

Nicklas, Moritz

Glitch! Der Taumel der digitalen Lebenswelt bei Clemens J. Setz

Brünner Beiträge zur Germanistik und Nordistik. 2025, vol. 39, iss. 2, pp. 101-119

ISSN 1803-7380 (print); ISSN 2336-4408 (online)

Stable URL (DOI): <https://doi.org/10.5817/BBGN2025-2-7>

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/digilib.82881>

License: [CC BY-SA 4.0 International](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

Access Date: 06. 12. 2025

Version: 20251203

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

Glitch! Der Taumel der digitalen Lebenswelt bei Clemens J. Setz

Glitch! The Turmoil of the Digital Living World in Clemens J. Setz' Work

Moritz Nicklas

Abstract

This paper examines the discourse surrounding the concept of the Glitch in contemporary German-speaking literature and its epitextual reflections. Using an essay by Clemens J. Setz as a starting point, it investigates the meaning and implications of glitches in literary contexts. It argues that the aesthetic appreciation of glitches is not a recent phenomenon but has historical roots intertwined with diverse media and technologies. The analysis situates glitches within a broader philosophical debate on orientation and the crises that challenge individuals' ability to navigate a „black-boxed“ world – a theme that peaked during the Enlightenment and resonates in the phenomenological works of Heidegger, Husserl, and Blumenberg, as well as in contemporary discussions of digital environments. The paper explores how the aesthetic strategies of visual glitch art can be adapted to literary texts, emphasizing both the potentials and limitations of such transfers. It concludes with a reflection on the narrative possibilities and constraints posed by glitch-inspired literature, highlighting the unresolved tensions inherent in these experiments.

Keywords

Glitch; Clemens J. Setz; Joshua Groß; Robert Musil; digital aesthetics; phenomenology; orientation; contemporary German-speaking literature; narrative techniques; black-boxing; epistemology

1

Orientierung und Orientierungslosigkeit sind nicht erst seit der Moderne Probleme, insofern schon jede Reise – ob nun zu Fuß, in der Kutsche oder im Automobil – mit Kulturtechniken der (analogen oder digitalen) Karte, des Wegweisers oder auch der mündlichen Kommunikation (sich ‚durchzufragen‘) verbunden ist. Ein praktisches wird jedoch bald zu einem grundsätzlichen Problem: Spätestens mit der philosophischen Aufklärung wird die Erweiterung des (Wissens-)Horizonts zum selbstgeschaffenen und systematischen Problemhorizont der wissenschaftlichen Disziplinen. Selbstgeschaffen ist es insofern, als aufklärerische Texte oftmals das Potential haben, das Bewusstsein für die eigene Kontingenz zu erhöhen, selbst wenn sie in ihren gemäßigten Formen diese noch durch transzendent(al)e Entitäten wie den demiurgischen Schöpfergott oder eine virtuelle *communitas* der von der Vernunft Gebrauch Machenden absichern. ‚Taumel‘ und ‚Schwindel‘ werden hinsichtlich der (personalen und strukturellen) Genese von Wissen zu Selbstbeschreibungsformeln des sich langsam etablierenden Wissenschafts-systems der Moderne (vgl. Hiepko – Janz – Stoermer Hrsg. 2003; vgl. Ladewig 2016). Sie bezeichnen aber auch Grundkonstanten einer jeden symbolischen Ordnung, in die das Subjekt eingehen muss, um die Zeichen, die ihn umgeben, verstehen zu können. Jedes etablierte Ordnungssystem kann sich im Sinne der Relativität der Zeichen nur im Verhältnis zu anderen Begriffen, aber auch bestimmten Praktiken des Aufschreibens, Vergleichens und Ordnen, ausdifferenzieren.¹ Dies bedeutet für jeden Menschen: Der Taumel ist sowohl Symptom eines Orientierungsverlusts, aber auch dasjenige, von dem aus sich eine orientierte Vernunft erst herausbilden muss. Eindrückliche und oft genannte Belege dafür sind die im selben Jahr erschienenen philosophischen Reflexionen dieser Phänomene, auf der einen Seite Marcus Herz’ *Versuch über den Schwindel* (vgl. 2019 [1786]), auf der anderen Immanuel Kants im Kontext des Pantheismusstreits stehender Aufsatz *Was heißt: sich im Denken orientiren?* (vgl. 1786). Seit der Herausbildung der Literatur der Moderne wird die selbstgeschaffene Kontingenz zum Thema und auch als Medium der Beobachtung ihrer selbst gebraucht; sie ist gerade die Bedingung ihrer Evolution² zu dem, was wir heute als ‚moderne‘ Literatur beschreiben (vgl. Luhmann

1 Den Zusammenhang zwischen den drei Dimensionen des Zeichens (Ikonizität/Indexikalität/Symbol) erläutert Charles S. Peirce nicht zufällig anhand einer Karte und ihrer Funktion als Repräsentation (Ikon) und Gebrauchsgegenstand bzw. Hilfsmittel (Index) zugleich: „Aber nur dann, wenn die Karte eine Markierung für einen bekannten Ort, einen Maßstab in Meilen und die Himmelsrichtungen aufweist, zeigt sie die Lage eines Ortes genauer, [sic!] als die Karte, die in *Gullivers Reisen* die Lage von Brobdnag [sic!] darstellt. Es ist richtig, daß dann, wenn eine Insel, sagen wir im Arktischen Meer, entdeckt werden würde, ihre Lage auch auf einer Karte ohne Schrift, Meridiane oder Parallelen ungefähr dargestellt werden kann, weil die bekannten Umrisse von Island, Nova Semlja, Grönland usw. dazu dienen, ihre Lage anzueignen. In einem solchen Fall sollten wir uns des Wissens bedienen, daß es wahrscheinlich keinen zweiten Ort auf dieser Welt gibt, von dem jemand eine Karte zeichnen könnte, der die Umrisse der arktischen Küsten aufweist. Die Erfahrung über die Welt, in der wir leben, läßt die Karte zu etwas mehr als einem reinen *Ikon* werden und überträgt auf sie die Eigenschaft eines *Index*“ (Peirce 2000: 197, Herv. i. Orig.).

2 „Evolution“ zielt auf Luhmanns Begriff der Evolution von sozialen Systemen in den Dimensionen ‚Struktur‘ und ‚Zeit‘ (vgl. Luhmann 1987: Kap. 8) ab. In seiner Komplexität und der Betonung der Kontingenz unterscheidet er sich stark von vulgärtheoretischen Verwendungen, z.B. bei Moretti 2016, der die Bedingun-

2008). Beispiele dieser Entwicklung sind sowohl die Seefahrer-, Abenteuer- und Reisero-mane wie Johann Gottfried Schnabels *Fata einiger See-Fahrer ...*, bekannt unter dem Titel *Die Insel Felsenburg* (1731–1743), als auch später Detektiv- und Verschwörungsgeschichten, man denke nur an Friedrich Schillers *Der Geisterseher* (1787–1789). Im Besonderen die Historischen Avantgarden des 20. Jahrhunderts sind als ein weiterer, für die gegenwärtige Literatur immer noch wirksamer Evolutionsschritt zu nennen,³ die mit einigen Vorstellungen des 19. Jahrhunderts bezüglich der Erzählung, des Romans, aber auch des Mediums der Literatur, der Sprache, brachen oder diese weiterentwickelten.⁴ Ein Merkmal, das besonders ins Auge sticht, ist die Tendenz, Sprache als Medium der Literatur selbst zur Form zu machen, also: die Arbitrarität der Zeichen auszustellen und die Vorstellung einer widerspiegelnden Repräsentation zum Medium von Verhandlungen mit Formen zu machen (vgl. Hahn 2019). Mit welchen Mitteln also Literatur ihre Umwelt beobachtet, wird zunehmend selbst zur Form und Experimentiergrundlage. Außerdem ist auffällig, wie sehr doch Literat:innen selbst Kunst als ‚Konzept‘, das Kunstwerk und seine Verfertigung als kommunizierbar begreifen.⁵ Das Medium tritt folglich in die Form wieder ein und wird damit beobachtbar. Für Teile der Gegenwartsliteratur lassen sich ähnliche Tendenzen feststellen, insofern diese Reflexivität auch institutionell, z.B. durch Poetikvorlesungen, verankert wurde und mittlerweile als fester Bestandteil der Kommunikation über Kunst gelten muss (vgl. Bohley 2011). Auffällig ist jedoch, dass gerade die poetologischen Positionen der Historischen Avantgarden ein ‚Revival‘ erleben, mit ihnen aber auch literaturtheoretische Positionen, die sich oftmals in räumlicher und personeller Nähe zu den Avantgarden entwickelten. Ein Beispiel für diese Entwicklung ist der derzeit viel diskutierte Begriff des Glitches (vgl. Menkman 2011; vgl. Meissner et al. 2023; vgl. Kunze 2023) und seine Verwendung durch Clemens J. Setz. Dieser behauptet

gen der Evolution und damit der Selektion von wenigen Kriterien (z.B. Gattungen oder dem Vorhandensein eines Strukturmerkmals) abhängig macht. Dass dies das Erklärungspotential der Hypothesen Morettis stark einschränkt, betont er auch selbst (vgl. Moretti 2016: 84–86). Luhmann allerdings betonte in späten Werken, dass Evolution kein teleologisches Konzept bedeuten soll, das sich vorhersagen ließe, sondern als retroaktives (von der Gegenwart auf vergangene Entwicklungen gerichtetes) Beschreibungssystem von Dynamiken, die das Fassungsvermögen von einzelnen Wissenschaftler:innen notwendig übersteigt (vgl. z.B. Luhmann 2002: 253–263), anzusehen ist.

