

CHRISTOPH HOFFMANN (Hrsg.): Daten sichern. Schreiben und Zeichnen als Verfahren der Aufzeichnung. Zürich, Berlin: diaphanes 2008 (Wissen im Entwurf. 1), 201 S.

Bei der deutschen Kurrent- und der lateinischen Kursivschrift hält man den Körper fast aufrecht und nähert die linke Seite etwas dem Schreibtische, ohne ihn jedoch zu berühren. Der Kopf darf sich weder nach links noch nach rechts neigen, der linke Vorderarm ruht ganz auf dem Tische und die Hand auf dem Schreibhefte, um dieses festzuhalten und nach Bedürfnis zu verschieben; die Mitte des rechten Vorderarmes ruht auf dem Tischrande und der Ellbogen ist vom Körper vier bis fünf Fingerbreiten entfernt. Die rechte Hand, sanft gebogen, wird so gehalten, daß der Federhalter gegen die Schulter hin gerichtet ist, ohne zu sehr von dieser Richtung abzuweichen. Man erzielt dies, daß man die Hand auf dem vordersten Gliede des kleinen Fingers ruhen läßt.

– Schreibt so selbst der Ordensgründer und Pädagoge Jean Baptiste de la Salle in seiner 1717 erschienen Lehrschrift *Conduite des Écoles chrétiennes*. Was ein gutes Schreiben ist, muss selbst geschrieben sein. Die Entstehung der Diskurse und der Schriften ist bereits Teil ebensolcher, die ihre Entstehung regulieren und gleichsam dem Schreiben je schon vor-schreiben. Und was sie regulieren, ist das materielle und technologische Dispositiv, der historisch variable Verbund von körperlicher Geste und technischen Instrumenten, die das Schreiben und so die Entstehung und Fixierung von Wissen regulierend begleiten und überhaupt erst ermöglichen.

De la Salles pädagogische Ordnung der Schreib-Geste – aufgegriffen wird sie in Michel Foucaults Untersuchungen zur Disziplinarmacht in *Überwachen und Strafen* – mag als ein Prätext dessen gelten, was der vorliegende Band *Daten sichern. Schreiben und Zeichnen als Verfahren der Aufzeichnung* unter veränderten und erweiterten wissenschaftlichen Vorzeichen zum Untersuchungsobjekt hat. Es geht in diesem ersten Band einer geplanten Reihe namens „Wissen im Entwurf“ – so auch der Titel des laufenden Forschungsprojekt am Max-Planck-Institut für Wissenschaftsgeschichte in Berlin sowie dem Kunsthistorischen Institut in Florenz – um Schreiben und Zeichnen als „epistemische Verfahren“ (S. 7) in Wissenschaft und Kunst, also um den Akt der visuellen und schriftlichen Datensicherung als „Mittel eines Wissens im Entwurf“ (S. 8), so der Herausgeber in seinen Vorüberlegungen. Betont wird dabei mit dem Verfahrensbegriff der instrumentelle Charakter von Schreiben und Zeichnen, die also nicht nur einen Gegenstand aufzeichnen oder ihn als bereits fixierte Schrift performativ herstellen, sondern die in erster

Linie als extern und intern gesteuerten und regulierten Prozesse „eine Sache bearbeiten“ (S. 11). Und diese Sache, das jeweilige Objekt, auf das sich ein instrumentelles Notieren oder Skizzieren richtet, ist dabei stets gebunden an ein Dispositiv des Aufzeichnens selbst, das damit ebenfalls als instrumentelles Dispositiv eines dereinst fertig verschriftlichten Wissens, das nicht ohne es gedacht werden kann, zu gelten hat. Doch nicht nur die körperliche Haltung, wie im Fall von de la Salle, steht ihm Fokus dieses Bandes zur Aufzeichnung, sondern variable Konjunktionen von „gestischen, materiellen und sprachlichen Komponenten“ (S. 11), sogenannte Schreibszenen, die Rüdiger Campe andernorts als „nicht-stabiles Ensemble von Sprache, Instrumentalität und Geste“ bezeichnet. Nicht also die fertige Schrift, sondern die vielfältigen regulierenden Faktoren, die das „Prozedurale der Aufzeichnung“ (S. 13) bedingen und bestimmen, sind das Objekt der versammelten Beiträge und damit der neuralgische Konnex zwischen Datensicherung und Entwurf und den Daten eines Wissens, das aus den Verfahren emergieren wird. Was Friedrich A. Kittler allgemein als Aufschreibesystem bezeichnet – „das Netzwerk von Techniken und Institutionen [...], die einer gegebenen Kultur die Adressierung, Speicherung und Verarbeitung relevanter Daten erlauben“ – greift der Band auf in der Rekonstruktion von ausgewählten (Auf)Schreib(e)szenen, den kleinen Dramen des Aufschreibens und Aufzeichnens.

