

Die gesellschaftspraktische Virtualität

Markus Baumgart

„Keine Schönheit ohne Gefahr“
Einstürzende Neubauten

Zum Thema

„Die Informationsgesellschaft im neuen Jahrtausend – Bedrohung oder Chance für Mensch und Kultur?“ – Ist es überhaupt noch möglich, eine solche Frage zu stellen? Anzunehmen ist, dass es bezüglich der Informationsgesellschaft keine Entscheidungsmöglichkeit mehr gibt. Diese neue Form der Vergesellschaftung ist ein Faktum, das sich nicht mehr rückgängig machen lässt, alleine schon deshalb, da es einen bedeutsamen Wirtschaftsfaktor ausmacht. Vergesellschaftung wiederum existiert aber nicht neben dem Menschen, sondern durch ihn; in der Vergesellschaftung prägt der Mensch seine Kultur.

Mensch und Kultur sind keine Konstanten, sie sind Variablen in diesem Vergesellschaftungsprozess. Zweifellos wird also die Informationsgesellschaft auf Mensch und Kultur zurückwirken und sie verändern. In diesem Sinne könnte man durchaus davon sprechen, dass die Informationsgesellschaft eine Bedrohung für den Menschen darstellt, und zwar für den Menschen, der meint, einen an sich fluktuierenden Status quo permanent aufrechterhalten zu können. Die materialistische Kulturkritik, z.B. von Walter Benjamin, beschreibt dies als eine bürgerliche Angst, in der das Bürgertum die Eventualität, selbst weitgehenden Wandlungen unterworfen zu sein, stets in generelle Apokalypsevorstellungen umformt.

In diesem Sinne ist die Frage nach Bedrohung oder Chance für den Menschen also weitgehend vom impliziten Menschenbild abhängig. Über dieses muss daher als erstes gesprochen werden. Erst dann können die Chancen, die ein technischer Wandel für die Gesellschaft eröffnet, diskutiert werden. Dies will ich in diesem Textes mit folgenden zwei Grundannahmen tun: Zum einen, dass die möglichen technischen Entwicklungen in der Informationsgesellschaft emanzipatorische und egalitäre Momente beinhalten; zum anderen, dass diese Entwicklungen eine Chance für den

Menschen bieten, sich selbst in der eigenen Prozesshaftigkeit und Historizität zu begreifen und Abstand von den diversesten Fundamentalismen zu nehmen.

Ich bin mir natürlich durchaus bewusst, dass es auch in der Informationsgesellschaft jederzeit zu verlagerten sozialen Ungleichheiten kommen kann und kommen wird, dass neue exklusive und fundamentalistische Strömungen entstehen werden. Die perfekte soziale Gesellschaft an dieser Stelle zu beschwören, wäre auf ein Neues eine utopische Illusion. Schon heute sind die Diskussionen, die sich um extremistische Foren oder um Pornographie im Internet drehen, fast täglich in den Medien zu verfolgen. Wie aber damit letztendlich in einem neuen gesellschaftlichen Kontext umgegangen wird, ist eine Frage der Praxis, die sich erst noch herauskristallisieren muss, die zwar theoretisch angelegt, aber nicht endgültig vorgedacht und geplant werden kann. Das „verwickelte Spiel der Praxis“, in das Technik und Kultur eingebunden sind¹, hält auch hier keine endgültigen Regeln parat. Ebenso wenig lässt sich dazuhin voraussehen, welche Eigendynamik die technischen Artefakte mit der Zeit entwickeln, welche politischen Konsequenzen sie nach sich ziehen könnten².

Wichtig ist es meiner Ansicht nach, nicht zu glauben, definitive Lösungen parat zu haben, sondern, besonders von kulturwissenschaftlicher Seite her, an erster Stelle die generelle Problematik im Bewusstsein zu behalten. Diese Problematik beinhaltet nicht zuletzt die diversen Machtverhältnisse, wie sie in jeder Gesellschaft existieren. Aus diesem Bewusstsein heraus muss dann zum gegebenen Zeitpunkt situationsbedingt flexibel und adäquat auf eine Praxis hin gehandelt werden. Ich denke, nur so kann einer Bedrohung für den Menschen, die immer mit seinen Chancen einhergeht, in Ansätzen entgegengewirkt werden.

Um meine ja nun trotz allem positiven Grundannahmen ansatzweise auf ein Fundament zu stellen, will ich im folgenden einige bereits konkrete oder aber abschätzbare technischen Entwicklungen skizzieren, die gewisse Chancen für einen gesellschaftlichen Menschen bieten könnten. Zuerst will ich allerdings in einem kurzen Exkurs einige Annahmen über den Menschen selbst machen.

¹ Hörning, Karl H.: Technik und Kultur, ein verwickeltes Spiel der Praxis; in: Technik und Gesellschaft, Jahrbuch 8 (hrsg. von Halfmann, Jost / Bechmann, Gotthard / Rammert, Werner), Frankfurt am Main, New York 1995; S.131-152

² siehe dazu z.B.:

Winner, Langdon: Do Artifacts have Politics; in: MacKenzie, Donald / Wajcman, Judy (Hrsg.): The Social Shaping of Technologies. How the refrigerator got its hum, Milton Keynes 1985; S.26-38

Einige Annahmen über den Menschen

Ich möchte mich an dieser Stelle auf Karl Marx berufen, der auf großartige Art und Weise Humanismus, Historizität sowie Sozial- und Ökonomiekritik vereinigte, eine Leistung, die leider im Zuge des „Real existierenden Sozialismus“ sowohl in den westlichen als auch in den östlichen Ländern, bewusst oder unbewusst, vergessen wurde.

