

DIE LONGUE DURÉE DES FILTERS

1 | Gaston III. Fébus:
Le Livre de la Chasse,
1406–1407, Pergament,
New York, Morgan
Library.



Ein Wolf durchstreift sein Revier. Er wittert den Geruch der Beute, nimmt die Bewegung des Tieres wahr. Dann, im Kreisgang um das vermeintliche Opfer, ist plötzlich Schluss: Durch seine eigene, natürliche Bewegung ist er in eine ausweglose Situation geraten. Er ist, wie uns Gaston III. Fébus in dieser spätmittelalterlichen Buchillustration zeigt, in die Falle gegangen. In die gleiche Falle werden wir im Verlauf dieses Textes noch einmal tapen, allerdings aus einer anderen Perspektive. Denn die hier bewusst gestaltete

Umwelt, die der Wolf mit seiner eigenen verwechselt, stellt eine Kulturtechnik dar, die bis heute nicht an Relevanz verloren hat – im Gegenteil. Die Falle macht die Umwelt zu einem Filter: Alleine dadurch, dass der Wolf tut, was er immer tut, befindet er sich plötzlich in einer Umwelt, die nicht mehr die seinige ist. Bevor das Tor zuschnappte, war der Wolf *apex predator* der eigenen Umwelt. Nun aber, mit der Filterung der Umwelt in Gestalt und Technik einer Falle, ist diese dauerhaft zu etwas anderem geworden.

Die Kulturtechnik des Filters spannt einen Bogen von den historischen Tiefenschichten des „Livre de la Chasse“ bis in die Gegenwart: Filter und Filterprozesse sind wesentliche Agenten der menschlichen und nicht-menschlichen Geschichte. Im 21. Jahrhundert sind sie maßgeblich an der kulturellen, ökologischen, technologischen und digitalen Transformation der Gegenwart beteiligt – im Guten wie im Schlechten. Trotz der enormen Relevanz des Filters für die Gegenwart und nahe Zukunft existiert in der aktuellen Forschungslandschaft kein theoretisches Instrumentarium, um Filter, Filterprozesse und -phänomene angemessen und interdisziplinär beschreiben zu können. Ein maßgeblicher Grund hierfür ist, dass sich entsprechend der unterschiedlichen Kontexte und Einsatzorte von Filtern in den jeweiligen Forschungsdisziplinen je eigene Ansätze entwickelt haben. Der Filter, so Mara Mills, ist ein „concept of deceptive simplicity and universality“, das einem ganzen „genre of techniques“ seinen Namen gegeben habe.¹ Dessen erstaunliche historische Persistenz werfe einerseits grundsätzliche Fragen nach der Bedeutung des Filters für die Moderne auf, drohe aber andererseits den Blick auf seine technologischen Grundlagen und Konsequenzen zu verstellen. Gerade diese Relevanz des Filters in diversen Disziplinen und Kontexten mahnt die Notwendigkeit eines interdisziplinären Begriffsapparats an, um für die Zukunft des 21. Jahrhunderts gleichsam verantwortungsvolle Filter entwickeln zu können. Der vorliegende Beitrag unternimmt den Versuch, eine solche Theorie des Filterns zu entwerfen.²

Wir verstehen Filter als eine *skalierende Kulturtechnik, die symbolische und materielle Umwelten gleichermaßen differenziert und stabilisiert*. Nicht vernachlässigbare Skalierungseffekte machen Filtern zu einer Kulturtechnik, die nicht mehr länger lokal und regional begriffen werden kann, sondern vielmehr umweltlich konzeptioniert werden muss. Insofern führt eine Theorie des Filterns zwangsläufig zu einer Neudefinition des Kulturtechnikbegriffs: Als skalierende Kulturtechnik steht Filtern gleichermaßen menschlichen wie nicht-menschlichen Akteuren als fundamentale Strategie der Weltaneignung und -beeinflussung offen. Filtern ist eine „activity that matters“ – und zwar in doppelter Hinsicht. Es handelt sich um materielle Prozesse, die unabdingbar mit einer epistemischen Dimension verbunden sind. Filtern ist daher eine immer auch symbolische Tätigkeit. Ausgehend von diesem Grundkonzept können je konkrete Eigenschaften von Filtern und Filterprozessen untersucht und aufeinander rückbezogen werden. Filter operieren parallel und synchron und leisten somit *boundary-work* an der Grenze von Wissen und Nicht-Wissen.³ Zudem ist Filtern ein in fundamentaler Weise problematischer Prozess. Denn einerseits lassen sich Filterprozesse aufgrund ihrer Umweltlichkeit nie vollständig rückgängig machen. In ihren Entscheidungen und Auswirkungen manifestieren sich Macht- und Informationsgefälle. Andererseits ermöglichen Filter die Gestaltung lebenswerter Umwelten, sind *maintenance-* und *care-*Technologien. Aus dieser Komplementarität des Filters erwächst die epistemische wie normative Frage nach der Möglichkeit von Handlung – verbunden mit der Herausforderung an interdisziplinäre Forschungsverbünde, verantwortungsvolle und selbstreflexive Filtersysteme zu entwickeln.