Die Qualität der versammelten Beiträge ist dabei übergreifend die Verschränkung von historisch spezifischen Untersuchungsobjekten aus Wissenschaft und Literatur – das historische Apriori jeder Diskursanalyse gilt so auch für die Analyse von Wissen im Entwurf – mit Ergebnissen, die die jeweilige Spezifik heuristisch öffnen, jedoch nicht im Sinne einer allgemeinen Theorie, sondern einer Analytik solcher Schreibszenen, die ihre Gegenstände bearbeiten. Wie heikel die Bearbeitung des Gegenstands mit den Instrumenten des Schreibens und Zeichnens ist, zeigt bereits der erste Beitrag Omar W. Nasims, beschäftigt er sich doch mit astronomischen Skizzen stellarer Nebel im 19. Jahrhundert. Der Nebel ist mithin ein programmatisches Beispiel für die instrumentelle Kopplung von Sicherung und Bearbeitung des Objekts in den Aufzeichnungsverfahren, da er als observiertes und damit reales Objekt geprägt ist von unscharfen Konturen und einer Dynamik, die ihn sowohl am Nachthimmel als auch in sich selbst unaufhörlich bewegt. Gerade die Instabilität des gesichteten Objekts verweist auf die Signifikanz seiner Aufzeichnung, die ihn in einem gestaffelten Selektionsvorgang als Objekt eines späteren Wissens hervorbringt. Aus Skizzen, die immer wie-

der neue Merkmale des Objekts selektieren und andere nivellieren, dadurch wieder verbesserte Skizzen produzieren, wird letztlich die „beste“ Darstellung selektiert und der Publikation als (vorläufiges) Ergebnis zugeführt. Die Schreibszenen erweisen sich als ein Verfahren von Erweiterungen und Selektionen, das Wissen, das sie prozedural entwerfen, erweist sich als Effekt eines verfahrenstechnischen Ablaufs operativer Selektionen, das den instabilen Nebel durch die stabile wissenschaftliche Abbildung ersetzen wird. Die Basis dieses Wissens ist jedoch die Skizze als „Erkundungsraum“ (S. 26) und „spekulatives Hilfsmittel“ (S. 27), die den Zugriff auf das reale Objekt zugleich ermöglicht und steuert und somit in sich verdichtenden Entwürfen ein Wissen und sein Objekt generiert.

Auf ähnliche Weise untersucht Barbara Wittman die Verfahren des naturkundlichen Zeichnens und seine Rolle im Prozess der Artenbestimmung. Am Beispiel der wissenschaftlichen Zeichnung einer Fischart betont ihr Beitrag die unauflösbare Verschränkung von Instrumentalität und Verfremdung durch die Aufzeichnung, die an der Basis des zoologischen Wissens steht. So sind die Präparation des Exemplars, die Herstellung von Hilfsphotographien und das Mikroskop, die die Schreibszenen begleiten, Vorgänge, die entlang zahlreicher Gesamt- und Detailskizzen zu einer „Artikulation des Gesehenen [führen], die über den bloßen Augenschein oder die Information, die eine Photographie des Fisches bietet, weit hinaus geht“ (S. 66) und damit ein bildliches Sur-Plus an die Stelle des realen Objekts setzen. Die Skizzen und die sie begleitenden Umstände sind nicht nur Aufzeichnung eines Sichtbaren, sondern gleichzeitig selbst epistemisches „Analyseverfahren“ (S. 70), in dem der Blick des Zeichners durch das ihn umstellende Aufzeichnungsdispositiv geschult und diszipliniert wird. Nur durch die Verfahren der Aufzeichnung können dann letztlich Entscheidungen provoziert werden, die artspezifische Merkmale festlegen und so an der „Herstellung des wissenschaftlichen Objekts“ (S. 71) maßgeblich beteiligt sind. Die Zeichnung ist nicht nur Produkt, sondern selbst instrumentelle Geste des epistemischen Verfahrens.