Ich zitiere die 6. „These über Feuerbach“ von 1845:

„Feuerbach löst das religiöse Wesen in das *menschliche* Wesen auf. Aber das menschliche Wesen ist kein dem einzelnen Individuum innewohnendes Abstraktum. In seiner Wirklichkeit ist es das Ensemble der gesellschaftlichen Verhältnisse.

Feuerbach, der auf die Kritik dieses wirklichen Wesens nicht eingeht, ist daher gezwungen:

1. von dem geschichtlichen Verlauf zu abstrahieren und das religiöse Gemüt für sich zu fixieren und ein abstrakt – *isoliert* – menschliches Individuum vorauszusetzen;
2. kann bei ihm daher das menschliche Wesen nur als ‚*Gattung*‘, als innere, stumme, die vielen Individuen bloß *natürlich* verbindende Allgemeinheit gefaßt werden.“³

Bereits ein Jahr zuvor, 1844, schrieb Marx in den „Ökonomisch–philosophischen Manuskripten“:

Die Aufhebung des Privateigentums ist daher die vollständige *Emanzipation* aller menschlichen Sinne und Eigenschaften; aber sie ist diese Emanzipation grade dadurch, daß diese Sinne und Eigenschaften *menschlich*, sowohl subjektiv als objektiv, geworden sind. Das Auge ist zum *menschlichen* Auge geworden, wie sein *Gegenstand* zu einem gesellschaftlichen, *menschlichen*, vom Menschen für den Menschen herrührenden Gegenstand geworden ist. Die *Sinne* sind daher unmittelbar in ihrer Praxis *Theoretiker* geworden. [...] Erst durch den gegenständlich entfalteten Reichtum des menschlichen Wesens wird der Reichtum der subjektiven *menschlichen* Sinnlichkeit, wird ein musikalisches Ohr, ein Auge

³ Marx, Karl: [Thesen über Feuerbach], nach der redigierten Veröffentlichung von Friedrich Engels, 1888; in: Engels, Friedrich: Ludwig Feuerbach und der Ausgang der klassischen deutschen Philosophie, Berlin 1989 (25.Aufl.); S.69-72; S.70/72

für die Schönheit der Form, kurz, werden erst menschlicher Genüsse fähige *Sinne*, Sinne, welche als *menschliche* Wesenskräfte sich bestätigen, teils erst ausgebildet, teils erst erzeugt. Denn nicht nur die 5 Sinne, sondern auch die sogenannten geistigen Sinne, die praktischen Sinne (Wille, Liebe etc.), mit einem Wort der *menschliche* Sinn, die Menschlichkeit der Sinne wird erst durch das Dasein *seines* Gegenstandes, durch die *vermenschlichte* Natur. Die *Bildung* der 5 Sinne ist eine Arbeit der ganzen bisherigen Weltgeschichte. [...]"⁴

Das Interessante an dieser Passage, neben Marxs Betonung der Theorie-Praxis-Wechselwirkung der Sinne selbst, ist die Betonung der Wechselwirkung der Sinne mit einem Gegenstand, d.h. der sich selbst verstärkenden „Emanzipation“ aller „Sinne und Eigenschaften“ zum Menschlichwerden hin an und mit dem „gesellschaftlichen, menschlichen“ Gegenstand. Marx sieht die potentiellen Möglichkeiten des Menschseins, die verwirklicht werden könnten, ohne dass er eine starre, endgültige Definition des Menschseins vorgeben würde. Er gibt das Konzept einer möglichen Entwicklungsrichtung auf Basis der Abschaffung des Privateigentums.

Was hier wie in der eingangs zitierten These ausgesprochen wird, ist die Idee eines permanenten Entwicklungsprozesses, in dem der Mensch sich auf der Grundlage seiner Gesellschaftlichkeit und Historizität befindet. Ein „natürliches“ menschliches Wesen an sich, als „Abstraktum“, gibt es dabei nicht. Der Mensch schreibt sich permanent fort. Dabei kann die Entwicklung jederzeit in zwei Richtungen verlaufen: Der Mensch kann sich seinem potentiellen „inneren Reichtum“, von dem Marx immer wieder spricht, adäquat entwickeln, also in Richtung eines gesellschaftlichen, menschlichen Wesens. Oder aber der Mensch reduziert sich in diesem Entwicklungsprozess zunehmend auf ein Wesen, das nur den einen Sinn, den des Besitzes kennt. In diesem Fall verliert der Mensch zunehmend die eigenen Fähigkeiten und Möglichkeiten aus dem Blickfeld und unterwirft sich in der Folge zunehmend einer Totalität der Ökonomie.

Setzen wir an dieser Stelle für den „Gegenstand“ die technischen Entwicklungen der Informationsgesellschaft, so wird erneut deutlich, dass diese weder nur Bedrohung, noch alleine eine Chance für Mensch und Kultur darstellen kann. Vom Standpunkt

⁴ Karl Marx: Pariser Manuskripte. Ökonomisch–philosophische Manuskripte aus dem Jahr 1844, Berlin 1987; S.86-88

eines permanenten Entwicklungsprozesses aus, haben wir es tatsächlich mit einem ständigen Oszillieren zwischen diesen beiden Polen zu tun. Welche Bedeutung werden die technischen Artefakte tatsächlich für den Menschen haben? Wie wird er ihnen entgegentreten und sie nutzen können? Wird er im Austausch, in der Arbeit mit ihnen sich im obigen Sinne menschlich fortentwickeln und dabei die Artefakte wiederum in „menschliche“ Gegenstände umformen können? Welche Machtdispositionen werden dem entgegenstehen? Welche Auswirkungen auf die zwischenmenschlichen Beziehungen werden sich abzeichnen?

