

In: Friedrich Kittler: Technik oder Kunst?
Hg. von Walter Seitter und Michaela Ott.
Wetzlar: Büchse der Pandora 2012, S. 13–23.

EVA HORN

MASCHINE UND LABYRINTH FRIEDRICH KITTLERS „AUFSCHREIBESYSTEME 1800/1900“

„...wenn Poesie Nachricht ist, kann sie als Technik analysiert werden.“¹

Als Friedrich Kittler im Oktober 2011 starb, wurde er in den zahlreichen Nachrufen zum großen „Medientheoretiker“ oder „Medienphilosophen“ erklärt, ein Label, das zweifellos nicht falsch ist und gerade auch das derzeit rasant zunehmende Interesse an Kittlers Werk außerhalb des deutschsprachigen Raums weiter beflügeln wird. Es zeigt sich, um nur ein Beispiel zu nennen, in den emphatischen Bezugnahmen einer neuen, anglophonen „media archeology“, die erst mal erklärt, warum ihr Projekt nicht einfach nur eine „Fußnote zu Kittlers Werk“² ist. Aber es sollte vielleicht zu denken geben, dass Kittler selbst angemerkt hat, „Medienphilosoph“ möge jedenfalls nicht auf seinem Grabstein stehen.³ Vielleicht, weil er sich in keiner einzelnen kulturwissenschaftlichen Disziplin festnageln lassen wollte, sondern jedes der Fächer, in denen er sich bewegt hat, in sich verändern wollte. Das Unternehmen, das Friedrich Kittler von seinen Anfängen als Germanist bis zu seinen späten Arbeiten zum „Aufschreibesystem 800 v. Chr.“ mit seltener Konsequenz, ja Obsession verfolgt hat, ist nicht erschöpfend als „medienwissenschaftliches“ beschrieben. Kittler verstand sich ein Leben lang auch als Leser, genauer vielleicht: als *Entzifferer von Literatur*. Es könnte sich darum lohnen, noch einmal zu betrachten, was eigentlich der Spieleinsatz seiner ebenso rabiaten wie grundsätzlichen Intervention in die Literaturwissenschaft gewesen ist – und dies in einem Moment, wo (nicht zuletzt im Gefolge dieser Intervention) längst kaum jemand mehr einen Text interpretiert, ohne zugleich von „Materialitäten der Kommunikation“, „Epistemologie“ oder eben „medienhistorischen Grundlagen“ zu sprechen. In der all-

gegenwärtigen Rede von der „kulturwissenschaftlichen Öffnung“ der Literaturwissenschaften, von den „Poetologien des Wissens“, von der „Medialität der Literatur“ ist die Saat von Kittlers Lehre zweifellos aufgegangen. Aber in diesem Aufgehen und dieser Selbstverständlichkeit kulturwissenschaftlicher Kontextualisierung von Literatur ist möglicherweise die Pointe von Kittlers Lesen ein wenig zu dem verkommen, was er gern und im Rundumschlag für „Blödsinn“ erklärt hat: einer methodischen Pflichtübung.

Die Frage wäre also: Was war *Aufschreibesysteme 1800/1900*? Wie liest Kittler Literatur?⁴ Was macht er mit den Texten und was ist Literatur für ihn? Was kann man mit einem Begriff wie „Aufschreibesysteme“, als deren integralen (aber zunehmend prekär werdenden) Bestandteil Kittler Literatur verortet, heute noch anfangen? Wie liest sich Kittlers Lesen heute, ziemlich genau 30 Jahre nach dem Eklat, den seine Habilitationsschrift im Sommer 1982 bei ihren Gutachtern verursachte? Und schließlich:

¹ Kittler, Friedrich: Unveröffentlichtes Vorwort zum Manuskript der Habilitationsschrift, Sommer 1983, veröffentlicht als: Vorwort. In: *Zeitschrift für Medienwissenschaften* 6, 1/2012, 117.

² Parikka, Jussi: *What is Media Archeology?* Cambridge: Polity Press 2012, dazu Parikka in seinem Blog: <http://jussiparikka.net/2012/05/08/what-is-media-archaeology-out-now/>

³ Vgl. Kaube, Jürgen: Jede Liebe war eine auf den ersten Blick. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 18.10.2011.

⁴ Gemeint sind hier mit „Literatur“ alle Erscheinungsweisen dessen, was Kittler „Poesie“ nennt, also in der Diktion der *Aufschreibesysteme 1800/1900* sowohl die „Dichtung“ des Aufschreibesystems 1800 als auch die „Literatur“ des Aufschreibesystems 1900.

was war der Kern der Faszination, der von seinen Texten über Literatur auf eine (meine) Generation von Studenten übersprang, die sich gerade noch angesichts der giftigen Debatten zwischen Hermeneutik und Dekonstruktion die Augen rieb? Die Frage ist dabei nicht bloß eine archäologische als vielmehr eine der Gedächtnisauffrischung: Was ist Kittlers persistierende Lehre für eine heutige Literaturwissenschaft? Was können, nein: sollten wir heute noch von ihm lernen?

Zunächst archäologisch. Wollte man Kittler ärgern, könnte man gut hermeneutisch fragen: „Was war die Frage, auf die *Aufschreibesysteme 1800/1900* eine Antwort war?“ Natürlich war *Aufschreibesysteme* keine Antwort auf irgendeine Frage, sondern vielmehr eine radikale Verschiebung der Frage- und Blickrichtung einer Literaturwissenschaft, die sich schon seit einiger Zeit in einem mit heute kaum vorstellbarer Vehemenz geführten Abwehrgeschehen befand: eine einerseits hermeneutisch, andererseits sozialwissenschaftlich orientierte Leseweise, die Literatur einen außerliterarisch auffindbaren Sinn oder Gehalt unterlegte, wehrte sich gegen den Einbruch der strukturalistischen und poststrukturalistischen Lektürefahrten, die sich auf die semiotischen und rhetorischen Strukturen innerhalb von Texten konzentrierten. Etwas verquere Allianzen einerseits – Gadamer mit Habermas gegen Barthes, de Man und Derrida – andererseits Gegnerschaften, die selten in der Lage waren, wirklich Argumente auszutauschen, weil einer genau im blinden Fleck des anderen stand. Im Grunde aber bewegten sich beide im gleichen Raum: im Raum einer Welt, in der literarische Texte, ob nun auf Sinngehalte oder semiotische Strukturen (oder gar die Unlesbarkeit beider) abgeklopft, als ästhetische Objekte eine unüberbrückbare Distanz und einen uneinholbaren Reflexionsvorsprung vor den Niederungen von Technologien, Machtverhältnissen und den Merkwürdigkeiten historischer Wissensformationen hatten. Aus dem Abstand von 25 Jahren (und eingedenk der Verwirrung, die dieser ganze Hickhack in meinem Kopf als Studentin stiftete) erscheint diese Welt heute rührend schöngeistig oder auch protestantisch: orientiert an der *sola scriptura* des literarischen Texts und sonst gar nichts. Und es war diese Schöngeistigkeit, in die die schrecklich historistischen (denn das war etwas, was nur Hermeneutiker machten und das auch nur im *protected mode* der

„Horizontverschmelzung“) und schweinisch psychoanalytischen Lektüren beider Kittlers, Theweleits, Hörischs und einiger anderer hineinplatzten und uns verwirrte Studenten erst mal von der „Wut des Verstehens“ (Hörisch) – auch des theoretischen Hickhacks zwischen unseren Lehrern – erlösten.

