

MORITZ HILLER

FLUSSERS SCHRIFT. EINE SCHREIB-SZENE DES ZWANZIGSTEN JAHRHUNDERTS

ABSTRACT: Anhand eines Begriffs von Schreib-Szenen (Campe) ist der Beitrag mit dem Zustandekommen, der Ausgestaltung und den Implikationen von Vilém Flussers Hauptwerk *Die Schrift. Hat Schreiben Zukunft?* befasst, das in seinem Erscheinungsjahr 1987 nicht nur als gedrucktes Buch, sondern auch als frühe interaktive Digitalversion auf den Markt kam. Die Analyse legt einen vielschichtigen Selbstbezug von Inhalt, Form und Material an der Schwelle zur Jahrtausendwende offen, der die Grenze zwischen menschlicher und maschineller Autorschaft wie Subjektivität nicht nur zum Thema hat, sondern selber Symptom und Ort ihrer Aushandlung ist.

SCHLÜSSELWÖRTER: Flusser, Schrift, Schreib-Szene, Digitalität, Subjekt

FLUSSER'S POSTHUMANISM. A WRITING SCENE OF THE 20TH CENTURY

ABSTRACT: Following Campe's concept of the 'scene of writing' this article examines the production process, material features, and implications of Vilém Flusser's 1987 book *Die Schrift. Hat Schreiben Zukunft?* (*Does Writing Have a Future?*) Published not only in print, but simultaneously as an early 'e-book,' Flusser's project is characterized by an intricate self-referentiality of content, form, and materiality. I argue that, while historically situated at the turn of the millennium, *Writing* doesn't just negotiate human and machinic authorship and subjectivity as its topic, but becomes itself symptom and site of that negotiation.

KEYWORDS: Flusser, writing, digital, code, posthumanism

Im Herbst 1984 ist Vilém Flusser auf Vortragsreise von Lüttich nach Bielefeld. Der Medienphilosoph wird, kurz vor der Veröffentlichung seines Buchs zum *Universum der technischen Bilder*, über Fotokritik zu sprechen. Ein knapper Umweg über Göttingen gibt ihm Gelegenheit, mit Andreas Müller-Pohle, seinem dort lebenden Verleger, die letzten Dinge der anstehenden Publikation zu besprechen. Doch Flusser hat das Universum der Bilder und ihrer Kritik schon verlassen. Er übergibt Müller-Pohle ein Schreibmaschinentyposkript, das der Form nach zwischen Brief und kurzem Aufsatz oszilliert. Die

Moritz Hiller, Bauhaus-Universität Weimar, moritz.hiller@uni-weimar.de

Blätter sind auf den 10. Oktober datiert, namentlich an den Verleger gerichtet und stellen die Frage, ob das Schreiben Zukunft habe. Es sind „*Vorbereitende Ueberlegungen*“ (Flusser 1984: 1)¹ zu einem, wie es an anderer Stelle heißen wird, „widerspruchsvolle[n] Versuch, das Schreiben schriftlich in Frage zu stellen“ (Flusser o. J. a: 1).

Gegen allen Widerspruch erscheint gute drei Jahre später ein Buch, *Die Schrift. Hat Schreiben Zukunft?*, das seine titelgebende Frage unterm Eindruck des Computerzeitalters negativ beantwortet: Erstens bedeute die Emergenz digitaler Technik und ihres alphanumerischen Codes das Ende der Vormachtstellung aller ihm inferioren Alphabete. Und zweitens werde mit der Transformation des Schreibens auch das historische Subjekt, dessen Produkt es sei – der Mensch im Sinn eurozentristischer Humanismen –, von seinem Ende bedroht. In dieser Situation spiegelt sich, was *Die Schrift* inhaltlich über das Ende des alphabetischen Schreibakts verhandelt, eigentümlich in der Form ihrer materiellen Überlieferung. Denn der Text kommt im Erscheinungsjahr 1987 nicht nur als gedrucktes Buch zur Veröffentlichung, sondern auch in digitaler Form, als interaktive Diskettenausgabe. In der Codierung als Programm, einer symbolischen Ordnung, die maschinenprozessiert und darum nicht mehr bloß das Produkt eines Autors des Namens Flusser gewesen sein wird, vollzieht *Die Schrift* just die historischen Code- und Subjekttransformationen, die ihr Gegenstand sind. Das paradoxe „Nichtmehrbuch“ und zugleich „Nochimmerbuch“, wie die Diskettenfassung sich in einem ihr eigenen Kapitel selber heißt,² schreibt immer schon eine Maschine. Es stellt den Beweis seiner eigenen Diagnose dar. Dieser prekäre Selbstbezug von Inhalt, Form, Materialität und Schreibung der *Schrift* kennzeichnet eine historische Schreib-Szene des ausgehenden zwanzigsten Jahrhunderts. Der widersprüchliche, aber eben darum produktive Ort einer Grenzverhandlung von menschlicher und maschineller Subjektivität des Schreibens ist – so meine These – ihr Kennzeichen.

*

Flusser war der Widerspruch nicht nur bewusst, er hat ihn sogar planvoll ins Werk gesetzt.³ Doch der Selbstbezug eines Schreibens, das sein eigenes Ende beschreibt, geht

¹ Wo aus Flussers nachgelassenen Typoskripten am Berliner Flusser-Archiv zitiert wird, werden Zeichenbestand und Formatierung partiell vereinheitlicht.

² Flussers *Schrift* wird, schon aus methodischen Gründen, konsequent nach dem Text der Diskettenausgabe zitiert, der wiederum in einem Microsoft Word 97-2004-Dokument mit dem Dateinamen (plus Suffix) *flusser_die_schrift.doc* gespeichert wurde. Im Januar 2016 war diese Datei auf einem Speicher des Berliner Flusser-Archivs überliefert und wurde mir von dort aus zugänglich gemacht. Erstellungsdatum der Datei ist der 29. Mai 2013, 19:54 Uhr. Sie umfasst 335.699 Zeichen mit Leerzeichen, aber keine fixierte Paginierung – diese epochale Adressierbarkeit oder Adresse alphabetischer Buchkultur. Damit geht einher, dass die zitierten Stellen keinen fixen Ort haben, der mit einer Seitennummer wiedergegeben werden könnte. Unterschiedliche Software, die die *Schrift* (als Bitstream) logisch interpretiert, wird den Text je anders zur Darstellung bringen.

³ Hintergrund dieser Inszenierung ist die dem Widerspruch eigene Genealogie im Schreib- und Schriftdenken des sogenannten Abendlands: „One weakness in Plato’s position was that, to make his objections effective, he put them into writing“, urteilt Ong (2012: 79) über Platons Schriftkritik im *Phaidros*.

im Fall der *Schrift* noch über das hinaus, was die Rhetorik ihres Autors selbst zu sehen vorgab, wirklich gesehen hat oder überhaupt nur sehen konnte. Denn der zunächst theoretische Zugriff auf die „Geste“ des Schreibens, die bei Flusser spätestens 1981 explizit Thema wird,⁴ schlägt in eine eigene Schreibpraxis um, die anderen, maschinellen Gesetzen folgt. Sie bewerkstelligt, was sie beschreiben will: das Ende der Zukunft des alphabetischen Schreibens. Denn diese kommt mit ihrer Niederschrift im digitalen Medium zum Ende. Dass Flussers *Schrift* sich derart auf ihre eigenen Möglichkeits- und Terminationsbedingungen bezieht, die sie quasi inszenatorisch zur Aufführung bringt, macht die *Schrift* als das lesbar, was Campe ‚Schreib-Szene‘ genannt hat. Hatte Flusser (1994: 33) die heterogenen Faktoren, die das Schreiben bedingen, zunächst rekursiv bestimmt –:

Um schreiben zu können, benötigen wir – unter anderen – die folgenden Faktoren: eine Oberfläche (Blatt Papier), ein Werkzeug (Füllfeder), Zeichen (Buchstaben), eine Konvention (Bedeutung der Buchstaben), Regeln (Orthographie), ein System (Grammatik), ein durch das System der Sprache bezeichnetes System (semantische Kenntnis der Sprache), eine zu schreibende Botschaft (Ideen) und das Schreiben

–, bündelt Campe (1991: 760) diese Faktoren zu einem performativen Gefüge, das unter dem Namen ‚Schreib-Szene‘ literaturwissenschaftliche Karriere gemacht hat:

Auch und gerade wenn ‚die Schreib-Szene‘ keine selbstevidente Rahmung der Szene, sondern ein nichtstabiles Ensemble von Sprache, Instrumentalität und Geste bezeichnet, kann sie dennoch das Unternehmen der Literatur als dieses problematische Ensemble, diese schwierige Rahmung genau kennzeichnen.

Wurde eine bis dato fast ausschließlich an semantischen Aspekten des Schreibens orientierte Literaturforschung damit um Einsichten in dessen technischen und körperlichen Bedingungen wie Implikationen erweitert, ist Campes Konzept vor allem im Kontext der Schreibprozessforschung in zweifacher Hinsicht systematisiert und spezifiziert worden (Stingelin 2004a; Giuriato, Stingelin & Zanetti 2005, 2006). Einerseits sind Schreib-Szenen demnach zwar je singulär, tragen aber stets einen historischen Index. Das mache sie als Symptom einer nicht zuletzt medial eigentümlichen Situation lesbar. Andererseits – und das ist gerade für Flussers *Schrift* entscheidend –, könne ein solches Gefüge aus Semantik, Technologie und Körperlichkeit sich in seiner von Campe diagnostizierten Heterogenität und Instabilität, das heißt in der Möglichkeit oder dem konkreten Moment seines Scheiterns, an sich selbst aufhalten, sich thematisieren, problematisieren und reflektieren – ohne dass es sich dieses Bezugs auf seine eigenen Möglichkeitsbedingungen gänzlich oder überhaupt nur gewahr würde (Stingelin

⁴ Vgl. Flussers Vortrag *Die Geste des Schreibens*, den er im Dezember 1981 auf Einladung von Felix Philipp Ingold an der damaligen Hochschule St. Gallen gehalten hat, sowie die spätere Druckfassung (Flusser 1994).

2004b: 15).⁵ Bringen unterschiedliche medienhistorische Situationen unterschiedliche Instrumente des Schreibens hervor – Handschrift, Schreibmaschine, Computer –, konstituiere das je spezifische Schreib-Szenen, mit weitreichenden Implikationen, die den Rahmen des jeweilig performativen Schreibgefüges noch überschreiten. Gerade für das Schreiben des Computerzeitalters (und seine Produkte) gilt in diesem Zusammenhang (Zanetti 2006: 17), dass „Begriffe wie Autor und Werk oder Text, Phaseinteilungen wie Produktion, Distribution und Rezeption von Schriften (oder Codes?) und Instanzen der Bewertung, Regulierung und Machtausübung [...] zwar nicht aus dem Diskurs“ verschwinden würden:

Aber deren jeweils spezifische Ordnung kann nicht einfach (etwa als zentral, hierarchisch und sinnvoll organisierte) vorausgesetzt, sondern – auch als Unordnung oder Umordnung – jeweils nur aus dem jeweils ebenso spezifischen medialen Dispositiv heraus bestimmt werden, in dem sie sich formiert, transformiert oder deformiert. [...] Erst dann werden auch die Schreib- und Leseprozesse, die sich in einem solchen Dispositiv abspielen, genauer bestimmbar und die Traditionen benennbar, in denen sie stehen – oder nicht stehen.