Wie Aufzeichnungsverfahren nicht nur an der Herstellung wissenschaftlicher Objekte beteiligt sind, sondern gar an der Formierung wissenschaftlicher Paradigmen selbst, zeigt Johannes Rössler in seinem Beitrag über die Notizbücher der Kunsthistoriker Wilhelm von Bode und Carl Justi. Von Bodes diachrone entwicklungsgeschichtliche und Justis synchrone kulturgeschichtliche Perspektive seien abhängig von Aufzeichnungsverfahren, die in Skizzen und Notizen zu entsprechenden Ge-

mälden einen je eigenen epistemischen Leistungshorizont bereits präfigurieren und als „typologische Oppositionen“ die „Grundlage für zwei epistemisch unterschiedliche Entwürfe“ (S. 101) bilden. Ebenfalls an der konstruktiven Rolle der Aufzeichnung arbeitet Arno Schubbach in seinem Beitrag über Ernst Cassirers Vorarbeiten zu seinem Hauptwerk, der *Philosophie der symbolischen Formen* (1923-1929). Wenn Schubbachs Ausführungen auch mitunter etwas überspezifisch und dadurch ermüdend werden, zeigen sie doch überzeugend, wie Cassirers Notizen als entwicklungsgenetischer Übergang von frühen Werken wie *Substanzbegriff und Funktionsbegriff* (1910) zu seinem späteren Hauptwerk dienen, insofern in ihnen die Genese von philosophischen Begriffen in einer Reihe von „Dispositionen, Entwürfen und Exzerpten“ (S. 126) aus früheren Begriffen sichtbar wird. Wenn, wie Schubbach betont, der Begriff der Reihe in Cassirers Philosophie selbst eine tragende Rolle spielt, beginnen sich in wechselnden Spiegelungen die Schrift in der Schreibszenen und umgekehrt zu doppelten. Die Betrachtung der Schreibszenen anhand der Notizen deckt also Unterscheidungen und Übergänge auf, die bei alleiniger Betrachtung der fertigen philosophischen Werke selbst Opfer eines Übergehens zu werden drohen.

Cornelia Ortliebs Anmerkungen zu Hubert Fichtes Konvoluten von Zetteln, Listen und großformatigen Arbeitsplänen bilden den einzigen Beitrag, der einen dezidiert literarischen Gegenstand untersucht. Diese Notizen, Relikte Fichtescher Schreibszenen, sind nach Ortlieb in erster Linie „Schreib-Szenen des Lösens und Zerstörens“ (S. 130) und damit Dokumentation eines Arbeitsvorgangs, der von einer ständigen Kombinatorik und Variation innerhalb der entworfenen und verworfenen Textfragmente und Stichwörter geprägt ist. Fichtes Notizen und Pläne sind dabei Austragungsort von poetologischen und narratologischen Konflikten, in denen Schreiben und Zeichnen sich in enger Interaktion zu palimpsestartigen Schichtungen auftürmen und so beispielsweise, wenn Fichte etwa schriftlich Handlungsstationen markiert und sie im Visuellen mit gezeichneten Vektoren und Linien neu aufgreift, Probleme linearen Erzählens thematisieren. Das Aufzeichnen ist „Zähmung des Materials“ (S. 152). Das Besondere an Fichtes Datensicherung ist nun, so Ortlieb, dass das Prozedurale der Aufzeichnung sich in den eigentlichen Drucktext verlagert und eine Schrift generiert, in der das Offene der notierten Konflikte virtuell offen bleibt. Die Schichten der Listen und Notizen werden zu Schichten des Erzählens ohne „spezifische Differenz zwischen Plan und Buch“ (S. 146), so dass sich auch hier Schreibszenen und

Schrift ineinander spiegeln und die Ordnung von Mittel und Resultat im literarischen Text aufgeschoben bleibt.

