

Martin Bartelmus (Düsseldorf)

Timo Sestu (2022): *Textmaschinen. Studien zu Artefakten der europäischen Neoavantgarde von Nanni Balestrini, Hans Magnus Enzensberger, Oskar Pastior und Raymond Queneau*. Freiburg: Rombach.

Dass Texte Maschinen sein können, hat nicht nur metaphorischen Gehalt, sondern entfaltet gleichsam Perspektiven auf die Materialität von Produktion und Rezeption, mithin auf Schreiben und Lesen. Timo Sestu widmet sich in seiner Arbeit *Textmaschinen. Studien zu Artefakten der europäischen Neoavantgarde von Nanni Balestrini, Hans Magnus Enzensberger, Oskar Pastior und Raymond Queneau*, wie der Untertitel bereits verrät, "Artefakten" von Autoren der europäischen Neoavantgarde. Das hieße, dass Textmaschinen (der Begriff stammt von Roberto Simanowski, 15) Artefakte seien. Der erste Bestandteil des Titels "Text" wird mithilfe von Max Bense materiell gedeutet und von "universellem Text", "Alltext" sowie "Gesamttext" bis hin zum "synthetischen Text" unterschieden. Damit verortet sich die Textmaschine im Diskurs um die Stuttgarter Schule und der frühen computergenerierten Literatur. Was eine Maschine sei, wird in Bezug auf die Arbeiten von Daniel Strassberg, Christian Wolff und Martin Burckhardt definiert: So erscheinen das Alphabet, chinesische Schriftzeichen, sprich alles, was zusammensetzt und zusammengesetzt ist, als Maschine: "Als Maschine können dabei sowohl elektronische Rechenanlagen fungieren als auch bestimmte Architekturen des Buches, die die Generierung von Text ermöglichen." (14) Darunter sind auch "poetische Regelsysteme" (ebd.) zu verstehen, also formale Prinzipien wie das Sonett oder die Sestine, die ihre Gemachtheit planmäßig vorgeben. Was am Anfang als Maschine beschrieben wird, zeigt sich am Schluss der Arbeit als Inbegriff der Digitalität.

Unter Digitalität werden dort die "Herstellung durch elektronische Rechenanlagen", "digitale Drucktechnologien", "spezifische (Buch-)Architekturen" sowie poetische Regelsysteme verstanden (260), also alles, was auch unter den Begriff Maschine fällt: (Text-)Maschinen sind digital. Daraus ergibt sich, dass Digitalität die konsequente Fortsetzung (neo-)avantgardistischer Praktiken sei (vgl. 261). Ferner liegt der Arbeit folgender Befund zugrunde:

Wenn Armin Nassehi das Digitale als eine 'geradezu ubiquitäre Form' beschreibt, die 'bis dato nur der Präsenz Gottes und dem Einsatz von Schrift vorbehalten' war, dann ist die vorliegende Arbeit als der Versuch zu verstehen, diese vermeintlich unterschiedlichen Sphären über die Literatur zueinander in Stellung zu bringen. (26)

Warum? Einerseits, weil der Bezug von Digitalität, Schrift und Gott (27) zur fernöstlichen Philosophie eine Affinität besitzt, die sich in den Arbeiten der untersuchten Autoren wiederfindet, zum anderen, weil damit den Textmaschinen eine spezifische Welthaltigkeit (36) attestiert werden kann. Den Bezug liefert Adorno: "Dabei ist es mit Adorno gedacht, das Material, das den Weltbezug in das Kunstwerk einträgt." (35) Das Adorno-Zitat belegt diesen Umstand noch nicht zureichend, weshalb Sestu ergänzt: "Denn alles, was die Kunstwerke an Form und Materialien, an Geist und Stoff in sich enthalten, ist aus der Realität in die Kunstwerke emigriert und in ihnen seiner Realität entäußert." (Ebd.) In der Fußnote geht es auch darum, dass das Material geschichtlich ist. Daraus folgt aber nicht, dass materielle Artefakte mehr oder weniger welthaltig sind, gar dass das Material Kunst und Welt verbindet.