3 Der Diskurs um ‚Digitale Literatur‘ und den Einfluss von Künstlicher Intelligenz auf literarische Produktionen des 20. und 21. Jahrhunderts wird zuweilen ebenfalls über den Rückgriff auf die Historischen Avantgarden des 20. Jahrhunderts geführt (vgl. z.B. Schönthaler 2022).

4 Dass insbesondere das Verhältnis zu den Historischen Avantgarden immer wieder Bestandteil von Theoretisierungen und Positionsbestimmungen ist, macht Wolfgang Asholt (vgl. 2024, 60–86) deutlich. So drängen sich diese Strömungen in ihren einzelnen Fluktuationen oder auch als Konzept (‚die Avantgarde‘) immer wieder auf, was zu unterschiedlichsten Bewertungen, Verbundenheiten und Abstoßungstendenzen geführt hat. In gewisser Weise sind die Historischen Avantgarden in ihrer Unterschiedlichkeit Spiegeln ähnlich, mithilfe denen verschiedene Autor:innen und Künstler:innen das Veränderungspotential der gegenwärtigen Kunst aufs Neue zu bestimmen suchten (vgl. 2024, 18–59).

5 Zur Diskussion steht das genaue Verhältnis von Avantgarde und Moderne. Es wurde sowohl vertreten, dass die Avantgarden als Teil der Moderne zu sehen seien; andere dagegen sehen die Avantgarden als Radikalisierung der Moderne (vgl. Asholt 2024, 18–59). Hierzu kann sich an dieser Stelle nicht genauer geäußert werden, da in den behandelten Texten diese Unterscheidung nicht gemacht bzw. unscharf gebraucht wird. Diese Unterscheidung ist also selbst kaum Gegenstand der Kommunikation, weshalb sie hier nicht künstlich überladen werden soll.

in einem Essay mit dem Titel *Die Poesie der Glitches* (vgl. Setz o. J.),⁶ der wahrscheinlich 2015 auf dem verlagseigenen Online-Blog des Suhrkamp Verlags *Logbuch* veröffentlicht wurde, einen halbwegs intuitiv, weil schon oft in anderen Worten behaupteten, einleuchtenden Zusammenhang: „Vieles, was als moderne Erzählstrategie gilt, verläuft im Grunde entlang der Logik von Glitches: Fehler, Blasen, Verwerfungen im Gewebe der Wirklichkeit. Sie weisen darauf hin, dass die Parameter, nach denen wir existieren, alle veränderbar sind. Gegenstände kommen abhanden, Menschen springen durch Zeit und Raum, jemand begegnet seinem Doppelgänger, ein anderer entdeckt eine Parallelwelt“ (Setz o. J.). Wie kommt es zu so einer Behauptung? Wie ist so etwas möglich? Paraphrasiert man diese Stelle gemäß ihrer Verknüpfungslogik, fällt schnell das unsichere Gefüge von Abschwächungen, Gleichungen und Setzungen auf: Vieles, was als etwas anderes gilt, verläuft im Grunde entlang, entspricht aber nicht, der Logik – und hier spätestens wird es schwierig – von Glitches. Es folgen weitere Begriffe, die den Glitch um einen minimalen semantischen Abstand weiter verschieben.⁷ Die Semiose des Abschnitts verläuft also entlang der Logik von Assoziationen.⁸ Man kommt vom Begriff des Glitches aus auf den der Parallelwelt und von diesem auf einen allgemeineren Begriff der Welt, der Lebenswelt und der erzählten Welt. Schnell kann sich die Vermutung einstellen, dass jene literaturtheoretische und narratologische Behauptung selbst die Form aufweist, die sie zu untersuchen vorgibt: eine nicht mehr einzugrenzende Ambiguität, die unter dem Namen des Glitches eine neue ‚Einkleidung‘ findet. Damit muss sich die Analyse des Glitches vor allem in den rhetorischen Kategorien der Metapher, des Vergleichs und der Analogie bewegen. Dabei zeigt sich die Behauptung, manche Texte der Moderne zeigten sich in ihrer narrativen Struktur als verletzlich, selbst als verwundbar.

6 Von Seiten des *Logbuch Suhrkamp* wird keine Datierung angegeben. Die Jahreszahl ‚2015‘ stammt aus bisher nicht veröffentlichten Recherchen seitens des Autors, die sowohl mittels technischer Mittel als auch persönlicher Nachfrage beim Suhrkamp-Verlag erfolgten.

7 Man kann auch versuchen, eine andere Art der Darstellung zu wählen und den Satz formalisieren, was jedoch scheitern muss: Eine Menge „moderne Erzählstrategien“ (X), deren Mächtigkeit unbestimmt bleibt und Ähnlichkeiten zu einer anderen unbestimmten Menge „Logik von Glitches“ (Y) ($|Y| = ?$) aufweist, steht in einer nicht näher bestimmten ungefähren Äquivalenzbeziehung einer dritten Menge „Glitches“ (Z) mit dem zum Teil bestimmten Umfang $Z = \{\text{Fehler; Blasen; Verwerfungen im Gewebe der Wirklichkeit; ...}\}$, wobei hier die Mächtigkeit aufgrund der fehlenden Abzählbarkeit – was nicht zur Menge gehört, wird nicht ausgeführt – unbestimmt bleiben muss. Insofern gilt: $X \sim Y \sim Z$, wobei die Mächtigkeit aller drei Mengen nicht abzählbar ist, der Umfang der Begriffe folglich nicht spezifiziert werden kann und die Art und Weise der Äquivalenz in sich heterogen ist. Ebenfalls lässt sich aufgrund der behaupteten ungefähren Ähnlichkeitsbeziehung keine Aussage über Schnitt- bzw. Teilmengen (z.B. $Z \subseteq Y$) oder Implikationen (z.B. $X \Rightarrow Z$) treffen. Wenn diese Formalisierung nur rudimentär erscheinen mag, liegt das daran, dass sich natürliche Sprache nicht ohne weiteres in logische Kalküle überführen lässt. Die jeweiligen Stellen des Nicht-Gelingens können jedoch darüber Aufschluss geben, woran die Spezifik eines Aussagesatzes liegt. So auch im vorliegenden Fall: Die Logik der Assoziation ebenso wie der Umfang und die Relation der Begriffe ist nicht näher bestimmbar. Genau darin liegt die Attraktivität des Konzepts, insofern eine hohe Auflösung des Mediums eine geringe Starrheit der Formen ermöglicht. Die Behauptung der Assoziation, die im Versuch formalisiert wurde, liegt folglich schon vor dem Satz und ermöglicht ihn erst.

8 Gemäß dem Modell von Charles S. Peirce kann man hier nicht von Induktion oder Deduktion sprechen, sondern von der im logischen Kalkül sehr viel schwerer fassbaren Abduktion (vgl. Peirce, *Collected Papers*: 6.525). Dass sich dies dennoch nicht formalisieren ließe, siehe Fußnote 7.

Im Folgenden wird es weniger um Clemens J. Setz gehen, auch nicht um eine ‚Werkdeutung‘ – solche findet trotz des jungen Alters des Autors bereits seit Jahren statt. Vielmehr steht die Fluktuation eines Begriffes – des Glitches – im Mittelpunkt.⁹ Dass dieser nämlich ein Katalysator ist, der ein ganzes Netzwerk aus Erzähltexten, Autor:innen, Rezeptions- und Übersetzungsprozessen etc. am Laufen hält, wobei er selbst hinter diesen wahrlich rasanten Strömungen zurücktritt, ist für das Verständnis von Teilen der Gegenwartsliteratur und so auch für Texte von Setz konstitutiv. Es wird insofern ein möglicher Pfad durch dieses Netzwerk vorgeschlagen, der freilich nur einer unter vielen sein wird; doch scheint es, dass dieser ein besonders guter Pfad ist, um den besten Ausblick auf das zu haben, was Gegenwartsliteratur, insbesondere Setz, an Gedanken zur Textualität, zur Verwundbarkeit dieser Texte und einer bestimmten Welterfahrung, nämlich der Instabilität der Welt, aber auch der erzählten Welten, interessiert. Um zu Beginn die wichtigsten Wegmarken zu nennen: Es wird mit *(II)* einem kurzen Überblick über den eigentlich gar nicht greifbaren Begriff des Glitches begonnen. *(III)* Darauf folgen Überlegungen zur philosophiegeschichtlichen und literaturtheoretischen Kontextualisierung zum Thema des Taumels und der Entautomatisierung von Rezeptionsvorgängen, insbesondere aber der Hermeneutik als Medium der Kritik der digitalen Lebenswelt(en). *(IV)* Zum Ende werden Ausführungen zur Übersetzung dieser diffusen und weitausgreifenden Themen ‚in‘ literarische Texte diesen Aufsatz abschließen. In den Ausführungen wird immer wieder spürbar werden, dass die Diskussionen um den Glitch keineswegs neue Überlegungen zur Literatur anstellen, sondern dass Gegenwartsliterat:innen mit der Metapher des Glitches das für sich wiederentdeckt haben, was schon länger zum Bestand der geistes- und insbesondere literaturwissenschaftlichen Diskussionen gehört und z.B. die Philosophie und Literatur des 20. Jahrhunderts intensiv beschäftigte. Notwendigerweise wird die Diskussion einerseits verkürzt werden müssen, andererseits wird auch nicht für bestimmte Argumente eingetreten oder diese bewertet. Es geht nämlich vielmehr darum, die Zusammenhänge und Übersetzungsketten herauszuarbeiten, die dafür auszumachen sind, dass sich die Diskussionen in der Gegenwartsliteratur so darstellen, wie sie erscheinen.

