd. S. 126.

Komplex in seine Bauteile oder Formeln zu zerlegen“⁸⁶. Diese Pynchon'sche „Leidenschaft für ‚Gleichungen‘“⁸⁷ würde letztlich aber auch auf den zwischenmenschlichen Bereich übertragen werden: „So schlicht und einfach lassen sich bei Pynchon Schaltungen in eine Ethik übersetzten. Voraussetzung ist einzig und allein, daß auch Menschen als Plus und Minus, Mann und Frau angeschrieben werden. Im Modell von Strömen, Schwingungen, Signalen, also diesseits von Metaphern, sind nur Wesen aus Fleisch und Blut zu denken.“⁸⁸

Wer in Codes schreibt, besser: wer Codes anschreibt, hätte laut Kittler außerdem immer schon Zugang zum *Realen*, das bei Kittler weit mehr ist, als das berühmte und ominöse psychische Register Lacans (neben dem *Symbolischen* und dem *Imaginären*)⁸⁹: Dichten im Umkreis von Schaltplänen, Codes und Lötkolben garantiert somit den Zugang zur Wirklichkeit. Das nächste Zitat soll Kittlers realistischen Verve, der hinter allem kybernetischen Konstruktivismus lauert, veranschaulichen, aber auch Kittler als Dichter, der über die Schrift schreibt, noch einmal vorführen: „Über alle Sprechakttheorien hinaus schreibt Code Reales an, das in Platinen oder Schaltkreisen exakt dieselben Codes befolgt. Der Herstellungsprozeß digitaler Prozessoren, wie sie heutzutage [...] bis zu 200 Millionen Transistoren auf einem daumengroßen Stück Silizium integrieren, ist als solcher Schrift, nur nicht mehr von Tinte oder Kalk in Menschenhand, sondern einer computergesteuerten höchstfrequenten Elektronenlithographie. Computer gleichen daher jener heiligen Schlange, die sich in alten Mythen in den Schwanz biß: Technik, die ihre eigene Hardware schreibt und fortschreibt [...]. Heute, im Zeitalter von Desktopcomputern und World Wide Web, stehen Beweise alltäglich vor uns; Pynchons Größe aber liegt darin, ihre Vorzeichen in Europas langer Geschichte entziffert zu haben.“⁹⁰

Kittler würdigt auch die raffinierte, technisch aufgerüstete Poetologie Pynchons: Anstelle eines „Krieges mit seinem inneren Erlebnis“ trete in die Erzählung vom Krieg eine „stochastische Streuung von Figuren und Schauplätzen, von Fronten und Diskursen“⁹¹. Technik strukturiert also die Narration von Büchern wie „Gravity's Rainbow“ selbst: „Gravity's Rainbow als Spurensicherung des Zweiten und technologischen Weltkriegs setzt von Anfang an andere Erzähltechniken ein. [...] Erst die Zufallskoinzidenz zweier Zufallsdistributionen bringt es zur Perspektivierung

⁸⁶ Ebd.

⁸⁷ Ebd. S. 127.

⁸⁸ Ebd. S. 135.

⁸⁹ Vgl. dazu: Widmer, Peter: Subversion des Begehrens. Eine Einführung in Jacques Lacans Werk. Wien 1997.

⁹⁰ Kittler, Elektromystik, op.cit., S. 131-132.

⁹¹ Kittler, Drogen, op.cit., S. 243.

eines Helden, einer Handlung. Die Poisson-Verteilung nämlich, in der die V 2s in London einschlagen, deckt sich Punkt für Punkt mit der Privatstatistik, die ein amerikanischer Leutnant namens Slothrop über seine erotischen Zufallsbegegnungen führt.“⁹²

Technik ist demnach nicht nur Pynchons Thema; Technik, Statistik und Stochastik schreiben an Pynchons Texten mit, die so vielleicht gar nicht mehr seine sind. Der *Tod des Autors* durch die Geburt modernster Technik wird indes von Kittlers Gestus der Verklärung relativiert: Wie Kittler metaphysische Attribute (‚rein‘, ‚übermenschlich‘ etc.) des *ens realissimum* auf die Technik überträgt, verherrlicht er auch den Autor Pynchon, macht ihn, wie an anderen Stellen etwa auch den jungen Ingenieur Turing⁹³, unsterblich: Der Nachrichtentechniker Pynchon bezieht „uns Sterbliche in Schaltungstechniken“⁹⁴ ein. Das ist sehr viel medienmaterialistische Emphase. Die Frage ist, wieviel Pynchon da überhaupt noch drinnen steckt.

1.4.2 Subjektphilosophie und Diskursanalyse: ‚Pynchon als Foucault‘

Was Kittler zuletzt über alle einzelnen Themenfelder hinweg bei Pynchon findet, ist die poststrukturalistische Einsicht, dass das *Ich* ein Anderer oder ein Anderes sei: nämlich die Technik auf ihrem jeweils neuesten Stand der Dinge. Pynchon erkenne laut Kittler, dass Codes dem Individuum stets vorgelagert seien, so wie Behavioristen und Versuchsleiter, die abstruse Menschenexperimente durchführen, dem Probanden vorausgehen. Kurt Cobain hat einmal gesungen: „Just because you’re paranoid / don’t mean they’re not after you“⁹⁵. Nun, Slothrops „paranoische Einsicht“⁹⁶ in „Gravity’s Rainbow“, läuft „darauf hinaus, dass er sein Begehren für sein eigenes gehalten hat [...], obwohl es in Wahrheit – frei nach Lacan – immer schon Begehren des Anderen oder Versuchsleiters war“⁹⁷. Im Kittler’schen Klartext: Slothrops Erektionen sind programmierte, sein Begehren ein von außen gesteuertes: „Über seine historischen Vorbilder Watson und Baby Albert hinaus hatte Jamf eben die ‚elegante‘, weil ‚binäre‘ Idee, bei Baby Tyrone nicht so unmessbare Daten wie

⁹² Ebd.

⁹³ Vgl. Winkler, Hartmut: Die magischen Kanäle, ihre Magier und ihr Magier. McLuhan zwischen Innis und Teilhard de Chardin, in: de Kerckhove, Derrick / Leeker, Martina / Schmid, Kerstin (Hrsg.): McLuhan neu lesen. Kritische Analysen zu Medien und Kultur im 21. Jahrhundert. Bielefeld 2008, S. 158–169.

⁹⁴ Kittler, Elektromystik, op.cit., S. 134.

⁹⁵ Nirvana: Nevermind. USA 1991. 43 Min. P: Butch Vig.

⁹⁶ Kittler, Drogen, op.cit., S. 246.

⁹⁷ Ebd.

Angst, sondern das schlicht und unzweideutige Faktum Erektion als bedingten Reflex zu konditionieren“⁹⁸. Davon sind in Pynchon *kybernetischem Roman* laut Kittler auch diverse Kausalzusammenhänge, ja überhaupt das Verhältnis von *Ursache und Wirkung*, betroffen: „[G]enauso, wie die Raketen mit ihrer Überschallgeschwindigkeit Ursache und Wirkung vertauschen [...], sind auch Slothrops Erektionen ein Index (im Doppelsinne von Peirce und allen Propheten), der die jeweils nächste Einschlagstelle schon markiert. Die V 2s folgen den Erektionen wie das Fluggeräusch dem Aufschlag.“⁹⁹

Materialistisch-diskursanalytischen Charakter besitzt auch jene Beschreibung über das *Papier* aus „Gravity’s Rainbow“: In dieser Passage schildert Pynchon, allerlei semantische Ebenen spielerisch verknüpfend, die Abstammung und Herkunft Slothrops von puritanischen Papierfabrikanten: „Das Geld versickerte in Investmentfonds, die verzweigter waren als jede Genealogie: was zurückblieb in Berkshire, wurde in Wäldern angelegt, deren schrumpfende grüne Weiten Morgen für Morgen und Schlag auf Schlag in Papier verwandelt wurden – Toilettenpapier, Banknoten, Zeitungspapier -, ein Medium oder Fundament für Scheiße, Geld und das Wort. [...] Scheiße, Geld und das Wort: die drei amerikanischen Wahrheiten, die die amerikanische Maschine in Gang hielten, ergriffen von den Slothrops Besitz, fesselten sie für immer an das Schicksal ihres Landes.“¹⁰⁰

Leutnant Sothrop hingegen befreit sich aus dieser Anbindung, indem er seine symbolischen und medialen Formen abstreift, „in einer endlosen Serie von Kleiderwechseln und Metamorphosen Uniform, Eigennamen und Alphabetismus“ verliert: Er löst sich auf in „Episoden, Comic Strips, Mythen und zuallerletzt Platten-Cover“¹⁰¹, schreibt Kittler, Pynchon ausgiebig zitierend, in „Medien und Drogen in Pynchons Zweitem Weltkrieg“. Und weiter: „So und nur so entkommt er [...] de[m] militärisch-industriellen Komplex“¹⁰².

Man kann somit zusammenfassen: Was Kittler an Subjekt-De(kon)struktionen sonst bei Foucault oder Lacan findet, stöbert er auch bei Pynchon auf. Kittler, der Pynchon zitiert, klingt dann so: „Das Ich ist also, mit [...] Pynchons Worten, nur ‚eine Zweigstelle des Menschen, in jedem unserer Gehirne, jede der lokalen Vertretungen besitzt eine Tarnung namens Ego, und ihre Mission auf dieser Welt heißt schlicht

⁹⁸ Ebd.

⁹⁹ Ebd., S. 243-244.

¹⁰⁰ Pynchon, Thomas: *Die Enden der Parabel*. Reinbek bei Hamburg 2006, S. 48.

¹⁰¹ Kittler, *Drogen*, op.cit., S. 246-247.

¹⁰² Ebd. S. 247.

Beschiß.‘ Ende des Zitats, das genauso gut von Foucault stammen könnte“¹⁰³. Ende des Kittler-Zitats, das Pynchon zitiert, der eigentlich Foucault sein könnte.

Es zeigt sich, dass sich Kittler immer wieder mit Pynchon verschaltet, wobei die Paranoia der Figuren der des Medientheoretikers ähnelt, der von einer Determiniertheit der Welt und ihrer Protagonisten ausgeht. Auch bei Kittler hängt alles zusammen, Stück für Stück, Teil um Teil wird das paranoische Puzzle eines deutschen Denkers zusammengesetzt – für *Anti-Paranoia*, den zentralen Gegenbegriff bei Pynchon, bleibt jedoch relativ wenig Platz¹⁰⁴.

Insgesamt kann somit formuliert werden, dass Kittler, trotz aller offensichtlichen Ähnlichkeiten, Pynchon dazu benutzt, sich selbst zu legitimieren und ins rechte Licht zu rücken: Literatur und Dichtung werden so zur offenen Projektionsfläche für das eigene, medienmaterialistische Denken. Wie Kittler Foucault, Heidegger und Lacan usurpiert, vereindeutigt, umdeutet, umdichtet und zum Fundament seiner Schriften macht, geht er auch mit Pynchon um. Ausgeblendet bleibt dabei die technikkritische Sicht Pynchons, der vielleicht mehr ein „Adorno, wenn er Jazz verstanden hätte“¹⁰⁵, ist, als ein Medienmaterialist im Kittlerschen Sinne, wie die *taz* so trefflich bemerkt hat.

Gerade durch solche performativen Verfahren wird der herkömmliche Gegensatz von Philosophie und Literatur, Literaturwissenschaft und Dichtung, wenn nicht aufgehoben, so doch von Kittler massiv relativiert und durch wechselseitige Grenzüberschreitungen als quasi *produktive Differenz* fruchtbar gemacht. So erst – und das ist ein weiterer Effekt solcher Lektüren – wird aber auch der US-Autor Thomas Pynchon zum *Freund*, ja mehr noch, zum loyalen Mitstreiter, zum Verbündeten im Krieg gegen eine angeblich verstaubte Germanistik (und eine, der Realität hinterherhinkenden Sozialphilosophie) in Deutschland in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts: „Gedruckte Klagen über den Tod von Mensch oder Subjekt kommen allemal zu spät. Zu unterscheiden bleiben folglich nicht Gefühlslagen, sondern Systeme.“¹⁰⁶

¹⁰³ Ebd.

¹⁰⁴ Vgl. dazu folgende Abschnitte: Kittler, *Drogen*, op.cit., S. 246–255.

¹⁰⁵ „Datenrückpeilung. Ein Pynchon Kurzdrama im LCB mit Friedrich Kittler, Michael Naumann, Heinz Ickstadt und Hanns Zischler“ www.taz.de/1/archiv/?dig=2000/03/20/a0187 [gesehen am 10. 10. 2011].

¹⁰⁶ Kittler, *Aufschreibesysteme*, op.cit., S. 502.

Paranoia, Technik, Krieg: ‚Pynchon und die Elektromystik‘

2.1 Diskurs-Archäologien und der Schleier der Maya

Am Anfang von „Pynchon und die Elektromystik“ heißt es: „Pynchons Romane werden unter Literaturwissenschaftlern gern als Musterfälle der sogenannten Postmoderne behandelt. Wenn es Thomas Pynchon nicht im verborgenen gäbe, müßte man ihn fast erfinden, um die Postmoderne ganz so zu belegen, wie Georges Cantor Bacons Autorschaft an Shakespeares Werken einst bewies.“¹⁰⁷ Nun, in gewisser Weise hat Kittler sich tatsächlich (*s*)einen Pynchon erfunden, der seine Lektüren – wie das vorige Kapitel zeigen sollte – lenkt. Doch auch abseits der genuin Kittler’schen Projektionen können Pynchons Texte als prosaische Rückseite(n) poststrukturalistischer Diskurse decodiert werden. So heben etwa die Medienwissenschaftler Bernhard Siegert und Markus Krajewski die Nähe Pynchons zu Foucault hervor: „Wie ein nicht-euklidischer Schattenwurf des Werks von Michel Foucault [...] erschienen Thomas Pynchons Bücher fast im Gleichtakt mit den Büchern Foucaults: *Wahnsinn und Gesellschaft*, Foucaults erste große wissensarchäologische Studie wurde im selben Jahr publiziert wie Pynchons erster Roman, *V.*, nämlich 1961; *Die Ordnung der Dinge* erschien im selben Jahr wie *The Crying of Lot 49* (1966); nur mit *Überwachen und Strafen* verspätete sich Foucault gegenüber *Gravity’s Rainbow* (1973) um zwei Jahre.“¹⁰⁸ Also nicht nur ‚Pynchon‘, auch Erscheinungsdaten gälte es, wenn man Kittler folgt, zu erfinden – wären sie nicht bereits mit den Foucault’schen Publikationsrhythmen synchronisiert (im Fall von „Überwachen und Strafen“ eben auf fehlerhafte Weise).

Zugleich weisen Siegert und Krajewski im Vorwort ihres Sammelbandes „Thomas Pynchon. Archiv – Verschwörung – Geschichte“ auf eine zentrale Differenz hinsichtlich der beiden „großen Archäologen“¹⁰⁹ (gemeint sind Pynchon und

¹⁰⁷ Kittler, *Elektromystik*, op.cit., S. 123.

¹⁰⁸ Siegert, Bernhard und Krajewski, Markus: Vorwort, in: dies. (Hrsg.): *Archiv*, op.cit., S. 7 (7-13).

¹⁰⁹ Ebd.

Foucault) hin: So intendiere Pynchons „Archäologie der Gegenwart“ eine „Diskurstransformation der Foucaultschen Archäologie“ und stelle keinesfalls eine bloße „Parallele“ oder ein einfaches „Echo“ zum französischen Gegenüber dar: „Ganz anders [...] als Foucaults *Archäologie des Wissens*, die nicht an der Wahrheit von Aussagen, sondern an den Bedingungen für die Existenz von Aussagen interessiert ist, geht es dieser Archäologie um die Wahrheit und nichts als die Wahrheit.“¹¹⁰ Genau diese Suche nach ‚Wahrheit‘ strukturiere dann auch die (Un)Logik der Handlung und das Verhalten der Protagonisten in den Büchern Pynchons: „Pynchons Helden wollen durchaus den Schleier der Maya durchdringen, sei es in buddhistischer Manier, indem sie wie Kurt Mondaugen versuchen, die Oszillationen ihres Seelenschwingkreises zur Ruhe zu bringen, sei es in der Manier des Sichtreibenlassens im Spiel scheinbar zufälliger Hinweise wie Oedipa Maas oder Tyrone Slothrop. Doch anders als die Wahrheit der Philosophen gehört es zur Wahrheit, der Pynchons Helden auf der Spur sind, daß es nicht die Eine Wahrheit gibt (die bleibt wie das ‚Lot 49‘ stets unerreichbar), sondern nur eine unabsehbare Zahl von Spuren der Wahrheit.“¹¹¹

Die Suche nach Wahrheit, die sich nur im Plural denken lässt (‚Spuren von Wahrheiten‘) und Spur für Spur, ja Stück für Stück, „ein Stück des Dunkels erhellt“, organisiere sich zugleich um eine paranoide Struktur und führe ihre „Helden“ stets „in ein neues Dunkel. Das [...] Wesensmerkmal der Paranoika-Wahrheit: sie hat immer die Gestalt von Signifikanten, nie die des Signifikats“¹¹².

Die herausgestellte Differenz der differenten Doppelgänger Pynchon und Foucault ist für Kittler indes weniger bedeutsam. Vielmehr sind es die Schnittstellen, die Orte, wo sich die Programme Foucaults und Pynchons treffen, die Kittler interessieren. In der Verschränkung von „empirischen Technologien, wissenschaftlichen Diskursen und mathematischen Anschriften“, in der sich „Pynchon und Foucault [begegnen]“¹¹³, öffnet sich ein quasi-transzendentaler Raum, zeigt sich ein *mediales Apriori*¹¹⁴ an, das Kittler in seiner Theorie der ‚Aufschreibesysteme‘ immer wieder aufspüren wird (und für jede historische Epoche anders modulieren wird). Entscheidend sind für Kittler dabei die ästhetisch-technischen und epistemologischen Implikationen dieses technisch-medialen Erfahrungsraums: „Das Erkenntnissubjekt

¹¹⁰ Ebd.

¹¹¹ Ebd.

¹¹² Ebd.

¹¹³ Ebd. S. 8 und S. 9.

¹¹⁴ Vgl. dazu: Weinberger, Rausch, op.cit., S. 17 und S. 127-153.

in Pynchons Romanen [...] findet – anders als das Kantische Erkenntnissubjekt – die Transzendentalität der Anschauungsformen und Verstandeskategorien (wie z.B. Kausalität) nicht mehr in sich selbst. [...] Daraus folgt, daß Raum, Zeit, Identität und Kausalität keine anthropologischen Konstanten, sondern historische Variablen sind, die abhängig bleiben von Technologien, die Raum- und Zeiterfahrungen steuern und Identität und Kausalität produzieren bzw. produziert haben.“¹¹⁵

Mit anderen Worten: Foucaults Diskursanalyse, die laut Kittler nicht über den „Kosmos des Alphabets und der Bibliotheken“¹¹⁶ hinaus gekommen“ sei und „[u]m 1850 endete“,¹¹⁷ kann über die Figur Thomas Pynchon (und gegen Kant gerichtet) ins Medienzeitalter geholt werden¹¹⁸; hierfür müssen zugleich *diskursive Voraussetzungen* vereindeutigt werden¹¹⁹: „Technologien, die die Stelle transzendentaler Bedingungen der Möglichkeit von Erfahrung einnehmen, heißen *Medien* – was der Grund dafür ist, daß Pynchons Romane für eine im Werden begriffene historische Medienwissenschaft eine [...] Schnittstelle zum Archiv der Wissenschafts- und Technikgeschichte darstellt.“¹²⁰

In dieser Perspektive erweist sich Pynchon einmal mehr als genialer Seismograph des 20. Jahrhunderts, der zeigt, wie *Sub-jekte* ihre Identität durch Medien ‚programmiert‘ bekommen; Der ‚Diskursanalytiker‘ Pynchon lässt seine Figuren darüber reden, wie sie unablässig zum Reden und Handeln gebracht werden: und zwar in Form einer „Literarisierung des wissenschaftlichen Diskurses“¹²¹. Auch Geoffrey Winthrop-Young betont den außergewöhnlichen Status und die Bedeutung der Texte Pynchons für Kittler, die zwischen ‚Fiction‘ und ‚Facts‘ („Faction“¹²²) changieren: „Dass Thomas Pynchons großer Roman *Die Enden der Parabel* als historiographische Quelle auf der gleichen Stufe rangiert wie authentische historische Dokumente und akademisch-geschichtswissenschaftliche Texte [...], hat [...] mit der Tatsache [zu tun], dass sie alle für Kittler auf einer Ebene angesiedelt sind, insofern sie aufschlussreiche Effekte und Echos von Ereignissen und Strukturen darstellen“¹²³.

¹¹⁵ Siegert/Krajewski, Vorwort, op.cit., S. 8-9.

¹¹⁶ Pias, Claus: Poststrukturalistische Medientheorie, in: Weber (Hrsg.), Theorien der Medien, op.cit., S. 288 (277-293).

¹¹⁷ Kittler, Aufschreibesysteme, op.cit., S. 501.

¹¹⁸ Zur Kritik Kittlers an Foucault siehe auch: Kittler, Grammophon, op.cit., S. 11-15.

¹¹⁹ Vgl. zur Kritik der Kritik: Mersch, Dieter: Medientheorien zur Einführung. Hamburg 2006, S. 188-195.

¹²⁰ Siegert/Krajewski, Vorwort, op.cit., S. 9.

¹²¹ Ebd. S. 12.

¹²² Ebd.

¹²³ Winthrop-Young, Einführung, op.cit., S. 166.

Insgesamt – so kann man zusammenfassend sagen – hilft Pynchon Kittler (und der deutschen Medientheorie in seinem Gefolge) dabei a) im Medium der ‚Fiktion‘ die Wahrheit über Wahrheitsbedingungen aufzuspüren (*‚Pynchon als Foucault des Medienzeitalters‘*), b) die ‚Wahrheit der Materialität‘ von Medien zu be-greifen (*‚Pynchon als Ingenieur‘*) und c) zugleich den Schleier der Maya unserer technischen Geschichte zu lüften, die sich hinter der ‚offiziellen Geschichtsschreibung‘, die ja nur ein „Ablenkungsmanöver“¹²⁴ sei, verberge (*‚Pynchon als Paranoika‘*).

Insofern ähnelt Kittler („Ja. Ich bin paranoisch, wie man weiß“¹²⁵) nicht nur Pynchon oder Gestalten aus Pynchons Romanen; vielmehr kommt es zur method(olog)ischen Suggestion, dass Medienwissenschaft selbst einen paranoiden Zug aufweist, sich einer „kritisch-paranoischen Methode“¹²⁶ bedienen müsse, um ihre Protagonisten – wie die Leser Pynchons – in „Hacker [...] eines Systems“¹²⁷ zu verwandeln. Das Vorbild dazu ist einmal mehr „Die Enden der Parabel“: „Gravity’s Rainbow ist Daten-Rückpeilung an einen Weltkrieg, dessen Geheimakten ja erst in dem Maße zugänglich werden, wie ihre Planziele ins Reale einbezogen sind und Sekretierung [...] nicht mehr brauchen. Schon deshalb ist Paranoia – laut Freud oder Morris wie alle Psychosen nur eine Verwechslung von Designaten und Denotaten [...] – Erkenntnis selber. Wenn das Symbolische von Zeichen, Zahlen und Buchstaben über sogenannte Wirklichkeiten bestimmt, wird Spurensicherung zur ersten Paranoikapflicht.“¹²⁸

2.2 Pynchon im ‚System Kittler‘: ‚Aufschreibesysteme‘ 1900/2000

Kittlers medienwissenschaftliche Paranoia ist allerdings keine Paranoia des bloßen Zeichensuchens (des bloßen Zeichen-Suchers): Obwohl Kittler im Gefolge Derridas die ‚Schrift‘ als ein System von gleitenden Signifikanten begreift, zielt seine Medientheorie zentral darauf ab, die Datenflüsse des *Realen* (im Akustischen) und des *Imaginären* (d.h. im Film) abseits bloßer Schriftlogiken zu ergründen. Genau das ist ja das Versprechen der technischen Medien (und einer technischen Medientheorie) gewesen, die Welt nicht mehr durch das Nadelöhr der Signifikanten

¹²⁴ Pynchon, Enden, op.cit., S. 265.

¹²⁵ Kittler, Friedrich: Meine Theorie ist gar nicht so lebensverbunden, um über alles reden zu können. Gespräch mit Peter Weibl, in: ders.: Short Cuts. Frankfurt am Main 2002, S. 76 (S. 68-88).

¹²⁶ Kittler, Drogen, op.cit., S. 245.

¹²⁷ Ebd.

¹²⁸ Ebd.

zu zwingen, sondern in der Lage zu sein, aufzuschreiben, was früher (im ‚Aufschreibesystem 1800‘¹²⁹) nicht „aufhörte sich nicht zu schreiben.“¹³⁰ Mit anderen Worten: vor Grammophon/Phonograph und (Stumm)Film mussten Daten stets in schriftlich-grammatologischer Form vorliegen, um verarbeitet, übertragen und gespeichert zu werden. Mit dem sei seit 1900 aber Schluss: „Mit [...] Grammophon und Film wird das Monopol der Schrift gebrochen. Optische und akustische Daten können jetzt technisch aufgezeichnet werden. Erstmals in der Geschichte müssen Informationen nicht in Zeichen [...] übersetzt werden, um ihre Verbreitung zu ermöglichen.“¹³¹

Im Zentrum der Medienrevolution um 1900 stehen bei Kittler *Grammophon Film Typewriter*, deren *fundamentale Eigenlogiken* er im Anschluss an Lacan zu dechiffrieren und zu systematisieren versucht¹³². Kittler ordnet jedem Medientyp ein psychisches Register zu: (1) Das Grammophon bzw. der Phonograph würden das *Reale* – und somit „physiologische[n] Zufall“, völlig sinnloses Rauschen, aber auch „stochastische Unordnung von Körpern“¹³³ – speichern können: „[D]er Phonograph hält fest, was Kehlköpfe vor jeder Zeichenordnung und allen Wortbedeutungen an Geräusch auswerfen“¹³⁴. (2) Die Sphäre des *Symbolischen* und der alphabetischen Schriftzeichen teilt Kittler der Schreibmaschine („Typewriter“), die er als Instrument der reinen Zeichendifferenzierung versteht, zu: „Erst die Schreibmaschine liefert eine Schrift, die Selektion aus dem abgezählten und geordneten Vorrat ihrer Tastatur ist [...]. Sprachzeichen [...] bilden [...] als Buchstaben und Ziffern eine endliche Menge, ohne daß die philosophisch erträumte Unendlichkeit von Bedeutung irgend in Anschlag käme. Was zählt, sind nur Differenzen oder [...] die Spalten zwischen den Elementen eines Systems“¹³⁵. (3) Zugleich habe sich das *Imaginäre* aus dem Universalmedium ‚Dichtung‘ von 1800 („das Sprache, Bilder und Töne gleichermaßen speichert, überträgt und verarbeitet“¹³⁶) im Fin de siècle in den Bereich des optischen Mediums Films verschoben und würde das

¹²⁹ Vgl. Kittler, *Aufschreibesysteme*, op.cit., S. 9-211.

¹³⁰ Kittler, *Grammophon*, op.cit., S. 9.

¹³¹ Spahr, *Technizität*, op.cit., S. 180-181.

¹³² Vgl. Kittler, *Grammophon*, op.cit., S. 27-28. Siehe auch: Simons, Oliver: *Literaturtheorien zur Einführung*. Hamburg 2009, S. 161-168.

¹³³ Kittler, *Grammophon*, op.cit., S. 28.

¹³⁴ Ebd. S. 29.

¹³⁵ Ebd. S. 28 und 29.

¹³⁶ Zons, Reimar: Kittler, Friedrich, in: Ansgar Nünning (Hrsg.), *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe*. Stuttgart/Weimar 2001, S. 306 (306-307).

„Spiegelstadium“¹³⁷ technisch implementieren: „Das Imaginäre [...] entsteht als Spiegelphantom eines Körpers, der motorisch vollkommener scheint als der eigene des Kleinkindes. [...] Erst der Film“¹³⁸ – der Signifikate bzw. „Referenten [...] vor Augen“¹³⁹ stellt und aneinandermontierte Bilder als imaginären ‚Fluss‘ erscheinen lässt – „speichert jene bewegten Doppelgänger, in denen Menschen im Unterschied zu anderen Primaten ihren Körper (v)erkennen“¹⁴⁰.

Interessant ist, dass Thomas Pynchon – sofern man ihn in die Logik der Aufschreibesysteme Kittlers einordnet – alle drei medialen Formen und Register in seinen Texten manipulieren kann. Wie ist dies aber möglich? Nun, Pynchon schreibt seine Codes (und Bücher) bereits am Ende des *Discourse Network 1900*, das die *Ersatzsinnlichkeiten*¹⁴¹ von 1800 liquidiert oder eben in *Medien* überführt hat – und damit zur Zeit eines epochalen Übergangs von einer analogen in eine digitale Kultur.¹⁴² Mit Kittlers Theorie gesprochen sind Pynchons Romane an den Rändern und Berührungspunkten zweier ‚Aufschreibesysteme‘ angesiedelt: nämlich jenem von 1900 und jenem von 2000, in welchem Medien und Datenströme in das ‚symbolische‘ und von Kittler schriftlogisch gedachte *Universalmedium Computer* ein- und untergehen würden: „Die Geschichte technischer Medien kulminiert in mathematischer Synthese, deren Erfüllung der Computer ist“¹⁴³. Hierbei würden alle vormaligen medialen Unterschiede (Bild, Ton, Schrift usw.) von einer digitalen, d.h. binären 0/1 Logik ‚kassiert‘ werden: „Vor dem Ende, geht etwas zu Ende. In der allgemeinen Digitalisierung von Nachrichten und Kanälen verschwinden die Unterschiede zwischen einzelnen Medien. Nur noch als Oberflächeneffekt, wie er unter dem schönen Namen Interface bei Konsumenten ankommt, gibt es Ton und Bild, Stimme und Text. Blendwerk werden die Sinne und der Sinn. Ihr Glamour, wie Medien ihn erzeugt haben, überdauert für eine Zwischenzeit als Abfallprodukt strategischer Programme. In den Computern selber dagegen ist alles Zahl: [...] Und wenn die Verkabelung bislang getrennte Datenflüsse alle auf eine digital standardisierte Zahlenfolge bringt, kann jedes Medium in jedes andere übergehen. Mit Zahlen ist nichts unmöglich. Modulation, Transformation, Synchronisation; Verzögerung, Speicherung, Umtastung; Scrambling, Scanning, Mapping – ein totaler

¹³⁷ Lacan, Jacques: Das Spiegelstadium als Bildner der Ichfunktion, so wie sie uns in der psychoanalytischen Erfahrung erscheint, in: Schriften I. Frankfurt am Main 1975.

¹³⁸ Kittler, Grammophon, op.cit., S. 28 und S. 29.

¹³⁹ Kittler, Aufschreibesysteme, op.cit., S. 297.

¹⁴⁰ Kittler, Grammophon, op.cit., S. 28-29.

¹⁴¹ Siehe: Kittler, Aufschreibesysteme, op.cit., S. 95-152.

¹⁴² Siehe ganz knapp: Weinberger, Rausch, op.cit., S. 143-144.

¹⁴³ Mersch, Medientheorien, op.cit., S. 197.