Mögliche Entwicklungsrichtungen, positive und negative, liegen in einem ständigen Widerstreit. Ein zwar gesellschafts- und ökonomiekritisches, aber dennoch gelassenes Eingreifen scheint mir dabei angebracht zu sein. Ein Eingreifen, das einen Versuch im Bewusstsein der Vorläufigkeit, des Unerwarteten und des Unabschließbaren wagt und dabei stets die vielfältigen Möglichkeiten, Mensch zu sein und den Entwicklungsprozess in diesem Sinne voranzutreiben, im Auge behält. Jede Form von Zwang wiederholt letztendlich nur den bisherigen grundsätzlichen Fehler positiv gemeinter Repressionen, die Freiheit und das Potential des Menschen, die eigentlich in ihrer ganzen Vielfältigkeit im Entwicklungsprozess in Bewegung und im Austausch bleiben sollten, zu beschneiden.

Um an dieser Stelle zu den möglichen technischen Entwicklungen überzuleiten, will ich eine Aussage von Norman Spinrad zitieren, die im Zusammenhang mit der Cyberculture steht⁵ und einiges von dem oben geschriebenen pointiert zusammenfasst:

„Andere Neuromantiker führen die technologische Änderung unserer Definition des Menschlichen viel weiter. Es ist nämlich die Akzeptanz der technologischen Evolution und Änderung unseres Menschenbegriffs, die ‚romantische‘ Akzeptanz der technologischen Wandlung der Spezies, und nicht das traditionelle Mißtrauen dagegen, das letztendlich das Neuromantische Empfinden bestimmt. [...] Durch

⁵ Für Cyberculture, man spricht auch von Cyberpunk, existiert ein synonym gebrauchter Begriff, den der Titel wohl des Romans der Cyberculture von William Gibson prägte: ‘Neuromancer’. Eingedeutet wird auch von ‘Neuromantikern’ geredet, wobei dabei die eigentliche Bedeutung des Wortes verschwimmt, der Zusammenschritt von ‘Neuro’, also ‘das Nervensystem betreffend’, und ‘Romancer’. Sahen die Figuren Caspar David Friedrichs in die weiten des Meeres oder die Ferne der nebelumwobenen Berge, so sehen die Neuromancer in die Tiefen der Interface-Schnittstelle ‘Zentralnervensystem’ der Bioform ‘Mensch’.

Wissenschaft und Technik werden wir den Aliens begegnen, und das werden wir selbst sein.“⁶

Diesen kommenden Menschen allerdings können wir so wenig in all seinen möglichen Ausprägungen endgültig vordenken, wie der Homo erectus den Homo sapiens vordenken konnte.

Interaktivität

Interaktivität ist wohl das Zauberwort der Informationsgesellschaft überhaupt. Alles und jedes wird inzwischen mit diesem Zusatz versehen. Allerdings ist vieles davon bloßer Etikettenschwindel, da dem Nutzer letztendlich nur die Möglichkeit gegeben wird, zwischen diversen Angeboten auszuwählen. In diesem Sinne ist das interaktive Fernsehen so interaktiv wie ein Supermarkt. Der Nutzer bleibt Rezipient und wird keineswegs alleine dadurch, dass er eine Palette an Auswahlmöglichkeiten hat, auch gleich zum tatsächlichen Akteur. Akteur zu sein, das impliziert auf der inhaltlichen Ebene eingreifen zu können, ein Geschehen direkt beeinflussen zu können. Und das geht weit darüber hinaus, einen Fernsehfilm individuell an einer beliebigen Stelle anhalten zu können, um kurz auf die Toilette zu gehen. Am gesendeten Film ändert dies schließlich nichts.

Eine begrenzte Interaktivität bietet da eher die CD-ROM. Zwar gibt es auch hier durch den Nutzer nicht zu verändernde Vorgaben, doch kann sich der Rezipient innerhalb dieser Grenzen mit einer gewissen Eigenständigkeit bewegen. Bei wirklich gut gemachten CDs⁷ kann er sich über einen längeren Zeitraum hinweg einen eigenen Weg bahnen und immer neue Ereignisse in den unterschiedlichsten Konstellationen Revue passieren lassen. Der User bekommt einen Vorgeschmack darauf, was es bedeuten könnte, wirklich zum Inhalte mitgestaltenden Akteur zu werden.

Auf einer ähnlichen Ebene, nur mit erweiterten Dimensionen, funktioniert Cyberspace. Auch hier ist der Rezipient an die Vorgaben des aktuellen

⁶ Norman Spinrad: Die Neuromantiker; in: William Gibson: Neuromancer; München 1994 (10); S.349-366; S.361 & 366

⁷ Ich denke etwa an die beiden CDs der Residents: 'Freak Show' von 1994 und 'Bad Day on the Midway', 1995.

Computerprogramms gebunden, bewegt sich dabei aber in einem virtuellen Raum. Ich muss allerdings eingestehen, dass meine bisherigen und spärlichen Erfahrungen mit diesem Medium eher enttäuschend waren. Die Graphik, die der unangenehm schwere Datenhelm bot, ließ Marshall McLuhans Begriff „global village“ erneut zu dem Witz werden, als der er vielleicht eigentlich intendiert war. Helm und Auflösung der Bildschirm-Brille erinnerten in etwa vergleichbar an einen Pflug im Heimatmuseum. Da aber die Unterhaltungsindustrie in Bezug auf technische Neuerungen inzwischen dem Militärssektor den Rang abgelaufen hat, ist zu erwarten, dass sich dies in nicht allzu ferner Zukunft ändern wird. So ist seit einiger Zeit verschiedentlich zu vernehmen, dass bereits mit leichten Brillen, die das vom Computer erstellte Bild direkt auf die Retina projizieren sollen, experimentiert wird.

