

Davide Giuriato, Martin Stingelin, Sandro Zanetti (Hrsg.)

„*SCHREIBKUGEL IST EIN DING GLEICH MIR: VON EISEN*“  
*Schreibszenen im Zeitalter der Typoskripte*

München: Wilhelm Fink 2005 (= *Zur Genealogie des Schreibens*, Bd. 2)

## Inhalt

DAVIDE GIURIATO (Mechanisieretes) Schreiben Einleitung .....	7	WOLFRAM GRODDECK „Schreibmaschinenbedenklichkeiten“ bei Robert Walser .....	169
CATHERINE VIOLETT Mechanisches Schreiben, Tippräume Einige Vorbedingungen für eine Semiologie des Typoskripts .....	21	CHRISTIAN WAGENKNECHT Schreiben im Horizont des Druckens: Karl Kraus .....	183
CHRISTOF WINDGÄTTER „Und dabei kann immer noch etwas <u>verloren</u> gehen! –“ Eine Typologie feder- und maschinenschriftlicher Störungen bei Friedrich Nietzsche .....	49	SANDRO ZANETTI Techniken des Einfalls und der Niederschrift Schreibkonzepte und Schreibpraktiken im Dadaismus und im Surrealismus .....	205
ROGER LÜDEKE Strich/Geräusch – Poes „The Raven“ und die Massenmedien .....	75	SONJA NEEF Handspiel Stil/us und rhythmische Typographie bei Paul van Ostaijen .....	235
JOHANNES FEHR „... l'écriture dont nous parlerons en temps et lieu ...“. Saussures Schreiben und sein Bezug zu Schrift .....	99	HUBERT THÜRING „... denn das Schreiben ist doch gerade das Gegenteil von Leben“. Friedrich Glauser schreibt um die Existenz .....	255
RÜDIGER CAMPE Schreiben im Process Kafkas ausgesetzte Schreib-Szene .....	115	FRANZISKA THUN-HOHENSTEIN Bleistift und Schreibmaschine Schreibszenen in der russischen Lagerliteratur .....	279
STEPHAN KAMMER Graphologie, Schreibmaschine und die Ambivalenz der Hand Paradigmen der Schrift und Poetologie des Schreibens um 1900 .....	133	Abbildungsverzeichnis .....	297
CHRISTOPH HOFFMANN Schreibmaschinenhände. Über „typographologische“ Komplikationen ....	153	Zu den Autorinnen und Autoren .....	301
		Namenregister .....	305

DAVIDE GIURIATO

## (Mechanisiertes) Schreiben Einleitung

„Die Schreibmaschine wird dem Federhalter die Hand des Literaten erst dann entfremden, wenn die Genauigkeit typographischer Formungen unmittelbar in die Konzeption seiner Bücher eingeht. Vermutlich wird man dann neue Systeme mit variablerer Schriftgestaltung benötigen. Sie werden die Innervation der befehlenden Finger an die Stelle der geläufigen Hand setzen.“<sup>1</sup>

Diese vielzitierten und oftmals kulturkonservatorisch und prophetisch zugleich ausgelegten Worte aus Walter Benjamins *Einbahnstraße* (1928) geben einleitend Anlaß, einige Fragen und Probleme zu umreißen, die Benjamins Notiz gerade vom Zeitalter mechanisierten Schreibens aus aufwirft und die auch das Zeitalter der Manuskripte und dasjenige des digitalen Schreibens kritisch betreffen. Sie verdichtet damit in medienhistorischer Perspektivierung drei Epochen des Schreibens, denen die Reihe „Zur Genealogie des Schreibens“ in chronologischer Abfolge vom handschriftlichen zum mechanisierten hin zum digitalen Schreiben gewidmet ist. Der hier vorgelegte zweite Band dieser Reihe führt die Anliegen weiter, die methodisch und historisch am Beispiel des Schreibens im Zeitalter der Manuskripte entwickelt worden sind und die hier in gebotener Kürze in Erinnerung gerufen seien: in Einzelanalysen von *Schreibszenen* nämlich zu zeigen, wie das literarische Schreiben die Umstände der Produktion zur Geltung bringt (oder warum es diese gegebenenfalls nicht zur Geltung bringt) und wie das Schreiben diese Umstände vor dem Hintergrund der medientechnischen Paradigmen und Umbrüche thematisiert und problematisiert. Dabei hat der von Rüdiger Campe geprägte Begriff der *Schreibszenen* methodisch die Möglichkeit eröffnet, die heterogenen Beteiligungen am Schreiben als eine nicht selbstevidente Rahmung zu befragen, in der 1. die Instrumentalität des Schreibens, 2. die Körperlichkeit oder Geste des Schreibens und 3. die Sprache bzw. die sprachliche Thematisierung oder poetische Inszenierung des Schreibens zueinander in Beziehung treten.<sup>2</sup> Es gehört zu den Implikationen dieses Begriffs, daß das Schreiben als ein Beziehungsgefüge umrissen wird, dessen Spuren jeweils historisch und philologisch im Einzelfall untersucht werden müssen. Zu

---

1 Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften*, unter Mitwirkung von Theodor W. Adorno und Gershom Scholem herausgegeben von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, Band IV/1, herausgegeben von Tillman Rexroth, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1972, S. 105.

2 Rüdiger Campe, „Die Schreibszenen, Schreiben“, in: Hans Ulrich Gumbrecht und K. Ludwig Pfeiffer (Hrsg.), *Paradoxien, Dissonanzen, Zusammenbrüche. Situationen offener Epistemologie*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1991, S. 759-772, hier S. 760.

