

GOETHES MECHANISCHER BLEISTIFT UND NIETZSCHES SCHREIBMASCHINE.
Eine Medienarchäologie Weimars anhand von zwei Objekten

Exposé für eine Minimalausstellung der Fakultät Medien der Bauhaus-Universität Weimar in Kooperation mit der Stiftung Weimarer Klassik

GOETHES TINTENFASS UND NIETZSCHES SCHREIBMASCHINE:
DIE EPOCHEN WEIMARS, KRISTALLISIERT IN ZWEI MEDIEN

Das Gedächtnis einer Kultur sedimentiert sich nicht allein in Bibliotheken, Archiven und Museen, sondern auch in ihren jeweiligen Leitmedien. Die kulturhistorischen Epochen Weimars lassen sich dementsprechend nicht nur literarisch „soft“, sondern auch als Hardware fassen, verdichtet in den Medien der Klassik (Goethes Tintenfaß) und der philosophischen Moderne (Nietzsches Schreibmaschine). Die Schreibfeder ist das Medium einer auf das Individuum (Autor und Leser, Goethes Briefe) zielenden Schreibtechnik, während die Schreibmaschine für die anonymen Bürokratien der Moderne (Nietzsches Denken an den Grenzen klassischer Humanität) steht.

Die Kunst der Ausstellung wird darin bestehen, anhand dieser beiden Objekte zwei mediale Dispositive der Kultur Weimars zu illustrieren, die nicht nur einander abfolgen, sondern sich verschränken (so steht schon Goethe für eine büromäßige Selbstverwaltung seiner Literatur, von seiner Repositur zu Lebzeiten bis hin zum Goethe-Schiller-Archiv). Andererseits kehren die Tintenkleckse in der Interface-Ästhetik neuester Medien zurück (die Benutzeroberfläche *Aqua* von Apple / Macintosh). Und anhand einer erstmaligen öffentlichen Ausstellung der originalen Schreibmaschinenblätter Nietzsches läßt sich der mit der Logik maschineller Medien verbundene Umschlag von Sinn in Unsinnspoesie lesbar machen (bis hin zur „konkreten Poesie“ der Moderne).

Nicht nur, daß die ergonomische Form von Nietzsches Schreibmaschine (Marke Maling Hansen) einer unerwarteten Wiederentdeckung im aktuellen Design von Tastaturen und Interface-Design harrt (ein konkreter Bezug zu aktuellen Arbeiten der Mediengestaltung in Weimar); in ihr als medienarchäologischem Objekt liegt vielleicht noch Information verborgen, die - jenseits aller klassischen Philologie und Semantik - noch der Entzifferung harrt: das Schreibband, das mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit noch Schriftreste Nietzsches speichert (als Störung, als Rauschen, vertraut durch die *signal-to-noise ratio* der mathematischen Kommunikationstheorie).

Ein zusätzlicher intermedialer Querbezug liegt hier zwischen der Genealogie von Schreibmaschinentastaturen und dem „stummen Klavier“ Liszts (zu Übungszwecken auf Reisen, derzeit in seinem Weimarer Wohnhaus); so lassen sich zwei Leitästhetiken Weimars (Literatur und Musik) anhand medienarchäologischer Fossilien zusammenführen.

Ein eher kontingenter, aber aus der Historie gewachsener Bezug zwischen Schreib- und Nachrichtenmedien liegt in der Nachbarschaft von Nietzsches Villa Silberblick und dem angrenzenden Gebäude, einst zu NS-Zeiten geplant als Nietzsche-Monument, dann real als lokale Radiostation genutzt: Nicht mehr

schriftliche Gedanken, sondern Wellen gingen so vom *genius loci* Nietzsches aus (ehemalige Funkstation MDR).

Es handelt sich um den museologischen Versuch, anhand von nur zwei (oder wenig mehr) Objekten die *Diskontinuität* der Medienkultur Weimars zu materialisieren. Die forschungsleitende Suchbewegung lautet: Wo kippt Medienanthropologie, welche Mechanismen noch als Ausweitung (McLuhan / Kapp) des menschlichen Körperhandelns begreift, also als medienperformatives Extrem einer Kulturtechnik, in operative Medientechnologie, der gegenüber das menschliche Handeln (und die Hand: an der Schreibmaschinentastatur) vielmehr eine bloße schreib-maschinelle Funktion ist?

