

Dies ist die gekürzte Fassung eines Vortrags der im Rahmen der Vortragsreihe *Wohin geht die allgemeine Literaturwissenschaft?* vom Sommersemester 1996 an der Universität-GH Siegen gehalten wurde. Er wird in einem von Carsten Zelle bei UTB herausgegebenen Band erscheinen. Zum Zitieren wird die gedruckte Fassung maßgeblich sein.  
© Das Copyright liegt beim Verfasser

**Peter Gendolla**

# **Allgemeine Literaturwissenschaft im Gravitationsfeld Neuer Medien und Technologien**

Das im Titel auftauchende *Gravitationsfeld* möchte ich zunächst ganz technisch, physikalisch verstehen. Danach besitzen beliebige Körper rein aufgrund ihrer Masse ja

a) ein eigenes Gravitationsfeld, mit dem sie sich

b) in anderen Gravitationsfeldern befinden,

mindestens immer zwischen "Sonne, Mond und Sterne(n)", das ist nicht bloß ein altes Lied sondern damit befaßte sich die wohl doch älteste Wissenschaft, und Gravitationsfelder beschäftigen von der Astro- bis zur Teilchenphysik heutige Wissenschaftler.

Solche physikalischen Schwerkräfte haben von alters her eine große metaphorische Schwerkraft ausgebildet, für die Literaturen der Völker, und damit für ihre Wissenschaften.

Ich komme somit zu meinem Thema:

Welche eigene Schwerkraft besitzt die Allgemeine Literaturwissenschaft oder könnte sie besitzen? Aufgrund welcher Schwerkräfte der Literatur, und in welchen Gravitationsfeldern bewegt sie sich derzeit - in welchen sie sich bisher bewegt hat, ist in dieser Reihe von Carsten Zelle, Ursula Link und Jörg Schönert ja bereits ausführlich entwickelt worden.[\(1\)](#)

In diesem Feld versuche ich im Folgenden, weitere Eintragungen vorzunehmen. Ich möchte dabei einen Dreischritt vorschlagen:

I. Was passiert oder ist mit dem Gegenstand der AL passiert, der *Literatur*?

II. Welche Konsequenzen hat/hatte das für ihre *Methoden*?

III. Was wären mögliche *Perspektiven*?

## **ad I. Zwei Enden der Parabel**

Daß Literatur zunächst aus Buchstaben gemacht wird, aus denen dann eventuell Bedeutungen kombiniert werden können, hat sie selbst von der Antike bis zum Lettrismus des 20. Jahrhunderts schon immer, die Literaturwissenschaft eher weniger interessiert. Erst in jüngerer Zeit, sagen wir seit G.R.Hocke, W.M.Faust, H.Heissenbüttel...ist diese Materialität der Kommunikation doch umfangreicher analysiert worden. Mit einem recht gewaltsamen Sprung aus der Semantik und ihren Hermeneutiken, aus der unvordenklichen Zeit des Sinns, der Ideen, des Geistes und seinen Selbstentwürfen befand man sich in den präzise meßbaren Raum des Schwarz-auf-Weiss versetzt, von den *Fleurs du mal* Baudelaires zum "a rose is a rose is a rose..." G.Steines, vom "sprichst du nur das Zauberwort" zu den ersten Buchstaben T.Ulrichs: "Am Anfang war das Wort Am".

Daß sich zwischen diesen Positionen ein weiter Bogen spannt, ist mit der seit ein paar Jahren begonnenen und seitdem wahrscheinlich unabschließbaren Diskussion um die Postmoderne deutlich geworden, ihrer erbitterten Abwehr oder (manchmal nicht minder erbitterten) Verteidigung der Travestie, des geistigen Diebstahls, des Patchworks, der simulierten Narrationen, aus denen ihre Literatur nicht erst seit Ecos *Il nome della rosa* besteht.

Für eines der Hauptwerke, gewissermaßen das Referenzobjekt dieser Diskussion ist seit seinem Erscheinen 1973 Th. Pynchons *Gravity's Rainbow* erklärt worden, von der amerikanischen Literaturkritik sofort, sehr schnell von Anglisten und Komparatisten, seit der Übersetzung 1981 mit dem Titel *Die Enden der Parabel* durch W. Teichmann und E. Jelinek auch von deutschsprachigen Germanisten.

Ich will hier weder den Roman noch seine hin- und hergerissene Rezeption wiederholen - eine Auswahlbibliographie umfaßte 1981 bereits 16 Monographien und 81 Artikel und Rezensionen<sup>(2)</sup>. Wie der Roman sich zwischen alttestamentarischen Gottesworten und chemischen Formeln für den Treibstoff der deutschen V2-Rakete, so bewegt sich die Kritik zwischen krasser Verdammung und ebenso hemmungsloser Bewunderung. Wichtiger als diese eher affektiven und moralisierenden Bewertungen sind mir Lesarten, die der Roman ermöglicht oder provoziert hat. Sie sind paradigmatisch für den Endpunkt eines Prozesses, an dessen Anfang die Literatur - ob sie nun wollte oder nicht - eine Bildungsfunktion erfüllt hat, an dessen Ende sie nichts inniger versucht, als eben diese Funktion zu destruieren.