den Einsichten des ersten Bandes gehört, daß das Schreiben vornehmlich dort thematisch wird, wo Widerstände im Prozeß des Schreibens erkennbar werden.<sup>3</sup> Die heuristisch verstandene These lautet auch für die hier versammelten Beiträge, daß in medientechnischen Umbruchsphasen Widerstände akzentuiert an Schreibwerkzeugen hervortreten können, und zwar ohne daß deswegen die Kausalitäten dieser Widerstände und mithin die Kausalitäten des Schreibaktes schon eindeutig festgelegt würden. Widerstände können sich eigentlich auf allen Ebenen der Schreibpraxis einstellen. Daraus wurde die bei Rüdiger Campe nur implizit getroffene begriffliche Differenzierung zwischen *Schreibszene* und *Schreib-Szene* gewonnen:<sup>4</sup> Unter *Schreibszene* ist das gerahmte Ensemble von Instrumentalität, Geste und Sprache zu verstehen, wobei diese Faktoren nicht zum Gegenstand oder zur Quelle eines möglichen oder tatsächlichen Widerstands problematisch würden. Wo sich hingegen dieses Ensemble in seiner widerstrebenden Heterogenität und Nicht-Stabilität an sich selbst aufhält und problematisiert, kann von *Schreib-Szene* gesprochen werden. Mit beiden Begriffen wird versucht, ein literaturhistorisches, ein medienhistorisches, ein kulturhistorisches und ein systematisches Moment in einem integrativen Modell aufeinander zu beziehen. Wenn das Schreiben vor diesem begrifflichen Hintergrund als ein Beziehungsgefüge betrachtet wird, dessen Elemente, wie sie auch Benjamins Notiz in ihrer Heterogenität auffächert, in eine mehr oder weniger stabile Beziehung zueinander treten können, dann richtet sich die Frage auch im Zeitalter der Mechanisierung des Schreibens darauf, wie sich dieses Beziehungsgefüge jeweils genau darstellt. Ich möchte an dieser Stelle über den Umweg von drei Beispielen die eingeführte Unterscheidung zwischen *Schreibszene* und *Schreib-Szene* im Hinblick auf den jeweils verdrängten, thematisierten oder inszenierten Widerstand des Schreibens, der am Gegenstand der Schreibmaschine problematisiert wird, kurz veranschaulichen.

Alfred Polgars Thematisierung des Schreibens in seinem Text „Die Schreibmaschine“, der erstmals am 1. 10. 1922 im *Prager Tagblatt* erschien, kann hier im Sinne einer *Schreibszene* gelesen werden. In satirischer Überspitzung<sup>5</sup> münden die verwickelten Widerstände, die dem Handschriftlichen anhaften, in die Erlösungs-Aussicht auf ein großes Schreibmaschinen-Zeitalter. Die vor diesem Hintergrund vorgebrachte Totsagung der Handschrift erscheint zwar überaus ambivalent, sie erhellt aber paradigmatisch Friedrich Kittlers Diagnose „daß Schriftsteller um 1900 zum Kult der Type aufrufen“ und dies „nichts mit Schönschreiben und alles mit Apparaten zu tun“<sup>6</sup> hat. Die Schreibmaschine gewährt

3 Vgl. Martin Stingelin, „Schreiben“, in: *„Mir ekelt vor diesem tintenklecksenden Säkulum“*. *Schreiben im Zeitalter der Manuskripte*, herausgegeben von Martin Stingelin in Zusammenarbeit mit Davide Giuriato und Sandro Zanetti, Paderborn: Wilhelm Fink 2004 (=Zur Genealogie des Schreibens 1), S. 11.

4 Ebd., S. 14.

5 Vgl. Peter Utz, „Digitale Fingerübungen auf traurigen Tasten – eine Fußnote für Schreibhandwerker“, in: [www.gingko.ch/cdrom/Utz](http://www.gingko.ch/cdrom/Utz) (=Festschrift für Michael Böhler).

6 Friedrich A. Kittler, *Aufschreibesysteme 1800/1900*, München: Wilhelm Fink 1985, S. 318.

für Polgar ganz im Gegensatz zur Handschrift ein gänzlich reibungsloses Schreiben, in dem das Instrument, der Körper und die Sprache symphonisch kooperieren:

„Geist, Phantasie, Einfall: alles recht gut. Aber wichtiger ist die Schreibmaschine. Mit ihrer Hilfe geht alles Dichten zwanzigmal so schön. Bleistift und Feder sind totes Material. Es genügt leider nicht, sie in die Hand zu nehmen und übers Papier laufen zu lassen, damit sie schreiben. Man muß sie zu Lettern und Worten zwingen. Das ist mühevoll und belädt mit Verantwortung. Die Schreibmaschine hingegen kann gar nicht anders als schreiben, das ist ihr Mutterlaut, ihre einzige und natürliche Expression. Du phantasierst mit den zehn Fingern über die Tastatur, und wenn du ein bißchen Glück hast, ist eine moderne Dichtung mit vier Durchschlägen entstanden. Denn die Schreibmaschine lebt. [...] Und darin unterscheidet [sie] sich auch, denke ich, [...] von allen anderen Maschinen: sie leistet nicht nur physische, sondern auch geistige Arbeit. Sie nimmt dem Dichter gut fünfzig Prozent schöpferischen Schweißes ab. [...] Das zarte Geklapper der Letternhebel, das metallische Klingen der Verschiebung, das Glöckchen, dessen helle Kinderstimme die Zeilenenden ausruft: das gibt einen Rhythmus, der das Hirn mitschwingen macht, eine Melodie, die unwiderstehlich Text ansaugt. Wie kraftlos dagegen ist das Kratzen der Feder!“<sup>7</sup>

Die Schreibmaschine wird hier also als eine mit produktivem Eigensinn ausgestattete Dichter-Maschine beschworen, die zugleich Muse ist und in der sich möglichst rest- und reibungslos alle Beteiligungen am Schreiben vereinen: Die Hoffnungen zielen damit auf ein paradiesisch anmutendes Zeitalter, in dem die Erlösung von allen Schreibmühen zugleich mit der Ausschaltung des Schriftstellers selbst koinzidiert und ein eigentlich unmittelbares Schreiben in Aussicht stellt, in dem der schöpferische Vorgang monokausal auf die Eigenschaften der Schreibmaschine zurückgeführt werden können. In Polgars Pointe bedeutet dies, daß der menschliche Schriftsteller vor dem Hintergrund einer reibungslos funktionierenden Maschine zum – wie er es nennt – „trüben Medium“ wird, also selbst den zu überwindenden Widerstand des Schreibens darstellt:

„Für die Literatur als Kunst wird die Schreibmaschine freilich erst dann was Rechtes bedeuten, bis ihre wunderbaren Kräfte ungeschwächt durch das trübe Medium des angehängten Schriftstellers zur Auswirkung kommen werden. Die Entwicklung muß hier, wie bei jeder Maschine, dahin streben, die notwendige menschliche Mitarbeit immer mehr und mehr einzuschränken. Der Tag, an dem es gelungen sein wird, den Schriftsteller ganz auszuschalten und die Schreibmaschine unmittelbar in Tätigkeit zu setzen, wird das große Zeitalter neuer Dichtkunst einleiten.“<sup>8</sup>

7 Alfred Polgar, „Die Schreibmaschine“, in: ders., *Kleine Schriften*, herausgegeben von Marcel Reich-Ranicki und Ulrich Weinzierl, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1984, Bd. 4, S. 246-248, hier S. 246 f.