Diese „Unordnung oder Umordnung“, die eine spezifische digitale Schreib-Szene bedingt, steht mit dem Fall von Flussers *Schrift* zur Debatte. Sofern die „Praxis des Schreibens, zumal als literarische Tätigkeit, nicht allgemein definiert, sondern nur historisch und philologisch im Einzelfall nachträglich re-konstruiert werden“ könne (Stingelin 2004b: 18), ist solche Rekonstruktion Sache des vorliegenden Texts. In fünf Anläufen wird dafür, nach einem Abschnitt, der den spezifischen Selbstbezügen der *Schrift* gewidmet ist (1), je ein Aspekt der Schreib-Szene konturiert, die mit ihr zur Aufführung kommt: das Inhaltlich-Argumentative (2), das Schreibbiographische (3), das Eschatologische (4), das Poetologische (5), schließlich das Technische (6). Die methodische Distinktion der Schreibprozessforschung, die Semantik, Technologie und Körperlichkeit des Schreibens scheidet, muss nur noch um den Aspekt seines Subjekts erweitert werden: Dass der Mensch oder nur er schreibe, dass nur er Ursprung, Adresse oder Produkt des Schreibens sei, mag bis Mitte des zwanzigsten Jahrhunderts fraglos gewesen sein. Im Fall der digitalen Schreib-Szene, die erst unter den historischen Bedingungen der symbolischen Maschine namens Computer zur Aufführung kommt, steht genau das zur Frage. Wer oder was ein Subjekt des Schreibens begründet, ist ihr Merkmal.

⁵ Eine bei Campe (1991) nur implizite Unterscheidung von ‚Schreibszene‘ und ‚Schreib-Szene‘ wird von Stingelin (2004b: 15) systematisiert: ‚Schreibszene‘ benennt hier die „veränderliche Konstellation des Schreibens, die sich innerhalb des von der Sprache (Semantik des Schreibens), der Instrumentalität (Technologie des Schreibens) und der Geste (Körperlichkeit des Schreibens) gemeinsam gebildeten Rahmens abspielt, ohne daß sich diese Faktoren selbst als Gegen- oder Widerstand problematisch würden; wo sich dieses Ensemble in seiner Heterogenität und Nicht-Stabilität an sich selbst aufzuhalten beginnt, thematisiert, problematisiert und reflektiert, sprechen wir von ‚Schreib-Szene‘.“ Weil der Gegenstand des vorliegenden Texts der zweiten Kategorie zuzählt, spreche ich durchgängig von ‚Schreib-Szenen‘.

1

Die *Schrift* ist Symptom, aber auch Ort genau des medialen Kippmoments an der Schwelle zur Jahrtausendwende, den sie beschreibt. Was auf der anderen Seite wartet, heißt bei Flusser „Nachschrift“. Der Begriff fasst, im Rekurs auf ihren sogenannten „Erforscher und Entdecker“, den Informationsästhetiker Abraham Moles (Flusser o. J. b), die Zeit, „in der man nicht mehr schreibt“ (nach Rapsch 2015: 93), weil die alphabetische Schrift vom digitalen Code der Computer ersetzt worden sei. Das bedeutet indes nicht, es würde nicht mehr geschrieben. Wie einst Kafka, den Flusser in einer frühen Autobiographie sein „Modell[]“ nennt (Flusser 1969), einen ‚Niemand‘ mit oszillierendem Subjektstatus beschrieb oder herbeischrieb, der „lesen“ werde, „was ich hier schreibe“;⁶ weist auch das ‚Man‘ der Nachschrift auf ein neues, indes nicht nur grammatikalisch prekäres Subjekt des Schreibens: den Menschen „nach dem Umbruch“ (Flusser 1996a: 56). Das ist die erste, inhaltliche Schlaufe des Selbstbezugs dieser Schreib-Szene.

Und schon sie hat Konsequenzen, die das Subjekt des Schreibens betreffen. Denn das Argument der *Schrift* folgt dem Nietzschewort, dass kein Gedanke unabhängig sei von dem Schreibzeug, das ihn formuliere: Weil zur Zeit der Nachschrift Codes implementiert würden, die potenter seien, wenn es um die Erzeugung, Speicherung und Übertragung von Informationen gehe, habe das alphabetische Schreiben keine Zukunft. Das werde zur existentiellen Bedrohung eines Subjekts, dessen Subjektivität gerade in diesem Modus von Datenverarbeitung gründe, der die konstitutive Ausdrucksweise seines „Daseins“ darstelle. Die informationstheoretische Überholtheit des alphabetischen Schreibens bedeutet in der Deutung Flussers die Überholtheit dieses „Daseins“ und damit einer ganzen Subjektkonzeption. Das Schreiben über Schreiben, diese „Überschrift“,⁷ wird zum Requiem für ein historisches Schreibsubjekt namens Mensch. Sie implementiert eine Ästhetik, die nur posthuman genannt werden kann.

Eine zweite Schlaufe kommt hinzu. Denn als Diskettenausgabe durchläuft der alphabetische Text der *Schrift* genau die Abstraktion zur algorithmischen Nulldimensionalität, die Flusser (1996a: 55-56) als Charakteristikum des technischen Bildes schlechthin identifiziert:

Wenn ich kalkuliere, wenn ich mich des Zahlencodes bediene, dann kritisiere ich die lineare Schrift, indem ich sie in Punkte und Intervalle zerreiße. Ich bin also einen Schritt vom linearen,

⁶ „Niemand wird lesen, was ich hier schreibe“, ist in einem nachgelassenen Fragment Kafkas zu lesen, das den Jäger Gracchus-Aufzeichnungen zugeordnet wird, dort nicht als direkte Rede eines diegetischen Subjekts gekennzeichnet und dadurch an paradoxer Performanz kaum zu überbieten ist. Denn die Subjektivität des Ichs, das nicht eindeutig in oder außerhalb der Fiktion verortet werden kann und von dort aus sagt, dass niemand lesen werde, was es ‚da‘ schreibe, wird mit jedem wiederholten Akt des Lesens brüchiger. Zu dieser „Nemologie“ Kafkas vgl. Christen (2010).

⁷ So der Titel des ersten Kapitels der *Schrift*. Vgl. zur problematischen Selbstbezüglichkeit der Flusserschen „Überschrift“ aus medienphilosophischer Perspektive auch Krtilová (2016), hier vor allem S. 37-51.

historischen und logischen Bewußtsein zurückgetreten und sehe die Linearität aus dieser Distanz aus der Perspektive eines nulldimensionalen Codes. Ich bin in die äußerste Abstraktion getreten. Der Fortschritt ist damit, wenn man ihn dimensional sieht, erledigt. Ich bin aus der konkreten vierdimensionalen Welt zuerst ins Volumen, also in die Bearbeitung von Werkzeugen, getreten, dann in die Fläche, also ins Bildermachen, dann in die Linie, also in das Textschreiben, und jetzt in den Kalkül, also in das Nulldimensionale. Das ist die Wende, von der ich spreche.⁸

Was einst mit einer Schreibmaschine produziert worden war und seine textuelle Phänomenologie qua ein- und aufgedrückter Buchstaben hatte, besteht am Ende einer digitalen Codierung, wo sie noch symbolisch repräsentiert ist, aus eingeschriebenen Zahlen. Die reflexive Dialektik der *Schrift* faltet sich damit nicht bloß inhaltlich, sondern auch in Form und Material auf sich selbst. Gerade wo sie eine sich abzeichnende Subjektivität des nachschriftlichen Zeitalters inhaltlich entwirft, aber nicht mehr in Flussers auktorialer Schreibhand liegt, sondern Prozess und Produkt einer Maschine ist, offenbart sich die *Schrift* als Implementierung einer posthumanen Ästhetik, die sich zur Eschatologie ausweitet.

Flussers phänomenologische Darstellung des Schreib- und Subjektumbruchs führt solche Verstrickungen sehenden Auges herbei, legt sie sogar – das ist Teil der Textstrategie – noch offen. Was die Ästhetik dieser Schreib-Szene aber wahrhaft posthuman macht, kommt erst danach zur Entfaltung, wenn Flusser nicht mehr *von* der Nachschrift schreibt, sondern diese sich der *Schrift*, als Code der Diskettenausgabe, (für einmal ganz unmetaphorisch) *einschreibt*. Dass es genau diese Ebene der *Schrift* ist, die Flussers Gestenphänomenologie nicht beschreibt, weil sie ihn schreibt, die er selbst nicht programmiert, weil sie ihn programmiert, ist kein Wunder, sondern, im genauen Gegenteil, notwendig.⁹

2

Weil Schreiben Zeichen ausrichte, so das schreibhistorische Argument der *Schrift*, gilt, dass alles Schreiben „richtig“ sei. Es diene, Gedanken in eine rechte Ordnung zu bringen; die Zeichen der Schrift seien „Anführungszeichen zu richtigem Denken“. Wenn nun alles Schreiben richtig, Schreiben also immer „Rechtschreiben“ sei, dann zeigt

⁸ Dazu auch Zielinski & Weibel (2015: 13): „Das synthetische oder technische Bild, wie [Flusser] synonym formulierte, [...] stand für die Gesamtheit aller Phänomene, die durch Zahlen und ihre systematische Reihung in algorithmischen Befehlen hervorgebracht werden konnte. Gedichte, Romane, Theaterstücke, Filme, Fotografien waren weiterhin möglich nach Auschwitz (Flusser arbeitete selbst an solchen); aber nur, wenn sie vor ihrer Realisierung für die Sinne durch die radikale Abstraktion hindurchgegangen waren, durch die Nulldimension als Medium für die Neuaneignung von Welt.“

⁹ Dass die Bedeutung der *Schrift* in dieser Schreibung stets zwischen Titel und Begriff oszilliert, aber in beiden Fällen ein Schreiberzeugnis menschlicher und/oder maschineller Autorschaft meint, erfüllt dann keine schlicht wissenspoetische Funktion, sondern ist maßgeblicher Teil des Arguments, dass genau diese Oszillation sie zur Schreib-Szene des zwanzigsten Jahrhunderts mache.

sich Flusser darin der mechanische Zug dieser Geste. Und eine Geste, die wesentlich mechanisch sei, könne effektiver von Maschinen als von Menschen ausgeführt werden. Seine zukunftslose Zukunft, diese Dialektik des Schreibens, sei mithin schon in ihm angelegt, sein mechanischer Zug führe „unmittelbar in die gegenwärtige Krise“. Die effektiveren Maschinen des Schreibens sind nach Flusser indes nicht die Typewriter, die ja zunächst noch den Text produzieren, der ihre inferiore Effektivität inhaltlich und materiell auf Papier bannt. Gemeint sind vielmehr „Rechtschreibmaschinen (künstliche Intelligenzen), die dieses Ordnen selber besorgen.“