Medienverbund auf Digitalbasis wird den Begriff des Mediums selber kassieren. Statt Techniken an Leute anzuschließen, läuft das absolute Wissen in Endlosschleife.“¹⁴⁴

Ähnlich wie den Computer, fasst Kittler nun auch die Bücher des Ingenieur-Dichters: Pynchon überschreite die bloße Logik der Buchstaben, verkopple Zahlen, Schaltpläne, Filmscripts und Sounds, kurz: *Reales* und *Symbolisches* – aber auch *Imaginäres* – im Medium des Romans.¹⁴⁵ So erweise sich „Gravity’s Rainbow“, das „im Präsens von Assoziationsflüssen und müheloser Verfilmbarkeit“¹⁴⁶ geschrieben sei, nicht nur als schaltplanartiges Computer-Buch (Verschränkung von Zahlen und Buchstaben im Symbolischen¹⁴⁷), sondern eben als Film: „In seiner progressiven Vermischung bestehender Figuren, Organisationen und Fronten“, so Kittler, wiederhole „Gravity’s Rainbow“ „sehr planvoll den zweiten Hauptsatz der Thermodynamik. Das Gesetz, daß Entropie immer wächst, gibt der Zeit ihre Richtung und kann mithin [...] klarstellen, ob Filme in physikalischer Zeit vorwärts oder rückwärts laufen. [...] In diesem technischen und zeitlichen Sinn ist Gravity’s Rainbow Film.“¹⁴⁸

2.3 Im Bannkreis Heideggers: Der Ekel vs. V.

Immer wieder verschmelzen bei Kittler Techno-Poesie, eschatologische Untergangs- oder Erlösungsfantasien mit einem Gestus der Ergriffenheit angesichts der abgründigen Perfektibilität der Technik, die – wie „Gravity’s Rainbow“ – das „absolute Wissen in Endlosschleife“¹⁴⁹ laufen lassen könne. Diese „Ergriffenheit“¹⁵⁰ macht sich besonders bemerkbar, wenn Kittler über Pynchon Pink Floyd und Martin Heidegger schreibt. Erstaunlich ist dabei, dass die explizite Beschäftigung mit Thomas Pynchon (und Michel Foucault) oft auf eine „indirekte [...] Auseinandersetzung“ mit Heidegger hinausläuft: „Was bleibt, ist eine lebenslange Umschreibung eines Heideggerwortes: Seinsgeschichte.“¹⁵¹ Ja, *im Wesentlichen*, so Kittler ein andermal über das Projekt

¹⁴⁴ Kittler, Grammophon, op.cit., S. 7-8.

¹⁴⁵ Vgl. Kapitel 1 und 3 dieser Arbeit. Siehe auch: Anhang I und Anhang II.

¹⁴⁶ Kittler, Grammophon, op.cit., S. 243.

¹⁴⁷ Vgl. zur Gleichsetzung von Zahlen und Buchstaben: Mersch, Medientheorien, op.cit., S. 196-198 und Weinberger, Rausch, op.cit., S. 132-135.

¹⁴⁸ Kittler, Drogen, op.cit., S. 247.

¹⁴⁹ Kittler, Grammophon, op.cit., S. 8.

¹⁵⁰ Vgl. Winthrop-Young, Einführung, op.cit., S. 163.

¹⁵¹ Kittler, Friedrich: Spiele des Wahren und Falschen. Zum zehnten Todestag des französischen Philosophen Michel Foucault, in: ders.: Short Cuts, op.cit., S. 39 (S. 31-40).

seines Medienmaterialismus, habe er „nur Heideggers Technik-Begriff auf die Medien übertragen“¹⁵².

Wollte man also den Schleier der Maya lüften, der über Kittlers Lektüren liegt, so käme darunter vielleicht ein kybernetisches System voller Rückkopplungsschleifen ein Regel- und Schaltkreis zutage: Kittler, müsste man formulieren, visiert über den Umweg Pynchon Heidegger an („Heidegger [...] ist [...] immer anwesend“¹⁵³), der wiederum die Bedingung der Möglichkeit des Denkens des Historikers Foucault darstellt, den man jedoch zugleich als Techno-Geschichtsschreiber Pynchon lesen kann: „Ohne [...] Heidegger hätte [...] der sogenannte Poststrukturalismus anders ausgesehen.“¹⁵⁴

Kein Wunder, dass auch am Beginn des Texts „Pynchon und die Elektromystik“ die Frage steht: „Wie schickt sich Musik dem zwanzigsten Jahrhundert?“¹⁵⁵ Kittler klammert seine uneingeschränkte Heidegger-Liebe („Man wird mich nie dazu bringen, ein Wort gegen Heidegger zu sagen“¹⁵⁶) ein und wählt abermals einen indirekten Zugang zu Heidegger, eine Form des indirekten Sprechens, indem er zwei Textausschnitte – nämlich von Pynchon und Sartre – kontrastiert: „Statt Heidegger [...] zu berufen, möchte ich zwei Antworten aus zwei Romanen anführen, die in einem Sirup namens Muzak auch noch scheinbar konvergieren“¹⁵⁷. Pynchon hat hier die Funktion, Heidegger aus Sartres Umklammerung zu entreißen und den Sartre’schen Heidegger-Lektüren eine technisch aufgerüstete Seinsgeschichte gegenüberzustellen, die sich wiederum mit dem eigenen Projekt Kittlers deckt: „Sartre hätte zwar nicht weniger Heidegger lesen sollen, aber entschieden mehr Schaltpläne“¹⁵⁸.

LEKTÜRE I: Jean-Paul Sartre

Konkret konfrontiert Kittler zwei Hörerlebnisse miteinander: Er montiert in Form zweier langer Zitate eine Bordell-Szene aus „Der Ekel“ von Sartre direkt neben eine „Busfahrt“¹⁵⁹ aus Pynchons „V.“¹⁶⁰. In Sartres existenzphilosophischem Roman betritt

¹⁵² Kittler, Luftbrücke, op.cit., S. 21.

¹⁵³ Winthrop-Young, Einführung, op.cit., S. 164.

¹⁵⁴ Ebd.

¹⁵⁵ Kittler, Elektromystik, op.cit., S. 123.

¹⁵⁶ Kittler, Meine Theorie, op.cit., S. 84.

¹⁵⁷ Kittler, Elektromystik, op.cit., S. 123.

¹⁵⁸ Ebd. S. 125.

¹⁵⁹ Ebd.

¹⁶⁰ Pynchon, Thomas: V. Reinbek bei Hamburg 1988.

der Protagonist „die Bar de la Marine“, ein kleines Bordell, in dem der „Pick-[U]p spielt“ und der „rothaarige Große“, der sich „auf den Hocker sinken lässt“¹⁶¹, von allerlei Spiegeln umgeben ist. Aus dem Grammophon ertönt die Stimme einer Sängerin, die den Helden des Romans in Form einer imaginären Präsenz rauschhaft-erotisch umgarnt: „Dreht euch, dreht euch, Liköre des Lebens; dreh dich zu Gelee, zu Süßigkeit, Sirup meines Fleisches ... und der Pick-Up: When the low moon begins to beam Every night I dream a little dream.“¹⁶² Was folgt sei eine phänomenologische Deutung des Klang-Erlebnisses durch den Autor, der die Stimme in ihrer puren Existenz fassen will: „Tief und rau erscheint mit einemal die Stimme und macht die Welt verschwinden, die der Existenz. Einer Frau aus Fleisch und Blut gehörte diese Stimme, sie hat vor einer Schallplatte gesungen, in ihrem schönsten Kleid nahm man ihre Stimme auf. Die Frau, bah, sie existierte wie ich [...]. Die Platte existiert, die Luft, die von der Platte bewegt wird und schwingt, existiert, die Stimme, die die Platte einst beschrieb, existierte auch.“¹⁶³

Sartre, das Grammophon englisch „le pick-up“ nennend, würde laut Kittler verzweifelt versuchen „so ganz nebenbei von Existenz auf Technik [umzu]schalten“ und den „Lesern das Gefühl modernen Lebens weiter[zu]geben“¹⁶⁴. Dabei erkenne Sartre jedoch die Eigenlogik technischer Medien: Statt dem Pick-Up das psychische Register des *Realen* zuzuordnen, also „jenen Rest oder Abfall, den weder Spiegel des Imaginären noch auch die Gitter des Symbolischen einfangen können – physiologischer Zufall, stochastische Unordnung von Körpern“¹⁶⁵, versteht Sartre den vernommenen Sound als (imaginären) Film und damit in der Logik von Kino-Illusionen und medial generierten Phantasmen: „Die Sängerin fährt in ihr schönstes Kleid, als wären Plattenstudios Filmaufnahmen, und singt auf dieselbe Platte, der ihr Fan dann lauscht, als wären die vielen Umwege oder Wandlungen zwischen Wachsschnitt und Musterpressung, Massenproduktion und Lautsprecherklang ein Nichts. Hauptsache, Musik verzaubert den Hörer zu einem Absoluten, das alle Existenzen, menschliche wie technische, unendlich übersteigt.“¹⁶⁶

Sartre, statt wirklich auf die Materialität der Technik zu achten, Schaltpläne zu lesen und dabei sein eigenes Schreiben technisch exakt werden zu lassen, denkt

¹⁶¹ Sartre, Jean Paul: *La Nausée*. Paris 1967, zit. nach: Kittler, *Elektromystik*, op.cit., S. 123.

¹⁶² Ebd.

¹⁶³ Ebd. S. 123-124.

¹⁶⁴ Ebd. S. 124.

¹⁶⁵ Kittler, *Grammophon*, op.cit., S. 28.

¹⁶⁶ Kittler, *Elektromystik*, op.cit., S. 124.

laut Kittler selbst in Signifikaten, in „Bilder[n] und Metaphern“¹⁶⁷. Somit lädt Sartre – wie die Schriftsteller im vorangegangenen Aufschreibesystem 1800 – seine Schriften permanent phantasmatisch auf und lässt sie wie Filme ablaufen¹⁶⁸: Das Problem dabei ist nicht (s)ein filmisches Erzählen, sondern dass Sartre schlicht Kino mit Sound, Film mit Grammophon verwechselt: „[U]m sein Phantasma anzuschreiben, wie jene Sängerin einst den Mondstrahl auf Schallplatte gebannt haben mag, wählt [Sartre] die Metapher der Impression, ein Bild mithin, das gleichermaßen für Gravur und Druck, Impression und Sinneseindruck stehen soll. Im Nebelschleier solcher Vieldeutigkeiten wird Technik selbst zur Metapher oder, um es mit Benjamin zu sprechen, zum Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. Als gäbe es über Schallplatte und Radio, Elektrotechnik und Gewaltherrschaft nicht mehr zu sagen.“¹⁶⁹

Kittler fällt ein vernichtendes Urteil über Sartre und dessen, in seinen Augen antiquiert anmutendes, philosophisch-literarisches Programm aus dem „Zeitalter der Mechanik“¹⁷⁰: „[S]ein Held [verwechselt] den hochkomplexen Prozeß der Plattenpressung mit seinem alkoholisierten Plattenhörerglück [...]. Alle Spiele im Rhythmus und Satzbau, die bloßem Buchpapier zum geliebten schwarzen Vorkriegs-Blues verhelfen sollen, trösten über solche Dummheit nicht hinweg. Als Sartre *La nausée* verfasste, trank er nicht bloß Liköre; in psychischer Behandlung bei Dr. Henri Ey hieß die Arznei Meskalin. Es hat nur nichts geholfen.“¹⁷¹

LEKTÜRE II: Thomas Pynchon

Diametral entgegengesetzt zu Sartres *alkoholisiertem Plattenhörerglück* stelle sich die Situation in Pynchon's „V.“ dar: „Pynchons beschallte Busfahrt, gerade umgekehrt, ist nicht einfach postmodern, sondern technisch und historisch auf dem laufenden.“¹⁷² Die Szene, die Pynchon schildert, ist folgende: Ein Busfahrer – an seinem „Steuerrad [...] ein Kofferradio, auf WQXR gestellt“ – fährt eine Straße entlang, während „Tschaikowskij's ‚Romeo und Julia‘-Ouvertüre [...] wie Sirup um ihn und seine Fahrgäste“ fließt. Der Fahrer – „von der normalen friedlichen

¹⁶⁷ Ebd. S. 125.

¹⁶⁸ Weitere Seitenhiebe gegen Schriftsteller vom ‚Typ‘ Sartre (die in ihren Texten keiner Signifikantenlogik folgen), finden sich in Kittlers Werk zur Genüge. So etwa die Polemiken gegen Hermann Hesses „Steppenwolf“ und Thomas Manns „Zauberberg“. Vgl. dazu: Kittler, Grammophon, op.cit., S. 256-257.

¹⁶⁹ Kittler, Elektromystik, op.cit., S. 125-126.

¹⁷⁰ Ebd. S. 124.

¹⁷¹ Ebd. S. 125.

¹⁷² Ebd.

Überlandart“¹⁷³ – staunt indes nicht wie Sartres Held über den neuen technischen Alltag, sondern gibt sich seinem realen Genuss bzw. dem Genuss im Register des *Realen* hin (der sich vom undifferenzierten Geräuschspektrum der weiteren Umgebung klar differenziere): „Ein Geräusch, das ebenso gut von einer Fehlzündung wie von einem Gewehrschuß rühren konnte, erscholl ein paar Straßen weiter in Richtung Stadtmitte. Gefangen in den schwarzen Symbolen der Partitur, zum Leben erweckt in schwingenden Luftsäulen und Saiten, durch die Übergänge von Wandlern, Spulen, Kondensatoren und Röhren auf einen zitternden Pappkegel geführt, entfaltet sich das ewige Drama von Liebe und Tod immer weiter, völlig entkoppelt von diesem Abend und Ort.“¹⁷⁴

Kittler deutet diese Textstelle recht knapp und pointiert, ebenso pathetisch wie heteronormativ¹⁷⁵: Pynchon bewege sich deshalb auf der Höhe von Technik und Historie, weil er deutlich mache, dass es *erstens* „unterhalb aller Geschichte das [gibt] [...] was sie macht: Männer und Frauen, Liebe und Tod.“¹⁷⁶ *Zweitens* gebe es „Guido von Arezzos Noten und Notenlinien, in deren Gittern uns Europäern Musik seit 1030 nach Christus erst erscheint“.¹⁷⁷ *Drittens* gebe es, und zwar „seit Edisons erstem mechanischen Phonographen von 1877, große Orchester und Dirigenten, die solche Partituren auf alphabetische Wachswalzen oder Schellackplatten einspielen“¹⁷⁸. *Viertens* und zuletzt gebe es laut Kittler „seit 1906, als Lee de Forest die Verstärkerröhre erfand, die prinzipielle Möglichkeit, musikalische Niederfrequenzen etwa von Schallplattenrillen auch noch auf elektromagnetische Hochfrequenz zu modulieren, also derart masselos zu übertragen, daß Tschaikowskij's Ouvertüre aus dem Kofferradio beliebige Überlandbusse beschallen kann.“¹⁷⁹

Anders als bei Sartre, bei dem völlig offen bleibe „[w]ie ein harmonisches Frequenzspektrum über alle Bargeräusche siegt“¹⁸⁰, wird somit klar, wieso bei Pynchon „aus einem Rauschen Namens Alltag, gleichgültig ob es gezielt ist wie Gewehrschüsse oder zufällig wie Fehlzündungen, ein periodisch reines Schwingen, die Musik“¹⁸¹, steigen kann. Das akustische ‚Medienereignis‘ von und in „V.“ ist damit

¹⁷³ Pynchon, V., op.cit., zit. nach: Kittler, Elektromystik, op.cit., S. 124.

¹⁷⁴ Ebd.

¹⁷⁵ Vgl. dazu: Weinberger, Rausch, op.cit., S. 147-149.

¹⁷⁶ Kittler, Elektromystik, op.cit., S. 125.

¹⁷⁷ Ebd.

¹⁷⁸ Ebd.

¹⁷⁹ Ebd.

¹⁸⁰ Ebd. S. 124-125.

¹⁸¹ Ebd. S. 125.

– ganz im Sinne eines fröhlichen Positivismus (,es gibt') – entschlüsselt: „Zwei sauber unterschiedene Medientechniken, Europas alte Notenschrift und unsere Elektronenröhre, vermitteln die ‚Passagen‘ zwischen Sinnen, Schaltungen, Graphismen – vom Notendruck bis zum Romantext.“¹⁸²

2.4 Technik als Personal

2.4.1 Kilroy, der Bandpassfilter

In Kittlers dichtem Textgewebe über Musik, Geräusche und Technik, steht der Sartre'schen Dichtung also die Prosa Pynchons gegenüber. Doch damit nicht genug: Gegen poetisch-metaphorische Programme, dessen Protagonisten „fassungslos vorm Ansichsein des Absoluten“¹⁸³ (der Medien) stehen, setze sich Pynchons Literatur – *Symbolisches* und *Reales* verkoppelnd – in den 1970er Jahren regelrecht zur Wehr. Kittlers Abstandnehmen von Sartre wird als genuiner Distanzierungsversuch Pynchons gelesen. Kurz, Kittler mobilisiert Pynchon gegen den französischen Existentialismus und lässt ihn stellvertretend gegen Sartre ins Feld ziehen: „Um dagegen anzuschreiben, daß technische Zeichnungen das Gegenteil von Bildern sind, tut Pynchon das einzig Mögliche: er setzt sie selber in den Text.“¹⁸⁴ Konkret heißt das: Im Unterschied zu Sartres ‚filmischen Bildern‘ beinhalten die Texte Pynchons eben *Reales*, nämlich Schaltungen und Gleichungen, Codes, technische Abbildungen und Graphiken.¹⁸⁵

Kittler führt hier zwei Beispiele an, in denen Technik auch gleich an die Stelle herkömmlicher Protagonisten trete, sich Figuren in Technik auflösen bzw. sich als „Metapher[n] von Techniken“¹⁸⁶ entpuppen. Zentral ist zunächst die legendenumwobene Figur in „V.“ – von deren „Allgegenwart“ im Roman eine „bunte [...] Kreidezeichnung“¹⁸⁷ und die geschriebene Botschaft ‚Kilroy was here‘ künden. Dazu Pynchon: „Die geläufige Legende ging dahin, Kilroy sei unmittelbar vorm Krieg in den USA zur Welt gekommen, auf einem Zaun oder einer Latrinenwand. Später erschien er überall, wohin amerikanische Armeen vorrückten: an Bauernhöfen in Frankreich, Bunkern in Nordafrika, Spundwänden von Truppentransportern im

¹⁸² Ebd.

¹⁸³ Ebd.

¹⁸⁴ Ebd. S. 126.

¹⁸⁵ Vgl. auch Kapitel 1 dieser Arbeit.

¹⁸⁶ Kittler, *Ohren*, op.cit., S. 140.

¹⁸⁷ Kittler, *Elektromystik*, op.cit., S. 129.

Pazifik. [...] Seine Nase, die so ulkig über die Wand hing, setzte sich allen möglichen Schandtaten verletzlich aus: Faust, Schrapnell, Machete. Vielleicht deutet sie auf eine gefährliche Männlichkeit, einen Flirt mit der Kastration, obwohl Ideen wie diese in einer latrinenorientierten (oder freudianischen) Psychologie unvermeidlich sind.“¹⁸⁸

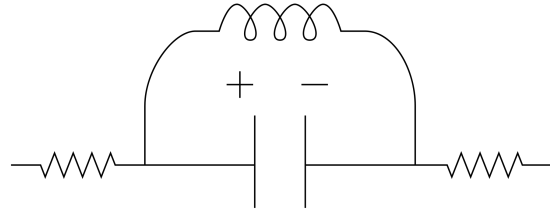


Abb.: Kilroy als Bandpassfilter: Wikimedia Commons (siehe Fußnote 186)

Doch wie „jeder Pynchonite“ wisse, so Kittler, seien „Psychologie und Geschichte nichts als weltliche Illusionen; sie staffieren Techniken mit Sinn aus, Jahresdaten mit Legenden“¹⁸⁹. In Wirklichkeit sei Kilroy nämlich lediglich der skizzierte Schaltplan eines „recht primitiven“¹⁹⁰ *Bandpassfilters*: „Aber all das war nur Täuschung. 1940 war Kilroy schon in mittleren Jahren und kahl. Da seine wahren Ursprünge vergessen blieben, konnte er sich in eine Menschenwelt einfügen [...]. Es war eine meisterhafte Tarnung: eine Metapher.“¹⁹¹ Metapher und Konnotationen löst Kittler nun anhand des Pynchon-Textes, der tatsächlich eine graphische Abbildung des Bandpassfilters Kilroy enthält, auf ihre eigentliche, denotative Bedeutung hin auf: Er konstatiert, dass aus dem „Kahlkopf [...] also eine Spule“ geworden sei, „aus zwei Nasenflügeln die negative und die positive Platte eines Kondensator, aus zwei Augen die mathematischen Operatoren Plus und Minus selber, während aus zweimal fünf Fingern zwei galvanische Widerstände hervorgehen“¹⁹². Damit habe Pynchon den „Stummen Grafitto“¹⁹³ Kilroy als technischen Effekt exakt beschrieben: „Ökonomischer und das heißt eleganter als mit Kilroys Prinzipschaltbild ist der Schwenk, den Pynchons Romane ihren Lesern antun, kaum mehr vorzuführen.“¹⁹⁴

Der US-Autor erscheint zugleich als Medium, durch das hindurch sich *Technik* – wie Kittler zufolge auch in den Songs von Pink Floyd und Roger Waters¹⁹⁵ – *selbst kommuniziert*: Ja, „Pynchon verrät nur ihre Formel“¹⁹⁶. Im Modus der Manipulation von Daten könnte man als versierter Literatur-Techniker Figuren wie Kilroy zuletzt

¹⁸⁸ Pynchon, V., op.cit., zit. nach: Kittler, Elektromystik, op.cit., S. 130. Abb. von Kilroy als Bandpassfilter: Wikimedia Commons <http://commons.wikimedia.org/wiki/File:KilroySchematic.svg> [gesehen am 23.4.2013].

¹⁸⁹ Kittler, Elektromystik, op.cit., S. 130.

¹⁹⁰ Ebd.

¹⁹¹ Pynchon, V., op.cit., zit. nach: Kittler, Elektromystik, op.cit., S. 130.

¹⁹² Kittler, Elektromystik, op.cit., S. 130.

¹⁹³ Ebd. S. 129.

¹⁹⁴ Ebd. S. 130.

¹⁹⁵ Siehe: Kittler, Ohren, op.cit.

¹⁹⁶ Kittler, Elektromystik, op.cit., S. 126-127.

auch beliebigen Simulationen unterziehen – sie etwa zum Lachen bringen wie den „maltesischen ‚Ingenieur-Dichter [...]‘“¹⁹⁷ in „V.“: „Thema [seines] Gedichts sind tragische Wahrheit und komische Verstellung der Maske, die der Dichter ist. Das Gedicht endet damit, diesen Maskenmund als abhängige Variable einer transzendenten Funktion anzuschreiben. [...] Man braucht am Stellglied a, dem sogenannten Parameter, also nur zu drehen wie an einer Kurbel – und alle mathematisch möglichen Formen des Grinsens y gehen in wählbarer Mundbreite x aus der linearen oder tragischen Grundstellung hervor.“¹⁹⁸ Unterm Strich tun „Computeranimationen“ dann also gar „nichts anderes“¹⁹⁹ als die Romane Pynchons.

2.4.2 KEZVH: Halluzinierte Schaltpläne und Raketensymphonie

Kittlers zweites Beispiel für die Ersetzung des Personals durch Technik, stammt einmal mehr aus „Gravity’s Rainbow“: Dessen Held Slothrop stößt wie Kittler nacherzählt, in einem „Scheißhaus“²⁰⁰ auf das „Grafitto seines eigenen Comic-Namens“ („Rocketman was here‘). Daraufhin würde Slothrop „mit einem Stück Stein zwei konzentrische Kreise samt vier axialen Geraden daneben“ kritzeln; nur um sich „im nachhinein“ einzubilden, „er hätte das Bild der Rakete von unten gezeichnet, ihren Feuerofen und die vier Leitflossen ringsum“²⁰¹. Was Slothrop tatsächlich aufgemalt habe, sei laut Kittler aber der „einfache [...] Drehschalter“ und ihre „fünf Schalterstellungen“, in die nur noch die Buchstaben „KEZVH“²⁰² eingesetzt werden müssen, die „Slothrop [...] zweimal zuvor, am blauen Himmel überm Berliner Alexanderplatz und an der Stahlhaut eines Wehrmachts-Feuerleitpanzers [...] erschienen“²⁰³ sind: „Erst beide Graphismen zusammen geben sich schließlich zu lesen. Logos heißt Sammlung.“²⁰⁴

Was nunmehr zum Vorschein kommt sei schlicht die (deutsche) „Gebrauchsanweisung“ eines „elektrischen Schaltwerks“: „K steht für Klar, E für Entlüftung, Z für Zündstufe, V für Vor- und H für Hauptstufe“²⁰⁵. Und wenn „Bliceros

¹⁹⁷ Ebd. S. 126.

¹⁹⁸ Ebd.

¹⁹⁹ Ebd.

²⁰⁰ Pynchon, Enden, op.cit., S. 975.

²⁰¹ Kittler, Elektromystik, op.cit., S. 127.

²⁰² Ebd. S. 128.

²⁰³ Ebd. S. 127.

²⁰⁴ Ebd.

²⁰⁵ Ebd.

Leute am Romanende das sagenumwobene Schwarzgerät starten, legen sie den elektrischen Hauptschalter der Rakete auf eben diese Lettern in eben dieser Reihenfolge“, wie sie zuvor schon vor Slothrop's halluzinierenden Augen aufgetaucht waren. Das Ritual der Zündung der Rakete transformiert sich in Kittlers Lesart schließlich in eine *Raketenmusik*, sei begleitet von Rückkopplungen aus „Warn- und Anzeigelampen“²⁰⁶, Befehlen und Befehlsausführung: „Nichts anders als Tschaikowskij's Partitur verzeitlicht sich im Ritual der Zündung“²⁰⁷, die bei Pynchon folgendermaßen klingt:

„Durchschalten.’ Bliceros Stimme ist ruhig und bestimmt.
‘Luftlage klar’, ruft Max vom Steuerpult.
Moritz drückt auf den Knopf, auf dem Vorstufe steht: ‘Ist durchgeschaltet.’
Eine Pause von 15 Sekunden, während der Sauerstofftank Druck aufbaut.
Auf Moritz Kontrollpunkt blinkt ein Licht.
Entlüftung. ‘Belüftung klar.’
Das Zündlicht leuchtet auf. ‘Zündung klar.’
Dann: ‘Vorstufe klar.’ Vorstufe ist die letzte Stellung, aus der Moritz noch zurückschalten kann [...].
‘Hauptstufe.’
‘Hauptstufe ist gegeben.’“²⁰⁸

Kittlers These lautet, dass die Verzeitlichung der Musik Tschaikowskij, der Sound des Kriegs mit realen Gravuren und historischen Befehlsketten zusammen falle. Mit einer winzigen Einschränkung: „Die einzige Abweichung zwischen Heeresversuchsanstalt und Schwarzgerät, Peenemünde und Roman liegt dabei in der technischen Zeichnung, die sich in poesis, das Machen selber umsetzt. Denn an den Weltkriegsfronten“, so der *Militärhistoriker* Kittler, seien die „fünf Schalterstellungen [...] keine einfachen Drehschalter“, sondern „über das ganze Schaltbrett verteilt“²⁰⁹ gewesen.

2.5 Wilde Bastelfantasien und Pynchon's Law

Erwähnt werden soll, dass Kittlers wilde Bastelfantasien in „Pynchon und die Elektromystik“ ebenso ausgelebt werden, wie seine rhetorisch brillanten Formulierungen zum Zuge kommen, sich Pathos und Polemik, Satire und Hommage,

²⁰⁶ Ebd.

²⁰⁷ Ebd. S. 128.

²⁰⁸ Pynchon, Enden, op.cit., zit nach: Kittler, Elektromystik, op.cit., S. 127-128.

²⁰⁹ Kittler, Elektromystik, op.cit., S. 128.

Literaturkritik und Technophilosophie an vielen Punkten überschneiden und treffen. Kittler betreibt hierbei abermals *Leserbeschämungspolitik*²¹⁰ auf höchstem Niveau, indem er eine Vielzahl an technischen Details beschreibt, die dem durchschnittlichen Leser oder Literaturwissenschaftler wenig sagen dürften, die der „Maschinenflüsterer“²¹¹ Kittler aber selbst aus seiner einsamen und nächtlichen Bastelei, d.h. dem Versuch „durch praktischen Nachbau zu begreifen, was ihn ergriffen hatte“, ²¹² kennt: „Bevor Mondaugens Gesetz erging, blieb der Zeitbereich, in dem wir Sterblichen zu leben haben, als Variable also unabhängig; links in der Gleichung stand Frequenz, rechts Zeit. Manchmal, aber auch nur manchmal schaffen wir es, den umgekehrten Zeitpfeil auszufiltern und nur Musik zu hören. Eben das kehrt Pynchon um.“²¹³

Kurz, Kittler überschwemmt den Leser mit Fachwissen, Formeln, die ihm als selbsterklärender ‚Klartext‘ erscheinen und kombiniert sie – nicht immer auf ganz nachvollziehbare Weise – mit poststrukturalistischen Theoremen zum ‚Ende des Subjekts‘. Das klingt dann so: „Die ganze Elektromystik setzt zunächst voraus, daß nach Pynchons Einsicht die Röhre und erst sie eine Welt heraufgeführt hat, in der Steuerung fast ohne Energieverbrauch gelingt. [...] Verschwindend kleine Gitterströme können aber ganz weggedacht werden, bis nur noch Nullsignale fließen und die Elektromystik startet. Wenn die Bedingung an die Zeit, das Ego also, wegfällt, weil Delta-t zur abhängigen Variable wird, heben Plus und Minus einander auf.“²¹⁴ Bei aller Exaktheit und technischen Expertise mischen sich hier etwas undurchsichtige Kausalitäten und unabgesicherte Schlüsse (unter exzessiver Verwendung des Wortes ‚deshalb‘) in Kittlers Argumentation. Kittler schließt mittels „syntaktischer Verschachtelung und semantischer Übergänge [...] getrennte[r] Ebenen“²¹⁵ technische Positivitäten mit angeblich eindeutig aus ihnen hervorgehenden (sozialen) Wirkungen kurz. Er fährt etwa, an das obige Zitat anschließend (‚Plus und Minus heben einander auf‘), dieserart fort: „Deshalb [sic!] ist Mondaugen der Gegenpol zu Pökler, der wie im analogen Medium Film dazu verdammt bleibt, die Wiederkehr des Gleichen, den Inzest mit seiner vorgetäuschten Tochter, immer wieder zu durchleben. Deshalb [sic!] läßt sich McClintic Sphere, um

²¹⁰ Vgl. Winthrop-Young, Einführung, op.cit., S. 62-72.

²¹¹ Hartmann, Frank: Vom Sündenfall der Software, Medientheorie mit Entlarvungsgestus: Friedrich Kittler <http://www.heise.de/tp/artikel/6/6345/1.html> [gesehen am 19.9.2012].

²¹² Winthrop-Young, Einführung, op.cit., S. 172.

²¹³ Kittler, Elektromystik, op.cit., S. 134.

²¹⁴ Ebd. S. 134-135.

²¹⁵ Winthrop-Young, Einführung, op.cit., S. 142.

mit Charlie Parkers Be Bop größere Hörerschaften zu erreichen, von einem Tontechniker erklären, wie das Flipflop als neue digitale Variante solchen Oszillierens endlos zwischen Ja und Nein, Eins und Null schwankt und damit zur Basisschaltung von Computern aufgestiegen ist. [...] Deshalb [sic!] schließlich dämmert auch dem Jazzmusiker bei seinem letzten Auftritt im Roman Mondaugen elektromystische Einsicht: ‚daß offensichtlich der einzige Ausweg aus dem Flipflop cool/crazy stete, anstrengende und harte Arbeit war. Liebe mit geschlossenem Mund‘.²¹⁶

Neben diesen rhetorisch-performativen Manövern wird Pynchon aber vor allem als Techniker und Ingenieur ernst genommen – Kittler benennt sogar ein physikalisch-mathematisches Gesetz nach ihm: „Sein unerhörter Bandpaß, der im Zeitbereich selber filtert, macht Delta-t zur variablen und d.h. einstellbaren Größe. Ich wüßte nicht, daß er je berechnet worden ist, würde das Gesetz der persönlichen Dichte oder Kompaktheit, wie es in der Analysis heißt, also lieber Pynchons Gesetz nennen.“²¹⁷ Dabei ‚entschuldigt‘ Kittler eine historisch-technische Ungenauigkeit Pynchons auch an einer Stelle: „[S]oweit ich weiß, konnte 1973 nicht einmal Pynchon exakt beschreiben, wie der zentrale Kontrollschalter im Feuerleitpanzer, die Schnittstelle zwischen Mannschaft und Rakete also, implementiert worden war. Erst zehn Jahre später gab das *National Air and Space Museum*, Washington (D.C.), jene technischen Zeichnungen frei, auf denen kriegsgefangene deutsche Ingenieure, aber schon mit englischen Legenden, die Fernsteuerung ihres Raketenmotors vom Feuerlandpanzer aus dem Sommer 1945 für *Operation Backfire* dokumentiert hatten.“²¹⁸

2.6 Rückkehr zu Heidegger: Entropische Apokalypse und poetische Epistemologie

Zum Schluss seines Textes über Pynchons „Elektromystik“ kehrt Kittler noch einmal zu Martin Heidegger zurück – wobei Kittlers *indirekte* Auseinandersetzung mit „dem kleine[n] alte[n] Mann vom Röt buckweg“²¹⁹ zu einer *direkten* wird. In diesem

²¹⁶ Kittler, *Elektromystik*, op.cit., S. 135. Kurt Mondaugen, Franz Pöckler und McClintic Sphere sind allesamt Figuren aus der Romanwelt Pynchons (aus „V.“ und „Gravity’s Rainbow“).