Für das Jahr 1800 steht metonymisch Goethes Tintenfaß, für das Jahr 1900 Nietzsches Schreibmaschine. Was ist ein technisches Schreibgerät für Weimar 2000, wenn aus nachhaltiger Tinte ephemäre Lichterscheinungen auf Displays geworden sind? Die Gegenwart Weimars steuert keine neuen Medien im technischen Sinne, aber immerhin eine Medienwissenschaft bei (Fakultät Medien, Bauhaus-Universität). Das verschnürte Paket mit der Aufschrift „Weimar“ (Logo der europäischen Kulturhauptstadt Weimar 1999) ist eine Black Box, welche als Objekt in die Ausstellung einbezogen werden könnte (oder als Ausstellungsarchitektur selbst dient?). Diese steht für die Phänomenologie digitaler Medien, deren logischer Raum kaum noch in Objekten faßbar ist - eine Herausforderung auch an die Museologie der Weimarer Kultur (im Gegensatz dazu war die Schreibmaschine Nietzsches in ihrer Mechanik noch völlig transparent und buchstäblich haptisch). Tatsächlich gibt es einen unmittelbaren Brückenschlag zwischen der Form der Schreibmaschine und der auf zwei Tasten (0 / 1) und ein unendliches Schreibband reduzierten Prinzipschaltung des Computers, der Turing-Maschine.

[Presstext]

In Kooperation zwischen der Bauhaus-Universität Weimar und der Stiftung Weimarer Klassik wurde im Sommersemester 2002 im Rahmen eines Blockseminars am Lehrstuhl „Geschichte und Theorie künstlicher Welten“ der Plan einer Ausstellung entwickelt, die anhand weniger Objekte zwei Epochen Weimars (Klassik und Moderne) daraufhin befragt, wie sie nicht nur von ihren Inhalten, sondern auch Medien definiert sind. Die Form ist bewußt minimalistisch: Materiell werden lediglich zwei Musealien exponiert, Nietzsches Schreibmaschine und Goethes mechanischer Bleistift. Von der ursprünglichen Idee, sein Tintenfaß auszustellen, ist die Gruppe abgekommen, um hinter dem populären Klischee des Mediums des Dichturfürsten (die Gänsekielfeder) die durch ihn selbst belegte Prosaik des Bleistifts als schnellschreibendem Instrument zur unmittelbaren Fixierung von Gedanken hinzuweisen. Tatsächlich ist ein *mechanischer Bleistift* (Fabrikat Mordan & C, London) von ca. 1825/30, eine mehrteilige Mechanik (Hülse) aus Silber zum Herausdrehen der (in Resten vorhandenen) Bleimine, aus Erbe Goethes vorhanden. Nietzsches „Schreibkugel“ hingegen ist ein Hinweis darauf, wie in der Moderne die Konfiguration der buchstäblichen Schreib-Maschinen (bis hin zum Computer) die Form der Gedanken mitprägen. Dazwischen sollte zunächst eine illuminiert, mit farbig leuchtender Tinte (nach dem Vorbild der chemisch analysierten Tinten Goethes) gefüllte Plexiglasröhre die Brücke von Goethes Schreibmaterial

über das getränkte Farbband von Nietzsches Schreibmaschine bis hin zur Erscheinung aktueller Flüssigkristallbildschirme schlagen; an diese Stelle rückte schließlich ein elektronisches Tintenfaß: In einem Holzquader, ähnlich grau wie die Vitrinen, ist ein Monitor mit nach oben gekehrtem Bildschirm verpackt. Darauf ist ein *loop* zu sehen, in dem blaue Tinte in Wasser tropft und das Wasser stetig dunkler trübt, bis der Unterschied zwischen Tropfen und Flüssigkeit verschwindet. Zwischen den beiden Vitrinen mit dem archäologischen Schreibgerät Goethes und Nietzsches erinnert diese Medieninstallation unauffällig ein wenig an ein Lagerfeuer, ein wenig an den Schreibprozeß. In *Die fröhliche Wissenschaft* schreibt Nietzsche seinerseits davon, wie er die Feder beiseite legt und die Tinte auf das Papier gießt.