So bleibt der immer wiederkehrende Begriff der "Welthaltigkeit" eine Art Schibboleth: "In der Anordnung und Neuordnung einzelner Elemente entstehen gerade Konstellationen von erheblicher Welthaltigkeit, indem globale Zusammenhänge in

ihrer teils im Verborgenen liegenden Komplexität dargestellt werden können (189). Und am Schluss heißt es: "Textmaschinen erzeugen literarische Interventionen von erheblicher Welthaltigkeit" (260).

Es geht schlicht darum, was – vor dem Hintergrund von Nassehis Frage "Für welches Bezugsproblem [] Digitalisierung die Lösung [ist]?" (36) – Literatur eigentlich zur digitalen Welt zu sagen hat. Frei nach Nassehi ließe sich aber auch fragen: Warum wird Literatur eigentlich digital? Für welches (poetologische) Problem ist die digitale Literatur eine bzw. die Lösung?

Neben der Bestimmung von Welthaltigkeit hat die Studie vier Ziele: die Materialität der literarischen Artefakte zu untersuchen, das Wirken der Textmaschinen zu verstehen, ihre Lesbarkeit zu hinterfragen sowie ethische und politische Zusammenhänge aufzuzeigen, die sich aus den Schreib- und Lesepraktiken mit Maschinentexten und aus der Mensch-Maschine-Relation ergeben.

Strukturiert ist die Arbeit dementsprechend in vier große Teile: Kapitel I betrifft Nanni Balestrinis *Tape Mark I*. Kapitel II beschäftigt sich mit Balestrinis *Tristano*. Kapitel III stellt Raymond Queneaus *Cent mille milliards de poèmes* dem *Landsberger Poesieautomaten* von Hans Magnus Enzensbergers gegenüber. Und in Kapitel IV wird Oskar Pastiors *Krimgotischer Fächer* analysiert. Dabei drehen sich die Interpretationen einerseits um das mit Max Bense gesprochen "Schreiben wollen, wie eine Maschine", also um produktionsästhetische Fragen. Störung, Verlust und Zufall werden paradigmatisch schon mit dem Bense-Zitat als anregende Impulse genannt, spielen im weiteren Verlauf aber kaum eine Rolle. Dazu heißt es zu Beginn: "Wie in den einzelnen Studien dieser Arbeit deutlich werden wird, ist der Sand im Getriebe, die funktionale Grenze der Maschine wesentlich für ihre Poetizität." (13) Diesen Sand-im-Getriebe lassen sich die Interpretationen nicht anmerken, dafür funktionieren die genannten Textmaschinen, mithin die Interpretationsmaschine, einmal angeworfen, hier zu gut.

Dass eine Textmaschine nicht funktioniert oder stottert, dass sie aussetzt oder eine Interpretation verhindert, hat sich im Verlauf nicht bewahrheitet: Die Textmaschinen fügen sich der philologischen Deutungsarbeit. Die "[p]raxeologische Perspektive auf die Materialität digitaler Artefakte" sowie eine "darauf aufbauende Hermeneutik" (261) erlauben einen geschlossenen Analysekreislauf, der sich plausibel und überzeugend präsentiert.

So verweben die einzelnen Kapitel die Perspektiven auf die materielle Kultur einerseits und die philologische Textarbeit andererseits. Bei Balestrinis *Tape Mark I* wird gezeigt, welche Rolle der Produktionsort, die Mailänder Sparkasse, für den Text besitzt. Der Titel wird interpretiert und der Zusammenhang von Medien- und Kriegstechnik betont: "Mark" ist der Name für die Serie der *Automatic Controlled Calculator* sowie für einen Kampfpfanzter.