²¹⁷ Ebd. S. 134.

²¹⁸ Ebd. S. 129.

²¹⁹ Kittler, Friedrich: Heidegger und die Medien- und Technikgeschichte, in: Dieter Thomä (Hrsg.): *Heidegger-Handbuch*. Stuttgart 2003, S. 500 (S. 500-504).

Zusammenhang bemerkt Kittler, dass die Prosa Pynchons stets als ein *postmetaphysischer Materialismus* zu fassen sei, der Gegebenes aufnehmen und speichern würde wie technische Medien (bzw. der Computer): „[D]ie Elektromystik ist ein Materialismus und ‚nimmt‘ nur ‚auf‘, ‚was ist‘. Schaltpläne und Leiber verhalten sich wie Vorder- und Rückseite eines selben Blatts Papier, Recto und Verso, denn ‚in den schlimmsten Stunden deiner Nacht [sind] die Bleistiftworte deines Textes nur Delta-t entfernt von den Dingen, für die sie stehen“²²⁰.

Sind Dinge und Sachlagen mathematisch beschreibbar, sinnlich wahrnehmbar und eben aufschreibbar (auf Silizium oder Papier), leitet sich für Kittler daraus eine *multisensorische Poetologie* und ein *naturwissenschaftlich-positivistischer Wahrheitsbegriff* ab: „‚Wahrheit‘ meine ich im Sinn erreichbarer Genauigkeit. Keine Metaphysik. Poesie ist nicht Kommunikation mit Engeln oder dem ‚Unterbewußten‘ Sie ist Kommunikation mit dem Bauch, den Geschlechtsteilen und fünf Pforten von Sinn. Nicht mehr.“²²¹

Diese poetische Epistemologie Pynchons sei nun auch auf die Kultur- und Literaturwissenschaften zu übertragen: „Es liegt an uns, die wir von Dichtung sprechen oder schreiben, diese Botschaft zu verstärken, statt sie belesen auszufiltern.“²²² Denn, so Kittler, der hier in einem Satz Pynchon mit Heidegger gleichsetzt: „Die Metaphysik (mit Pynchon gesprochen) kommt (mit Heidegger gesprochen) als Gestell zum Ende, zur Vollendung.“²²³ Kittler zitiert hierauf Heideggers berühmten Text „Die Frage nach der Technik“: „Das Entbergen, das die moderne Technik durchherrscht, hat den Charakter eines Stellens im Sinne der Herausforderung. Diese geschieht dadurch, daß die in der Natur verborgene Energie aufgeschlossen, das Erschlossene umgeformt, das Umgeformte gespeichert, das Gespeicherte wieder verteilt und das Verteilte erneut umgeschaltet wird. Erschließen, umformen, speichern, verteilen sind Weisen des Entbergens‘ [...] unserer geschichtlichen Wahrheit.“²²⁴

In dieser Parallelisierung indes wird auch Pynchon zum ‚deutschen‘ Technikphilosophen, ja zur Cassandra des Kommenden – vielleicht sogar zum Propheten des drohenden Kollapses des Systems, oder des Wärmetodes des gesamten Universums gemacht: „In *Gravity’s Rainbow* wird Pynchon ein andermal

²²⁰ Kittler, Elektromystik, op.cit., S. 135.

²²¹ Pynchon, Enden, op.cit., zit. nach: Kittler, Elektromystik, op.cit., S. 135-136.

²²² Kittler, Elektromystik, op.cit., S. 136.

²²³ Ebd.

²²⁴ Heidegger, Martin: Die Frage nach der Technik, in: ders: Vorträge und Aufsätze, Pfullingen 1990, zit. nach: Kittler, Elektromystik, op.cit., S. 136.

explizit und erklärt als irre Exponentialfunktion, was ‚erklärte Absicht‘ des ‚Systems‘ ist, also schon vom Wort her: die Gesamtheit des“ – heideggerianisch gesprochen – „Gestellten“²²⁵. Hierzu wiederum Pynchon im Original, auf dessen *entropisch-apokalyptisches* (‚entropokalyptisches‘) Zitat sich Kittler bezieht: „[N]icht allein der größte Teil der Menschheit – der größte Teil der Welt, der Tiere, Pflanzen, Mineralien, wird dabei in Wüstenei verwandelt. Das System mag begreifen, vielleicht auch nicht, daß es nichts kauft als Zeit. Und daß Zeit zunächst nichts weiter ist als eine künstliche Ressource, für nichts und niemand von Wert als nur für das System, das sich früher oder später selbst zu Tode stürzen muß, sobald seine Sucht nach Energie so groß geworden ist, daß der Rest der Welt sie nicht mehr stillen kann.“²²⁶

²²⁵ Ebd. S. 136.

²²⁶ Pynchon, Enden, op.cit., zit. nach: Kittler, Elektromystik, op.cit., S. 136.

Drogen und Medien in Pynchons Zweitem Weltkrieg

3.1 Krieg der Waffensysteme und Technologietransfer(s)

Im Mai 2006 verrät Kittler in einem Interview, wie er sich die Lehre an der Universität und die adäquate Form von Mediengeschichtsschreibung vorstelle: „Sagen wir es mal so, in der Lehre muss es einfach sein und weiter gemacht werden, weshalb ich für nächstes Semester gleich mal *Gravity's Rainbow* [...] von Thomas Pynchon als Seminarthema angekündigt habe, einfach, weil es ein Buch ist, das alle kaufen können und müssen und weil es eben fast keine bessere literarische Mediengeschichte bis zum Zweiten Weltkrieg gibt.“²²⁷

Doch schon im Aufsatz „Medien und Drogen in Pynchons Zweitem Weltkrieg“ von 1987 –, spricht der *Kryptograph* Kittler ‚Klartext‘ und entschlüsselte den enigmatischen Titel von Pynchons Hauptwerk: „Gravity's Rainbow, der Regenbogen der Schwerkraft, ist die Flugparabel der V 2-Raketen, die ein letztes Kriegshalbjahr lang – vom 8. September 1944 bis zum 27. März 1945 – die deutschalliierten Fronten überflogen, von Abschußbasen in Holland oder Niedersachsen auf Metropolen wie London und Antwerpen.“²²⁸

Kittler will vor allem die geheimen Botschaften zu Tage bringen, die in Pynchons Text über den Zweiten Weltkrieg eingeschrieben sind. Er interpretiert Pynchon explizit im Sinne einer *Mediengeschichte als Kriegsgeschichte*: *Erstens* erweise sich der „letzte Weltkrieg“ – und das ist zugleich das durchgängige Motiv in Kittlers eigener Theorie – als „Mutter“ aller „Technologien, die uns bewirkt haben“²²⁹. Will heißen, statt um Menschen und ihre konkurrierenden Ideologien würde es bei Pynchon um Technik, Medien und Daten gehen, statt um menschliches Leid und Entbehrungen, um *Information*, die „das letzte gültige Tauschmittel darstellt“. Ja, im Informationszeitalter seien „Konkurrenzkämpfe und Prioritätsstreitigkeiten zwischen

²²⁷ Wegwerth, Antje: Rock me, Aphrodite [Interview mit Friedrich Kittler], in: Telepolis <http://www.heise.de/tp/artikel/22/22695/1.html> [gesehen am 21.9.2012].

²²⁸ Kittler, Drogen, op.cit., S. 240.

²²⁹ Ebd.

Technologien [...] immer schon Konkurrenz und Information über sie“²³⁰. Deshalb, so Kittler, resümiere auch eine „Romanfigur aus Kreisen der Industriespionage so melancholisch: ‚Nur vor dem ersten Krieg‘, als noch ‚Drogen oder Weiber‘ interessierten, ‚war das Leben einfach‘. Seit 1939 aber ‚ist die Welt verrückt geworden‘, weil [...] die Industriespionage selber im Begriff steht, von Agenten oder Menschen überzugehen auf ‚Informationsmaschinen‘“²³¹.

Wenn sich in Kriegen aber in Wahrheit alles um Information und Technologie drehe, ja der Mensch selbst ‚Informationsmaschine‘ geworden sei (und der ‚Geist‘ sich in technische Subroutinen unterhalb der Schädeldecke auflöse²³²), geht es Kittler *zweitens* darum, zu zeigen, dass der Krieg und seine offiziellen Lesarten sich als *Simulationen* darstellen, die es zu dekonstruieren gelte. Kittler erzählt – mit Pynchon – allerlei *Gegengeschichte(n)*: „Sicher, auch noch im Zweiten Weltkrieg glaubten Leute für Vaterländer zu sterben. Aber der ehemalige Boeing-Ingenieur Pynchon macht in seiner Präzision klar, daß ‚die Produktion von Todesarten‘ [...] ‚nur ein vordergründiges Spektakel abgab, das die wirkliche Dynamik des Krieges zu verschleiern half‘ [...].“²³³

Kittlers „Verblendungsdiagnosen“²³⁴ kulminieren schließlich in einer Vereindeutigung von Kriegsgründen, führen zu einem Versuch des Aufzeigens des wahren *Sinnes des Kriegs* bei Pynchon: „Die wahren Krisen‘ nämlich waren Krisen der Kontingente und Prioritäten, nicht zwischen Firmen – es war nur so inszeniert, daß dieser Anschein aufkam –, sondern zwischen den verschiedenen Technologien, Kunststoffchemie, Elektronik, Flugzeugbau‘ usw.“²³⁵ Überhaupt seien alle (technischen) Innovationen letztlich auf den Krieg zurückzuführen, hätten militärische Entstehungskontexte – jede zivile Nutzung von Medien sei nur „Missbrauch von Heeresgerät“²³⁶: „Als Summe aller Innovationsschübe, die der Zweite Weltkrieg ausgelöst hat, vom Tonband [...] über Farbfilm und UKW bis hin zu Radar [...], UHF [...] und Computer [...] –, resultiert eine Nachkriegszeit, deren einfaches Geheimnis die Vermarktung von Wunderwaffen und deren Zukunft mithin absehbar ist.“²³⁷

²³⁰ Ebd. 242.

²³¹ Ebd.

²³² Vgl. Kittler, Aufschreibesysteme, op.cit., S. 215-504 und Kittler, Grammophon, op.cit., S. 46-62 und S. 251 bzw. S. 280-281.

²³³ Kittler, Drogen, op.cit., S. 241.

²³⁴ Winthrop-Young, Einführung, op.cit., S. 171.

²³⁵ Kittler, Drogen, op.cit., S. 241-242.

²³⁶ Kittler, Rockmusik – Ein Missbrauch von Heeresgerät, in: ders.: Short Cuts, op.cit., S. 7-30.

²³⁷ Kittler, Drogen, op.cit., S. 241.

Indem Kittler ein Art *Kriegssignifikat*, d.h. einen Referenten hinter allen Täuschungen und Konspirationen fixiert und dabei relevante Information aus dem Kriegsrauschen herauszuhören meint, schließt er das Weltkriegsjahr 1945 mit der Gegenwart von ca. 1985 kurz. Kittler will zeigen, dass nach dem Krieg, eben vor dem Krieg sei und im so genannten Frieden neue Kriege bereits vorbereitet werden: „Was am Sandstrand von Peenemünde begann und in den (von der IG Farben gebauten, vom Reich übernommenen) Bunkern Nordhausens [...] – wo übrigens auch die ersten Düsenjäger hergestellt wurden [...] – zur Serienreife gedieh, läuft weiter in Huntsville [...] und Baikonur [...]“²³⁸. Überhaupt ginge es in „Gravity’s Rainbow“ letztlich um eine „Waffenparallelentwicklung“²³⁹, ein „multinationales Komplott“²⁴⁰ und einen großflächig angelegten *Technologietransfer*: „Deutsch amerikanische Freundschaft als Technologietransfer ist demgemäß Pynchons Thema.“²⁴¹ Kittler führt hier diverse Beispiele an: So habe die „V 2, wie sie durch Wernher von Braun und die Heeresversuchsanstalt Peenemünde vom Technikerspielzeug zur serienreifen Wunderwaffe entwickelt wurde“²⁴², in „Pynchons abgründigster Fiktion“ die „bemannten Weltraumflüge unserer Tage“²⁴³ vorweggenommen. Zum anderen tauche „[a]m fernsten Horizont [...] von Roman oder Kriegstheater, in Hiroshima und Nagasaki, [...] die amerikanische Waffenparallelentwicklung auf [...]“. Man braucht also den konventionellen Sprengstoff der V 2 [...], eine nach Hitlers persönlichem Vorschlag noch vor Bodenkontakt gezündete Tonne Amatol [...], nur durch Uran oder Plutonium als Raketennutzlast zu ersetzen, um beim Stand der Dinge von 1985 zu sein.“²⁴⁴

Insgesamt, so Kittler, falle der Medienwissenschaft die Aufgabe zu, „die Frage nach den Medien“ im Informationszeitalter zu stellen, die die „totale [...] Semioteknik [...] implementiere“²⁴⁵. Hiefür ist „Gravity’s Rainbow“ von inhaltlichem und methodischem Nutzen. Der Roman würde der Medien- und Kulturwissenschaftswissenschaft helfen „die Kriegsgeschichte ihrer eigenen Gegenstände zu erinnern“²⁴⁶. Ja, das Buch leiste medienwissenschaftliche Erinnerungsarbeit gerade auch in formaler Hinsicht: Im Sinne einer Ästhetik des

²³⁸ Ebd.

²³⁹ Ebd.

²⁴⁰ Ebd. S. 249.

²⁴¹ Ebd. S. 241.

²⁴² Ebd. S. 240-241.

²⁴³ Ebd. S. 241.

²⁴⁴ Ebd.

²⁴⁵ Ebd. S. 242.

²⁴⁶ Ebd.

Brüchigen und Diskontinuierlichen, die sich mit Theoremen aus der Geschichtsphilosophie Foucaults deckt²⁴⁷, verzichte „Gravity's Rainbow“ auf klassische Erzählstrukturen und würde damit auch seine Medialität sichtbar machen. Denn was laut Kittler an Büchern (und dies ist auch gegen eine traditionelle, anti-pynchoneske Literatur gerichtet) bzw. an „Medien Narrativität und damit Unterhaltung scheint, schirmt womöglich nur semiotische Effizienzen ab.“²⁴⁸

3.2 Krieg und Kino: Time Axis Manipulation(s)

3.2.1 Geschwindigkeit, Infinitesimalrechnung, Blitzlicht: Der Film als mechanisierter Tod

Diese Effizienzen zeigen sich insbesondere im Hinblick auf die Semiotik „Film“. Thema ist für Kittler hier vor allem der „Zusammenfall von Kino und Krieg“²⁴⁹, den er in der dromologischen Perspektive von Paul Virilio „Guerre et cinéma“²⁵⁰ anvisiert. Virilio hätte den „Nachweis“ erbracht, dass „Weltkriege und Filmtechnologien nicht einfach gleichzeitig, sondern strikt solidarisch sind“²⁵¹. Für Kittler ist der Zusammenhang eindeutig: Während er in „Grammophon Film Typewriter“ die Schreibmaschine als „Diskursmaschinengewehr“²⁵² gefasst hat, das in der Logik des ‚Anschlags‘ operiere, versucht er zugleich zu zeigen, dass die „Geschichte der Filmkamera“ mit „der Geschichte optischer Waffen“ zusammen falle: „Der Transport von Bildern wiederholt nur den von Patronen. Um im Raum bewegte Gegenstände, etwa Leute, visieren und fixieren zu können, gibt es zwei Verfahren: Schießen und Filmen.“²⁵³

Kittler leitet daraus die These ab, dass der „mechanische Tod“ im „Prinzip Kino“²⁵⁴ herrsche und „[e]ine Kriegsführung, die militärisch, technologisch und propagandistisch auf Geschwindigkeit und Information setzt, [...] nicht ohne Raffung, Dehnung, Umkehrung von Zeit, ohne Time Axis Manipulation also“²⁵⁵ auskäme. Daher gelte in hochtechnischen Weltkriegszeiten der formelhaft-axiomatische Satz:

²⁴⁷ Vgl. Foucault, Michel: Die Archäologie des Wissens. Frankfurt am Main 1981, S. 9-31.

²⁴⁸ Kittler, Drogen, op.cit., S. 253.

²⁴⁹ Kittler, Grammophon, op.cit., S. 195.

²⁵⁰ Virilio, Paul: Guerre et cinéma I: Logistique de la perception. Paris 1984.

²⁵¹ Kittler, Drogen, op.cit., S. 249.

²⁵² Kittler, Grammophon, op.cit., S. 283.

²⁵³ Ebd. S. 190.

²⁵⁴ Ebd.

²⁵⁵ Kittler, Drogen, op.cit., S. 249.

„Raketentechnologie braucht Filmtechnologie und umgekehrt.“²⁵⁶ Was ist damit im Bezug auf „Gravity’s Rainbow“ konkret gemeint? Nun, schon für die Entwicklung, Herstellung und insbesondere für die Treffsicherheit der V 2-Rakete, deren einzige „selber zugängliche Information [...] ‚Beschleunigung‘“²⁵⁷ sei, wären filmische *Zeitlupenstudien* (laut Kittler), sowie die Berechnung von Flugbahnen im *Infinitesimalkalkül*²⁵⁸ (laut Pynchon) von entscheidender Bedeutung: „Nach Pynchon bestehe eben eine ‚eigentümliche Affinität des deutschen Geistes zum Suggestieren von Bewegung durch eine rasche Folge sukzessiver Einzelbilder – seit Leibniz, als er den Infinitesimalkalkül entwickelte, den gleichen Ansatz gewählt hatte, um die Flugbahnen von Kanonenkugeln aufzulösen‘. [...] Das technische Medium aber, das Bewegung als Infinitesimalkalkül implementiert, heißt Film.“²⁵⁹ Der Film (und seine fotografischen Vorläufer) dient damit zur a) *Feindaufklärung* ebenso wie zur b) *Waffenentwicklung* und der c) *Anwendung dieser Waffen*. Überhaupt zeige sich bei Pynchon, dass „Filmvorläufer“ und „Hochleistungskameras“²⁶⁰ eigentlich „nicht für das Imaginäre der Spielfilmbesucher entwickelt“ worden seien, sondern für „Zeitlupenstudien des V 2-Flugs. [...] Was allerdings keineswegs ausschließt, solche Techniken auch ‚über die Kader des Films hinaus, auf menschliche Leben auszudehnen‘“²⁶¹. So komme dann auch – und das ist eine radikale Zuspitzung dieser *Ausdehnungs-These* – „[n]ach der Einsicht von Pynchon und Virilio [...] die Bombe, die am 6. August 1945, zur Hauptverkehrszeit Hiroshima auslöschte“, einem „Zusammenfall von Blitzkrieg und Blitzlichtaufnahme“ gleich: „Eine Belichtungszeit von 0,000 000 067 sec, also noch weit unter Machs geschossener Pioniertat von 1883, bildete unzählige Japaner ‚als zarten Fettfilm auf den eingeschmolzenen Schutt‘ ihrer Stadt ab.“²⁶²

3.2.2 Zeitumkehrung im Reellen: Gravity’s Rainbow als Film

In Kittlers Lesart seien die Romane Pynchons auch deshalb auf der *Höhe der Zeit*, weil sie den Zusammenhang von Kino, Krieg und Drogen auf luzide Weise

²⁵⁶ Ebd. S. 250.

²⁵⁷ Ebd.

²⁵⁸ Siehe: Pynchon, Enden, op.cit., S. 471-472, S. 636 und S. 885.

²⁵⁹ Kittler, Drogen, op.cit., S. 250.

²⁶⁰ Ebd.

²⁶¹ Ebd.

²⁶² Kittler, Grammophon, op.cit., S. 375.

thematisieren – wobei „Gravity’s Rainbow“ selbst als „Film“ zu begreifen ist²⁶³. ‚Film‘ sei „Gravity’s Rainbow“ laut Kittler aber nicht in erster Linie, „weil der Roman verfilmbar wäre wie bei Remarque, oder unsichtbare Feinde halluziniert würden wie bei Jünger“²⁶⁴. Vielmehr würde bereits das „durchgehaltene Präsens aller Episoden im Gegensatz zum klassischen Romanpräteritum“ für „eine Vergeßlichkeit sorgen, die lineare Verkettungen von Ursachen und Wirkungen gar nicht erst aufkommen läßt.“²⁶⁵ Kurzum, Pynchon, der herkömmliche Denkweisen und Kausallogiken auflöst oder umkehrt, vollführt formal exakt das, was auch der Film macht: er spielt mit Vorblenden, Rückblenden, Schnitt, Zeitlupe usw. Sein Buch – selbst technisches Medium – arbeite vor allem durch die vielen „fiktiven Filme“, die darin vorkommen (und vorgeführt werden), mit „jenem Trick, der im Elektronikerdialekt des Realen den [...] Namen Time Axis Manipulation führt“²⁶⁶. Dadurch werden neue Dimensionen der selbst sich als technisch erweisenden Realität (im Roman) sichtbar. Es kommt zur Freilegung von neuen Wirklichkeitsebenen und zur Implementierung neuer Zeiterfahrungen. Technische Medien würden kybernetische Effekte im Medium der physikalischen Zeit erzeugen, die sie – etwa mittels Zeitlupe, Vor- und Rückblende – beliebig manipulieren könnten: „Weltliche Geschichte hauste bekanntlich im Medium Buch; technische Medien dagegen erlauben (über das Ablenkungsmanöver ihres Unterhaltungseffekts hinaus) die Variation genau der Parameter, die sie und nur sie erfassen, also auch der physikalischen Zeit.“²⁶⁷

Diese Zeitemkehrung im ‚Reellen‘ der technischen Medien²⁶⁸ mache Pynchon für die *Literatur* produktiv: „Ganz wie der Raketeneinschlag die Abfolge von Explosion und Geräusch vertauscht“, so operieren die vielen „Filme in *Gravity’s Rainbow* mit [...] Time Axis Manipulation“²⁶⁹. Bei Pynchon zeigt sich dies auf mehreren Ebenen: Zeitemkehrungen ergeben sich auch, wenn Slothrops Erektionen dem Einschlag der Raketen in London vorangehen, man die jeweiligen Raketen, die explodieren, erst nach dem Einschlag hört: Es kommt in „Gravity’s Rainbow“ damit auch „zu einer Umkehrung von all dem“, was man bis dahin als „militärische Erfahrung gespeichert hat[te]“²⁷⁰.

²⁶³ Vgl. auch Kapitel 1 dieser Arbeit.

²⁶⁴ Kittler, *Drogen*, op.cit., S. 247.

²⁶⁵ Ebd. S. 247.

²⁶⁶ Ebd. S. 248.

²⁶⁷ Ebd.

²⁶⁸ ‚Reell‘ ist das imaginäre Medium Film auch insofern, als es seine imaginären Manipulationen im ‚Realen‘ des fotografischen Materials vollführt. Vgl. dazu: Weinberger, Rausch, op.cit., S. 95-102, S. 113-118 und S. 139-142.

²⁶⁹ Kittler, *Drogen*, op.cit., S. 248.

²⁷⁰ O-Ton Christian Mühldorfer-Vogt aus: „DeutschlandRadio Kultur – Literatur.

3.2.3 Gefälschter Dokumentarfilm und erzählte Entropie

Um die neuartigen Programmierungen von Erfahrung zu verstehen, analysiert Kittler exhaustiv (und exzessiv) die *technischen Zeitmanipulationen* in „Gravity's Rainbow“: Phantas(ma)tische „Zeitungkehrungen“ würde so etwa das erste Werk der Figur des deutschen Filmemachers Gerhardt von Göll leisten, ein „gefälschter Dokumentarfilm“, der, sobald fertig gestellt, „künstlich gealtert und beschädigt, also um jenes Rauschen bereichert [wird], das technische Medien [...] definiert, um dann als Pseudo-Dokument aus einer getürkten V 2-Stellung deutsche Gerüchte über Neger [sic] in der Waffen-SS auszulösen“²⁷¹. Der gefälschte Film würde nicht nur Ursache und Wirkung, sondern auch „Programmieren und Dokumentieren“²⁷² verwechseln: So „läuft die Spirale weiter. Im Falle von Göll kommt nachträglich ans Licht des Romans“, daß jene simulierte „Waffen-SS [...] nicht Effekt, sondern magische Ursache ihrer propagandistischen Simulation waren.“ Für Kittler ergibt sich daraus ein paradoxer Schluss: Eben „[w]eil es sie schon gibt, müßte von Gölls Fälschung rückwärts laufen wie Countdowns ja auch“²⁷³.

Der massive Einsatz von Film und Kino in einer „der vielen Erzählungen, deren Entropie [...] *Gravity's Rainbow* ist“, würde schließlich „Erzählbarkeit selber mit Technik in Frage“²⁷⁴ stellen: Hierfür bezieht sich Kittler auf eine andere Episode, die von dem „Peenemünder Ingenieur“ Franz Pökler handelt, „dem der Trick Zeitachsenmanipulation gespielt wird“²⁷⁵; Pöklers „zwölfjährige Tochter“ sei das „Simulakrum“ in seinem „Spielfilm oder Leben“ und verdanke bereits „ihrer Zeugung der Semiotek Film“²⁷⁶. Kittler zeigt, wie Kino und Film als *kollektive Stimulanzen* und mediale Aphrodisiaka wirken, die halluzinierte Filmdoppelgänger auf den Filmleinwänden *und* reale Reproduktionen auf Seiten des Publikums erzeugen: „Eine von Gölls spätexpressionistischen Vergewaltigungsszenen nämlich [...] schwängerte außer der Filmdiva selber auch zahllose Ehefrauen oder Freundinnen der heimkehrenden Kinobesucher. Unter hochtechnischen Bedingungen sind Kinder eben die Doppelgänger ihrer Doppelgänger auf der Leinwand: Kanonenfutter im Fall von Boys, Pin-up-girls im Fall von Girls.“²⁷⁷

Warum Hunde Henry James lesen. Zum 70. Geburtstag von Thomas Pynchon“ <http://www.dradio.de/download/67295/> [gesehen am 22.8.2012].

²⁷¹ Kittler, *Drogen*, op.cit., S. 249.

²⁷² Ebd.

²⁷³ Ebd.

²⁷⁴ Ebd. S. 250.

²⁷⁵ Ebd.

²⁷⁶ Ebd.

²⁷⁷ Ebd. S. 250-251.

Doch die Geschichte (im doppelten Wortsinne) geht weiter: Als der Ingenieur, Franz Pökler, 13 Jahre später – „als Pynchonfigur, die er ist“ – seine Tochter „längst vergessen“²⁷⁸ hat, erscheint diese ab 1939 wieder bei ihm, doch sieht sie bei ihren Besuchen während des „Kriegssommerurlaub[s]“ jedes Mal verändert aus: „[E]rst nachdem die Pin-Up Tochter ihn auch noch verführt [...], wird klar, daß sie Jahr um Jahr aus Doppelgängerinnen ohne Original montiert worden ist.“²⁷⁹ Aus dem „KZ Dora bei Nordhausen“, das auch für die „V 2-Massenproduktion zuständig“ war, seien ab „1939 einfach Insassinnen [...] beurlaubt“ worden, „[z]unächst eine Zwölfjährige, dann eine Dreizehnjährige usw. bis Kriegsende“²⁸⁰. Dazu liefert Pynchon selbst eine medientheoretische Deutung: „Die einzige Kontinuität bestand in ihrem Namen und in der Liebe des Vaters – einer Liebe wie die Trägheit des Auges, die SIE benutzen, um ihm das lebende Bild einer Tochter vorzugaukeln, eine Projektion nur dieser Einzelbilder jedes Sommers, aus denen sich selbst die Illusion eines Kindes schaffen mußte.“²⁸¹ Die Tochter Pöklers, von Beginn an Medieneffekt, wird somit ein zweites Mal als Kinoprodukt entlarvt. Hierzu noch einmal Kittler: Die Überlistung des Auges durch *Nachbildeffekte* gipfelt in der Erkenntnis, dass „Kinogänger als solche [...] Opfer einer Semioteknik“ werden, „die ihnen Lebenszusammenhänge vorspiegelt, wo es nur noch Momentaufnahmen und Blitzlichter“, d.h. „Blitzkrieg im Wortsinn [gibt]“²⁸².

3.2.4 Undarstellbarkeit und fotografische Doppelbelichtung

Ein Krieg jedoch, so Kittler weiter, der „mit Abbildungen zusammenfällt“, wird, mit einem Wort, „unabbildbar“²⁸³. Pynchons Roman sei somit an den Grenzen von Darstellbarkeit und Undarstellbarkeit angesiedelt. Um die Unmöglichkeit, „technologische Kriege [...] darzustellen“²⁸⁴, versammle „Gravity’s Rainbow“ in der Figur von „Slothrops deutschem Antipoden“²⁸⁵, einem „fiktive[n] Raketenchef“²⁸⁶ Weißmann (oder Blicero), der nicht nur „Produktion und Abschluß“ der V 2 „befiehlt,

²⁷⁸ Ebd. S. 251.

²⁷⁹ Ebd.

²⁸⁰ Ebd.

²⁸¹ Pynchon, Enden, op.cit., zit. nach: Kittler, Drogen, op.cit., S. 251.

²⁸² Kittler, Drogen, op.cit., S. 251.

²⁸³ Ebd.

²⁸⁴ Ebd.

²⁸⁵ Ebd.

²⁸⁶ Ebd. S. 252.

sondern mit lebensechten Filmtricks auch noch die Sexualität seiner Ingenieure²⁸⁷. Kittler treibt seine Dekodierung von Personal als mediale Produkte auf die Spitze und betont, dass auch Weißmann die Inkarnation eines Medieneffekts darstelle: „Pynchons [...] Raketenchef löscht seine eigenen Kennzeichen, weil er gar keine Figur ist, sondern Produkt einer Doppelbelichtung“²⁸⁸.

Angelehnt sei Weißmann an der historischen Person „General Dornberger vom Heereswaffenamt, der schon 1932, als Hauptmann [...] den jungen Wernher von Braun entdeckt hatte“²⁸⁹. Und wie das zweite historische Vorbild, „Dr. Kammler vom Wirtschafts-Verwaltungshauptamt der SS“, der, „Jahrgang 1901“, auch „mit Thomas Pynchon, Jahrgang 1937, den seltsamen Zug [teilt], [...] seine Photos vernichtet zu haben“, würde Weißmann „[g]enauso unabildbar [...] den Roman“²⁹⁰ durchziehen. Zugleich würde er mehrmals seinen Namen ändern: „Weißmann hat [...] später in Peenemünde [...] den SS-Rang ‚Gruppenführer‘ [...], um schließlich 1944 sogar seinen Namen gegen den ‚SS-Codenamen Blicero‘, eine Umschreibung von Tod selber, einzutauschen“²⁹¹. Auf den Punkt und den technischen Stand der kriegerischen Dinge gebracht, heißt das aber: „Der Zusammenfall von Dornberger und Kammler, Weißmann und Blicero, von Wehrmacht und SS, Ordnung und Entropie ist das exzentrische Zentrum des Romans, die Stelle seiner Unabildbarkeit. Ob Blicero tot ist oder nicht, bleibt ein Rätsel [...], wie viele Nachkriegsjahre lang auch beim realen Kammler.“ Schließlich gebe es – wie Kittler vom drogologisch informierten Romancier Pynchon weiß – „[s]eine Taten oder Delirien [...] nur als Erzählungen von Erzählungen von Zeugen, die ihrerseits unter der Droge Oneirin standen“²⁹².