Als "Konfrontation und Verknüpfung disparater Schreib- und Redeweisen - ...Kunst und Fertigprodukt, philosophische Spekulation und Comic strips, Fiktion und Geschichte, private Phantasie und kollektive Paranoia, Transzendenz und Ökonomie, Selbstaufgabe und soziale Steuerung..."<sup>(3)</sup> hat H. Ickstadt die Themenkreise Pynchons charakterisiert - zunächst eine Beschreibung, die in etwa auch auf Goethes *Wilhelm Meister* zutrifft, setzt man Theater und Harfners Liedgut statt Fertigprodukt und comic strip. Der gravierende Unterschied der beiden Romane wird deutlich, wenn man auf das Ende sieht. Da hält im ersten Viertel des 19. Jhdts. der Held Goethes doch recht zufrieden seinen Sohn Felix an der Hand, nach all den Irrungen und Wirrungen einigermaßen sicher und selbstbewußt in die Zukunft blickend. Statt solche Identität zu finden hat sich der Held Pynchons - Ende II. WK - am Ende seines Romans schlicht aufgelöst, dem 2. thermodynamischen Gesetz, der sog. Entropie gehorchend, wonach in geschlossenen abdiatischen Systemen alle Elemente einer gleichmäßigen Verteilung zustreben. Überhaupt folgen die Biographien oder Narrationen hier weniger von ästhetischen Traditionen gelieferten Modellen - Theater, Kunst, Architektur oder Gartenbau - , eher technischen: solchen der genannten Thermodynamik, der Chemie, der Wahrscheinlichkeitstheorie oder Infinitesimalrechnung. Wo Goethe, und wenn nicht er, so jedenfalls seine Exegeten über alle Widersprüche hinweg eine Synthesis behaupten, wird bei Pynchon Analysis getrieben. Statt der Idee der Bildung von Kultur durch Individuen steht die Komplexität diverser Strukturen, die sich aufbauen und wieder zerfallen, statt soziokultureller Anleitung technische Steuerung. Beginnt die Parabel vom Bildungsroman - immerhin *der* Gattung des bürgerlichen, literarischen Zeitalters - mit dem seiner selbst bewußten Subjekt, so endet sie im 20. Jahrhundert mit einem Objekt, der Parabel eines Objekts, wortwörtlich, d.h. den Gesetzen der Gravitation gehorchend. Die einzige durchgezogene Linie von *Gravity's Rainbow*, den Ariadnefaden des Romans bildet die Flugbahn, eine Parabel, die eine aus Deutschland abgeschossene Interkontinentalrakete verfolgt. Sie endet präzise über einem vollbesetzten Kino in L.A. Wie ein Magnet sammelt dies Objekt die Elemente der großen bildungsbürgerlichen Literaturtradition zusammen und führt sie dem neuen Publikum zu, dem Publikum der Leinwände, Monitore, Terminals. Wie alle Romane des 20. Jhdts. ist auch *Die Enden der Parabel* ein Roman 'nach'...noch einmal einer nach der Literatur. Danach, jetzt gibt

es nur noch Romane nach...dem Film, nach dem Adventure-Game, nach der Werbung, nach der CD-ROM.

## ad II. Neue Paragone

"Non c'è paragone", "es gibt keinen Vergleich", "einfach unvergleichlich!", heißt's im Italienischen, und wird heutzutage meist gebraucht, wenn ein neuer Ferrari oder Lamborghini das Licht der Welt erblickt. In der Kunstgeschichte bezeichnet Paragone den Wettstreit der Künste, ergab sich "aus den Emanzipationsbestrebungen der Maler und Bildhauer. Sie waren den *artes mechanicae* zugeordnet und seit dem 13.Jahrhundert in den städtischen Zünften organisiert und damit auch Zwängen unterworfen, die im 15.Jahrhundert zuerst in Italien als antiquiert und lästig betrachtet wurden. Die Künste des *Disegno* (Malerei, Plastik und Architektur) traten damit auch in eine Konkurrenz mit den *artes liberales*."(4) Mit Nachdruck hat Hans Holländer darauf beharrt, daß diese Emanzipation nur durch ihre Fundierung in der *freien Kunst* der Mathematik gelang.

"Der wichtigste Aspekt in den Emanzipationsansprüchen war zweifellos der mathematische. Mit der Euklidrezeption des späten Mittelalters und der daraus entwickelten Zentralperspektive durch Brunelleschi, Masaccio und Alberti (1436) konnte der Nachweis geliefert werden, daß Malerei eine den mathematischen Wissenschaften zugeordnete Kunst, also kein bloßes Handwerk sei."(5) Die Malerei, die Plastik und die Architektur befreien sich, indem sie sich an die Leitdisziplinen der Neuzeit anschließen, Mathematik und Naturwissenschaften. Sie machen sie anschaulich, den Sinnen zugänglich. So verteidigt Leonardo wie ein zu früh gekommener V. Flusser die Malerei mit ihrer "eigentümlich feinen Beobachtung", weil sie auf dem Auge, dem "edleren Sinn" beruhe, der allen weiteren Erfindungen vorgängigen visuellen Wahrnehmung. "Wenn ihr Geschichtsschreiber, ihr Dichter oder ihr Mathematiker nicht mit eigenen Augen die Dinge gesehen hättet, so könntet ihr in euren Schriften wohl kaum davon berichten."(6)