Die Empfindlichkeiten waren also hoch, als Kittler 1982 mit seinen *Aufschreibesystemen* antrat, dieser gemeinsamen Schöngeistigkeit aller Parteien ein Licht aufzusetzen – und damit auch noch habilitiert zu werden. Dabei hätte man (oder jedenfalls sein durchaus wohlwollender „Habil-Vater“ Gerhard Kaiser) wissen können, was kommt; aber offenbar müssen seine früheren Texte – die durch und durch psychoanalytische Dissertation zu C.F. Meyer, seine Studien zur Familie des Bürgerlichen Trauerspiels, zur Autorschaft in Goethes *Wanderers Nachtlied* oder zur wahren Identität des Hauptmanns in Goethes *Wahlverwandtschaften* (um nur einige zu nennen, die vor dem Habilitationsverfahren bereits vorlagen) – großzügig als schlaue Applikationen der Psychoanalyse oder etwas exzentrische Beiträge zur Sozialgeschichte der Literatur missverstanden worden sein.⁵ Schon sein Text „Autorschaft und Liebe“, 1980 erschienen im meistzitierten Sammelband Kittlers, *Austreibung des Geistes aus den Geisteswissenschaften*, hatte die Kurzschlüsse und Tautologien des Aufschreibesystems 1800 in aller Deutlichkeit vorgeführt, und zwar am seelenvollen Gefummel des Liebespaars Werther-Lotte, das trotz gemeinsamen Lesens dann doch nie richtig zur Sache kommt. Das war, mit Kittler zu sprechen, alles schon „Klartext“ gewesen. Aber mit *Aufschreibesysteme* ändert sich der Ton: Kittler wird ebenso programmatisch wie labyrinthisch. Oder anders: das Labyrinthische ist Teil einer programmatischen Eklats, der antritt, alle methodischen Konsense der Literaturwissenschaften (ob nun hermeneutischer, sozialgeschichtlicher, strukturalistischer oder poststrukturalistischer Natur) aufzukündigen.⁶ Das Buch ist, das muß man allen aufgeregten Gutachtern zugute halten, tatsächlich eine Unverschämtheit – oder besser gesagt: sogar zwei. Denn wenn Kittler – um es sehr verkürzt zu sagen – dem Aufschreibesystem 1800, das ja die Hermeneutik erfindet, seine Zirkularitäten nachweist, indem Texte generiert werden, die ihre Selbsttranszendierung in puren „Sinn“ bei Leser und Leserin schon ausdrücklich in Auf-

trag geben, dann ist Hermeneutik nichts als eine rührende Tautologie des Literatursystems. Ist die Konstruktion des Aufschreibesystems 1800 also eine durchaus Nietzscheanische Genealogie der Hermeneutenmoral, kommt es mit der klassischen Moderne noch schlimmer: In seiner Konstruktion des Aufschreibesystems 1900 führt Kittler den Nachweis, dass technisch und wissenshistorisch unbewanderte Literaturwissenschaftler nicht mal ansatzweise auf der medienhistorischen Höhe ihres Gegenstands sind. Verkraften konnten diese massive narzißtische Kränkung eines ganzen Fachs – das sieht man sehr schön an den Gutachten des Habilverfahrens, die jüngst durch die *Zeitschrift für Medienwissenschaft* publiziert worden sind – nur diejenigen, die entweder theoretisch oder technisch versiert genug waren, sich diese Lektion zu Herzen zu nehmen.

Ansonsten zeugen diese Gutachten beredt von der ungeheuren, aber zweifellos kalkulierten Irritation, die nicht nur die These und Perspektivierung des Buchs, sondern vor allem sein Stil und Aufbau bei den Gutachtern erzeugt haben: Gerhard Kaiser liefert eine ebenso detaillierte wie geharnischte philologische Kritik, um die Habilitation dann doch zu empfehlen, und schließt am Ende höchst ambivalent, dass man nur „haßt, was man liebt“. ⁷ Andere holpern mit spürbarer Gereiztheit durch eine Argumentation, die sie weder verstehen noch verorten können – und sich deshalb in langen Überlegungen zur „Wissenschaftlichkeit“ der Arbeit ergehen. Da wird Kittler mit praktisch allem in einen Topf geworfen, was um 1980 aus Frankreich nach Deutschland schwappt; da wird immer wieder beklagt, dass die von Kittler angesetzten synchronen Schnitte „um 1800“ und „um 1900“ ja doch zu vielen Texten derselben Epoche gar nichts zu sagen hätten – und (ein Monitum fast aller Gutachter) dass er sich – ganz wie Foucault in *Die Ordnung der Dinge* – wenig um die Übergänge, die Transformationen zwischen den Aufschreibesystemen 1800 und 1900 schere (was Kittler konzidiert). Einige der Gutachter, so wird deutlich, verwechseln die Aufschreibesysteme mit einer pointierten Literaturepochengeschichte an exemplarischen Werken und finden dann, das sei nicht gut gelungen. Aber natürlich schreibt Kittler weder Literaturgeschichte noch einen oder zwei Synchronschnitte im Stile des „Epochenkurses 1857“ den Hans Robert Jauss in den

1980ern in Konstanz unterrichtete und dessen Produktivität Hans Ulrich Gumbrechts 1929 noch einmal vorgeführt hat – genauso wenig wie Foucault Ideen- oder Geistesgeschichte geschrieben hat. Die Pointe Kittlers ist eben nicht die *thick description* eines historischen Jetzt, sondern ein Systemvergleich, der zwei „Zustände der Literatur“ gegeneinander hält, gerade um die Zäsur zwischen beiden scharf zu stellen. ⁸ Foucault hat das *epistème* genannt, es aber nicht technisch, sondern wissenslogisch beschrieben. Was Innovation oder Transformation wäre, das ist die implizite Idee, läßt sich heuristisch am besten am voll entfalten System erkennen und ermißt sich eben nicht mehr an Stilen, Themen, Formen oder personalisierbaren Ideen, sondern an einem Netzwerk von Apparaten, Praktiken, Institutionen und Texten, das plötzlich radikal anders funktioniert als ein anderes Netzwerk. Diese (wenn man so will) perspektivische Verkürzung auf „um 1800“ und „um 1900“ ermöglicht es, ineinander greifende Gefüge zu sehen – aber auch deren Kontingenz: Kein Aufschreibesystem musste so sein, wie es war. Und andererseits wirft erst die Differenz der „Zustände von Literatur“ ein klares Licht auf jedes einzelne System. „Erst im Kontrast zueinander werden Nachrichtennetze beschreibbar.“ ⁹ Nur die technische Erfindung der Filmkamera – und die Erfahrung eines Lesers mit ihr – kann den halluzinatorischen Effekt, auf den die Texte des Aufschreibesystems 1800 zielen, als solchen beschreibbar machen. Aufschreibesystem 1900 liest Aufschreibesystem 1800. Aufschreibesysteme sind, wie der

⁵ Dieser Lesart folgt beispielsweise auch noch das Gutachten des Bonner Germanisten Peter Pütz zum Habilitationsverfahren, s. Peter Pütz: Gutachten über die Habilitationsschrift *Aufschreibesysteme 1800/1900*, vorgelegt von Friedrich A. Kittler. In: *Zeitschrift für Medienwissenschaft* 6, 1/2012, 157–158.

