

[ˈmediən]¹·15

['medi̯ən]'

Herausgegeben von Claus Pias, Joseph Vogl und Lorenz Engell

Thomas Pynchon
Archiv – Verschwörung – Geschichte

herausgegeben von
Bernhard Siegert und
Markus Krajewski

Verlag und Datenbank
für Geisteswissenschaften
Weimar 2003

© VDG • Verlag und Datenbank für Geisteswissenschaften • Weimar 2003

Kein Teil dieses Werkes darf ohne schriftliche Einwilligung des Verlages in irgendeiner Form (Fotokopie, Mikrofilm oder ein anderes Verfahren) reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Verlag und Autoren haben sich nach besten Kräften bemüht, die erforderlichen Reproduktionsrechte für alle Abbildungen einzuholen. Für den Fall, daß wir etwas übersehen haben, sind wir für Hinweise der Leser dankbar.

Satz, Gestaltung & Logo: Claus Pias

Druck: VDG, Weimar

Inhalt

7 Vorwort

Bernhard Siegert

15 Maxwell und Faschoda
Pynchons Enden der Geschichte

Philipp von Hilgers

47 Subsysteme des A4 oder Parabeln der
Berliner S-Bahn

Michael Schiessl

61 Live Schaltung

Markus Krajewski

73 Im Schlagschatten des Kartells
Anmerkungen zu Byron der Birne

Philipp Albers

109 Time Bandits
Kalenderreform und Vortex in Mason & Dixon

Friedrich Kittler

123 Pynchon und die Elektromystik

137 Die Autoren

Vorwort

Wie ein nicht-euklidischer Schattenwurf des Werks von Michel Foucault, des anderen großen Archäologen aus der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts, erschienen Thomas Pynchons Bücher fast im Gleichtakt mit den Büchern Foucaults: *Wahnsinn und Gesellschaft*, Foucaults erste große wissensarchäologische Studie wurde im selben Jahr publiziert wie Pynchons erster Roman, *V*, nämlich 1961; *Die Ordnung der Dinge* erschien im selben Jahr wie *The Crying of Lot 49* (1966); nur mit *Überwachen und Strafen* verspätete sich Foucault gegenüber *Gravity's Rainbow* (1973) um zwei Jahre. Doch stellt Pynchons Archäologie der Gegenwart weder eine Parallele noch ein Echo, sondern vielmehr eine Diskurstransformation der Foucaultschen Archäologie dar. Ganz anders zum Beispiel als Foucaults *Archäologie des Wissens*, die nicht an der Wahrheit von Aussagen, sondern an den Bedingungen für die Existenz von Aussagen interessiert ist, geht es dieser Archäologie um die Wahrheit und nichts als die Wahrheit. Pynchons Helden wollen durchaus den Schleier der Maya durchdringen, sei es in buddhistischer Manier, indem sie wie Kurt Mondaugen versuchen, die Oszillationen ihres Seelenschwingkreises zur Ruhe zu bringen, sei es in der Manier des Sichtreibenlassens im Spiel scheinbar zufälliger Hinweise wie Oedipa Maas oder Tyrone Slothrop. Doch anders als die Wahrheit der Philosophen gehört es zur Wahrheit, der Pynchons Helden auf der Spur sind, daß es nicht Die Eine Wahrheit gibt (die bleibt wie das »Lot 49« stets unerreichbar), sondern nur eine unabsehbare Zahl von Spuren der Wahrheit. Weil sie nicht an der Macht, sondern an ihrer eigenen Spaltung interessiert sind, führt jede Spur, die ein Stück des Dunkels erhellt, das die Wahrheit umgibt, Pynchons Helden nur in ein neues Dunkel. Das ist das Wesensmerkmal der Paranoiker-Wahrheit: sie hat immer die Gestalt des Signifikanten, nie die des Signifikats.