Leonardos Notizen blieben zunächst in der Schublade, wurden erst im 19.ten fragmentarisch, erst im 20.Jahrhundert vollständig ediert. Unter den sich ausdifferenzierenden Künsten und Wissenschaften blieb der Paragone, der Vergleich zwecks Höherstellung der jeweils eigenen Tätigkeit immer virulent. Er blieb deshalb nicht gleich. Das wird deutlich, wo er offen ausbricht. Ist für Lessing - 1766, der Schriftsteller spricht über den Maler - die Dichtung der Malerei überlegen, weil diese räumlich begrenzt, jene zeitlich unendlich sei, und für E.R. Curtius 200 Jahre später die bildende Kunst schlicht gedankenlos, "weil die Literatur, abgesehen von allem anderen, Träger von Gedanken ist, die Kunst nicht"(7), so bezeichnet dies einigermaßen genau den Zeitraum, über den sich die Literatur, die *Bücherliteratur*, als Hauptmedium des bürgerlichen Zeitalters begründet, mit dem Roman Karriere macht, um in den Bestsellern unserer Tage zu verschwinden. Offensichtlich war sie nötig, wurde dringend gebraucht zur Ausbildung und Sicherung eines Nationalbewußtseins, dessen Excesse in unserem Jahrhundert wieder ein anderes, europäisches oder gar interkulturelles Bewußtsein nötig machen. Eine Zeitlang war es wohl tatsächlich die Bücherliteratur, welche die Basis-Narateme für die komplexer werdenden sozialen Systeme lieferte, die Fiktion von individuellen Ganzheiten, wo längst vernetzt kooperiert und konkurriert wurde. Solange die Kommunikation über diese Selbstkonstruktion zwischen zwei Buchdeckeln stattfand, war auch die Nationalphilologie, und waren die späteren vergleichenden Philologien gesichert: als Bestätigungen oder Fixierungen eines in den Primärtexten eventuell noch offenen, wandernden Sinngefüges. Im Maße, wie die genannte Selbstkonstruktion in anderen, den seit über hundert Jahren entwickelten, immer noch so genannten *neuen Medien* stattfindet, bekommt der Paragone einen anderen Charakter. In ihm - er heißt jetzt Intermedialität -

scheint immer klarer zu werden, daß es um gar keine Hierarchie, Höherstellung oder Subordination einzelner Künste oder Gattungen noch ihrer Medien mehr gehen kann, daß die medientechnischen Bedingungen des 20. Jahrhunderts zumindest *diesen* Streit obsolet machen, mit Konsequenzen für alle Künste, und notgedrungen für ihre Wissenschaften.(8)