Neben diesen drei Objekten kommt im Raum ergänzende audiovisuelle Information zur Ausstellung: einerseits als akustisches Ereignis aus Lautsprechern (das modulierte Geräusch des kratzenden Bleistifts und der Feder), wie es - vielfach belegt - sowohl von Goethe als auch von Nietzsche bewußt beim Schreiben reflektiert wurde. Andererseits werden die Kommentare der Besucher per Mikrophon registriert, von einem digitalen Spracherkennungsprogramm verarbeitet und dann als Buchstabenketten per Beamer projiziert; hier wird das sowohl von Goethe als auch Nietzsche verbürgte Phantasma der unverzüglichen Gedankenschrift in die digitale Gegenwart fortgeschrieben. Die Datenprojektion erfolgt aus einem Nebenraum, um die störenden Beamergeräusche zurückzunehmen und den Apparat zu verbergen - was zugleich ein ironischer Kommentar über das Verschwinden moderner „Schreib“-medien zugunsten ihrer Effekte ist. Und schließlich wird in postkartenförmiger Form (z. T. auch als Reproduktionen von Faksimiles entsprechender Handschriftstellen Goethes respektive der Typographien Nietzsches) ein Set von wenigen, prägnanten Zitaten zu Goethes und Nietzsches Schreibmedien jeweils nahe an den betreffenden Objekten bzw. audiovisuellen Informationen ausgelegt, aus denen sich die Pointierung der Ausstellung selbst erklärt. Auf ergänzende Schrifttexte wird bewußt verzichtet.

Ein Blick in die Zukunft: die Analyse des Farbbands von Nietzsches Schreibmaschine, um eventuelle Textspuren zu erforschen oder aber die *signal-to-noise-ratio*, also das Verhältnis von Kodierung (Buchstaben) und Verrauschung (Farbverklumpung) daran zu thematisieren - ein Kernthema der medialen Informationstheorie (Claude Shannon). Dieses Farbband, an der serienmäßigen Malling Hansen-Maschine seit 1878 in einer Spirale aufgerollt, ist der empfindlichste Teil der Apparatur (hitze- und feuchtigkeitsempfindlich, worüber Nietzsche selbst, der seit 1882 diese Marke benutzt, klagend schreibt).

5. bis 7. Juli 2002 im Rahmen des öffentlichen *Rundgangs* der Fakultäten Gestaltung und Medien der Bauhaus-Universität Weimar. Ort: Ehemaliger Diener-Zimmer im Goethe-Haus (Goethe Nationalmuseum) Weimar

Projektseminar: Annika Schrottke; Johannes Mayr; Phillip Kahabka; Mario Weise; Leitung: PD Dr. Wolfgang Ernst

Danksagung: Stiftung Weimarer Klassik (Kolleg Friedrich Nietzsche, Goethe-Nationalmuseum, Fotothek) und Bauhaus-Universität Weimar (Fakultät Medien). Besonderer Dank der Projektgruppe geht namentlich an Justus Ulbricht, Susanne Schroeder, Jürgen Ersfeld,. Dank ferner an: Bernhard Siegert, Joseph

Vogl und Dana Horch; Stephan Günzel; Petra Ellermann-Minda und Rüdiger Schmidt.

Literatur: Peter Paul Schneider u. a., Literatur im Industriezeitalter Bd. 2, Ausstellungskatalog Schiller Nationalmuseum Marbach am Neckar (= Marbacher Kataloge 42/2) 1987, Kapitel 36; Martin Stingelin, Kugeläußerungen. Nietzsches Spiel auf der Schreibmaschine, in: Hans Ulrich Gumbrecht / Karl Ludwig Pfeiffer (Hg.), Materialität der Kommunikation, Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1988, 326-341; ders., „Unser Schreibzeug arbeitet mit an unseren Gedanken“. Die poetologische Reflexion der Schreibwerkzeuge bei Georg Christoph Lichtenberg und Friedrich Nietzsche, in: Lichtenberg-Jahrbuch 1999, 81-98

Medienarchäologie Weimar 1800-1900-2000. Ein Ausstellungsbericht

Siegfried Stadler hat die Weimarer Ausstellung *Werkzeuge des Pegasus* unter dem Titel "Am liebsten Mastgans" (gemeint sind Goethes Federkiele) noch leicht ironisch kommentiert¹, ebenso wie Goethes Radiergumme um 1830 (Kautschuk). Aber jenseits der Ironie, des Blicks auf diese Objekte, als seien sie bloße antiquarische Kuriositäten, berichtet ein Artikel in der Wochenzeitung DIE ZEIT vom 21. November 2002 über Kunsthandel mit „technischem Gerät“, etwa alte Schreibmaschinen.