Der Schleier der Maya, das ist ohne Zweifel die Geschichte. Ganz wie bei Foucault, eher noch radikaler, stellt bei Pynchon die Archäologie das Gegenunternehmen zur Geschichte dar. Der Wahrheitssucher, der an die Geschichte glaubt, ist von vornherein betrogen: »Was hat Cäsar seinem Protegé wirklich zugeflüstert, als er fiel? Et tu, Brute, die offizielle Lüge, ist genau von dem Kaliber,

das man erwarten kann – sie sagt exakt nichts.«¹ Wenn im Augenblick der Ermordung, in dem Macht und Unkenntnis von Macht zusammentreffen, »noch einer zu dem anderen etwas sagt, so sicher nicht, um die Zeit mit Et-tu-Brutes zu verplempern. Was dann gesprochen wird, ist eine Wahrheit, die so schrecklich ist, daß die Geschichte [...] sie niemals zugeben wird.« Denn »die Geschichte [ist] selbst ein Komplott, im besten Fall, nicht immer unter Ehrenmännern und mit kündbaren Regeln.«²

Wahrheit und Geschichte schließen einander aus. Das Genre des historischen Romans operiert daher in den Händen von Pynchon paradoxerweise nicht im Raum der Geschichte, sondern in der Zone des von der Geschichte Verschwiegenen. Ganz im Sinne von Hayden White ist Geschichte für Pynchon Rhetorik, eine Rhetorik jedoch, die alle Tropen einer einzigen Figur unterordnet: der *dissimulatio*. Ausgerechnet der Geist Walther Rathenaus, des Architekten des kartellisierten Staates und der kartellisierten Geschichte, spricht diese Wahrheit in *Gravity's Rainbow* unverblümt aus: »All das Gerede von Ursache und Wirkung ist weltliche Geschichte, und weltliche Geschichte ist ein Ablenkungsmanöver.«³ Das Unterhalb der Geschichte ist sich einig mit dem Jenseits der Geschichte. Pynchons Helden sind auf eigene Faust arbeitende, bloß an der eigenen Spaltung interessierte Spione – von ihren Dienstherrn halb vergessene, halb aufgegebenen Agenten: Porpentine, Stencil, Slothrop. Auch Oedipa Maas zählt dazu – immer bemüht, die Verschwörung aufzudecken, die die offizielle Geschichte verschweigt oder deren Produkt sie sogar ist.

Doch ist das Durchdringen des Schleiers, die Aufdeckung des Komplotts hinter der offiziellen Geschichte mehr als nur eine Droge für Verschwörungstheoretiker, die bloß nach der Exklusivität einer Wahrheit süchtig sind. Das Komplott in Pynchons Romanwelten hat vielmehr den Status einer transzendentalen Bedingung der Möglichkeit von Erfahrung und damit von Erkenntnis schlechthin. Das Erkenntnissubjekt in Pynchons Romanen, ob es nun Oedipa Maas heißt oder Herbert Stencil oder Tyrone Slothrop, findet – anders als das Kantische Erkenntnissubjekt – die Transzendentalität der Anschauungsformen und Verstandeskategorien (wie z.B. Kausalität) nicht mehr in sich selbst, sondern – und hier begegnen sich Pynchon und Foucault aufs Neue – in empirischen Technologien, wissenschaftlichen Diskursen und mathematischen

1 Thomas Pynchon, *Die Enden der Parabel*, Reinbek bei Hamburg 1981, S. 265.

2 Ebd.

3 Ebd., S. 269.

Anschrieben. Daraus folgt, daß Raum, Zeit, Identität und Kausalität keine anthropologischen Konstanten, sondern historische Variablen sind, die abhängig bleiben von Technologien, die Raum- und Zeiterfahrungen steuern und Identität und Kausalität produzieren bzw. produziert haben. Technologien, die die Stelle transzendentaler Bedingungen der Möglichkeit von Erfahrung einnehmen, heißen *Medien* – was der Grund dafür ist, daß Pynchons Romane für eine im Werden begriffene historische Medienwissenschaft eine äußerst produktive Schnittstelle zum Archiv der Wissenschafts- und Technikgeschichte darstellt.