Doch zu Beginn soll der Versuch einer Eingrenzung dessen stehen, was unter dem Glitch verstanden wurde bzw. wird. Dazu ist es nötig, einen kurzen historischen Abriss vorwegzuschicken, der versucht, die reiche Geschichte der Transformationen des Begriffs zu beleuchten. Dabei sollte klar werden, dass sich der Begriff des Glitches gerade aufgrund seiner vielseitigen und schwer einzugrenzenden Konnotationen für eine Wiederaufnahme durch die Gegenwartsliteratur eignet.

9 Dass der vorliegende Aufsatz in großen Teilen tentativ und spekulativ bleiben muss, hat vor allem damit zu tun, dass versucht wird, das Thema des Glitches auf ein handhabbares Minimum zu reduzieren. Diesem Aufsatz liegen Vorarbeiten zu Grunde, die hier nur in Ausschnitten einfließen können, vor allem was die literatur- und netzwerktheoretischen Vorannahmen angeht.

2

Sprachwissenschaftlich gesprochen hat man es beim Glitch mit einem Begriff zu tun, der sich (mittlerweile) nahezu in seiner Konnotation erschöpft. Es kann an dieser Stelle keine vollständige Rekonstruktion erfolgen, aber bereits bei einem flüchtigen Blick zeigt sich, dass jede als ‚ursprünglich‘ angenommene Bedeutung unter der Fluktuation und den Übersetzungsprozessen verschwindet. Die Intension zu bestimmen, gerät zu einem fast unmöglichen Vorhaben, vielmehr ist es nötig, die Extension, also den Begriffsumfang, zu benennen. Diese ausgesprochene Offenheit macht den Glitch zu einem Diskursmarker, der es erlaubt, verschiedene Bereiche des gegenwärtigen literarischen, aber auch literaturwissenschaftlichen Diskurses miteinander zu assoziieren, Texte und Theorien umzuschreiben, sich anzueignen, zu ‚entfremden‘. Am bekanntesten dürfte der Begriff des Glitches im Bereich *Gaming* sein, in welchem er einen Fehler im Spiel bezeichnet, der dieses aber nicht zum Absturz bringt, sondern mitunter skurrile und irritierende visuelle und auditive Störphänomene verursacht.¹⁰ Der Glitch bei Setz jedoch wäre eher in einer intellektualistischen, akademischen Geschichte des Begriffs als (theoretisches) Konzept zu verorten.

Der Glitch lässt sich aber auch in frühneuzeitlichen Texten, z.B. der Übersetzung des 17. Psalms durch Hans Sachs finden: „Ich bitt dich, herr, bewar mich wol / Mit dem wort deiner lebsen, daß / Für menschen-werck der mörder straß, / Erhalt mein gang auff deinr fußpfat, / Auff daß mein tritt nit glitschen spat“ (Sachs 1890: 80). In diesem Kontext tritt „glitschen“ als Intensivbildung des Verbums „gleiten“ auf, die die Unabgeschlossenheit des Vorgangs des Ausgleitens betont: Es geht um ein Dazwischensein, ein Sich-im-Ausgleiten-Befinden-aber-noch-nicht-Gefallen-Sein, im Psalm 17 in einer spezifisch theologisch-moralischen Bedeutung. Es ist kein Zufall, dass gerade die Sprache in ihrer grammatikalischen Systematik mit der Beschreibung dieses Zustandes Probleme hat und sich auf Bindestrich-Fügungen verlassen muss, die das Ereignis umkreisen, aber nicht restlos abbilden können. Einige Forschungstexte behaupten, dass aber das Jiddische als Hauptquelle für die gegenwärtige Verwendungsweise anzusehen sei (vgl. JEL 2024). Man kann durchaus die Hypothese bilden, dass das Jiddische als Kontaktsprache mit dem Frühneuhochdeutschen die Intensivform glitschen konserviert habe, während sie im Zuge der Standardisierungsprozesse der deutschen Standardsprache durch Luthers Bibelübersetzung wieder getilgt wurde (vgl. Aptroot – Gruschka 2010: 11–28).

10 Der Glitch ist vor allem problematisch hinsichtlich seiner Darstellung: Fällt es leicht, ihn in visuellen Medien aufzuzeigen, ist es weniger trivial, zu fragen, was es hieße, ihn in der (Schrift-)Sprache zu zeigen. Im Fall des Glitches scheint es so, als ob er eine hohe ikonische Dimension aufwiese, die sich auf eine visuelle Abbildung beschränke bzw. in dieser leichter zu realisieren sei. Wie dies aber im narrativen Vollzug einer *histoire* aussehen könnte, bleibt den Ausformungen der Literatur überlassen. Aufgrund der dadurch implizierten Formenvielfalt hinsichtlich des Glitches, nämlich dass das Medium der Literatur eine höhere Auflösung als z.B. visuelle Bildmedien bereitstellt, ist davon auszugehen, dass die innerliterarische Diskussion darüber, was nun der Glitch sei, höheres Diskussionspotential bereitstellt. Es ist eigentlich ebenfalls davon auszugehen, dass die ikonische Dimension von Schrift einen großen Anteil am Glitch in der Literatur aufweisen werde. Die hier diskutierten Beispiele stehen dem jedoch entgegen und zeigen aufgrund des Einsatzes von „klassischer“ Literatur der Moderne gerade die Unwahrscheinlichkeit von Setz' Projekt im Kontext von visueller Glitch-Art.

Eine Renaissance habe der Begriff des Glitches insofern erfahren, als ihn aus Europa geflohene jüdische Ingenieure in der amerikanischen Luftfahrtindustrie der 50er und 60er Jahre zur Bezeichnung von Störphänomenen in elektrischen Schaltkreisen verwendeten (vgl. Vespe 2019). Der Übertrag auf einen anderen Kontinent ist nur einer von vielen, der noch folgen sollte, denn als diese Ingenieure begannen, das von ihnen als Glitch benannte Störphänomen jenseits des rein technischen Kontexts interessant zu finden, weitete sich dessen Bedeutung stark aus. Statt den Glitch nur passiv zu erleiden, führten Akteur:innen im Schnittfeld von Technik und Ästhetik die Störungen aktiv herbei, woraus sich vor allem im Chicago der 70er Jahre eine Gruppierung von *video artists* etablierte. Diese schlugen z.B. auf die Speicherelemente der ersten Spielekonsolen und deklarierten die dadurch erzeugten Streifen auf den angeschlossenen Fernsehbildschirmen und die verzerrte Spielmusik als Kunst. Nicht wenige Forscher:innen sehen hierin den Beginn der *glitch art* (vgl. Betancourt 2017). Auch wenn der Glitch bereits in analogen Medien zur Kunstform wurde, geriet sein theoretischer Einsatz zur vollen Blüte vor allem in vorrangig digitalen Medien. Nicht nur, dass diese aufgrund ihrer vielschichtigen Architektur, die mehrere Codeebenen und Hybride aus analogen und digitalen Ansteuerungen umfassten, stärker zum Blackboxing neigten und so die Undurchsichtigkeit für die Expert:innen erhöhte, vielmehr brachte das digitale Dispositiv ein größeres Täuschungspotential mit sich. War die Störung in analogen Medien noch ein Symptom für etwas, das sich relativ schnell ausfindig machen lassen konnte und so auch durch Imitation zu wiederholen, waren die Zahlenreihen und vielen Codeebenen von digitalen Medien dem Eisberg unter der Wasseroberfläche ähnlich, von dem nur eine kleine Spitze oberhalb sichtbar war (vgl. Nunes 2011; vgl. Betancourt 2017). Metaphern des Glatten und des Gekerbten sind ebenso häufig zu finden: Die Rillen der analogen Schallplatte weisen im Diskurs der Glitch-Art eine unmittelbarere Evidenzqualität auf, das auf dem Smartphone aufgerufene glatte TikTok-Video jedoch verbirgt sein Funktionsprinzip. Warum man schon das fünfte Video über Donald Trump angezeigt bekommt, kann man vermuten, weiß es jedoch erst, wenn man den Algorithmus von TikTok zu verstehen sucht, und selbst dann bleibt ein Rest des Unverständnisses, weil der Funktionsmechanismus in seiner Komplexität das menschliche Fassungsvermögen überschreitet: Die Blackbox bleibt immer noch dunkler als ihre Umgebung, selbst wenn man von außen Löcher hineinbohrt. Störungen wie der Glitch aber könnten eine Art dieser Öffnung sein: Wenn etwas nicht funktioniert, macht es sich erst bemerkbar. Erst wenn man aus Versehen ein TikTok-Video in portugiesischer Sprache angezeigt bekommt, obwohl man selbst kein Portugiesisch spricht oder versteht, kann einem auch klarwerden, dass die Inhalte für einen selbst personalisiert waren, und nun diese Personalisierung durch das Ausrutschen des Algorithmus deutlich wird. Etwas überspitzt könnte man vom Glitch als hermeneutischem Tool der Befreiung aus undurchsichtigen Zusammenhängen sprechen: Der Glitch erweitert das epistemologisch und technisch bedingte eng gestrickte Korsett des Erkennbaren so weit, dass die Bedingungen des eigenen Erkenntnisgewinns durchsichtiger werden als zuvor. Oder, medientheoretisch gesprochen: Das Medium tritt als Medium hervor. In der technischen Episteme des Digitalen ist dies eine besondere Form der Kritik, eine widerständige Praxis, ähnlich zu länger etablierten Praktiken des

critical code readings (vgl. dazu auch Burkhardt – Gießmann 2014; Sprenger 2014; Marino 2020; Bajohr – Krajewski Hrsg. 2024); jedoch dominiert in den Ausführungen im Kontext der Phänomenologie der lebensweltliche Bezug, was einen universalistischeren Zugriff der Theorien bedeutet, als dies in den fachdisziplinär gebundenen *code studies* der Fall wäre, auch wenn sich natürlich in den letzten Jahren Bestrebungen einer Ausweitung des Betrachtungsgegenstandes zeigen (vgl. z.B. Krajewski 2024).