⁶ Zum schwierigen Verhältnis Kittlers zum sogenannten Poststrukturalismus, den intensiven Bezugnahmen auf Lacan und Foucault, die im Grunde aber große Distanz zu Derrida, Barthes und Deleuze, vgl. Geoffrey Winthrop-Young: Friedrich Kittler zur Einführung, Hamburg: Junius 2005, 27–46.

⁷ Kaiser, Gerhard: Gutachten zur Habilitationsschrift von Dr. Friedrich A. Kittler. In: *Zeitschrift für Medienwissenschaften* 6, 1/2012, 133.

⁸ Kittler, Friedrich: Unveröffentlichtes Vorwort, 119.

⁹ Kittler, Friedrich: Nachwort. In: ders.: *Aufschreibesysteme 1800/1900*. Vierte, vollständig überarbeitete Neuauflage. München: Fink 2003, 502.

Gutachter Manfred Frank anmerkt, keine „Epochen“, sie zu verzeichnen ist und erfordert eine völlig andere Form der Historiographie.¹⁰

Aber genug der Archäologie. Die fast eineinhalbjährige Debatte, so persönlich hart sie für Friedrich Kittler war, mag, wie die Herausgeber der Habilitationsakte bescheinigen, „auf hohem Niveau“¹¹ stattgefunden haben. Später hat sie schön zum Mythos des *angry young man* beigetragen, indem aus de facto neun Gutachtern die bösen 13 wurden, von denen man heute noch in den Feuilletons liest. Aber das wohl interessanteste Dokument der Akte Kittler bleibt das durch das kontroverse Habilverfahren erzwungene, nachgereichte Vorwort des Kandidaten: ein ebenso klares wie konzises Programm des Unternehmens *Aufschreibesysteme 1800/1900*. Unendlich genauer und expliziter als alle Nachworte, die den späteren Auflagen des Buchs beigelegt wurden, erklärt Kittler hier, was die *Aufschreibesysteme* wollen. Es geht um eine „elementare“ Literaturgeschichte „als Geschichte der Praktiken, die eine Schriftkultur ausmachen.“¹² Deutlich wird hier die eminente Rolle, die Kittler der Literatur zuspricht: ihr schieres Geschriebensein und die Möglichkeitsbedingungen und Modi ihrer Zirkulation sind Maßstab einer ganzen Schriftkultur – eben nicht die Philosophie, Mentalitäten oder Ideologeme einer Zeit. Umgekehrt liegt ihre Geschichtlichkeit nicht in der Art und Weise, wie Literatur diese reflektiert oder abbildet, sondern in den historischen Techniken, die Texte überhaupt erst ermöglichen und – das wäre hinzuzufügen – in der Art und Weise, wie literarische Texte die Spuren dieser Techniken lesbar machen. Kittler nennt das (in einem sehr elementaren Sinne) „Datenverarbeitung“ oder „Nachrichtenübertragung“ und erläutert das Programm dieser elementaren Geschichte des Sprechens, Schreibens und Lesens folgendermaßen:

„... unter Bedingungen einer Gegenwart, die ganz andere Datenverarbeitungstechniken als Bücher kennt, lautet die dringliche Frage, was Wörter leisten und was sie nicht leisten, nach welchen Regeln sie aufgeschrieben und gespeichert werden, nach welchen Regeln gelesen und ausgelegt. Ziel ist der Entwurf eines Organisationsplans für den Nachrichtenfluß, den wir Literatur nennen, die Angabe der einzelnen Instanzen und Positionen, die nach Shannons Schema Quelle/Sender/Kanal/Empfänger

zusammengeschaltet sind: Wer firmiert als die Quelle, die von Texten zur Sprache gebracht wird, wer als Textverwalter oder -interpret, der sie selber zur Sprache bringt? Wer darf an den Platz eines Schreibers treten und wer an den der Leserschaft? Nicht weniger und nicht mehr soll [III] der Titel *Aufschreibesysteme* besagen.“¹³

Was Kittler hier entwirft, ist der Bauplan zu einer Geschichte der Kulturtechnik „Literatur“ – eine Geschichte, die ihren Blick auf zwei Zustände der Literatur vom Anbruch eines dritten her wirft, des Computerzeitalters, das Buch, Bild, Kino, Musik – kurzum alle „anderen Datenverarbeitungstechniken“ in sich schlucken wird. *Aufschreibesysteme* ist darum, wie Kittler andernorts angemerkt hat, ein zutiefst melancholisches Buch, eine Tragödie.¹⁴ Oder besser: es ist nur deren erster Teil, die traurige Geschichte vom Sturz des doch wunderbaren Universalmediums Buch (Sprechen-Schreiben-Lesen-Halluzinieren von Sinn, Tönen, Ursprung etc.) ins Rückzugsgefecht mit den konkurrierenden und viel bunteren technischen Medien Photographie, Kino, Sound. Am Ende nichts als „Rauschen der Maschinen“¹⁵. Die Frage, die *Aufschreibesysteme* offen läßt, ist die nach dem zweiten Teil der Tragödie – dem *Aufschreibesystem 2000*, das, wie Kittler Mitte der 1990er Jahre schreibt, ein anderes, und noch fahleres Licht auf die *Aufschreibesysteme 1800/1900* werfen würde: „Das *Aufschreibesystem* von 1900, wenn es zur Schließung kommt, wird ohne Peano, Hilbert, Turing nicht beschreibbar gewesen sein. *Aufschreibesysteme 2000* sind daher eine andere Geschichte.“¹⁶

Historisierung, das scheint Kittlers unausgesprochene Voraussetzung zu sein, wird überhaupt erst dadurch scharfsichtig, dass es ihr gelingt, die Singularität und Kontingenz eines historischen *Aufschreibesystems* auszuweisen – und das geht nur aus der Ferne und Fremde. Genau darum konnte *Aufschreibesysteme* nicht anders denn als eine Untergangsgeschichte geschrieben werden: Regeln erscheinen erst an- und beschreibbar, wenn sie nicht mehr gelten.