Die Konsequenzen für die Literaturwissenschaft liegen auf der Hand. Schließlich hat die Literatur – insbesondere der deutschsprachige Bildungsroman von Goethe bis Musil – das Medium Buch endlos definiert, propagiert und gefeiert als Technologie der Identitätsstiftung, der Individualität als biographischem Sinnzusammenhang, als Technologie hermeneutischer Selbststeuerung. Das Medium Buch hat also im Diskurs der Literatur eine historisch-transzendente Funktion erfüllt, die – daran läßt *Gravity's Rainbow* überhaupt keinen Zweifel – von den kybernetischen Schaltkreisen der militärischen Ingenieurtechnik abgelöst worden ist. An die Stelle der Hermeneutik ist die Kybernetik, an die Stelle des Individuums die Rakete getreten. Der Literaturwissenschaftler, der das für Ironie oder Zynismus hält, verschließt beide Augen vor der Erkenntnis, daß Pynchons Werk Foucaults *wissensarchäologischer* Analyse eine *medienarchäologische* Analyse unserer Episteme an die Seite stellt. Aus präzise diesem Grund enthalten Pynchons Romane Zahlen nicht mehr nur am Rande des Texts in Form von Kapitel- und Seitenindices, sondern in Form von mathematischen Formeln als integrale Bestandteile des Texts selbst.

Aber wie eben diese Formeln zeigen, ist es nicht nur die kybernetische Schaltungstechnik, die an die Stelle des Mediums Buch als Technologie des Individuums getreten ist. Mit Maxwell und Boltzmann ist schon im 19. Jahrhundert eine wissenschaftliche Episteme namens Thermodynamik aufgetreten, die die newtonianischen Bedingungen der Möglichkeit der Literatur – die Äquivalenz von Ursache und Wirkung, die Verfolgbarkeit von Phänomenen (Ereignissen, Bewegungen, Intentionen) sowohl in der Zeit nach vorne als auch zurück – massiv in Frage gestellt hat bzw. die der Literatur (z.B. Musil) erst zum Bewußtsein gebracht hat, daß Erzählbarkeit und also die Konstitution von Sinn überhaupt eine Funktion eines historischen Paradigmas der Physik ist. Das Auftreten der kritisch-paranoischen Methode (Salvador Dalí) als

nachkantianische Erkenntniskritik in Gestalt von Oedipa Maas, Stencil oder Slothrop ist daher zu sehen auf der Folie der Sprengung des alten newtonianischen Paradigmas in der Physik und der Bildung des neuen Paradigmas der statistischen Mechanik und der Informationstheorie. Die Bruchstelle zwischen den beiden Paradigmen wird bei Pynchon – wissenschaftsgeschichtlich völlig korrekt – markiert durch Maxwells Dämon. Ein Statistiker wie Roger Mexico, der Gegenspieler von Pointsman, dieser anthropomorphen Maske von Maxwells Dämon, stellt folglich die genaue Komplementärfigur zum paranoischen Agenten dar: Vielleicht, so heißt es über Mexico in *Gravity's Rainbow*, »verwüestet er mit seinem Spiel die eleganten Zimmer der Geschichte, ja [bedroht] die Idee von Ursache und Wirkung selbst. Was geschähe, wenn sich herausstellte, daß Mexicos ganze *Generation* sich so entwickelt hat? Wird die Nachkriegszeit nur noch aus Zufallsereignissen bestehen, isoliert, von einem Augenblick zum nächsten neu erschaffen? Ohne Verbindungsglieder? Ist dies das Ende von Geschichte?«⁴

Es wäre nicht nur das Ende von Geschichte, sondern auch aller Geschichten im Plural. Erzählbarkeit setzt Zeit- und Handlungskontinua voraus. Wie die Statistik glaubt auch die Archäologie nicht an eine *a priori* gegebene Kontinuität – eine weitere Parallele zwischen Pynchon und Foucault. Fausto I–IV in *V*, die das wohl klarste archäologische Modell bei Pynchon darstellen, sind durchnummeriert wie archäologische Schichten. Zwischen ihnen gibt es »keine Kontinuität«.⁵ Dubietna, ein »Dichter-Ingenieur« wie Pynchon, schrieb einmal: »History is a step-function«.⁶ Die Step function $H(t)$,

$$H(t) = \begin{cases} 1, & \text{falls } t > 0 \\ 0, & \text{falls } t < 0 \end{cases}$$

eingeführt vom britischen Physiker und Elektrotechniker Oliver Heaviside zur Berechnung von Wechselstromphänomena in Unterseekabeln, ist an ihren Sprungstellen (wenn $t = 0$) unableitbar.