3

Der Glitch ließe sich in verschiedene Spektren auffächern. Will man die Dimension der Verletzbarkeit betonen, die in ihm impliziert ist, gerät man in eine phänomenologisch orientierte Beschreibungskategorie. Diese Bedeutungsschattierung ließe sich auf die Begriffe des Taumels, der Erkenntnis und der erzählten Welt bringen. Auch der Begriff der Hermeneutik stellt sich ein: Er stellt nämlich ein Bindeglied zwischen den Überlegungen, die eher in analogen und digitalen Medien wie Computern und Konsolen, Fernsehern und Musik situiert waren, zu Fragen der literarischen Medien und literaturtheoretischen und narratologischen Überlegungen dar. Zuerst muss festgehalten werden, dass die obigen Ausführungen zum Digitalen weitestgehend der Sprechweise einer phänomenologisch unterlegten Technikphilosophie bzw. -kritik entsprechen. In den letzten Jahren wurde dieses Argument, auch in genau dieser phänomenologischen Rahmung, besonders von Gabriele Gramelsberger (vgl. 2023), Franziska Barth und Markus Rautzenberg (vgl. 2023) stark gemacht. Im Prinzip sind sie eine Verlängerung des historischen Diskurses des (Vernunft-)Taumels in Bezug auf eine kontingent erscheinende Welt. Wenn auch Texte der Aufklärung nicht die ersten sein dürften, die diesen Taumel artikulieren, sind sie doch für die philosophiegeschichtliche Entwicklung wichtig. Nicht zuletzt philosophische Positionen des 19. Jahrhunderts werden den Begriff des Schwindels und des Taumels als Grunderfahrung nicht nur des philosophischen Vernunftgebrauchs, sondern der Welterfahrung als solche verwenden (vgl. Hiepko – Janz – Stoermer 2003: 24). Um das Netzwerk des Glitches zu fassen zu bekommen, ist der Begriff der Hermeneutik ein zentraler Knotenpunkt, der das Gefüge, das sich auch bei Setz finden lässt, zusammenhält: Er verbindet, so die These, das Fragwürdig-Werden der Lebenswelt, das die Phänomenologie in der Tradition Husserls, Heideggers und Blumenbergs als ein zentrales Problem, aber auch Motivator der Wissenschaften behandelte, mit Fragen des Schreibens, der Rezeption von Texten, der Textualität als literaturtheoretische Annahme und Möglichkeiten des kritischen Lesens. Parallel dazu läuft die Redeweise eines spezifisch ‚modernen‘ Problems. Interessant ist an dieser Stelle, dass gerade fest etablierte Konzepte der Philosophie, genauer: der Phänomenologie, und einige (Krisen-)Beschreibungen der wissenschaftlichen Disziplinen aus dem frühen und mittleren 20. Jahrhundert für eine Redeskription¹¹ der Literatur und Kunst der Gegen-

11 In diesem Sinne fügt sich der Begriff des Glitches in eine Reihe von Umschriften hinzu, die Karl Wolfgang Flender im Anschluss an Kittlers „Aufschreibesysteme“ als „Umschreibesysteme“ (vgl. 2023) des digitalen Zeitalters bezeichnet. Mit diesem Begriff lassen sich viele künstlerische Projekte der jüngeren Vergangenheit,

wart verwendet werden. Auch wenn natürlich der Begriff des Glitches, wie bereits ausgeführt, eine historische Tiefe aufweist und daher verständlich ist, dass es sich bei den an den Glitch angrenzenden Theoriebeschreibungen um historische Positionen handelt, so ist es doch bemerkenswert, dass die Beschreibung der digitalen Welt Gedanken aus analoger Zeit einzufordern scheint. Dies lässt sich in zweifacher Weise erklären: Einerseits ist das ‚Digitale‘ als Konzept selbst schon wesentlich älter als die heute unter digitalen Technologien beschriebenen Medien und Instrumente, es lässt sich mindestens bis zu Leibniz zurückverfolgen; andererseits jedoch erklärt gerade diese historische Tiefe des Digitalen, dass Heidegger und Husserl durchaus, vor allem über ihren Begriff der ‚Lebenswelt‘, Erfahrungen der Gegenwart mitbeschrieben, wenn auch aus einem enger und anders gelagerten Blickwinkel. Es stellt sich somit heraus, dass das ‚Digitale Zeitalter‘ gerade keine radikale Zäsur der lebensweltlichen Erfahrungen und Erkenntnisprobleme darstellt, sondern deren Beschleunigung und Radikalisierung. Man sollte folglich in Folge einer an Diskontinuitäten interessierten Beschreibung nicht die *longue durée* vergessen. Zumindest ist zum Beispiel das ‚Neue‘ an Künstlicher Intelligenz gerade nicht die Idee einer solchen, dafür ließen sich literarische Beispiele wie E.T.A. Hoffmanns *Die Automate* (1814) anführen, sondern die technologische Verwirklichung und der verfügbare Datensatz für solche Algorithmen.

Es lassen sich verschiedene Wege der theoretischen Herleitung des Glitches nehmen. Eine Möglichkeit besteht in der Beschreibung als Störung bzw. *noise*, die zwar für jeden Informationsübertragungsprozess konstitutiv ist, so beschrieben bei Shannon und Weaver in ihrem wegweisenden *A Mathematical Theory of Communication* (vgl. 1964 [1948]), jedoch beim Glitch nicht als Auszublendes bzw. -filterndes gilt, sondern als Form selbst in den Vordergrund tritt. Verwandt wären hier literaturtheoretische Einsätze der Moskauer Linguisten und Prager Strukturalisten wie Roman Jakobsons Konzept der Poesie als Hervortreten der literarischen Kommunikation durch Kommunikation selbst. Philipp Ohnesorge und Eckhard Schumacher wandten sich unter anderem Viktor Šklovskijs Begriff der Verfremdung zu (vgl. Ohnesorge – Schumacher 2023), der gerade die Entautomatisierung des Automatischen (vgl. Šklovskij 1994 [1916]) als Grundpfeiler der Literarizität eines jeden (‚guten‘) literarischen Textes beschreibt. In der auf Visualität abzielenden *Glitch Art* jedoch gibt es auch den Ansatz, mit Heideggers Seins-Analysen und dem Begriff der ‚Hermeneutik‘ zu arbeiten.¹² Der Begriff der Hermeneutik ist vor allem bei Heidegger der Versuch, den ursprünglich auf Werkdeutung begrenzten Begriff so zu weiten, dass er die gesamte Deutung der ‚Lebenswelt‘ miteinbegreift (vgl. Gadamer

aber auch der Gegenwart bezeichnen, die vor allem durch (teilweise neuartige) technologische Möglichkeiten bedingt wurden. Damit verbunden sind auch künstlerische Arbeiten, die sich als Adaptionen und Appropriationen verstehen und z.B. dem „Uncreative Writing“ Kenneth Goldsmiths (vgl. 2011) folgen.

12 Folgende Darstellung ist insofern hinsichtlich der dargestellten Positionen auch nicht historisch akkurat, da es in den Ausführungen zur Glitch Art vielmehr darum geht, zentrale ‚Gedanken‘ und ‚Abrisse‘ für die Interpretation des Glitches fruchtbar zu machen. Dieser Umgang mit Texten Heideggers und Husserls ist mit dem zu vergleichen, was Steffen Martus und Carlos Spoerhase für Theoriebildungen überhaupt feststellen, nämlich dass der „opportunistische Charakter im Aneignungsprozess deutlich im Vordergrund [steht]: das Interesse, etwas, das auch an anderer Stelle gut funktioniert hat, in der eigenen Praxis zum Laufen zu bringen“ (Martus – Spoerhase 2022: 179–180).

2010: 258–259). In diesem Sinne wird die Welt als ein Verweisungszusammenhang, dessen Symbole und Strukturen erst durch die Handlungen eines Subjektes erschlossen werden müssen: Die Ausdeutung eines Textes entspricht somit der Ausdeutung der sich um das Subjekt etablierenden Lebenswelt (vgl. Heidegger 2006: 76–83, 142–148). Daraus ergeben sich auch erkenntnistheoretische Konsequenzen, auf die sich phänomenologische Positionen berufen können: Die Erkenntnis von Dingen ist kein Erfassen von Objekten durch Subjekte, sondern ein aktiver Prozess der Schöpfung, wodurch der Zugriff auf die Welt durch Handlungen des Subjekts mitbegründet wird. Dies hat auch zur Folge, dass sich die Entwicklung eines Subjekts dahingehend messen lässt, inwiefern es die grundlegenden Handlungen des Menschseins schon beherrscht und nicht mehr jedes Mal durch spielerisches Ausprobieren seinen Zugang zur Welt finden muss. Dies ist nach Husserl der Einsatzpunkt der Methodik, die, wie Blumenberg resümiert, vor allem durch Formalisierung geprägt ist, insofern als diese „nichts anderes [ist] als die handlichste, dienstbarste Art solcher *Funktionalisierung* des einmal geleisteten“ (Blumenberg 2020: 45, Herv. i. Orig.). Doch nicht nur in der Ontogenese des Subjekts lässt sich dieser Prozess beobachten, sondern auch in der Phylogenese der westlichen, sich als industrialisiert und aufgeklärt begreifenden Gesellschaften, der ‚Moderne‘, sei etwas zu beobachten, das vor allem in Husserls Vorlesungen zur *Krisis der europäischen Wissenschaften* (vgl. 2012) zum Ausdruck kommt: Die ‚Seinsvergessenheit‘ der Gesellschaft als Ganzes gegenüber den Prozessen, die sie selbst am Existieren halten, bedingt durch die Methoden und den Formalismus der Wissenschaften (vgl. Husserl 2012: §4–5). Diesem Prozess sei nur durch die Methode der Phänomenologie beizukommen, zu den Dingen zurückzugehen und das Funktionieren der Welt von seiner Selbstverständlichkeit wieder zurückzutragen in eine Fragwürdigkeit, die als Grundlage der Erkenntnis dienen soll. Dass die Vorlesungen Husserls den Namen *Krisis* im Titel tragen, deutet nur zu deutlich darauf hin, dass genau die Krisis, das Taumeln zwischen den Selbstverständlichkeiten, das plötzliche Nicht-Funktionieren des vorher Funktionstüchtigen, zur impliziten Voraussetzung eines genaueren Verständnisses der Welt werden. Nicht von ungefähr bestimmt Husserl das Problem, um das sich seine Vorlesungen drehen, als „Kampf um den Sinn des Menschen“ (vgl. 2012: §6).