Eine wirklich medienarchäologische Ambition liegt darin, Goethes Schreibgerät von dem Nietzsches unterscheidbar zu halten - als Frage nach den Aussagebedingungen von kultureller (mithin kodierter) Artikulation. Diesem Ansinnen widmete sich eine Ausstellung (auf Initiative des Lehrstuhls „Geschichte und Theorie künstlicher Welten“ mit den Studierenden Annika Schrottke, Johannes Mayr, Phillip Kahabka und Mario Weise) als Teil des "Rundgangs" der Fakultät Medien der Bauhaus-Universität Weimar mit Unterstützung der Stiftung Weimarer Klassik (Herrn Ulbricht / Frau Schroeder) Anfang Juli 2001 im ehemaligen Dienerzimmer des Goethe-Hauses.

Die Ausstellung war ursprünglich unter dem Titel „Goethes Tintenfass und Nietzsches Schreibmaschine“ konzipiert; deren Absicht war es, die Weimarer Kulturepochen der Klassik, der Moderne und der heutigen Zeit anhand ihrer schreibtechnischen Leitfossilien zu verdeutlichen, und wie die unterschiedlichen Schreibmedien dieser Epochen auf die Inhalte derselben Einfluss nahmen. Diesen Aspekt der Weimarer Kulturtechniken galt es in einer möglichst transparenten und minimalistischen Ausstellung inhaltlich und ästhetisch zutage zu fördern, also medienarchäologisch tätig zu werden. Zwei Epochen Weimars, die Klassik und die Moderne, wurden daraufhin befragt, wie sie nicht nur von ihren Inhalten, sondern auch vom Schreibzeug her definiert wurden und werden.

¹ Ausstellungsbericht Frankfurter Allgemeinen Zeitung, Nr. 269 v. 19. November 2002

Ausgangspunkt sind dazu schriftliche Äußerungen von Literaten und Wissenschaftlern über den Nutzen und / oder die Unzulänglichkeiten der von ihnen benutzten Medien. Einige dieser Zitate haben, gedruckt auf weißen Postkarten, ihren Platz in der Ausstellung gefunden; aus diesen Zitaten war abzulesen, wie Schreibzeug stets Einfluß auf Inhalt des Geschriebenen hat - wie Meßzeug und A/D-Wandlung (Sample-and-Hold) als Grundlage für die Umwandlung welthaftiger Signale in Datenströme.

Wichtigstes Schreibwerkzeug in der Weimarer Klassik war nicht nur die Feder, sondern auch der Bleistift. Zur allgemeinen Überraschung war im Depot der Stiftung Weimarer Klassik zu entdecken, daß gerade Goethe, der als Dichterpoet so gerne mit dem Gänsekiel dargestellt wird, einen der ersten mechanischen Bleistifte als ein Schreibwerkzeug benutzte, mit dem es möglich war, schnell und spontan Gedanken auf Papier zu bringen. So kam die Gruppe von der ursprünglichen Idee, schlicht Goethes Tintenfaß auszustellen, ab, um hinter dem populären Klischee des Dichturfürsten mit Gänsekielfeder auf die durch ihn selbst belegte Prosaik des Bleistifts als schnellschreibendem Instrument zur immediaten Fixierung von Gedanken hinzuweisen.

Goethe war mithin mehr technophil, als es sein Klassiker-Image verrät; geradezu mit Goethe beginnt das Zeitalter der technischen Reproduzierbarkeit auf der Ebene der Schreibinstrumente selbst. Im erwähnten FAZ-Artikel Stadlers über die aktuelle Ausstellung schreibt die Legende zum Photo von Goethes mechanischem Bleistift: "Eins und alles: Was wäre Goethes Patentstift ohne die Wechselminen?" Zu sehen ist eine Schatulle mit der Aufschrift "For Replenishing the Patent Pencil" der Firma Sampson Mordan & Co von ca. 1825/30. Antiquarisch sind solche Exemplare noch zu ersteigern, heute, und die Werbung liest sich wie eine Gebrauchsanleitung, die zeigt, wie techno-ästhetisch das Objekt buchstäblich begriffen wird: "telescopic "magic" propelling pencil made by Sampson Mordan & Co., London. Dating from around 1880.