3.3 Rausch- und Regelanalyse: Oneirin

3.3.1 Filmtricks, Reader's Digest und die Dummheit der Schallplatte

Über die Droge ‚Oneirin‘ heißt es in „Gravity's Rainbow“ in einer Schlüsselpassage: „Unter den Eigenschaften, die Oneirin auszeichnen, war die der Zeitmodulation eine der ersten, die in der Fachwelt Aufsehen erregte. ‚Man erlebt sie‘, schreibt Shetzline

²⁸⁷ Ebd. S. 251.

²⁸⁸ Ebd. S. 252.

²⁸⁹ Ebd.

²⁹⁰ Ebd.

²⁹¹ Ebd.

²⁹² Ebd. S. 253.

in seiner klassischen Studie, „auf eine völlig subjektive Weise ... äh ... tscha ... sagen wir mal so: Als triebe man sich Keile aus silbernem Schwamm *mitten*, ins, eigene, *Gehirn!*“²⁹³ Wichtig ist für Kittler hierbei, dass sowohl technische Medien wie der Film, als auch Drogen in Pynchons Roman Zeit-Achsen-Manipulationen vollführen und für eine „verkehrte [...] Welt“ stehen, d.h. für eine Welt der Halluzinationen: So bleiben „Filmtricks nicht auf das Imaginäre von Halluzinationen und Kinobesuchen beschränkt“²⁹⁴. Droge(n) wie Film würden die soziale Erfahrungen und Wahrnehmungsmuster des Alltags prägen und vorstrukturieren. Wie Oneirin, das reale Ereignisse in der Zeit verschiebe, der Antizipation von Zukünftigem, ebenso wie der Rückblende auf Vergangenes diene,²⁹⁵ würde auch der Film oftmals „wie Staubsauger in Richtung Leben funktionieren“. Im Rewind Modus „zieht [man] den Abzug durch, und schon werden die Kugeln aus den frischen Leichen gesaugt, begleitet vom abschwellenden Geräusch des rückwärts ablaufenden Schusses.“²⁹⁶

Kittler delektiert sich in seinem Aufsatz weiter über die „sensationelle[n] Eigenschaften“ des vom „fiktiven Professor Laszlo Jamf“²⁹⁷ synthetisierten, psychedelischen Rauschmittels. Dessen Halluzinationen zeichnen sich „[i]m Unterschied zum Strukturalismus von Cannabis indica“²⁹⁸ bei Pynchon „durch eine narrative Kontinuität aus, die so klar verfolgbare ist wie, sagen wir, ein durchschnittlicher *Reader's Digest*-Artikel“²⁹⁹. Sie seien, „mit anderen Worten“³⁰⁰, „banal, konventionell“³⁰¹ und „amerikanisch“³⁰². Damit bieten Drogen (und Medien) aber genau das, was ‚die Leute‘ wollen: einlullende Erzählungen, simple Narrativität und „tägliche Illusion[en]“³⁰³, die ihnen „Konzerne wie die reale IG Farben oder Jamfs fiktive Psychochemie AG“³⁰⁴ liefern. Letztere würde vor allem auch „die Grundfrage, wie man andere Menschen dazu bringt, für einen zu sterben“³⁰⁵ beantworten – nach dem „Ruin erst der theologischen und dann der geschichtsphilosophischen Illusionen

²⁹³ Pynchon, Enden, op.cit., S. 608.

²⁹⁴ Kittler, Drogen, op.cit., S. 248.

²⁹⁵ Vgl. dazu: Pynchon, Enden, op.cit., S. 608. In einer Szene begegnen sich hier – bewirkt durch Oneirin – zwei Kriegsschiffe „zwar räumlich [...], nicht aber in der Zeit“. Reale Erlebnisse können versetzt und durch die Droge verrückt werden, diverse Zeitzonen getrennt oder synchronisiert werden.

²⁹⁶ Pynchon, Enden, op.cit., zit. nach: Kittler, Drogen, op.cit., S. 248.

²⁹⁷ Kittler, Drogen, op.cit., S. 253.

²⁹⁸ Ebd.

²⁹⁹ Pynchon, Enden, op.cit., zit. nach: Kittler, Drogen, op.cit., S. 253.

³⁰⁰ Kittler, Drogen, op.cit., S. 253.

³⁰¹ Pynchon, Enden, op.cit., zit. nach: Kittler, Drogen, op.cit., S. 253.

³⁰² Kittler, Drogen, op.cit., S. 253.

³⁰³ Pynchon, Enden, op.cit., zit. nach: Kittler, Drogen, op.cit., S. 253.

³⁰⁴ Kittler, Drogen, op.cit., S. 253-254.

³⁰⁵ Pynchon, Enden, op.cit., zit. nach: Kittler, Drogen, op.cit., S. 254.

endlich positiv, nämlich psychopharmazeutisch zu beantworten“³⁰⁶. Kittler und Pynchon geben sich hier ebenso machtkritisch wie massenkulturkritisch und sehen in Drogen bzw. Medien³⁰⁷ diverse Potentiale dazu, Leute zu mobilisieren und ‚fit‘ für den Krieg zu machen: „Schon 1904, als ‚sich American Drug and Food entschloß, das Kokain aus der Cola herauszunehmen‘, bescherte uns das ‚eine alkohol- und todesorientierte Generation von Yanks, ganz ideal geeignet, den WK-Zwo zu kämpfen‘“³⁰⁸.

Angesichts von Halluzinogenen wie Film und Drogen im *Zeitalter der metaphysischen Obdachlosigkeit* kann die *totale Simulation* als Ersatz herbeigeträumt und antizipiert werden – eine Welt der (mit Jean Baudrillard gesprochen) Simulakren „dritter Ordnung“³⁰⁹, die ebenso totalitär, faschistoid, wie auch lustvoll sein können: „So bleibt – nach Worten des großen Oneirin Kenners von Göll – nur noch auf den endgültigen Zusammenfall von Krieg und Film zu hoffen. Mag Slothrop, demzufolge ‚wir hier‘ im Roman ‚nicht in irgendeinem verfluchten Film sind‘, noch eine Weile lang zu Recht fürchten, daß Leute erschossen werden, obwohl das im Drehbuch ‚nicht vorgesehen war‘, von Göll weiß es besser. Dem Filmregisseur zufolge sind wir ‚noch nicht‘ im Film. ‚Vielleicht noch nicht ganz. Genieße es, solange dir Zeit dafür bleibt. Eines Tages, wenn das Material erst empfindlich genug ist, wenn die Ausrüstung in die Jackentasche paßt und für jedermann erschwinglich ist, wenn Scheinwerfer und Mikrophananlagen wegfallen, dann erst ..., ja, dann ...“³¹⁰.

Neben solch düsteren Antizipationen würde laut Kittler die „narrative Kontinuität“ der Oneirin’schen Drogenlogik, die in Unterhaltungsliteratur ebenso wie in Filmen vorzufinden ist, auch jenen „Roman selber“ heimsuchen, „der sie zum Thema macht“³¹¹: „Gravity’s Rainbow“. Gerade in Pynchons monumentalem Werk laufen „Handlungen und Dialoge“ ab, „als wären sie unter der Droge geschrieben. [...] Mit der Folge, daß *Gravity’s Rainbow* auch ein *Reader’s Digest*-Artikel ist: banal, konventionell und amerikanisch. ‚Natürlich sollte die Geschichte eine Pointe haben. Aber sie hat keine.“³¹² Somit läuft Kittler zufolge die „Rätselfrage, ob und wie

³⁰⁶ Kittler, Drogen, op.cit., S. 254.

³⁰⁷ Die Sachlage ist indes weitaus komplizierter als hier angedeutet: „Drogen“ sind bei Pynchon und Kittler an vielen Stellen ambivalent bis positiv konnotiert. Vgl. in Bezug auf Kittler etwa: Winthrop-Young, Einführung, op.cit., S. 171-178.

³⁰⁸ Kittler, Drogen, op.cit., S. 254.

³⁰⁹ Vgl. Blask, Falko: Jean Baudrillard zur Einführung. Hamburg 2002, S. 23-42. Und: Baudrillard, Jean: Der symbolische Tausch und der Tod. München 1991.

³¹⁰ Kittler, Drogen, op.cit., S. 254.

³¹¹ Ebd.

³¹² Ebd.

Weltkriegstechnologien unsere sogenannte Nachkriegszeit programmiert haben, [...] ungelöst weiter. Der Roman bleibt Roman und sein Held Slothrop ‚ein Schwachkopf‘³¹³.

Zum Schluss seines Aufsatzes „Medien und Drogen in Pynchons Zweitem Weltkrieg“ fasst der *Drogologe* Kittler noch mal seine eigene Medientheorie und die Logik des Aufschreibesystems 1900 zusammen – um an den Schaltkreis des eigenen Werks dann Pynchon anzuschließen. Vor allem seien es jetzt nicht mehr nur der Film, sondern auch die „unzähligen Songs“³¹⁴ aus „Gravity’s Rainbow“, die im Sinne einer blöde machenden Droge dekodierbar werden: „Die Schrift speichert Symbolisches, der Spielfilm Imaginäres. Medium der Dummheit dagegen sind die [...] Songs im Roman. Plattenrillen halten die Schwingungen realer Körper fest, deren Dummheit bekanntlich keine Grenzen kennt.“³¹⁵ Diese grenzenlose Blödheit – verstanden einfach als Sinnfreiheit und Datenmüll – zirkuliere zwischen dem *Realen* der Schallplatte und dem Rausch(en) menschlicher Gehirne und Körper und diene einmal mehr kriegserisch-behavioristischen Interessen: „Was Kriege und Drogen und Medien Körpern alles antun, läuft deshalb weiter als Musik. ‚Tape my head and mike my brain, stick that needle in my vein‘.“³¹⁶ Und während „Rockkonzerte oder Diskotheken“³¹⁷, die „auch aufgrund der Anwendung von Stroboskop- und Lichteffekten ‚Militärcamps‘“³¹⁸ ähneln und der „Angleichung menschlicher Körper und Sinne“³¹⁹ an neue kriegstechnische Anforderungen dienen, camoufliere sich die neue Mobilmachung als scheinbar kriegsferner Trost im Modus der *harmonischen Wiederkehr des Gleichen*: „Immer wieder kommt der Roman zum Stillstand, weil fiktive Rumbas, Beguines, Foxtrotts, Blues-Improvisationen usw., von genauesten Anführungsanweisungen begleitet und allen Kriegsspielen fern, Handlungen oder Komplotte umbiegen in Ritornelle, in eine ewige Wiederkehr von Strophe und Chorus. Am Ende, während hoch über Kalifornien ein neuer Weltkrieg beginnt, steht ein Lied des Trostes für eine ‚geschundene Zone‘, die nicht nur Nachkriegsdeutschland meint. Und am Ende von Lied und Roman: ‚Now everybody —‘“³²⁰.

³¹³ Ebd.

³¹⁴ Ebd. S. 255.

³¹⁵ Ebd.

³¹⁶ Ebd.

³¹⁷ Kittler, Friedrich: Synergie von Mensch und Maschine. Ein Gespräch mit Florian Rötzer, in: Florian Rötzer und Sara Rogenhöfer (Hrsg.), *Kunst machen? Gespräche über die Produktion von Bildern*. Leipzig 1993, S. 90 (83-102).

³¹⁸ Weinberger, Rausch, op.cit., S. 117.

³¹⁹ Winthrop-Young, Einführung, op.cit., S. 123.

³²⁰ Kittler, Drogen, op.cit., S. 255.

3.3.2 Doppelstruktur des Rausche(n)s: Zum epistemischen Charakter von Droge und Film

Was Kittler unterm Strich interessiert, ist die Organisation des Medienverbunds aus Krieg, Film und Drogen, der lineare Denkweisen und Kausallogiken massiv manipuliert und aufzulösen vermag. Medien und Drogen erweisen sich für Kittler als austauschbare, oder zumindest perfekt verkoppelbare Begriffe in einem krieglerisch-informationstheoretischen *Dispositiv*: Filme, Schallplatten, aber auch Bücher können allesamt als Drogen und Rauschmittel dekodiert werden: Deshalb „heißt [...] das letzte Werk“ von „Gerhardt von Göll“ schlichtweg „Neue Droge‘ und demonstriert ‚jeden Tag 24 Stunden non-stop‘ wie diese Droge unfähig macht, ‚jemals irgendjemandem zu sagen, was man dabei fühlt oder, schlimmer noch, wo man sie herhat‘.“³²¹

Wobei sich gerade über eine solche *Ästhetik der imaginären Täuschung* „paranoische Erkenntnisse“ gewinnen lassen: „Der Roman“ Pynchons, so Kittler, „beschreibt auch die britische Bombardierung einer V 2-Schußstelle als ‚Rückverwandlung‘ der ‚Fahrzeuge in die Hohlform ihrer frühesten Reißbrettentwürfe‘ [...] und deutet damit schon die finsterste seiner paranoischen Erkenntnisse an: Daß nämlich Deutschlands Industrieanlagen [...] von vornherein auf die Zerstörung der Royal Air Force hin gebaut wurden und mithin erst oder gerade als Ruine ihre Nachkriegsaufgabe im multinationalen Komplott erfüllen.“³²²

Und wie der Film hat auch die Droge Oneirin *epistemischen Charakter*. Sie würde ein Wissen ermöglichen, das schon auf das Ende des Buches (oder Films) „Gravity’s Rainbow“ hinweist: Konkret hilft sie eine Szene zu antizipieren, in der die auf der Lüneburger Heide gestartete V 2-Rakete im Kino in Kalifornien einschlagen wird. Durch Oneirin können die Protagonisten also im Delirium zukünftige Ereignisse prophetisch vorwegnehmen: „Hat es sich schon ereignet? [...] Wirst du in die Heide gehen und mit deiner Niederlassung beginnen und dort warten auf die Ankunft des Regisseurs?“³²³. Dazu ein letztes Mal Kittler: „Am Ende [...] zündet eine V 2 [...] über dem Orpheus-Kino von Los Angeles [...]. In grandioser Time Axis Manipulation, wie sie [die] fiktive Droge namens Oneirin [...] dem ganzen Roman gewährt, [...] liegt das Abschlußdatum im korrekten März 1945, das Einschlagdatum aber in der

³²¹ Ebd. S. 248.

³²² Ebd. S. 248-249.

³²³ Pynchon, Enden, op.cit., S. 609.

Romanschreiber Gegenwart von 1970. So unbeirrt laufen Weltkriege weiter, zumal bei deutsch-amerikanischem Technologietransfer.“³²⁴

³²⁴ Kittler, Grammophon, op.cit., S. 195.

Kittler mit Pynchon lesen – Pynchon im ‚System Kittler‘

4.1 Fährtenlesen und Spurensuche(n)

Meine These lautet: In dem Maße, wie eine „fiktive Droge namens Oneirin“³²⁵ im Roman „Gravity’s Rainbow“ wiederkehrt, kehrt auch Kittler immer wieder auf die ‚Droge‘ Thomas Pynchon zurück; und wenn mit William Burroughs gilt, dass Wörter – wie „Junk nach mehr Junk“³²⁶ – nach immer mehr Wörtern verlangen, führen Pynchons Worte wohl zu mehr Kittler-Text.³²⁷

Bemerkenswert ist dabei – wie bereits in den beiden ersten Kapiteln vorgeführt –, dass Kittler den ‚Literaten‘ Pynchon wie einen a) Kulturtheoretiker behandelt, der wichtige Hinweise liefert – ganz so wie Michel Foucault, Jacques Derrida oder Jacques Lacan es für ihn getan haben; Pynchon fungiert darüber hinaus als b) Techniker und Ingenieur wie Claude Shannon, Warren Weaver, Alan Turing oder Norbert Wiener und als c) Technophilosoph, wie etwa der späte Martin Heidegger.

Kittler findet über Pynchon – dessen plurale Identität er mit seinen Einschreibungen und Verweisen konstituiert (‚er ist mehrere‘)³²⁸ –, viele Verbindungen zu anderen, hinter den offiziellen (historischen) Diskursen verborgenen Stories, die neue narrative Techniken benötigen³²⁹, um erzählt zu werden. Auch kaum Wahrgenommenes an der Peripherie der Geschichte, ja scheinbar Marginales wird hierbei in den Mittelpunkt gerückt (vgl. dazu auch die Kittler’sche Analyse des Wortes ‚ach!‘, über das er ein ganzes Zeitalter aufdröselte³³⁰).

³²⁵ Kittler, Grammophon, op.cit., S. 195.

³²⁶ Zit. nach: Weinberger, Rausch, op.cit., S. 187.

³²⁷ Vgl. Edlinger, Thomas: Der Zauberer der Zeichen, in: Falter 43/11 <http://www.falter.at/falter/2011/10/25/der-zauberer-der-zeichen/> [gesehen am 25.9.2012].

³²⁸ Vgl. Deleuze, Gilles und Guattari, Félix: Einleitung: Rhizom, in: dies.: Kapitalismus und Schizophrenie. Tausend Plateaus. Berlin 1992, S. 12 (S. 11-42): „Wir haben den *Anti-Ödipus* zu zweit geschrieben. Da jeder von uns mehrere war, ergab das schon eine ganze Menge.“

³²⁹ Vgl. Kapitel 1-3.

³³⁰ Kurz und prägnant dazu: Winthrop-Young, Einführung, op.cit., S. 20-27. Siehe auch: Kittler, Aufschreibesysteme, op.cit., S. 11-86.

Überhaupt visiert Kittler, der „große Leser überlesener Nebensätze“³³¹, literarische Texte von den Rändern her an und tritt „als detektivisch-mikrologischer Spurenleser auf, der scheinbar Nebensächliches [...] als ‚Indizien‘ zur Lösung literarischer Rätsel“³³² heranzieht: „Seine ‚Fälle‘ löst er in Analogie zu Kriminalistik, Psychoanalyse und Kryptographie“, er schlüsselt „die Regelmäßigkeit des Rauschens“³³³ sowohl in den ‚Aufschreibesystemen 1900‘, als auch in den konkreten Texten Pynchons auf, welche substantielle ‚Informationen‘ über die jeweilige mediale Lage bereitzustellen scheinen – damit erhält Kittler „entscheidende Auskünfte über Literatur, Wissenschaft und Techniken einer Epoche“³³⁴.

Im Folgenden soll nun versucht werden, Kittler selbst auf ‚die Spur‘ zu kommen, und das meint konkret: die Pynchon’schen Spuren, verstreute Textschnipsel, Zitate und Verweise, in Texten und Aufsätzen Kittlers zu suchen und im Hinblick auf ihre Funktion im ‚System‘ Kittler zu analysieren. Pynchon wird somit zu einer wichtigen *Einstiegs Luke* in das labyrinthische Text-Universum des deutschen Medientheoretikers³³⁵.

Neben der *expliziten* und *direkten* Auseinandersetzung mit Thomas Pynchon in seinen beiden Aufsätzen „Pynchon und die Elektromystik“ und „Medien und Drogen in Pynchons Zweitem Weltkrieg“, finden sich auch in anderen Kittler-Texten Bemerkungen zum US-Literaturingenieur³³⁶: Vor allem in „Grammophon Film Typewriter“, in der Berliner Vorlesung „Optische Medien“, sowie in den Aufsatzsammlungen „Short Cuts“ und „Draculas Vermächtnis“³³⁷ gibt es eine Reihe von Zitaten und Kommentaren zu „V.“ und „Gravity’s Rainbow“.

Systematisiert man die vorgefundenen Pynchon-Zitate und -Verweise, ergeben sich dabei folgende fünf Themenfelder: a) ‚Pynchon und Röhre/Radio‘, b) ‚Pynchon und Fotografie‘, c) ‚Pynchon und Film/Krieg‘, d) ‚Pynchon und Sound‘, e) ‚Pynchon und Schreiben/Drogen‘. Die Felder sollen nun skizziert werden und im ‚System‘

³³¹ Winthrop-Young, Geoffrey: Eulenzurufe. Replikenreplik, in: Zeitschrift für Kulturwissenschaften, op.cit., S. 146 (145-152).

³³² Weinberger, Rausch, op.cit., S. 123. Vgl. Balke, Friedrich: Verspätete Nationen?, in: Zeitschrift für Kulturwissenschaften, op.cit., S. 132-133.

³³³ Weinberger, Rausch, op.cit., S. 123.

³³⁴ Ebd. S. 124.

³³⁵ Vgl. dazu: Winthrop-Young, Einführung, op.cit., S. 13-19.

³³⁶ Eine Rezension zu Pynchons „Mason & Dixon“ (1997) publizierte Kittler in „Die Zeit“ vom 27.6.1997: Kittler, Friedrich: Das Jahrhundert der Landvermesser, in: Die Zeit, 27.6.1997 <http://www.zeit.de/1997/27/pynchon.txt.19970627.xml> [gesehen am 25.9.2012]. Kittler hat auch allerlei Vorträge zu Pynchon gehalten – etwa anlässlich der Veröffentlichung von Pynchons Roman „Against The Day“ (2006) im Stuttgarter Literaturhaus (8.1.2007).

³³⁷ Ich habe für diese Kapitel diese vier Publikationen – sowohl im Fließtext, als auch in den Fußnoten – auf Pynchon-Referenzen hin gesichtet. Der folgende Text stellt aber nicht den Anspruch auf Vollständigkeit.

Kittler verortet bzw. von dessen medienhistorischer Analyse von ‚Aufschreibesystemen‘ her gelesen werden.

4.1.1 Röhre, Radio und technische Expertise

In „Rockmusik – Ein Missbrauch von Heeresgerät“ aus der Text-Sammlung „Short Cuts“, will Kittler zeigen, wie die ‚zivilen‘ Nachrichtentechniken wie Radio, Fernsehen oder Telefon aus den Schützengräben des Ersten Weltkriegs heraus entstanden seien. Dabei dienen allerlei Pop- und Rock-Songs dazu, technische Details zum Vorschein zu bringen, Unterhaltungs- und Kriegsgeschichte zu parallelisieren, ja Mediengeschichte explizit im Kontext von Kriegsgeschichte(n) zu begreifen. Ein Beispiel: Die Beatles würden sich laut Kittler in ‚Yellow Submarine‘ auf U-Boote und Ortungsverfahren beziehen und damit genau die jene Technik thematisieren, die sich in den *Abbey Road*-Studios wiederfindet (etwa in Form von Tonbandmaschinen auf Magnetbandbasis „die das deutsche Oberkommando im Krieg zu einem Versuch der Codebrechung eingesetzt hatte“³³⁸). Wie bei Pynchon, der allerlei Lieder in seinen Roman einmontiert hat, falle auch hier „[d]ie Wahrheit der Songs“ mit „den Medien, die ihnen Weltmacht eintrugen [...] zusammen“³³⁹. Kittler theoretisiert im Weiteren auch über die technische „Grundvoraussetzung von Radio“³⁴⁰, nämlich über *die Röhre* und damit über „Verstärkung und Oszillation auch im Hochfrequenzbereich“³⁴¹. Dafür zieht er Pynchon als ‚Ingenieur‘ und ‚technischen Experten‘ heran: „Lange vor unseren Transistoren und Chips hat die Röhre von 1906 ein Problem gelöst, das Pynchon in *Gravity’s Rainbow* elementar fürs laufende Jahrhundert nannte: die energielose, und das heißt perfekte Steuerung beliebig großer oder beliebig schneller Energien oder Informationen.“³⁴²

Kittler nimmt diese *Philosophie der Röhre* in „Optische Medien“ wieder auf, wobei er das historische Datum 1906 zur *Signatur einer Epoche* stilisiert: „Entscheidend für Film- und Radiotechnik wurde [...] nicht die Braunsche Röhre, sondern eine andere Röhrenvariante, die sogenannte Triode. [...] Die [...] Trennung von Steuerstromkreis und Ausgangstromkreis löste 1906 – nach Pynchons glänzender Bemerkung – ein

³³⁸ Southall, Brian: *Abbey Road: The Story of the World’s Most Famous Recording Studio*. Cambridge 1982, S. 137, zit. nach: Kittler, *Missbrauch*, op.cit., S. 25.

³³⁹ Kittler, *Missbrauch*, op.cit., S. 20.

³⁴⁰ Ebd. S. 13.

³⁴¹ Ebd.

³⁴² Ebd.

Grundproblem des 20. Jahrhunderts: das der Kontrolle. Denn die Triodenröhre war zwar klobiger, hitzeempfindlicher und spannungsbedürftiger als jene Transistoren, die sie seit 1947 ersetzt haben, dafür aber von unschlagbarer Sparsamkeit.“³⁴³ Kittler entwickelt in diesem Zusammenhang die These, wonach – ganz im Sinne Foucaults – die Röhre nun „nicht nur verstärke“, sondern „auch einen neuen Machttyp namens Rückkopplung ermögliche“³⁴⁴. In einem optisch-akustischen Medienverbund – der von *Pynchon* her analysiert wurde – garantierten laut Kittler Radios als *Kommunikationsapparate* nichtlineare „Rückkopplungsschleifen etwa zwischen Bodenpersonal und Aufklärungsfliegern, [...] die über Funk erfuhren, welche vom Boden her unsichtbaren Feindobjekte noch zu photographieren oder zu filmen waren“.³⁴⁵

4.1.2 Fotografie, Datensicherung und verbrecherische Identität(en)

Hinsichtlich optischer Speicher- und Machttechniken ist Pynchon für Kittler relevant – auch als Privatperson. Denn der ‚Dichter‘ Pynchon entzieht sich dem Medienzirkus als Akteur. Dass es so gut wie keine Bilder von Thomas Pynchon gebe, der wie die Figur Dr. Kammler „vom „Wirtschafts-Verwaltungshauptamt der SS [...] seine Photos vernichtet[e]“³⁴⁶, erwähnt Kittler mehrmals im Zusammenhang mit der Analyse des ‚Aufschreibesystems 1900‘³⁴⁷: „Auf Zelluloid sehen alle Gesten dümmmer aus, auf Tonbändern, die ja die Knochenleitung Kehlkopf-Ohr umgehen, haben Stimmen kein Timbre, auf Ausweisbildern erscheint (laut Pynchon, von dem kein Photo existiert) eine ‚unbestimmbare verbrecherische Fratze, deren Seele von der Regierungskamera geholt wurde, als die Guillotine des Verschlusses fiel‘.“³⁴⁸ Kittler bringt das Pynchon-Zitat – im Übrigen eine direkte Frage an die LeserInnen – in voller Länge in „Optische Medien“. Und zwar mit einem Einschub (‚auf eurem Ausweis‘), den er in der ersten Variante nicht zitiert und schlichtweg unterschlagen hat: „Seid ihr es denn, diese unbestimmt verbrecherische Fratze, auf eurem Ausweis

³⁴³ Kittler, *Optische*, op.cit., S. 265-266.

³⁴⁴ Ebd. S. 266.

³⁴⁵ Ebd.

³⁴⁶ Kittler, *Drogen*, op.cit., S. 252.

³⁴⁷ Siehe: Kittler, *Optische*, op.cit. und Kittler, *Grammophon*, op.cit.

³⁴⁸ Kittler, *Grammophon*, op.cit., S. 226. Die These Kittlers, dass von Pynchon kein Foto existiert, kann inzwischen falsifiziert werden: Es zirkulieren einige wenige Bilder im Internet, von denen tatsächlich anzunehmen ist, dass sie Thomas Pynchon abbilden.

[sic!], deren Seele von der Regierungskamera geholt wurde, als die Guillotine des Verschlusses fiel?“³⁴⁹

Dabei fungiert Pynchons Bemerkung für Kittler als wichtiger Hinweis: Pynchons Aussage soll hier die Abgründigkeit aller neuen Bild-Medien (Fotografie und Kino) illustrieren³⁵⁰: Vor allem wird der Film von Kittler kritisch als „totale Macht“³⁵¹ begriffen. Er zähle neben „Kriminalistik und Psychoanalyse [...] zu jenen modernen Spurensicherungstechniken, die [...] Körperkontrolle optimieren“³⁵² und die es laut dem Chef-Paranoiker Pynchon zu subvertieren gelte.³⁵³ Kittlers Theoreme fallen hier mit den Beobachtungen Pynchons zusammen. Insgesamt, so Kittler in „Optische Medien“, wisse „Thomas Pynchon, der jede Photositzung und jedes Interview verweigert“³⁵⁴, nur zu gut, dass im Zeitalter technischer Datenspeicherung, das „Modell des Verbrechers [...] zu unser aller Alltag“³⁵⁵ geworden sei: „[A]uf Paßbildern sind nur Verbrechervisagen zu sehen – nicht weil Medien lügen würden, sondern weil sie den Narzißmus des eigenen Körperschemas zerstückeln.“³⁵⁶ Ob es an solchen Stellen ‚bloß‘ zu einer pointierten Zusammenfassung der eigenen Thesen durch das Herbeizitieren Pynchons kommt, oder aber die ‚ursprüngliche These‘ von Pynchon geliefert und von Kittler aufgegriffen wurde, sei dahingestellt. Sicher scheint nur: beide, Pynchon und Kittler, schwimmen in einer kybernetisch-nachrichtentechnisch konfigurierten *Episteme*, wie zwei Fische „im Wasser“³⁵⁷.

4.1.3 Film & Krieg: Blitzlicht, Autobahn und kosmische Codes

Bemerkungen zum Thema ‚Film und Krieg‘ (im Zusammenhang mit Thomas Pynchon) finden sich vor allem in „Grammophon Film Typewriter“: Mehrfach diskutiert Kittler den Zusammenfall von Zweitem Weltkrieg und Technologietransfer³⁵⁸ und jenen von „Kino und Krieg“³⁵⁹. Viele Bezüge und

³⁴⁹ Pynchon, Enden, op.cit., S. 218, zit. nach: Kittler, Optische, op.cit., S. 191.

³⁵⁰ Vgl. Weinberger, Rausch, op.cit., S. 95-102.

³⁵¹ Kittler, Friedrich: Romantik, Psychoanalyse, Film: eine Doppelgängergeschichte, in: ders.: Dracula, op.cit., S. 100 (81-104).

³⁵² Weinberger, Rausch, op.cit., S. 92.

³⁵³ Eine Aktualisierung dieser Perspektive findet sich wiederum bei Wolfgang Ernst, der über Foucault und Deleuze hinausgehend in der Theorie-Spur Kittlers seine Analyse der subjektauflösenden Logik von Überwachungskameras widmet. Vgl. Ernst, Wolfgang: Hinter der Kamera. Speichern und Erkennen, in: Leon Hempel und Jörg Metelmann (Hrsg.): Bild – Raum – Kontrolle. Videoüberwachung als Zeichen gesellschaftlichen Wandels. Frankfurt am Main 2005, S. 122-137.

³⁵⁴ Kittler, Optische, op.cit., S. 191.

³⁵⁵ Ebd.

³⁵⁶ Kittler, Doppelgänger, op.cit., S. 93.

³⁵⁷ Foucault, Ordnung, op.cit., S. 320.

³⁵⁸ Kittler, Grammophon, op.cit., S. 6 und S. 195.

Kommentierungen sind Paraphrasierung bereits an anderer Stelle artikulierter Sachverhalte – so etwa auch die Parallele von „Blitzkrieg und Blitzlichtaufnahme“³⁶⁰. Heißt es in „Medien und Drogen in Pynchons Zweitem Weltkrieg“ über die Atombombe, die über Hiroshima abgeworfen wurde, lakonisch: „Die Belichtungszeit? 67 Nanosekunden oder Blitzkrieg im Wortsinn“³⁶¹, lautet die diesbezügliche Formulierung in „Grammophon Film Typewriter“, in der Kittler das Ende des Menschen als ‚Episteme‘ im technischen Zeitalter mit dem realen Ende und Tode von Menschen verschränkt: „Maschinen auf der Basis rekursiver Funktionen liefern Filmzeitlupen nicht nur des menschlichen Denkens, sondern auch des menschlichen Endes. [...] Eine Belichtungszeit von 0,000 000 067 sec [...]. Kino in Computer-Schaltzeiten und nur noch in Computer-Schaltzeiten zu berechnen“³⁶². Und während Pynchon an anderer Stelle mit Heidegger oder Foucault zusammengelesen wird, findet sich hier Virilio als sein *theoretisches Double*: „Nach der Einsicht von Pynchon und Virilio war die Bombe [...] Zusammenfall von Blitzkrieg und Blitzlichtaufnahme.“³⁶³

Auch auf Pynchons Leibniz-Deutung (aus „Pynchon und die Elektromystik“³⁶⁴) kommt Kittler an anderer Stelle noch einmal zu sprechen. In „Grammophon Film Typewriter“ dekodiert er sie im Sinne einer Mentalitätsgeschichte des deutschen Geistes und einer Vorgeschichte von Kino³⁶⁵: Der Ausgangspunkt ist hier für Kittler „Amtmann Tannenberg [dem es] gelang, eine starr in Jagd-, Stuka- usw. Flugzeuge einzubauende Kamera entwickeln zu lassen, die, mit der Waffe gekoppelt, sehr eindrucksvolle Kampfbilder ermöglichte“³⁶⁶. Kittler kommentiert dieses Zitat aus Hasso von Wedels „Die Propagandatruppen der deutschen Wehrmacht“ in der Verschränkung mit Pynchon und einem Pynchon-Zitat. Es kommt somit zu einer collageartigen Kommentierung eines Zitats *mit* einem Zitat, wobei Verbindung und Berührungspunkte durch eigene Assoziationen und mediengeschichtliche Fakten hergestellt werden: „Als hätte er Amtmann Tannenberg und dessen treffenden

³⁵⁹ Ebd. S. 195, S. 201-203 und S. 375.