4

Doch was hat dies nun mit literarischen Texten zu tun und wie lässt sich die Virulenz des Glitch-Begriffs in der Gegenwartsliteratur erklären? Ein Weg ist dabei, dem literarischen Text bzw. den Netzwerken der Literatur eine bestimmte Funktion im Projekt des Fragwürdigmachens des Selbstverständlichen anzuweisen. Analog zur Theorie der Entautomatisierung des Automatischen lassen sich erstaunlicherweise viele Konzepte der Großtheorien des 20. Jahrhunderts finden, man denke nur an Luhmanns These, Literatur mache das eigentlich Unbeobachtbare beobachtbar (vgl. Luhmann 1997: Kap. 2),¹³ oder

¹³ Damit nähert sich Kunst dem an, was Luhmann in seinen letzten Lebensjahren am Beispiel der Religion als „Sinnform der Religion“ ebenfalls diskutierte: den Re-Entry des Ausgeschlossenen in das Eingeschlossene

die von Foucault stammende Position, Literatur sei ein Gegendiskurs zum Leitdiskurs der Gesellschaft (vgl. dazu Geisenhanslüke 2014: Kap. 7). Auch Bruno Latour behauptete in seiner Einleitung zur Akteur-Netzwerk-Theorie aus dem Jahre 2010, literarische Texte seien dasjenige, woran ein guter Soziologe lernen müsse, die Netzwerke, aus denen die Welt bestehe, zu beschreiben. In den *Existenzweisen* (vgl. 2014) weist Latour dem Modus der Fiktion, der nicht mit einer wie auch immer begriffenen ‚Literatur‘ zu verwechseln ist, die Aufgabe zu, Hypothesen zu bilden, die als ihren Wesenskern die Überschreitung des unmittelbar Gewussten besitzen und somit Wissenschaft erst ermöglichen. Gerade literarische Texte jedoch wiesen diesen Modus der Fiktion besonders gut auf, woran erkennbar werde, dass Literatur uns einen Modus antrainiere, über das als selbstverständlich hingenommene hinaus Fragen zu stellen, neue Zugänge zu erproben und so den Anschluss zur Welt nicht zu verlieren. Eine Repräsentation der Welt, die Latour als Wesenszug jeder Wissenschaft darstellt, kann so nur in der Überschreitung dieser Welt gesehen werden (vgl. Latour 2014: Kap. 5 und 9).

So lässt sich bald herausstellen, dass aus all diesen hochkomplexen Argumentationsketten für literarische Texte ein doppelter Anspruch entsteht: Einerseits sollen Texte dabei helfen, dass das in der Lebenswelt Widerfahrene aus neuen Perspektiven betrachtet werde, gerade weil literarische Texte einen bestimmten Darstellungsmodus aufwiesen, der auf die nicht-literarischen Dinge zur Anwendung kommen solle. Andererseits aber sind literarische Texte somit nur eine plausible und angemessene Art und Weise der Darstellung der Welt. Setzt man an dieser Stelle den Begriff des Glitches wieder ein, könnte man sagen, dass gerade der als glitchig erfahrene literarische Text darin schule, den Unfällen der Welt abseits des Textes mit mehr Verständnis entgegenzutreten, andererseits die ‚Glitschigkeit‘ des Textes aber ein Abdruck dieser Unfälle der Welt sei, was nicht verwundert, weil der Text ein Teil der Welt ist. Der Taumel im Text entspricht dem Taumel durch den Text. Es ist insofern auch kein Zufall, dass diese ‚Glitschigkeit‘ bei Setz über einen Rückgriff auf die Historischen Avantgarden des 20. Jahrhunderts semantisiert wird, vor allem über den Surrealismus. Dem Taumeln des Textes entspricht z.B. die Praxis der Entautomatisierung des Automatischen oder dem Ins-Wanken-bringen von festgefügt systemischen Zuständen, auf die der Dadaismus und Surrealismus abstellte.

Um eine solche Darstellung dieses Taumels zu zeigen, soll kurz der Anfang des Romans *Flexen in Miami* des Gegenwartsautors Joshua Groß zitiert werden:

Ich ahnte überall Glitches, das geht zurück auf meine Mutter. Ein Misstrauen gegenüber dem Wirklichen, eine parawissenschaftliche Wachheit bezüglich der Instabilität. Ich wurde von Immersionen gemartert und meine eigene Existenz war eine entsetzliche Mühsal. Deshalb rauchte ich so viel Marihuana. (Groß 2020: 7)

Das lässt sich ungefähr entlang dessen lesen, was Setz im eingangs zitierten Aufsatz so darstellte: „Fehler, Blasen, Verwerfungen im Gewebe der Wirklichkeit. Sie weisen

bzw. des Nicht-Wahrnehmbaren ins Wahrnehmbare (vgl. Luhmann 2002: Kap. 1).

darauf hin, dass die Parameter, nach denen wir existieren, alle veränderbar sind“ (Setz o.J.). Analogische Verschiebungen zeigen die unterschiedlichen Ausformungen eines Diskurses an, der sich um den ‚Glitch‘ dreht. Wenn genau jenes von Setz als „moderne Erzählstrategie“ (Setz o.J.) bezeichnet wird, so könnte dies bei Joshua Groß auf den ersten Blick seinen spezifischen Ausdruck finden. Sieht man genauer hin, so stellen sich Fragen: Was genau ist eine Erzählstrategie, ab wann ist sie als eine solche und mit einer bestimmten Funktion versehen zu bezeichnen; wie findet sie ihren Ausdruck? Was genau ist jenseits der bloßen Nennung der Erfahrung, der unaufgeregten Beschreibung in Hypotaxen, der Aufschrift des Wortes „Glitch“ an diesem literarischen Beispiel so glitchig, dass es nicht vertraut wirkt? Von welcher Beobachterposition aus beurteilt man so etwas überhaupt? Weitere Fragen kommen auf, wenn die Handlung von *Flexen in Miami* gerade nicht die von Setz behaupteten Blasen und Verwerfungen aufzeigt, sondern relativ geradlinig in nüchternen Beschreibungen des zunehmenden Entgleitens der eigenen Existenz mündet, jedoch nicht in einer wie auch immer gearteten Katharsis, einer Erkenntnis oder einem Verständlich-werden. Findet das von Setz reklamierte Moment des Glitches weniger auf der Ebene der Darstellung als des Inhalts, der *histoire*, also der Handlung statt? Und was würde dies für die im Essay von Setz implizierten Folgen für ‚die Literatur‘ bedeuten? Da alle diese Fragen ungeklärt bleiben und der Interpretation durch den:die Leser:in (und auch durch den:die Literaturwissenschaftler:in) obliegen, wird vorgeschlagen, nicht der Suggestion zu verfallen, es handle sich hier um eine Übertragung von theoretischen Positionen, wie sie oben aufgeführt wurden, ins Literarische. Dies übersähe die andere para- und epitextuelle Verortung von literarischen Texten und damit genau die Übersetzungsprozesse, die am Glitch eigentlich so interessant sind. Man kann und sollte diesen Übersetzungsketten nachgehen, jedoch immer bedenken, dass Setz’ Text mitunter anders gelagerte rhetorische Strategien anwendet, als dies ein literaturwissenschaftlicher Essay täte, auch wenn dies nicht einen gegenseitigen Ausschluss, sondern nur einen graduellen Unterschied bedeutet.