Pencil nozzle automatically appears from within barrel when the body is extended telescopically. The lead is propelled by twisting the pencil nozzle." Weiterhin von derselben Firma Mordan erhältlich: "sterling silver vest pocket pencil with extending mechanism and a built-in magnifying glass. Made in London, England by the high quality pencil manufacturer, "Sampson Mordan & Co." and dating from around 1910." Der Kurzschluß aus Bleistift und Vergrößerungsglas ist die Alternative zu Nietzsches Bedürfnis nach der Schreibkugel aufgrund seiner Kurzsichtigkeit.

Mit dem mechanischen Bleistift als Schreibgerät konnte der Schriftsteller Goethe auch mitten in der Nacht die Gunst der Muse nutzen und seine Ideen nachhaltig festmachen, im Gegensatz zur Feder. Da man diese ständig in Tinte tauchen muß und dann auch noch spritzt, können die Gedanken sozusagen nicht eins zu eins übertragen werden. Außerdem wirkte sich ihr Kratzen anscheinend störend auf die Gedankenwelt des Geheimrates Goethe aus. Diese „Fehler“ wurden in der Klassik als Störung empfunden, da man zu dieser Zeit bedacht war, die reine und wahre Idee zu übermitteln. Idee und Ideale: ja, Materie und technische Medien: nein?

Die Haltung Nietzsches zu den Schreibmedien der Moderne war gespalten. Zum einen spielte Nietzsche mit den Unzulänglichkeiten der damals neuartigen Schreibmaschine (bestes Beispiel: die von ihm gefertigten Unsinn-Gedichte). Zum anderen wünschte auch er sich, ähnlich wie seine Vorgänger in der Weimarer Klassik, eine Maschine, die Gedanken direkt in Geschriebenes umwandeln konnte. Es wurde also auf die Störungen der Medien kreativ reagiert, andererseits blieb der Traum von einer „Gedankenübertragungsmaschine“ bestehen.

Ein Blick aus heutiger Zeit läßt Einiges an diesen Traum erinnern. Sprechende Maschinen, Speech-to-text-Programme und die Forschung im Bereich der künstlichen Intelligenz verheißen, daß dieser Traum nicht ausgeträumt ist. Neben den Exponaten Schreibkugel (Nietzsche) und Bleistift (Goethe) brachte die Ausstellung daher eine Leinwand an, die mit Hilfe eines Speech-to-text-Programms und Räummikrofonen die aktuellen Gespräche im Ausstellungsraum aufscheinen ließ.

Neben den drei medienarchäologischen Leitfossilien kam im Raum also ergänzende audiovisuelle Information zur Ausstellung: einerseits als akustisches Ereignis aus Lautsprechern (das modulierte Geräusch des kratzenden Bleistifts und der Feder), wie es - vielfach belegt - sowohl von Goethe als auch von Nietzsche bewußt beim Schreiben reflektiert wurde. Andererseits wurden die Kommentare der Besucher per Mikrophon registriert, von einem digitalen Spracherkennungsprogramm verarbeitet und dann als Buchstabenketten per Beamer projiziert; hier wird das sowohl von Goethe als auch Nietzsche verbürgte Phantasma der unverzüglichen Gedankenschrift in die digitale Gegenwart fortgeschrieben. Die Datenprojektion erfolgt aus einem Nebenraum, um störende Beamergeräusche zurückzunehmen und den Apparat zu verbergen - was zugleich ein ironischer Kommentar über das Verschwinden moderner „Schreib“medien zugunsten ihrer Effekte ist. Schließlich wurde in postkartenförmiger Form (z. T. auch als Reproduktionen von Faksimiles entsprechender Handschriftstellen Goethes respektive der Typographien Nietzsches) ein Set von wenigen, prägnanten Zitaten zu Goethes und

Nietzsches Schreibmedien jeweils nahe an den betreffenden Objekten bzw. audiovisuellen Informationen ausgelegt, aus denen sich die Pointierung der Ausstellung selbst erklärte; auf ergänzende Schrifttexte wurde in medienarchäographischer Askese bewußt verzichtet.