Um diesen Abschnitt abzuschließen will ich schon an dieser Stelle andeuten, dass das eigentliche Medium für tatsächliche Interaktivität meiner Ansicht nach das Internet darstellt. Und damit also das Medium, das den Kern der Informationsgesellschaft ausmacht. Das Internet als Medium unterliegt zum einen nicht den materiellen Beschränkungen von zur Konservierung von Daten gedachten Trägermedien wie z.B. der CD-ROM, die immer vorhanden sind, auch wenn ihre Kapazität noch so ausgeweitet wird. Zum anderen eröffnet das Medium Internet die Möglichkeit, vorgegebene Informationen nicht nur zu lesen und unterschiedlich zu kombinieren, sondern wirklich die Inhalte aktiv fortzuschreiben, also tatsächlich zum Akteur und Autor zu werden. Und nicht zuletzt bietet dieses Medium die Chance sich fast uferlos zu vernetzen und mit den unterschiedlichsten Individuen in Austausch zu treten, und damit über den begrenzten Dialog zwischen sich, als dem einen User, und dem einen Produzenten oder der einer Produzentengruppe hinauszutreten.

Zu diesem Punkt will ich nach einem Exkurs über die Versuche, Interaktivität in herkömmliche Kulturgenres hineinzutragen, zurückkehren.

Schließt den Graben

Das, was in Bezug auf die elektronischen Medien Interaktivität genannt wird, findet sich im Zusammenhang mit den Medien der herkömmlichen Kulturgenres, Bildende Kunst, Literatur und Musik, unter dem Stichwort Rezeptionsästhetik. Auch den Schönen Künsten ist die One-Way-Beziehung zwischen einem Produzenten, der

produziert, und einem Rezipienten, der das vom Produzenten Intendierte rezipiert, längst zu eng geworden. Die Verhältnisse hier aufzusprengen scheint allerdings äußerst problematisch. Denn die Medien, mit denen gearbeitet wird, sind als Informationsträger ab dem Moment, in dem der Produzent die Arbeit an ihnen abgeschlossen hat, weitgehend unveränderlich. Ob nun Farbpigmente oder Buchstaben, ihre Aneinanderreihung im musealisierten Bild oder gedruckten Buch ist endgültig. Auch die Musik, sobald auf einen Tonträger gebracht, ist, z.B. in Form einer Schallplattenrinne, endgültig strukturiert. Veränderungen am Medium sind in der Folge primär Gebrauchsspuren, die kleinen Bisse des Zahns der Zeit.

Nichtsdestominder haben Künstler immer wieder versucht, den Rezipienten aktiv am Werk teilnehmen zu lassen. Zwei Strategien mussten dazu entwickelt werden. Zum einen musste mit den jeweiligen Medien experimentiert werden, zum anderen musste die Bedeutungsebene eines Werkes aus dem Werk selbst heraus und in den Kopf des Rezipienten verlegt werden. Ich will wenigstens für die Bildende Kunst und die Literatur einige Beispiele hierfür geben.

Ein anschauliches Beispiel in der Bildenden Kunst bietet bereits der Impressionismus. Von den Künstlern dieser Richtung wurde zunehmend die Wahrnehmung thematisiert. Die Malweise, in der die Werke erstellt wurden, setzte einen Betrachter zur Vollendung des Bildes zwingend voraus. Reine Farben wurden auf der Leinwand unvermischt nebeneinander gesetzt. Erst im Auge des Rezipienten kamen die diversesten Farbnuancen bedingt durch optische Mischung zustande. Alleine durch den Betrachter also wurde das endgültige Bild synthetisiert.

Im 20. Jahrhundert dann thematisierte Malerei sich zunehmend selbst. Damit einher ging eine immer stärkere Verfeinerung der Kunsttheorie. So nimmt Michael Bockemühl 1985 in seinem Buch „Die Wirklichkeit des Bildes: Bildrezeption als Bildproduktion: Rothko, Newman, Rembrandt, Raphael“⁸ eine für das wissenschaftliche Arbeiten über Kunst wichtige Differenzierung vor. Er unterscheidet zwischen „Ge-Bilde“ und „Bild“. Das „Ge-Bilde“ ist dabei das Kunstwerk als materieller Gegenstand, bloße Farbe, Leinwand usw., die an sich nichts bedeuten, ist Material, aus dem nichts direkt herauszulesen ist, auch nicht in seiner Ordnung. Das

⁸ Bockemühl, Michael: Die Wirklichkeit des Bildes: Bildrezeption als Bildproduktion: Rothko, Newman, Rembrandt, Raphael, Stuttgart 1985

eigentliche „Bild“ entsteht erst in der Rezeption, und da nicht als ein eindeutiges und endgültiges Bildnis, sondern, von der Idee des Erhabenen ausgehend, als ein unabschließbarer Prozess der Interaktion.

In eine ähnliche Richtung denkt der Philosoph Jean-Francois Lyotard, wenn er schreibt, „daß Werk und Text den Charakter eines Ereignisses haben“⁹, und dann in einem Essay über Barnett Newman ausführt:

„Das Ereignis ist der Augenblick, der unvorhersehbar ‚fällt‘ oder ‚sich ereignet‘, der aber, ist er erst einmal da, Platz nimmt in dem Raster dessen, was geschehen ist.“¹⁰

Das Kunstwerk ist auch in diesem Sinne nur noch Anlaß, ist das „il y a“, das vom Künstler geschaffen wurde. Er begründet damit eine Differenz und gibt mit dieser dem Betrachter aufs Neue einen kleinen Impuls, versetzt ihn erneut in Bewegung.

Auch für die Literatur ließe sich eine Unzahl an Beispielen für die Versuche, aus der Starrheit des Mediums auszubrechen, anführen. Ein erwähnenswertes frühes Beispiel ist sicherlich das Gedicht „Voyelles“ von Arthur Rimbaud, das mit synästhetischen Mitteln arbeitet und damit weitgehend einen Rezipienten voraussetzt. Man könnte in ihm eine Wurzel für Lautgedichte oder die Konkrete Poesie sehen, in der die Worte oder Buchstaben ganz aus einem Zusammenhang herausgenommen werden und nur durch die Aktivitäten eines (Laut-) Lesers eine Bedeutung bekommen. Ein schönes anderes Beispiel sind die Cut-Up-Texte und Romane von William S. Burroughs und Brion Gysin, die eine bis heute ungebrochene Bedeutung, z.B. in der Industrial Culture, haben.