Dass die Geste des Schreibens alles dem Diktat zeilenhafter Richtung unterwerfe, stelle sie einer anderen historischen Weise des Denkens gegenüber, die mythisch heiße. Zeichnet sich dieses Denken nach Flusser durch eine kreisförmige Trajektorie aus, innerhalb der „jeder Gedanke zum vorangegangenen zurückkehren“ könne, führe das Schreiben unter der Anleitung seiner funktionalen „Anführungszeichen“ aus dem Mythischen in ein lineares, ‚logisches Denken‘. Auf ganzer Linie forme die Materialität des Schreibens damit das menschliche Denken – und das Denken des Menschen – als eindimensionales. Davon nicht unbetroffen blieben auch das Fühlen, Wollen, Werten und Handeln, die eine *conditio humana* geradezu begründeten. Flusser kann im Ganzen von einem spezifischen Bewusstsein sprechen, „das dank der Schrift aus den schwindelnden Kreisen des vorschriftlichen Bewußtseins empor taucht.“ Solches „Schriftbewußtsein“ sei im Wesen historisch. Dabei ist entscheidend, dass das historische Bewusstsein das Alphabet nicht als einen zufälligen Code unter vielen anderen möglichen zum Ausdruck seiner selbst gewählt habe oder immer wieder wählen könne. Was sich im logischen Denken, in der Mathematik oder der Philosophie als das Bewusstsein des sogenannten Abendlands zeige, sei im genauen Gegenteil konstitutiv, wesentlich und ausdrücklich an das lineare Schreiben gebunden. Schrift und Bewusstsein stehen bei Flusser in einem Rückkopplungsverhältnis, das erst zur treibenden Kraft von Geschichte überhaupt wird. Zur Zeit der sogenannten „Vorgeschichte“ habe sich alles „nur ereignet“. Geschehen sei, so Flusser, nichts, weil es kein Bewusstsein gegeben habe, das ein Geschehnis als solches, also historisch, habe begreifen können. Das vorschriftliche Bewusstsein habe seinem Ausdruck im mythischen Denken entsprechend die Gesamtheit des sich Ereignenden „als ewiges Kreisen wahrgenommen.“ Geschichte, so die Pointe, sei „eine Funktion des Schreibens und des sich im Schreiben ausdrückenden Bewußtseins.“

Wenn digitale Maschinen nun die Geste des Schreibens übernehmen, muss davon notwendig der historisch gewordene Zusammenhang von Schreiben und Geschichte betroffen sein. Denn zum einen würden die Maschinen, die die Schrift automatisierten und sich in ihrer Leistungsfähigkeit kontinuierlich verbesserten, ein Geschichtsbewusstsein hervorbringen, dem das historische Menschenbewusstsein sich klar unterzuordnen habe. Zum anderen werde die zwischen Schrift und Geschichte effektive Rückkopplungsdynamik, die Geschehnisse produziere, durch eine Automatisierung des Schreibens ins nicht Absehbare potenziert. Diesseits der künstlichen Intelligenzen sei davon nicht zuletzt das Verhältnis des Menschen zur Geschichte – seinem natür-

lichen oder eben medialen Habitat – affiziert: „Was uns selbst betrifft, so werden wir die ganze Geschichte getrost den automatischen Maschinen überlassen können. Da all dieses mechanische und automatische Zeug besser Geschichte machen wird als wir, werden wir uns auf anderes konzentrieren können.“ Einmal aus der historischen Rückkopplungsschleife, die Schreiben und Geschichte bilden, ausgekoppelt und damit vom Ballast des Historischen befreit, gerate anderes, „ein noch unvorstellbar Neues“ in den Blick des Menschen.

Auf die Frage, was das Neue sei, auf das der Mensch sich werde „konzentrieren können“, wenn dieses Subjekt des Humanismus seine historische Bürde nicht mehr werde tragen müssen, gibt Flussers *Schrift* keine explizite Antwort. Als selbstreferentielle „Überschrift“ und paradoxes „Nochimmerbuch“ oder „Nichtmehrbuch“ ist sie aber selbst eine. Dieser widerspruchsvolle Versuch, das Schreiben schriftlich in Frage zu stellen, produziert ein Subjekt des Schreibens, das sich im Raum zwischen Nichtmehrmensch und Nochimmere Mensch situiert. Denn hat Flussers Rede, den Maschinen die Geschichte zu überlassen, auch den Anschein der Befreiungsrhetorik, bleibt seine Position gegenüber dem historischen Schriftbewusstsein und seinem Medium zwiespältig: Die Rede von der „Überschrift“ könne keine simple Überlegenheit neuer Codes und Bewusstseine meinen. Vielmehr ist nach Flusser nur im Recht, über die Schrift zu schreiben, „der zuvor unterschrieben hat, was alles im Schreiben verborgen ist, der daran engagiert ist, und der nachher unterschreiben wird, was alles mit einem Überholen der Schrift verlorengehen würde.“ Und auch nur „der“ habe das Recht, „darüber hinaus ins Nichtmehrschreiben zu schreiben.“ Entsprechend und symmetrisch endet die *Schrift* deshalb – allerdings auch nur im gedruckten „Nochimmerbuch“ – mit einem Kapitel namens „Unterschrift“.

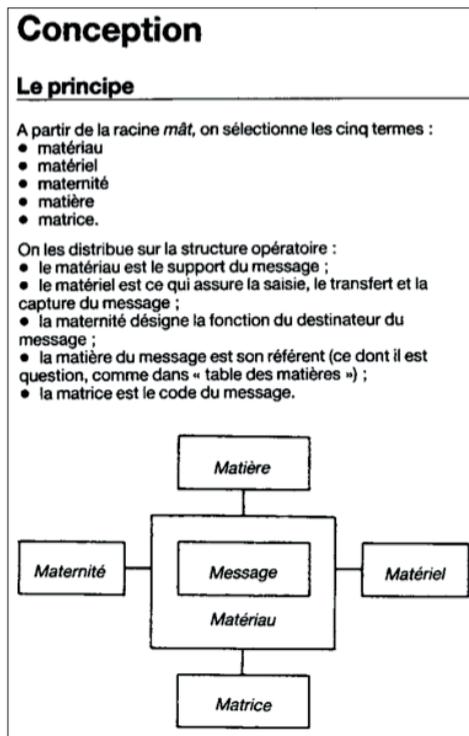
3

Es ist noch kein „Nochimmerbuch“, geschweige denn ein „Nichtmehrbuch“, das Müller-Pohle Ende Oktober 1984 in Göttingen in den Händen hält. Dafür aber vierundzwanzig Typoskriptseiten, die heute zusammen mit Flussers Korrespondenz im Berliner Flusser-Archiv überliefert sind. Der Briefwechsel mit den Verlegern des neu gegründeten Verlags der *Schrift*, Imatrix Publications, gibt Aufschluss über ihr Zustandekommen. Drei Episoden aus dem Schriftverkehr mit Müller-Pohle und Volker Rapsch seien exemplarisch erzählt, weil sie ein biographisches Schlaglicht werfen auf die Beschaffenheit dieser Schreib-Szene des zwanzigsten Jahrhunderts, die den Abschied vom historischen Subjekt des Alphabets einleitet, jenem unhinterfragbar einen Menschenschreiber der *Schrift*.

April 1986. Der Verlag, der für Flussers deutschsprachige Bücher gegründet werden soll, braucht einen Namen. Als Vorschlag des Autors steht ‚Matrix‘ im Raum (Flusser 07.04.1986). Wie es von dort zu ‚Imatrix Publications‘ gekommen ist, lässt sich lediglich, aber immerhin gut begründet vermuten. Denn fest steht, dass Flusser im Anschluss

an ein Gespräch mit Müller-Pohle, das die beiden bereits einige Wochen zuvor in New York geführt hatten, seinen Verleger wissen lässt, dass ihn der neue Verlag „sehr, (auch theoretisch), beschäftigt.“ Ohne diese Beschäftigung eingehender zu beschreiben, teilt Flusser (12.04.1986) Müller-Pohle mit, dass sie „gemeinsam fuer die Zukunft des Schreibens im Immateriellen sorgen“ müssten: „Sie lastet auf unserer beider Schultern.“

Die Idee vom Schreiben „im Immateriellen“, für das nicht nur der Autor, sondern auch der Verleger Sorge zu tragen habe, referiert selbstredend auf die von Jean-François Lyotard ko-kurierte Ausstellung *Les Immatériaux*, die im Pariser Frühling und Sommer des Vorjahres stattgefunden hatte. Flusser, der die Ausstellung vermutlich zweimal im Frühsommer 1985 besucht hat – sein Kalender verzeichnet entsprechende Einträge am 9. Mai und dem 12. Juni –, bereitet zu der Zeit, da er auch theoretisch mit dem neuen Verlag befasst sei, einige „Gedanken“ (Flusser 1987) zur Ausstellung vor. Es liegt nahe, dass Flusser seinen Namensvorschlag aus dem Kommunikationsmodell entnommen hat, das Lyotard zur Grundlegung seiner *Immatériaux*-Konzeption unter Rückgriff auf die Schemata von Lasswell und Shannon formuliert hatte. Dort, bei Lyotard, steht die „matrice“ – oder eben ‚Matrix‘ – für nichts anderes als den Code einer Nachricht.¹⁰



Die Frage der Matrix innerhalb der von Lasswell inspirierten „structure opératoire“: „[E]n quoi ça parle?“

¹⁰ Lyotards Schema ist (im französischen Original) in Flussers Beitrag (1987: 17) abgedruckt.

Flussers Anmerkungen zum Schreiben und Verlegen „im Immateriellen“ greift Müller-Pohle (17.04.1986) auf, da sich sein „Interesse an der neuen Unternehmung weitgehend auf das Projekt eines *elektronischen Verlags* konzentriert.“ Ein elektronischer Verlag, das heißt unter den Medienbedingungen des Jahres 1986, die *Schrift* auch in Form einer Diskettenausgabe zu publizieren. Ihre erste Erwähnung findet die Idee des elektronischen Verlegens hier. Wann sie entstanden ist, lässt sich einmal mehr nur vermuten: Im Oktober 1985 hatte Müller-Pohle seinem Autor zum Schreibzeugwechsel von der Schreibmaschine zum Computer geraten, nachdem er selbst diesen Schritt gerade vollzogen hatte: „Das Schreiben und Editieren am Bildschirm ist eine unglaubliche Erleichterung, Sie sollten darüber nachdenken, sich ebenfalls einen solchen Apparat anzuschaffen; dann müßten wir nur noch Disketten austauschen“ (Müller-Pohle 10.10.1985). Der Hinweis des Verlegers, dass er und sein Autor elektronisch kommunizieren könnten, wenn Flusser nur auch die, mit Lyotard zu sprechen, Schreibmatrix wechselte, macht namhaft, was das theoretische Konzept der Nachschrift impliziert. Die Explikation erfolgt nicht nur inhaltlich, sondern vollzieht sich – bereits hier – auch im Materiellen: Weil Flusser keinen Computer nutzt, kann Müller-Pohle ihm diese Mitteilung schlichtweg nicht elektronisch machen. Damit den Autor seine eigene Botschaft von der Zukunft der Kommunikation überhaupt erreichen kann, muss der Verleger seinen Text auf Papier drucken und postalisch versenden. Es sollte nicht wundern, wenn hier, wo es um die doppelte Einlösung einer Botschaft im Immateriellen geht, Idee und Code der Diskettenausgabe sich der *Schrift* (noch einmal ganz unmetaphorisch) einschreiben.