Wollte man ein Datum für diesen Umschlag in der Positionierung von Kunst und Literatur machen, so ist es wahrscheinlich doch das Jahr 1916, Datum der Erstedition des *Cours*, des linguistischen Hauptwerks F. de Saussures, zugleich Gründungsdatum des russischen Formalismus. Seit diesen Systematisierungen und Ausdifferenzierungen einer Zeichentheorie, der prinzipiell *jedes* Material zum Signifikanten für *jedes* Signifikat werden kann, ist auch nicht mehr einzusehen, weshalb optischen oder akustischen, haptischen oder olfaktorischen Medien, weshalb dem Stein, der Leinwand oder der Buchseite, weshalb der Hand, der Nase, dem Auge oder dem Ohr der Vorzug zu geben sei. Für all diese Sinne ist ein Sinn nur zugänglich, wenn er ihnen entsprechend codiert wird, und entsprechend umcodiert wird er auch den anderen Sinnen zugänglich, nicht besser oder schlechter, nur anders. Von 1916 bis in die Gegenwart läßt sich so - basiert auf oder zumindest angeregt durch de Saussures Ideen einer allgemeinen Semiologie - auch in den Wissenschaften der Künste und Literaturen jenes Zusammenspiel von Differenzierung und Vereinfachung, Bewältigung größerer Komplexität durch Ausbildung generell gültiger Modelle oder Handlungsanweisungen beobachten, das N. Elias für den Prozeß der Zivilisation behauptet hat. Vom Formalismus über den Strukturalismus zu den diversen aktuellen oder bereits wieder abgelegten Diskurstheorien gibt es eine intensive Recherche jener generellen, allen Zeichensystemen gemeinsamen Zuordnungen von Signifikanten zu Signifikaten und jeweiligen Referenten, die Suche nach jener allgemeinen Sprache oder dem Universalcode, der das Rohe, Gekochte und Verdorbene, der Arbeit, Liebe, Sprache, der das Wahre, Gute und Schöne zusammenhalten könnte. Über diesem Basiskonsens haben sich die Einzeldisziplinen gleichzeitig vervielfacht, die Fragen nach dem Spezifischen einer Kunst oder einer Literatur etwa, nach der besonderen Materialität von Zeichen immer weiter vermehrt. Die besonderen Artikulationsformen von Klang und Bild, Buchstabe, Linie oder Plastik in mit dem 19. Jahrhundert ja ebenfalls vervielfachten besonderen Medien haben auch eine fast unüberschaubare Vielfalt von Wissenschaften des Ästhetischen hervorgebracht. An Versuchen, sie dennoch überschaubar zu machen, hat es nicht gefehlt. Sicher ist die Entwicklung der Komparistik von einer nationalen Philologie *vergleichenden*, einzeln interpretierenden zur *Allgemeinen* Literaturwissenschaft, zu einer das Literarische oder Literarizität in den Blick nehmenden Theorie mit Untersuchungsverfahren für möglichst viele Literaturen so zu verstehen. Diese Entwicklung haben die vorangehenden Beiträge ja bereits skizziert. Auf die heutige Situation führen noch andere, noch einmal weiter gespannte Versuche. Bereits 1917, nur ein Jahr nach der Moskauer und Genfer Zugrundelegung einer allgemeinen Theorie der Zeichen hat O. Walzel in Berlin seinen Vorschlag von der *Wechselseitige(n) Erhellung der Künste* publiziert. War dieser noch eher an den *Gegenständen* der Einzelkünste, dem wechselweisen Kommentar oder Zusammenspiel von Bild und Text orientiert, weniger an den *Medien* dieses Spiels, so ist die Aufmerksamkeit für diese, für ihren Beitrag zum ästhetischen Prozeß seitdem unaufhaltsam gestiegen. Als ein erstes Kompendium, das die Verfahren, das Handwerk, die *ars combinatoria*, nach der Materien in Zeichen transformiert wurden und werden, mithin auch die Handwerkszeuge, die Mittel, Apparate und Medien, in denen sie sich realisierten, ist wohl G.R. Hockes *Die Welt als Labyrinth* (1957, 1959) zu situieren. Beides, spezifische Künste wie ihre spezifischen Medien bis hin zu den Medien *als* Künsten versuchen gegenwärtig Forschungskolloquien, ein Graduiertenkolleg, interdisziplinäre Arbeitsgruppen etc. unter dem Titel *Intermedialität* in einen Kontext zu stellen. Sich unterschiedlich auf Walzel beziehend gibt es inzwischen eine beachtliche Literatur dazu. Hier

die ersten Sätze des einleitenden Essays eines Bandes *Intermedialität*, aus dem auch die Paragone-Darstellung Holländers stammt.

"In einer Zeit, in das Stichwort *Intermedialität* die Diskussion beherrscht, richtet sich das Augenmerk in erster Linie auf das Medium einer Kunstform und auf dessen spezifischen, unverwechselbaren Charakter. Nicht das Wesen der Kunst ist Gegenstand der Betrachtung, sondern die mannigfaltigen Erscheinungsformen des Ästhetischen in ihrer Besonderheit und Unverwechselbarkeit. Dies ist einer der Gründe, weshalb die philosophische Ästhetik des 18. und 19. Jahrhunderts im Jahrhundert des Films und des Fernsehens von Spezialdisziplinen wie Kommunikationssoziologie, Literaturwissenschaft, Kunstgeschichte, Musikwissenschaft und Filmsemiotik abgelöst wurde. Es wird sich zeigen, daß die Vertreter dieser Fachwissenschaften immer wieder nach dem spezifischen Charakter der Literatur, der Musik, der Malerei oder des Films fragen - und nicht so sehr nach ihrem gemeinsamen Nenner auf ästhetischer Ebene."<sup>(9)</sup>

Der Band, durchaus exemplarisch für den aktuellen Stand der Intermedialitäts-Diskussion, versammelt Essays zu "Literatur und Musik", "Literatur und Malerei", "Literatur und Photographie", einen zu "Literatur und Film" und einen zu "Film und Literatur". Das sieht wieder aus wie der alte Paragone, mit der Literatur an der Spitze als alle anderen Künste integrierendem Zeichensystem. Dagegen unternehmen die Beiträge tatsächlich durchgehend den Versuch, zum einen die Autonomie ihrer jeweiligen Kunst - Musik, Malerei, Photographie und Film - nachzuweisen, zum anderen ihr Wechselspiel mit der Literatur als ein ebenso eigenes, eine dritte, eben intermediale Qualität erzeugendes Verfahren.