³⁶⁰ Ebd. S. 375.

³⁶¹ Kittler, Drogen, op.cit., S. 251.

³⁶² Kittler, Grammophon, S. 375.

³⁶³ Ebd.

³⁶⁴ Vgl. Kapitel 2.

³⁶⁵ Zu Leibniz und Pynchon findet sich hier auch eine längere Fußnote (Fußnote Nr. 36, S. 194). Siehe: Kittler, Grammophon, op.cit., S. 394-395. Eine weitere Fußnote im Kapitel „Film“ mit einem Pynchon-Zitat über den Zweiten Weltkrieg (Fußnote 79, S. 211) findet sich auf S. 396. Vgl. dazu ferner das Zitat im Kapitel „Typewriter“ (Fußnote 38, S. 285): Kittler, Grammophon, op.cit., S. 402. Zur ‚Vorgeschichte‘ von Kino vgl. auch noch Kittlers abermalige Interpretation des Filmes „Alpdrücken“ von Gerhardt von Göll aus „Gravity’s Rainbow“ (im Zusammenhang mit Camera obscura, Laterna magica und E.T.A. Hoffmanns „Die Elixiere des Teufels“): Kittler, Optische, op.cit., S. 142-154.

³⁶⁶ Wedel, Hasso von: Die Propagandatruppen der deutschen Wehrmacht. (Wehrmacht im Kampf, Bd. 34). Neckargmünd 1962, zit. nach: Kittler, Grammophon, op.cit., S. 192.

Namen im Visier, beschreibt Pynchon in *Gravity's Rainbow* ‚eine eigentümliche Affinität des deutschen Geistes zum Suggestieren von Bewegung durch rasche Folge sukzessiver Einzelbilder – seit Leibniz, als er den Infinitesimalkalkül entwickelte, den gleichen Ansatz gewählt hatte, um die Flugbahnen von Kanonenkugeln aufzulösen.‘ [...] So altehrwürdig ist mithin [...] Vorgeschichte von Kino“.³⁶⁷

In „Optische Medien“ wiederum dient Pynchons Werk einmal mehr zur *narrativen Illustrierung* von eigentlich ‚unvorstellbaren‘ technischen Prozessen – nämlich der nicht mehr „überbietbare[n] Übertragungsrate von Licht als Information“, d.h. der Lichtgeschwindigkeit. Kittler formuliert in seiner Vorlesung a) *technisch-mathematisch*: „ $C = 3.7007 \cdot (P/h)$. [...] Die maximale Übertragungsrate von Licht als Information, Information als Licht ist gleich der Wurzel aus dem Quotienten von Photonenenergie und Planckschem Wirkungsquantum, multipliziert mit einem empirischen Koeffizienten“³⁶⁸; Dann als medienwissenschaftlicher Dichter b) *poetisch*, was er schließlich mit einem Pynchon-Zitat c) *technomystisch* vollenden wird: „Stellen Sie sich das einzelne Photon im Vakuum vor wie einen einzigen und ersten Stern an einem Abendhimmel, der leer und grenzenlos wäre. Denken Sie das Auftauchen dieses einzigen Sterns im Bruchteil einer Sekunde als die einzige Information, die zählt. Und hören Sie, was in Pynchons großem Weltkriegsroman der alte Raketenoffizier aus Peenemünde zu dem jungen Mann sagt, den er eben und auf Nimmer-wiederkehr auf die erste Weltraumraketenfahrt geschickt hat: ‚Der Rand des Abends... die große Kurve der Menschen, die alle einen Wunsch tun an den ersten Stern. [...] Der wahre Augenblick des Schattens ist jener Augenblick, wo du den Punkt aus Licht am Himmel siehst. Den einen Punkt, und den Schatten, der dich im selben Augenblick einhüllt in seinen Schlag... Daran denk immer.‘“³⁶⁹

Die Figur des ‚Medienwissenschaftlers als Dichter‘ wir in einem anderen Text auch in formaler Hinsicht evident: In „Short Cuts“ greift Kittler noch einmal auf „Gravity's Rainbow“ zurück³⁷⁰. Kittler, der wie Pynchon den Leser direkt anspricht, verzichtet in dem Text – betitelt „Auto Bahnen“ – auf Fußnoten und Literaturangaben: Literarische Form und Formulierung Pynchons übernehmend, stellt sich Kittler die durch Pynchons Roman aufgeworfenen Frage: Wer hat Freeways, diesen „automotive[n] Irrsinn“³⁷¹ namens „Autobahn“ eigentlich „ersonnen“³⁷²? Kurzum, die

³⁶⁷ Kittler, Grammophon, op.cit., S. 193-194.

³⁶⁸ Kittler, Optische, op.cit., S. 321.

³⁶⁹ Ebd. S. 321-322. Das Pynchon-Zitat wurde von Kittler korrigiert und weicht von der Jelinek-Übersetzung ab.

³⁷⁰ Kittler, Friedrich: Auto Bahnen, in: ders.: Short Cuts, op.cit., S. 228 (S. 227-242).

³⁷¹ Pynchon, Enden, op.cit., S. 1186.

Wissenschaftsprosa Kittlers soll ein Problem lösen, das der ‚Dichter‘ Pynchon in den diskursiven Raum gebracht hat: Kittler grenzt sogleich die „offizielle Version“³⁷³, die „feudal[e] und berühmt[e]“³⁷⁴, wonach die Autobahn durch „Herrenfahrer bestürzt über Staub und Gezeter der Landstraßen“³⁷⁵ entstanden seien, von der „kriegstechnisch[en] und vergessen[en]“³⁷⁶ ab. Tatsächlich sei ein Transport- und „Nachschubproblem“³⁷⁷ in Frankreich im Ersten Weltkrieg der Grund für die ‚Erfindung‘ der Autobahn gewesen³⁷⁸: Doch „[n]och bevor am 21.2. [1916], pünktlich 7.00 Uhr morgens, das deutsche Sperrfeuer einsetzt, hat [...] Major Doumenc, Chef des Militärautomobilwesens, [...] eine altmodische Nationalstraße [...] in die erste Autobahn der Welt verzaubert. Bar-leDuc wird Sitz einer Commision régulatrice automobile (C.R.A.), die alle Fußgänger, Fahrräder, Pferdekarren auf Bauernschlammwege abschiebt und die r.n. 109 der neuen Hegemonialmacht Lkw reserviert“³⁷⁹.

Neben diesen Schilderungen historischer Zusammenhänge („[d]as Massenverkehrsmittel Autobahn [...] ist keine deutsche Erfindung“³⁸⁰), gibt Kittler eine psychoanalytische Deutung der „automotiven Segregation“³⁸¹, wobei Foucaults Steuerungs- und Machtdenken mit Theoremen Lacans und Verweisen auf Pynchon vermengt wird.³⁸² Vieles dreht sich in Kittlers essayistischem Text um Wortspiele und Fragen von Regelungen und Regulierung, d.h. wie „vor Tyrone Slothrop und Thomas Pynchon“³⁸³ „Alteuropas zweideutiger Verkehr“³⁸⁴ endete und durch „zwei mittelstreifengetrennte Fahrbahnen“ und „endlose Doppelschlange[n]“ ersetzt wurden: „Erst Autobahnen erlösen den Verkehr (in Wort und Sache) von einer obszönen Zweideutigkeit, die schon lange vor Freud lauter Wortspiele feierte. [...] Aber Verordnungen allein garantieren noch nicht, daß auf Straßen niemand niemand trifft. Erst der Autobahnmittelstreifen trennt für immer die zwei Schlangen oder

³⁷² Kittler, *Auto Bahnen*, op.cit., S. 228

³⁷³ Ebd. S. 229.

³⁷⁴ Ebd. S. 228.

³⁷⁵ Ebd. S. 229.

³⁷⁶ Ebd. S. 228-229.

³⁷⁷ Ebd. S. 233.

³⁷⁸ Vgl. ebd. S. 231-234.

³⁷⁹ Ebd. S. 233 und S. 234.

³⁸⁰ Ebd. S. 231.

³⁸¹ Ebd. S. 234.

³⁸² Kittler bezieht sich hier v.a. auf Lacans Analyse der „urinale[n] Segregation des abendländischen Menschen“: Kittler, *Auto Bahnen*, op.cit., S. 234.

³⁸³ Ebd. S. 236.

³⁸⁴ Ebd. S. 234.

Ströme, die an entgegengesetzten Punkten des Horizonts sich und einander verlieren“³⁸⁵.

Im Aufsatz „Computeralphabetismus“ – ebenfalls aus „Short Cuts“ – greift Kittler dann das Thema der *Kryptographie* auf und kommt damit auf die Figur des Ingenieurs Kurt Mondaugen aus „Gravity’s Rainbow“ und „V.“ zu sprechen. Mondaugen würde kurz nach dem Ersten Weltkrieg – also kurz nach der Erfindung der Autobahn – seine Zeit damit verbringen, „Hochfrequenzrauschen des Weltalls per Radio aufzufangen und zu analysieren“³⁸⁶. Doch der Erfolg, „irgendeine Ordnung, irgendeinen Code zu entdecken“³⁸⁷, bleibt aus – solange bis schließlich ein „zweifelhafter Bekannter“³⁸⁸ (es ist niemand anderer als Weißmann/Blicero) zur Hilfe kommt, der „die endlos mitgeschriebenen Buchstabenkolonnen noch einmal durchgeht und als Klartext anschreiben kann: ‚DIEWELTISTALLESWASDERFALLIST‘.“³⁸⁹ Die Pointe in Kittlers Interpretation des kosmischen Wittgensteinzitats: Mondaugens kryptographische Entschlüsselung im Auftrage „der TU Dresden“³⁹⁰ bringe die medienphilosophische Wahrheit zum Vorschein, dass Schrift – im Krieg, davor oder danach –, eben kein „natürliches Zeichensystem“³⁹¹ sei. Ja, selbst jede scheinbar ‚sinnvolle Botschaft‘ würde noch stochastischen Kriterien und Zufallslogiken gehorchen: „Wittgensteins berühmter Satz kommt mithin als Signal aus dem Äther, was aber nicht den tröstlichen Zuspruch gibt, der Kosmos selber philosophiere, sondern den Zufall aller Codierung nur noch einmal unterstreicht.“³⁹²

4.1.4 Gespeicherte Bewegung, Sound und Acoustic Space

Einmal gesammelte Pynchon-Zitate benutzt Kittler wie Bausteine oder Puzzleteile, die er an je unterschiedlichen Stellen und in je unterschiedlichen Kontexten aus seinem Zettelkasten ziehen und in seine Schriften einflechten oder einbauen kann³⁹³. Dieses lockere *Spiel mit Zitaten*, bei dem auf den ersten Blick nicht immer ganz klar

³⁸⁵ Ebd. S. 230-231.

³⁸⁶ Kittler, Friedrich: Computeralphabetismus, in: ders.: Short Cuts, op.cit., S. 120 (S. 109-133).

³⁸⁷ Ebd.

³⁸⁸ Ebd.

³⁸⁹ Ebd. S. 120-121.

³⁹⁰ Ebd. S. 120.

³⁹¹ Ebd. 121.

³⁹² Ebd.

³⁹³ Vgl. zum Thema ‚Zettelkasten‘ auch: Kittler, Friedrich: Die Nacht der Substanz. Vortrag im Kunstmuseum Bern. Bern 1989.

ist, wer spricht, findet v.a. in „Grammophon Film Typewriter“ Anwendung: So dient die Rede Pynchons vom „amerikanische[n] Laster modularer Wiederholung“³⁹⁴ Kittler einmal dazu, die Fourieranalyse und Synthesizersounds zu erklären: „Fouriers Auflösung aller stetigen Funktionen (und damit auch Musiktöne) im Summen von reinen Sinus-Harmonischen gelang vor Helmholtz und Edison. [...] Deshalb brauchte 1964 nur noch Robert A. Moog mit seinem Elektronikertalent und dem ‚amerikanischen Laster modularer Wiederholung‘ [...] zu kommen, um alle Tonstudios und Rockgruppen dieser Erde mit Synthesizern beschenken zu können.“³⁹⁵

Ein andermal wird das „amerikanische Laster modularer Wiederholung“ Teil einer Bemerkung zu optischen Medien – konkreter zur *chronophotographischen Flinte*: „Etienne-Jules Marey, Professor für Naturgeschichte am Pariser Collège de France [...] speicherte fortan die Bewegungen optisch, sparte jedoch elf von den zwölf Kameras seines Vorgängers [Muybridges] ein und konstruierte [...] die erste Serienbelichtungskamera. Statt wie Muybridge dem zu frönen, was Pynchon ‚das amerikanische Laster der modularen Wiederholung‘ nannte, [...] reichte für bewegte Gegenstände eben auch ein einziger, aber selbst beweglicher Apparat hin. Sein Name – chronophotographische Flinte“.³⁹⁶ Das Pynchon-Zitat findet also einmal Anwendung im Bereich ‚Krieg und Kino‘, ein andermal im Feld von ‚Klang und Sound‘.

Überhaupt spielt *Sound* im Zusammenhang mit dem Werk Pynchons eine wichtige Rolle. Um – mit McLuhan – die Welt des *Acoustic Space* zu erforschen, partizipiert Kittler mehrmals an dessen analytischer Kompetenz: So zeigt Kittler in „Grammophon Film Typewriter“, dass in „Gravity’s Rainbow“ das Personal am Morseempfänger „[n]ach Pynchon schwört [...], ‚die individuelle Handschrift des Senders zu erkennen‘“³⁹⁷ und neue technische Hörerlebnisse (durch das Tonband) eben „auch den Agentenfunk [...] revolutionierte“³⁹⁸. Zudem diskutiert Kittler im Zusammenhang mit William Burroughs’ Cut-Up-Technik, was mit „Shannon/Turings Zerhacker oder dem deutschen Magnetophon alles geht“.³⁹⁹ Denn was tatsächlich *geht* – und zwar mit „Schnitt und Playback“⁴⁰⁰ – sei die „Steuerung ganzer

³⁹⁴ Pynchon, Enden, op.cit., S. 545.

³⁹⁵ Kittler, Grammophon, op.cit., S. 76.

³⁹⁶ Ebd. S. 188-190.

³⁹⁷ Ebd. S. 163-164.

³⁹⁸ Ebd. S. 163.

³⁹⁹ Ebd. S. 169.

⁴⁰⁰ Ebd.

Gesellschaften“⁴⁰¹ durch Sounds und Wortviren. All dies sei eben bei Pynchon und Burroughs nachzulesen (und bei den Stones, den Beatles, bei Jimi Hendrix, Pink Floyd oder Laurie Anderson *nachzuhören*): „Wir haben also 3 Tonbandgeräte. Und damit werden wir jetzt einen einfachen Wortvirus herstellen. Nehmen wir einmal an, wir haben es auf einen politischen Gegner abgesehen. Auf Tonband Eins nehmen wir seine Reden und seine Privatgespräche auf und schneiden zusätzlich noch Stottern, Versprecher und mißglückte Formulierungen rein – und zwar die schlimmsten, die wir auftreiben können. Auf T-2 nehmen wir ein Sex-Tape auf, indem wir sein Schlafzimmer abhören. Wir können das noch potenzieren, indem wir ihm Tonmaterial von einem Sexpartner unterjubeln, der für ihn normalerweise nicht zulässig wäre – z.B. seine minderjährige Tochter. Auf T-3 nehmen wir empörte und haßerfüllte Stimmen auf. Jetzt zerlegen wir diese 3 Aufnahmen in kleinste Bestandteile und setzen diese dann in willkürlicher Reihenfolge wieder zusammen. Und das spielen wir jetzt unserem Politiker und seinen Wählern vor.“⁴⁰²

In „Draculas Vermächtnis“ schließlich erklärt Kittler noch einmal (mit Pynchon) die soundtechnischen Implikationen der Fourieranalyse – wobei er sich einer für ihn typischen Rhetorik („Pynchon macht klar“⁴⁰³) bedient: „Die Fourieranalyse hört [...], wie Pynchon in *Crying of Lot 49* klargemacht hat, [...] in einem einzigen Geigenton die zahllosen strikt mathematischen Geigen, die alle gleichzeitig perfekte Sinus- oder Cosinusschwingungen von verschiedener Tonhöhe produzieren, als ob sie sämtliche Radiosender dieser Erde wären. Eine mikroakustische Auflösung, die es Musiksynthesizern bekanntlich erlaubt, die Klangfarbe von Geigen oder anderen traditionellen Instrumenten nicht als Konstanten wie im Orchester, sondern als Variable neben zahllosen anderen möglichen Instrumentenklängen zu führen.“⁴⁰⁴ In dieser *Überführung von Sound in reine Funktionen* kommt es zu einer folgeschweren Mathematisierung von Musik: Und „[w]enn Signale nur überhaupt Perioden haben, also Musik und nicht Geräusch oder Poesie und nicht Prosa sind, kann ihre Regel angeschrieben werden: $s(t) = a(0)/2 + ([a(f)\cos(ft) + b(f)\sin(ft)]$ “⁴⁰⁵. Die epistem(olog)ischen und anthropologischen Konsequenzen daraus lauten, dass

⁴⁰¹ Weinberger, Rausch, op.cit., S. 187.

⁴⁰² Burroughs, William S.: *The Electronic Revolution*. Cambridge 1971, zit. nach: Kittler, Grammophon, op.cit., S. 168-169.

⁴⁰³ Kittler alterniert und variiert diese Phrase gern. So heißt es auch: „Pynchon stellt klar“. Vgl. dazu: Kittler, Grammophon, op.cit., S. 6.

⁴⁰⁴ Kittler, *Real Time*, op.cit., S. 196.

⁴⁰⁵ Ebd. S. 197-198.

„Kybernetik und Computer immer notwendiger werden, Leute dagegen immer zufälliger“.⁴⁰⁶

Die Auflösung des Subjekts durch (und in Technik) findet sich ebenfalls in „Real Time Analysis, Time Axis Manipulation“. Hier delektiert Kittler sich ein weiteres Mal über Fourieranalyse *und* Pynchon, Sounds *und* rauschhafte Zeiterfahrungen: „Nur Thomas Pynchons Romane errichten mathematisch-neurologische Helden wie in Crying of Lot 49 den drogierten Diskjockey Mucho Maas [...]: Ihre Wahrnehmung hat ‚messend‘ oder ‚denkend‘ schon gelernt, in Rückkopplungsschleifen mit technischer Fourieranalyse einzuschwingen“⁴⁰⁷. Kurzum, Pynchons Personal würde auf technische Weise wahrnehmen, was Technik eben wahrnehmbar macht, seine Romane die Neukonfigurierung der akustischen „Sphären“⁴⁰⁸ seit 1900 nachzeichnen.

4.1.5 Drogen & Wörter: Die (Dis)Kontinuitäten der Geschichte(n)

Den Systemverbund ‚Medien und Drogen‘ diskutiert Kittler zuletzt im Kontext des Zweiten Weltkriegs. In „Grammophon Film Typewriter“ finden sich allerlei Bemerkungen über die Droge Oneirin⁴⁰⁹ aus dem Textuniversum Pynchons. Generell gilt für Kittler, dass Pynchon mit „Gravity’s Rainbow“ seinen „Beitrag zum Thema Narrativität in den Medien geliefert“ hätte: „[E]ine Erklärung auch, warum jedes Medium, der Roman selbst eingeschlossen, eine Droge ist und umgekehrt“⁴¹⁰. Wenn jedoch sämtliche Medien und Datensätze einer umfassenden Rauschlogik gehorchen, Schreiben und Bücher selbst Drogen sind, lassen sich diese technischen Drogen auch als tödliche ‚Waffen‘ begreifen: Kittler zitiert Pynchon, um seine Rede von der Schreibmaschine als „Diskursmanischengewehr“⁴¹¹ zu untermauern und die *autogenetische* Eigenlogik von Medien, die hinter dem Rücken der Menschen die Macht übernommen hätten, zu unterstreichen: „Das Aggregat [V 2] war halb Gewehrkartridge, halb Pfeil. *Es selbst* hat das gewollt, nicht wir. Also. Du vielleicht hast eine Flinte, ein Radio, eine Schreibmaschine benutzt. Manche Schreibmaschine in

⁴⁰⁶ Ebd. S. 199.

⁴⁰⁷ Kittler, Signal, op.cit., S. 172-173.

⁴⁰⁸ Vgl. zum Begriff: Sloterdijk, Peter: Sphären III. Schäume. Frankfurt am Main 2004.

⁴⁰⁹ Kittler, Grammophon, op.cit., S. 196, S. 203, S. 3.

⁴¹⁰ Kittler, Drogen, op.cit., S. 252.

⁴¹¹ Kittler, Grammophon, op.cit., S. 283.

Whitehall, im Pentagon hat mehr Zivilisten getötet, als unser kleines A4 es sich je erträumen konnte.“⁴¹²

Zugleich legen die beiden Aufsätze Kittlers über Pynchon⁴¹³ in Form einer spöttischen „Polemik“⁴¹⁴ nahe, dass sich die Geistes- oder Kulturwissenschaften (die ja angesichts der „waffentechnische[n] Dinge und Sachverhalte [...] in Pynchons Romanen“⁴¹⁵ „elendiglich versag[en]“⁴¹⁶) an Pynchons Methode orientieren sollten. Dies würde freilich auch rauschhafte und kriegerische Momente in Stil und Form inkludieren. Kittler unterstreicht das in einem anderen Text mit einer performativen Geste: Indem er „Grammophon Film Typewriter“ mit einem Pynchon-Zitat⁴¹⁷ beginnen lässt, wird die Austauschbarkeit von Drogen und Medien noch einmal markiert und Pynchons Gegenstand ‚Drogen und Rausch‘ zu einem *poetischen Motto* oder einer *poetischen Methodologie* erhoben. Dabei wird der Autor Pynchon auch zur Marke oder zum Programm, zu Befehl und Orakel gemacht, denn der Vorname (‚Thomas‘) unter dem Eröffnungs-Zitat fehlt: „Pynchon“ – mehr steht bei „Kittler“ nicht geschrieben.⁴¹⁸

Die Drogenthematik kann zudem – und das ist ein Vorschau auf das nächste Kapitel⁴¹⁹ – von Kittlers Geschichtsphilosophie her gelesen werden⁴²⁰: Kittler intendiert in seiner Theorie sowohl das Aufsprengen der hermeneutisch-geistesgeschichtlich interpretierten *Kontinuität der Geschichte*, als auch von (medienbedingten) Phantasmen⁴²¹; Und zwar in Form einer bildstürmerischen Kritik an imaginären, Ersatzsinnlichkeiten evozierenden Medien und Drogen, die Machtverhältnisse zu verschleiern drohen. Kurzum, was Kittler (mit Pynchon) immer wieder unternimmt, ist der Versuch, den Zusammenhang von Daten-Rauschen und Medien-Rausch deutlich zu machen und die „immer weiter aufgerüsteten Berauschungstechniken“ intensiv „zu studieren“⁴²²: Exakt bei Pynchon, dessen Romane sich so lesen, als seien sie unter Drogeneinfluss geschrieben, würde im Medium des Buches (und der Ekstase) das Rauschhafte selbst als Zeichen-Rausch vorgeführt, können mediale Narkotisierungs- und Verschleierungstechniken, ebenso

⁴¹² Pynchon, Enden, op.cit., S. 709, zit. nach: Kittler, Grammophon, op.cit., S. 402.

⁴¹³ Vgl. die Kapitel 1, 2 und 3 dieser Arbeit.

⁴¹⁴ Winthrop-Young, Einführung, op.cit., S. 14.

⁴¹⁵ Ebd.

⁴¹⁶ Kittler, Elektromystik, op.cit., S. 123.

⁴¹⁷ „Tape my head and mike my brain, Stick that needle in my vein“. Zit. nach: Kittler, Grammophon, op.cit., S. 3.

⁴¹⁸ Siehe: Kittler, Grammophon, op.cit., S. 3.

⁴¹⁹ Vgl. Kapitel 5 dieser Arbeit.

⁴²⁰ Siehe zudem: Weinberger, Rausch, op.cit., S. 127-153.

⁴²¹ Vgl. ebd. S. 7-20.

⁴²² Winthrop-Young, Einführung, op.cit., S. 174.

wie medial-drogologische Entgrenzungserlebnisse in ihrer Funktionsweise aufgezeigt werden. Auf Pynchon und Kittler trifft deshalb vielleicht auch der Satz von Deleuze zu, wonach „[d]ie Droge [...] einen manchmal delirieren“ lasse und es keinen Grund gebe, warum man „nicht über die Droge delirieren“⁴²³ sollte – sofern dies auf höchstem theoretischen Niveau geschieht.

⁴²³ Deleuze, Gilles: Brief an einen strengen Kritiker, in: ders: Unterhandlungen 1972-1990. Frankfurt am Main 1993, S. 24 (S. 11-24).

Die ‚Aufschreibesysteme 1800/1900‘ im Kontext der Pynchon’schen Lektüren

5.1 Rausch und Rauschen in Kittlers Mediengeschichte

Von nicht zu unterschätzender Bedeutung für Kittlers Denken sind die wenigen, kursorischen Bemerkungen Michel Foucaults zur ‚Schreibmaschine‘ in der „Archäologie des Wissens“. Foucaults Hinweise und die damit eröffnete Perspektive ermöglichen Kittler letztlich die Analyse eines ganzen ‚Aufschreibesystems‘⁴²⁴ (jenem von 1900) und damit auch des *Mediums Schrift*: „Die Sprache [ist] [...] immer mit einer bestimmten Materialität ausgestattet [...] und man [kann] sie stets gemäß räumlich-zeitlicher Koordinaten einordnen.“⁴²⁵ Analog dazu sind es Bemerkungen und Hinweise Pynchons zu *Krieg und Drogen*, denen Kittler in vielen seiner Texte folgt.

Anhand einer kurzen Sammlung von Pynchon-Zitaten in Kittlers Werk, wurde im letzten Kapitel dieser Arbeit versucht, die Auseinandersetzung Kittlers mit Pynchon genauer zu besichtigen. Es ging mitunter darum, Pynchons Denken in der Logik Kittlers zu begreifen und Kittlers Werk somit auch als *Resonanzphänomen* zu dekodieren: „In gewisser Weise liegt die Originalität Kittlers weniger in dem, was er sagt, als in der Kombination und Uminterpretation dessen, was vor ihm gesagt wurde.“⁴²⁶ Im Folgenden soll nun – noch stärker und im Sinne des oben Genannten – der Versuch unternommen werden, Pynchon vom ‚System Kittler‘ her zu denken und zudem Kittlers „Aufschreibesysteme“⁴²⁷ über das ‚System Pynchon‘ zu begreifen.

Das Oeuvre Kittlers im Lichte Pynchons zu lesen, bedeutet zugleich, nicht nur auf direkte Bezüge einzugehen, sondern auch auf implizite Bezüge und damit auf

⁴²⁴ Kittler, Grammophon, op.cit., S. 270-380. Und: Kittler, Aufschreibesysteme, op.cit., S. 215-446.

⁴²⁵ Foucault, Archäologie, op.cit., S. 124-125. Vgl. zur die Differenz von Aussage und Sprachmaterial S. 123-133. Bei Kittler wiederum heißt es: „Im Spiel zwischen Zeichen und Intervallen hört Schreiben auf, jener handschriftlich-kontinuierliche Übergang von Natur zur Kultur zu sein. [Es] wird Selektion aus einem Vorrat, der abzählbar und verräumlicht ist.“ Kittler, Aufschreibesysteme, op.cit., S. 235.

⁴²⁶ Winthrop-Young, Einführung, op.cit., S. 15.

⁴²⁷ Gemeint ist hier nicht nur die gleichnamige Schrift „Aufschreibesysteme 1800 1900“, sondern die Methode und Systematik Kittlers, die er auf andere Epochen ausdehnt und überträgt.

Strukturähnlichkeiten zu verweisen: Es gilt, über das *Medium* Pynchon und dessen Makro-Themen *Drogen und Krieg*, Einstiegsstellen in Texte Kittlers zu entdecken – wie etwa hinsichtlich Kittlers Hauptwerk „Aufschreibesysteme 1800 1900“, in dem sich zwar kein einziges Pynchon-Zitat findet, das sich jedoch ganz als das Werk eines „Pynchonites“⁴²⁸ erweist.

5.1.1 Zeichentrinken, Wipfelrauschen und beleuchtete Nächte: ‚Aufschreibesystem 1800‘

„Tape my head and mike my brain, Stick that needle in my vein“⁴²⁹: Pointierter als mit diesem Eröffnungszitat von Pynchon in „Grammophon Film Typewriter“ kann der Zusammenhang von Drogen, Technik und Medien wohl kaum beschrieben werden. An diesem Zitat – das genauso gut am Anfang von „Aufschreibesysteme 1800 1900“ stehen könnte – lässt sich ferner ablesen, dass Kittler *und* Pynchon massiv an einem komplex gelagerten Diskurs partizipieren, der seit den 1950er Jahren im Gange ist. Chemische Substanzen und Medientechniken werden hier – vor dem Hintergrund von Informationstheorie und Kybernetik – als direkt an menschliche Körper und deren Nervensysteme anschließbar gedacht⁴³⁰: von Timothy Leary und John C. Lilly, über Marshall McLuhan bis hin zu Gilles Deleuze, ja von der Counterculture der 60er Jahre bis hin zur CIA.⁴³¹

In dieser drogologisch-kybernetischen Perspektive, die Medien *wie* Drogen und Drogen *wie* Medien versteht, liefert Kittler (im Anschluss an Pynchon) in den „Aufschreibesystemen“ diverse Interpretationen deutschsprachiger Literatur. Kittler entpuppt sich hier als Germanist, der sich dem Gegenstand medienwissenschaftlich nähert: Im phonozentristischen ‚Aufschreibesystem 1800‘ komme es, Kittlers Lesart zufolge, ab ca. 1785 zur Etablierung einer neuen Lautiermethode (nach Heinrich Stephani)⁴³², d.h. einem Auswendiglernen von Buchstaben, statt einem Lesenlernen nach Lautwerten. Im Zuge der Einführung dieser *Alphabetisierungstechniken* würde *die Mutter* zur zentralen sozialisatorischen Instanz werden. Ja, ‚Muttermünder‘

⁴²⁸ Kittler, *Elektromystik*, op.cit., S. 130.

⁴²⁹ Pynchon, *Enden*, op.cit., zit. nach: Kittler, *Grammophon*, op.cit., S. 3.

⁴³⁰ Vgl. v.a.: Leary, Timothy (Hrsg.): *Chaos & Cyber-Kultur*. Solothurn 1997. Lilly, John C.: *Das Zentrum des Zyklons. Eine Reise in die inneren Räume*. Frankfurt am Main 1976.

⁴³¹ Vgl. Weinberger, Rausch, op.cit., S. 159-165.