8 Ebd., S. 248.

Polgars satirische Beschwörung des Schreibmaschinen-Zeitalters deutet die Möglichkeit des Maschinendefektes nicht einmal an. Wie auch. Polgars Darstellung, aus welcher sich die freilich vom Text verschwiegene, aber nicht weniger emphatisch implizierte Überlegung gewinnen ließe, daß der (menschliche) Schriftsteller ausschließlich als Widerstand im Produktionsvorgang (und möglicherweise als Überwindung dieses Widerstands) definiert werden kann, zeigt einen Umgang mit der Schreibmaschine an, durch den – wie Friedrich Kittler im Sinne einer Implementierung der diskreten Signifikantenlogik im *Aufschreibesystem 1900* gezeigt hat<sup>9</sup> – die Funktion ‚Autorschaft‘ ihr Ende im Zeitalter der standardisierten Serienproduktion nimmt und das Mittel zum privilegierten Thema des Mittels wird.<sup>10</sup>

Aber es gibt Störungen auch im Umgang mit der Schreibmaschine. Die Schreibszene, die Siegfried Kracauers Text „Das Schreibmaschinchen“ vorführt, zeigt schon im Titel an, daß dieses Schreibgerät nicht zum Paradigma eines „großen“ Zeitalters herangezogen wird und daß es zum Gegenstand von Schreibproblemen werden kann, die ich hier in der wechselhaften Spannung von *Schreibszene* und *Schreib-Szene* darstellen möchte. Der am 1. 5. 1927 in der *Frankfurter Zeitung* erschienene Text<sup>11</sup> erzählt die Geschichte einer Liebesbeziehung zwischen tippendem Schreiber und Schreibmaschine, die gerade im Defekt einer scheinbar unbedeutenden Taste desillusioniert wird.<sup>12</sup> Das Schreiben vor diesem Bruch zeigt aber wie bei Polgar einen (noch) reibungslosen Umgang mit der Schreibmaschine an:

„Seit kurzem nenne ich eine Schreibmaschine mein eigen. Ich habe zuvor noch nie eine Maschine besessen. [...] Von dem ersten Augenblick an liebte ich die Maschine ihrer Vollkommenheit wegen. Sie ist graziös gebaut, federleicht und blitzt im Dunkeln. Das Gestänge, das die Typen trägt, hat die Schlankheit von Flamingobeinen. [...] In ihrer Vollkommenheit erschien sie mir ein höheres Wesen, das durch Mißbrauch nicht geschändet werden durfte. Nur verlegen liebte ich – damals in den Anfängen unserer Beziehung – ihre kühlen Teile. [...] Der Umgang mit [der

9 „Die Logik von Chaos und Intervallen ist eine Technologie, die das Aufschreibesystem von 1900 auch implementiert: durch Erfindung der Schreibmaschine.“ Kittler, *Aufschreibesysteme* (Anm. 6), S. 242.

10 Vgl. Kittlers Ausführungen zur „Urszene intransitiven Schreibens“ beim jungen Nietzsche: Kittler, *Aufschreibesysteme* (Anm. 6), S. 228. – Vor diesem Hintergrund vgl. zur Entstehung der Schreibmaschinenliteratur beim späten Nietzsche: Friedrich A. Kittler, *Grammophon, Film, Typewriter*, Berlin: Brinkmann & Bose 1986, S. 293-310. Vgl. ausführlicher hierzu und zum Medienwechsel in Nietzsches Schreiben in bezug auf dessen Sprachreflexion: Martin Stingelin, „Kugelaussagen. Nietzsches Spiel auf der Schreibmaschine“, in: Hans Ulrich Gumbrecht und Ludwig K. Pfeiffer (Hrsg.), *Materialität der Kommunikation*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1988, S. 326-341.

11 Vgl. Siegfried Kracauer, „Das Schreibmaschinchen“, in: ders., *Schriften*, herausgegeben von Inka Mülder-Bach. Bd. 5/2: *Aufsätze 1927-1931*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1990, S. 48-52.

12 Vgl. zum Anthropomorphismus, der mit der Verführungskraft der Schreibmaschine verwickelt ist: Alain-Marie Bassy, „Machines à écrire: Machines à séduire ou machines à détruire?“, in: Anne-Marie Christin (Hrsg.), *Ecritures II*, Paris: Le Sycomore 1985, S. 367-379.

Maschine] veredelte mich. Hatte ich früher mit dem Geschriebenen etwas ausdrücken wollen, so lernte ich nun begreifen, daß allein die Tätigkeit des Schreibens selbst erstrebenswert sei. [...] Zum Lohn für das zwecklose Tun, das in zartsinniger Weise der Vollkommenheit des Maschinchens huldigte, war es immer zu meinem Empfang bereit. Es galt mir bald mehr als eine Frau oder Freunde. [...] Selige Stunden verbrachten wir in der Dämmerung, wenn ich die Tasten nicht mehr recht sah. Ich phantasierte dann, wie die Empfindung mich trieb, und herrliche Gebilde aus Zeichen sprangen hervor. Festfahnen gleich flatterten sie über den hellen Gründen. Immer seltener suchten die Menschen uns auf. Sie verstanden die Schriftfiguren nicht und schüttelten bedenklich die Köpfe. Zuletzt blieben sie aus. Ich bedurfte ihrer nicht; vor mich hinzuklimpern war mir genug. Oft gingen die Tasten von selber weiter, so unzertrennlich verbunden war das Maschinchen mit mir.“<sup>13</sup>