Aber der Bauplan gibt noch andere dezidiert verfahrenstechnische Hinweise, die im Buch eher versteckt sind und bestenfalls sorgsam verkürzt im Nachwort der späteren Auflagen auftauchen. Sie sind es, die es lohnt, einer gegenwärtigen Literaturwissenschaft ins Gedächtnis zu

rufen. Meine Anmerkungen dazu können die Reichweite dieses programmatischen Texts nicht ausschöpfen, aber fünf Punkte scheinen mir besonders wichtig: Da ist (*erstens*) das Modell der Nachrichtenübertragung und die Frage nach den Regeln, nach denen diese Übertragung funktioniert. Diese Regeln haben nicht unbedingt immer mit Maschinen zu tun, sind aber technisch in dem Sinne, dass sie innerhalb eines Aufschreibesystems als nicht disponibel gedacht werden müssen. Sie betreffen nicht nur Zugänge (wer schreibt? wer liest?), Adressierungen (an wen richtet sich ein Text? wer wird für zuständig erklärt? wie werden eigentlich die Empfänger literarischer Nachrichten konstruiert?) und Auswahlverfahren von Sag- und Schreibbarem (warum wird dies gesagt und nicht jenes?). Diese Seite des Nachrichtenmodells betrifft die „Protokolle“ oder Regeln und Grenzziehungen, die über Anschlussfähigkeit von Aussagen, aber auch die In- und Exklusionen von Sendern und Empfängern entscheidet. Eine andere, für eine Medientheorie und Medien-geschichte der Literatur nicht minder wichtige Seite ist das, was bei Shannon der „Kanal“ ist: die technische und materielle Voraussetzung von Übertragung. Wo gegenwärtig viel von „Wissen“ und „epistemischen Strukturen“ die Rede ist, als deren „Reflexionsfigur“ Literatur auftritt und man sich dabei emphatisch auf Foucault beruft, hat Kittler immer wieder auf die Technikvergessenheit Foucaults hingewiesen: Foucault konnte zwar die Logik von Diskursen und Aussagen analysieren, aber nur in sehr viel geringerem Maße die Logiken der Speicherung, Übertragung und Weiterverarbeitung, und vor allem nicht die materiellen und technischen Grundlagen dieser Speicherung. Diese Logiken haben etwas mit Institutionen (wie Archiven, Klassifikationen, Adressen), aber auch mit Trägermedien (die gegenwärtig im Begriff sind, im Fünfjahresrhythmus zu veralten und unlesbar zu werden) und nicht zuletzt mit Machtgefügen oder Freund-Feind-Konstellationen zu tun, in denen der Prozess der Übertragung stattfindet und überhaupt erst seine Adresse findet. Was bei Foucault also unterbelichtet bleibt, so Kittlers Einspruch, ist die enge Verkopplung von Protokollen und Kanälen. Diese Reflexion auf den „Kanal“, seine Bedingungen und vor allem aber auch seine Störungen scheinen in Programmen wie etwa der „Poetologie des Wissens“ eher in den Hintergrund zu treten. Nicht zu-

fällig fällt der Name Kittler in einigen ihrer Programm-schriften nicht, auch wenn sie ohne die *Aufschreibesysteme* schwer denkbar wären.¹⁷ Nach dem Nachrichtenübertra-gungsmodell der Literatur zu fragen, heißt nicht nur, nach den Möglichkeits- und das heißt: den materiellen Übertragungs- und Überlieferungsbedingungen litera-rischer Texte zu fragen (das ist die klassische Medien-geschichte der Literatur), sondern vor allem auch nach den Regeln und Voraussetzungen der Übertragungen, die Literatur selbst (und auch noch im Modus ihrer De-potenzierung durch andere, alternative Kanäle) leistet: den Modi und Formen der Fiktionalisierung, Parodie-rung, Karnevalisierung, Popularisierung, Experimenta-lisierung, Chronologisierung und so weiter bis hin zu politisch einschneidenden Übertragungen wie Geheim-nisverrat oder Mobilmachung.

Diese Bedingungen und Regeln der Übertragung ha-ben (*zweitens*) stets einen präzisen historischen Ort und

-
- 10** Vgl. Frank, Manfred: Auswärtsgutachten zur Habilitationsschrift von Friedrich A. Kittler *Aufschreibesysteme 1800/1900*, 163.
- 11** Holl, Ute und Claus Pias: Editorische Vorbemerkung zu *Aufschreibesysteme 1800/1900*. In: *memoriam Friedrich Kittler*. In: *Zeitschrift für Medienwissenschaften* 6, 1/2012, 114.
- 12** Kittler, Friedrich: *Aufschreibesysteme 1800/1900*. Vierte, voll-ständig überarbeitete Neuauflage. München: Fink 2003, 117.
- 13** Ebd.
- 14** Friedrich Kittler im Interview mit Christoph Weinberger: Das kalte Modell von Struktur. In: *Zeitschrift für Medienwissen-schaften*, 1/2009, 98.
- 15** Ebd.
- 16** Kittler, Friedrich: Nachwort zur 3. Auflage der *Aufschreibesysteme 1800/1900*. In: ders.: *Aufschreibesysteme 1800/1900*. München: Fink 1995, 524. Dieses Nachwort von 1995 wurde in der aktuel-len, vierten Ausgabe wieder getilgt.
- 17** So beispielsweise Nico Pethes: Poetik/Wissen. Konzeptionen eines problematischen Transfers. In: *Romantische Wissenspoetik*. Hg. von Gabriele Brandstetter und Gerhard Neumann. Bonn: Königs-hausen & Neumann 2004, 341–372. Joseph Vogl: Vorwort. In: ders. (Hg.): *Poetologien des Wissens*. München: Fink 1999, 7–16 und Joseph Vogl: Robuste und ideosynkratische Theorie. In: *KulturPoetik* 7, 2 (2007), 249–258. Anders bei zwei der frühesten, exemplarischen Anwendungen einer Poetologie des Wissens als Analytik moderner Literatur, in denen Kittler als methodischer Gewährsmann sehr präsent ist: Armin Schäfer: *Biopolitik des Wissens*. Hans Henny Jahnns literarisches Archiv des Menschen. Würzburg: Königshausen & Neumann 1996 und Wolfgang Schäffner: *Die Ordnung des Wahns. Zur Poetologie psychiatrischen Wissens bei Alfred Döblin*. München: Fink 1995.