Bei aller Bewunderung für diese Analysen, ich muß sie für *Zwischenspiele*<sup>(10)</sup> halten, für bloße Vorbereitungen auf eine sich doch sehr deutlich abzeichnende Umgruppierung, Transformierung, Neubestimmung *aller* Künste einschließlich der Literatur. Sie hat bereits mit der Installation jenes Mediums, das alle anderen Medien potentiell integriert, des Universalmediums Rechner begonnen und findet weiter statt. Keiner der Beiträge aus dem erst kürzlich, 1995 publizierten Band erwägt einen Gedanken in diese Richtung - obwohl doch die eine der erwähnten wissenschaftlichen Anstrengungen, die Suche nach dem universellen, alle Zeichenproduktion generalisierenden Code hier zum Erfolg geführt hat, in den informationsverarbeitenden Maschinen längst praktische Realität geworden ist. Ihre universelle Verwendbarkeit gründet ja nicht in der zweifellos raffinierten maschinellen Zusammensetzung, in der high tech dieser Systeme. Die Unterwanderung aller anderen Medien und der mit ihnen praktizierten Künste kann stattfinden, weil deren analoge, in der Zeit gerichtete Zeichenprozesse mit dem Rechner in digitale, d.h. diskrete Elemente eines einzigen Codes in einer "qualitätslosen" Zeit, die Taktzeit des Rechners oder seiner Übertragungsmedien, der Netze umformuliert werden.

Schaut man auf laufende Resultate dieser Transformierungen, so wird die weitgehende Unaufmerksamkeit der Literatur- und Kunstwissenschaften, auch und gerade der intermedial angelegten, mit einer überraschenden "Rache" ausgerechnet der Zeichenform, der Literatur eben bestraft, die in der Paragone des 20. Jahrhunderts doch angeblich zur Bedeutungslosigkeit abgesunken sei - s. Flusser, Bolz u.a. - oder die nur gerade mal gleichwertig zu den anderen Ausdrucksformen existiere, so etwa der stillschweigende universitäre Konsens.

Die Verhältnisse sind - leider oder zum Glück? - anders, die Literatur ist mitnichten ins Nichts aufgelöst, sie etabliert sich durchaus im Gegenteil in der Avantgarde der neuen Tätigkeiten, nicht stillschweigend sondern recht vernehmlich redend, aber auch zeichnend, malend,

singend, mit einem Wort: entwerfend, Handlungsrollen entwerfend. In neuen, im digitalen Medium sich ausbreitenden "literarischen Formen" hätte auch eine sich neu orientierende AL ein weites Feld für Forschung und Lehre, oder - in den Stichworten des Cyberspace - ihre Matrix.

### **ad III. Quo vadis, AL?**

Mit der Behauptung einer gar nicht heimlichen Übernahme einer leitenden, strukturierenden Rolle im sich explosionsartig ausbreitenden Feld der rechnergestützten Medien intendiere ich keine bereits klassische Adaptionstheorie, nach der neue Medien sich nur mit alten Geschichten speisen, die sie der Literatur entwenden, eine Zombie-Theorie: das Radio beute das Theater aus, indem es Hörspiele daraus macht, der Film den Roman: Spielfilme, das Fernsehen die Courths-Mahler oder den Krimi: Dallas oder Miami Vice, etc. etc. Umgekehrt wird ein Schuh draus. Immer schon sind Mythen, Geschichten, literarische Ideen erst dann ins Leben getreten, wenn sie medialisiert worden sind, ein Medium hatten, in dem sie gespeichert, bearbeitet, verbreitet werden konnten. Die Wirksamkeit der bis dahin mnemotechnisch gespeicherten, oral und lokal verbreiteten Literatur setzt ja erst mit dem Buchdruck ein, ihre Massenwirksamkeit erst mit Taschenbuch und Zeitung. Insofern bedeuten neue Medien, hier die Printmedien, nicht das Ende der tradierten, sondern ihre Steigerung, Intensivierung, neue Möglichkeiten ihrer Aktivierung. Ebenso erweitern und intensivieren dann die technischen, die audiovisuellen und elektronischen Medien den Radius der Literatur. Indem sie Schall und Licht (und gegenwärtig, wenn auch noch begrenzt, Druck, Duft, Geschmack) direkt aufzuzeichnen und zu verbreiten erlauben, ohne den Umweg über den Buchstaben, fügen sie dem Kreis der Extensionen des Gedächtnisses und Vorstellungsvermögens weitere Fakultäten hinzu, die Innenwelt der Aussenwelt der Innenwelt wächst beständig. Mit dem sich schneller als jedes bisherige Medium, die bisherigen zunehmend verbindenden Medium Rechner - von denen wiederum immer mehr, derzeit bereits über 40 Millionen vernetzt sind - beginnen sich diese Extensionen gewissermaßen zu schließen, um den Globus zu schließen. Das Netz, über das nicht einfach Datenströme laufen, sondern aus dem über multimediale Ankoppelungen tendenziell jeder Text mit jedem Bild und jedem Klang zu jeder Zeit an jedem Ort zusammengefügt werden kann, das insofern auch individuelles wie kollektives Vorstellungsvermögen amalgamiert und realisiert, entwickelt sich zum Universalmedium, mit noch kaum absehbaren Konsequenzen.[\(11\)](#)

Interessanterweise liefert die Literatur ausgerechnet hier Modelle, Formen, Orientierungen, nach denen jene Konsequenzen vorgedacht, umgesetzt und verbreitet werden, setzt sie an den Anfang Organisationsmodelle, Handlungsentwürfe, Spielstrategien. Einer Literaturwissenschaft, die *Allgemeine Literaturwissenschaft* zu sein behauptet, öffnet sich hier ein ganz ernstzunehmendes Forschungsfeld, bei aller Verspieltheit, die es auf den ersten Eindruck macht. Wie zu Beginn der Dampfmaschine in Ermangelung einer neuen, funktionalen Form eine der ersten Eisenbahnen in die Gestalt eines Pferdes gebracht wurde, erscheinen die Produktionen der Telematik in Metaphern der Literatur, auf jeder Ebene. Metapher wie Medium meinen ja nur: etwas hinüberbringen, übertragen, übersetzen, und die Literatur ermöglicht solche Brücken in einen Raum, der noch wenig überschaubar ist.