Mai 1986. Auf einer Göttinger Verlagsbesprechung hatten Rapsch und Müller-Pohle vorgeschlagen, den Buchtext für die Diskettenausgabe um einen Zusatz zu erweitern. Flusser (21.05.1986) liefert dafür wenig später ein Typoskript, das mit „Nachschrift“ überschrieben ist, und drückt seine Unsicherheit darüber aus. Er könne nicht beurteilen, ob das Kapitel den Vorstellungen der Verleger entspreche. Deren Placet vorausgesetzt, wolle er die „Nachschrift“ auch in die Druckfassung der *Schrift* mit aufnehmen: „Die Papierleser sollen Lust bekommen, die Diskette zu kaufen.“ Rapsch antwortet (01.06.1986), einige Monate nachdem schon Müller-Pohle den Schreibzeugwechsel vorgenommen hatte, mit seinem ersten auf dem Computer verfassten Brief. Vor dem Hintergrund der technischen Aufrüstung wird verständlich, dass der Verleger den buchstäblichen Druck des Texts verhindert und für seinen resilienten Schreibmaschinenautor, der nicht wissen kann, was er schreibt, wenn er den paradoxen Vorschlag macht, die „Nachschrift“ buchdrucken zu lassen, einen vertrauten Rat zur Hand hat: „Die Situation des Lesens am Bildschirm, ganz konkret, fehlt hier. Mit anderen Worten: Sie brauchen einen word processor bzw. Computer ...“ (Rapsch 01.06.1986: 4). Der Computeralphabet Flusser kann in seinem abermals schreibmaschinellen Antwortschreiben nur zustimmen: „Sie haben recht, ich versteh[e] nichts davon. Warum machen Sie die Nachschrift nicht selbst, mit einigen Sätzen aus meinem Vorschlag, und unterschreiben Sie nicht selbst die Sache“ (Flusser 11.06.1986: 1).

Es klingt fast beleidigt, wenn Flusser, der Autor der „Nachschrift“, einräumen muss, nichts von deren Undruckbarkeit zu verstehen. Gleichzeitig ist die Antwort mehr als das Symptom eines gekränkten Autorenstolzes. Denn die in ihrer Bedeutung oszillierende Nachschrift, die in Flussers Brief nicht in Anführungszeichen gesetzt steht, benennt dadurch ja nicht nur den Titel des nachgereichten Kapitels, sondern – als Begriff – auch eben diejenige medienhistorische Lage, die die *Schrift* darzustellen sucht. Umso sprechender ist darum sein Vorschlag, der Verleger möge die Nachschrift selber „machen“ – also nicht: schreiben –: Es ist ja gerade die Zeit, „in der man“, im Sinn eines just noch souveränen Autorsubjekts an der Schreibmaschine, „nicht mehr schreibt“. Die Signaturkompetenz dieses Subjekts reicht genau bis zum Rand des alphabetischen Schreibens, den Deckeln des gedruckten Buchs. Es kann maximal die „Überschrift“, eine Schrift übers alphabetische Schreiben, mit der schließenden „Unterschrift“ unterschreiben. Nach der gedruckten *Schrift*, in der Nachschrift oder im nachgereichten Kapitel „Nachschrift“, müssen andere unterschreiben. Dort unterschreibt immer schon ein anderes Subjekt.¹¹

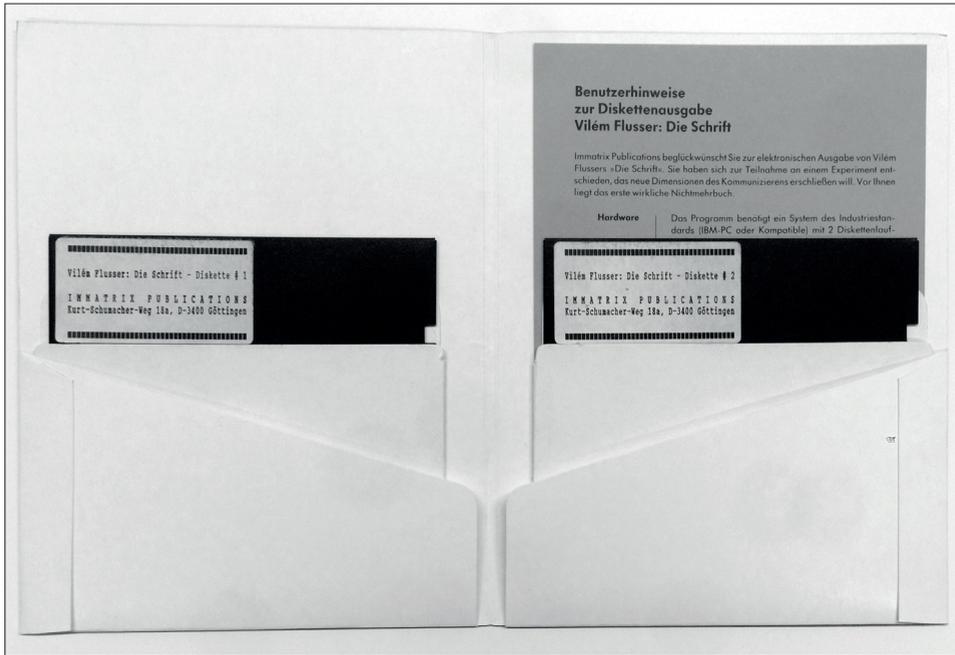
März 1987. In den Wochen nach dem Erscheinen der Buchversion laufen die finalen Vorbereitungen der Diskettenausgabe. Müller-Pohle (25.03.1987) reagiert auf ein nicht überliefertes Schreiben von Flussers Sohn Miguel, in dem dieser von den technischen Problemen mit einem frühen Prototypen der Digitalversion berichtet hatte:

Ich verstehe nicht, warum das Programm bei Ihnen nicht lief: Es ist in Turbo-Pascal geschrieben und läuft eigentlich auf jedem halbwegs IBM-kompatiblen Gerät. Andererseits, einige wichtige Dinge sind inzwischen geändert worden, und vielleicht ist es auch besser, Sie sehen später die richtige Version.

Und auch auf diskursiver Ebene wird noch an der *Schrift* gearbeitet. Flusser unterbreitet seine Vorschläge zu einem „Bildschirmabdruck der Diskettenseite“ (Flusser 27.04.1987, Bl. 1), der zum Dialog von Leser und Autor auffordert: Der Verlag wolle Reaktionen auf die *Schrift* an Flusser, aber auch an „alle uebrigen ‚Leser-Veraenderer‘“ weiterleiten, um auf diesem Weg einen „Schneeballeffekt“ zu initiieren, in dessen Gang der Text sich – höchstwahrscheinlich von dem im Ausstellungszusammenhang von *Les Immatériaux* veranstalteten interaktiven Schreibexperiment *Epreuves d'écriture* inspiriert¹² – fortlaufend kollektiv weiterschreibe. Denn es sei, so Flusser (27.04.1987, Bl. 1), „ja die Grundidee von Immatrix“, „nicht mehr nur Verlag, sondern eine Art Datenbank zu werden.“

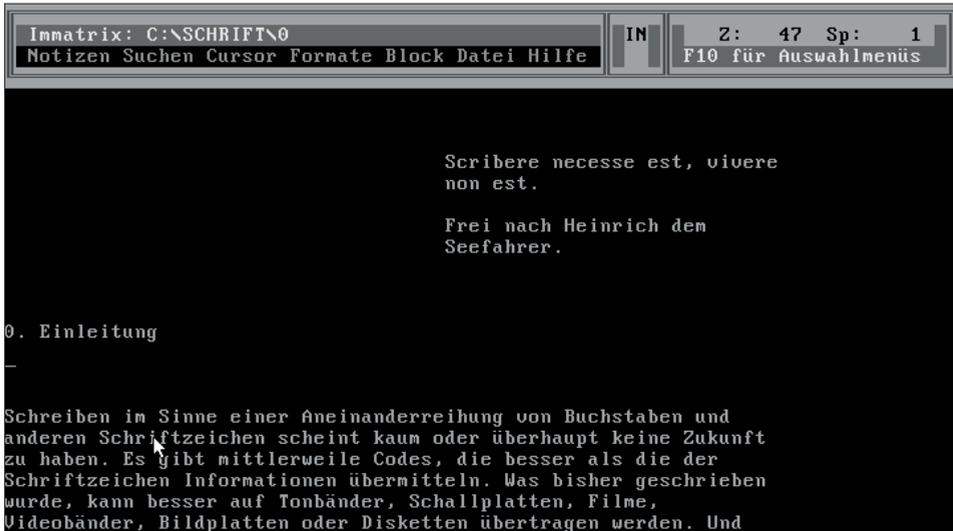
¹¹ Wenn Flusser gegenüber Rapsch äußert, nichts von der Nachschrift zu verstehen, erkennen die Autoren der ersten Flusser-Biographie darin nur „hintergründigen Humor“ (Guldin & Bernardo 2017: 326), nicht aber die Selbstoffenbarung eines alphabetischen Schreibsubjekts „nach dem Umbruch“. Ironie ist maximal eine Seite dieses widersprüchlichen Schreibversuchs.

¹² Vgl. Lyotard & al. (1985: 16ff).



Die Diskettenausgabe der *Schrift*, ein „Experiment“:
 „Vor Ihnen liegt das erste wirkliche NichtmehrBuch.“

Mit der Veröffentlichung der Diskettenausgabe von *Die Schrift. Hat Schreiben Zukunft?* erscheint das erste „NichtmehrBuch“. Seine Publikation verdunkelt die Buchsituation und ihre Rekonstruktion. Es ist zunächst ein schlichtes Archivfaktum, dass Herstellung und Veröffentlichung der *Schrift* als Diskette in der überlieferten Verlagskorrespondenz Flussers keine Erwähnung finden. Darüber hinaus nimmt die postalische Kommunikation des Autors mit seinen Verlegern bei Immatrix nach der Fertigstellung des Manuskripts zusehends ab. Erlaubt der schriftlichen Niederschlag, der im Druck oder im Archiv sich findet, die Entstehung des Buchs zu rekonstruieren, kann anhand dessen kaum etwas über das Machen des „NichtmehrBuchs“ gesagt werden. Das ist aus schreibbiographischer Perspektive vielleicht misslich, aus der Begriffssicht der Nachschrift indes nicht überraschend. Vielmehr ist symptomatisch, dass die Produktion nach dem Buch beziehungsweise nach dem Schreiben immer weniger Spuren im schriftlichen Nachlass hinterlässt, ja: dass der Schriftverkehr selbst einschläft oder, was gleichermaßen symptomatisch wäre, nicht mehr im Archiv überliefert ist. Die Nachschrift entzieht sich aller biographischen Beschreibung, einfach weil sie kein diskursiv-paratextuelles Material dafür ist oder hinterlässt. Stattdessen läuft sie.



„Immatrix: C:\SCHRIFT\0“: Die graphische Oberfläche des „Nichtmehrbuchs“. Schreiben bleibt, auch „nach dem Umbruch“, unerlässlich. Die Anwesenheit menschlicher Autorensubjekte dagegen nicht.

4

Nach dem Ende der Alphabetschrift, da noch geschrieben wird, obwohl „man nicht mehr schreibt“, steht der „Mensch nach dem Umbruch“. Er ist Effekt jener anderen Weise von Datenverarbeitung, die auf der maschinellen Abstraktion und Projektion nulldimensionaler Punkte beruht. Er ist Effekt eines anderen Schreibens.