Die Produktionsweise Balestrinis wird marxistisch gedeutet: Er eignet sich die gesellschaftlichen Produktionsmittel an, den Computer der Sparkasse, um etwas anderes damit zu tun. Das Kapitel wird nicht nur dazu genutzt, das Schreibexperiment mit dem Computer zu erläutern, sondern es sogleich in einen größeren historischen und politischen Kontext zu stellen: Kybernetik, Shoah, Atombombe, aber auch die Ermordung Lumumbas, Gagarins Weltraumflug, der Bau der Berliner Mauer sowie die sogenannte Feuernacht in Südtirol. Ausgehend von diesem Kontext wird das Gedicht selbst philologisch minutiös ausgedeutet, mit dem Fazit: "Tape Mark I reflektiert sich damit immer schon von seinem dystopischen Ende her und schreibt der kybernetischen Faszination ihr mörderisches Potenzial mit ein." (66)

Besonders ansprechend ist die Verschränkung von Balestrinis Textmaschine mit fernöstlicher, spezifischer gesagt, chinesischer Philosophie und Poesie, wie dem

Daodejing: Ausgehend vom Konzept "wúwéi" wird eine andere Form der Dekonstruktion von Autorschaft und Text vorgeschlagen und bei Balestrini nachgewiesen, die sich von Entwürfen, die sich vielleicht eher bei der Konzeptkunst, der Appropriation oder dem *Uncreative Writing* nach Kenneth Goldsmith finden ließen, unterscheidet.

Immer wieder nähert sich die Arbeit mithilfe poststrukturalistischer Positionen einer Erweiterung der philologischen Perspektive an. Allerdings stellt sich ein gegenteiliger Effekt ein: Deleuzes *Differenz und Wiederholung* oder das mit Guattari zusammen verfasste *Tausend Plateaus*, um mit Deleuze/Guattaris Vokabular zu sprechen, werden eher wieder reterritorialisiert, eingehegt und domestiziert. Gerade in Hinblick auf die Textmaschine und die eingangs gestellte Frage, was denn diese Maschine ausmacht, könnten Deleuze und Guattaris Wunsch- und Kriegsmaschinen die philologische Arbeit über die Bestandsaufnahme der Bauteile der Textmaschine auch hinsichtlich ihrer Ontologie, Funktion und Bedürfnisse ausdeuten.

Gleichzeitig ist die kleinteilige Darstellung, woher Balestrini sein Wortmaterial nimmt, welche Bezüge er in seinem Gedicht herstellt, durchaus spannend und lesenswert. Nur stellt sich manchmal die Frage ein, ob die Rede von der Textmaschine wirklich notwendig ist. Gerade das Einordnen der technischen bzw. digitalen Schreibpraxis unter andere avantgardistische Praktiken, mithin die Implikation einer ideengeschichtlichen Kontinuität innerhalb der Avantgarde, zieht der politischen Konsequenz der Texte den Zahn. Warum mit dem Computer so viel Aufwand betreiben, wenn die Avantgarde doch schon immer so (fragmentiert, generierend und materiell) gearbeitet hat? Das Spezifische der digitalen Schreibweisen droht unterzugehen.

Dabei präsentiert die Arbeit ein breites und tiefgreifendes Wissen von Adorno, Barthes, Benjamin, Foucault, den Avantgarden wie dem Futurismus bis zurück ins 19. Jahrhundert. Besonders auffallend wird der philologische Antrieb dann im zweiten Kapitel: Balestrinis *Tristano* wird hier hinsichtlich der Produktionsbedingungen und Druckprobleme, der Werkidentität, der Übersetzungen, der Konzeption als Multiple sowie der Stoffgeschichte zum Tristan selbst beinahe vollumfänglich dargestellt. Auch wenn mit Bezug auf Umberto Eco hier von einem "offenen Kunstwerk" gesprochen wird (108), ergibt die philologische Analyse eine Schließung. Deswegen betont die Arbeit immer wieder, dass nichts abschließend gedeutet, vielmehr nur die verschiedenen Interpretationsmöglichkeiten angeboten würden.

Interessant ist der Nebeneffekt, dass sich gerade in der Suche nach den Proto- und Intertexten Balestrinis dessen Poetologie als Poetologie eines Lektors erweist: Viele Texte, die über den Schreibtisch Balestrinis im Verlag Feltrinelli gegangen sind, finden zurück in die eigene Schreibweise. Es ließe sich auch hier von einer Textmaschine namens "Lektor" sprechen.