⁴³² Kittler, *Aufschreibesysteme*, op.cit., S. 35-87.

würden den Kindern forthin „Minimalsignifikate“ wie „bu“, „be“, „ma“, „ach“⁴³³ zuflüstern und damit ein ödipales Begehren erzeugen, das sich in den späteren Texten der (erwachsenen) Kinder wiederfindet: „Alle romantische Dichtung, die von Vogelgezwitscher und Wipfelrauschen handelt, wiederholt nur liebevolles Vorträllern und Vorsingen der Mütter.“⁴³⁴ So würde auch die Stifterfigur *Faust*, „dessen Mund mündlich gewordene Zeichen trinken kann wie neuen Wein“⁴³⁵, von einer magischen Stimme (und in Wahrheit von der Mutterstimme), zurück in die Kindheit geführt; es ginge für ihn „ein Wunsch in Erfüllung, nicht mehr bloß Schauspiele zu erfahren, sondern lesend an den ‚Brüsten‘ oder ‚Quellen des Lebens‘ zu saugen – elementare und frühkindliche Formen der Konsumtion.“⁴³⁶

Im „Goldnen Topf“ von E.T.A. Hoffmann – dem Höhepunkt des Aufschreibesystems 1800 – wird schließlich der Protagonist Anselmus dazu gebracht, in Handschriften lauter verführerische Schlangen zu sehen, die ihn umsäuseln: „Aus dem gelehrtenrepublikanischen Kram in Fausts Studierzimmer ist eine psychedelische Droge für alle geworden. [...] Nüchtern und erwachsen glaubt [...] niemand daran, daß in Bücherblättern eine geliebte Stimme haust. Um das Transzendentsignifikat in seinem empirischen Nichtsein zu produzieren, sind Rausch oder Wahn notwendige Bedingung.“⁴³⁷

Wie gesagt, Kittler dekodiert neue Alphabetisierungstechniken selber streng als *und* wie Drogen (im Sinne von Pynchons *Erkenntnis*, „dass jedes Medium [...] eine Droge ist und umgekehrt“⁴³⁸): Die halluzinogen programmierte Erotik („genitale Erotik“⁴³⁹) in den Lese- und Schreibszenen bei Hoffmann, Goethe und Co. ähnelt schlichtweg der Programmierung von Tyrone Slothrop's Erektionen in „Gravity's Rainbow“⁴⁴⁰. Und während die medialen ‚Drogenexperimente‘ um 1800 von Staatsbeamten und Bildungsreformern gesteuert werden, sind es in den Romanen Pynchons und Burroughs' die behavioristischen (Kriegs)Wissenschaftler, die ihre Menschen-Experimente durchführen als „manipulator[s] and coordinator[s] of symbol systems, [...] expert[s] on all phases of interrogation, brainwashing and control“⁴⁴¹.

⁴³³ Vgl. Winthrop-Young, Einführung, op. cit., S. 20-27.

⁴³⁴ Weinberger, Rausch, op.cit., S. 36.

⁴³⁵ Kittler, Aufschreibesysteme, op.cit., S. 14.

⁴³⁶ Ebd.

⁴³⁷ Ebd. S. 143 und S. 135.

⁴³⁸ Pynchon, Drogen, op.cit., S. 253.

⁴³⁹ Ebd. S. 119.

⁴⁴⁰ Vgl. Kittler, Drogen, op.cit, S. 243-244 und S. 246.

⁴⁴¹ Burroughs, William S.: Naked Lunch. London 1993, S. 31.

5.1.2 Griechendämmerung und Softwareopium: ‚Aufschreibesysteme -300 / 2000‘

Kittlers Rausch- und Regelanalysen reichen aber noch weiter in die Geschichte zurück: In Kittlers letztem Großprojekt „Musik und Mathematik“⁴⁴² werden die „homerischen Feier[n]“⁴⁴³ als Ursprung des griechischen Alphabets anvisiert: Anstelle von „Staats- und Handelsangelegenheiten“ hätten die Griechen zunächst nur „Wein, Weib und Gesang transkribiert“⁴⁴⁴. Die „Odyssee“ kann damit als „die Selbstfeier des griechischen Schriftsystems zum Zeitpunkt seiner Geburt“⁴⁴⁵ verstanden werden, bei dem der „ritualisierte [...] Anruf an die Musen“⁴⁴⁶ die entscheidende Rolle spielt.

Kittlers Drogologie führt seine Leser auch mitten hinein ins 20. Jahrhundert: Nämlich zum „Opium Software“⁴⁴⁷ und damit zu den agitatorischen Feldzügen des Medientheoretikers gegen *Microsoft* und alle benutzerfreundlichen Oberflächeneffekte, die den Computer als *zuhandenes*⁴⁴⁸ Werkzeug erscheinen lassen: „Software ist Opium für die User, die sich weiterhin einbilden dürfen, Menschen, also Werkzeugherren oder *toolmasters* zu sein.“⁴⁴⁹ Kittlers Attacken gegen „Microsoft und andere Softwareopium-Lieferanten“⁴⁵⁰ gipfeln in der provokanten These „There is no software“⁴⁵¹: „Unter den postmodernen Strategien des Scheins ist keine so wirksam wie die Simulation, daß es Software überhaupt gibt.“⁴⁵² Trotz oder wegen „Verbot und Verblendung“⁴⁵³ ruft Kittler dazu auf, doch „Deckelhauben“ zu öffnen und „mit allen Knöpfen [zu] spielen“⁴⁵⁴. Das heißt in *elektromystischer Manier* „mit den Händen zu denken und die Blackboxes im praktischen Umgang auszuloten“⁴⁵⁵ und die künstlich errichtete Distanz zwischen „störanfällige[n] Computer[n] und wahnsinnsanfällige[n] Menschen“⁴⁵⁶ aufzulösen. In dieser multisensorischen und medienmaterialistisch grundierten Programmatik des handgreiflichen Bastelns, Lötens und (Um)Programmierens, scheinen sich die maschinenflüsternden ‚Figuren‘ Pynchon und Kittler abermals zu treffen.

⁴⁴² Kittler, Friedrich: Musik und Mathematik – Band 1: Hellas. Teil 1: Aphrodite. München 2006.

⁴⁴³ Winthrop-Young, Einführung, op.cit., S. 153-154.

⁴⁴⁴ Ebd. S. 155.

⁴⁴⁵ Ebd. S. 157.

⁴⁴⁶ Ebd. S. 156.

⁴⁴⁷ Ebd. S. 145.

⁴⁴⁸ Vgl. Heidegger, Martin: Sein und Zeit, Tübingen 2006, S. 66-88.

⁴⁴⁹ Winthrop-Young, Einführung, op.cit., S. 145.

⁴⁵⁰ Ebd.

⁴⁵¹ Kittler, Software, op. cit., S. 225-242.

⁴⁵² Kittler, Friedrich: Protected Mode, in: ders.: Dracula, op.cit., S. 208 (S. 208-224).

⁴⁵³ Winthrop-Young, Einführung, op.cit., S. 143.

⁴⁵⁴ Kittler, Synergie, op.cit., S. 111 (S. 83-102).

⁴⁵⁵ Winkler, Hartmut: Flogging a dead horse? Zum Begriff der Ideologie in der Apparatusdebatte bei Bolz und Kittler, in: Robert F. Riesinger (Hrsg.): Der kinematographische Apparat: Geschichte und Gegenwart einer interdisziplinären Debatte. Münster 2003, S. 223 (S. 217-236).

⁴⁵⁶ Winthrop-Young, Einführung, op.cit., S. 143.

5.1.3 Magische Propagandamaschinen und katholische Ekstase-Techniken

Frank Hartmann wiederum sieht in Kittlers Postulat, „die betörende Korruption durch Maus, Cursor und Interface-*icons* durch hartnäckiges [...] Schreiben auf Maschinenebene zu ersetzen“ letztlich eine bildfeindliche und „puritanische Denkfigur, die sich so auch bei Kant“⁴⁵⁷ finde.⁴⁵⁸ Tatsächlich widmet sich Kittler in „Optische Medien“ der Vorgeschichte der computertechnischen Verblendungen und damit *Laterna magica*, *Camera obscura* im Kontext katholischer „Propagandamaschinen“⁴⁵⁹. In „Kittlers historischer Übersicht über den [...] Gebrauch von einschüchternden und verführerischen Medientechniken wie Guckkastenbühne, Kirchenarchitektur und *laterna magica* durch die Jesuiten und andere gegenreformatorische Kräfte“⁴⁶⁰ steckt somit eine umfassende Kritik an den *Medien* und *Imaginationstechniken*⁴⁶¹ der Gegenreformation: „Wundfieber und Delirien, Bücher und Heiligenbilder – das ungefähr dürfte der mediale Kontext gewesen sein, aus dem der Jesuitenorden entsprang. [...] Jesuitenschüler [schlossen sich] für Wochen in die Klosterzelle ein [...], um über die Hölle zu meditieren“⁴⁶². Solch „höllische Exerzitien“⁴⁶³, in denen „einmal Gelesene[s] nur so lange und so intensiv zu vergegenwärtigen“ ist, bis „es aufhört [...], Buchstabe oder Text zu sein“⁴⁶⁴, kulminieren – dank ausgefeilter „Ekstasetechniken“⁴⁶⁵ – in einem „Illusionstheater für alle fünf Sinne“⁴⁶⁶.

5.1.4 Psychedelische Soundströme und simulierte Delirien: ‚Aufschreibesystem 1900‘

Delirante Visionen wie in den Romanen Pynchons spielen zuletzt auch in Kittlers ‚Aufschreibesystem 1900‘ eine Rolle: Etwa bedarf die Analyse der Rockband *Pink Floyd* und deren psychedelischen Soundströmen, die angeblich zu Schwindelanfällen und simuliertem Wahnsinn geführt haben⁴⁶⁷, allerlei

⁴⁵⁷ Ebd. S. 146.

⁴⁵⁸ Vgl. Hartmann, Sündenfall, op.cit.

⁴⁵⁹ Kittler, Optische, op.cit., S. 92.

⁴⁶⁰ Winthrop-Young, Einführung, op.cit., S. 146.

⁴⁶¹ Vgl. Kittler, Optische, op.cit., S. 94-99.

⁴⁶² Ebd. S. 94-95.

⁴⁶³ Ebd. S. 95.

⁴⁶⁴ Ebd.

⁴⁶⁵ Ebd. S. 96.

⁴⁶⁶ Ebd.

⁴⁶⁷ Kittler, Ohren, op.cit.

drogenkundlichen und musikhistorischen Wissens. Pink Floyd, das sei laut Kittler eben „Hirnschadenmusik“, die mit der „Sprengbarkeit [...] des Ohrs“⁴⁶⁸ experimentiere: „Übersteuerte Verstärker, das Mischpult als fünftes Instrument, durch den Raum kreisende Töne“⁴⁶⁹ und allerlei Irregelächter, würden allesamt – gleich Substanzen wie LSD, Meskalin oder Psilocybin – die Trennung von Außenraum und Innenraum auflösen. Dies führe schließlich zur Erkenntnis, dass im Zeitalter von Synthesizern, Kopfhörern und Azimut Coordinator „aller Seelenhauch“ von 1800 „in Sound und Phonstärke untergegangen ist. [...] *There's someone in my head but it's not me*“⁴⁷⁰.

Vor allem aber fokussiert Kittler im ‚Aufschreibesystem 1900‘ – an dessen Ende Pink Floyd anzusiedeln sind – die *Psychophysik* als „Rauschquelle“⁴⁷¹ an, die im Verbund mit den neuen Medien (Grammophon, Film und Typewriter) *Daten-Räusche* produzieren würde. Damit arbeitet das ‚Aufschreibesystem 1900‘ nicht nur massiv dem ‚Tod des Menschen‘⁴⁷² (als Episteme) entgegen, sondern lässt – ähnlich wie bei Pink Floyd – Ekstase, Wahnsinn und ‚aufgeschriebene‘ Delirien im Modus der Simulation zirkulieren: „Das Rauschen im Reellen hat der frühe Benn bekanntlich durch Räusche produziert, die aber eher Versuchsanordnungen seines Psychiater-Chefs Theodor Ziehen waren. Figuren wie Rönne oder Pameelen assoziieren so lange zu abgehörten Kasinogesprächen, bis die Wörter einer Umgangssprache jede Referenz (die sogenannte Welt) und jede Adresse (die sogenannten Menschen) einbüßten, um nur mehr als sinnlose und neurophysiologische Daten zu glänzen.“⁴⁷³ Im „Spiel simulierter Delirien“⁴⁷⁴ – von Benn zu Schreber, Rilke und Hofmannsthal – werde deutlich, dass Literatur um 1900 einfach „den Abfall von zeitgenössischer Psychiatrie“⁴⁷⁵ verwerte.

⁴⁶⁸ Ebd. S. 139.

⁴⁶⁹ Ebd. S. 132.

⁴⁷⁰ Ebd. S. 135 und S. 131.

⁴⁷¹ Kittler, *Aufschreibesysteme*, op.cit., S. 249.

⁴⁷² „Ein Tod, demgegenüber der vielberedete Tod Gottes eine Episode ist“: Kittler, *Aufschreibesysteme*, op.cit., S. 313.

⁴⁷³ Kittler, Friedrich: Benns Gedichte – „Schlager von Kasse“, in: *Dracula*, op.cit., S. 118 (S. 105-129).

⁴⁷⁴ Kittler, *Aufschreibesysteme*, op.cit., S. 374.

⁴⁷⁵ Ebd. S. 373.

5.2 Militär und Krieg in Kittlers ‚Aufschreibesystemen‘

5.2.1 Phasenmodelle der Kriegs- und Mediengeschichte

Drogen *und* Medien auf der einen Seite, Krieg *und* technologische Entwicklungen auf der anderen, sind in den Werken Kittlers auf das Engste miteinander verknüpft. Ja mehr noch, Kittlers Mediengeschichte ist überhaupt als eine (rauschhafte) Geschichte von Angriffen nach dem Modell militärstrategischer Eskalation konzipiert, in der alle Verwendung von Medientechniken im nicht-kriegerischen Sinne als „Missbrauch von Heeresgerät“⁴⁷⁶ interpretiert wird. Analog zu den Texten Pynchons werden Kriege *um* und *mit* Medien geführt: Das zeigt sich bereits in den *ABC-Kriegen* von 1800, in denen sich die Leute gegen die Einführung einer neuen Alphabetisierungs- und Leselerntechnik zur Wehr setzen.⁴⁷⁷ Auch bereiten Medien – wie der Typewriter im ‚Aufschreibesystem 1900‘ – Kriege vor: „Das Schlag- und Stichwort ist Einschreibung [...] in [...] Befehlsform“⁴⁷⁸. Vor allem aber schaffen Kriege erst den Möglichkeitsraum für Medien – womit sie auch in epistemologischer Hinsicht relevant sind. So gelte für das *Discourse Network 1900*: „[D]ie kulturtechnischen Standards [...] zerlegen Körper, die schon zerstückelt sind. Vor allen anderen Experimentatoren schlägt die Natur zu. [...] Apoplexien, Kopfschußwunden und Paralysen haben grundlegende Entdeckung ermöglicht, auf die jede Zuordnung von Kulturtechniken und Physiologie zurückgeht.“⁴⁷⁹

In Theorie Kittlers ergibt sich eine *Genealogie von Medien und Krieg* ab der Goethezeit, an der auch die Literatur (als *Matrix*) massiven Anteil hat.⁴⁸⁰ Wie *Faust*, der die Bibel selbst zu deuten (und frei umzuschreiben)⁴⁸¹ beginnt und alle Erkenntnis aus sich selbst ableiten will, sollen auch Soldaten selbständig zu denken beginnen, sich an neue kriegstechnische Gegebenheiten anpassen. Kurzum, an die Stelle von „Soldaten“ sollen um 1800 „Subjekte“⁴⁸² treten: „[A]uch dort, wo die Leere des modernen Gefechtsfeldes und die ständigen Kommunikationsunterbrechungen die Präsenz höherer Dienstgrade unmöglich machen“, müssen die Leute „verlässlich

⁴⁷⁶ Vgl. Leschke, Medientheorie, op.cit., S. 286-293.

⁴⁷⁷ Vgl. Kittler, Aufschreibesysteme, op.cit., S. 29.

⁴⁷⁸ Ebd. S. 268.

⁴⁷⁹ Ebd. S. 260.

⁴⁸⁰ Vgl. Hörisch, Jochen: Die andere Goethezeit. Poetische Mobilmachung des Subjekts um 1800. München 1992, S. 8.

⁴⁸¹ Kittler, Aufschreibesysteme, op.cit., S. 20-30.

⁴⁸² Winthrop-Young, Einführung, op.cit., S. 125.

und unter ständiger situationsbedingter Reflexion ihrer Befehle operieren“⁴⁸³. Die Implementierung der ‚Episteme‘ Mensch, jener „seltsame[n], empirisch-transzendente[n] Dublette“⁴⁸⁴, diene somit einer „Gesamtmobilisierung [seit] der Goethezeit“, der moderne „Subjektbegriff [...] verdankt sich umfassenden Mobilisierungskampagnen“⁴⁸⁵. Diese Mobilisierung laufe – im Sinne einer militärtechnischen Eskalation“⁴⁸⁶ in der sich „der Krieg [...] als eigentliches Movens der Geschichte“⁴⁸⁷ erweist – nach folgendem Schema (und an folgende Medien gebunden) ab: „1794: Der französische Nationalkonvent beschließt die Errichtung optischer Telegraphenlinien, die von Paris aus tentakelförmig übers Land und schließlich über große Teile des besetzten Kontinents greifen und den republikanischen und später napoleonischen Truppen einen kriegsentscheidenden Geschwindigkeitsvorsprung verschaffen.“⁴⁸⁸ In Kittlers dromologischer Perspektive, „folgt ab der Mitte des 19. Jahrhunderts die Elektrifizierung der Telegraphie, die Information und Transport entkoppelt und die optischen Telegraphenlinien so überflügelt, wie diese einst die berittenen Boten ihrer Gegner.“ Der nächste zäsurartige Entwicklungsschritt ereignet sich etwa zu Beginn des 20. Jahrhunderts: „1898 kappt die amerikanische Flotte die Drahtverbindung Kubas nach Spanien, im August 1914 kappt die Royal Navy die deutschen Unterseekabel. Folglich wird die drahtlose Telegraphie aufgerüstet.“⁴⁸⁹ Kittler radikalisiert diese Dynamik von Angriff und Verteidigung, Sensibilität der Technik und ihrer Macht, als *Krieg von Medien gegen Medien* – und argumentiert teleologisch auf den Fluchtpunkt ‚Computer‘ hin: „Die Telegraphie hat das Wort besiegt, der Funk die Telegraphie und schließlich Turings Computer den Heeresfunk.“⁴⁹⁰

In „Grammophon Film Typewriter“ liefert Kittler 1986 wiederum eine Kurzversion von Kriegs- und Medienevolution seit dem amerikanischen Bürgerkrieg, die abschließend und *in extenso* angeführt werden soll: „Anfang und Ende aller künstlichen Intelligenzen [ist] der Krieg. [...] Um die Weltgeschichte [...] abzulösen, prozedierte das Mediensystem in drei Phasen. Phase 1, seit dem amerikanischen Bürgerkrieg, entwickelte Speichertechniken für Akustik, Optik und Schrift: Film,

⁴⁸³ Ebd.

⁴⁸⁴ Foucault, *Ordnung*, op.cit., S. 384.

⁴⁸⁵ Winthrop-Young, *Einführung*, op.cit., S. 126.

⁴⁸⁶ Ebd. S. 127.

⁴⁸⁷ Weinberger, *Rausch*, op.cit., S. 146.

⁴⁸⁸ Winthrop-Young, *Einführung*, op.cit., S. 127.

⁴⁸⁹ Ebd.

⁴⁹⁰ Zit. nach ebd. S. 127.

Grammophon und das Mensch-Maschinesystem Typewriter. Phase 2, seit dem Ersten Weltkrieg, entwickelte für sämtliche Speichermedien die sachgerechten elektrischen Übertragungstechniken: Radio, Fernsehen und ihre geheimen Zwillinge. Phase 3, seit dem Zweiten Weltkrieg, überführte das Blockschaltbild einer Schreibmaschine in die Technik von Berechenbarkeit überhaupt; Turings mathematische Definition von Computability gab 1936 kommenden Computern den Namen. Speichertechnik, 1914 bis 1918, hieß festgefahrener Stellungskrieg in den Schützengräben von Flandern bis Gallipoli. Übertragungstechnik mit UKW-Panzerfunk und Radarbildern, dieser militärischen Parallelentwicklung zum Fernsehen, [...] hieß Totalmobilmachung, Motorisierung und Blitzkrieg vom Weichselboden 1939 bis Corregidor 1945. Das größte Computerprogramm aller Zeiten schließlich, dieser Zusammenfall von Testlauf und Ernstfall, heißt bekanntlich Strategic Defense Initiative. Speichern/Übertragen/Berechnen oder Graben/Blitz/Sterne. Weltkriege von 1 bis n.⁴⁹¹

5.2.2 Problematisierung und Würdigung

In all diesen eröffneten Perspektiven, formulierten Theoremen und literarisch perfekt inszenierten Beobachtungen, berührt Kittler zahlreiche Themen aus den Romanen Pynchons: die behavioristisch-drogologischen Menschenexperimente im kriegerischen Kontext – ebenso wie die Tatsache, dass Medien und Krieg (in ihrer Genealogie) eng miteinander verbunden sind und nicht ohne weiteres isoliert voneinander betrachtet werden können. Man soll sich bei all diesen Ähnlichkeiten und Parallelen aber nicht darüber hinwegtäuschen lassen, dass Kittlers zugespitzte, bellizistische Konzeption (eben im Gefolge Pynchons und Virilios) an vielen Stellen so einseitig wie unlogisch ist⁴⁹²: „Die Skandalträchtigkeit des kittlerschen Ansatzes liegt darin, diese Beobachtungen absolut zu setzen.“⁴⁹³

Probleme ergeben sich in Kittlers Aneignung von Pynchons Werk auch daraus, dass Kittler Pynchons ‚Theoreme‘ in einen neuen Kontext überträgt (amerikanische Literatur wird zu deutscher Medientheorie) und Aussagen fiktiver Charaktere oder

⁴⁹¹ Kittler, Grammophon, op.cit., S. 352.

⁴⁹² Vgl. Winthrop-Young, Einführung, op.cit., S. 115-131. Siehe auch: Goldstrasz, Thomas und Pantle, Henrik: Informatik und Heeresgerät. Die Entwicklung des Computers während des Zweiten Weltkriegs <http://waste.informatik.hu-berlin.de/Diplom/WW2/default.html> [gesehen am 29.9.2012].

⁴⁹³ Winthrop-Young, Einführung, op.cit., S. 118.

des Autors an vielen Stellen – nach dem „Prinzip der Verknappung“⁴⁹⁴ – ihrer Mehrdeutigkeit beraubt.⁴⁹⁵ Diese Vereindeutigung in einem neuen Kontext wird vor allem dann zu einer heiklen Angelegenheit, wenn – unter angeblich ideologiefreien Vorzeichen⁴⁹⁶ – der Zweite Weltkrieg von einem deutschen Autor (geboren 1943) dahingehend analysiert wird, was er „technisch, nicht so sehr Auschwitztheoretisch, gewesen“⁴⁹⁷ sei. Was beim US-Autor Pynchon erhellend wirkt – weil sein Verfahren neue Zusammenhänge aufzeigt („[T]his war was never political at all, the politics was all theatre, all just to keep the people distracted ... secretly, it was being dictated instead by the needs of technology“⁴⁹⁸) –, erweist sich beim ‚Deutschen‘ Friedrich Kittler teils problematisch: „Die Mittäterschaft im Nationalsozialismus droht angesichts einer unterstellten Ohnmacht bezüglich [...] mediale[r] Gleichschaltungen revisionistisch zugedeckt zu werden.“⁴⁹⁹ So schreibt auch Winthrop-Young: „Wie jemand den Zweiten Weltkrieg beurteilt, das kann man daran ablesen, was für ihn der wichtigste Ort ist. Beschränkt man sich auf eine rein militärgeschichtliche Perspektive, so sind es kriegsentscheidende Wendepunkte wie Stalingrad oder Midway. Wer den engen Zusammenhang zwischen Krieg und Holocaust in den Vordergrund stellt, für den ist es Auschwitz oder Treblinka. Hiroshima und Nagasaki bieten sich natürlich an als das zukunftssträchtige atomare Ende des Kriegs. Für Kittler indes sind es Peenemünde (V2) und Blechley Park (Enigma)“⁵⁰⁰.

Es wird augenblicklich klar, was Kittler nicht in den Blick bekommt – vor allem der Zusammenhang von Kriegsentwicklung und Völkermord bleibt auf strukturelle Weise ausgeblendet.⁵⁰¹ Andererseits rüttelt Kittler mit seiner „rigorosen Entkopplung von Kriegsgeschichte und Kriegspolitik (und das heißt konkret natürlich Kriegsschuld)“⁵⁰² ganz bewusst an einem Tabu. Denn Kittlers radikale *Diskursivierung des Krieges als Motor der Geschichte* leistet für den Zweiten Weltkrieg genau das, was „in umfangreichen Diskussionen, zu denen an vorderster Stelle auch Ernst Jüngers *Arbeiter* gehört, während der 20er Jahre für den Ersten Weltkrieg geleistet wurde.“⁵⁰³ Letztlich vertritt Kittler in seinen von Pynchon inspirierten Texten die so zentrale wie *luzide (Gegen)Annahme*, „dass die nur oberflächlich friedlich-demokratischen

⁴⁹⁴ Kittler, *Spiele*, op.cit., S. 36.

⁴⁹⁵ Teilweise schreibt Kittler Aussagen von Figuren aus Pynchons Romanen auch Pynchon selbst zu.

⁴⁹⁶ Vgl. Weinberger, Rausch, op.cit., S. 146-147.

⁴⁹⁷ Kittler, *Luftbrücke*, op.cit., S. 9.

⁴⁹⁸ Pynchon, *Rainbow*, op.cit., S. 521.

⁴⁹⁹ Weinberger, Rausch, op.cit., S. 147.

⁵⁰⁰ Winthrop-Young, *Einführung*, op.cit., S. 129.

⁵⁰¹ Vgl. ebd. S. 130.

⁵⁰² Ebd.

⁵⁰³ Ebd.

Gesellschaften von den umwälzenden technologischen Dynamiken des Krieges auf eine derart fundamentale Weise bestimmt werden, dass man sich fragen muss, ob überhaupt jemals Frieden eingekehrt ist“⁵⁰⁴ – ein Ansatz der in seiner Bedeutsamkeit nicht genug gewürdigt werden kann. *Mit Kittler gegen Kittler* darf somit formuliert werden: Wenn der Krieg tatsächlich „der Klartext des Friedens“⁵⁰⁵ ist, sollte dieser komplizierte Klartext nicht einseitig simplifiziert, sondern in seiner Vielschichtigkeit und Heterogenität theoretisiert werden. Neben den Texten von Thomas Pynchon, scheint sich hierfür etwa das Werk Marcel Beyers, insbesondere seine „Flughunde“⁵⁰⁶, anzubieten.

5.2.3 Marcel Beyers ‚Flughunde‘: Wiederholung als Differenz

In systematischer Hinsicht zeigt sich, dass der Schriftsteller und Germanist Marcel Beyer, geboren 1965, den gesamten Output von Kittlers produktiver Pynchon-Lektüre (ein Medienwissenschaftler liest einen Literaten auf mitunter sehr literarische Weise) noch einmal als Prosa verschriftet. Beyer gehört zur „dritten deutschen Nachkriegsgeneration“⁵⁰⁷ und erzählt in „Flughunde“ von dem „begeisterten, schließlich fanatischen Akustiker Hermann Karnau“⁵⁰⁸: Der Roman verknüpft bestialische Menschenexperimente, Soundoptimierungen bei politischen Reden⁵⁰⁹, sowie phonologisch-phonetischen Forschungen an Weltkriegsfronten, in Konzentrationslagern und zuletzt auch im Führerbunker.⁵¹⁰ Kurzum, Beyer führt in „Flughunde“ allerlei ‚typische‘ medienarchäologisch Themen und Motive ein – wobei er historische Fragen des „Zivilisationsbruchs“⁵¹¹ im und vor dem Zweiten Weltkrieg mit Fragen nach technischer Modernität überhaupt verschränkt.⁵¹² Seinen erzählerischen Höhepunkt erreicht das Buch in Beyers Bezugnahme auf den Rilke-

⁵⁰⁴ Ebd.

⁵⁰⁵ Ebd. S. 126.

⁵⁰⁶ Beyer, Marcel: *Flughunde*. Frankfurt am Main 1995.

⁵⁰⁷ Magenau, Jörg: Schnitte, Stiche, Verletzungen – Der Körper als Schlachtfeld in neuen Romanen von Thomas Hettche, Marcel Beyer und Michael Kleeberg, in: Freitag, 2.6.1995.

⁵⁰⁸ Braese, Stephan: Im Schatten der ‚Gebrannten Kinder‘. Zur poetischen Reflexion der Vernichtungsverbrechen in der deutschsprachigen Literatur der neunziger Jahre, in: Corina Caduff und Ulrike Vedder (Hrsg.): *Chiffre 2000 – Neue Paradigmen der Gegenwartsliteratur*. München 2005, S. 100 (S. 81-106).

⁵⁰⁹ Vgl. dazu: Kaiser, Marian: *Die Kunst des Staates. Zur Theorie und Politik des Films im 'Dritten Reich'*. Berlin 2009 (Magisterarbeit).

⁵¹⁰ Vgl. Braese, Schatten, op.cit., S. 100-101.

⁵¹¹ Ebd. S. 100.

⁵¹² Vgl. ebd.

Text „Ur-Geräusch“⁵¹³ von 1919, den er als Folie über eine geträumte Folterszene legt.⁵¹⁴

Anstatt jedoch alleine auf die Ähnlichkeiten zwischen den beiden Autoren Beyer und Kittler zu fokussieren, erscheint es höchst produktiv, auch die Differenzen herauszustellen und die literarischen Funktionen der medienhistorischen Details im Roman Beyers herauszuarbeiten: Denn, wenn Beyer „ein Stück Mediengeschichte des Weltkriegs nach[zeichnet]“, folgt er „dabei den Untersuchungen [...] Kittler[s], ohne [...] zum [...] Zauberlehrling des philosophischen Techno-Gurus zu werden. Davor schützt ihn vor allem die Eindringlichkeit, mit der er dem Wahn Karnaas bis in die kalte Bestialität hinein folgt. Beyer bewahrt sich den Blick für die Deformationen und die widerständigen Einzelheiten. Er eröffnet uns nicht nur den Blick des Täters, sondern durch diesen hindurch auch die Wahrnehmung der Opfer.“⁵¹⁵ Genau durch diese ‚humane‘ Erweiterung des Fokus‘ scheint ein *blinder Fleck* der deutschen Medientheorie aufgezeigt. Es gilt nun, diesen – in Erzählungen und Theorien – noch weiter auszuleuchten.

⁵¹³ Abgedruckt auch in: Kittler, Grammophon, op.cit., S. 63-69. Vgl. zudem: Kafka, Franz: In der Strafkolonie, in: ders.: Die Erzählungen und andere ausgewählte Prosa. Frankfurt am Main 1997, S. 164-198. Kritisch zu Kafka und zum Begriff des ‚Ein-Schreibens‘ auf Körpern siehe auch: Nancy, Jean-Luc: Corpus. Zürich/Berlin 2007, S. 15.

⁵¹⁴ In „Ur-Geräusch“ geht es um die Idee, die Kranznähte auf einem menschlichen Schädel via Grammophon/Phonograph abzuspielen, worauf der Sound der Materie, d.h. ein Sounds ohne Autor ertönen müsste. Das ‚Urgeräusch‘ Rilkes spielte schon bei Kittler in „Grammophon Film Typewriter“ eine prominente Rolle: „Niemand vor Rilke hat je vorgeschlagen, eine Bahnung zu dekodieren, die nichts und niemand encodierte. Seitdem es Phonographen gibt, gibt es Schriften ohne Subjekt.“ (Kittler, Grammophon, op.cit., S. 71). Bei Beyer heißt es parallel dazu: „Das Kratzen schwillt zu einem hohen Summton an. [...] Das Knochensummen ist ein Geräusch, menschlichen Ursprungs, das kein Mensch je zuvor gehört hat, der wirkliche Schädelklang, und doch klingt es völlig menschenfremd [...]. Das Urgeräusch?“ (Beyer, Flughunde, op.cit., S. 227).

⁵¹⁵ Magenau, Schnitte, op.cit., zit nach: Braese, Schatten, op.cit., S. 100.

Resümee und Ausblick: Der Dichter und sein Dichter?