Durch den Umgang mit der Schreibmaschine und der räumlichen Anordnung von isolierten Buchstaben in der Tastatur kehrt in Kracauers Text das Schreiben zu seinem Nullpunkt zurück, und die reine Medialität des Schreibakts wird zu einem geradezu paradiesischen Sprachzustand jenseits jeglicher Subjektivität erhoben, in dem es keine Absender und keine Adressaten und folglich auch keine Werkzeuge im instrumentellen Sinne eines Mittels mehr gibt: Die „Tätigkeit des Schreibens“ selbst in seiner gestischen und instrumentell bedingten Realisation wird zum privilegierten Gegenstand des Schreibens. Die Liebesgemeinschaft zwischen dem Schriftsteller und seinem Schreibgerät, in der das Schreiben eigentlich auf den körperlichen Akt des Tippens reduziert wird und eine Art *écriture automatique* produziert, die nicht die geringste Andeutung eines Sinnes enthält und die auch nicht kommuniziert werden kann, wird nun aber in Kracauers Text desillusioniert, als eines Tages ganz unvorhergesehen ein unbedeutendes „Tästchen“ am Rande versagt. Diese „Taste von lächerlicher Nichtigkeit“ trägt den *accent grave* und wäre rein auf den Inhalt bezogen, wie der Text weiter festhält, ohne weiteres entbehrlich, stört aber die körperliche Produktion so sehr, daß die Taste repariert werden muß. Ein Reparaturmann tritt nun als ein eigentlicher Liebesrivale in Szene und repariert das Maschinchen, das er, wie es heißt, „rein mechanisch“ behandelt. Durch den Maschinendefekt wird die Maschine zwar individualisiert, indem sie nämlich von allen anderen Maschinen durch die ihr eigene Fehlleistung unterscheidbar wird. Die Reparatur aber führt den Schriftsteller überhaupt erst zur Einsicht in die Mechanizität und kontingente Serialität der Maschine. Und diese Einsicht bringt nun die von Anfang an verklärte Liebe zum Erlöschen, die Schreibmaschine wird der Prostitution denunziert. Gerade der Defekt der Taste führt nun zur traumatischen Einsicht, daß die Individualität der Maschine nur ihre eigene, kontingente Mechanizität zu Tage befördert, daß sich also die Individuation der Schreibmaschine durch die Einsicht in deren Serialität konstituiert und damit zugleich aufhebt. Verloren geht damit auch die Vorstellung eines reibungslosen Schreibens. Erst durch

13 Kracauer, „Das Schreibmaschinchen“ (Anm. 11), S. 48 f.

diese Störung verändert sich der Blick auf den Vorgang des Schreibens radikal, ohne daß die Technik des Schreibens selbst verändert würde: Obwohl technisch gesehen wieder störungsfrei getippt werden könnte, ändern diese Umstände der Produktion das Schreiben maßgeblich. Die vom Reparateur auf den Bogen getippte Buchstabenfolge „ma chère“ erzeugt nicht mehr Worte der Liebe und der Produktionsgemeinschaft, sondern offenbart den nunmehr unüberbrückbaren Hiat zwischen Schreiber und Geschriebenem, aus dem das Geschriebene überhaupt erst so etwas wie kommunikable Bedeutung zu gewinnen scheint:

„Das Maschinchen war in Ordnung; die Maschine war repariert. Ein fremder Mann [d. h. der Reparateur] kam ihr brutal, und sogleich war sie ihm zu Gefallen. Daß ich mit der Aufbietung meiner Kräfte mich um sie gesorgt hatte, bedeutete ihr nichts. Meine Liebe zu der Maschine erlosch. Sie war nur eine von vielen, die alle künstlich hergestellt wurden und nach Bedarf ausgebessert werden mochten. [...] Ihr nachzutrauern verlohnte sich nicht. Es gibt Fabriken und Läden, in- und ausländische Marken stehen zur Wahl. Ich gehe wieder unter Menschen und suche bescheidene Freuden im Verkehr mit den Frauen. Das Geschriebene besteht aus Korrespondenzen, Rechnungen und Betrachtungen gefälliger Art. Meine Freunde sind zufrieden mit mir, weil sie die Schriftstücke verstehen.“<sup>14</sup>

Zusammenfassend kann man festhalten, daß der Maschinendefekt in dieser Schreibszene die Einsicht in die Heterogenität der Beteiligungen am Schreiben und in die unhintergehbare Medialität des Schreibens zutage fördert. Mit dieser Trennung zwischen Schreiber und Geschriebenem führt Kracauers Erzählung zwar die problematische Entstehung der Sprache als Kommunikationsmittel vor, sie verabschiedet aber auch jene Konzeption von Autorschaft, wonach sich ein mit Eigenwille ausgestattetes Subjekt ausdrückt und mitteilt und wonach – in Friedrich Kittlers Worten – „Sprache mehr als ‚ein durch Uebung erlerntes Spiel mechanischer Einrichtungen‘“<sup>15</sup> sei. Und weil das Individuum nunmehr – etwa aus der Sicht von Kriminalisten und Psychoanalytikern<sup>16</sup> – bestenfalls einen Defekt im Allgemeinen und einen Maschinendefekt im Besonderen darstellt, entlarvt es sich als imaginäre Größe,<sup>17</sup> die sich in der Liebe zum Medium nur

<sup>14</sup> Ebd., S. 52.

<sup>15</sup> Kittler, *Aufschreibesysteme* (Anm. 6), S. 318 (Kittler zitiert hier den Hirnphysiologen Adolf Kußmaul, *Die Störungen der Sprache. Versuch einer Pathologie der Sprache* (1877), Leipzig: Verlag von Vogel 1881).

<sup>16</sup> Die „Maschinenschriftenphilologie“ Frensel und Hoffmanns setzt beim „Bündnis mit der kriminalistischen Schriftenanalyse“ nach dem „Indizienparadigma“ Carlo Ginzburgs (und der kriminalistischen Spurensicherung nach Sherlock Holmes) ein, wie dem unveröffentlichten Anfang ihres erhellenden Artikels zu entnehmen ist: Peter Frensel und Christoph Hoffmann, „Maschinenschriftenphilologie. Zur Datierung von Typoskripten mit Hilfe der Maschinenschriftenuntersuchung an einem Beispiel aus dem Nachlaß Robert Musils“, in: *Text. Kritische Beiträge* 4 (1998), S. 33-60.