Ein kurzer Text, der auf theoretischer Ebene die Produktionstätigkeit des Lesers reflektiert, ist Michel de Certeaus Aufsatz „Die Lektüre: eine verkannte Tätigkeit“ von 1980¹¹. Die Tätigkeit der Lektüre geht über bloßen Konsum hinaus, so die Argumentation, der Leser „erfindet“ in den Texten etwas Neues, das nicht von vorne

⁹ Lyotard, Jean-Francois: Beantwortung der Frage: Was ist postmodern?; in: Wolfgang Iser (Hrsg.): Wege aus der Moderne. Schlüsseltexte der Postmoderne-Diskussion, Weinheim 1988; S.193-203; S.203

¹⁰ Jean-Francois Lyotard: Der Augenblick, Newman; in: ders.: Philosophie und Malerei im Zeitalter ihres Experimentierens, Berlin 1986; S.7-23; S.13

¹¹ de Certeau, Michel: Die Lektüre: eine verkannte Tätigkeit; in: Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik, Leipzig 1990; S.295-298

herein vom Autor intendiert war. Das Buch ist ein „Resultat des Lesers“. De Certeau bezeichnet diese Produktion des „Lesers“ als „*lectio*“. Diverse Leser eines von der Buchstabenabfolge her immer gleichen Textes erschaffen die diversesten Bedeutungen dieses einen Textes.¹² Man könnte damit auch den gedruckten Text als interaktiv bezeichnen.

Inzwischen sind diese ganzen Ansätze im Hypertext kulminiert. Diese Textform besteht aus einer Vielzahl von Textfragmenten, die lose miteinander verbunden sind und auf immer neue Art und Weise zusammengesetzt werden können. Der Leser hat die Möglichkeit, fortwährend zu wählen, welcher der im gerade gelesenen Textfragment angelegten Spuren er weiter nachgehen möchte. Die auf einen Anfang und ein Ende fixierte Struktur des herkömmlichen Textes wird aufgegeben zugunsten der rhizoiden Verknüpfungen eines textuellen Netzwerks. Als Medium für den Hypertext bietet sich aus pragmatischen Gründen der Computer an, da dieser eben nicht wie das Printmedium sehr schnell an materielle Grenzen stößt und lesetechnisch einfach zu handhaben ist. Wer jemals versuchte längere Zeit in Raymond Queneaus Buch „Cent mille milliards de poèmes“ (von 1961!) zu lesen, wird dem sicherlich sofort zustimmen.

Die Frage aber bleibt, ob wir bei der Interaktivität des Hypertextes nicht erneut dem Etikettenschwindel aufsitzen. Denn ist das, was als Interaktivität verkauft wird, nicht doch wieder nur die Auflösung der Linearität des Textes, wie sie auch in den bereits erwähnten Romanen von Burroughs und vielen weiteren der neueren Literatur zu finden ist? Die meisten Hypertexte, insofern auf einem Datenträger erschienen, belassen den Rezipienten weiterhin in der Rolle desjenigen, der sich an von einem Autor erstellte Vorgaben halten muss. Natürlich ist er nicht nur bloßer Konsument, natürlich agiert er mit seinen Handlungen und in seinem Denken. Aber inwiefern kann er den Text tatsächlich interaktiv fortschreiben, wieweit kann er die von ihm produzierten Ideen wiederum anderen als Text oder Werk zur Verfügung stellen? Solange jeder einzelne Leser den Hypertext ebensowenig fortschreiben kann, wie der Betrachter eines Werkes im Museum sein Bild in Form eines neuen Werkes neben das alte hängen kann, bleiben gewisse Hierarchien bestehen, existiert keine tatsächliche Gleichstellung zwischen Produzenten-Akteur und Rezipienten-Akteur bzw. fallen diese nicht in einer Person zusammen.

¹² Das ist genau die Methode, auf der der Surrealismus basiert.

Überspringt die Grenzen

Der eigentliche Raum für den Hypertext ist das Internet. Anders gesagt: das Internet an sich fungiert und funktioniert als ein einziger grenzenloser Hypertext. In dieser Form ist der Text tatsächlich entgrenzt und für jeden als Rezipienten-Produzenten-Akteur gleichsam offen. „Text“ bedeutet dabei nicht, dass wir es mit einer großen, linearen Erzählung zu tun hätten. Der virtuelle Text ist aus endlos vielen miteinander vernetzten Textversuchen zusammengesetzt. Einige der Textversuche stehen dabei in verbundener Nähe zueinander, andere liegen weit auseinander, haben nichts direkt miteinander zu tun. Zwischen wiederum anderen, auf den ersten Augenschein weit voneinander entfernten Versuchen werden plötzlich erstaunliche Beziehungen deutlich. Zwischen diesen wird eine neue Verbindung hergestellt. Bestehende Verbindungen dieser neu vernetzten Versuche werden dadurch bestätigt oder nun fragwürdig und revisionsbedürftig. Eine solche Revision wiederum wirkt auf andere verbundene Versuche fort. Darüber hinaus sind auch die einzelnen Textversuche nur vorläufig und in Abhängigkeit zu ihren Verbindungen jederzeit revidierbar. Unterstützt werden diese Prozesse durch den Zufluss neuer Textteile. So ergibt sich ein endloser Fluss von Veränderungen, ein sich durch immer neue Informationen permanent verändernder endloser Text, der niemals festgeschrieben ist.