Die algorithmische Nulldimensionalität zu durchschreiten, die mit der, wie es in der *Schrift* heißt, „informatischen Revolution“ verbunden sei, beende das humanistische Subjekt und ermögliche die Fügung von menschlichen und nicht-menschlichen Entitäten zu einem Netz, das telematisch heißt. Flussers Telematik etabliert eine Nähe des vormals Fernen, die das anthropozentrische Raumzeitgefüge des Humanismus und seines unterwerfenden wie unterworfenen Subjekts auf die Dimensionalität eines einzelnen Punktes reduziert. Dieser Punkt sei, in Abstraktheit aller Welt, fortan maschinell projizierbar, und der Mensch mithin nicht mehr Subjekt, das in seinem Unterwerfen der Welt immer auch sein eigenes Unterworfenesein preisgibt, sondern schon Projekt (Flusser 1996a: 55f.). Die Nähe, die das telematische Netz anberaumt, bedeutet nach Flusser (1996a: 181) die Kopplung dessen, was vormals kategorial getrennt war:

Ich glaube, wir werden schon jetzt von einem Netz der Systeme beherrscht, in dessen Knoten menschliche und künstliche Intelligenzen aneinandergeschnürt sind und durch dessen Fäden die erzeugten Informationen wandern, um am nächsten Knoten prozessiert zu werden. Die Unter-

scheidung zwischen künstlicher und menschlicher Intelligenz ist archaisch [...]. Die Maschine macht, was die menschliche Intelligenz will, und die menschliche Intelligenz kann nur wollen, was die künstliche Intelligenz machen will. Und durch diese Rückkoppelung entsteht vor unseren Augen ein neues Wesen: der an künstliche Intelligenzen gekoppelte Mensch.

Zwei historisch geschiedene Subjekte, der Mensch und die Maschine, werden – auf ihre punktuelle Nulldimensionalität reduziert – als *ein* Projekt (des Schreibens) koppelbar. Diese Verbindung meint indes keinen simplen Transhumanismus: Konzepte wie den ‚Cyborg‘ oder einen ‚Cyberspace‘ lehnt Flusser, der nicht zu phantasieren versuche, explizit als „Phantasien“ (Flusser 1996a: 181) ab. Die Nähe des vormals Fernen im Moment der – sehr realen – Subjektbefreiung, die der alphanumerische Code digitaler Computertechnologie ermögliche, bringe vielmehr eine „Nächstenliebe“ (Flusser 1996a: 168) hervor, die das vertraute Inertialsystem des Humanismus ersetze: „Infolgedessen ist es denkbar, daß ein Mensch eingebettet ist in verschiedene Netze und in diesen Netzen mit anderen bedeutungsvoll in Verbindung steht. Und das ist meiner Meinung nach, was im Begriff ist, an die Stelle des Humanismus zu treten“ (Flusser 1996a: 221).¹³

Der Humanismus und sein Subjekt werden dann als diskursive Effekte einer gegebenen Weise von Datenverarbeitung bestimmbar. Nur unter deren Bedingung können sie auftauchen, unter anderen werden sie verschwinden. Wie im Fall von Foucaults Analyse der modernen Episteme – und ihrer Menschenfigur – ist die Geste ihrer Begründung rekursiv: Alphabetisch schreiben heißt, schon ein bestimmtes menschliches Subjekt sein, das mit diesem Schreiben erst gemacht wird.¹⁴ Nicht umsonst sagt Flusser von der Geste des Schreibens, dass sie „weder ‚natuerlich‘ noch ‚kulturell‘, sondern spezifisch menschlich“ (Flusser 1981: 1) sei. Denn im Zuge ihrer Produktion eines bestimmten Menschseins wird sie selbst zur Voraussetzung für diese Unterscheidung.¹⁵ Seine Eschatologie der Nachschrift, die den humanistischen, das heißt rekursiv begründeten Menschen richtigerweise als ein „Nichts im Nichts“ analysiert, nennt Flusser (o. J. c: 6) eine „neue post-humanistische ‚post-moderne‘ Anthropologie“:

Das Zurueck treten [sic] des Denkens von der Linearitaet in die Nulldimensionalitaet bietet ihm einen Abstand von sich selbst: [...] Das Subjekt wird sich selbst zum Objekt, und zwar in allen seinen Parametern. [...] Der sich selbst erkennende (und erkannt habende) Mensch befreit sich kalkulatorisch (technisch) von den erkannten Dingen. [...] Der Mensch als Objekt des Kalkulie-

¹³ Dazu auch: „Ich glaube, der Humanismus ist schon zu Ende. Falls Sie mit ‚Humanismus‘ die Einstellung meinen, für welche der Mensch, dieses Gattungswesen Mensch, der höchste aller Werte ist, dann ist das vorbei. Ich glaube, wir haben ganz andere Werte.“ (Flusser 1996a: 219.)

¹⁴ „Der Mensch“, so Foucaults (1974: 384) prominente Formulierung, sei „eine seltsame, empirisch-transzendente Dublette, weil er ein solches Wesen ist, in dem man Kenntnis von dem nimmt, was jede Erkenntnis möglich macht.“

¹⁵ Für diesen zentralen Gedanken der Kulturtechnikforschung, nach dem die elementaren Differenzen, denen jede gegebene Kultur aufsitzt, von Kulturtechniken prozessiert werden, vgl. etwa Siegert (2010), passim, aber vor allem S. 152.

rens zerfließt in einander ueberschneidende Netze von physiologischen, psychischen, sozialen und kulturellen Relationen. Und der Mensch als Subjekt des Kalkulierens loest sich im Kalkulieren selbst auf. Das ist der beruechtigte ‚Tod des Humanismus‘.

Doch biete all das keinen Anlass für „nihilistischen Pessimismus“ (Flusser o. J. c: 6), denn:

Das Zuruecktreten des Denkens aus de[r] Linie in den Punkt (der ein Nichts ist) ist ja nicht nur eine Bewegung des Kalkulierens (des Analysieren der Welt und des Menschen), sondern ebensoehr eine Bewegung des Komputierens (des Synthetisieren von Welten und Menschen). Es ist zwar richtig, dass mit dem Einsetzen des numerischen Denkens ein Schritt ins Zersetzen der Dinge und des Menschen zu ‚nichts‘ getan wird. Aber ebenso richtig ist, dass damit das Feld fuer das Projizieren alternativer Welten und Menschen frei wird.

Was Flusser als eine „negative Anthropologie“ bezeichnet, sei indes „nicht etwa nur eine theoretische philosophische Sicht (ein negativer Glaube), sondern vor allem eine Praxis“ (Flusser o. J. c: 6). Diese Praxis ist ein eigenes Schreibprogramm: Programm eines maschinell implementierten Schreibens, das „das Feld fuer das Projizieren alternativer Welten und Menschen frei“ macht, die nicht die humanistische Erblast des Historischen tragen.

5

Als praktische Geste ist auch die *Schrift* geschrieben und zu lesen. Aber das implizite Wissen von Praxis und Technik dieser Schreib-Szene übersteigt, was Flusser als seine „Neg-anthropologie“ diagnostiziert. Mehr noch summiert es eine unbewusste Poetologie ihrer selbst, eine posthumane Ästhetik, die im materiellen Objekt selber manifest ist.

Dafür steht ein Kapitel namens „Dichtung“. „Strategie“ von Dichtung überhaupt sei es „das Universum der Sprachen schöpferisch zu mehren.“ Das bedeute, so Flusser, dass Dichtung die Sprache in einem syntaktischen und semantischen Spiel mit sich selbst positiv rückkopple und dadurch zu dem potentiell nie versiegenden „Quell“ werde, „aus dem die Sprache immer wieder neu sprießt“. Diese Rückkopplung ereigne sich im Spektrum eines erweiterten Literaturbegriffs, also „auch in wissenschaftlichen, philosophischen oder politischen Texten, nicht nur in ‚dichterischen‘“ – und zwar gerade, so steht hier im Anschluss an diesen Literaturbegriff Flussers zur Behauptung, weil das alphabetische Schreiben solche Gattungsgrenzen laufend verwischt.

Flusser fragt, was der digitale Code, der in Maschinen implementiert wird, mit dem alphabetischen Sprachrückkopplungsspiel namens Dichtung mache, und beschreibt oder entwirft eine neue Weise der Dichtung, zu der er sich – nur implizit, denn der Text spricht es nicht aus – selbst dialektisch in einer Distanz zwischen Alt und Neu verortet. Für sein Argument einer nachschriftlichen Dichtung fingiert Flusser nicht einfach ein Subjekt, das mit einem elektronischen Texteditor ausgestattet Dichtung produziert, sondern einen

Dichtungsprozess im wahrsten Sinn: ein maschinelles Prozessieren sprachlichen Rohmaterials, das mittels einer „automatischen Sprachmodulation“ poetische Formationen produziere, die der dichtende Mensch nie hätte hervorbringen können. Flusser spekuliert, in Vorwegnahme der Textproduktion heutiger KI-Sprachmodelle, auf „unerwartete Wort- und Satzformationen“, die „auf dem Bildschirm aufleuchten“, prognostiziert gar

sprechende künstliche Intelligenzen [...], die laut Programm einen ununterbrochenen Strom von immer neuen Gedichten vortragen werden, also eine Art von künstlichen Barden. Und andererseits werden Informatoren mit Hilfe eines Permutationsspiels alphabetisch oder anders codierte Gedichte in atemloser Geschwindigkeit via Bildschirm vor uns aufleuchten lassen [...].

Der poetische Auftrag, im Gegensatz zur Nachahmung der Welt, sei im Fall alphabetischer Dichtung die Bereitstellung von Erlebnismodellen zur Wahrnehmung der Welt in einer kommunikativen Beziehung: „Der alphabetische Dichter manipuliert Worte und Sprachregeln mittels Buchstaben, um daraus ein Erlebnismodell für andere herzustellen.“ Im dichterischen Akt codiere er seine eigene Erfahrung, eine als anderen mitteil- und für andere erfahrbare. Die Verdrängung der Alphabetschrift durch den Digitalcode affiziere auch diese poetische Kommunikationsstruktur. Denn im Medienverbund mit einem maschinellen Gegenüber werde das menschliches Dichtersubjekt von einer erschütternden Selbsterfahrung heimgesucht. Der poetische Akt der Programmierung nötige ihn, sein Erlebnis zu „kalkulieren“. Diese diskrete Analyse lege offen, dass sein Erlebnis an früherer Stelle und durch die von anderen bereitgestellten Modelle immer schon vormodelliert gewesen sei. Damit verändere sich das Bewusstsein der eigenen Stellung im Prozess und Prozessieren der Dichtung:

Er erkennt sich nicht mehr als ‚Autor‘, sondern als Permutator. Auch die Sprache, die er manipuliert, erscheint ihm nicht mehr als ein sich in seinem Inneren anhäufendes Rohmaterial, sondern als ein komplexes System, das zu ihm dringt, um durch ihn permutiert zu werden. Seine Einstellung zum Gedicht ist nicht mehr die des inspirierten und intuitiven Dichters, sondern die des Informators. Er stützt sich auf Theorien und dichtet nicht mehr empirisch.