„Da kommen noch ein paar Strophen an denen mir viel mehr als an allen anderen liegt.“ *Ja, Panik*

Ich habe in der nunmehr vorliegenden Diplomarbeit das Naheverhältnis von Friedrich Kittler und Thomas Pynchon aus verschiedenen Perspektiven heraus anvisiert: In den ersten drei Kapiteln wurde versucht, die Literatur Thomas Pynchons durch die medientheoretische Brille Friedrich Kittlers zu lesen (unter dem Motto ‚Pynchon mit Kittler‘) – wobei sich Kittler selbst als Dichter entpuppt hat – während zugleich Pynchon als Diskursanalytiker Konturen angenommen hat.

Im vierten und fünften Großkapitel habe ich schließlich die Perspektive umgedreht, um nunmehr ‚Kittler mit Pynchon‘ zu dekodieren. Es war mir daran gelegen, Pynchon als (Diskurs)Theoretiker zu verstehen, der entscheidende Hinweise für Kittler liefert, denen Kittler folgt und die zentral für seine beiden Hauptwerke „Aufschreibesysteme“ und „Grammophon Film Typriter“ (sowie einige andere Texte) sind. Hierbei erweisen sich Kittlers Lektüren (in meiner Lektüre) als vereinnahmende und auf produktive Weise vereindeutigende Lektüren, die dazu beitragen, das eigene Denken (über *ein Anderes*) voranzutreiben, zu illustrieren, zu ‚beweisen‘ und schlichtweg Konturen annehmen zu lassen.

Unter dem Überbegriff *Der Dichter und sein (Anti-)Germanist* (oder: *Der Dichter und sein Dichter*) gäbe es in diesem Sinne noch viel zu denken, was hier indes nicht mehr geleistet werden kann, aber dennoch kurz angeführt werden soll. Nur so viel: Es könnte möglicherweise um Helden gehen.

- a. Wenn Germanisten englischsprachige Autoren als Helden verehren, dann muss man auch folgendes sehen: Viele von Kittler (aber auch von Theoretikern wie Klaus Theweleit) behandelte und zitierte Dichter schreiben oder schrieben gar keine Bücher, sondern nahmen Platten auf. Der Weg des

Literaturwissenschaftlers Kittler führt gewissermaßen von Goethe zu Pink Floyd, deren Songs der – und das ist eine sehr interessante Figur – *rechte 68er* ebenso tiefenscharf analysiert wie „Wandrer's Nachlied“⁵¹⁶. Eine solche Auseinandersetzung von Literaturwissenschaftlern mit Popkultur stellt freilich eine heikle Gratwanderung dar. Denn nur allzu schnell wird das eigentlich Spannende ins ‚alte‘ Paradigma (rück)übersetzt. Mit Klaus Theweleit lässt sich formulieren: „Es ist kein Witz mehr zu konstatieren, dass die früheren Erbsenzähler der traditionellen Philologie ins Popmetier übergewechselt sind; jede Variation eines Bob-Dylan-Verses in jedem Konzert wird heute genauer registriert als die Hölderlin- und Kafka-Varianten in historisch-kritischen Buchausgaben.“⁵¹⁷

- b. Wenn Kittler als Dichter begriffen werden darf, gilt es zu verstehen, wie die Reanimation des Autors (entgegen der Subjekttorpedierung in der eigenen Theorie) vollzogen wird. Neben den Texten, Interviews und oft skurrilen Auftritten, arbeitet Kittler durch Anekdoten, die er geschickt lanciert und zirkulieren lässt, massiv an der eigenen Kunstfigurwerdung – unterstützt auch von einer Jüngerschaft, die die fröhliche Botschaft des Medienmaterialismus in die Welt trägt. Zudem kommt es hier zu institutionell abgesicherten Lektüren von Lektüren von Lektüren, die wiederum neue Lektüren steuern: Es scheint so zu sein, dass die ‚Kittler-Jugend‘ Kittler liest, der zuvor von Pynchon inspiriert wurde, um dann Pynchon zu lesen, genauso wie ihn zuvor Kittler gelesen hat.⁵¹⁸ Die Frage ist, welchen Mehrwert solche Lektüren noch haben und inwiefern hier bloß Wissen und Macht stabilisiert (und tradiert) wird.
- c. Ferner gelte es, die transatlantische Verschiffung des deutschen Medienmaterialismus (analog zum Medien- und Techniktransfer, wie er in den Texten Pynchon und Kittlers beschreiben wird) genauer unter die Lupe zu nehmen.⁵¹⁹
- d. Wenn es um Helden geht, darf nicht vergessen werden, dass Techniker, Ingenieure und Mathematiker wie Claude Shannon in der deutschen Medientheorie als Heroen und fast kultisch verehrt werden.⁵²⁰ Was heißt das aber, wenn Medienphilosophen, die früher oft Literaturwissenschaftler waren, in solchen Modi operieren? Dasselbe gilt für die recht unkritische Verehrung der

⁵¹⁶ Vgl. dazu zwei exemplarische Analysen: Kittler, Ohren, op.cit. Und: ders.: Dichter, op.cit. Kritisch vgl. auch: Theweleit, Klaus: Tor zur Welt. Fußball als Realitätsmodell. Köln 2004, S. 83-84.

⁵¹⁷ Theweleit, Tor, op.cit.

⁵¹⁸ Ansätze und Tendenzen hierzu finden sich auch in Siegert/Krajewski, Archiv, op.cit.

⁵¹⁹ Vgl. dazu etwa die Sondernummer der Zeitschrift: Cultural Politics, op.cit.

⁵²⁰ Vgl. Winkler, Kanäle, op.cit.

französischen Theoretiker wie Foucault und Lacan bei der gleichzeitigen Diskreditierung von ‚softeren‘ Autoren wie Sartre oder Camus bzw. Mann oder Hesse⁵²¹. In welcher Form wird hier über den *Umweg* der Medientheorie ‚Literaturkritik‘ betrieben? Oder anders: Inwieweit wird im Medium der Literaturkritik normative Medientheorie betrieben?

- e. Außerdem gilt es die Frage nach den brüchigen Systemgrenzen zwischen Literatur und Wissenschaft weiter zu stellen und dabei die Fragestellungen auszudifferenzieren: Wenn man Kittler als ‚Dichter‘ begreift, und umgekehrt Dichter wie Pynchon als ‚Kittler‘, gilt es auf mögliche substanzielle Unterschiede zwischen den Gattungen zu insistieren und diese aufzuzeigen. Eine Analyse, wie sie im Hinblick auf Pynchon betrieben wurde, wäre indes auch auf Schriftsteller wie David Foster Wallace⁵²² zu übertragen und im Hinblick auf deutschsprachige Autoren der Gegenwart wie Marcel Beyer⁵²³ zu vertiefen. Man könnte versuchen, einen Regelkreis zwischen den Autoren Pynchon – Kittler – Beyer zu konstruieren, der sich immer wieder auf produktive Weise kurzschließt und Literatur als Wissenschaft und Wissenschaft als Literatur zirkulieren lässt.
- f. Insgesamt halte ich es – bei allen berechtigten Einwänden gegen den deutschen Medienmaterialismus⁵²⁴ – für entscheidend, Kittler als Germanist, der andere Germanisten dekonstruiert und ihnen das medial Unbewusste ihres Faches aufzeigt, weiter zu studieren. Trotz der fast 30 Jahre, die seit den „Aufschreibesystemen“ vergangen sind, erscheint mir Kittlers Medienarchäologie in vielerlei Hinsicht nützliche Tools bereitzustellen. Denn es stimmt schon, dass Schreiben längst kein Schreiben mehr ist, sondern Rechnen und digitales Prozessieren geworden ist⁵²⁵: Zumindest, wenn man sich ansieht, was auf der technischen Ebene der Programmcodes im Computer abläuft, man hinter die Benutzeroberfläche blickt. Und ja, Gedichte, das könnten ja auch Programmcodes selber sein, die man ausdrucken oder am Bildschirm ablesen kann. Dass plötzlich Apparate, technische Bilder, Sounds und Noises, Rauschen usw. in den Blick und auf Trommelfelle zu bekommen sind, macht die Faszination der deutschen Medientheorie aus. Dabei fällt auf, dass das viel beschworene Ende der Gutenberg-Galaxis dennoch in Textform, und zwar in bester

⁵²¹ Vgl. nochmal: Kittler, Grammophon, op.cit., S. 256-257.

⁵²² Wallace, David Foster: Unendlicher Spaß. Köln 2009.

⁵²³ Beyer, Flughunde, op.cit.

⁵²⁴ Vgl. Weinberger, Rausch, op.cit., S. 59-68, S. 119-116 und S. 127-154.

⁵²⁵ Vgl. das Vorwort und die gesammelten Texte in Kittler, Vermächtnis, op.cit.

literarischer Tradition, verschriftet wird. Ob das für Germanisten beunruhigend ist, oder zu erleichtertem Schmunzeln führt, haben diese selbst zu beurteilen.

- g. Zuletzt müsste freilich auch geklärt werden, ob sich Kittler und Pynchon tatsächlich gekannt haben. Gab es einen realen Kontakt oder gar regelmäßige Korrespondenzen? Hat auch Pynchon Kittler rezipiert? Ist ein Einfluss von Kittler auf Pynchon zu konstatieren, sodass Kittler in seiner Pynchon-Rezeption letztlich auch bei sich selbst abgeschrieben hat? Ja, könnte es sein, dass – im Sinne von raffinierten Time Axis Manipulationen – Kittler und „Pynchon [...] Zeitreisen à la H. G. Wells untern...“⁵²⁶

*Tape Error. Operator walks away and gets a new tape. He pushes „Play“*⁵²⁷

⁵²⁶ Kittler, Friedrich: Wer ist Thomas Pynchon? Wir knacken den Code der Welt <http://www.cicero.de/salon/wir-knacken-den-code-der-welt/43967/seite/3> [gesehen am 11.4.2013].

⁵²⁷ Continue reading: Weinberger, Rausch, op.cit., S. 7.

Bibliographie

Balke, Friedrich: Verspätete Nationen?, in: Medienwissenschaft. Eine transatlantische Kontroverse (mit einem Statement und einem Schusswort von Geoffrey Winthrop-Young sowie Repliken von Friedrich Balke, Rüdiger Campe, Helmut Lethen und Ludwig Pfeifer), Debattenteil der Zeitschrift für Kulturwissenschaften, 2/2008, S. 129-133.

Barthes, Roland: Die Lust am Text. Frankfurt am Main 1974.

Baudrillard, Jean: Der symbolische Tausch und der Tod. München 1991.

Bense, Max: Die Programmierung des Schönen. Baden-Baden 1960.

Beyer, Marcel: Flughunde. Frankfurt am Main 1995.

Blask, Falko: Jean Baudrillard zur Einführung. Hamburg 2002.

Braese, Stephan: Im Schatten der ‚Gebrannten Kinder‘. Zur poetischen Reflexion der Vernichtungsverbrechen in der deutschsprachigen Literatur der neunziger Jahre, in: Corina Caduff und Ulrike Vedder (Hrsg.): Chiffre 2000 – Neue Paradigmen der Gegenwartsliteratur. München 2005, S. 81-106.

Bronfen, Elisabeth: Gravity's Rainbow, in: Jens, Walter (Hrsg.): Kindlers neues Literaturlexikon (Band 13). München 1998, S. 762–764.

Burroughs, William S.: The Electronic Revolution. Cambridge 1971.

Büsser, Martin: Wissen um der Lust willen. Deleuze und die Pop-Intellektuellen, in: Chlada, Marvin (Hrsg.): Das Universum des Gilles Deleuze. Aschaffenburg 2000, S. 79–89.

Campe, Rüdiger: Technik im Geist, in: Medienwissenschaft. Eine transnationale Kontroverse (mit einem Statement und einem Schlusswort von Geoffrey Winthrop-Young sowie Repliken von Friedrich Balke, Rüdiger Campe, Helmut Lethen und Ludwig Pfeifer). Debattenteil der Zeitschrift für Kulturwissenschaften. 2/2008, S. 113–152.

Deleuze, Gilles: Foucault. Frankfurt am Main 1987.

Deleuze, Gilles und Guattari, Félix: Einleitung: Rhizom, in: dies.: Kapitalismus und Schizophrenie. Tausend Plateaus. Berlin 1992, S. 11-42.

Deleuze, Gilles: Brief an einen strengen Kritiker, in: ders: Unterhandlungen 1972-1990. Frankfurt am Main 1993, S. 11-24.

Ernst, Wolfgang: Hinter der Kamera. Speichern und Erkennen, in: Leon Hempel und Jörg Metelmann (Hrsg.): Bild – Raum – Kontrolle. Videouüberwachung als Zeichen gesellschaftlichen Wandels. Frankfurt am Main 2005, S. 122-137.

Foucault, Michel: Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften. Frankfurt am Main 1974.

Foucault, Michel: Die Archäologie des Wissens. Frankfurt am Main 1981.

Foucault, Michel: Die Ordnung des Diskurses. Inauguralvorlesung am Collège de France, 2. Dezember 1970. Frankfurt am Main 2003.

Hartmann, Frank: Techniktheorien der Medien, in: Stefan Weber (Hrsg.): Theorien der Medien. Von der Kulturkritik bis zum Konstruktivismus. Konstanz 2003, S. 49–80.

Heidegger, Martin: Die Frage nach der Technik, in: ders: Vorträge und Aufsätze, Pfullingen 1990.

Heidegger, Martin: Sein und Zeit. Tübingen 2006.

Hörisch, Jochen: Die andere Goethezeit. Poetische Mobilmachung des Subjekts um 1800. München 1992.

Holub, Robert: Crossing Borders, Rezeption Theory. Poststructuralism, Deconstruction. Wisconsin 1992.

Kafka, Franz: In der Strafkolonie, in: ders.: Die Erzählungen und andere ausgewählte Prosa. Frankfurt am Main 1997, S. 164-198.

Kaiser, Marian: Die Kunst des Staates. Zur Theorie und Politik des Films im ‚Dritten Reich‘. Berlin 2009 (Magisterarbeit).

Kittler, Friedrich (Hrsg.): Austreibung des Geistes aus den Geisteswissenschaften. Programme des Poststrukturalismus. München 1980.

Kittler, Friedrich: Grammophon Film Typewriter. Berlin 1986.

Kittler, Friedrich: Medien und Drogen in Pynchons Zweitem Weltkrieg, in: Kamper, Dietmar/van Reijen, Willem (Hrsg.): Die unvollendete Vernunft: Moderne versus Postmoderne. Frankfurt am Main 1987, S. 240–259.

Kittler, Friedrich: Die Nacht der Substanz. Vortrag im Kunstmuseum Bern. Bern 1989.

Kittler, Friedrich: Dichter – Mutter – Kind. München 1991.

Kittler, Friedrich: Bennis Gedichte – „Schlager von Kasse“, in: ders.: Draculas Vermächtnis. Technische Schriften. Leipzig 1993, S. 105-129.

Kittler, Friedrich: Der Gott der Ohren, in: ders.: Draculas Vermächtnis. Technische Schriften. Leipzig 1993, S. 130–148.

Kittler, Friedrich: Es gibt keine Software, in: ders.: Draculas Vermächtnis. Technische Schriften. Leipzig 1993, S. 225–242.

Kittler, Friedrich: Geschichte der Kommunikationsmedien, in: Huber, Jörg und Martin, Alois (Hrsg.): Raum und Verfahren, Basel/Frankfurt am Main 1993, S. 169–188.

Kittler, Friedrich: Protected Mode, in: ders.: Draculas Vermächtnis. Technische Schriften. Leipzig 1993, S. 208-224.

Kittler, Friedrich: Real Time Analysis, Time Axis Manipulation, in: ders.: Draculas Vermächtnis. Technische Schriften. Leipzig 1993, S. 182–207.

Kittler, Friedrich: Romantik, Psychoanalyse, Film: eine Doppelgängergeschichte, in: ders.: Draculas Vermächtnis. Technische Schriften. Leipzig 1993, S. 81-104.

Kittler, Friedrich: Signal-Rausch-Abstand, in: ders.: Draculas Vermächtnis. Technische Schriften. Leipzig 1993, S. 161–181.

Kittler, Friedrich: Vom Take Off der Operatoren, in: ders.: Draculas Vermächtnis. Technische Schriften. Leipzig 1993, S. 149-160.

Kittler, Friedrich: Vorwort, in: ders.: Draculas Vermächtnis. Technische Schriften. Leipzig 1993, S. 8-10.

Kittler, Friedrich: Synergie von Mensch und Maschine. Ein Gespräch mit Florian Rötzer, in: Florian Rötzer und Sara Rogenhofer (Hrsg.), Kunst machen? Gespräche über die Produktion von Bildern. Leipzig 1993, S. 83-102.

Kittler, Friedrich: Wenn die Freiheit wirklich existierte, dann soll sie doch ausbrechen, in: Rudolf Maresch. Am Ende vorbei. Wien 1994, S. 95–129.

Kittler, Friedrich (mit Stefan Banz): Platz der Luftbrücke. Ein Gespräch. Berlin 1996.

Kittler, Friedrich: Auto Bahnen, in: ders.: Short Cuts. Frankfurt am Main 2002, S. 227-242.

Kittler, Friedrich: Computeralphabetismus, in: ders.: Short Cuts. Frankfurt am Main 2002, S. 109-133.

Kittler, Rockmusik – Ein Missbrauch von Heeresgerät, in: ders.: Short Cuts. Frankfurt am Main 2002, S. 7-30.

Kittler, Friedrich: Meine Theorie ist gar nicht so lebensverbunden, um über alles reden zu können. Gespräch mit Peter Weibl, in: ders.: Short Cuts. Frankfurt am Main 2002, S. 68-88.

Kittler, Friedrich: Spiele des Wahren und Falschen. Zum zehnten Todestag des französischen Philosophen Michel Foucault, in: ders.: Short Cuts. Frankfurt am Main 2002, S. 31-40.

Kittler, Friedrich: Aufschreibesysteme 1800 1900. München 2003 [1985].

Kittler, Friedrich: Heidegger und die Medien- und Technikgeschichte, in: Dieter Thomä (Hrsg.): Heidegger-Handbuch. Stuttgart 2003, S. 500-504.

Kittler, Friedrich: Pynchon und die Elektromystik, in: Siegert, Bernhard/Krajewski, Markus (Hrsg.): Thomas Pynchon. Archiv – Verschwörung – Geschichte. Weimar 2003, S. 123–136.

Kittler, Friedrich: Das kalte Modell von Struktur. Friedrich Kittler im Interview mit Christoph Weinberger, in: Zeitschrift für Medienwissenschaft (ZfM). 1/2009, S. 93–102.

Kittler, Friedrich: The Cold Model of Structure. Friedrich Kittler Interviewed by Christoph Weinberger, in: Cultural Politics 2012, Volume 8, Issue 3, S. 375-384.

Kurz, Stephan, Rohrwasser, Michael und Strigl, Daniela: Der Dichter und sein Germanist, in: dies. (Hrsg.): Der Dichter und sein Germanist. Symposium in Memoriam Wendelin Schmidt-Dengler. Wien 2012, S. 7-10.

Lacan, Jacques: Das Spiegelstadium als Bildner der Ichfunktion, so wie sie uns in der psychoanalytischen Erfahrung erscheint, in: Schriften I. Frankfurt am Main 1975.
Mersch, Dieter: Medientheorien zur Einführung. Hamburg 2006.

Leary, Timothy (Hrsg.): Chaos & Cyber–Kultur. Solothurn 1997.

Leschke, Rainer: Einführung in die Medientheorie. München 2003.

Lilly, John C.: Das Zentrum des Zyklons. Eine Reise in die inneren Räume. Frankfurt am Main 1976.

Magenau, Jörg: Schnitte, Stiche, Verletzungen – Der Körper als Schlachtfeld in neuen Romanen von Thomas Hettche, Marcel Beyer und Michael Kleeberg, in: Freitag, 2.6.1995.

Nancy, Jean-Luc: Corpus. Zürich/Berlin 2007.

Nietzsche, Friedrich: Schreibmaschinentexte. Vollständige Edition. Faksimiles und kritischer Kommentar aus dem Nachlass. Günzel, Stefan/Schmidt-Grépály, Rüdiger (Hrsg.). Weimar 2002.

Nirvana: Nevermind. USA 1991. 43 Min. P: Butch Vig.

Pias, Claus: Poststrukturalistische Medientheorie, in: Stefan Weber (Hrsg.): Theorien der Medien. Von der Kulturkritik bis zum Konstruktivismus. Konstanz 2003, S. 277-293.

Pynchon, Thomas: Die Versteigerung von No. 49. Reinbek bei Hamburg 1973.

Pynchon, Thomas: V. Reinbek bei Hamburg 1988.

Pynchon, Thomas: Die Enden der Parabel. Reinbek bei Hamburg 2006. [Pynchon, Thomas: Gravity's Rainbow. New York 1973.]

Sartre, Jean-Paul: Der Ekel. Hamburg 1963. [Sartre, Jean Paul: La Nauseé. Paris 1967.]

Siegert, Bernhard und Krajewski, Markus: Vorwort, in: dies. (Hrsg.): Thomas Pynchon. Archiv – Verschwörung – Geschichte. Weimar 2003, S. 7-13.

Simons, Oliver: Literaturtheorien zur Einführung. Hamburg 2009.

Sloterdijk, Peter: Sphären III. Schäume. Frankfurt am Main 2004.

Snow, Charles P: The Two Cultures. Cambridge 1993.

Southall, Brian: Abbey Road: The Story of the World's Most Famous Recording Studio. Cambridge 1982.

Spahr, Angela: Die Technizität des Textes. Friedrich A. Kittler, in: Klock, Daniela/Spahr, Angela (Hrsg.): Medientheorien. Eine Einführung. München 2000, S. 165–203.

Steinfeld, Thomas: Diskursive Handgreiflichkeiten. Friedrich A. Kittlers Geschichtsphilosophie der Medientechnik, in: Merkur 43:5 (1989), S. 429–435.

Theweleit, Klaus: Tor zur Welt. Fußball als Realitätsmodell. Köln 2004.

Virilio, Paul: Guerre et cinéma I: Logistique de la perception. Paris 1984.

Wallace, David Foster: Unendlicher Spaß. Köln 2009.

Wedel, Hasso von: Die Propagandatruppen der deutschen Wehrmacht. (Wehrmacht im Kampf, Bd. 34). Neckargmünd 1962.

Weinberger, Christoph: Rausch, Halluzination und Wahnsinn. Mediale Phantasmen in den Aufschreibesystemen Friedrich Kittlers. Wien 2010 (Dissertation).

Weinberger, Christoph: Dichten mit dem Lötkolben: Friedrich Kittler liest Thomas Pynchon, in: Kurz, Stephan, Rohrwasser, Michael und Strigl, Daniela (Hrsg.): Der Dichter und sein Germanist. Symposium in Memoriam Wendelin Schmidt-Dengler. Wien 2012, S. 180-196.

Widmer, Peter: Subversion des Begehrens. Eine Einführung in Jacques Lacans Werk. Wien 1997.

Winkler, Hartmut: Rezension von Dirk Spreen, Tausch, Technik, Krieg, in: Medienwissenschaft 2 (1999), S. 138-145.

Winkler, Hartmut: Flogging a dead horse? Zum Begriff der Ideologie in der Apparatusdebatte bei Bolz und Kittler, in: Robert F. Riesinger (Hrsg.): Der kinematographische Apparat: Geschichte und Gegenwart einer interdisziplinären Debatte. Münster 2003, S. 217-236.

Winkler, Hartmut: Die magischen Kanäle, ihre Magier und ihr Magier. McLuhan zwischen Innis und Teilhard de Chardin, in: de Kerckhove, Derrick/Leeker, Martina/Schmid, Kerstin (Hrsg.): McLuhan neu lesen. Kritische Analysen zu Medien und Kultur im 21. Jahrhundert. Bielefeld 2008, S. 158–169.

Winthrop-Young, Geoffrey: Friedrich Kittler zur Einführung. Hamburg 2005.

Winthrop-Young, Geoffrey: Eulenzurufe. in: Medienwissenschaft. Eine transatlantische Kontroverse (mit einem Statement und einem Schusswort von Geoffrey Winthrop-Young sowie Repliken von Friedrich Balke, Rüdiger Campe, Helmut Lethen und Ludwig Pfeifer), Debattenteil der Zeitschrift für Kulturwissenschaften, 2/2008, S. 145-152.

Zons, Reimar: Kittler, Friedrich, in: Ansgar Nünning (Hrsg.), Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe. Stuttgart/Weimar 2001, S. 306-307.

Diverse Autoren: Aufschreibesysteme 1980/2010. In memoriam Friedrich Kittler, in: Zeitschrift für Medienwissenschaft, I/2012, S. 114-193.

Diverse Autoren: Special Section on Friedrich Kittler (1943-211), in: Cultural Politics, Volume 8, Issue 3, November 2012.

Internetquellen

Edlinger, Thomas: Der Zauberer der Zeichen, in: Falter 43/11 <http://www.falter.at/falter/2011/10/25/der-zauberer-der-zeichen/> [gesehen am 25.9.2012].

Goldstrasz, Thomas und Pantle, Henrik: Informatik und Heeresgerät. Die Entwicklung des Computers während des Zweiten Weltkriegs <http://waste.informatik.hu-berlin.de/Diplom/WW2/default.html> [gesehen am 29.9.2012].

Hartmann, Frank: Vom Sündenfall der Software, Medientheorie mit Entlarvungsgestus: Friedrich Kittler <http://www.heise.de/tp/artikel/6/6345/1.html> [gesehen am 19.9.2012].

Kittler, Friedrich: Das Jahrhundert der Landvermesser, in: Die Zeit, 27.6.1997 <http://www.zeit.de/1997/27/pynchon.txt.19970627.xml> [gesehen am 25.9.2012].

Kittler, Friedrich: Wer ist Thomas Pynchon? Wir knacken den Code der Welt <http://www.cicero.de/salon/wir-knacken-den-code-der-welt/43967/seite/3> [gesehen am 11.4.2013].

Kittler, Friedrich (im Interview mit Andreas Rosenfelder): Wir haben nur uns selber, um daraus zu schöpfen. Welt am Sonntag, 30. 1. 2011 <http://www.welt.de/print/wams/kultur/article12385926/Wir-haben-nur-uns-selber-um-daraus-zu-schoepfen.html> [gesehen am 10.10.2011].

Mühldorfer-Vogt, Christian: O-Ton aus der Sendung: „DeutschlandRadio Kultur – Literatur. Warum Hunde Henry James lesen. Zum 70. Geburtstag von Thomas Pynchon“ <http://www.dradio.de/download/67295/> [gesehen am 22.8.2012].

Wegwerth, Antje: Rock me, Aphrodite [Interview mit Friedrich Kittler], in: Telepolis <http://www.heise.de/tp/artikel/22/22695/1.html> [gesehen am 21.9.2012].

„Interview with Friedrich Kittler“: www.youtube.com/watch?v=3Edv7oplAm8 [gesehen am 10.10.2011]

„Datenrückpeilung. Ein Pynchon Kurzdrama im LCB mit Friedrich Kittler, Michael Naumann, Heinz Ickstadt und Hanns Zischler“ www.taz.de/1/archiv/?dig=2000/03/20/a0187 [gesehen am 10.10.2011].

Abb. von Kilroy: Wikimedia Commons
<http://commons.wikimedia.org/wiki/File:KilroySchematic.svg> [gesehen am 23.4.2013].

ANHANG I: Friedrich Kittlers ‚Aufschreibesysteme 1800/1900‘ im Überblick

PROGRAMM⁵²⁸

„Medien bestimmen unsere Lage, die (trotzdem oder deshalb) eine Beschreibung verdient“⁵²⁹, lautet seine berühmt-berüchtigte These: Entgegen geisteswissenschaftlicher Technikvergessenheit geht es Friedrich Kittler darum, die Entstehung der Welt aus verdrängter Medientechnik in den Fokus zu rücken. Diese Perspektive zeichnet der Technik- und Medienphilosoph in seiner epochemachenden Habilitationsschrift „Aufschreibesysteme 1800 1900“ von 1984: Kittler versucht im Anschluss an Kybernetik, Diskursarchäologie und strukturaler Psychoanalyse zu untersuchen, wie *mediale Dispositive*, d.h. „Netzwerk[e] aus Techniken und Institutionen“⁵³⁰ in zwei zentralen Modernisierungsschüben (um 1800 und um 1900) neue Wissenslogiken, aber auch neue kollektive Formen von Phantasmen und Wahnvorstellungen hervorgebracht haben.

Insgesamt zielt Kittler darauf ab, a) das Unbewusste von Medieneffekten in den Blick zu bekommen; ebenso wie b) die medial-maschinelle Verfasstheit des Unbewussten selbst und c) die medientheoretischen Voraussetzungen von Psychoanalyse *und* Literatur.

Konkret ergeben sich folgende epistemische Logiken, psychosozialen Dynamiken und kulturelle Schaltkreise, die Kittler beschreibt.

AUFSCHREIBESYSTEM 1800

Im *Aufschreibesystem 1800*, das im *Universalmedium Deutsche Dichtung* sein Wahn

⁵²⁸ Die folgende Kurzzusammenfassung der ‚Aufschreibesysteme‘ beinhaltet einige Passagen aus meiner Dissertation und dient schlichtweg als Orientierungshilfe und Nachschlagmöglichkeit. Vgl. Weinberger, Rausch, op.cit.

⁵²⁹ Kittler, Grammophon, op.cit., S. 3.

⁵³⁰ Kittler, Aufschreibesysteme, op.cit., S. 501.

produzierendes Leitmedium („psychedelische Droge für alle“⁵³¹) gefunden hat, werden im Zusammenhang mit neuen Alphabetisierungspraktiken und Lautiermethoden (nach Heinrich Stephani) „Bücher halluzinierbar wie Filme und interpretierbar wie Philosophien“⁵³². Durch die Verdrängung der Materialität der Signifikanten sei – in Anlehnung an Jacques Derridas Phonozentrismus-These – Sinn und Bedeutung zur fixen (Wahn)Idee befördert worden. Die Schriftsteller und Philosophen dieses Aufschreibesystems würden in ihren Schriften einzuholen versuchen, was ihnen „Muttermünder“⁵³³ beim Lesenlernen einst zärtlich zugeflüstert haben. Es ist Kittler zufolge die liebevolle Mutterstimme, die „bedeutungslose Silbengeräusche und bedeutungsvolle Seelenlaute wie „bu“, „be“, „ma“, „am“ und „ach“⁵³⁴ ineinander übergehen lässt. Immer dann, wenn die Kinder „später im Leben Bücher zur Hand nehmen, werden sie keine Buchstaben sehen, sondern mit unstillbarer Sehnsucht eine Stimme zwischen den Zeilen hören“⁵³⁵. Alle klassisch-romantische Literatur wiederhole nur – etwa in Form von Naturlyrik (bzw. in der Beschreibungen von Blätter- und Wipfelrauschen) – das sanfte, wehende Hauchen der Mutter(stimme).

In Form einer Verschaltung von Institutionen (Staatspädagogik, Beamtentum), Subjekten (Beamte, Mütter, Frauen, Dichter, Philosophen) und Medien bzw. Techniken (Stimme, Schrift, Lesen, Buch) kommt es im Aufschreibesystem 1800 letztendlich zur phantasmatischen Eröffnung von „Abgründe[n] von Sinn“⁵³⁶, zu deliriumsartigen Imaginationen von Bildern und Klängen. Kittler macht hierfür explizit psychoanalytische Theoreme und Annahmen fruchtbar: Einerseits ‚historisiert‘ er Freuds *Ödipuskomplex*; zum anderen adaptiert er die drei psychischen Register Jacques Lacans und bringt sie mit medialen Veränderungen in Verbindung: Das „Netz des Symbolischen“ (also die Schrift) wird von „programmierte[n] Leser[n]“ permanent in „Imaginäres“⁵³⁷ (Stimmen und Bilder) umgesetzt. Und statt in die symbolische Ordnung der Signifikanten Eingang zu finden, beginnt für die mündlich-alphabetisierten Kinder ein ewiges Suchen nach einem verlorenen Ursprung oder Sein, d.h. der Mutter (als Natur). Die Mutterstimme erweist sich somit als halluzinogenes „Vielzweckgerät; ihre Effekte überspielen und überwinden alle die

⁵³¹ Ebd. S. 143.

⁵³² Ebd. S. 506.