Zur Beruhigung unserer Furcht, daß es ein zentral und anonym, vollautomatisch gesteuerter Kontrollraum werden könnte, funktionieren etwa die Werber für Olivettis Multimedia-Anlage das anti-utopische Schema - von Campanella bis Orwell reichend - schnell einmal um, aus *Big Brother* wird *Grande Amico*. Die Zeitschrift *Cogito. Zeitschrift für den Informationsmarkt* stellt ihre Ausgabe zum 10jährigen Jubiläum unter ein noch älteres, genuin biblisches

Erlösungsschema: "Quo vadis, Information?" Eine darin enthaltene Werbung für "Das Buch zur CD-ROM" macht Verhältnisse deutlich, die über die bloße Umfunktionierung literarischer Schemata hinausgehen: eben das Buch liefert das Organisationsmodell, nach dem auch die digitalisierten Daten, off- oder online, abgelegt und wieder zugänglich gemacht werden. Die Fenster zu unserer Innenwelt, die mit Apples oder Microsofts Benutzeroberflächen aufgemacht werden, bilden Metaphern von nichts als Büchern, in denen wir blättern, lesen, schreiben...

"Ganz im Sinne der von McLuhan attestierten Verspätung - unser Vorstellungsrahmen hinkt unserer Medientechnologie hinterher - ist der weitaus verbreitetste Gebrauch der Post-Gutenberg-Maschine die eine oder andere Form der Textverarbeitung. Der Computer tut so, als sei er Schreibmaschine, Gedrucktes und Bibliothek." [\(12\)](#) Das gilt für den individuellen User wie für seine neue Gemeinde im Netz. Tatsächlich ist es wohl Borges' Universalbibliothek, die als erster Traum der Literatur in der Kombination von Rechnern und Netzen realisiert werden dürfte. "Bibliothekare gehörten zu den ersten, die die neue Galaxis erschlossen und besiedelt haben. Mehr als 1000 Bibliothekskataloge sind heute online, über 700 digitale Zeitschriften, hunderte von Volltextbüchern, gar ein Projekt, aus dem Universal-Netz eine Universal-Enzyklopädie emergieren zu lassen (*Interpedia*). Michael S. Hart, Initiator des wohl ältesten Projekts einer umfassenden Bibliothek in der Matrix, gründete sein *Projekt Gutenberg* auf die Erkenntnis, 'daß der größte Wert von Computern nicht im Rechnen liege, sondern im Aufbewahren, Suchen und Wiedergewinnen dessen, was in unseren Bibliotheken lagert.' [\(13\)](#) Themen, Motive, Mythen, plots, Geschichten...werden auf eine neue Weise, da in den Kinderschuhen steckend noch als Abenteuer- oder Kindergeschichte entwickelt. In den MUDs - den Multi-User-Dungeons - "auf den ersten Blick durch und durch gutenbergianisch: nichts als ASCII-Text, der über den Bildschirm rollt" - herrschen noch die ersten Geschichten, Genesis, als Fantasy: "Cyberpunk, Mittelalter, Folklore, Mystik, Okkultismus, Horror, Welten inspiriert von Tolkiens *Herr der Ringe*, Dantes *Göttlicher Komödie* oder Michael Endes *Unendlicher Geschichte*." [\(14\)](#)

Die neue Qualität liegt wie gesagt nicht hierin, im Mythenmix, den hybriden Erzählungen, mit denen die so Verkoppelten ein Gespräch beginnen. Sie liegt in der Art der Verkopplung, der Form dieser Kommunikation. Diese schließlich realisiert eine Idee, die mit keiner sortierenden Philologie, auch mit keiner Werkästhetik zu analysieren ist, die dennoch eine bereits formulierte literarische Idee darstellt, in der Romantik, im Surrealismus, in Fluxus oder Happening formuliert: das autorlose Schreiben, die nicht mehr einsinnigen, sondern vielfach verkreuzten Kommunikationen, "distribuiertes Denken" [\(15\)](#).