Der universitäre Diskurs, der Lacan zufolge ja ein zwangsneurotischer ist, hat gegen die medienarchäologischen Analysen, die Pynchons Romane betreiben, ein probates Mittel bei der Hand: es besteht darin, mit der Autorität eines göttlichen Gesetzes Regeln vorzuschreiben, wie die Zeichen in einem Buch, das unter den dis-

4 Ebd., S. 93.

5 Thomas Pynchon, *V*, Reinbek bei Hamburg 1988, S. 355f.

6 Thomas Pynchon, *V*, S. 356; im Original: ders., *V*, Philadelphia 1976, S. 310.

kursiven Bedingungen der modernen abendländischen Kultur als Literatur gilt, zu lesen sind und jede Lektüre, die diese Regeln mißachtet, für unsinnig und irrelevant zu erklären. Eine Hauptregel des universitären Diskurses besagt, daß alles, was einem Leser in literarischen Werken an Graphismen begegnet, als Fiktion aufzufassen ist.

Sicher, die Literaturwissenschaft hat durchaus verstanden, daß der Roman, indem er *plots* schmiedet, selbst mitwebt am Schleier der Maya. Die Dekonstruktion des Erzählens von Geschichte(n) oder der Rekurs auf das Ende der Geschichte(n) ist folglich Teil der Wahrheitssuche, die daher notwendig in einer Dissemination des Subjekts und des Sinns enden muß. Das war Grund genug für zahlreiche Vertreter der Zunft, Pynchons Romane emphatisch als Musterfälle der literarischen Postmoderne zu feiern, als Paradebeispiele für das Verschwinden des Autors und die Fragmentierung des Erzählersubjekts. Doch indem sie die Thematisierung der Erzählbarkeit in Pynchons Romanen auf Begriffe wie »Postmoderne« bringt, anstatt sie als ein Echo auf technische Medien und wissenschaftliche Diskurse zu entziffern, verbleibt die Dekonstruktion im Rahmen der klassischen Diskurse der Literatur. Solange sie mathematische Formeln, physikalische Modelle und technische Schaltungen als fiktionale Erzeugnisse einer in der Immanenz des literarischen Texts zu analysierenden Signifikantenbewegung auffaßt, bleibt jede Referenz auf ein außerliterarisches Datum folgen- und harmlos. Es gilt aufgrund des Umstandes, daß es im Feld des literarischen Diskurses erscheint, grundsätzlich als ein fiktionales Erzeugnis der Literatur und verbleibt daher immer schon im Reiche des Uneigentlichen. Die Rakete: ein Symbol (ein Phallussymbol natürlich); Entropie: ein Sinnbild; mathematische Formeln oder Schaltkreise: Metaphern. Jede Referenz auf das Archiv der Wissenschaftsgeschichte, der Technik oder der Mathematik bleibt eingeklammert in die unsichtbaren Anführungszeichen der Fiktionalität. Wer sie nicht mitliest, liest falsch.

Allein, wen kümmert's? Die Beiträge, die dieser schmale Band vereinigt, haben eben dies gemeinsam: daß sie die Produktivität von Pynchons romanesker Medienarchäologie als Schnittstelle zwischen einer historischen Medienwissenschaft und dem Archiv der Wissenschafts- und Technikgeschichte demonstrieren. Diese Produktivität wird freigesetzt, wenn sich die Lektüre des Texts von der universitären Disziplinierung durch die Fiktionalitätsregel befreit und Pynchons Texte tatsächlich als Schnittstelle zwischen *fact* und *fiction* begreift, und das heißt in einem Wort: als *faction*.