Christoph Hoffmanns Beitrag fokussiert schließlich mit der Untersuchung von Sektionsprotokollen der Pathologie um 1900 zusammenfassend die Limitationen solcher Aufzeichnungsverfahren. So sind gerade die medizinischen Protokolle umfassend disziplinierte epistemische Verfahren, da sie geradezu umstellt sind von Handbüchern, Verordnungen, Vorschriften oder gar Vordrucken, deren Vor-Schriften allerdings, so ein Ergebnis der skrupulösen Untersuchung, in der Praxis immer wieder unterminiert werden. Jedoch ist gerade der Einsatz der Schrift und der Akt des Schreibens, der die Sektion so unschuldig begleitet, von enormer Signifikanz, da er die Aufmerksamkeit des Protokollierenden immer wieder kanalisiert und an die Aufgabe der Datensicherung erinnert, so dass gesichertes Wissen und der Modus seiner Hervorbringung zusammenfallen in einer Schreibszene, die zugleich „Mittel und Resultat der Untersuchung“ (S. 154) ist. Letztlich formuliert sich in diesen Verordnungen stets auch ein Begehren des Schreibens, wenn dessen Schrift den Leser in den „Stand eines Augenzeugen“ (S. 161) versetzen soll. Die Regularien formulieren somit das Imaginäre des Aufzeichnungsverfahrens ‚Protokoll‘, das auf „Augenschein“ (S. 163) und „Bildlichkeit“ (S. 173) verpflichtet wird und die seziierte Leiche durch die protokollierte Leiche ersetzen soll, da die Leiche immer von Verwesung bedroht und als Untersuchungsobjekt selbst das uneinholbare Reale des Schreibens und der Schrift ist. Die „Übertragung des Visuellen ins Symbolische im Rahmen eines schriftlichen Procederes“ (S. 192) vergisst ihr Imaginäres nicht, das die schriftliche Anschaulichkeit der realen Leiche für den adressierten Leser des Protokolls ist. Und es ist spannend zu betrachten, wie die Regularien, die auf Objektivität und Sachlichkeit zielen, dann selbst eine ausdrucksstarke Poetik des Protokolls generieren. Aus Lungen entleert sich da „reichlich serös-schaumiges Sekret“ (S. 175) und „Coronarien sind durchgängig und zartwandig“ (S. 174). Diese ästhetische Komponente des Protokolls ist nicht einfach der sporadischen Anwesenheit des jungen Arztes Gottfried Benn zuzuschreiben, sondern dem eigentümlichen Zusammenspiel von Anspruch auf Objektivität und Begehren nach Bildlichkeit im protokollarischen Verfahren.

So beschreiben alle Beiträge letztlich die problematische Interdependenz von Realem, Imaginärem und Symbolischem, wobei das Reale mit Lacan das ist, was nicht aufhört, sich nicht zu schreiben, das Symbolische, das, was sich schreibt, und das Imaginäre das phantasmatische Begehren eines Schreibens, das die reale Ganzheit seines Objekts nie ein-

holt oder erreichen kann, sondern nur im Symbolischen gleitet – so wie etwa im Zeichnen der Fischart in zahlreichen Detailzeichnungen mal das Seitenlinienorgan, mal der Nervenkanal, die Schuppen oder der Nasentubus für das Ideal einer unverbrüchlichen und unverfälschten Ganzheit der Darstellung eintreten müssen. So schreibt Hoffmann zu den Sektionsprotokollen von einem „Moment der Nicht-Reproduzierbarkeit jede[r] wissenschaftliche[n] Arbeit“ (S. 155), von einem Mangel des Schreibens und der Schrift im Bezug auf ihr Reales, das im Sektionsprotokoll der verwesende Körper ist, der nicht aufhört, sich nicht zu schreiben. Mithin identifiziert Hoffmann jene Stelle, an der das Reale und das Symbolische in wechselseitigen Bezug treten und „die Beziehung zwischen Objekt, Eindruck und Bezeichnung“ (S. 177) entsteht, als schwächstes Glied des Verfahrens. Diese Stelle ist aber der Ort der Schreibszene je selbst, an der die Aufzeichnung als *Procedere* und damit die Engführung der Signifikanten ansetzt – ein *Topos*, der sich durch alle Beiträge des lesenswerten und spannenden Bandes zieht.