<sup>17</sup> Vgl. Bernhard Siegert, *Relais. Geschicke der Literatur als Epoche der Post (1751-1913)*, Berlin: Brinkmann & Bose 1993, S. 239 f.: „So wie Freud die unbewußte Individualität aus den Defekten der Rede entzifferte, entziffern Kriminalisten die Individualität aus den Defekten der Maschine.“

- 3 -

zuviel gesagt. Nur eine geringe Taste versagte, ganz am Rand ein Tästchen. Sie schwang sich zwar in die Höhe, blieb aber, noch ehe sie ihr Ziel erreicht hatte, ermattet stehen. Das Maschinchen besitzt viele Tasten, und man hätte auf die Bewegung der einen Taste gewiß verzichten können. Sie enthält den accent grave, den ecent circonflexe und die cédille ohne c. Rein auf den Inhalt angesehen, handelte es sich also um eine Taste von lächerlicher Nichtigkeit, die von jedem anderen kaum bemerkt worden wäre. Doch für mich war gerade diese Taste unentbehrlich, da ich mit ihr besondere Kombinationen durchzuführen vermochte. Ich schlug etwa die cédille in langer Kette an und stellte darüber den accent circonflexe. Nun sah er wie ein Dach auf dem Leeren, aus dem ein Schwänzchen schlüpfte. Setzte ich ein e dazwischen, so war die cédille überflüssig, und das c hatte unter dem Dach nichts verloren. Die Beschäftigung mit diesen Problemen, deren Feinheit mich wieder und wieder entzückte, wurde durch die Lähmung der Taste verhindert. An eine ernsthafte Krankheit glaubte ich nicht. Sie Maschine ist verstimmt, so erwog ich im Stillen, gewissermaßen eine vorübergehende Indisposition. Bei ihrer Vollendung mochten auch Gedanken-sünden, uneingestamene Schwankungen des Gemüts einen Einfluß auf sie gewinnen. Vergeblich rief ich mir die Tage und Nächte unseres Zusammenseins ins Gedächtnis zurück, um mich auf einem Verstoß zu ertappen. Hatte ich in einer schwachen Minute den Anschein der Gleichgültigkeit erweckt? Durch verdoppelte Sorgfalt suchte ich das Maschinchen wieder auszusöhnen. Ich zwang mich in seiner Gegenwart zur Fröhlichkeit und ersann neue Spiele auf der Tastatur, die das lahme Stängchen vielleicht zersträuten. Indessen, sein Zustand veränderte sich nicht.

Es drang ein fremder Mann in mein Zimmer. Während der letzten Tage hatte die Unruhe mich aus dem Haus getrieben. Wenn ich auch meinen Kummer ängstlich verbarg, so konnte er doch von einem Caféhaus-Bekanntem bemerkt werden sein. Am Ende hatte er mir den Mann geschickt; nur so jedenfalls ließ sich seine Anwesenheit ungezwungen erklären. Die Züge des Mannes

Abb. 1: Siegfried Kracauer, „Das Schreibmaschinchen“  
(Typoskript-Entwurf, 1927)



solange aufrecht erhalten läßt, bis das Aussetzen der Maschine jene Trennung des Geschriebenen von der Person des Schreibers bewußt macht und der Akt des Schreibens emphatisch zur Frage wird. Vor diesem Hintergrund werden die widerstrebenden Faktoren des Schreibens, die hier noch die Machenschaften des Reparateurs zu berücksichtigen hätten, im Sinne einer *Schreib-Szene* zueinander in Bezug gesetzt und thematisieren eine nicht-kontrollierbare Instabilität in diesem Beziehungsgefüge, die sich noch bis zum Typoskript-Entwurf des Textes zurückverfolgen läßt (Abb. 1).<sup>18</sup> Die *Schreibszene* bleibt aber im veröffentlichten Text insofern gerahmt und damit auch ohne Bindestrich, als Kracauer zum Schluß den Umgang mit der Schreibmaschine dahin einschränkt, daß sie – mit aller verletzten Verachtung – zum funktionierenden Kommunikationsmittel degradiert wird. Der Maschinendefekt und mit ihm die *Schreib-Szene*, so könnte man zugespitzt sagen, ragen aber als Bedrohung über dieser so gerahmten *Schreibszene*.

Anders als bei Kracauer wirkt dieser Hiatus zwischen Schreiber und Schreibwerkzeug in die Überlegungen Benjamins, die noch in der spezifischen Schreibpraxis eine Schreib-Szene vorführen. Die Frage nach dem Schreiben, die Kracauer in den Briefverkehr mit Benjamin einbringt, indem er diesem „Das Schreibmaschinchen“ gleich nach Erscheinen des Textes per Post zukommen läßt, wird von letzterem auf den Status der Handschrift im Zeitalter mechanisierten Schreibens gerichtet. Vor diesem Hintergrund aber reflektiert Benjamin die Handschrift nicht mehr „als authentisches Zeichen der Individualität und Seele des Autors“,<sup>19</sup> sondern bedenkt die Dissoziation zwischen Schreiber und Geschriebenem auch in bezug auf die Handschrift und deren technische Entstehungsbedingungen. Was also geschieht – wenn man die Erscheinung der Handschrift nach ihrer Totsagung bei Kittler neu verorten will<sup>20</sup> – mit der Handschrift um 1900, wenn sie nicht in Drucktypen übersetzbar ist und nicht als Maschinenschrift fungiert? Welcher Status kommt der Handschrift zu, wenn sie gleichfalls von jenem imaginären Land der sogenannten „konventionellen Handschrift“ Abschied genommen hat und die Dissoziation zwischen Schreiber, Schreibwerkzeug und Geschriebenem artikuliert? – Als Kracauer seinen

---

[...] Das Individuum ist ein Zeichen des Niedergangs, des Verfalls, der schleichenden Zerstörung [...]. Weil das Individuum bestenfalls eine Verschleißerscheinung oder eine Tippfehlerserie [...] ist, verantwortet das Signifikante seine Existenz einzig und allein im Namen von Schreibmaschine und Kohlepapier.“

18 Eine Vorstufe zu Kracauers Text ist als Typoskript erhalten. Es läßt die Instabilität der *Schreib-Szene* in den durch die Anordnung der Tastatur bedingten Tippfehler wenigstens erahnen. Selbstredend gewinnen diese Tippfehler in diesem Rahmen eine bemerkenswerte Bedeutung, wenn die Schreibmaschine vor dem Hintergrund der thematisierten Liebes- und Produktionsgemeinschaft hin und da zu „sie Schreibmaschine“ wird (vgl. Abb. 1).

19 Heiko Reisch, *Das Archiv und die Erfahrung. Walter Benjamins Essays im medientheoretischen Kontext*, Würzburg: Königshausen und Neumann 1992, S. 51.