eine Faktizität, die hinter der Fiktionalität der Texte aufzusuchen ist. Dies zu rekonstruieren, heißt für und mit Kittler, genau jene „Daten und Belege“ aufzusuchen, die „diesseits von allem Meinen einen Umbruch in den Kulturtechniken selber zeigen.“¹⁸ Es heißt natürlich einerseits „etwas tunlichst aktenmäßig zu belegen“, d.h. nicht nur Literatur in das historische Diskursnetzwerk einzutragen, in dem sie entsteht, zirkuliert und tradiert wird. Es heißt für Kittler auch, diese Verbindungen nicht nur als epistemologische Analogien zu beschwören, sondern positive Belege vorzubringen, Namen zu nennen. Kittler hat etliche solcher Belege und Benennungen vorgeführt: *Don Karlos* ist zurückzuführen auf das pädagogische Programm der Karlsschule des Württembergischen Herzogs Karl Eugen;¹⁹ der Hauptmann in Goethes *Wahlverwandtschaften* ist der preußische Offizier Karl von Müffling;²⁰ und so weiter. „Es ist die Grundannahme,“ so die Herausgeber der Festschrift *FAKTisch*, „dass die Fiktionalität literarischer Figuren oder die Idealität und Allgemeinheit philosophischer Begriffe nur ein Trick ist, eine singuläre faktische Gestalt oder ein kontingentes faktisches Begehren zu verschleiern. Daher steuert jeder klassische Kittler-Text auf die explizite oder implizite dramatische Wendung zu: ‚Denn es gab den/die/das XY.‘“²¹ Solche Benennungen sind nicht – wie es oft geheißen hat – „reduktionistisch“, sondern haben den Charme der Zuspitzung und Überprüfbarkeit. Vor allem aber bedeuten sie eine gewisse Ökonomie des Arguments: Historisierung im Sinne einer Analyse von jeweiligen Aufschreibesystemen bedeutet nicht, alles und jedes zu verzeichnen, was sonst noch gesagt wurde oder einem in einem Text auffällt; es bedeutet, einen literarischen Text auf genau das hin zu lesen, was in ihm die Bedingungen seines Erscheinens und Zirkulierens betrifft (inklusive der Tricks, die er anwendet, um erscheinen zu können.) Lektüre in Kittlers Sinn (und das bemerkt man deutlich in der zugleich brillanten und skandalös verkürzten Lektüre des *Faust I*) impliziert ein Gebot der Verknappung und Pointierung, die auch den größten Klassiker deutscher Zunge dann eben auf einen akademischen Stoßseufzer und ein Übersetzungsproblem verknappt.

Die Historisierung hat (*drittens*) noch einen anderen Vorzug (oder, für faule Leser, Nachteil): sie erweitert radikal den Kanon dessen, was zu lesen ist, wenn Literatur gelesen wird. In der Erweiterung dessen, wofür sich Lite-

raturwissenschaftler nach Kittler zuständig fühlen dürfen: nämlich eben *alles, was aufschreibbar* ist, liegt sicherlich eine der produktivsten Wirkungen der *Aufschreibesysteme*. Kittlers von Foucault abgeschauter Positivismus geht von der Gleich-Gültigkeit von literarischen und nicht-literarischen Texten, hohem Ton und Populärgenres, autorsignierten Texten und der sogenannten „grauen Literatur“ aus – und das heißt auch, niemand kann sich mehr mit dem Durchschmökern der Werkausgaben (plus beflissenem Sekundärliteraturbericht) begnügen.

Literatur als Teil von historisch benenn- und belegbaren „soziokulturellen Lenkungstechniken“²² zu analysieren bedeutet (*viertens*) nach den sozialen und politischen Funktionen zu fragen, innerhalb derer die Übertragungen von Literatur stattfinden. Das heißt nicht nur, die pädagogischen, begehrensökonomischen oder psychiatrischen Normalisierungsleistungen der Literatur zu verzeichnen (wie es *Aufschreibesysteme* im großen Stil unternimmt), sondern auch die politischen Agenden und Spieleinsätze solcher Übertragungen freizulegen. Es geht um die politische Pragmatik von Texten, deren Fiktionalität, Allgemeinheit der Begriffe oder eben auch brav vortragener Liebes- oder Abenteuer-Plot eben möglicherweise nur ein „Trick“ ist, um sehr intensiv in die Wirklichkeit einzugreifen. Wie positioniert sich Literatur im Gefüge einer Macht, die spätestens im 19. Jahrhundert nicht mehr als Souverän, sondern als weitreichendes Feld von Praktiken, Normen und Disziplinierungen gedacht werden muß? Wie schreibt Literatur Freund-Feind-Beziehungen an; welche Rolle spielt sie bei deren Bestimmung? Hier gibt es zweifellos sehr viel mehr zu tun, als Kittler selbst getan hat. Oder mit anderen Worten: Was würde es bedeuten, wenn sich Kittler nicht nur auf den frühen, epistemologischen Foucault beriefe, sondern intensiver auch den späteren, machttheoretischen Foucault einbezogen hätte? Was das unterdrückte Vorwort forsch ankündigt, bleibt in den *Aufschreibesystemen* allerdings eher skizzenhaft.

Kittlers ebenso fröhlicher wie ikonoklastischer Positivismus hat (*fünftens*) den enormen, für die Disziplin segensreichen Vorzug, dass er Kriterien an die Hand gibt, nach denen eine literaturwissenschaftliche These falsifizierbar oder verifizierbar ist.²³ Behauptungen, die nicht auch falsch sein können und sich diesem Nachweis nicht

stellen, haben im Raum von Wissenschaft nicht viel zu suchen. Im Aufschreibesystem Kittler gibt es keine Texte mehr, die sich so durch ihr Material salbadern, dass man probeweise auch von jedem Satz das Gegenteil behaupten könnte, oder akademische Argumentationskulturen, die sich immer darauf zurückziehen, dass man das Ganze – es lebe die Unendlichkeit der Interpretationen! – auch „ganz anders lesen“ dürfe. Im Gegenteil: *Aufschreibesysteme* hat vermutlich nicht immer recht, aber es lässt sich das gern nachweisen. Der routinemäßige Ausweis von Erscheinungs- oder Lebensdaten hat leider bis heute nur wenig Schule gemacht, gehört aber zu den elementaren Dingen, die Studenten noch lange vor allen Methodeneinführungen beigebracht werden sollte.

Dass er das programmatische und glasklare Vorwort zur Manuskriptfassung der *Aufschreibesysteme* nie veröffentlicht hat, ist aber ein Symptom für das, was *Aufschreibesysteme* auch ist: ein verdammt mühsam zu lesendes Buch. Das beginnt mit der eigenwilligen Gliederung, die nirgends einen Hinweis darauf gibt, wovon im jeweiligen Abschnitt die Rede sein wird (man wird so gezwungen, sklavisch von vorn nach hinten durchzulesen) und endet mit den Stummel-Fußnoten, die keine Titelangaben, sondern nur Jahres- und Seitenzahlen enthalten und zum ständigen Blättern und Recherchieren zwingen. Text-Lektüren (wie die von Hoffmanns *Goldenem Topf*) mäandern über 70 Seiten; andere bestehen nur in ein paar Zeilen, überpointiert, andeutungsweise, voller Anspielungen, die man nur versteht, wenn man den in Frage stehenden Text verbatim im Kopf hat. Sekundärliteratur wird meist nicht mal ignoriert, manchmal aber immerhin mit erfrischenden Ohrfeigen bedacht, wie etwa bei Mattenklotts George-Interpretation, von der es heißt, sie sei „so unwahr wie benjaminesk“. ²⁴ Natürlich ist das Buch die wichtigste Fundgrube für die Stilblüten jenes „Kittler-Deutsches“, dessen Mischung aus erleuchtender Pointierung und verdunkelnder Verkürzung Geoffrey Winthrop-Young brillant analysiert hat. ²⁵