Dennoch oder gerade wegen ihrer (ab-)schließenden Gewalt kehrt die philologische Arbeit immer wieder zu Paradigmen des Poststrukturalismus zurück. Das ist wiederum historisch zu begründen in Hinblick auf die 1960er und 70er Jahre und passt eigentlich in das philologische Schema. So wird *Tristano* als Rhizom nach Deleuze und Guattari gedeutet:

Der *Tristano* erscheint vor diesem Hintergrund als Rhizom: Neben der Heterogenität der einzelnen Elemente (und zwar sowohl zwischen den Segmenten als auch innerhalb derselben) wird dies zudem durch die virtuelle Konnexion aller Punkte miteinander plausibel. (140)

Damit wird neben der Textmaschine noch das Pilzmyzel als Konzept ins Spiel gebracht, die beide auf der Ebene des Schaltplans aufeinandertreffen. Doch ein Computer mit einem Pilzmyzel als Schaltplan funktioniert vorerst nicht. Und auch für

künstliche Intelligenz ist die Metapher des Netzwerks und der Verschränkungen eher banal als hilfreich.

Raymond Queneaus Textmaschine ist nur vordergründig ein einfaches Buch. In Beziehung zu den Schreibregeln und Einschränkungen, die sich die Mitglieder der Oulipo geben, erweist sich das Sonett als eine Gedichtform, dem die Digitalität bereits eingeschrieben ist (155f.). Die "Mensch-Buch-Maschine" (159) ist fragil und schwer handhabbar oder anders gesagt: Es erfordert eine spezifische Form des Lesens mit der Hand. Aus der Schreib- bzw. Lesemaschine wird eine Sonettmaschine, die als mantisches Werkzeug fungiert. Sestu interpretiert wieder philologisch exakt und eloquent die zehn Basissonette. Zu fragen bleibt, wie sich das eigene Leseverhalten mit den (digitalen) Textmaschinen verändert, wenn die Ergebnisse der Textanalyse auch ohne das Verständnis der technologischen Konstruktion plausibel bleiben. Denn die Interpretation fußt auf dem eingespeisten Programm, orientiert sich also an den der Textmaschinen vorgängigen Texten und nicht so sehr an ihren Produkten.

Im Rückgriff auf die chinesische Philosophie wird die politische Dimension der Sonette verhandelt: insbesondere die Maxime des "non-agir" wird mit dem *wúwéi* kombiniert, um eine Befreiungsbewegung zu identifizieren (192). Das Politische der Sonette bezieht sich dabei auf den französischen Kolonialismus.

Im Gegensatz dazu wird ein weiteres handhabbares, unhandliches Artefakt untersucht: Enzensbergers Poesieautomat. Mit diesem gerät das Verhältnis dieser Textmaschinen zu einer Öffentlichkeit explizit in den Fokus, da der Automat mittels eines Knopfdrucks zum Gedichte-Produzieren gebracht wird. Sestu verbindet das mit Enzensbergers Ideal des Manipulators. Mit Sloterdijk ließe sich aber auch von einer Souveränitätssimulation sprechen, schließlich gilt die Hand seit Heidegger und spätestens seit Derridas Kritik an der Verbindung von Denken und Schreiben mit der Hand als zumindest hinterfragbar. Anstatt die Maschine auseinanderzunehmen und den Konstruktionsplan in Bezug zur Textproduktion zu setzen, stellt die philologische Praxis die Öffentlichkeit vor die Texte, schaltet sich aber gleichsam als Medium zwischen Text und Maschine, um beide kurzzuschließen. Denn im Folgenden geht es mehr um das Wortmaterial, das der Maschine von Enzensberger eingeschrieben wurde, als um das Mensch-Maschine-Text-Verhältnis. Somit oszilliert die Analyse zwischen produktionsästhetischem und rezeptionsästhetischem Paradigma, gibt aber dem Prinzip Autorschaft stets den Vorzug.