20 „Man nimmt die Technologien seines Jahrhunderts einfach nicht zur Kenntnis. Daß die Schreibmaschine es unumgänglich macht, Handschriften zu typisieren [...]; daß Signifikantenlogik goethezeitliche Bedeutsamkeit sprengt [...]“ Kittler, *Aufschreibesysteme* (Anm. 6), S. 318.

Schreibmaschinentext im Mai 1927 an Benjamin schickt, antwortet dieser mit einem ausführlichen Brief, in dem er ausdrücklich am Paradigma der Handschrift festhält:

„Lieber Herr Kracauer, schönsten Dank für Ihre entzückende ‚Schreibmaschine‘. Ich sehe daraus gleichzeitig, daß Sie in Besitz einer solchen geraten sind und daß ich recht daran tue, noch immer keine zu haben. Mehr denn je hat sich diese Überzeugung neulich anlässlich des franko-amerikanischen Tennisturniers in mir bestätigt. Jawohl! – bei dieser Gelegenheit verlor ich nämlich meinen Füllfederhalter, oder besser gesagt: ich entkam im Getümmel diesem fürchterlichen, nicht mehr erträglichen Haustyranen, den ich ein Jahr über mich gesetzt hatte. Ich war entschlossen, den ersten besten und billigsten anzuschaffen und trat mitten im dichtesten pariser Straßentreiben an einen Stand, vor dem gesetzte Leute höchstens einhalten, um ihrem stylo frische Tinte zu[zu]führen. Dort fand ich gegenwärtiges liebreizendes Geschöpf, mit dem ich allen meinen Träumen genügen kann und eine Produktivität entfalte, die mir zu Zeiten der verflossenen – Feder – unmöglich gewesen wäre. Ich hoffe, daß Sie diese erfrischende Einwirkung sogar meinem Briefe anmerken. Aber besonders freue ich mich auf den ersten Augenblick, da ich Ihnen die Manuscripte vorstellen kann, die unserer Gemeinschaft entsprungen sind. Ich brauche nicht zu sagen, daß sie, der jungen Ehe entsprechend, sehr klein sind.“<sup>21</sup>

Daß dieser Brief mit der Feder geschrieben und nicht mit der Maschine getippt ist, ist keineswegs zufällig. Benjamins Absage an die Schreibmaschine, deren er sich zeitlebens nie eigenhändig bedient hat, zeigt zwar ebenso wie Kracauer die Eigenwilligkeit des Schreibinstruments an. Wie die Schreibmaschine übt nämlich auch der Füllfederhalter seine Herrschaft über den Schreiber aus und zeigt eine Heteronomie des Schreibakts an, die den Schreiber illusionslos an sein Schreibwerkzeug ausliefert: „Wenn der Zigarettenrauch in der Spitze und die Tinte im Füllhalter gleich leichten Zug hätten, dann wäre ich im Arkadien meiner Schriftstellerei“, hält Benjamin ebenfalls in der *Einbahnstraße* fest.<sup>22</sup> Warum aber schreibt Benjamin nicht mit der Schreibmaschine? Obwohl ihm der Füllfederhalter keine Herrschaft über das Schreiben gewährt und als Hiat zwischen Schreiber und Geschriebenem thematisiert wird, scheint eine eigentümliche und von Benjamin favorisierte Qualität der Handschrift zum Gegenstand dieses Schreibens zu werden: nämlich ihre graphische Individualität und deren Entstehungsbedingungen. Benjamins ausführliche Erzählung vom Verlust seines Füllfederhalters und vom Kauf eines neuen Füllfederhalters, der ihm eine momentan reibungslose Produktion erlaubt, verdankt sich selbst gerade diesem neuen Füllfederhalter, und Benjamin hält im Verweis auf das vor ihm entstehende Schriftbild fest: „Ich hoffe, daß Sie diese erfrischende Wirkung sogar meinem Briefe anmerken.“ Vor diesem Hintergrund könnte also der Status der

<sup>21</sup> Walter Benjamin, *Gesammelte Briefe*, herausgegeben von Christoph Gödde und Henri Lonitz, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1995-2000, Bd. III, S. 262.

<sup>22</sup> Benjamin, *Gesammelte Schriften* (Anm. 1), S. 112 f.



Handschrift neu bestimmt werden: Über den durch das Zeitalter der Maschinschrift bewußt gewordenen Verlust von Authentizität und Individualität artikuliert die Handschrift nun ganz im Zeichen dieses Selbstverlusts ihr eigenes Werden als je individuelle körperliche Tätigkeit. In dieser „Schreib-Szene“ hält sich das Schreiben noch so sehr als Problem bei sich selbst auf, daß sie den Verweis auf die graphischen Möglichkeiten des Füllfederhalters, also auf die individuelle Schriftgestaltung schreibpraktisch zugleich vorführt. Es sind Möglichkeiten, die die Schreibmaschine und ihre Typen weit weniger besitzen. Es sind spezifisch bei Benjamin Möglichkeiten zur graphischen Verkleinerung der Handschrift. Der Brief ist tatsächlich in derart kleiner Schrift geschrieben, daß sie von Kracauer wohl nur mit großer Mühe gelesen werden konnte (Abb. 2). Das Schreiben als *Schreib-Szene* wird hier sozusagen in alle Richtungen zum Problem: sowohl nämlich was die Produktionsumstände als auch was die Rezeptionsmöglichkeiten betrifft, und selbst das Geschriebene wirft durch seine akzentuierte Schriftbildlichkeit und die Schwierigkeiten seiner Leserlichkeit die Frage nach der Textualität und dem Verhältnis zu ihrer singulären materiellen Verfaßtheit auf. Diese Sichtbarkeit des Geschriebenen wird somit in Benjamins Brief an Kracauer selbst zur anschaulichen Mitteilung, die in der Thematisierung des Schreibmittels dessen visuelle Möglichkeiten in dezidierter Abgrenzung von denjenigen, die der Maschinschrift zur Verfügung stehen, exponiert. Daß Benjamin im selben Brief die Produktivität seines neuen Füllfederhalters dahingehend präzisiert, daß durch den Umgang mit ihm „sehr kleine“ Manuskripte entstanden seien, erhellt den selbstbezüglichen Wert dieser Aussagen überhaupt erst, wenn man sich das Schriftbild des Briefes vergegenwärtigt: Das Winzige, das diese mit fast kalligraphischer Kunstfertigkeit hergestellte Schrift kennzeichnet, muß nicht nur das Seh-, Entzifferungs- und Lesevermögen Kracauers stark in Anspruch genommen und somit den Aspekt der Bildlichkeit noch vor jeder textuellen Ebene betont haben, sondern verdankt seine mikrographischen Züge überhaupt erst dem neuen, fein geschnittenen Füllfederhalter.