Die Software Via Voice realisiert *speech-to-text*; anders als über die buchstäbliche Tastatur des Computers werden hier die akustischen Schwingungen der Stimme in Buchstaben übertragen. Dahinter steht der alphanumerische Code; im Verborgenen obsiegt die Literatur in ihrer unmenschlichen Form, *Phrasikleia* (Jesper Svenbro). Ein Mitgestalter schreibt in seinem Resümé zur Ausstellung: "Daß aber auch die scheinbar immateriellen Maschinen unter Störungen leiden, haben wir in der Ausstellung erst als Manko gespürt, dann als Aussage positiv formuliert: erst im Moment der Störung zeigt, verrät sich das Medium, seine Widerständigkeit, die dem Kampf Nietzsches mit den Worten seiner Schreibkugel in Nichts nachsteht. Und so schrieb das Programm Unsinn, der Nietzsches Gedichten 'von Narrenhand' in Nichts nachstand." Phillip Kahabka weiter: "Es stellte sich <...> ziemlich schnell heraus, dass ähnlich wie bei Nietzsches Schreibmaschine die Technik noch nicht genug ausgereift ist. So hat der Computer noch mehr Einfluss auf den Inhalt des Geschriebenen, als Feder und Schreibmaschine. <...> solange sich der Computer nicht an den Sprecher gewöhnt hat, ist man noch an die Form des mechanischen Eingebens gebunden. Neu ist, dass sogar der Raum in Form von Geräuschen mit einbezogen wird. Sie werden von dem Rechner in neue Bedeutungen umgeformt bzw. interpretiert" - und damit eine drastische Verdeutlichung der Satzes Shannons, dass der semantische Aspekt für die mathematische Theorie der Kommunikation unwichtig ist.

"Interessant dabei ist, dass die schwingende Bewegung, die man beim Schreiben noch ausgeführt hat, wieder aufgenommen wird, indem man die Schwingungen der Stimme in Text umwandelt. Man kommt also von der unnatürlichen Bewegung des Tastendrückens weg und nimmt die natürlichen Formen auf" (Kahabka ebd.) - das Phantasma des Vokalalphabets der Griechen als Grammophonie *avant la lettre*,² womit die Klassik wirklich in Weimar ankommt. Das unmittelbares Aufschreiben des Stimmflusses, intendiert von zwei Raummikrofonen, welche die zufälligen Kommentare der Besucher registrierten, in Textprojektion verwandelten und ihn so mit ihrer eigenen Stimme konfrontierten, als Textmasken, erscheint wie ein kontinuierlicher Signalstrom zwischen Telegraphie und Phonographie, assoziiert mit dem Natürlichen; tatsächlicher aber wird dieser Stimmfluß durch Sampling und Quantisierung zu Zwecken seiner Berechenbarkeit unerbittlich in diskrete Einheiten zerhackt, als es Nietzsches Schreibmaschine mit ihrem Alphabet je vollzog: kein wirkliches Streaming, allein Bits. Das *speech-to-text*-Programm "antwortete" nur stotternd auf das Begehren von Lichtenberg bis Nietzsche, über Schreibgerät zu verfügen, das Gedanken so schnell aufzeichnet, wie sie gedacht werden. Die Software stammt von IBM, und bei genauem Hinschauen steht diese Option bereits im Wort SCHREIBMASCHINE selbst verkündet - „da in jeder Schreibmaschine buchstäblich ein bißchen IBM steckt“.³

² Dazu W. E., Homer gramm(at)ophon, in: ders. / Friedrich Kittler (Hg.), Die Geburt des Vokalalphabets aus dem Geist der Poesie. Schrift, Zahl und Ton im Medienverbund, München (Fink) 2006, 299-314

Dieser scheinbar immaterielle Effekt der sich selbst schreibenden Stimme wurde durch einen Blick hinter die Kulissen, den Besuchern durch eine Spalte unterhalb der Leinwand angedeutet, zur Aufklärung über die Materialität der Speicher-, Übertragungs- und Projektionsmedien.