Auch hier ist das Wortmaterial und nicht die Maschine politisch, so, wie bei Queneau auch nicht das Buch bzw. die Buchmaschine als politisch verstanden wird. Dabei ist der Ansatz, dass die Maschine (wie Queneaus Buch ja auch) alle Texte virtuell speichert, interessant, zumal in Bezug zu Derridas Begriff der *différance* ein Spiel von Abwesenheit und Anwesenheit sichtbar wird, das nur durch die Maschine erzeugt wird: "Im Gegensatz zur Buchmaschine (als perfekte Lesemaschine oder als Queneau'sche kombinatorische Maschine) lassen sich keine Texte speichern, überschreiben, kommentieren oder willkürlich erzeugen." (210) Genau hierin liegt das spannende Verhältnis, auf das Queneau, Enzensberger aber auch Balustrini verweisen: Denn die Textmaschinen sind an die semiotische Sphäre, im Sinne Julia Kristevas, gekoppelt, an das Sprechen des/der Wahnsinnigen, des Kindes. Ihre Produkte dagegen gehören der Ordnung des Symbolischen an. Aber genau diese Verbindung von Datenstrom und Datei, von Rauschen und Aussage, von bedeutender und bedeutsamer Rede macht die Textmaschine aus. Natürlich hat sie ein Mensch eingerichtet und mit Wortmaterial gefüttert. Natürlich sind dort auch Fragmente der Autorschaft, des Subjekts und der Intention zu finden. Aber genau die Rückkopplung an die semiotische Dimension der Sprache, das Stottern, Stammeln

und Gebrochene wird mithilfe der Technik erst als Ausdruck der Technik hör-, les- und interpretierbar. Jedes Gedicht sei eine Maschine, insofern es Regeln folgt. Bei Queneau sind es Sonette, bei Oskar Pastior Sestinen. Für diesen ist die

dichterische Maschine [...] also nicht bloß technische Erweiterung oder produktive Beschränkung, sondern konstituiert sich erst im Zusammenspiel aus den beschränkenden Eigenschaften des Regelzwangs und der Erweiterung durch Suspendierung des maschinellen Kalküls. (214)

Dabei erfolgt die Interpretation des *krimgotischen Fächers* erneut komplex und vielschichtig. Ziel aber ist es, Unlesbarkeit und Lesbarkeit zu verhandeln und dieses Oszillieren als Transcodierungsprozess herauszustellen (250). In detaillierter Kontextualisierung auch zu zwei zeitgenössischen Positionen, nämlich Adriana Ramiés *The Returntrip is never the same* (2014) und Francesca Capones *Oblique Archive VI: Isidore Isou* (2014), wird die Textarbeit erweitert. An der Praxis Pastiors ist auch die Schreibe mit einem "Lichtgriffel", der vor der Maus als technisches Eingabegerät fungierte, interessant (226). Das genuin politische Moment bei Pastior kommt allerdings aus einer biografischen Angelegenheit: Pastior war IM beim rumänischen Geheimdienst.

Die wirklich helllichtigen und philologisch gut gemachten Interpretationen der Texte Balestrinis, Queneaus, Enzensbergers und Pastiors sind lesenswert und lehrreich. Das Insistieren auf die praxeologisch-hermeneutische Methode als Königsdisziplin wirkt dabei gerade im Resümee etwas arg gewollt, zumal die Arbeit sich ständig bei poststrukturalistischen Positionen bedient und diese auch zu einem gewissen eingehetzten Grad fruchtbar macht. Auch die Betonung der Materialität der Artefakte ist verständlich, nur verschwinden die Textmaschinen, die zugleich materiell und immateriell, virtuell und real, eigensinnig und programmiert sind, hinter der alles überwachenden Interpretationsinstanz. Sestus philologische Praxis zeigt sich in ihrer Ausführung als regelnde Textmaschine *sui generis*.

Die politische Dimension der vornehmlich männlichen Autoren, die nicht so sehr aus den Texten oder den Artefakten bestimmt, sondern eher aus der zeitgeschichtlichen biografischen Kontextualisierung, mithin aus der Zuordnung zur Neoavantgarde gespeist wird, hätte noch deutlicher herausgearbeitet werden können. Auch wird das Korpus hinsichtlich seiner männlichen Dominanz nicht hinterfragt. Eine kritische, gendertheoretisch inspirierte Perspektive auf diese Vorherrschaft des Maskulinen, des Machismos, sowie des Patriarchats, die allesamt mit den Konstruktionen und Vorstellungen von *homo faber*, Techniker, Ingenieur, Programmierer in Personalunion mit dem Dichter einhergehen, hätte die politische Dimension und die Interpretation der Mann-Maschine-Relation produktiv erweitern können und müssen.