Benjamin hatte im Eingangszitat festgehalten, daß die „Schreibmaschine dem Federhalter die Hand des Literaten“ erst in Zukunft entfremden würde, dann nämlich, wenn die Schreibmaschine nicht eine typisierte, sondern eine variable und individuelle Schriftgestaltung erlauben würde. Für das Zeitalter mechanisierten Schreibens gibt er damit ein auffälliges Festhalten am Handschriftlichen zu erkennen. Dies mag für die in diesem Band versammelten Beiträge erklären, daß das Schreiben im Sinne einer Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen auch im Kontrast zu seiner Mechanisierung erscheint und vielleicht gerade durch die zur Diskussion stehende Medienkonkurrenz verschärft thematisch wird. Benjamins zeitlebens hartnäckige Ablehnung der Schreibmaschine etwa scheint auf den ersten Blick gegen jene Entfremdung gerichtet zu sein, die die Schreibmaschine in den Produktionsprozeß einbringt und die sich bei ihm wesengemäß als Widerstand beschreiben läßt, der die angebliche Unmittelbarkeit des Von-Hand-Schreibens stört. Diese Diagnose gewinnt aber vor dem Hintergrund des

Briefwechsels mit Siegfried Kracauer 1927 und den gleichzeitig entstehenden Überlegungen aus der *Einbahnstraße*, die 1928 bei Rowohlt erschien,<sup>23</sup> genauere Konturen: Das auf die Erfindung der Schreibmaschine folgende Zeitalter mechanisierten Schreibens, das gemäß Friedrich Kittler ab 1881 „mit dem Verkaufserfolg der Remington II [eine] statistische Explosion“<sup>24</sup> zur Folge hat, wird von Benjamin reflektierend begleitet und hat ihn dazu geführt, gerade vor diesem Hintergrund einen neuen Status der Handschrift zu bestimmen. Durch die Einführung der Schreibmaschine scheint nun im Schreibvorgang eine Entkoppelung von Hand und Schreibwerkzeug ins Bewußtsein zu treten, die hier nicht als katastrophischer und seinsgeschichtlicher Bruch zu betrachten ist,<sup>25</sup> sondern als medienhistorisch inszenierte, ironische Selbstdistanzierung, durch die das Schreiben in einen Abstand zu sich selbst tritt. Dabei fällt auf, daß Benjamins Thematisierung seines eigenen Schreibens gerade in dem Augenblick einsetzt, als durch den Einbruch des Mechanismus in den Vorgang des Schreibens dessen medientechnische Bedingungen verschärft zur Diskussion stehen und sich am Gegenstand der Schreibmaschine die Frage nach einer mediendeterministischen Perspektivierung auf das Schreiben neu stellt, wie sie etwa von Alfred Polgar pointiert vorgestellt worden ist. Man muß nun aber betonen, daß Benjamins Thematisierung der Schreibmaschine auch in bezug auf das Verhältnis zwischen Füllfederhalter und schreibender Hand schon im Sinne einer Dissoziation zwischen Schreiber, Hand des Schreibers, Schreibwerkzeug und Geschriebenem vorgeführt wird. Durch die Schreibmaschine, so könnte man also zusammenfassend festhalten, wird die Frage nach dem ‚Schreiben‘ als Frage nach einem Beziehungsgefüge heterogener und widerstrebender Elemente erkennbar. Die Schreibmaschine erscheint nun in Benjamins einleitend wiedergegebener Notiz auch durch ihre syntaktische Stellung im Satz als das eigenwillige Subjekt, das im Zeitalter mechanisierten Schreibens die Frage auch nach dem handschriftlichen Schreiben neu stellt. Denn auch dieses handschriftliche Schreiben wird nun in seiner Heterogenität auf einzelne Momente hin aufgefächert, 1. als Frage nach dem „Federhalter“, also nach der Instrumentalität, 2. als Frage nach der „Hand“, also nach der Geste, und 3. als Frage nach dem „Li-

23 Vgl. Reisch, *Das Archiv und die Erfahrung* (Anm. 19), S. 43: „Der Krise des Intellektuellen entspricht eine allgemeine Krise des Schriftstellers, die sich in Autorschaft, Produktion, Distribution und der Schrift als Medium innerhalb der Medienkonkurrenz in den 20er Jahren vollzieht. Benjamin vergewissert sich in der *Einbahnstraße* noch einmal seiner eigenen Situation als Literat.“ – Eine philologisch genaue Einführung zur *Einbahnstraße*, die ihren Ausgang von Benjamins Überlegungen zu Valéry und dessen Aussage nimmt, daß „die Schriftstellerei [...] in erster Linie eine Technik ist“ (Benjamin, Anm. 1, Bd. II/2, S. 792), bietet Detlev Schöttker, *Konstruktiver Fragmentarismus*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1999, S. 181-193.

24 Vgl. Kittler, *Grammophon, Film, Typewriter* (Anm. 10), S. 273. – Gemäß Hiebel hingegen schnellert der Absatz der Remington-Maschine erst ab 1886 „schlagartig“ in die Höhe: Vgl. Hans H. Hiebel u. a., *Große Medienchronik*, München: Wilhelm Fink 1999, S. 204.

25 Vgl. Martin Heidegger, *Parmenides* [Wintersemester 1942/43], in: ders., *Gesamtausgabe*. II. Abt.: *Vorlesungen 1923-1944*. Bd. 54, herausgegeben von Manfred S. Frings, Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann 1982, S. 119.

teraten“, also nach der Konzeption des Schreibens. Damit sind aber auch die Fragen verbunden, ob, wann und wie genau die Risse in diesem Beziehungs- und Bedingungsgefüge erkennbar werden, mithin also die Frage, ob wir es mit einer *Schreibszene* oder mit einer *Schreib-Szene* zu tun haben.