ENVIRONING TECHNOLOGIES

Mit dem rasanten Anwachsen der Umweltforschung seit Rachel Carsons Klassiker *Silent Spring* von 1962 und verstärkt seit den letzten Jahren fand eine Historisierung der facheigenen Grundbegriffe statt, um diese für neue theoretische Perspektiven anschlussfähig zu machen.⁴ Dabei wurde beson-

ders innerhalb der Anthropozändebatte die Frage nach dem Verhältnis menschlicher Handlungsfähigkeit und den Grenzen der naturweltlichen Verfügbarkeit intensiv diskutiert.⁵

In diesem Kontext führte Vin Nardizzi eine etymologische Begriffsanalyse durch: Bevor *environment* Ende des letzten Jahrhunderts seine gegenwärtige Bedeutung als externe, dem menschlichen Einflusskreis nur noch negativ verfügbare Umwelt annahm, wurde der Begriff als Verb *to environ* zur Beschreibung aktiver Umweltveränderung durch den Menschen, als Umweltmachen, verwendet.⁶ Nardizzis Intention bestand darin, über die Vorgeschichte von *to environ* eine kritische Perspektive auf das Konzept des *environment* als sakral entrücktem Stabilitätszustand zu entwickeln. Zugleich aber entwickelte er damit Anschlussmöglichkeiten für differenziertere Umweltkonzepte, in denen der statische Antagonismus von Erhaltung und Zerstörung zugunsten feinerer Interaktionsmöglichkeiten mit und zwischen Umwelten aufgebrochen wurde.

Unmittelbar weiterentwickelt wurde dieser Ansatz von Sverker Sörlin und Nina Wormbs. Mit ihrem Fokus auf Technologien des Umweltmachens und dem damit verbundenen Know-How verstehen sie „*Environing Technologies*“ als Grundlagen des Umweltmachens.⁷ Dabei konstituieren diese Technologien nicht nur die physische Gestalt der Umwelt. Weil jede Umwelt neben ihrer Materialität immer auch ein je spezifisches Umweltwissen umfasst, erzeugen *environing technologies* im Umkehrschluss beides: die physische Realität der Umwelt und zugleich, wenn nicht sogar zuvor, ein korrespondierendes Wissen von der Umwelt:⁸

Environing is the process through which humankind impacts nature to form environment. Technology is one of the central means through which humans exert their influence on the world. Environing, like technology, is formative both in the material and the immaterial domains. The environment is therefore not only the material world ,out there‘ that human activities impact on. The environment is also increasingly a word to signify the knowledge-based representation of

the material world in which humans and their actions are embedded. Hence, we suggest that *environing* consists of processes whereby environments appear as historical products, and technologies as the tools required for the *environing* to take place.⁹

Sörlin und Wormbs entfalten eine Typologie dieser *environing technologies*, innerhalb derer sie drei verschiedene, sich zugleich aber immer auch überlappende Techniken des Umweltmachens voneinander unterscheiden: „shaping“, „sensing“ und „writing“ als Basisoperationen der materiellen wie symbolischen Umweltgenerierung.¹⁰ Techniken des Umweltmachens werden damit zu Konzeptmaschinen. Sie erzeugen Wissen über eine Umwelt, die sie zugleich realisieren. Begriffsarbeit und materielle Transformation emergieren als technologische Möglichkeiten aus denselben Instrumenten, Techniken und Praktiken, die dadurch zu Kulturtechniken werden.