Mit diesen Hinweisen im Hinterkopf lässt sich auch besser die rhetorische Strategie von Setz’ Essay verstehen. Setz führt nach dem Aufruf der „modernen Erzähltechniken“ ein Beispiel an, was für ihn einen „klassischen Glitch“ (Setz o.J.) darstelle und das auch vor dem Hintergrund der oben angeführten Argumentationsketten unmittelbar einleuchtet: nämlich Kafka.¹⁴ Wohlgermerkt nicht aus einem der kanonisierten Texte wie den Erzählungen oder den Romanen, sondern aus dem Nachlass, dem *Konvolut 1920*, das aus der Zeit der Beziehung zu Milena Jesenská stammt und eine Sammlung aus wiederaufgenommen Erzählansätzen und -anfängen, aber auch später verworfenen Pro-

14 Es ist auffällig, dass zwei literarische Beispiele von Autoren jüdischen Glaubens stammen. Insofern man nämlich die Etymologie des Glitchens aus dem Yiddischen mitbedenkt, ergibt sich die Möglichkeit, dass Kafka aufgrund seiner Sprachkenntnisse und der Zugehörigkeit zu einem bestimmten Glauben eine besondere Sensibilität für Zustände des ‚Glitchens‘ entwickelt hätte. Dies muss hier jedoch Spekulation bleiben; es sei nur ein Hinweis darauf erlaubt, dass für Kafka der Begriff des Glitches eine Fremdzuschreibung darstellt und eine Zuordnung über seinen Glauben eine äußerst monokausale Beschreibung wäre. Die Forschung zu Kafkas Verhältnis zum Judentum ist bekanntlich komplex und intensiv, was eine Einordnung zu berücksichtigen hätte. Jedenfalls erinnert die Behandlung Kafkas durch Setz an den Ansatz von Gilles Deleuze und Félix Guattari, den sie in *Kafka. Für eine kleine Literatur* (vgl. 1976) entwickelten.

jekten enthält: „Was wir für die Samtpolsterung der Brüstung gehalten hatten, war der Rücken eines langen dünnen Mannes, der, genau so schmal wie die Brüstung, bis jetzt bäuchlings da gelegen war und sich jetzt langsam wendete, als suche er eine bequemere Lage.“¹⁵ Doch auch hier stellt sich die Frage, wo genau der Glitch zu finden sein soll, der hier von Setz sogar als „klassisch“ bezeichnet wird. Natürlich, das Zitat enthält die intradiegetische, personal fokalisierte Nacherzählung einer Wahrnehmungstäuschung. Doch diese Täuschung wird dezidiert nicht nacherlebt, wie dies zum Beispiel im *stream of consciousness* oder der erlebten Rede möglich wäre. Sie ist von Beginn an in eine Temporalstruktur der Abgeschlossenheit, des Plusquamperfekts, eingebunden („was wir gehalten hatten ... war der Rücken“ – der „bis jetzt dagelegen war“). Das Temporaladverb „jetzt“ markiert nicht die Position eines Glitches, sondern ist als „bis jetzt“ nur der Marker, der zwischen Plusquamperfekt und Präteritum unterscheidet. Der Unfall ist sozusagen schon aufgehoben, der Moment des Taumelns durch die grammatische Struktur des Satzes entschärft, der Satz bereits ausgerutscht und wieder aufgerichtet. Wir haben es bei Kafka, und damit auch bei Setz, eher mit der Darstellung einer Störung und nicht einer Störung der Darstellung zu tun. Das Ereignis des Glitches bleibt dabei nicht als Ereignis greifbar, als Verb, sondern wird über die festgefügteten, grammatikalischen Kategorien des Verbaspekts reguliert (vgl. Deleuze 1993: 226–230), der sich vielmehr in den im Satz enthaltenen Pronomen und Temporaladverbien zeigt („wir vorher“ vs. „wir nacher“). Somit erstrecken sich die durch das Verb „sein“ in der Vergangenheitsform „war“ bezeichneten Zustände auf reine Ausdehnungen von verschiedenen Gegenwarten, die eine vergangen, die andere gegenwärtig, jedoch nicht auf das Ereignis, das einen Riss im Vektor [Vergangenheit → Gegenwart] erzeugen könnte. Im Fall von Kafka wird dies schon allein durch die Erzählhaltung der Rückwendung auf eine als abgeschlossen markierte Vergangenheit verunmöglicht.¹⁶

15 Setz gibt keine Quelle an, weshalb es nicht möglich ist, mithilfe einer solchen auch plausible Rückschlüsse hinsichtlich seiner Umgangsweise mit Kafka zu ziehen. Z.B. ist fraglich, ob Setz eine tiefgehende Kenntnis der Publikationsgeschichte von Kafkas Werken besitzt oder ob er durch Zufall bei der Lektüre eines Bandes der Werkausgabe auf das Fragment oder andere Recherchestrategien gestoßen ist. Zu finden ist das Fragment jedenfalls an verschiedenen Orten, z.B. im von Max Brod herausgegebenen Nachlass (vgl. Kafka 1976: 226), aber auch Onlinequellen wie Project Gutenberg (vgl. online: <https://www.projekt-gutenberg.org/kafka/fragment/fragment.html> [22.01.2025]). Diese Onlinequelle z.B. ordnet jene Passage nicht wie Brod den *Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande* zu, sondern unspezifisch unter der Kategorie „Fragmente aus Heften und losen Blättern“, weshalb es nicht unwahrscheinlich ist, dass Setz diese Onlinequelle benutzte. Die Kritische Kafka-Ausgabe (KKA) verortet das Fragment im „Konvolut 1920“ der nachgelassenen Schriften aus der Zeit von August bis Spätjahr 1920 (vgl. KKA, Nachgelassene Schriften und Fragmente II, Textband: 310–312). Dieses Konvolut besteht aus losen Blättern und enthält eine Reihe von Erzählsätzen und Wiederaufnahmen der unterbrochenen bzw. abgebrochenen Projekte Kafkas. Dieser Schaffensprozess im zweiten Halbjahr 1920 wird meist mit den Briefen an Milena in Verbindung gebracht. Insofern stellt sich dieses Konvolut als, aus philologischer Sicht, besonders heikel dar, da Brod in die Anordnung der Blätter eingriff und erst durch die Herausgeber der KKA wieder in seine (vermutete) ursprüngliche Form zurückversetzt wurde. Es gab also bereits bei Brod Versuche, dieses Konvolut zu emendieren bzw. zu ‚ordnen‘ (vgl. Kafka, Nachgelassene Schriften und Fragmente II, Apparatband: 68–69).

16 Man könnte jedoch diskutieren, ob nicht Kafkas Erzählung „Wunsch, Indianer zu werden“ (vgl. 2011) viel eher einem solchen Modell entspräche. Die Erzählung, die eigentlich nur aus einem einzigen Satz besteht, weist in ihrer Mitte einen Sprung des Modus auf: Beginnt sie nämlich im Konjunktiv Präsens, der hier sowohl einen Irrealis als auch einen Optativ ausdrückt, wechselt sie mitten im Satz ins Präteritum, also ins klassische

Das ist nicht als Kritik an Setz misszuverstehen, sondern eher als Feststellung dahingehend, dass der Glitch eher ein Gefühl, ein Stilmittel bleibt, das selbst keinen Schreibstil oder dergleichen ausprägt; es ist vielmehr von einem epi- und peritextuellen Effekt zu sprechen. Es ließen sich aber, sieht man von Gegenwartsliteratur ab, auch im Sinne eines literarischen Glitches bessere Beispiele finden. Insofern könnte man dem Kafka-Beispiel eine andere Art und Weise der Darstellung eines Glitches entgegenstellen, nämlich den Lastwagenunfall in Musils *Der Mann ohne Eigenschaften*. Verschiedene Forscher:innen haben darauf hingewiesen, dass das erste Kapitel mit dem Titel „Woraus bemerkenswertweise nichts hervorgeht“ in sich ein ‚verunfalltes‘ erstes Kapitel sei, weil es statt der Setzung einer Erzählwelt das Entstehen derselben inszeniere und in ein Oszillieren um einen leeren Kern münde. Der Unfall ist dieses leere Zentrum (vgl. Mülder-Bach 2013: 19–73). Dieses Zentrum jedoch entzieht sich, als die beiden noch nicht namentlich gekennzeichneten Gestalten durch Wien laufen:

Die beiden hielten nun plötzlich ihren Schritt an, weil sie vor sich einen Auflauf bemerkten. Schon einen Augenblick vorher war etwas aus der Reihe gesprungen, eine quer schlagende Bewegung; etwas hatte sich gedreht, war seitwärts gerutscht, ein schwerer, jäh gebremster Lastwagen war es, wie sich jetzt zeigte, wo er mit einem Rad auf der Bordschwelle, gestrandet dalag. (Musil 1987: 10)

Dies ist gerade eine Darstellung eines Ausrutschens, einer „quer schlagenden Bewegung“, die nicht in sich abgeschlossen ist, sondern sich plötzlich in den Text hineindrückt und im Kern leer bleibt. Das Anspringen der Hilfs- und Heilungsapparaturen wie Krankenwagen und Menschen, die versuchen, den Unfall hinter Statistiken über die Gefährlichkeit des Automobils und die Überlebenschancen der Insassen verschwinden zu lassen, gehören zur literarischen Ausformung einer Situation, die nicht mehr harmlos ist, sondern ein Problem, dem sich Musils Roman annimmt. Zwei Erkenntnisse lassen sich aus diesem Beispiel ziehen: Einerseits zeigt Musils Roman, dass die Hinwendung zu Unfällen, Rissen im Gewebe der Wirklichkeit und, wenn man will, Glitches nicht nur eine Angelegenheit der Gegenwartsliteratur unter digitalen Lebensbedingungen ist, sondern eine historische Tiefe aufweist, die mitunter auch die Literatur der ‚Moderne‘ als Allgemeinbegriff und der Klassischen Moderne als kunstgeschichtlichem Begriff überschreitet. Dies zeigte sich schon am Durchgriff von Setz’ Essay auf Kafka. Sollte man dieses Projekt verfolgen, herauszufinden, was uns jetzt als Glitch-Literatur erscheinen könnte, müssen die in Betracht gezogenen Texte stark ausgeweitet werden. So könnte sich schnell zeigen, dass auch ‚vor-moderne‘ bzw. ‚a-moderne‘ (vgl. Latour 2008) Texte untersucht werden müssen; Hans Sachs’ Übersetzung des siebzehnten Psalms war nur

Erzähltempus, das jedoch den vorher ausgedrückten Wunsch nicht weiterentwickelt, sondern mit der ‚Wirklichkeit‘ der erzählten Welt konfrontiert – so scheint es zumindest. Dabei bleibt nämlich unklar, ob das Präteritum hier ‚wirklich‘ die erzählte Welt, die nicht mit dem ersten Teilsatz kompossibel ist, bezeichnet oder ob es sich vielmehr um einen Bruch im Satz handelt, der beide Segmente in ihrem Widerspruch behält, ohne eine der beiden Seiten zu privilegieren. Genau diese Unentscheidbarkeit könnte man durchaus, sofern man dies mit Gewinn an interpretatorischer Qualität zu verbinden in der Lage ist, als Glitch bezeichnen.

ein erster kleiner Hinweis hierauf. Damit ist der Rahmung im Sinne einer zunehmenden Komplexität und Kontingenz des Gesellschaftssystems noch nicht widersprochen, doch müsste gerade der Betrachtungsgegenstand durch Abgrenzung dessen, was nicht dieser Tendenz entspricht, geschärft werden. Andererseits zeigt sich, dass es sich beim Glitch um eine rhetorische Figur handelt, die eine ungemeine Adhäsionskraft aufweist: Verschiedene Teilchen können in seinen Anziehungsbereich geraten, insofern man das Experiment wagt. Insofern gerät ein solches Projekt aber auch schnell ins Assoziieren, ins aneinanderketten von Bekanntem mit Neuem; der Glitch parasitiert zugleich an (literatur-)theoretischen Positionen, an Texten und kanonischen Autor:innen.