Die globale Stadt, die weltweite virtuelle Community gleicht damit aber noch immer der bei Nacht überflogenen Stadt, die ständig wächst, in der zahllose Lichter flackernd an- und ausgehen, sich Menschen treffen und auseinandergehen. Auch die momentan bestehende Gesellschaft mit ihren Bibliotheken, Museen und Wissensinstitutionen, die ebenfalls zu jedem Zeitpunkt Veränderungen, Neuordnungen und Fortschreibungen unterliegen, stellt diese bereits dar. Was sich aber zunehmend verändert, sind die physische Gebundenheit an definierte Orte und Zeitdauer und die noch vielfältig vorhandenen Vorstellungen von Abgeschlossenheit, die verdrängt werden durch die immer offensichtlichere Unmöglichkeit, einen Fixpunkt oder gar einen Endpunkt zu setzen.

Die traditionelle Produktion eines Buches als Ort der Erkenntnisvermittlung war bisher an bestimmte Produktionsstätten und an Vorgänge zeitlicher Dauer gebunden. Ein Manuskript musste irgendwann abgeschlossen und zum Druck gegeben werden, um so aus dem Ideenwerk einen materiellen Gegenstand entstehen zu lassen, durch

den erst die Ideen in einem weiteren Radius vermittelt werden konnten. Wurde ein Buch von zwei Autoren geschrieben, mussten diese, oder das Manuskript zwischen ihnen, physisch räumliche und zeitliche Distanzen überwinden. Die beiden Autoren mussten sich entweder zur gleichen Zeit am gleichen Ort aufhalten oder sie konnten das Manuskript nur in einer zeitlich länger andauernden Abfolge im Wechsel gemeinsam verfassen. Existierte das Ideenwerk dann endlich als materieller Gegenstand Buch, war es endgültig in seinen Dimensionen festgelegt und schien in sich abgeschlossen zu sein.

Diese Abgeschlossenheit wird zunehmend als Illusion augenfällig, nicht nur im Sinne der oben beschriebenen rezeptionsästhetischen Ansätze. Alleine das Ergänzen eines literarischen Werkes mit Illustrationen oder der Anmerkungsapparat eines wissenschaftlichen Buches weisen auf unendlich viele andere möglichen Formen des Textes, sowohl formal als auch inhaltlich, hin. Und sie weisen eben auch darauf hin, dass der Gegenstand Buch dem eigentlichen Ideenkomplex sowie der Komplexität der Realitäten in keinsten Weise Rechnung trägt. Illustration oder Anmerkung sind nichts anderes als der Ausdruck von Hilflosigkeit und Verlorenheit im Versuch, im individuellen Fragment Perfektion und Ganzheit zu erringen. In diesem Sinne gleicht der Schaffensprozess, der sich nicht gelassen als Essay begreift, einer Sisyphusarbeit präexistentialistischer Ausprägung.

Durch das Internet ist das Medium Buch als Ort des Wissensaustauschs generell überholt worden. Im Hypertext Internet hat das vielfältige menschliche Denken ein adäquateres Ausdrucksmedium gefunden. An Stelle des in seiner Gegenständlichkeit abgeschlossenen Textes des Einzelnen tritt nun der endlos fließende, tatsächlich interaktive Dialog, der nicht mehr an die Schwerfälligkeit der Materialität und Produktionsprozesse herkömmlicher Medien der Erkenntnisvermittlung und der Verteilung der Zugangschancen als Produzent zu diesen gebunden ist. Zur gleichen Zeit können viele Autoren, die sich zwar an verschiedenen Orten aufhalten mögen, aber im virtuellen Raum vernetzt sind, die unterschiedlichsten Gedanken zu einer Fragestellung in Realzeit zusammentragen und einen Ideenkomplex fortschreiben. Dabei können sie auf den großen Fundus der im Internet gespeicherten Textversuche zurückgreifen. An Stelle des Ideenwerks im Gehirn jedes Einzelnen tritt das hypertextuelle Ideenwerk im Hypergedächtnis des Internets, zu dem der Einzelne nunmehr ein sich als Individuum zurücknehmender

Zuträger darstellt. Sich als Individuum zurückzunehmen, heißt dabei nicht, gleichfalls seine Individualität aufzugeben. Bestenfalls vergesellschaften sich die Individuen als individuelle Zuträger egalitär im Internet.

Da Personen mit den unterschiedlichsten Bildungshintergründen und intellektuellen Ausrichtungen interdisziplinär zu einer Sache beitragen können, werden auch die unterschiedlichsten Vernetzungen an eine Problematik geknüpft. Auf eher wissenschaftlicher Ebene bedeutet dies, dass auf neu auftauchende Probleme, seien sie naturwissenschaftlichen oder gesellschaftstheoretischen Ursprungs, sofort vielfältig reagiert werden kann. Naturwissenschaft und Geisteswissenschaften können bezüglich gesellschaftsrelevant wissenschaftsethischer Fragestellungen eine enge Verbindung eingehen, direkt aufeinander Bezug nehmen. Damit kann sowohl praxisorientierter argumentieren, als auch in der letztendlich daraus resultierenden gesellschaftlichen Praxis, in der jeweils gesellschafts-historisch angemessen Art und Weise, humanistisch reflektierter agiert werden.