GESCHICHTE DER KULTURTECHNIKFORSCHUNG

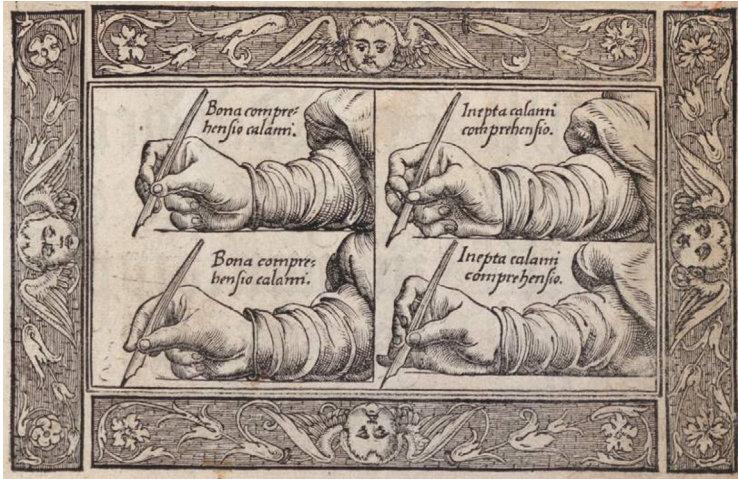
Die Wirkung von *environing technologies* darf keinesfalls nur als intentionale Handlung gedacht werden. Vielmehr sind es immer auch unterbewusste Prozesse, die Umwelten hervorbringen.¹¹ Zwei wichtige Eigenschaften dieser Prozesse werden damit deutlich: die Iterativität und Parallelität von Handlungen auf unterschiedlichsten Ebenen.¹² *Environing technologies* leisten permanent dezentrale und zugleich sinnerzeugende Strukturarbeit. Über diese beiden Momente verbindet sich der *environmental turn* mit dem Theoriekonzept der Kulturtechniken, so wie es seit 2001 am Hermann von Helmholtz-Zentrum für Kulturtechnik entwickelt wurde: *Environing technologies* sind Kulturtechniken im engeren Sinne, d. h. sie zählen zu jenen „operativen Verfahren zum Umgang mit Dingen und Symbolen, welche [...] als ein körperlich habitualisiertes und routinisiertes Können aufzufassen sind, das in alltäglichen, fluiden Praktiken wirksam wird“.¹³

Der Begriff der Kulturtechniken setzt bei der Frage nach den Verhältnissen zwischen dem Symbolischen und dessen materialen Bedingungen

an. Die Setzung dieser Differenz als begrifflicher Ausgangspunkt impliziert zunächst eine prinzipielle Unterscheidbarkeit der beiden Ebenen des Symbolischen als Vielfalt der kulturellen Bedeutungen und des Materiellen als rein physisch Vorhandenem.¹⁴ Der Begriff hebt diese Setzung aber zugleich auf, indem sich Materielles und Symbolisches gegenseitig sowohl generativ wie limitierend bedingen. So konnten beispielsweise seit der Erfindung des Füllfederhalters die Gedanken geradezu ‚automatisch‘ auf das Papier gebracht werden, weil dieser im Gegensatz zur Feder nur selten nachgefüllt werden musste und dank seiner Iridiumspitze Schreibbewegungen in alle Richtungen erlaubte.

Dagegen stellte Friedrich Nietzsche 1882 nach einer kurzen Phase der Euphorie seine Experimente mit der Schreibmaschine ein, um wieder „wie ein Schwein“ zu schreiben.¹⁵ Diese grundsätzliche Ambivalenz von Ermöglichung und Begrenzung findet sich in unterschiedlichen disziplinären Ausprägungen: im Sinne von *constraints* innerhalb der Informatik, im Sinne einer Beschränkung der Freiheitsgrade oder als Symmetriebrüche innerhalb der Physik, im Sinne von Kontingenzzreduzierung innerhalb der Soziologie oder als Kulturtechniken innerhalb der Kulturwissenschaft. Der Begriff Kulturtechnik basiert also zunächst auf dem dialektischen Argument, dass der Raum des Handelns in bestimmter, nämlich kulturgenerierender Weise eingeschränkt wird.

Das Auftreten vernetzter Computertechnologien hat dieses Kulturtechnikkonzept erstmals entscheidend auf die Probe gestellt. Sobald nämlich der Computer als binärcodierte Symbolmaschine (auch im täglichen geisteswissenschaftlichen Arbeiten) keinen Unterschied zwischen den zuvor medial getrennten Kulturbereichen des Schreibens, Lesens und Rechnens machte und diese gar gegen- und miteinander verarbeitete, musste die Stellung des Menschen in Bezug auf die Kulturproduktion neu definiert werden. Radikaler formuliert: Die mit dem Computer als technischem Ding einhergehende Dezentrierung von Sinnproduktion markierte für die Kulturtechnikforschung einen tiefen Einschnitt: Kulturgenerierend war nicht mehr nur das intellektuelle Vermögen des Menschen, sondern auch



2 | Urban Wyss: *Libellus Valde Doctus*, 1549, Holzschnitt.

die Maschine, das Materielle, das Reale selbst. Friedrich Kittler pointierte diese (erneute) Kränkung des Menschen in dem Satz: „Es gibt keine Software“.¹⁶

Auf diese Erschütterung der Geisteswissenschaften reagierte die Forschergruppe *Bild Schrift Zahl* am Hermann von Helmholtz-Zentrum für Kulturtechnik mit dem Begriff der Kulturtechniken.¹⁷ Im Berliner Umfeld wurde der Computer als symbolverarbeitende Maschine für Kittler zur Universalheuristik für Kulturgeschichte („Kultur als Datenverarbeitungsgestell“).¹⁸ Und Sybille Krämer formulierte, dass „Das Technische ebenso wie das Symbolische [...] dann Dimensionen jedweder Tätigkeit [sind], in der sich Kulturelles verkörpert.“¹⁹