Die Mischung aus traditionellen Exponaten und scheinbar unsichtbarer Technik im heiligsten Tempel der Weimarer Klassik löste kognitive Irritation aus. Erst zögernd verarbeitet die gegenwärtige Kultur epistemologisch den technisch induzierten Choque körperloser Stimmen und Schriften, während sie diese technischen Anwendungen längst tagtäglich praktiziert. Das technologische Wissen eilt der diskursiven Bewußtwerdung voraus. Der Mitwirkende Johannes Mayr hat seine Erfahrung während der Aufsicht der Ausstellung in seinem Abschlußreport zu einer zentralen Frage zugespitzt: "Wann wird der Computer in unserer Kultur offiziell aufgenommen?" Anders gefragt: Wie stiftet die Weimarer Klassik ihre Zukunft?"

Zunächst war geplant, einen Bogen zu schlagen von der Tinte der Schriftsteller um 1800 über das Farbband der Schreibmaschine Nietzsches hin zur völligen Verflüssigung der Informationsströme - womit sich der (Schalt-)Kreis schließt, zwischen Tintenfluß und Elektrizität. Eine illuminierte, mit farbig leuchtender Tinte (nach dem Vorbild der chemisch analysierten Tinten Goethes) gefüllte Plexiglasröhre sollte als optische Brücke zwischen Goethes Schreibmaterial über das getränkte Farbband von Nietzsches Schreibmaschine bis hin zur Erscheinung aktueller Flüssigkristallbildschirme installiert werden; an diese Stelle rückte schließlich ein elektronisches Tintenfaß: ein Monitor mit nach oben gekehrtem Bildschirm, in einem Holzquader, ähnlich grau wie die Vitrinen verpackt. Darauf sollte ein *loop* zu sehen sein, in dem blaue Tinte in Wasser tropft und das Wasser stetig dunkler trübt, bis der Unterschied zwischen Tropfen und Flüssigkeit verschwindet. Auch die materiellen Manifestationen, der äonische Anspruch der Weimarer Klassik, unterliegt dem unerbittlichen Zeitpfeil physikalischen Entropie. Zeigt ein Videomonitor Tinte zeigen, die sich in Wasser auflöst, erscheint dies auf einer Oberfläche, die selbst rein elektronisch ist. Der Monitor zeigte am Ende gar kein Bild, denn technisch gelang dieser Plan nicht mehr rechtzeitig. Bleib das Schweigen zwischen den Objekten ein schmerzliches, und das Schwarz-Weiß der gedruckten Buchstaben in den Zitaten schlichte Tristesse; „das Sprechende fängt mich nicht ein und das Nicht-Gesprochene gebirt sich nicht“ (die Mitwirkende Annika Schrottke). Die Videoanimation fehlte in der Ausstellung. Nachträglich wäre diese leere Fläche digital rückzuanimieren, gleich einem virtuellen Archiv des Nicht-Realisierten im Sinne von Jacques Derridas Begriff des *Mal d'Archive*.

Am Ende der Einblick in vergangene Zukunft: die Analyse des Farbbands von Nietzsches Schreibkugel, um nach Manier von Sherlock Holmes (respektive medienphilologischer Forensik) eventuelle Textspuren zu erforschen oder aber die *signal-to-noise-ratio*, also das Verhältnis von Kodierung (Buchstaben) und Verrauschung (Farbverklumpung) daran zu thematisieren - ein Kernthema der nachrichtentechnischen Informationstheorie. Dieses Farbband, an der serienmäßigen Malling Hansen-Maschine seit 1878 in einer Spirale aufgerollt, ist der empfindlichste Teil der Apparatur; über dessen Hitze- und

³ Zu einer entsprechenden Werbung seiner Agentur Michael Schirner, in: Brock / Reck (Hg.), *Stilwandel*, 227

Feuchtigkeitsanfälligkeit schreibt Nietzsche selbst, der seit 1882 diese Marke benutzt, klagend. "'NIETZSCHE NIETZSCHE'? Die transparentblaue Spur des Typenabdrucks eines anilingetränkten Baumwollfarbbandes auf Papier im Kleinoktav-Format" (Martin Stingelin).