Ein Punkt jedoch, der zur Kritik herausfordert, ist das, was Hoffmann in seinen einleitenden Bemerkungen die heuristische Suspendierung der Unterschiede von Wissenschaft, Literatur und den Künsten in der Analytik der Schreibszenen nennt. Erscheint es auch folgerichtig mit der Konzentration auf das Ensemble von Sprache, Instrumentalität und Geste den selbst hypothetischen Unterschied zwischen literarischen und wissenschaftlichen Diskursen zu kassieren, scheint doch Ortliebs Beitrag zu Hubert Fichte – und mit Einschränkungen Schubbachs Überlegungen zu Ernst Cassirer – diese Suspendierung wenn nicht zu unterminieren, so doch herauszufordern. So merkt Hoffmann selbst an, dass eine wesentliche Unterscheidung in den Aufzeichnungsverfahren darin liegt, ob sie sich auf ein reales Bezugsobjekt beziehen oder gar keines haben. Letzteres gilt nun speziell für die literarischen Pläne Fichtes und analog dazu zeigt Ortliebs Beitrag, dass Fichtes Pläne nicht auf eine Art epistemischer Stabilität im Sinne einer wissenschaftlichen Fixierung ihres Objekts zielen (können), sondern selbst im Drucktext virtuell offen bleiben. So handelt es sich bei Fichtes Plänen und Notizen um ein „System der Textproduktion, das nicht nach der teleologischen Logik von Entwurf und Ausführung zu beschreiben ist“ (S. 152), das also nicht eigentlich Wissen im Entwurf ist, sondern selbst als literarischer Diskurs noch Entwurf bleibt. So ließe sich folgern, dass das eminente Begehren des wissenschaftlichen Entwurfs sein Objekt einzuholen als Diskriminante zum literarischen Entwurf gedacht werden könnte.

Doch der große Vorteil des Bandes liegt dann auch genau darin, solche Fragen zu provozieren und sie als Teil eines laufenden Projektes weiterzuentwickeln. Wenn Hoffmann zu Beginn seines Beitrags en passant anmerkt, die folgenden Erörterungen seien „vorläufig umrissen“ (S. 156), scheint das Forschungsobjekt des Bandes – die Datensicherung – mit seinem Inhalt zusammenzufallen. Der Band ist so zugleich Mittel und Resultat der Untersuchung und ist mit seinem neuen Forschungsparadigma „Wissen im Entwurf“ selbst Wissen im Entwurf – ein Wissen, dessen, so steht zu hoffen, fortlaufende Entwürfe und Entwicklungen in weiteren Bänden unbedingt zur weiteren Lektüre einladen sollten.

Bamberg

Sandro Holzheimer

HUBERT ROLAND: Leben und Werk von Friedrich Markus Huebner (1886-1964). Vom Expressionismus zur Gleichschaltung. Münster, New York, München, Berlin: Waxmann 2009, 214 S.

Friedrich Markus Huebner ist einer der vielen Unbekannten in der Literaturgeschichte des 20. Jahrhunderts, denen man zwar – innerhalb ihrer Wirkungsspanne – immer wieder begegnet, zu denen es aber so gut wie keine ausführlichen, flächendeckenden und hinreichend detaillierte Studien gibt. Das ist im Falle Huebners vor allem deshalb erstaunlich, weil der Autor, Publizist und Übersetzer in seiner Zeit publizistisch äußerst aktiv war und ihm auch von der Forschung einigermaßen bedeutende Werke zugeschrieben werden. Das trifft insbesondere auf vier Publikationen (und Publikationsgruppen) zu: So hat Huebner in den späten zehner Jahren des 20. Jahrhunderts für den Inselverlag eine Reihe von flämischen Autoren, unter ihnen Felix Timmermanns aus dem Niederländischen übersetzt und vermittelt. 1920 publizierte er eine von der Forschung als bedeutend eingeschätzte theoretische Schrift zum Expressionismus (in dem von ihm herausgegebenen Sammelband *Europas neue Kunst und Dichtung*, der bei Rowohlt erschien und 1973 als Reprint wieder zugänglich gemacht wurde, wie auch Huebners Beitrag mehrfach nachgedruckt wurde). 1929 war er der Herausgeber einer Sammlung zur Stellung der modernen Frau (*Die Frau von morgen wie wir sie wünschen*, 1990 von Silvia Bovenschen wieder herausgegeben), bei der zahlreiche prominente Autoren mitwirkten. Im selben Jahr publizierte Hueb-