Allerdings wird in derartigen Formulierungen auch deutlich, dass es im Denken von *Bild Schrift Zahl* immer noch Signale gibt, die nach bestimmten Programmen verarbeitet werden, und es hierzu geeigneter materieller oder medialer Apparate bzw. Medien bedarf, denen eine gewisse Vorgängigkeit anhaftet. Erst zwanzig Jahre später, im Rahmen des Exzellenzclusters *Matters of Activity. Image Space Material* der Humboldt-Universität zu

Berlin wurde dieses Kulturtechnikkonzept nochmals radikalisiert: Der Apparat ist grundsätzlich nicht mehr von seinem Programm zu trennen, weil sich das Konzept eines Programms, das als linear prozessierende Signalkette immer eine Maschine und keine Umgebung denkt, heute umweltlich verkompliziert hat. Insofern befindet sich der Begriff der Kulturtechnik aktuell in einem entscheidenden Wandlungsprozess: dem Wechsel vom Apparat zur Umgebung. Kulturtechniken lassen sich nicht länger in Relation zu bestimmten einzelnen Gegenständen oder isolierten Situationen denken. Sie finden vielmehr in komplexen Umgebungen statt, an deren Produktion sie selbst beteiligt sind. Kulturtechniken sind *environing technologies*, in denen die Differenz von Natur und Kultur aufgehoben ist.

KULTURTECHNIK DES FILTERNS

Gleichwohl besteht damit die Gefahr, in einen statischen Dualismus von ungezähmter erster Natur und envirotechnisch bzw. kulturtechnisch erzeugter zweiter Natur zurückzufallen. Entsprechend gilt es ebenso zu vermeiden, über Trennungspraktiken zwischen ersten und zweiten Naturräumen eine Kulturtechnik des Filterns einzuführen, deren Aufgabe bloß darin besteht, die Differenz von Natur und Kultur erneut zu reifizieren.²⁰ Damit wäre auch insofern nichts gewonnen, als die grundlegende Idee trennend-analytischer Filteroperationen ihrerseits lokal-apparative zuungunsten parallel-rückbezüglicher Erklärungsmuster verstärkt. Gleiches gilt im Übrigen auch für die Imagination einer allumfassenden und alldurchdringenden Technosphäre, deren Entdifferenzierung und Totalität konkrete Fragestellungen zur Konstitution und Genese von Umwelten verunmöglicht.²¹

Entscheidend scheint uns daher zu sein, einer wesentlichen Setzung von *Matters of Activity* zu folgen: das grundsätzliche Skalieren der beobachteten Phänomene, d. h. deren je unterschiedliche Wirksamkeit innerhalb verschiedener Größenordnungen. Für die konkrete Forschungsagenda folgt daraus, dass Kulturtechniken auf ihre jeweiligen Umweltdimensionen hin

rückbezogen und untersucht werden müssen, was seinerseits entscheidende Folgen für den Begriff der Kulturtechnik selbst hat. Sörlin und Wormbs schlagen in diesem Zusammenhang vor, die grundsätzliche Pluralität und Skalierung von Umwelten mit dem Begriff der „slices of environment“ einzufangen: „These new environments appear at different points in time, as separate but related entities on different scales.“²² Das Wissen von Umwelten ist dabei ebenso skalenvariant wie die Kulturtechniken ihrer Erzeugung. Dieses Konzept verwandter, aber getrennter Umwelten erzwingt dann aber die Annahme einer weiteren *environing technology*, die in Sörlin und Wormbs Entwurf nicht enthalten ist. Während diese davon ausgehen, dass multiple Umwelten geformt, beobachtet und beschrieben werden müssen, greift eine Kulturtechnik der skalenvarianten Differenzierung von Umwelten weitaus tiefer. Diese Kulturtechnik der skalenvarianten, weil parallelen und rückbezüglichen Umweltdifferenzierung nennen wir *Filtering*.

Was ist Filtering? In ihrem Versuch einer induktiven Begriffsbildung haben Kashayar Razghandi und Emad Yaghmaei das Aktivitätsspektrum des Filters herausgearbeitet. Sie definieren Filter als „difference-producing phenomena that needs to be addressed as complex active systems within event-based boundaries.“²³ Filtern, so Razghandi und Yaghmaei weiter, sei ein „separating process that produces differences. This differentiation process can be manifested as selection, reduction, or classification.“²⁴ Dies aufnehmend, lässt sich festhalten: Filter regulieren Zugangspunkte, Interfaces und Transportprozesse zwischen Umwelten. Filtern ist eine „activity that matters“.