Die vorliegenden Beiträge gehen diesen Fragen als einer Problematik nach, in der das literarische Schreiben nicht allgemein und abschließend definiert werden kann, sondern im spezifischen Fall historisch und philologisch einer gesonderten Untersuchung bedarf. Ein umfassendes Kompendium mechanisierter Schreib-Szenen bietet eingangs *Catherine Viollet*, die die Beziehungen zwischen Mechanik und Literatur als Spannung zwischen den „Zwängen des Instruments und der kreativen Intervention des Schriftstellers“ darstellt und vor diesem Hintergrund den textgenetischen Stellenwert von Typoskripten betont. Sie reklamiert rund ums Typoskript herum ein Forschungsfeld, eine „Semiotik des Typoskripts“, zu der der Beitrag von *Christof Windgätter* eine mögliche Grob-Typologie beisteuert. Ausgehend von den Störungen in Friedrich Nietzsches Feder- und Maschinenschreiben lassen sich bei ihm die Widerstände des Schreibens nach physiologischen, ästhetischen und mechanischen Störungen ordnen, die derart ineinander verstrickt sind, daß bei vermeintlich mechanischen ‚Tippfehlern‘ eine poetische Produktivität erkennbar wird. *Roger Lüdeke* erklärt, wie mit Mallarmés Prosa-Übersetzung des Gedichtes *The Raven* von Poe und mit den die Übersetzung begleitenden Lithographien Edouard Manets die in Poes Gedicht verarbeitete mediale Leitdifferenz zwischen Geräusch und Laut und parallel dazu zwischen Strich und Schrift einen Wandel erfährt und wie sich Mallarmés Kooperation mit Manet als Reflexion auf die Möglichkeitsbedingungen von Schriftlichkeit und als Verkehrung des massenmedialen und medientechnischen Dispositivs, so wie es sich im 19. Jahrhundert herausbildet, verstehen läßt. Der Blick auf die Entstehung von Schriftlichkeit, den *Johannes Febr* in Auseinandersetzung mit Ferdinand de Saussures – oft genug traumatisch erlebter – Schreibpraxis und seiner Konzeption von Schrift eröffnet, führt die Möglichkeit der Schreibszene aus der Perspektive einer hartnäckigen Verkennung des Schreibens vor und verlagert diese vorzugsweise in den Hörsaal, wo das Sprechen von Hörern mitgeschrieben und später veröffentlicht wird. Der moderne Begriff des Schreibens und seine instrumentellen und körperlich-existentiellen Wirkungen werden von *Rüdiger Campe* literaturhistorisch hergeleitet und paradigmatisch im Werk Franz Kafkas untersucht. Dabei wird dessen weitgehend manuelles Schreiben konsequent unter der Bedingung seiner Mechanisierung betrachtet und systematisch aus den *Tagebüchern* erarbeitet. Eine ausgesetzte und gerade durch diese Aussetzung formbildende Schreibszene aus *Der Process* wird dann vor dem Hintergrund der Medienkonkurrenz als „das Zögern zwischen einer Schreibszene und einer Schreib-Szene“ dargestellt. In dieselbe Richtung zielen die Ausführungen von *Stephan Kammer* zur systematischen Verortung der Handschrift im Zeitalter mechanisierten Schreibens: Graphologie, Technikgeschichte und Poetologie verbinden sich hier zu einem diskursanalytisch verknoteten Netz, in dem die Handschrift zusehends

als Dissoziationsfigur des Schreibens sichtbar wird, durch die Subjekt und Hand auseinanderdriften. Dieser Hiat wird von *Christoph Hoffmann* methodologisch behauptet und fruchtbar gemacht. Das brüchige Verhältnis von schriftlichem Befund, Überlieferungsträger und schreibendem Subjekt wird als genau jene epistemische Präsenz gefaßt, die die Schreibmaschine – um 1900 Gegenstand auch der Kriminalistik, der Maschinenschriftenpädagogik und der Experimentalpsychologie – von vornherein charakterisiert und das die ‚typographologischen‘ Aufgaben der Philologie prägt. *Wolfram Groddeck* gewinnt gerade in diesem das Zeitalter mechanisierten Schreibens prägenden Hiat eine poetische und poetologische Spannung von Hand- und Maschinenschrift, die als „Schreibmaschinenbedenklichkeit“ das chamäleonhaft wechselhafte Reich des Handschriftenbildes in Robert Walsers Werk mitprägt. Das Schriftbild behauptet noch im Reich des Druckens seine Geltung, wie *Christian Wagenknecht* bei Karl Kraus als Herausgeber der *Fackel* veranschaulicht. Gezielte Umbrüche der Seiten oder die Wahl der Schriftart sind hier keineswegs sekundär und machen das Gedruckte als eine Art Partitur lesbar, die als integraler Bestandteil des Schreibprozesses vor der endgültigen Imprimierung des Heftes zu lesen ist. *Sandro Zanetti* erkennt ähnliche Prozeduren in dadaistischen Schreibexperimenten bei Marcel Duchamp, Tristan Tzara und Hans Arp und gibt einen Ausblick auf surrealistische Schreibpraktiken bei André Breton und Philippe Soupault. Die zum Teil bewußt mit der Schreibmaschine inszenierte Abwendung von semantisch kohärenten Ergebnissen des Schreibens ist jeweils bloß die Kehrseite eines konzeptuellen Entwurfes, der bei den einzelnen Autoren oder Künstlern aber sehr unterschiedlich ausfällt und jeweils einen ganz anderen ‚Automatismus‘ im Prozeß des Schreibens offenlegt. In derselben Tradition liegen die Prozeduren des Avantgarde-Poeten van Ostaijen, die von *Sonja Neef* untersucht werden und die herkömmliche Hierarchien im Prozeß des Schreibens umkehren, indem sie beispielsweise den maschinenschriftlichen Entwurf eines Gedichtes zur Vorlage einer zunächst transkribierten und in Form einer faksimilierten Handschrift schließlich publizierten Arbeit nehmen. *Hubert Thüring* verortet die Poetik Friedrich Glausers zwischen den Protokollverfahren und Krankengeschichten von Polizei, Justiz und Psychiatrie und den Taktiken, diese Verfahren der Erfassung von Individuen wiederum schreibend zu reflektieren oder gar zu unterlaufen. *Franziska Thun-Hohenstein* macht schließlich in ihrer ebenfalls historischen und (kultur)politischen Verortung des Schreibens deutlich, wie sehr die Situation der Stalin-Zeit als Rückfall der russischen Literatur in die „Ära vor Gutenberg“ zu betrachten ist. An Dokumenten von schreibenden Lagerhäftlingen analysiert sie die existentielle Bedeutung, die das Schreiben von Hand erlangen kann.