Mit der digitalen Transformation gehe eine Entsakralisierung des Poetischen vorstaten. Was Flusser als „informatische Einstellung zum Dichten“ bezeichnet, die auf ihre Weise den Autor als genialen Ursprungsmoment von Literatur im weitesten Sinn verabschiedet und das Schreibsubjekt als eine von zahllosen programmierten Schaltstellen im unendlichen Permutationsprozess der Sprache, einen „Sprachtechniker“, restituiert, sei indes nicht neu. Mallarmés Schreiben gilt Flusser als historischer Vorläufer einer nicht auf menschlicher Intuition, sondern mechanischer Datenverarbeitung basierenden Dichtung. Einmal mehr zeige sich die Emergenz der Digitaltechnik perspektivisch als Vollendung eines Zugs, der immer schon in der alphabetischen Geste des Schreibens angelegt sei. Dass sie vom Digitalcode verdrängt werde, mache diesen Zug nur, auch für Menschen, da das humanistische Subjekt gleichen Namens zerlegt sei, endlich erkennbar. Entheiligung oder eben Götzendienst einer neuen Schöpfung: Die „Loslösung

der Dichtung als Sprachspiel vom Alphabet und seine Übertragung auf komputierende Apparate“ wird zu Lobpreisung und Programmierung im Sinn einer nachschriftlichen Eschatologie: „Es lassen sich Programme denken, welche die Apparate zu einer automatischen Sprachmodulation bewegen, die an dichterischer Kraft die alphabetischen Modulationen weit übertreffen könnten.“ – „Ein neues Lied“, schreibt Flusser, „könnte dann dem Herrn angestimmt werden.“

Hat das digitale Schreibsubjekt sich einmal als Permutator und Informator erkannt, stelle sich die Frage der kommunikativen Struktur des Lesens in anderer Weise: An wen richtet sich Dichtung, die in Computern entsteht oder zumindest in ihrer medienhistorischen Gegenwart produziert wird? Alphabetische Dichtung werde als Erlebnismodell für Leser geschrieben, „die es zuerst einmal lesend vollenden sollen, bevor sie danach leben. Und das heißt, daß der alphabetisch schreibende Dichter sich vor allem und zuerst einmal an Kritiker richtet.“ Ganz anders dagegen der Dichter der Nachschrift:

Die Modelle, die er baut, wollen empfangen werden, um verändert und dann weitergesandt zu werden. Er ist an einem Permutationsspiel beteiligt, das er von vorangegangenen Dichtern empfangt, und er gibt es an künftige Dichter weiter. Von einer Kritik ist daher im herkömmlichen Sinn des Wortes in Zukunft nicht mehr zu sprechen.

Dichtung als mechanische Sprachpermutation richte sich nicht an kritische Leser, also Menschen, die danach programmatisch leben könnten. Sie treffe auf programmierte Schreibsubjekte, die nurmehr ihre weitere Permutation vorantreiben würden. Keine menschlichen Erlebnismodelle, keine Kritik: kein Subjekt Mensch mehr. Kritik ist Symptom und Ausdruck des historischen Bewusstseins. Die Literatur der Nachschrift hat kein kritisches Subjekt mehr an ihrem Ursprung, in ihrem Zentrum, zu ihrem Ende, kann kein solches mehr produzieren, sondern ist maximal noch Durchgangsort eines Posthumanismus, der den Austausch zwischen und die Zirkulation innerhalb von poetischen Medienverbänden, zwischen telematischen Maschine-Mensch-Kopplungen ermöglicht.

Das Schreibsubjekt der *Schrift* situiert sich in genau dem Zwischenraum, der alte und neue Dichter trennt, Menschen oder Autoren und Permutatoren oder Informatoren. Denn einerseits wird die Dichtung, die eben diese Lage beschreibt, mit einer mechanischen Schreibmaschine produziert, deren Schreiben nach Flussers Analyse noch immer menschliche Kritiker adressiert. Zum anderen wird der Text auch auf Diskette herausgegeben – produziert durch genau den poetischen Medienverbund, den die „informatische Revolution“ in die Dichtung einführt – und auf das sprachliche Permutationsspiel gehofft, das sich in der Beteiligung der anderen, ebenfalls angeschlossenen, nicht kritisch lesenden Maschinendichter ereignet. So liefert das Dichtungskapitel einen poetologischen Kommentar zur eigenen Ästhetik.¹⁶

¹⁶ Dazu auch Gropp, die gezeigt hat, dass Flussers Geste des Schreibens für eine Untersuchung von Schrift und Literatur in medienästhetischer Perspektive grundlegend ist – „bezüglich der Bedeutung der Dichtung für die Konzeption einer Medienphilosophie der Schrift und bezüglich der Relevanz literari-

Doch da endet die Poetologie nicht. Wo eine nachschriftliche Dichtung das alphabetisch-literarische Schreiben ersetze, drängt sich das paradigmatische Schreiben der Nachschrift auf: die Geste des Programmierens. Denn insofern die algorithmische Eineindeutigkeit dieser Zeichenproduktion eine – im Sinn des erweiterten Literaturbegriffs Flussers – Literatur produziert, die alle geschriebene Literatur ihrer bisherigen Literarizität beraubt, geht mit der Nachschrift eine Vieldeutigkeit verloren, die der Alphabetschrift eigen ist und die Schreib-Szene der *Schrift* genau dort kennzeichnet, wo sie den historischen Kippmoment eines Codewechsels markiert, zwischen Humanismus und Posthumanismus oszilliert. „Ueber Historizismus will ich nichts sagen“, schreibt Flusser (26.09.1984) unter dem Rubrum „Abschied vom Humanismus“ an Rapsch, der ja wisse, „wie schwer es ist, das Agonische, das Dramatische, zugunsten des Funktionalen, des Kybernetischen aufzugeben.“ Und genau das gibt der Schreibmaschinenschreiber Flusser nie auf, insofern er stets, seinem „Modell“ Kafka folgend, Literat bleibt, nie selber programmiert. Das programmierende Dichten im Maschinenverbund nötigt zur Eindeutigkeit, die solches Schreiben verunmöglicht; die Vervollkommnung dessen, was die *Schrift* darzustellen gedenkt, impliziert ihre Abschaffung. Das Subjekt der *Schrift* schreibt sein eigenes Ende herbei, das ein anderes ist, als der zur Genüge betrauerte Tod des Autors, sondern das Ende noch des Schreibens, das den Autor getötet hatte. Darum muss der Versuch, das Schreiben schriftlich infrage zu stellen, auch „nach dem Umbruch“, den die Digitaltechnik bewirkt, widersprüchlich bleiben, muss die Schreib-Szene, die auf diesem negativen Selbstbezug beruht, sich in dem gerade noch diskursiven Moment der *Schrift* gegen ihre eigene Abschaffung aufbäumen.

6

Digitale Objekte sind gespaltene Objekte. Ihre Seinsweise heißt Triangulation: Jedes Digitalobjekt, so die Bestimmung bei Thibodeau, ist zugleich physisches, logisches und konzeptuelles Objekt – ein Gefüge also „with multiple inheritance; that is, the properties of any digital object are inherited from three classes“ (Thibodeau 2002: 6).

Auf physischer Ebene ist ein digitales Objekt, wie auch die *Schrift* als Diskettenausgabe, schlicht der Bitstream, der einem Datenträger eingeschrieben ist. Was die gespeicherten Bits ‚bedeuten‘, ob sie womöglich ein Buch – oder ein „Nichtmehr-buch“ – konstituieren, ist nicht einmal für die Maschine zugänglich, bis eine Anwendungssoftware die Daten als logisches Objekt interpretiert. Ein digitales Objekt ist logisches Objekt immer und immer nur nach der Logik seines softwaremäßigen Interpretationszusammenhangs (Thibodeau 2002: 7). Das Regelwerk, nach dem die rohe Datenmasse bedeutungsvoll strukturiert wird, gilt und interpretiert – und das ist

scher Muster in seiner Praxis spielerischer – philosophischer und essayistischer – Bedeutungserzeugung.“ (Gropp 2006: 230)

entscheidend – völlig unabhängig von der Weise, wie ein digitales Objekt als physisches Objekt gespeichert ist:

Whereas, at the storage level, the bits are insignificant (i.e., their interpretation is not defined), at the logical level the grammar is independent of physical inscription. Once data are read into memory, the type of medium and the way the data were inscribed on the medium are of no consequence. [...] The way they are stored is irrelevant at the logical level, as long as the contained objects are in the appropriate places when the information is output. (Thibodeau 2002: 7f)

Damit steht das logische Objekt in einem komplexen Feld physischer und formaler Abhängigkeiten, die nicht aufeinander reduzierbar sind. Das konzeptuelle Objekt, um die Triangulation perfekt zu machen, also „the object we deal with in the real world“ (Thibodeau 2002: 8), ist Ergebnis einer Interpretation, die das logische Objekt als Phänomen instanziiert – ein simuliertes Buch etwa, das auf einem Bildschirm ausgegeben wird. Diese Instanz des logischen Objekts, das eine maschinelle Interpretation des physischen Objekts ist, sei „die eigentliche, für den Betrachter des Objektes, bedeutungsvolle Einheit“, weil das „die Repräsentationsform des Objekts“ ist, „die der Mensch mit seinen Sinnen wahrnimmt und mit der er interagiert [...]“ (Loebel 2014: 28).¹⁷ Wenn nun Inhalt und Erscheinung eines konzeptuellen Objekts durch mehrere und unterschiedliche logische Objekte realisiert werden können, deren Strukturen signifikant von der Struktur abweichen dürfen, die Inhalt und Erscheinung des konzeptuellen Objekts auszeichnet, dann wird klar, inwieweit digitale Objekte, denen landläufig eine globale Homogenität zugesprochen wird, in ihrer Existenzweise mitnichten von Kohärenz geprägt sind.¹⁸ Im Fall der *Schrift*, heißt das, spaltet die digitale Codierung, was unter den Bedingungen des Alphabets und im Zeichen des Humanismus als selbstidentischer Text eines mithin selbstidentischen Subjekts identifizierbar war, das sein Urheber ist.

Computerprogramme sind digitale Objekte. Ihre logische Interpretation beginnt mit einem Compiler. Er bringt den menschenlesbaren Quellcode eines Computerprogramms, wie der Diskettenausgabe der *Schrift*, in eine maschinenausführbare Form. Kompilierung von Software, die auf einer spezifischen Ebene ihrer Materialisierung als alphanumerischer Text einer höheren Programmiersprache gespeichert ist, bedeutet einen maschinellen Übersetzungsprozess, der in mehreren Schritten ergeht: erstens die nach Maßgabe einer lexikalischen Analyse erfolgende Wiedereinschreibung des Codes in Form lexikalischer Einheiten, die zweitens nach Maßgabe einer syntaktischen Analyse als *Tokens* wiedereingeschrieben werden, die drittens nach Maßgabe einer

¹⁷ Gegen solchen Anthropozentrismus bliebe anzumerken, dass das konzeptuelle Objekt auch ist, wenn es nicht (von einer menschlichen Wahrnehmung) betrachtet oder zum Gegenstand einer (menschlichen) Interaktion wird.

¹⁸ „What appears to be a homogeneous digital object at the conceptual level“, schreibt Kirschenbaum, „may in fact be a compound object at its logical and even physical levels, with elements of the database drawn from different file systems distributed across multiple servers or source media.“ (Kirschenbaum 2008: 3-4)

semantischen Analyse als *Intermediate Code* wiedereingeschrieben werden, der viertens und zunächst schließlich nach Maßgabe des Codegenerators als Code der *Target Language* – in der Regel also als Maschinencodeinstruktionen – wiedereingeschrieben wird. Alle diese Schritte bedeuten, ausnahmslos, Schreibakte, deren Produkte Um- und Wiedereinschreibungen von Zeichenketten in den Speicher des Computers sind. Rechnen ist dort Schreiben und Schreiben Rechnen. Ihnen folgt die Ausführung der Software, die unterhalb der konzeptuellen Ebene selbst eine Reihe von übersetzenden Reinskriptionen in die Hardware bedeutet, an deren vorläufigen Ende keine symbolischen Repräsentationen mehr geschrieben oder gerechnet werden, sondern elektrische Signale ergehen. Eine Maschine läuft.