Was ich soeben auf der Ebene des Buches, sei es literarischer oder wissenschaftlicher Art, beschrieben habe, ist zweifellos für alle Medien der Erkenntnis- und Wissensvermittlung gleichsam gültig. Text als Hypertext meint eben auch visuelle und akustische Ebenen mit. Computer und Internet sind nicht alleine schriftliche Medien, sondern Medien, die zugleich mit Mitteln des Bildes und des Tones arbeiten. Bedenken wir die sich abzeichnenden technischen Weiterentwicklungen von Computerprogrammen und neuerer Medien wie z.B. Datenanzügen und geben eine kleine Prise Interface-Science-Fiction hinzu, wird durchaus realistisch denkbar, dass noch weitere sensorische Ebenen hinzukommen. Und in diesem allumfassenden Verbund der Sinne tauchen wir nun ein in den Cyberspace. Und plötzlich wird offensichtlich, dass Hypertext in seiner ausgeprägtesten Form auch bedeuten könnte: die Auflösung aller herkömmlichen Kulturgenres jenseits zweidimensionaler Bildschirme, ihre allumfassende Vereinigung und Steigerung in einer, die Zeitkomponente mit eingerechnet, vierdimensionalen virtuellen Realität, in der es keine Unterscheidungen mehr zwischen Produzenten und Rezipienten gibt. Ein einziges Gesamtkunstwerk entsteht, zu, genauer innerhalb dem jeder Rezipient nach seinen Fähigkeiten ein Teil beiträgt.

Die virtuelle Realität, welche ein Raum für Kunst, für Kunst in Form virtueller Paralleluniversen. Eine Kunst möglicherweise auch voller gefahrenvoller Schönheit, doch die Verwirklichung aller synästhetischen Träume sämtlicher Künstler, wie sie sich einst definierten. Künstler aber ist nun jeder, der sich in dieses Universum einlockt. Der Nutzer taucht ein in den Prozess des Kunstwerks, wie dieses im Moment seines Eintauchens als fragiler Augenblick im Internet existiert, und wird mit seinem Eintauchen sogleich Teil wie fortschreibender Gestalter des Kunstwerks. Als „Leser“ betritt er an einer beliebigen Stelle den „Roman“, als „Betrachter“ wandelt er ins jeweilige „Bild“. Dort stößt er an die dargestellten Gegenstände. Um ihn herum Geräusche und Musik, Geruch und Geschmack.

Langsam gewöhnt er sich an die Eindrücke, die auf ihn einströmen. Schritt für Schritt fühlt er sich in die neue Umgebung ein. Doch anders als im Rauschzustand bleibt der Nutzer ein völlig bewusst Handelnder. Mit Hilfe eines intelligenten interaktiven Computerprogramms und virtueller Notebooks wird das durch seine mediale Logik grenzenlose und unendliche Kunstwerk von all seinen Nutzern immer komplexer ausgestaltet. Alleine jeder ihrer Schritte hinterlässt Spuren. Umso gewaltiger sind diese Spuren, je mehr die Nutzer diverse Rollen einnehmen und alleine oder im Verbund agieren. Sie werden sich so zweifellos im virtuellen Raum begegnen, wie sie virtuellen Personen begegnen oder solche kreieren werden.

Auch die Umgebung kann verändert werden. Die Musik kann an Hand von Soundpattern, die aus dem Internet geladen werden, neu abgemischt werden. Übrigens ein Vorgang, der in der elektronischen Musik, die in bestimmten Subkulturen als jenseits herkömmlicher Songstrukturen begriffen wird, inzwischen schon ganz konkrete Realität ist. Neue Farbräume können geschaffen oder die vorgefundenen Gegenstände per Morphing oder Warming digital verändert werden. Zwei Kunstparalleluniversen können miteinander vernetzt werden, um so der hypertextuellen literarischen Handlung neue Impulse zu geben.

Die Informationsgesellschaft im neuen Jahrtausend eröffnet damit auch die Chance für das Kunstwerk im Zeitalter seiner permanenten technischen Produzierbarkeit. Im Kunstwerk als Hypertext ist die Technik eine menschliche geworden. Der Rezipient-Akteur, der sich mit all seinen Sinnen auf das Cyberspacekunstwerk einlässt, wird durch es und aus ihm verändert in seine Alltagsrealität zurückkehren. Er wird seine Lebenspraxis auf eine veränderte Art und Weise angehen und damit wiederum seine

Alltagsrealität verändern. Internet und Hypertext ermöglichen, dies gemeinschaftlich zu tun und gesamtgesellschaftlich zu wirken.

Man kann hier durchaus mit Walter Benjamin argumentieren. Bereits er bemaß den Wert eines Kunstwerks an dessen technischer Fortschrittlichkeit. Der Betrachter ist bei ihm ein zerstreuter, wobei Zerstreuung im Gegensatz zur Sammlung steht. Sammlung bedeutet das passive Sich-Versenken des Einzelnen im auratischen Kunstwerk, Zerstreuung dagegen das aktive In-Sich-Versenken des Kunstwerks in der gemeinschaftlichen Rezeption. Die Betrachter würden durch den Bewegungsablauf des Films, als damals aktuellstem technischem Medium, mitgerissen, solitäres kontemplatives Verweilen damit unmöglich gemacht. Benjamin sah die Notwendigkeit einer neuen Geistesgegenwart in einem immer komplexer werdenden Alltag. Die Veränderung der Umwelt ziehe als Reaktion eine Veränderung der Natur des Menschen, also z.B. seines Apperzeptionsapparates, nach sich.

„In der Tat wird der Assoziationsablauf dessen, der die Bilder betrachtet, sofort durch ihre Veränderung unterbrochen. Darauf beruht die Chockwirkung des Films, die wie jede Chockwirkung durch gesteigerte Geistesgegenwart aufgefangen sein will.“¹³

Der Film diene bei ihm also der Gewöhnung an eine komplexer werdende Umwelt, die notwendig ist zur Lösung gewisser Aufgaben, *„welche in geschichtlichen Wendezeiten dem menschlichen Wahrnehmungsapparat gestellt werden“* und die *„auf dem Wege der bloßen Optik, also der Kontemplation, gar nicht zu lösen“* sind.