Wenn die *faction*, die Pynchons Romane sind, so definiert wird: als Schnittstelle zwischen Geschichte und Archiv, *fiction* und *fact*, dann folgt daraus für die Literaturwissenschaft als Programm, daß für sie an die Stelle einer Metaphorologie der Wissenschaften und der Technik diese Schnittstelle treten könnte, und zwar als Möglichkeit, die Rolle und Bedeutung der Literatur als einer historischen Kulturtechnik unter den Rahmenbedingungen von Statistik, Kybernetik und Informationsmaschinen zu bestimmen. Der Literaturwissenschaft bleibt nachzuvollziehen, was Max Bense in diesem Land schon nach dem Zweiten Weltkrieg erkannte: daß »eine Texttheorie« nicht neben die Filmtheorie, die Radiotheorie, die Theatertheorie oder die Theorie der bildenden Kunst, sondern »neben die Thermodynamik tritt.«⁷ Wie diese etwa physikalische Zustände eines Gases statistisch erfaßt, bemüht sich jene um die statistische Beschaffenheit eines Texts.

Faction impliziert indes nicht nur eine »Entfiktionalisierung« außerliterarischer Referenzen in literarischen Texten, sobald diese als Schnittstellen zum Archiv der Wissenschaftsgeschichte aufgefaßt werden. Sie impliziert auch umgekehrt die Literarisierung des wissenschaftlichen Diskurses. Die Texte, die in diesem Band versammelt sind, schließen daher Fiktives nicht a priori aus, sondern halten die Option der Fiktionalität zumindest offen – als Aspekt der kritisch-paranoischen Erkenntnismethode.

Der Wechsel von *fiction* zu *faction* bedeutet schließlich das Ende einer Lektüre im Sitzen. Pynchons Romane können nicht im Sinne des Schnittstellenprogramms als *faction* gelesen werden, wenn ihre Lektüre nicht gleichzeitig in eine Praxis der Recherche übergeht, zu der sie die Anleitung liefern, eine Praxis, die mit »Bearbeitung« verbunden ist, wie Slothrop feststellen muß, der in Zürich einem Kontaktmann begegnet, der Russe ist und Semjawan heißt.

[Semjawan:] »Vor dem ersten Krieg war das Leben einfach. Du kannst dich natürlich nicht erinnern. Drogen, Sex und Luxusartikel. Währungen waren nur ein Nebengeschäft, und der Begriff »Industriespionage« war unbekannt [...] Aber soll ich dir mal was verraten?«

[Slothrop:] »Bin gespannt.«

Ein tragikerfüllter Seufzer. »Information... Was ist denn faul an Drogen oder Weibern? Ist es ein Wunder, daß die Welt verrückt geworden ist, wenn Information das letzte gültige Tauschobjekt darstellt?«

»Ich dachte, das wärn Zigaretten.«

7 Max Bense, *Aesthetica. Einführung in die neue Ästhetik*, Baden-Baden 2. Aufl. 1982, S. 265.

»Du träumst.« Er zieht eine Liste von Zürcher Cafés und Treffpunkten heraus. Unter Spionage, industrielle, findet Slothrop drei Adressen. Das Ultra, das Lichtspiel und das Sträggeli. Sie liegen weit auseinander, auf beiden Ufern der Limmat.

»Beinarbeit«, faltet er die Liste in eine überdimensionale Tasche seines Zoot.

»Das wird leichter. Eines Tages machen es Maschinen. Informationsmaschinen. Du bist die Bugwelle der Zukunft.«⁸

»Data-retrieval« ist der Name, den Pynchon selber der Methode gegeben hat, von der Stencil, Oedipa Maas oder Slothrop eher besitzen sind, als daß sie sie »anwenden« und die zugleich die seinen Romanen angemessene Lektüretechnik ist. Die Informationsmaschinen mögen sich seit V. allerdings gewandelt haben. Suchmaschinen treten mehr und mehr an die Stelle von Zettelkästen. Ganz ohne »Beinarbeit« wird es allerdings nie gehen. Denn schließlich ist, wie Nietzsche sowohl Slothrop als auch den Autoren dieses Bandes und allen Pynchonites mit auf den Weg gegeben hat, »das Sitzfleisch die eigentliche Sünde wider den heiligen Geist«.⁹

Bernhard Siegert und Markus Krajewski

8 Thomas Pynchon, *Die Enden der Parabel*, S. 406f.

9 Friedrich Nietzsche, *Ecce Homo*. In: ders., *Werke*, hg. v. K. Schlechta. München 6. Aufl. 1969, Bd. II, S. 1085.