Weitere Beispiele im Essay von Setz beziehen sich dezidiert nicht auf Literatur, sondern auf Computerspiele. Zwar eröffnet sich eine neue Dimension der Verletzlichkeit, die der Begriff des Glitches bezeichnet, nämlich die Sterblichkeit, die durch das „Symbol“ des Glitches ausgedrückt und erfahrbar werde, doch ist diese Verletzlichkeit sofort in die Watte des „verrückten Slapsticks“ (Setz o.J.) gepackt, der den Tod auf Distanz hält. Zwar wird von Setz insinuiert, dass literarische Texte genau das leisteten, was oben anhand der Begriffe der Hermeneutik und der Verletzbarkeit entwickelt wurde, doch setzt neben der Wunde sofort ihre Heilung ein, sodass sie unter dem Verband verdeckt bleibt. Zwar betonte auch Emmanuel Lévinas, ein weiterer Autor in der Tradition der Phänomenologie, dass das Unbedingte der Gefahr, des Todes und des Risses in der Lebenswelt niemals direkt erfahrbar und immer nur in Approximationen denkbar sei (vgl. Lévinas 1983), doch ist es auffällig, dass der Diskurs des Glitches im Moment mehr Interesse an der Heilung des Risses als an der Fragwürdigkeit der Lebenswelt zeigt. So könnte man vermuten, dass, „[w]eil nichts schöner ist wie so ein Fehler“ (Setz 2023),¹⁷ der Glitch zu einem Modebegriff der Zerbrechlichkeit der Welt wird. Doch vielleicht ist es auch einer Ethik der Darstellung geschuldet, die versucht, die Unfälle dieser Lebenswelt nicht in den Mittelpunkt zu stellen, auch wenn sie das behauptet, und sich der Mittel der Pöpliteratur der 90er Jahre bedient, um unter dem Deckmantel des Gewöhnlichen das Ungewöhnliche herauszustellen. In einem Roman von Joshua Groß mit dem Titel *Plasmatropfen* jedenfalls scheint sich eine Unterscheidung auszudrücken, die leise Zweifel am einfach gestrickten Konzept des Glitches artikuliert, wenn es dort von der Protagonistin, die selbst ein gutes Einkommen als Künstlerin hat, heißt: „Sie scheiterte auf eine Weise, die für Menschen gut ist, während die meisten Menschen scheitern, wie es nicht gut für sie ist, nämlich lahmegelegt von miserablen Existenzbedingungen“ (Groß 2024: 34). Dass dann doch alles nur eine Ästhetisierung des Scheiterns war, das dem viel größeren, gewichtigeren unwürdigen sozialen Bedingungen entgegensteht, sie pervertiert und

17 Die Verwendung des Vergleichspartikels „wie“ bei einem Vergleich mit ungleichen Gliedern ist eine häufig verwendete Variante in vielen ober- und manchen mitteldeutschen Standardvarietäten (vgl. Atlas zur deutschen Alltagssprache 2012). In von standarddeutschen Varianten dominierten Zeitungen und Zeitschriften wie der Wochenzeitung *Die Zeit* muss dies als höhere Ironie in Hinsicht auf den Begriff des „Fehlers“ verweisen. Dieser Befund zeigt nochmals, dass mit dem Glitch immer Kontexte mitbedacht werden müssen und nicht immer Kritik in gleicher Prägnanz im Vordergrund stehen muss, insofern hier der Bruch nicht explizit, sondern implizit die Sprachnormativität des Standarddeutschen aufzeigt. Dies widerspricht aber nicht dem Befund, dass es sich beim Glitch zunehmend um ein Modewort handelt, als diese Brüche nicht mehr als Protest und Intervention verstanden werden, sondern als ‚Spielerei‘.

überspielt, macht den Glitch als Konzept in der Kunst und besonders in der deutschsprachigen Literatur der Gegenwart fragwürdig. Auf jeden Fall sollte seine Konjunktur als Stilbegriff keine Selbstverständlichkeit sein; vielmehr ist der Glitch-Begriff ein Symptom für einen Orientierungsverlust in der digitalen Lebenswelt und bleibt trotz seiner scheinbaren Vertrautheit und ästhetischen Attraktivität erklärungsbedürftig, zumindest so lange, bis neue Denkfiguren und Metaphern den Glitch verdrängen. Dass die Frage nach Störungen in der Literatur weiterhin eine wichtige Forschungsfrage bleiben wird, ergibt sich schon aus den absehbaren Folgen der Digitalisierung der Lebenswelt.¹⁸ Wenn schon kein Aufsatz zum gegenwärtigen Buchmarkt ohne eine genaue Analyse des Digitalen auskommt (vgl. Lauer 2025), wird es ein *close reading* von Texten der Gegenwart erst recht nicht.

Quellen und Literatur

- Aptroot, Marion – Gruschka, Roland (2010): Jiddisch. Geschichte und Kultur einer Weltsprache. München: C.H. Beck.
- Asholt, Wolfgang (2024): Das lange Leben der Avantgarde: Eine Theorie-Geschichte. Göttingen: Wallstein.
- Atlas der deutschen Alltagssprache (2012): Vergleichspartikel nach Komparativ: Er ist größer als/als wie/wie/wan ich. Online: <https://www.atlas-alltagssprache.de/vergleichspartikel/> [28.01.2025].
- Bajohr, Hannes – Krajewski, Markus (Hrsg.) (2024): Quellcodekritik. Zur Philologie von Algorithmen. Berlin: August.
- Barth, Franziska – Rautzenberg, Markus (2023): Welt im Taumel. Die fragile Stabilität des Glitch. In: Franziska Kunze (Hrsg.): Glitch. Kunst der Störung. Ausstellungskatalog, Berlin: Distanz, S. 36–44.
- Betancourt, Michael (2017): Glitch art in Theory and Practice. Critical Failures and Post-Digital Aesthetics. New York, NY: Routledge.
- Blumenberg, Hans (2020): Lebenswelt und Technisierung unter Aspekten der Phänomenologie. In: Ders. Wirklichkeiten in denen wir leben. Aufsätze und eine Rede. Dietzingen: Reclam, S. 9–58.
- Bohley, Johanna (2011): Zur Konjunktur der Gattung Poetikvorlesung als „Form für nichts“. In: Julia Schöll – Bohley, Johanna (Hrsg.): Das erste Jahrzehnt. Narrative und Poetiken des 21. Jahrhunderts, Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 227–242.

18 Im Gegensatz zu Noller 2022 scheint es gerade nicht möglich, die Digitalität als technikphilosophisches und medienwissenschaftliches Konzept von Fragen des Prozesses der Digitalisierung zu trennen. Beide gehören untrennbar zusammen. Nollers Befürchtung, dass sich mit Prozessbegriffen oftmals einrichtungsförmigen Teleologien verbinden, die die Analyse nicht schärfen können (vgl. 2022, 8–9 u.ö.), ist zwar prinzipiell zuzustimmen. Doch ist dann nicht mehr zu erklären, warum gerade die emergenten Formen des Digitalen, die Noller herausarbeitet, eine derartige Virulenz aufzeigen. Emergenzen verlassen zwar ihren ursprünglichen Entstehungsort, bleiben jedoch mit ihm, wenn auch non-linear, immer verbunden. Gerade für Fragen der Virtualität scheinen flache Ontologien hilfreich zu sein, da sie verhindern, einem Dualismus zu verfallen. Noller streitet dies zwar ab (vgl. 2022, 39), er stellt jedoch gerade aufgrund seiner ausschließlichen Fokussierung auf emergente Phänomene einen solchen Dualismus auf. Zumindest hat seine Perspektive Probleme, die Verknüpfungen zwischen realer Realität und virtueller Realität jenseits der Behauptung, *dass* sie bestehen, zu beschreiben.