"Mit der Externalisierung der Erinnerungsbilder wird es möglich, nicht nur einen Dialog über Begriffe zu führen, sondern kooperativ in den Bildern selbst zu agieren, in einem intersubjektiven Dazwischen, das an Dichte dem multidimensionalen Erleben im *real life* von allen bisherigen Medien am nächsten kommt." [\(16\)](#)

Hier dann kommt in diesem Medium etwas hinzu, das von den bisherigen Literatur- und Kunstwissenschaften wohl bemerkt, in seinen Konsequenzen, Effekten, Möglichkeiten aber noch sehr marginal bedacht worden ist. Am weitesten gehen hier etwa die Tagungen in Marbach "Literatur und Technik" und in Essen "High Tech - Low Lit" mit den entsprechenden Dokumentationen [\(17\)](#), welche die Literatur und die neuen Medien mit ihrer Rechnertechnologie im wesentlichen in drei Aspekten betrachten:

a) wie lassen sich ganz klassische philologische Analysen von der Handschriftenerkennung bis zur Edition mit den neuen Mitteln vereinfachen, präzisieren, beschleunigen, Beispiel Meyer-Krentlers "Ecce" [\(18\)](#);

- b) in welche neuen Speicher-, Distributions- und Rezeptionsformen wird tradierte Buchliteratur gebracht, Beispiel die "FaustI"-CD-ROM v. Reclam;
- c) was versprechen neue Produktionsverfahren für klassische oder auch avantgardistische literarische Formen (Beispiel Computerpoesie-Programme wie *Delphi*, *CAP*, *Thunder* etc..., bisher eher Low-Lit...). Diese Fragestellungen sind aufgeworfen, sie werden auch von den Einzelphilologien zunehmend aufgegriffen und bearbeitet.

Aber es gibt weiterreichende, eine *allgemeine* Literaturwissenschaft betreffende Aspekte. Hatten die Avantgardebewegungen zwar mit ihren Doppel- oder Koproduktionen die Genieästhetik, den einsamen Autor abgeschafft, und hatten sie dies ohne Rücksicht auf einzelne Künste oder Gattungen auch quer durch alle ästhetischen und anti-ästhetischen Formen getan, so hatten sie dafür doch immer noch in gewisser Weise statische, in ihrer Funktionsweise festgelegte Medien benutzt, alle tradierten Medien eben bis hin zu Foto und Film. Mit dem Rechner gibt es zum erstenmal ein *programmierbares* Medium, also eines, das seinen Input nicht bloß einfach speichert und weitergibt, daß ihn vielmehr einem eigenen, mehr oder weniger umfangreichen Programm gemäß bearbeitet, einen Output produziert, der keineswegs immer voraussehbar ist(19). Zwischen die Kommunikationen der Menschen treten mehr und mehr Kommunikationen mit Programmen, die von anderen - Autorinnen, Autoren, Autorengruppen? - entworfen und geschrieben wurden, die wiederum alle ihre Anwendungen keineswegs überschauen. Das Dazwischen, die genannte Intersubjektivität erhält eine tatsächlich neue Dimension, eine gar nicht mehr rückgängig zu machende Autonomie, die mit dem Stichwort Interaktivität erst in Ansätzen erfaßt wird, deren Radius sich aber mit jedem neu geschriebenen Programm erweitert, und das wird nicht erst mit den Schachprogrammen sichtbar, die inzwischen Großmeister schlagen. Und wo, wenn nicht in den Literaturwissenschaften sind bereits bisher Strukturen, Voraussetzungen und Konsequenzen verselbstständiger oder sich verselbstständigender, von den Subjekten unabhängiger Kommunikationen untersucht worden, Dimensionen jenes Gesprächsspiels oder Probehandelns, das wir bisher Literatur genannt haben, das wir eventuell Simulation auf neuem Niveau nennen müssen, *ars simulatoria*, wie V.Grassmuck vorschlägt? In einer Situation, wo es für zunehmend mehr alltägliche Entscheidungen - in der Arbeit, Politik, Verwaltung... überall da, wo die neuen Technologien zum Einsatz kommen - immer weniger *Reaktionszeit* gibt, sich ein *kritisches Intervall*(20) ausbreitet, die Zeit zum Nachdenken weniger wird, werden ästhetische Verhaltensweisen ja nicht obsolet. Im Gegenteil, was stellen sie anderes dar als die Kunst, Innezuhalten. Und wie sie das bisher gemacht hat, wie sie das gegenwärtig tut, und wie sie es tun könnte, darüber muß auch weiterhin in den Wissenschaften von dieser Kunst nachgedacht werden.

Ohne also die in den bisher gehörten Vorträgen skizzierten Aufgaben der Allgemeinen Literaturwissenschaft aufzugeben: es gibt jede Menge Stoff für eine AL, die ihre Literatur nicht ausschließlich in Büchern sucht, die sie vielmehr bei ihrer Wanderung durch die Medien verfolgt, ihre Ideen, die auf die eine oder andere Weise ja schon immer aus den Büchern herauszuspringen versuchten, die sie bis in ihre Transformationen in den Simulationsraum der Rechner und Netze aufspürt.

Ob und wie das in Forschungsprojekte und Curricula umgesetzt werden kann, will ich nicht allein entwerfen, das bedarf dringend der Kooperation. Wie in UNICUM, Nr.11/95, Thema: "Im Netz der Gefühle. Schwerpunkt Computer und Multimedia" ja schon zu lesen war: "Prof.Virtual steckt noch in den Kinderschuhen."

## Anmerkungen



(1) s. [?...]in diesem Band.