ner eine Schrift (*Zugang zur Welt. Magische Deutungen*), die eine große Wirkung auf die *Kolonie*-Gruppe und damit den literarischen Magischen Realismus der späten Weimarer Republik, also insbesondere auf Autoren wie Günter Eich, Martin Raschke oder Peter Huchel hatte.

Daneben ist Huebner noch durch eine Reihe weiterer Aktivitäten aufgefallen, die zwar nur noch in Fachkreisen Bedeutung haben, jedoch die Breite der Publikationsbemühungen Huebners zeigen: So veröffentlichte er zwischen 1918 und 1940 eine Reihe von „Belgischen Briefen“ in der Zeitschrift *Das literarische Echo / Die Literatur* und in der Forschung zu Albert Vigoleis Thelen (einem der Solitären der fünfziger Jahre, die bis heute ihre Leser finden), und ist er als derjenige Nazimitläufer bekannt, der sich geweigert haben soll, den ersten Band von Thomas Manns *Joseph-Tetralogie* in den Niederlanden zu rezensieren, da er es sich nicht mit den neuen Machthabern in Deutschland verscherzen wollte. Huebners expressionistische Aktivitäten kommen zudem nicht von ungefähr, schrieb Huebner doch bereits seit 1912 für expressionistische Zeitschriften wie *Der Sturm* und *Die Aktion*. Daneben publizierte er auch in Organen wie *Die Schaubühne*, in den *Süddeutschen Monatsheften*, in der *Neuen Jugend* und den *Weissen Blättern*. Huebner war also durchaus in renommierten Zeitschriften vertreten.

Lässt man diese kleine Sammlung von Belegen Revue passieren, lässt sich mit einiger Mühe bereits eine fragmentarische Werkbiographie zusammenstellen, die für einen Publizisten der zweiten Reihe typisch ist, der mit zahlreichen und teilweise sogar wahllosen Publikationen den Lebensunterhalt zu sichern bemüht ist. Dass Huebner dabei durch das Rost der literaturwissenschaftlichen Forschung gefallen ist, hängt sicherlich auch damit zusammen, dass er mit dem Ersten Weltkrieg die Entscheidung traf, sich im niederländischsprachigen Raum niederzulassen und sich von dort aus – neben seinen sonstigen Aktivitäten – vor allem dem deutsch-niederländischen Kulturaustausch zu widmen. Dabei war er sogar einigermaßen erfolgreich. So schreibt ihm Hubert Roland zum Beispiel das Verdienst zu, die niederländische Avantgardegruppe um die Zeitschrift *De Stijl* in Deutschland eingeführt zu haben.

Es gibt also genügend Gründe, sich um diesen Friedrich Markus Huebner zu kümmern, und Hubert Roland, der bereits in seiner Dissertation auf den Autor gestoßen war, hat diese grundlegende Arbeit jetzt nach jahrelangen Recherchen unter anderem in deutschen und niederländischen Nachlässen und Archiven vorgelegt. Dass dabei eine bemerkenswerte und verdienstvolle Studie herausgekommen ist, ist unbenommen, zumal Roland sich darauf konzentriert hat, eine erste umfassende

DEUTSCHE BÜCHER

Forum für Literatur

Autorengespräch – Kritik – Interpretation

Herausgegeben von

Ferdinand van Ingen (Amsterdam), Hartmut Laufhütte (Passau),
Karl Müller (Salzburg), Bodo Plachta (Amsterdam)

Geschäftsführender Herausgeber:
Christian Schlösser (Amsterdam)

39. Jahrgang 2009
Heft 1

WEIDLER Buchverlag