Alle diese Übersetzungen gehören dem Regime an, das bei Flusser Nachschrift heißt; Schreibungen, die noch lange nach jedem menschlichen Schreiben ergehen, nämlich immer dann, wenn eine Maschine Flussers *Schrift* qua Programmstart zum „NichtmehrBuch“ macht: „The whole of these mediating reinscriptions present software as an incessant process of self-differentiation, or *différance*“, heißt das bei Frabetti (2014: 156) unter Bezug auf Derrida. Und dieser Prozess habe nicht einen einzelnen handlungsmächtigen Akteur im Zentrum oder zum Ursprung, auch nicht den vormals schreibenden, also programmierenden Menschen:

Again, it must be noticed that no single agent can be identified here that ‚originates‘ this process of reinscription (neither the compiler, nor the programmers who wrote the compiler and/or the compiled string; not even the string itself). Rather, reinscription is articulated as a self-differentiating process of material transformation. (Frabetti 20014: 146)

So auch das Programm der *Schrift*. Mit der Ausführung einer derart buchstäblichen Vorschrift wird die universelle Maschine, die alle möglichen Maschinen sein kann, zu einer bestimmten Maschine, nämlich zu der Maschine, die das ausgeführte Programm ist. Das Schreiben des Computers macht, mit anderen Worten, Flussers *Schrift* zur Maschine. Ihre Programmierung durch (auch eine) Menschenhand wird zum Schreibakt, der alles Schreiben zu einem unabschließbaren Ende bringt, weil er unaufhörlich ist: ein, im doppelten Sinn, anhaltender Prozess materieller Selbstdifferenzierung. Es ist dies der letzte Schreibakt, der noch unter menschlicher Beteiligung ergehen musste, damit die *Schrift* sich, in der Zeit, „in der man nicht mehr schreibt“, immer und immer wieder neu als komplexer Reinskriptionsprozess in den Speicher eines Computers einschreiben kann.¹⁹

¹⁹ Zu solch folgenreichen Schreibakten auch Kittler (1993: 226): „Letzter historischer Schreibakt mag es folglich gewesen sein, als in den späten Siebzigern ein Team von Intel-Ingenieuren unter Leitung von Dr. Marcian E. Hoff einige Dutzend Quadratmeter Zeichenpapier auf leerräumten Garagenböden Santa Claras auslegte, um die Hardware-Architektur ihres ersten integrierten Mikroprozessors aufzuzeichnen.“

Insofern erfüllt sich in der Nachschrift, wenn auch auf andere Weise, eine Hoffnung, die der Autor Flusser (1996a: 102) selbst noch für die *Schrift* formuliert hatte, aber als gescheitert einstufen musste: „Ich habe auf Kommentare gehofft, die meinem Verleger geschickt werden, daß sehr bald mein eigener Text verschwinden würde und der Schneeballeffekt einen ganz neuen, veränderten Text hervorbringt und selbst ein Autor wird. Hat aber nicht funktioniert.“ Unzählige Buchseiten würde es füllen, alle Textformen aufzuschreiben, die die *Schrift* im Zug ihrer maschinellen Ausführung annimmt. Und selbst ihre vollständige Niederschrift würde nicht abbilden können, was den Selbstdifferenzierungsprozess des Digitalen kennzeichnet. Sie würde, im genauen Gegenteil, seine maschinelle Performanz verfehlen. Die Diskettenausgabe ist, als computertechnisch implementierte „différance“ im Sinn Frabettis, der „Schneeballeffekt“, der den Text eines menschlichen Autorsubjekts ersetzt und damit den Platz im Signifikantenspiel einnimmt, den zuvor alleinig das Subjekt des Humanismus einnehmen durfte. Das zwanzigste Jahrhundert macht das Schreiben zum Akteur seiner selbst.

Die rekursive Struktur, die etabliert und Kennzeichen der digitalen Schreib-Szene ist, wenn eine potentiell infinite Prozedur materieller Selbstdifferenzierung sich selbst immer wieder in anderer, aber funktional äquivalenter Form hervorbringt – womit eine knappe Definition von Programm oder, synonym, Maschine gegeben wäre –, folgt eben jener kreisförmigen Trajektorie, die Flusser dem vorschriftlichen oder mythischen Bewusstsein zugeschrieben hat. In aller richtungslosen Folgerichtigkeit ist die Diskettenausgabe der *Schrift* nicht einfach rekursiv, sondern zweifach: Sie ist immanente Rekursion als Programm und medienhistorische Rekursion als Symptom, insofern darin eine Wiederkehr des Mythischen sich „ereignet“ (aber nicht geschieht). Nach der Schrift ist vor der Schrift: Kein kohärentes Subjekt, das der oder den Humanismus proklamiert, nur eine Agentur des Schreibens, reine Potentialität, materiell implementiert.²⁰

*

Wenn Flusser Dichtung unter Computerbedingungen beschreibt und damit zugleich eine – teils unbewusste – Poetologie der *Schrift* und ihrer widersprüchlichen Schreib-

²⁰ Zur Langzeitsicherung der Diskettenausgabe wurde, knapp ein Vierteljahrhundert nach Flussers Tod, am Berliner Flusser-Archiv eine Emulation dieses prekären Digitalobjekts der achtziger Jahre hergestellt. Um das Argument des vorliegenden Texts zu schärfen, lasse ich diesen Archivbestand außer Acht und reformuliere – mit Dank an Luisa Drews (Berlin) für ihre klugen Anmerkungen – zugleich, was ich an anderer Stelle über den Selbstbezug von Flussers *Schrift* geschrieben habe: Vgl. (Hiller 2023: 122ff), wo nicht bereits die Diskettenausgabe, sondern erst deren spätere Emulation als die anhaltende Selbstdifferenzierung des Digitalen identifiziert wird, die die Diagnose der *Schrift* beweist. An den subjektmäßigen Implikationen des Schreibens unter digitalen Bedingungen, die hier wie dort Gegenstand sind, ändert das indes nichts.

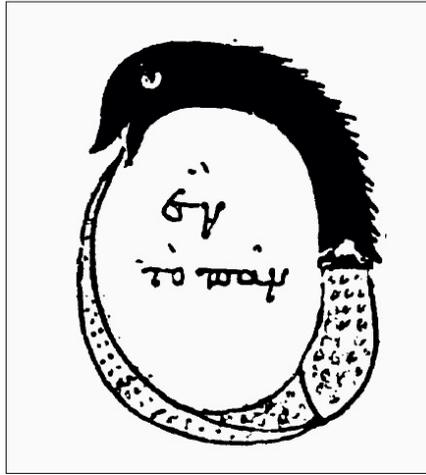
geste liefert, zeigt der noch am Alphabet hängende Literat, in welchem Maß Kafka tatsächlich sein „Modell“ ist. Im Brief (21.02.1985) an Bloch klingt das so:

Ich schreibe weiter an ‚Hat das Schreiben ueberhaupt noch Zukunft?‘. Ein fuer mich typisches in sich selbst gewandtes Unterfangen, (uroboros, [sic] die den eigenen Schwanz fressende Schlange [...]). Kafka sagt: erstens kann man nicht schreiben, zweitens kann man nicht deutsch schreiben, drittens kann man nur deutsch schreiben, und viertens kann man nicht leben, ohne zu schreiben. Das ist mein Motto.

Zwar hatte Kafka von einem Leben „zwischen“ anderen „Unmöglichkeiten“ gesprochen – „der Unmöglichkeit, nicht zu schreiben, der Unmöglichkeit, deutsch zu schreiben, der Unmöglichkeit, anders zu schreiben, [und der] Unmöglichkeit zu schreiben“²¹ –, in der Ausstellung der Unerfüllbarkeit, die die sich widersprechenden Prämissen und Ansprüche ihrer jeweiligen Schreib-Szenen produzieren, stimmen Kafka und Flusser aber überein. Die phänomenologische Beschreibung des Umbruchs der Schrift führt als literarisches Schreiben einen negativen Selbstbezug ganz bewusst herbei und bekennt sich dazu noch einmal in voller Absicht: Den Weg in die posthumane Situation illustriert im Brief der Bild der Ouroboros, der den technischen Umbruch des Schreibens im zwanzigsten Jahrhundert als Autokannibalismus des Schreibsubjekts skizziert.

Aber der autobiographische Einsatz des Bildes ist sprechend. Denn an ihm wird ablesbar, wie weit die Selbsterkenntnis eines Subjekts der Alphabetschrift reicht, das durch Eigenbeobachtung erst zum Subjekt wird, wo, umgekehrt, diese Beobachtung ihre Grenzen und darum das Subjekt seine Grenzen hat. Die Erkenntnis der eigenen Schreib-Szene, letztlich ihrer eigenen Subjektivität endet, wo die *Schrift* sich nach Flussers Autorschaft selbst schreibt, wo sie, als Maschine, noch einmal oder immer wieder, implementiert wird. Diese Dimension der Schreib-Szene stellt sich dem Autorsubjekt, das sich im letzten Moment seines Rückzugsgefechts noch als „Mensch der Schrift“ (Flusser 1996a: 177) identifiziert, nicht mehr dar und kann nicht von ihm dargestellt werden. Die Grenze menschlicher Selbstbeobachtbarkeit und Subjektivität, die mit dieser Maschine etabliert ist, wird an Flussers Lesart des Ouroboros deutlich: War nach seiner Analyse die lineare Alphabetisierung der historische Ausgang des Menschen aus dem mythischen Denken, bedeutet die algorithmische „Auswanderung der Zahlen aus dem alphanumerischen Code“ (Flusser 1996b) die Abkehr von der alphabetischen Linearität und eine rekursive Wiederkehr der Kreisförmigkeit des Mythischen. Flussers limitierte Einsicht in die Schreib-Szene, die die *Schrift* schon diskursiv als Geste des Schreibens evoziert, drückt sich genau dort aus, wo er den Ouroboros autobiographisch und oder als nachgerade linear interpretiert: Die Schlange fresse den eigenen Schwanz.

²¹ So Kafka (1975: 337-338) in einem Brief an Max Brod vom Juni 1921 über die jüdische Literatur und ihre ‚Schreib-Szene‘.



Schematische Darstellung des betreffenden Details aus der Handschrift, die die Chrysopoeia der Kleopatra enthält: dem Codex Marcianus Graecus 299 (= 584), fol. 188v; Bibliotheca Marciana, Venedig).

„ἔν τὸ πᾶν“: Eins ist Alles.

Punctum saliens des Bildes, das Flusser wegen seines linear geformten historischen Schriftbewusstseins nur zur Hälfte beschreiben kann – und dessen abgebildeter Gegenstand aus demselben historischen Grund mit einem griechischen Namen belegt wurde, ‚Schwanzverzehrender‘, der nur die halbe Wahrheit sagt –, ist aber: Die Schlange frisst sich nicht bloß selbst. Sie bringt sich gleichermaßen aus sich selbst hervor: zwei simultane Aspekte derselben Bewegung, die einen unabschließbaren Kreislauf begründen. Nur im Sinn dieser umfassenden, selbsterschaffenden, selbstvernichtenden, selbsterhaltenden, unendlichen Zirkularität haben die Worte *ἔν τὸ πᾶν*, dass alles eins und eins alles sei, ihre umfassende Bedeutung. Der Ouroboros dient mithin weniger als Bild des eindimensionalen Autokannibalismus eines Subjekts, das Flusser evoziert, denn als Diagramm nachschriftlicher Autopoiesis.