- Burkhardt, Marcus – Gießmann, Sebastian (2014): Was ist Datenkritik? Zur Einführung. In: *Mediale Kontrolle unter Beobachtung 3.1* (2014), S. 1–13, online: <https://www.medialekontrolle.de/ausgaben/3-12014-datenkritik/> [20.01.2024].
- Deleuze, Gilles (1993): *Logik des Sinns*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Deleuze, Gilles – Guattari, Félix (1976): *Kafka. Für eine kleine Literatur*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Flender, Karl Wolfgang (2023): *Umschreibesysteme. Literarische Experimente mit digitalen Lese- und Schreibtechnologien um 2000*. Paderborn: Brill.
- Gadamer, Hans-Georg (2010): *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*. 7. durchges. Aufl. Tübingen: Mohr Siebeck.
- Geisenhanslüke, Achim (2014): *Die Sprache der Infamie. Literatur und Ehrlosigkeit*. München: Fink.
- Goldsmith, Kenneth (2011): *Uncreative Writing. Managing Language in the Digital Age*. New York, NY: Columbia University Press.
- Gramelsberger, Gabriele (2023): *Philosophie des Digitalen zur Einführung*. Hamburg: Junius.
- Groß, Joshua (2024): *Plasmatropfen*. Roman. Berlin: Matthes & Seitz.
- Groß, Joshua (2020): *Flexen in Miami*. Roman. Berlin: Matthes & Seitz.
- Hahn, Torsten (2019): Drucksache. Medium und Funktion der Literatur. In: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* Vol. 49, S. 435–449.
- Heidegger, Martin (2006): *Sein und Zeit*. Tübingen: Niemeyer.
- Herz, Marcus (2019 [1786]): *Versuch über den Schwindel*. Hrsg. v. Bettina Stangneth, Hamburg: Meiner.
- Hiepko, Andreas – Janz, Rolf-Peter – Stoermer, Fabian (2003): Einleitung: Schwindel zwischen Taumel und Täuschung. In: Dies. (Hrsg.): *Schwindelerfahrungen. Zur kulturhistorischen Diagnose eines vieldeutigen Symptoms*. Paderborn: Brill, S. 7–45.
- Hiepko, Andreas – Janz, Rolf-Peter – Stoermer, Fabian (Hrsg.) (2003): *Schwindelerfahrungen. Zur kulturhistorischen Diagnose eines vieldeutigen Symptoms*. Paderborn: Brill.
- Husserl, Edmund (2012): *Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die transzendente Phänomenologie. Eine Einleitung in die phänomenologische Philosophie*. Hrsg. v. Elisabeth Ströker. Hamburg: Meiner.
- Jewish English Lexicon [JEL] (2024): GLITCH. Online: <https://jel.jewish-languages.org/words/195> [22.01.2025].
- Kafka, Franz (2011): *Wunsch, Indianer zu werden*. In: Ders.: *Die Erzählungen und andere ausgewählte Prosa*. Hrsg. v. Roger Hermes. Frankfurt/M.: Fischer, S. 7.
- Kafka, Franz (1992): *Nachgelassene Schriften und Fragmente II. Textband*. Hrsg. v. Schillemeit, Jost – Koch, Hans-Gerd. Frankfurt/M.: Fischer [KKA].
- Kafka, Franz (1992): *Nachgelassene Schriften und Fragmente II. Apparatband*. Hrsg. v. Schillemeit, Jost – Koch, Hans-Gerd. Frankfurt/M.: Fischer [KKA].
- Kafka, Franz (1976): *Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande und andere Prosa aus dem Nachlaß*. Frankfurt/M.: Fischer.
- Kant, Immanuel (1786): Was heißt: sich im Denken orientieren? In: *Berlinische Monatsschriften*. Bd. 2 (1786), S. 304–330.
- Krajewski, Markus (2024): Kulturtechnik Programmieren. Quellcode kritisieren. Drei Beispielszenarien. In: Bajohr, Hannes – Krajewski, Markus (Hrsg.): *Quellcodekritik. Zur Philologie von Algorithmen*. Berlin: August, S. 63–84.
- Kunze, Franziska (Hrsg.) (2023): *Glitch. Kunst der Störung Ausstellungskatalog*. Berlin: Distanz.
- Ladewig, Rebekka (2016): *Schwindel. Eine Epistemologie der Orientierung*. Tübingen: Mohr Siebeck.

- Latour, Bruno (2014): *Existenzweisen. Eine Anthropologie der Modernen*. Berlin: Suhrkamp.
- Lauer, Gerhard (2025): *Die neue literarische Öffentlichkeit. Zum Stand eines Strukturwandels*. In: *Merkur* 910 (2025), S. 26–39.
- Lévinas, Emmanuel (1983): *Die Spur des Anderen*. In: Ders.: *Die Spur des Anderen. Untersuchungen zur Phänomenologie und Sozialphilosophie*. Hrsg. v. Wolfgang Nikolaus Krewani, Freiburg i.Br.: Alber, S. 209–235.
- Luhmann, Niklas (2008): *Die Evolution des Kunstsystems*. In: Ders.: *Schriften zu Kunst und Literatur*. Hrsg. v. Niels Werber. Frankfurt/M.: Suhrkamp, S. 258–275.
- Luhmann, Niklas (2002): *Die Religion der Gesellschaft*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Luhmann, Niklas (1997): *Die Kunst der Gesellschaft*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Luhmann, Niklas (1987): *Soziale Systeme. Grundriß einer allgemeinen Theorie*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Marino, Mark C. (2020): *Critical Code Studies*. Cambridge, MA; London: MIT Press.
- Meissner, Janneke – Ohnesorge, Philipp – Schumacher, Eckhard – Trösch, Jodok (Hrsg.) (2023): *Bildbruch. Beobachtungen an Metaphern. Ausgabe 5 Frühjahr 2023 zum Thema „Glitches“*.
- Menkman, Rosa (2011): *The Glitch Moment(um)*. *Network Notebooks* 94.
- Moretti, Franco (2016b): *Die Schlachtbank der Literatur*. In: Ders.: *Distant Reading*, Konstanz: Konstanz University Press, S. 63–86.
- Mülder-Bach, Inka (2013): *Der Mann ohne Eigenschaften. Ein Versuch über den Roman*. München: Hanser.
- Musil, Robert (1987): *Der Mann ohne Eigenschaften. Erstes und Zweites Buch*. Hrsg. v. Adolf Frisé. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Noller, Jörg (2022): *Digitalität. Zur Philosophie der digitalen Lebenswelt*, Basel/Berlin: Schwabe.
- Nunes, Mark (2011): *Error, Noise, and Potential: The Outside of Purpose*. In: Ders. (Hrsg.): *Error: Glitch, Noise, and Jam in New Media Cultures*. New York, NY: Continuum, S. 3–24.
- Ohnesorge, Philipp – Schumacher, Eckhard (2023): *Glitches – Verfahrend der Ambiguitätsproduktion in der Gegenwartsliteratur*. In: Meissner, Janneke – Ohnesorge, Philipp – Schumacher, Eckhard – Trösch, Jodok (Hrsg.): *Bildbruch. Beobachtungen an Metaphern. Ausgabe 5, Frühjahr 2023 zum Thema „Glitches“*, S. 8–16.
- Peirce, Charles S. (2000): *Kurze Logik. Kapitel 1*. In: Ders.: *Semiotische Schriften. Bd. 1*. Hrsg. v. Kloesel, Christian J.W. – Pape, Helmut. Frankfurt/M.: Suhrkamp, S. 191–201.
- Peirce, Charles S. (1978–1980): *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*. Cambridge, MA: Belknap Press of Harvard Univ. Press.
- Sachs, Hans (1890): *Hans Sachs*. Hrsg. v. Edmund Goetze, Bd. 18, Stuttgart: Literarischer Verein Stuttgart. Online: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:BLV_188_Hans_Sachs_Band_18.pdf [22.01.2025].
- Schönthaler, Philipp (2022): *Die Automatisierung des Schreibens & Gegenprogramme der Literatur*. Berlin: Matthes & Seitz.
- Setz, Clemens J. (2023): *Weil nichts schöner ist wie so ein Fehler. Lobgesang auf die Glitch-Art, diese allerjüngste Form der Bildstörung, die jetzt ins Museum einzieht*. In: *Die ZEIT*, Nr. 38 (7. September 2023), S. 59.
- Setz, Clemens J. (o.J.): *Die Poesie der Glitches*. Online: <https://www.logbuch-suhrkamp.de/clemens-j-setz/die-poesie-der-glitches/> [22.01.2025].
- Shannon, Claude E. – Weaver, Warren (1964 [1948]): *The Mathematical Theory of Communication*. Urbana, IL: The University of Illinois Press.
- Šklovskij, Viktor (1994 [1916]): *Kunst als Verfahren*. In: Jurij Striedter (Hrsg.): *Russischer Formalismus. Texte zur allgemeinen Literaturtheorie und zur Theorie der Prosa*. München: Fink, S. 4–35.

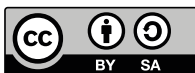
Sprenger, Florian (2014): Die Kontingenz des Gegebenen – Zur Zeit der Datenkritik. In: Mediale Kontrolle unter Beobachtung. Datenkritik. Jg. 3 (2014), Nr. 1, S. 1–20. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/13778>.

Vespe, Jim (2019): It Was John Glenn Who Popularized the Word „Glitch“. And he got it from an unlikely, although unknown, source. In: Smithsonian Magazine. Oktober 2019. Online: <https://www.smithsonianmag.com/air-space-magazine/just-right-word-180973113/> [22.01.2025].

Moritz Nicklas, M.A. / moritz.nicklas@rub.de und mnicka1@smail.uni-koeln.de

Ruhr-Universität Bochum, Fakultät für Philologie, Institut für Germanistik, Universitätsstr. 150, 44801 Bochum, DE

a.r.t.e.s. Graduate School for the Humanities Cologne, Albertus-Magnus-Platz, 50923 Köln, DE



This work can be used in accordance with the Creative Commons BY-SA 4.0 International license terms and conditions (<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/legalcode>). This does not apply to works or elements (such as image or photographs) that are used in the work under a contractual license or exception or limitation to relevant rights.