Hat Kittler die *Aufschreibesysteme* später gelegentlich stolz als eine „Maschine“ bezeichnet, in der „der Input Mutter in den Kanal Dichtung reingeht und am Ende, wenn er hinten rauskommt, sich im Speichermedium Philosophie sammelt“, so ist sie doch – im Unterschied zu etlichen anderen, wunderbar lesbaren Texten und

Büchern Kittlers – auch eine raffiniert gebaute Leser-Quälmaschine. ²⁶

Aber die Maschine, die aalglatt aufgehende Konstruktion zweier einander entgegengesetzter Literatursysteme, ist nur die eine Seite. Einen Hinweis gibt das Borges-Motto, das dem Manuskript der Habilitation vorangestellt wurde und das im Druck wegfiel. Es sei hier (anders als bei Kittler) auf deutsch zitiert:

„Zuerst verstohlen, dann gleichgültig, schliesslich verzweifelt irrte ich über Treppen und gepflasterte Höfe dieses unentwirrbaren Palastes. (Später stellte ich fest, dass Breite und Höhe der Stufen ungleich waren, worin ich die Erklärung für die sonderbare Müdigkeit, die sie mir bereiteten, fand.) ‚Dieser Palast ist ein Bauwerk der Götter‘, dachte ich zunächst. Ich durchforschte seine unbewohnten Gemächer und verbesserte mich. ‚Die Götter, die ihn gebaut haben, sind tot.‘ Ich achtete auf seine Eigenheiten und sagte: ‚Die Götter, die ihn gebaut haben, waren wahnsinnig.‘“ ²⁷

Vielleicht kann man die Spannung, die *Aufschreibesysteme* durchzieht, am besten an der Spannung zwischen diesen beiden verschwundenen Paratexten beschreiben: Einerseits der bewusst auf spanisch zitierte Borges, der vom Labyrinth spricht – andererseits das Vorwort, das tatsächlich wie der Bauplan einer Maschine die wichtigen Thesen, das

¹⁸ Kittler, Friedrich: *Aufschreibesysteme 1800/1900*, 119.

¹⁹ Vgl. Kittler, Friedrich: Carlos als Carlsschüler. In: Goethes und Schillers Literaturpolitik. Hg. von Wilfried Barner u.a. Stuttgart: J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger GmbH 1984, 241–273.

²⁰ Vgl. Kittler, Friedrich: Goethe II: Ottilie Hauptmann. In: ders.: *Dichter Mutter Kind*, München: Fink 1991, 119–148.

²¹ Berz, Peter, Annette Bitsch und Bernhard Siegert: Vorwort. In: dies. (Hg.): *FAKtisch*. Festschrift für Friedrich Kittler zum 60. Geburtstag, München: Fink 2003, 12.

²² Kittler, Friedrich: *Aufschreibesysteme 1800/1900*, 121.

²³ Vgl. ebd., 119.

²⁴ Ebd., 316.

²⁵ Vgl. Winthrop-Young, Geoffrey: Friedrich Kittler zur Einführung. Hamburg: Junius 2005, 62–72.

²⁶ Kittler, Friedrich und Stefan Banz: *Platz der Luftbrücke*. Ein Gespräch. Nürnberg: Verlag für Moderne Kunst 2011, 62.

²⁷ Borges, Jorge Luis: *Der Unsterbliche*. In: ders.: *Gesammelte Werke*. Erzählungen 1949–1970. München, Wien: Carl Hanser 1981, 13f. Zitiert nach der Akte des Habilitationsverfahrens in der ZfM, 114.

methodische Arsenal und das intellektuelle Projekt des Buchs aufreißt.

Es ist genau diese Spannung zwischen Maschine und Labyrinth, die auch die einzelnen Text-Lektüren prägt, allen voran die berühmteste (und von allen Gutachtern gelobte) von Hoffmanns Märchen *Der Goldene Topf*. Sie dient dem Zweck einer rasanten Verdichtung aller wichtigen Komponenten des Aufschreibesystems 1800: dem Dichter (in diesem Fall der glücklose Student Anselmus), der aus den im Holunderbusch rauschenden Minimalsignifikaten die Natur/Die Frau (Serpentina) rauschen hört; dem Schreib-Leseunterricht durch Väter (dargestellt in Anselmus' Kopierarbeiten beim Archivar Lindhorst); die Verschränkung von Idealschrift und Begehren (in Gestalt der Schlange/Schlangenlinie Serpentina); Liebe als hermeneutische Deutungsübung (Anselmus kann verstehen, was er nicht mal zu lesen im Stande ist); Lektüre als Halluzination innerer Bilder (Anselmus über den Manuskripten); die Kongruenz von Rausch und Dichtung (das Ende der Erzählung, das dem Erzähler durch einen Topf Arrak offenbart wird). Eingeschaltet in die Bezugnahmen auf den Text sind Ausführungen zu Stephanis Schreiblehrmethoden, Hegels Ästhetik, zur *idée fixe* in der romantischen Psychiatrie, *Heinrich von Ofterdingen*, Friedrich und Dorothea Schlegel, schreibende und lesende Frauen, Bettina Brentano, *Torquato Tasso*. Was Kittler hier tut, ist keine Interpretation, sondern erfüllt ziemlich genau die Textform des Kommentars, der, wie Cornelia Vismann ausgeführt hat, unter der Vorgabe, nur das zu wiederholen oder zu erläutern, was der Text ohnehin schon sagt, „etwas Neues einschmuggelt.“²⁸ Das Neue, was dieser historische Kommentar einschmuggelt, ist eine Referentialität, in der der Text über nichts anderes spricht als über Übertragungsprozesse: wie geschrieben wird, wie gelesen wird, wie halluziniert wird, und wie das Ganze mit den Begehren der Protagonisten zusammenhängt. Er ist – auch das eine frühe Spielart des Kommentierens – eine Art Übersetzung: Er übersetzt poetische Metaphern in historische Faktizitäten; er klärt ganz positivistisch Bedeutungen; liefert Hintergrundinformationen – bis aus dem wirren Märchen von einem noch viel wirreren Studenten ein klares Tableau des Aufschreibesystems 1800 ersteht.

Ganz am Schluß aber, nach einem ausführlichen Ein-

schub über die Funktion Leserin²⁹, die in jedem Text *ihr* Bild, in jedem Autor die Liebe zu *ihr* (aber leider in höchst „doppelzüngigen“³⁰ Worten, entdeckt, kehrt der Leser Kittler noch einmal zum *Goldenen Topf* zurück, um das Rätsel des allzu glatt aufgehenden Schlusses – Anselmus kriegt seine Serpentina, Veronika ihren Hofrat – aufzulösen, ein Rätsel, in dem es um nichts anderes geht als um das Begehren einer Frau mit dem Namen Veronika. Nachdem sie lange geschmachtet und allerlei Zauberticks in Auftrag gegeben hat, um den Studenten Anselmus zu heiraten, von dem sie annimmt, er würde alsbald Hofrat, verlegt sie sich, als Anselmus endgültig ins Reich der Serpentina – also der Poesie oder des Wahnsinns – entschwindet, im Handumdrehen auf den gerade zum Hofrat promovierten Registrator Heerbrand. *La donna è mobile*.