(2) s. Ickstadt, Heinz (Hrsg.): *Ordnung und Entropie. Zum Romanwerk von Thomas Pynchon*. Reinbek 1981

(3) Ickstadt, S.8

(4) Holländer, Hans: *Literatur, Malerei und Graphik. Wechselwirkungen, Funktionen und Konkurrenzen*. in: Zima, Peter v. (Hrsg.): *Literatur intermedial. Musik, Malerei, Photographie, Film*. Darmstadt 1995, S.137

(5) ebd.

(6) Leonardo da Vinci: *Tagebücher und Aufzeichnungen*. zit. b. Holländer, a.a.O., S.138

(7) zit.b.Holländer, a.a.O. S.132

(8) s. zum Folgenden auch: Reck, Hans Ulrich: *Der Streit der Kunstgattungen im Kontext der Entwicklung neuer Medientechnologien*. in: Dencker, Klaus Peter (Hrsg.): *Interface I. Elektronische Medien und künstlerische Kreativität*. Hamburg 1992

(9) Zima, Peter v.: *Ästhetik, Wissenschaft und "wechselseitige Erhellung der Künste"*. in: Zima, a.a.O., S.1; als ähnlich angelegte Intermedialitätsforschung s.a. Eicher, Thomas/ Bleckmann, Ulf (Hrsg.): *Intermedialität. Vom Bild zum Text*. Bielefeld 1994

(10) So hat Zielinsky die Medien Film und Fernsehen situiert, um die auch bei ihm in den Blick kommenden Effekte und strukturellen Transformationen durch die Digitalisierung der Medien geht es. s.: Zielinsky, Siegfried: *Audiovisionen. Kino und Fernsehen als Zwischenspiele in der Geschichte*. Reinbek 1989

(11) Die unübersehbare Tendenz zu chaotischen, von keinen Archivierungs- und Zugriffsstrategien mehr zu bändigenden, in einen unüberschaubaren, riesigen Datenstrom - Datenmüll? - mündenden Kommunikationen diskutiert konzis Hartmut Winkler: *Docuvers. Zur Medientheorie der Computer*. Frankfurt/M. (unveröff. Manuskript) 1996. Die obigen Bemerkungen möchten als eine - erst ausführlich zu entwickelnde - Gegenthese verstanden werden, die der Literatur eine durchaus bekannte, nichtsdestoweniger in den neuen Medien noch ganz unerprobte Rolle zusprechen möchte.

(12) Grassmuck, Volker: *Die Turing-Galaxis. Das Universalmedium auf dem Weg zur Weltsimulation*. in: *Lettre international* 28, Frühjahr 95, S.51

(13) ebd.

(14) Grassmuck, S.54

(15) Durchaus kritisch diskutiert die mit diesen Verfahren - insbesondere den diversen Möglichkeiten des Hypertext - verbundenen Euphorien Klepper, Martin u.a.(Hg.): *Hyperkultur*. Berlin 1996

(16) Grassmuck, a.a.O., S.54

(17) s. Ott, Ullrich (Hrsg.): *Literatur im Industriezeitalter*. Marbach 1987  
Schütz, Erhard (Hrsg.): *HighTech - LowLit? Literatur und Technik: Autoren und Computer*. Essen 1991

(18) Meyer-Krentler, Eckhardt: *Edition&EDV. Elektronische Arbeitshilfen für Editoren, Philologen, Bücherschreiber*. (mit dem WORD-Zusatzpaket ECCE). München 1992. s.a.:  
Gordesch, Johannes/Salzwedel, Hartmut (Hrsg.): *Informationstechnologien in den Geisteswissenschaften*. Frankfurt/M. 1993

(19) s. Coy, Wolfgang: *Aus der Vorgeschichte des Mediums Computer*. in: Bolz, N./ Kittler, F./ Tholen, Ch. (Hrsg.): *Computer als Medium*. München 1994 s.a. die in dieser Reihe "Literatur- und Medienanalysen" vorangegangenen Bände, Ergebnisse einer mehrjährigen interdisziplinären Arbeitsgruppe, die sich den genannten neuen Aufgaben erstmals umfassend zu stellen versucht hat: Bd.1 *Arsenale der Seele*, Bd.2 *Armaturen der Sinne*, Bd.3 *HardWar/SoftWar*

Vergleichbar stellen die tradierten Künste in den Kontext der Rechnertechnologien: Fischer, Manfred S. (Hrsg.): *Mensch und Technik: Literarische Phantasie und Textmaschine*. Aachen 1989; Dencker, Klaus Peter (Hrsg.): *Interface II. Weltbilder/Bildwelten. Computergestützte Visionen*. Hamburg 1995; Thomsen, Christian W. (Hrsg.): *Hybridkultur.. Bildschirmmedien und Evolutionsformen der Künste*. Siegen 1994 (Arbeitshefte Bildschirmmedien 46)

(20) Virilio, Paul: *Das dritte Intervall. Ein kritischer Übergang*. in: Decker, E./Weibel, P. (Hrsg.): *Vom Verschwinden der Ferne. Telekommunikation und Kunst*. Köln 1990

---

© [Peter Gendolla](#)

Fri Apr 16 14:34:48 MEST 1999