*„Die Rezeption in der Zerstreuung, die sich mit wachsendem Nachdruck auf allen Gebieten der Kunst bemerkbar macht und die das Symptom von tiefgreifenden Veränderungen der Apperzeption ist, hat am Film ihr eigentliches Übungsinstrument. [...] Das Publikum ist ein Examinator, doch ein zerstreuter.“*¹⁴

Und Zerstreuung in diesem Sinne bedeutet alles andere als bloße vergnügliche Unterhaltung. In der Tat dient das Kunstwerk, das zerstreut konsumiert und rezipiert

¹³ Benjamin, Walter: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit; in: ders.: dito, Frankfurt am Main 1981 (12. Aufl.); S.7-44; S.39

¹⁴ ebd.; S.41

werden kann, und in seiner aktuell denkbar fortschrittlichsten Form sind dies Hypertext und Cyberspace, der aktiven Entwicklung von Überlebensstrategien und vielleicht auch der Fortschreibung der Gesellschaft auf eine egalitäre Gemeinschaft hin.

Die Angst des Kulturwissenschaftlers vor dem Cyberspace

Warum sollte der Kulturwissenschaftler Angst vor dem Cyberspace haben? Ich denke, er bräuchte sie nicht haben, aber als Teil einer bürgerlichen Bildungseinrichtung und geprägt von dieser hat er sie.

Es ist dies zum einen die Angst, dass sich ihm sein Gegenstand auflöst. Wie sollte er noch einen abgeschlossenen Text produzieren können, wenn sein Gegenstand kein abgeschlossener mehr, sondern Prozess ist und dazuhin alle bisherigen Genres in sich vereint? Archivierung und Bildung historischer Genealogien durch den Wissenschaftler werden quasi unmöglich, da der Gegenstand sich selbst bereits zu spät kommt, überrannt vom Lauf der Zeit noch ehe er sich tatsächlich konstituiert hat. Wo also im Blinken der Knotenpunkte des Netzes noch eine Genealogie herleiten, wie etwas archivieren, das bereits vor seinem Bestehen das Verfallsdatum überschritten hat? Und auf welcher Basis, wenn Literatur und Bildende Kunst, Musik und sogar Wissenschaft selbst nicht mehr voneinander getrennt werden können?

Nun kann der Wissenschaftler auch sein eigenes Tun nur noch als prozesshaft, und dabei eingebunden in die anderen Prozesse, betrachten. Nun wird die Angst vor dem Verlust des Gegenstands zur Angst vor dem Verlust der Distinktion. Der Wissenschaftler erblickt das Ende der großen Epen, die seinen Namen auf der Titelseite trugen. All seine Bemühungen sind bloß ein Versuch neben anderen. Darüber hinaus können seine Texte nur noch im Internet, als Teil des wissenschaftlichen Hypertextes Aufmerksamkeit finden. Ihm drohen die Rechte zu schwinden. Seine Ideen, sein privates geistiges Eigentum für jede und jeden ein frei und unentgeltlich verfügbarer Textbaustein, der im virtuellen Raum, vermutlich abgekoppelt von seinem Namen, beliebig weiterverwendet werden kann?

Man könnte an dieser Stelle eine weitere Diskussion über das Copyright in den elektronischen Medien anstrengen. Man könnte aber auch eine neue Diskussion beginnen, z.B. grundsätzlich über die Frage nach der Vergütung von Leistungen und

das Recht auf eine materielle Grundversorgung einer und eines jeden Einzelnen, die oder der an der Gesellschaft der Menschen aktiv teilnimmt und damit je nach Kräften an der Fortschreibung der sozialen Praxis mitwirkt.

Am Ende zerschlägt sich dem Wissenschaftler auch noch die Aussicht auf Distinktion in einer abgrenzbaren virtuellen Wissenschafts-Community. Potentiell kann jeder Rezipient im Internet am wissenschaftlichen Diskurs teilnehmen. Und es ist nicht anzunehmen, dass immer neue, zunehmend als Medienaktivisten in die Informationsgesellschaft hineinwachsende Generationen respektvoll vor deren Toren halt machen werden. In seinem Kunstwerkaufsatz schrieb Walter Benjamin:

„[...] Es liegt heute so, daß es kaum einen im Arbeitsprozeß stehenden Europäer gibt, der nicht grundsätzlich irgendwo Gelegenheit zur Publikation [...] finden könnte. Damit ist die Unterscheidung zwischen Autor und Publikum im Begriff, ihren grundsätzlichen Charakter zu verlieren. Sie wird eine funktionelle, von Fall zu Fall so oder anders verlaufende. Der Lesende ist jederzeit bereit, ein Schreibender zu werden. [...] Die literarische Befugnis wird nicht mehr in der spezialisierten, sondern in der polytechnischen Ausbildung begründet, und so Gemeingut.“¹⁵

Er beendete diesen Abschnitt mit einer Anmerkung, in der er Aldous Huxleys Klage darüber zitierte, dass damit die insgesamt literarische Qualität des insgesamt Geschriebenen rasant abgenommen habe, und urteilte über diese Klage folgendermaßen: „Diese Betrachtungsweise ist offenkundig nicht fortschrittlich.“¹⁶ Ich empfehle allen, die sich allzu leichtfertig über die Qualität der Texte im Internet beklagen, diese Anmerkung sich einmal zu Gemüte zu führen.

Was aber nun können wir unserem Kulturwissenschaftler, der sich inzwischen auf seine nackte gesellschaftliche Existenz reduziert sieht, und nicht nur diesem, empfehlen, um seinen Ängsten ein wenig Abhilfe zu verschaffen? Mein Rat lautet sehr einfach: er sollte sein Augenmerk für einige Zeit nachdenklich auf die Bildungsinstitutionen und deren Sinn und Zweck richten, von übertrieben elitärem Denken ein wenig Abstand nehmen und sich selbst einmal wieder von Grund auf als ein mit anderen Menschen vernetztes, gesellschaftliches Wesen begreifen.

¹⁵ ebd.; S.29

¹⁶ ebd.; S.30