Hier stellt sich Kittler der anderen Seite von Literatur: ihrer labyrinthischen Rätselhaftigkeit und bietet darum für diese Beweglichkeit der Frau gleich zwei Lesarten an, die ein ganz anderes Talent als das des positivistischen Kommentators vorführen. Es ist das des detektivischen Lesers, der unterhalb der Geschichte eine ganz andere Geschichte, unterhalb der Verschlüsselung einen „Klartext“ entziffert. Eine seiner zwei Lesarten besagt, dass Veronika am Schluss eben anerkennt, dass Anselmus mit dem Zauberwesen Serpentina eine bessere (wenn schon nicht reale) Partie gemacht hat: „ich gönne dem Anselmus sein Glück“, so redet sie bei Hoffmann, „da er nunmehr mit der grünen Schlange verbunden, die viel schöner und reicher ist als ich.“³¹ Aber Kittler liefert noch eine andere Lesart, die ganz auf einem Spiel mit den Zeichen beruht: dass nämlich die hysterisch lesend-träumende Frau (mit Hilfe von Schleiermachers *Katechismus der Vernunft für edle Frauen*) nun endlich lerne, einen „Mann [zu] lieben wie er ist.“³² Also nicht mehr den Dichter-Phantasten (und nur potentiellen Hofrat) Anselmus, sondern den realen Hofrat Heerbrand. Kittler kommentiert hier einigermassen unvermittelt: „Einen Mann, wie er ist, lieben kann nur heißen: einen Beamten lieben.“³³ Und darum, so schließt er, seien Anselmus und Heerbrand eigentlich ein und der gleiche Dichter-Beamte und somit ein A.H. wie der Dichter-Beamte (Ernst Theodor) *Amadeus Hoffmann*.³⁴ Aber das könne der Dichter nicht schreiben: „Die Dichter im Aufschreibe-

system 1800 schreiben um ihr Schreiben herum; das System selber schreiben sie nicht auf.“³⁵

Dieses Nicht-Aufschreiben aber rührt an einen Kern der Rolle von Literatur im Aufschreibesystem (ob 1800 oder 1900): Literarische Texte sprechen leider nicht „Klartext“ – auch wenn Kittler das gelegentlich behauptet –, sie schreiben vielmehr sehr darum herum, und müssen daher kommentiert und zugespitzt, referentialisiert und entziffert werden, um sie auf das Datenverarbeitungssystem, dem sie angehören, hin durchsichtig zu machen. Aber die Art und Weise, wie sie dann ihren Ort in dieser „Maschine“ finden, ist eine höchst sperrige. Und Kittler ist sich dessen vollkommen bewußt, kann es aber nicht anders anschreiben denn als Nicht-Anschreibbarkeit, als Schweigen der Dichter. Gerade in der Weise, wie der *Goldene Topf* mit all seinen obsessiven Schreib- und Lesephantasien, transzendentsignifikatmäßigen Schlangenfrauen und poetischen Phantasiereichen ein überfülltes Bestiarium romantischer Literatureinfälle ist, versperrt er sich der restlosen Einspeisung in die Datenverarbeitungsmaschine Aufschreibesystem 1800.

Der Text ist nämlich sehr viel wahnsinniger als Kittler konzidiert; und er spricht von sehr viel bizarreren Dingen als vom Begehren der Frau nach Beamten. (Was hier „Klartext“ redet, ist „selbstredend“ das Begehren eines Habilitanden nach dem weiblichen Begehren nach künftigen Beamten.)

Um das nur anzudeuten (und damit einen kleinen dekonstruktiven Einwand oder Zusatz zu Kittlers Lesen zu markieren): Veronika trägt in ihrem Namen die *vera icon*, das Bild, bei dem – verkürzt gesagt – Bild und Gesicht, Abbild und Göttlichkeit, Repräsentation und Referenz in eins fallen. Veronikas Begehren nun geht, das macht der Text sehr deutlich, gar nicht auf empirische Männer, sondern auf eine Institution: die der Ehe mit einem Hofrat. Und zwar völlig gleichgültig, um wen es sich dabei handelt. Sie ist so beweglich, denn sie ist sich selbst genug, sie begehrt überhaupt keine Männer, sondern die Traumexistenz einer Frau, die „im eleganten Negligée“³⁶ im Erker ihres Hauses sitzt und gesehen wird. Eine solitäre Phantasie des blühenden Narzißmus: nichts zu sein als ihr elegantes Bild. Dafür ist sie bereit, die grausigen Zauberkünste der Rauerin in Anspruch zu nehmen. Am Ende, als sie – nach Kittler – gerade in den Hafen eines

weiblichen Realitätsprinzips einfährt und dem Hofrat Heerbrand weismacht, dass sie ihrem Wahn um den Studenten Anselm wirklich und tatsächlich abgeschworen habe, spricht sie in der guten Stube eines Dresdner Konrektors folgendermaßen „Klartext“: „Der Salamander hat über die Alte gesiegt, ich hörte ihr Jammergeschrei, aber es war keine Hülfe möglich, sowie sie als Runkelrübe vom Papagei verzehrt worden, zerbrach mit schneidendem Klange mein Metallspiegel...“³⁷ Nach Realitätsprinzip klingt das nicht. Der Vater meint nicht zu Unrecht, seine Tochter sei wahnsinnig; aber noch viel mehr: sie ist gerissen. Ihre Geschichte von phantastischen Wesen und Zaubereien dient nichts anderem, als sie zur Hofrätin Heerbrand zu machen – und zwar, indem sie Heerbrand mit in diesen Wahn hineinzieht. Die Pointe dieses durchgehenden Wahnsinns im *Goldenen Topf* ist nämlich, dass er es ist, der alle Handelnden in der Erzählung miteinander verbindet und es ihnen ermöglicht, überhaupt miteinander zu kommunizieren – am deutlichsten in der betrunkenen Party beim Arrak-Punsch, in der jeder einzelne in seinem Wahn exakt an den der anderen anschließen kann. Der Wahn wird zur lingua franca. Aber Veronikas Rede ist zugleich auch Lüge, Kalkül, interessierte Version, durchaus kein Ausdruck von Vernunft, sondern einer weiblichen Doppelzüngigkeit auf dem Weg zur Hofrätin, die der männlicher Dichter (nach Kittler) in nichts nachsteht. – So präsentiert Hoffmanns Text gerade eine Realität, die ausdrücklich diesseits der

²⁸ Vismann, Cornelia: Benjamin als Kommentator. In: Literatur als Philosophie – Philosophie als Literatur. Hg. von Eva Horn, Bettine Menke und Christoph Menke. München: Fink 2005, 349.

²⁹ Vgl. Kittler, Friedrich: Aufschreibesysteme 1800/1900, 153-166.

³⁰ Ebd., 169.