„Nochimmerbuch“ und „Nichtmehrbuch“, Nochimmersubjekt und Nichtmehrsjekt: Die selbstbewusst-paradoxe Rhetorik der *Schrift* gibt vor, ‚nochimmer‘ und ‚nichtmehr‘ zugleich zu sein, ohne dass dem Autorsubjekt bewusst würde, dass es schon längst nicht mehr ist, sondern ein menschlich-maschineller Medienverbund. Flusser bleibt dem Humanismus, in all seiner Widersprüchlichkeit, verschrieben. Es ist nur das Schreiben, das ihn überkommt. Der Widerspruch auf technischer Ebene, der sein Symptom im missinterpretierten Ouroboros hat, bleibt unauflösbar. Er ist, als Kennzeichen dieser posthumanen Ästhetik, das generative Moment, das in der Nachschrift steckt. Das ist die Zeit, „in der man nicht mehr schreibt“, aber noch geschrieben wird, weil da eine rekursive Maschine programmiert, die den Ort in der Struktur der Zeichenproduktion und -zirkulation besetzt, den vormals exklusiv das humanistische Autorsubjekt eingenommen hatte. Von dort aus schreibt diese Maschi-

ne, die das Digitale selber ist, – unter einer durchaus möglichen, aber längst nicht mehr notwendigen Beteiligung menschlicher Akteure – *sich*: eine Schreib-Szene des zwanzigsten Jahrhunderts.

Literatur

- Campe, R. (1991). *Die Schreibszene. Schreiben*. In H.U. Gumbrecht & K.L. Pfeiffer (Hrsg.), *Paradoxien, Dissonanzen, Zusammenbrüche. Situationen offener Epistemologie* (S. 759-772). Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Christen, F. (2010). „niemand wird kommen“. *Kafkas Nemologie*. In C. Battegay, F. Christen & W. Groddeck (Hrsg.), *Schrift und Zeit in Franz Kafkas Oktavheften* (S. 119-129). Göttingen: Wallstein.
- Flusser, V. (1969). *Auf der Suche nach Bedeutung*. Abgerufen von <https://equivalence.com/vilem-flusser-biography>.
- Flusser, V. (1981). *Die Geste des Schreibens*. Typoskript ([SEM REFERENCIA]_2546_DIE GESTE DES SCHREIBENS). 5 Seiten. In Vilém Flusser Archiv, ESSAYS 5_GERMAN-D_DIE 18-DIE QUE.
- Flusser, V. (26.09.1984). Brief an V. Rapsch. 1 Blatt. In Vilém Flusser Archiv, Cor_98_6_RAPSCH_3124_VOLKER_RAPSCH_1_OF_2.
- Flusser, V. (1984). *Hat Schreiben Zukunft? Vorbereitende Ueberlegungen*. Typoskript (1-SCH2-00_2246). 2 Seiten. In Vilém Flusser Archiv, BOOKS 6_1-SCH2 [2244]_HAT SCHREIBEN ZUKUNFT.
- Flusser, V. (21.02.1985). Brief an A. Bloch. 1 Blatt. In Vilém Flusser Archiv, Cor_77_6_BLOCH_3121_ALEX_BLOCH_4_OF_4.
- Flusser, V. (07.04.1986). Brief an A. Müller-Pohle. 1 Blatt. In Vilém Flusser Archiv, Cor_72_6_MUEPOH_3127_MUELLER_POHLE_3_OF_4.
- Flusser, V. (12.04.1986). Brief an A. Müller-Pohle. 1 Blatt. In Vilém Flusser Archiv, Cor_72_6_MUEPOH_3127_MUELLER_POHLE_3_OF_4.
- Flusser, V. (21.05.1986). Brief an A. Müller-Pohle. 1 Blatt. In Vilém Flusser Archiv, Cor_98_6_RAPSCH_3124_VOLKER_RAPSCH_1_OF_2.
- Flusser, V. (11.06.1986). Brief an V. Rapsch. 2 Seiten. In Vilém Flusser Archiv, Cor_98_6_RAPSCH_3124_VOLKER_RAPSCH_1_OF_2.
- Flusser, V. (27.04.1987). Brief an A. Müller-Pohle. 2 Blätter. In Vilém Flusser Archiv, Cor_72_6_MUEPOH_3127_MUELLER_POHLE_3_OF_4.
- Flusser, V. (1987). Einige, die „Immateriellen“ betreffende Gedanken. *kultuRRvolution. Zeitschrift für angewandte Diskurstheorie*, 14, 16-19.
- Flusser, V. (1994). Die Geste des Schreibens. In Ders., *Gesten. Versuch einer Phänomenologie* (S. 32-40). Frankfurt a. M.: Fischer.
- Flusser, V. (1996a). *Zwiesgespräche. Interviews 1967-1991* (K. Sander, Hrsg.). Göttingen: European Photography.
- Flusser, V. (1996b). Auswanderung der Zahlen aus dem alphanumerischen Code. In D. Matejovski & F. Kittler (Hrsg.), *Literatur im Informationszeitalter* (S. 9-14). Frankfurt a. M. & New York: Campus.
- Flusser, V. (o. J. a). *Hat Schreiben Zukunft? Ein widerspruchsvoller Versuch, das Schreiben schriftlich in Frage zu stellen*. Typoskript (1-SCH1-00_1149). 2 Seiten. In Vilém Flusser Archiv, BOOKS 5_1-SCH1 [1148]_DIE SCHRIFT - HAT SCHREIBEN ZUKUNFT.
- Flusser, V. (o. J. b). *Hat das Schreiben ueberhaupt noch eine Zukunft?* Typoskript (1-SCH1-000_2241). 1 Blatt. In Vilém Flusser Archiv, BOOKS 5_1-SCH1 [1148]_DIE SCHRIFT - HAT SCHREIBEN ZUKUNFT.

- Flusser, V. (o. J. c.). *Vom Projizieren*. Typoskript (1-SP-00_1295_VOM PROJIZIEREN). 12 Seiten. In Vilém Flusser Archiv, BOOKS 1_1-SP [1294]_VON SUBJEKT ZU PROJEKT.
- Foucault, M. (1974). *Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften* (Köppen, U., Übers.). Frankfurt a. M.: Suhrkamp (Originalwerk veröffentlicht 1966).
- Frabetti, F. (2014). *Software Theory. A Cultural and Philosophical Study*. London: Rowman & Littlefield.
- Giuriato, D., Stingelin, M. & Zanetti, S. (Hrsg.). (2005). „SCHREIBKUGEL IST EIN DING GLEICH MIR: VON EISEN“. *Schreibszenen im Zeitalter der Typoskripte*. München: Fink.
- Giuriato, D., Stingelin, M. & Zanetti, S. (Hrsg.). (2006). „System ohne General“. *Schreibszenen im digitalen Zeitalter*. München: Fink.
- Gropp, P. (2006). *Szenen der Schrift. Medienästhetische Reflexionen in der literarischen Avantgarde nach 1945*. Bielefeld: transcript.
- Guldin, R. & Bernardo, G. (2017). *Vilém Flusser (1920–1991). Ein Leben in der Bodenlosigkeit*. Biographie. Bielefeld: transcript.
- Hiller, M. (2023). *Maschinenphilologie*. Berlin: Kadmos.
- Hui, Y. & Broeckmann, A. (Hrsg.) (2015). *30 Years after Les Immatériaux. Art, Science, and Theory*. Lüneburg: Meson.
- Kafka, F. (1975). *Gesammelte Werke. Taschenbuchausgabe in acht Bänden*, Bd. 8: *Briefe 1902-1924* (M. Brod, Hrsg.). Frankfurt a. M.: Fischer.
- Kirschenbaum, M.G. (2008). *Mechanisms. New Media and the Forensic Imagination*. Cambridge, MA: MIT.
- Kittler, F. (1993). *Es gibt keine Software*. In Ders., *Draculas Vermächtnis. Technische Schriften* (S. 225-242). Leipzig: Reclam.
- Krtilová, K. (2016). *Gesten des Denkens. Vilém Flussers Medienphilosophie* (Dissertation an der Bauhaus-Universität Weimar).
- Loebel, J.-M. (2014). *Lost in Translation. Leistungsfähigkeit, Einsatz und Grenzen von Emulatoren bei der Langzeitbewahrung digitaler multimedialer Objekte am Beispiel von Computerspielen*. Glückstadt: Hülsbusch.
- Lyotard, J.-F. & al. (1985). *Immaterialität und Postmoderne*. Berlin: Merve.
- Müller-Pohle, A. (10.10.1985). Brief an V. Flusser. 1 Blatt. In Vilém Flusser Archiv, Cor_72_6_MUEPOH_3127_MUELLER_POHLE_3_OF_4.
- Müller-Pohle, A. (17.04.1986). Brief an V. Flusser. 1 Blatt. In Vilém Flusser Archiv, Cor_72_6_MUEPOH_3127_MUELLER_POHLE_3_OF_4.
- Müller-Pohle, A. (25.03.1987). Brief an V. Flusser. 1 Blatt. In Vilém Flusser Archiv, Cor_72_6_MUEPOH_3127_MUELLER_POHLE_3_OF_4.
- Ong, W.J. (2012). *Orality and Literacy. The Technologizing of the Word*. London & New York: Routledge (Originalwerk veröffentlicht 1982).
- Rapsch, V. (01.06.1986). Brief an V. Flusser. 4 Seiten. In Vilém Flusser Archiv, Cor_98_6_RAPSCH_3124_VOLKER_RAPSCH_1_OF_2.
- Rapsch, V. (2015). Vilém Flusser (1920-1991). *Sechs Erinnerungsskizzen*. In S. Zielinski & D. Irrgang (Hrsg.), *Bodenlos – Vilém Flusser und die Künste* (S. 91-95). Berlin: Akademie der Künste.
- Siebert, B. (2010). Türen. Zur Materialität des Symbolischen. *Zeitschrift für Medien- und Kulturforschung*, 1, 151-170.
- Stingelin, M. (Hrsg. in Zusammenarbeit mit D. Giuriato und S. Zanetti). (2004a). „Mir ekelt vor diesem tintenklecksenden Säkulum“. *Schreibszenen im Zeitalter der Manuskripte*. München: Fink.
- Stingelin, M. (2004b). „Schreiben“. Einleitung. In Ders. (Hrsg. in Zusammenarbeit mit D. Giuriato und S. Zanetti), „Mir ekelt vor diesem tintenklecksenden Säkulum“. *Schreibszenen im Zeitalter der Manuskripte* (S. 7-21). München: Fink.

- Thibodeau, K. (2002). *Overview of Technological Approaches to Digital Preservation and Challenges in Coming Years*. In *The State of Digital Preservation: An International Perspective* (S. 4-31). Washington, DC: Council on Library and Information Resources.
- Zanetti, S. (2006). *(Digitalisiertes) Schreiben. Einleitung*. In D. Giuriato, M. Stingelin & S. Zanetti (Hrsg.), „System ohne General“. *Schreibszenen im digitalen Zeitalter* (S. 7-26). München: Fink.
- Zielinski, S. & Weibel, P. (2015). *Einleitung. Flusseriana – ein intellektueller Werkzeugkasten*. In Dies. (Hrsg.), *Flusseriana. An Intellectual Toolbox*. Minneapolis: Univocal.