⁵³³ Kittler, Aufschreibesysteme, op.cit., S. 35-86.

⁵³⁴ Vgl. Winthrop-Young, Einführung, op.cit., S. 24.

⁵³⁵ Ebd. S. 45.

⁵³⁶ Hartmann, Techniktheorien, op.cit., S. 60.

⁵³⁷ Winthrop-Young, op.cit., S. 76.

Unterscheidungen, die das okzidentale Wissen aufreißt: Sinnliches und Geistiges, Instinkt und Kunst, Körpertechniken und Seelenherstellung.“⁵³⁸

AUFSCHREIBESYSTEM 1900

Im *Aufschreibesystem 1900* zerfällt das Universalmedium ‚Dichtung‘, das in der Romantik Sprache, Bilder und Töne gleichermaßen speichern, übertragen und verarbeiten konnte, in systematischer Art und Weise. Mit der Ausdifferenzierung der Medien in Foto- und Telegrafie, vorrangig aber in *Grammophon*, *Film* und *Typewriter* wird nun jedem menschlichen Sinn (s)ein analoges, technisches Medium („Medien anstelle von Künsten“⁵³⁹), sowie ein psychisches Register (nach Lacan) zugeordnet. Insgesamt befinden wir uns im Aufschreibesystem 1900 laut Kittler in der Epoche des *Unsinns*. Das Unbewusste als *Diskurs des Anderen* zeigt sich als Diskurs der Schaltkreise: Psychische Leistungen des Menschen sind technisch simulier- und implementierbar geworden, womit endgültig ununterscheidbar ist, „wer Mensch und wer Maschine, wer der Irre und sein Simulant ist“⁵⁴⁰.

Indem der Mensch ‚machbar‘ geworden sei, fungiert Technik laut Kittler selbst als Wunscherfüllung. Dabei kommt es zur Aufspaltung alter medialer Phantasmen: Während das Grammophon das (1) *Reale* (und somit physiologischen Zufall, wie völlig sinnloses Rauschen das bisher nicht aufschreibbar war) zu speichern vermag, kommt die psychische Sphäre des (2) *Symbolischen* nunmehr der Schreibmaschine (als Instrument der Sprachzerhackung, das Literatur in ihrer Buchstäblichkeit vor sich habe) zu. Zugleich hat sich das (3) *Imaginäre* aus der Dichtung in den Bereich des Films verschoben, den Kittler als technische Implementierung des Spiegelstadiums begreift: Wenn wir 16 oder 24 Bilder in der Sekunde wahrnehmen aber die Künstlichkeit der Übergänge nicht sehen, sind wir – dank Nachbildeffekten – also immer schon getäuscht worden, haben einen imaginären Fluss, statt einer tatsächlichen Zerstückelung des Realen wahrgenommen. Der Film stellt damit die Kontinuität zum Aufschreibesystem 1800 dar, in dem Dichtung genau wie ‚Filme‘ abgelaufen seien: Er projiziert Halluzinationen, lässt phantomhafte „Ganzheiten“⁵⁴¹ wiederauferstehen. Der Unterschied zu 1800: Was vormals ein „Traum aus und von

⁵³⁸ Kittler, *Dichter*, op.cit., S. 109.

⁵³⁹ Kittler, *Signal-Rausch-Abstand*, op.cit., S. 173.

⁵⁴⁰ Kittler, *Grammophon*, op.cit.

⁵⁴¹ Ebd. S. 267.

Seelentiefen“ war, ist nun „ein schlichter optischer Trick“⁵⁴² geworden.

Bei diesen (Umverteilungs-)Prozesse spielen zuletzt aber auch die ‚Medien‘ Psychoanalyse und Psychophysik eine signifikante Rolle. Entscheidend sind für Kittler die philosophischen Implikationen der neuen Wissenschaften: Wenn der Mensch um 1900 in Subroutinen unterhalb der Schädeldecke zerfällt und zur Summe unbewusster, „test- und meßbarer physiologischer Abläufe“⁵⁴³ wird, geraten die „übergeordneten Instanzen des Aufschreibesystems 1800, wie Geist, Seele oder Bewusstsein“⁵⁴⁴ ins Wanken: „Im Kreuzfeuer von Psychophysik und Psychoanalyse fällt das Individuum“⁵⁴⁵. Zugleich bedienen sich Psychophysik und Psychoanalyse einer Reihe technischer Modelle zur Beschreibung der *Informationsmaschine* Mensch: Das Unbewusste soll wie ein technischer Receiver oder ein ‚Wunderblock‘ (Freud) funktionieren; während das Gedächtnis in Analogie zum Phonographen vorgestellt wird, die Gehirnzelle auf der Basis der Phonographennadel gedacht wird, usw.

Nach den neuen Medien, nach Psychophysik und Psychoanalyse, erweist sich die moderne Literatur um 1900 als der letzte Baustein des Aufschreibesystems: Die Literatur verhandelt laut Kittler, was es heißt, wenn die Psychophysik ihre Probanden mit sinnlosen Übungen traktiert, die Psychoanalyse in jeder Rede Fehlleistungen hervorbringt: „Jede diskursive Handgreiflichkeit produziert, was sie behauptet.“⁵⁴⁶ Sämtliche Texte des Aufschreibesystems können nun vom Paradigma einer ästhetischen *Simulation von Wahnsinn* aus, aufgedröselt werden: Entspricht für Kittler die Sprachkrise von Hofmannsthals „Lord Chandos“ schlichtweg der „sensorischen und näherhin amnestischen Alexie“⁵⁴⁷, wird Rilkes „Malte Laurids Brigge“ ebenfalls als Literatur schreibender Analphabeten, die ihre Unfähigkeit sich schriftlich auszudrücken, literarisch perfekt realisieren, gedeutet: „Das Aufschreibesystem von 1900 trennt die pädagogische Rückkopplungsschleife von 1800 auf“, und schreibt Autoren sogar das völlig Unmögliche vor: „ihren Analphabetismus selber aufzuschreiben“⁵⁴⁸.

⁵⁴² Ebd. S. 248.

⁵⁴³ Spahr, *Technizität*, op.cit., S. 180.

⁵⁴⁴ Winthrop-Young, *Einführung*, op.cit., S. 94.

⁵⁴⁵ Kittler, *Aufschreibesysteme*, op.cit., S. 338.

⁵⁴⁶ Ebd. S. 363.

⁵⁴⁷ Ebd. S. 262.

⁵⁴⁸ Ebd. S. 389.

Die Pointe Kittlers lautet dabei: Die literarische Simulation von Wahnsinn – also „gefälschte[r] Blödsinn“⁵⁴⁹ –, diene Psychologen wie Freud als Folie zur Bestätigung ihrer eigenen Thesen. Dadurch entstehe ein Rückkopplungssystem voller Zirkelschlüsse. Die Psychoanalyse lese von ihr inspirierte Texte, um damit ihre eigenen Prämissen zu beweisen: Dass Träume „lesbar“ sind, hätte keinen „diskursiven Bestand“, wenn „die mündlichen Traumerzählungen der Patienten nicht von literarischen Traumtexten medientransponiert [...] bewiesen worden wären“⁵⁵⁰. Ja, Paranoiker wie Schreber, die „im Unterschied zu Neurotikern nicht frei herumlaufen dürfen“ wären gar nicht analysierbar, würden sie nicht schriftliche „Flaschenposten“ bereitstellen, die selbst „Psychoanalyse [...] als [...] Text“⁵⁵¹ sei.

Zuletzt wird der Film von Kittler als Konkurrenzmedium zur Psychoanalyse Freuds und Ranks gedeutet. Statt etwa den manifesten Trauminhalt kinematografisch zu lesen, würde Freud alle „Bilder aus Traum oder Erinnerung auch ohne Skalpell liquidieren“⁵⁵². Statt den Traum selbst als ein Stück Technik, nämlich als Film, zu begreifen, wird er konsequent entziffert, jedes „Bild durch eine Silbe oder ein Wort“⁵⁵³ ersetzt. Das zerstückelte Phänomen Traum, erweist sich bei Freud als „lesbare Schrift“. Kurzum: *Imaginäres* wird von der Psychoanalyse um 1900 immerzu in *Symbolisches* transponiert. Doch auch dem *Realen* ergeht es so: „Nicht allein die imaginäre Bedeutung, auch das Reale am Diskurs fällt aus“⁵⁵⁴. Schlussendlich sind Freuds „literarisch ambitionierten Fallstudien“ viel zu sehr „bewusste, – und das heißt eben auch: literarische und zensurierende – Kunstprodukte, um die verräterischen Fehlleistungen des Patientengeplappers phonographisch getreu verzeichnen zu können“⁵⁵⁵. Zwar dürfen in der Psychoanalyse „Hysterikerinnen, diese geborenen Starlets“ auf der Couch statt „des einen Ach die vielen realen Lüste und Nöte des Sprechens durchspielen“. Doch von „spastischer Sprachstockung über Stottern, Schnalzen Luftschnappen bis zum Verstummen –, der angeblich filterlose Receiver aber filtert sie sämtlich aus.“ Freud als ‚Phonograph‘ speichert also nur, was am „Stimmfluß schon Schrift ist“. Damit, so Kittler, bleiben „Kino und Grammophon [...] das Unbewußte des Unbewußten“⁵⁵⁶.

⁵⁴⁹ Ebd. S. 408.

⁵⁵⁰ Ebd. S. 348.

⁵⁵¹ Ebd. S. 350.

⁵⁵² Ebd. S. 332-333.

⁵⁵³ Ebd. S. 334.

⁵⁵⁴ Ebd. 343.

⁵⁵⁵ Winthrop-Young, Einführung, op.cit., S. 92.

⁵⁵⁶ Kittler, Aufschreibesysteme, op.cit., S. 343.

ANHANG II: “The Cold Model of Structure: An Interview with Friedrich Kittler”

Christoph Weinberger: Does your orientation toward music, mathematics and the alphabet in ancient Greece continue or depart from your work of the 1980s? Is there a “turning” in Friedrich Kittler's thought?

Friedrich Kittler: No, not at all! I recently amused myself by describing the *Discourse Network -300*. I believe I was able to reconstruct with a certain precision how Aristotle was culturalized and alphabetized, and how he, like so many other Greeks, proceeded to generate a theory that has enormous difficulties distinguishing between sound, sounds and letters. To me this represents a continuity, which is why I am baffled and slightly annoyed when people who are not too fond of me anyway claim that I have abandoned media: He's only into the Greeks now! I, for one, have the feeling I have finally reached the foundation of our culture, where it all began.

C.W. So it is an expansion of *Discourse Networks 1800/1900*, which is a founding document of German media studies?

FK. Exactly. What is at stake is that we finally—and in the interest of Europe—go back to the Greeks in order to provide Europe with a viable foundation of thought. Do we want to go back to the New Testament, the Old Testament, or the Koran? For heaven's sake, no!

C.W. You used to conceptualize “man” as a cybernetic data processing system. Now you say that man is the only being that has *logos*.

F.K. Well, you can't always put such a bleak message on display. A good acquaintance once asked me: “What is the difference between *Discourse Networks* and *Music and Mathematics*?” And I said: “The former was a knife, the latter is a fork.” I mean, you cannot go on biting the hands of the teachers and predecessors that fed you and then finally your own. That was the principal objection against *Discourse Networks* and the one which upset me the most—that I was sawing off the branch I was sitting on. Back then it was called German Studies.

C.W. Under the programmatic title *Austreibung des Geistes aus den Geisteswissenschaften* (“Expulsion of the Spirit from the Humanities”) you formulated a radical critique of the established history of ideas.

F.K. In one of my current lectures I covertly repeated this claim when I spoke about the beauty of Foucault's *Order of Things* and how much it changed us. It was a matter of breaking up the continuum of history, which was also the principal goal of my habilitation. The book was always misquoted: *Discourse Networks from 1800 to 1900*. People missed the slash between 1800 and 1900.

C.W. Would you phrase certain things in *Discourse Networks* differently today? Is it not written in a very provocative, gimmicky style?

F.K. I don't think so. It's a damned erudite book. And the erudition is hidden behind this provocative style. To my mind things like Freud's boundless obsession with words in the founding days of psychoanalysis are described correctly. Revisionists love to cover this up. Unlike me, everybody is so keen on conciliatory gestures. What can I say? Epochs turned by 170 rather than 180 degrees, but then people come along and behave as if there were one happy continuity to 1897. But I do believe that I was right. Everything has its historical index, and foundational texts belong into a particular system outside of which they cannot survive. As Foucault always said: Marx does not present an innovation, he swims in his episteme like a fish in water.

C.W. And the spirit (*Geist*) too does not exist in a vacuum.

F.K. Indeed. Take, for example, Hoffmann's *Golden Pot*. A specific medial constellation is essential to the text. The world keeps overlooking how well-behaved I was: *Discourse Networks* contains two exemplary interpretations. I think I interpreted *The Golden Pot* better than many others. And leaving aside the historical bits, I also pride myself on having given a pretty good account of the contemporaneity of *The Notebooks of Malte Laurids Brigge*. I facilitated a more efficient type of reading able to support more text. I read so much psychology around 1800 and psychiatry around 1900. I'd like to see others do that.

C.W. You are a trained Germanist and Romanist...

F.K. Yes, that's something people keep misconstruing. As if it were a proven fact that in the late 1970s Parisian structuralism somehow erupted at the German Department in Freiburg in the shape of Klaus Theweleit and Friedrich Kittler. That is abysmally wrong!

C.W. You mean, the notion that you both imported (post-)structuralism, that is, Lacan, Foucault and Derrida?

F.K. Yes, the two of us. It's idiotic. First of all, it wasn't at the end but at the beginning of the 70s. Back in 1973 I translated two thirds—the two important thirds—of a seminal essay by Lacan which I then circulated in 1975. I don't want to claim that it was me alone; Norbert Haas and a few others in Berlin and Strasbourg discovered Lacan on their own. But in my case there was a noticeable impact. I had a degree in French and was familiar with all the poets because I had studied under a brilliant Romanist. And now I was delighted to have discovered an even more beautiful theory genre. It was far more thrilling to read Lacan than to make do with average writers like Camus or Sartre.

C.W. Though there are some who claim that you are some kind of existentialist trying to depict the absurdity of our media age.

F.H. The stuff people come up with... I believe the impact of *Discourse Networks* had to do with my pitiless use of dates. I drummed into myself that everything has a date, an address, and a location. And I added a quirky index of persons listing all the jobs you could any guess at, which was anti-everything that was prevalent in Germany at the time.

C.W. How did it come about that thirteen reviews were necessary for *Discourse Networks* to be accepted as a habilitation thesis?

F.K. One of the first three reviewers—I had chosen him myself—told me in private that I was a nice person but that he needed to derail this habilitation in order to prevent the emergence of a second Foucault.

C.W. Who or what was the bogeyman back then?

F.K. Structuralism. The third reviewer couldn't refute it but he wanted to make it more accessible to consciousness. And I was the poor victim...

C.W. And what were you writing against? Hermeneutics and leftist social science?

F.K. Yes, both of them. *Discourse Networks* came about when hermeneutics had established this clever alliance with Habermas. Or the other way round. It was Habermas, I believe, who in the end smuggled Gadamer onto his list of winners, at which point there was no getting through anymore. At the time I wrote my dissertation this alliance had not yet been forged. It was still possible to attack hermeneutics with a bit of Lacan and Foucault.

C.W. But what made these counter-readings so necessary?

F.K. When I circulated my Lacan translation among fellow students and PhD candidates, the professor wasn't too happy. He wanted to ply them with Adorno and Habermas. That's what they were all used to, it was their natural element, and that's how dissertations were designed and written. And now I came along with a completely different, cold model of structure. It shocked people but, strangely enough, most of them deserted to the other side.

C.W. Your literary analyses furnished—as you like to put it—self-evident (*selbstredend*) results, also in the shape of numbers, dates and facts that no longer appear to be in need of interpretation.

F.K. But there are also a number of successful interpretations. I am terribly proud of my exposure of Schiller's *Don Carlos*. I doubt that Schiller himself realized it, but he turned his own culturalization into literature and transferred it to Spain. Maybe it's my megalomania which others feel compelled to destroy, but I am convinced: that's it! There's nothing left to say. I don't need to write a second essay on *Don Carlos* or revise the first. Nor do I need lament in old age how ignorant I was in my youth. No, the pure, mechanized, algorithmic structure of *Carlos* is the Karlsschule, the school Schiller attended.

C.W. In contrast to a cultural studies approach you are less interested in the meaning of media or their semiotic readability than in their impact.

F.K. Well, the problem is that by now one can hardly distinguish media studies from the self-evidence of everyday life. Although I must say that I am not too impressed by the acumen of these people and their fashion-conscious theory offerings. I am always shocked by the way this is done in the U.S., when folks in the Humanities sex up some neurophysiological finding which is then all the rage for half a year.

C.W. One of your central theses, which you took from Nietzsche, is that our writing tools are contributing their share to our thoughts. What tools were these in your case?

F.K. At one point I graduated from handwritten poems, which you write until you are nine, ten or eleven, to my parents' typewriter. Poems and prose suddenly acquired a much more stable prospect and appearance. After a while the mechanical typewriter gave way to semi-electric and fully electric models. The dissertation was semi-electric, the habilitation was fully electric, with print balls for Greek and italic characters.

C.W. And what came then?

F.K. After sampling the delights of books and typewriters I said to myself: Maybe there is something other than letters. So I took to tinkering with electronics. It's dreadful when media scholars pontificate about computers without ever having looked underneath the lid.

C.W. You compared that to literature scholars who should write—or assemble—poems themselves.

F.K. Exactly. Someone once said something terrible to me: You do not need to write poems to be a scholar of literature. No, I responded, it is necessary for you to have written poems yourself!

C.W. You are a founder of discursivity. The perspective opened up by *Discourse Networks* has become unavoidable.

F.K. I do not consider myself that original. I merely tried to the best of my knowledge and conscience to use the methodological toolbox of Foucault and Lacan while avoiding Foucault's escapades. The claims of *Discourse Networks* are much more modest than those of *The Order of Things*. On the other hand, it's a more meticulous book without the blunt mistakes Foucault used to make.

C.W. But what makes you write? There is so much heartfelt passion in your texts...

F.K. Someone told me that he had studied law in order to prevent catastrophes. That wasn't my intention. I wanted to craft conceptual models. Regional models, less ambitious than Heidegger's history of being, equipped with a non-positivist Occam's razor. After all, there is something to everything. The fact that Foucault and I had

such an interest in functioning machines—as opposed to broken ones, like those in *Anti-Oedipus*—may have been what united us.

C.W. If every epoch has its media totality that appears to completely determine us, is there any space left for difference or even freedom?

F.K. I am disconsolate when books aim to provide solace. You have to achieve freedom yourself; you cannot rely on books to simulate it. I took after Dürrenmatt, whose guidelines for comedy dictated that things always have to be presented a bit worse than they actually are. Ultimately, elements of tragedy may creep in, as in the case of *Discourse Networks*. I myself am not too happy about the fact that everything in that book ends in the noise of machines.

C.W. Are you given to hyperbole?

F.K. Yes, I would say so—but for the simple reason that I do not want to bore myself and others. There's nothing more dreary and dismal than these books that constantly try to weigh all the pros and cons. Also, I am proud of the fact that *Discourse Networks* is one of the very few habilitations from the early 80s which has survived the times. All the others bloomed and withered away with the prevailing *zeitgeist*.

C.W. How do you regard the fact that an entire school of thought has emerged in your wake?

F.K. Funnily enough, I like it. We invested a lot of work that is now recognized worldwide. In the case of McLuhan you can prove that every fifth sentence is wrong and every tenth is funny and very ingenious. And Innis never managed to get into technical details. But I believe that the more dicey and in-your-face media become, the more necessary it is to understand their mechanical structure.

C.W. Do you believe that the pendulum is about to swing to the other side?

F.K. That's always a concern. Take the ongoing attempts to use the human brain as a point of departure for constructing the world. To me that's nonsense. I believe that human brains only exist within language. Neurophysiologists are aware of this yet they deny it with every single statement they utter. The goal was to provide a more convincing account than ever before of the achievements and terrors, if not of culture as such then at least of our culture, by relating them to the medial sphere. Unfortunately, this makes me appear very eurocentric, but such are the limits of my toolbox.

C.W. How do you experience your advance from outsider to classic, from outlaw to professor? How did your approach turn out to be such a success story?

F.K. Well, it was foreseeable. “I don't want a second Foucault” also meant: “The work is great, but I am ideologically opposed to it. Yet it does reveal what is so tremendously obvious in German texts but has never been properly perceived.” That was praise as condemnation.

C.W. Media studies has been institutionalized for some time now in Germany...

F.K. Which we all regret a bit because it has lost its foundational momentum.

C.W. To what extent is it meaningful to establish media studies as a discipline of its own?

F.K. I think the worst that has happened are the unemployed sociologists who quickly switched over to media studies. Unlike Germanists and philosophers, they do not feel need to use media studies to confront the defects of their own discipline. For sociologists it's always the same old hat; they don't care whether they are analyzing television or thrill-seeking societies. I tell you, when it comes to the analysis of culture the ability to conduct research that is more than merely idiosyncratic is underdeveloped in Germany. Sometimes magazines like *Der Spiegel* do better archeological work than we at the universities.

C.W. Where are the pictorial media in *Discourse Networks*? Are there no other media around in 1800 apart from the universal medium of literature?

F.K. Yes, a very famous senior Japanese colleague noted that *Grammophone, Film, Typewriter* treats film a bit less lovingly than the other apparatuses. I can't deny that. I have a passionate interest in erotic imagery but it's not something I can write about well.

C.W. Comparing *Discourse Networks* to the other great book, *Grammophone, Film, Typewriter*, what is the difference between the two?

F.K. The intention was clear: *Discourse Networks* for kids. With pictures and unabridged original texts. A book to leaf through and get lost in. A serene and happy book, unlike the other, black one that contains my melancholy soul in full. And I finally was able to write about media as media, that is, I did not have to submit to Germanist standards which posited that media should only be dealt with in as far as they relate to literature.

C.W. Is there something educational about your—essentially anti-humanist—approach?

F.K. The *faz* once ran a column describing me as a community centre instructor gone berserk. I really loved that. The only thing I found exasperating about Lacan was his jerky, aphoristic way of dressing things up. I mean, he knows what he's saying, so why doesn't he come out and say it?

C.W. The turn to the Greeks extends, as it were, *Discourse Networks* back in time. But what about the other direction, going forward? *Discourse Networks 2000* was another project, wasn't it ... ?

F.K. But that would only exist as the content of all the servers all over the world. Who would be able to write that? It would be *ach!*

C.W. In your texts you show how media generate and produce realities. At the same time, however, media allow us to access a real that is stored rather than only symbolically encoded. For example, the gramophone.

F.K. Yes, that happened to be the bone of contention with Luhmann and the constructivists. It is a unique characteristic of our European and subsequently global culture that it not only produces weather oracles but also meteorological computer systems and measuring devices. The fact that we can watch a weather forecast on Thursday or Friday and then decide whether there will be enough sun to justify a trip to the coast on the weekend—it's absolutely crazy!

C.W. You have been accused of an ontological or ontologizing media materialism that is epistemologically untenable.

F.K. The term ontologizing is daft because it smacks of intentionality. If you want to remain loyal to the *prima philosophia* then you have to remain on the level of Aristotle's final categories. It doesn't make much sense to doubt that this thing here doesn't exist. There are ears and there are eardrums. I've just come off an inflammation of the middle ear. I don't think that I merely construct my world.

C.W. What about your concept of media?

F.K. I only started working on the conceptual history very late. Initially I simply took the concept from McLuhan's *Understanding Media*. In the Germany of 1964 that was a book which broke with established ideas. Thanks to Adorno, everybody decided that it was wrong. But I decided: no, it's not wrong!

C.W. You claim only those technologies are media that are able to process, transmit and store data. German literature, for instance, does that, as the only medium around 1800. Media in the plural come into being around 1900 with gramophone, film and typewriter, only to now disappear in the universal medium computer...

F.K. Because all media are collapsing into it. There are physiological-physical computer interfaces that you can continue to regard as media. But inside, in the realm of hardware and software, there's nothing imaginary. Along these lines: Media are the visible sides, turned toward laymen and others, of a world that science invokes as the *dark side of the moon*.

C.W. Professor Kittler, could you in closing once more summarize what you do when you are doing media studies?

F.K. An up-to-date history of being, so to speak. I do believe that my work has given rise to a relatively precise type of historical research in which we are currently the world leaders. The Americans are better when it comes to the history of science. But I am not impressed by the fact that they keep severing their ties to philosophy, of which they presumably are quite proud.

C.W. So the philosophical heritage marks the difference?

F.K. Indeed. Otherwise people wouldn't been so keen on translating all this—by now, into nine or ten languages. That's something to be proud of.

*Translated by Geoffrey Winthrop-Young*⁵⁵⁷

⁵⁵⁷ Das Interview ist 2012 erschienen als: Kittler, Model, op.cit., S. 375-384.

Abstract (Deutsch)

Nach dem Tod des deutschen Medienwissenschaftlers Friedrich Kittler im Oktober 2011 verdient sein Schaffen eine Neubesichtigung. Eine Re-Lektüre des Kittler'schen Werks versucht die vorliegende Arbeit zu unternehmen – allerdings von einem ‚Anderen‘ her: dem US-Autor Thomas Pynchon. Unsere Erzählung entpuppt sich hierbei mehr und mehr als eine *Doppelgängergeschichte*. Von der theoretischen Makroperspektive und der doppeldeutigen Genitivformulierung von den *Lektüren Friedrich Kittlers* aus, wird dazu angesetzt, das von Kittler Gelesene (die Werke Thomas Pynchons) mit den eigenen Lektüren der Texte Kittlers zusammenzubringen bzw. *zusammenzulesen*.

Systematisch gesprochen: Es gilt *erstens*, Pynchon *mit* Kittler zu lesen, d.h. das ‚System‘ Pynchon *von* Kittlers Medientheorie her aufzuschließen. Und *zweitens*, Kittler *mit* Pynchon zu lesen und somit das ‚System‘ Kittler *über* das Textuniversum Pynchon zu entschlüsseln. Daraus ergibt sich, dass a) Pynchon *als* Kittler, bzw. als technisch informierter Diskurstheoretiker erscheint, während b) Kittler *als* ‚Dichter‘ (Pynchon) begriffen und moduliert werden kann.

Curriculum Vitae

Christoph Weinberger

Geboren am 29. 3. 1980, in Linz/Österreich

AUSBILDUNG

- 2000 - 2005 **Studium der Publizistik- und Kommunikationswissenschaft**,
Fächerkombination aus Germanistik, Geschichte, Theater-, Film-
und Medienwissenschaft an der Universität Wien
- Juni 2005 **Studienabschluss zum Mag. phil.** mit Auszeichnung:
„*Apokalyptische Medien-, Technik-, Gesellschafts- und
Kulturtheorie bei Theodor W. Adorno*“ (betreut v. Dr. Frank
Hartmann)
- 2005 - 2010 **Doktoratsstudium der Philosophie** an der Universität Wien
2007 „*Forschungsstipendium der Universität Wien*“
- 2007 - 2008 **Junior_Fellow am IFK** (*Internationales Forschungszentrum
Kulturwissenschaften*), Wien
- Juni 2010 **Promotion zum Dr. phil.** mit der Dissertation: „*Rausch,
Halluzination und Wahnsinn. Mediale Phantasmen in den
Aufschreibesystemen Friedrich Kittlers*“ (betreut v. Univ. Prof. Dr.
Claus Pias)
- Seit Oktober 2011 **Lehramtstudium „Deutsch als Unterrichtsfach“ und
„Psychologie und Philosophie“ an der Universität Wien**

AUSLANDSAUFENTHALTE

- Juni – Aug. 2007 Forschungsaufenthalt an der **Humboldt-Universität zu Berlin**
(gefördert durch „*Förderungsstipendium der Universität Wien*“)
- 2008 – 2009 Forschungsaufenthalt (IFK Junior_Fellow abroad) an der
Columbia University, New York

JOURNALISMUS / PR

- Juni – Juli 2002 Praktikum „**ORF**“ (Kulturredaktion) in Wien
- Sept. 2002 Praktikum „**Kleine Zeitung**“ (Kulturredaktion) in Kärnten
- Juli 2003 Praktikum „**Profil**“ (Gesellschaft) in Wien
- Aug. – Sept. 2003 „**Oberösterreichische Nachrichten**“ (Lokales, Kultur) in Linz
- 2004 – 2007 Wissenschafts- u. kulturjournalistische Publikationen in: „**Die
Presse**“, „**Kronen Zeitung**“, „**Oberösterreichische
Nachrichten**“ und „**ORF-Science**“
- Juni 2006 Öffentlichkeitsarbeit für „**Alte Schmiede**“-Kunstverein in Wien

Seit Mai 2010 Tätigkeit als freier Journalist für:
„**Die Presse**“ (Wissenschaft und Popmusik)
„**Now!**“ (Pop-Rezensionen, Porträts, Interviews etc.)
„**Die Furche**“ (Feuilleton/Wissenschaft)

LEHRE

2005 – 2007 **Institut für Publizistik- und Kommunikationswissenschaft, Universität Wien.** Fachtutorien:

- „*Klassiker der Medientheorie*“
- „*Understanding Popular Culture: Medienanalyse als Kulturanalyse*“
- „*Der Positivismusstreit der deutschen Soziologie in der Optik gegenwärtiger Diskurslagen*“

2010 **Institut für Philosophie, Universität Wien.** Abhalten von Proseminaren (gemeinsam mit Sebastian Vehlken):

- „*Einführung in die Medientheorie*“ (SoSe 2010)
- „*Aufschreibesysteme 1800/1900/2000: Die Medientheorie Friedrich Kittlers*“ (SoSe 2010)

2011-2013 **Institut für Philosophie, Universität Wien.** Abhalten von Seminaren:

- „*Philosophie der Medien – Medien der Philosophie: McLuhan, Foucault, Kittler*“ (SoSe 2011)
- „*Medientheorie – Medienphilosophie: Klassiker lesen*“ (WiSe 2011/12)
- „*Techniktheorien der Medien: Eine Einführung*“ (SoSe 2012)
- „*Medientheoretische Diskurse: Zur Doppelstruktur von Medien und Rausch(en)*“ (WiSe 2012/13)

WISSENSCHAFTLICHE VERÖFFENTLICHUNGEN

- „*Friedrich Kittler: Der Wahnsinn der Massenmedien*“, in: ORF-Science [Online verfügbar unter: <http://science.orf.at/science/news/150285>] 17.12. 2007.

- „*Das kalte Modell von Struktur. Friedrich Kittler im Interview mit Christoph Weinberger*“, in: Zeitschrift für Medienwissenschaft, 1/2009, S. 93-102.

- „*Brain Damage im Zeitalter der Medien: Friedrich Kittlers Lektüren – Lektüren Friedrich Kittlers*“, in: Wahn. Philosophische, psychoanalytische und kulturwissenschaftliche Perspektiven. Hrsg. v. Gerhard Unterthurner und Ulrike Kadi, 2011, S. 299-316.

- „*The Cold Model of Structure. Friedrich Kittler Interviewed by Christoph Weinberger*“, in: Cultural Politics 2012, Volume 8, Issue 3, S. 375-384.

- „*Dichten mit dem Lötkolben: Friedrich Kittler liest Thomas Pynchon*“, in: *Der Dichter und sein Germanist. Symposium in Memoriam Wendelin Schmidt-Dengler*. Hrsg. v. Stephan Kurz, Michael Rohrwasser und Daniela Strigl, Wien 2012, S. 180-196.

VORTRÄGE

- „*There's someone in my head, but it's not me: Realer und simulierter Wahnsinn um 1800 und um 1900*“ Institut für Wissenschaft und Kunst (IWK), Wien, 5. Dezember 2007.

- „*Brain Damage im Zeitalter der Medien: Wahnsinn als Simulakrum*“ Internationales Forschungszentrum Kulturwissenschaften (IFK), Wien, 17. Dezember 2007.

- „*Die Germanisten und ihr (Anti-)Germanist. Dichten mit dem Lötkolben. Lektüren Friedrich Kittlers*“ Österreichische Gesellschaft für Literatur (Wien). Im Rahmen des Symposions: „*Der Dichter und sein Germanist. Symposium in Memoriam Wendelin Schmidt-Dengler*“, Wien 23. September 2011.