³¹ Hoffmann, E. T. A.: Der Goldene Topf. In: ders.: Sämtliche Werke in sechs Bänden. Hg. von Hartmut Steinecke und Wulf Segebrecht. Bd. 2,1: Fantasiestücke in Callots Manier. Werke 1814. Hg. von Hartmut Steinecke unter der Mitarbeit von Gerhard Allroggen und Wulf Segebrecht. Frankfurt a. M.: Deutscher Klassiker Verlag 1993, 314.

³² Zitiert nach: Kittler, Friedrich: Aufschreibesysteme 1800/1900, 170.

³³ Ebd.

³⁴ Vgl. ebd., 171.

³⁵ Ebd.

³⁶ Hoffmann, E. T. A.: Der Goldene Topf, 259.

³⁷ Ebd., 314.

dichterischen und lesenden Halluzinationen der Poesie liegen soll, als immer schon tingiert und gesättigt mit einem Wahn, der alle umfasst und doch – dafür steht Veronikas kühles Sehnen nach einem Status, nicht einem Mann – jeden zum einzelnen, zum idiotos macht.

Nicht zuletzt das Aufschreiben der Erzählung, so macht die 12. Vigilie schließlich deutlich, ist ein einsamer Rausch, allein mit einem Topf voll Arrak im Hause des Salamanders/Archivar Lindhorsts. Kurzum: Nicht die Poesie, sondern der Wahn, die Poesie *als* Wahn, Lüge, Trick, Delirium, Doppelzüngigkeit sind – glaubt man jedenfalls E.T.A. Hoffmann – das Universalmedium des Aufschreibesystems 1800. Kittler ist sich dieser Nähe durchaus bewußt, bestimmt sie aber wiederum als Frage der Kommunikationsfunktionen und des Codes:

„Wenn ein Diskurs lediglich einen Code, der nur Botschaften über den Code enthält, und abbrechende Botschaften umfaßt, die nur das sagen, was am Code die Botschaft ankündigt, sondert ihn unsere Kultur aus: als Wahnsinn. Und wenn zur selben Zeit wie die schizophrene Autoreferenz ein Diskurs aufkommt, dessen dem gemeinsamen Code unterstehende Wörter zugleich einen anderen Code nennen, in dem sie nur sagen, daß sie sagen, sondert ihn unsere Kultur aus: als Literatur.“³⁸

Eine winzige Veränderung des Codes scheidet Wahn und Poesie. Hoffmann schlägt sich zweifellos auf die letztere Seite, aber die Grenze ist schmal – sie besteht im permanenten Hinweis, *daß* es eine Grenze zwischen Realität und Wahn gäbe, auch wenn diese in der Erzählung selbst hinfällig wird.

Das alles ist nicht inkompatibel mit der Datenverarbeitungsmaschine, aber es steht in seiner Singularität auch quer zu der Vorstellung umstandsloser Nachrichtenübertragung und Datenverarbeitung. Wenn Dichtung Nachricht ist, dann eine, die geradezu böseartig verschlüsselt ist und zugleich von böseartigen Verschlüsselungen handelt. Sie muss aus einem Text herausgelesen werden, der erzählt und darunter etwas anderes erzählt, eine ganz andere Version einer Wahrheit, die nur in verzerrten, wahnsinnigen, oder auch listig interessierten Varianten erzählt werden kann, so wie Veronikas Geständnis am Schluss des *Goldenen Topfs*. Damit erweist sich Literatur selbst als genau jenes tückische und wahnsinnige Laby-

rinth, das Borges' Erzählung *El Inmortal* der Habilitationsschrift als Motto lieferte. Friedrich Kittler war zweifellos einer der besten Entzifferer solcher Nachrichten, auch und gerade au pied de la lettre, wie ja nach Schlegel angeblich nur Frauen lesen. Und er ist wie (wir gesehen haben) nicht restlos gefeit vor dem angeblich weiblichen Trugschluss, das Gelesene auf sich selbst zu beziehen.

Aber das sind nur Anmerkungen eines Lesers oder einer Leserin, die selbst nicht zuletzt vom „Codebreaker“³⁹ Kittler gelernt hat, detektivisch zu lesen. Der Kern meines Arguments wäre, dass man diesen Stellen des Wahns, der Doppelzüngigkeit, der Verschlüsseltheit – kurzum also des Rauschs und Rauschens von Literatur – nicht mehr nur mit dem historistischen Kommentar, der reibungslosen Integration in die „Maschine“ beikommen kann, sondern bestenfalls mit einer Technik der Entzifferung eines singulären und kryptischen Codes. Wenn Kittler liest, tut er de facto immer beides: Kommentieren und Entziffern. Sein Lesen steht genau zwischen diesen Polen und in dieser Spannung zwischen historistischer Maschine und labyrinthischer Entzifferung, die entweder nicht mehr ins Aufschreibesystem zurückführt oder es einigermaßen tut, aber um den Preis einer Lektüre, die mehr Persönliches verrät als ihr lieb sein kann. Die Nachrichten der Literatur zu entziffern, bedeutet ebenso viel Positivismus wie Kryptoanalyse, es bedeutet, davon auszugehen, dass Erzähler und Dichter delirieren oder aber auch lügen und etwas verschweigen, dass sie etwas unter dem Erzählen erzählen, was gerade wortreich beschwiegen werden muss: wie etwa jene traurige Vorgeschichte des Hauptmanns in den *Wahlverwandtschaften*, die Friedrich Kittler als erster unter der scheinbar heiteren Novelle *Die wunderlichen Nachbarskinder* entziffert hat.⁴⁰ Es ist kein Zufall, dass Jorge Luis Borges genau für diese Doppelbödigkeit der Literatur, die zugleich zutiefst faktisch und zutiefst labyrinthisch ist, der wohl glänzendste Gewährsmann ist. Dies ist vielleicht der Grund dafür, dass er sich in Zitaten und Motti wie ein Geheimcode durch das gesamte Werk Friedrich Kittlers zieht – aber nie Gegenstand einer Analyse oder eines Kommentars geworden ist. Borges ist eine Grenzfigur, die exakt zwischen präziser Historizität und labyrinthischer Fiktion angesiedelt ist. Vielleicht ist er damit die dunkle, schwer entzifferbare Gestalt dessen, was Literatur für Friedrich Kittler, oder

besser Literatur für eine Geschichte der Kulturtechniken sein kann. Oder anders: Nicht nur Kittlers *Aufschreibesysteme*, sondern alle Aufschreibesysteme sind – jedenfalls so lange Literatur in ihnen eine Rolle spielt – immer beides: Datenverarbeitungsmaschinen und Palast der wahn-sinnigen Götter.⁴¹



38 Friedrich Kittler/Horst Turk: Einleitung, in: Urszenen. Literaturwissenschaft als Diskursanalyse und Diskurskritik, Frankfurt/M. 1977, 27.

39 Berz, Peter, Annette Bitsch und Bernhard Siebert: Vorwort, 12.

40 Vgl. Kittler, Friedrich: Goethe II: Otilie Hauptmann: 119–148.

41 Für Hinweise und Kritik zu diesem Text danke ich Claus Pias, Wolfgang Ernst, Urs Stäheli und ganz besonders Geoffrey Winthrop-Young.