

Literatura –
Literatur

Tod der Literatur? Die Neuen Medien als Herausforderung*

Ulrich J. Beil**

Abstract: The “Death of Literature” will be doubted as an affirmation, but, on the other hand, it will be analysed as an effective and dynamic theme in the history of literature. Considering the “Advent of new Medias” (J. Hörisch) and with reference to J. Derrida it will be demonstrated that literature since antiquity is orientated on an not only phonetical, but also optical ‘Imaginary’, and it is always playing with the auto-transgressing of itself – and that consequently the audio-visual medias represent a very special challenge as they are a kind of ‘fulfilling’ of these intraliterary tendencies. Modern German-speaking authors react upon this new “anxiety of influence” (H. Bloom) in at least five ways: by retreating in the ‘essence’ of literature (*askesis*), by adopting various technical elements (*adaptio*), by historicizing and ‘outstripping’ the medias (*reductio*), by pretending an anticipation of the innovations of the medias by the literature (*anticipatio*) and last but not least with a fight under equals, using all means (*agon*).

Keywords: End of Literature; New Medias; the Imaginary; *Anxiety of Influence*.

Resumo: A “morte da literatura” é questionada como afirmação, mas, por outro lado, é analisada sob o enfoque de uma dinâmica de efeito histórico-literário: face ao “advento das novas mídias” (J. Hörisch) mostra-se, também com referências a J. Derrida, que desde a Antigüidade a literatura orientou-se por um ‘imaginário’ não apenas fonético,

* Es handelt sich im Folgenden um den leicht veränderten und erweiterten Text eines Vortrags, der am 8. 11. 2000 im Rahmen der *Semana de Literatura Alemã* an der Universidade de São Paulo gehalten wurde.

** Der Autor ist seit Februar 2000 Professor Visitante und Lektor des DAAD am Departamento de Letras Modernas, Área de Alemão, an der Universidade de São Paulo.

mas também ótico e sempre jogou com a própria auto-superação – mostra-se que, assim, os meios audio-visuais representam um desafio especial, entendidos como uma espécie de ‘realização’ dessas tendências intraliterárias. Os autores de língua alemã contemporâneos reagem a essa “angústia da influência” (H. Bloom) de pelo menos cinco formas: recolhimento à essência literária (*askesis*), adotando diversos elementos técnicos das mídias (*adaptio*), com a historização e ‘ultrapassagem’ das mídias (*reductio*), afirmando a ‘antecipação’ das ‘inovações das mídias’ por parte da literatura (*anticipatio*) e, finalmente, numa luta de igual para igual, utilizando-se de todos os meios (*agon*).

Palavras-chave: Fim da literatura; Novas Mídias; o Imaginário; *Angústia da Influência*.

Stichwörter: Ende der Literatur; Neue Medien; das Imaginäre; *Einflußangst*.

1.

Fahrenheit 451: das ist die Temperatur, bei der Papier sich selbst entzündet. Wir erinnern uns: 1966 produzierte François TRUFFAUT einen Film mit eben diesem Titel, *Fahrenheit 451*, einen Film, der auf einem Buch basiert (Ray BRADBURYs gleichnamigem Roman von 1953) und in einer Gesellschaft ohne Bücher spielt. In diesem nicht allzu fernen dystopischen Zukunftsstaat herrscht ein Gesetz, das den Besitz und die Lektüre von Büchern kategorisch verbietet. Dennoch, wir erinnern uns, findet sich in diesem Alptraum aller Bildungsbürger eine ketzerische Gruppe, die die Bücher retten will, die sie, als Wiedergänger der archaischen Rhapsoden und ihrer oralen Kultur, auswendig lernt, um die Texte vor der endgültigen Vernichtung zu bewahren. So haben wir es also mit dem paradoxen Phänomen zu tun, daß sich ein Künstler des neueren Mediums Film zu einer verzweifelten Liebeserklärung an das ältere Medium Literatur bereitfindet¹ – und dies zwei Jahre, bevor, aus weniger medialen denn politischen Gründen, in der deutschen Intellektuellenszene vom “Tod der Literatur” die Rede ist. *Tod der Literatur*: so lautete der Titel des berühmten *Kursbuch 15* von 1968. Und Hans Magnus ENZENSBERGER, den versiertesten unter den damaligen Grabrednern, trifft man heute auf der Seite derjenigen, die den Neuen Medien die Leviten lesen und die alles tun, um das Buch vor seinen vermeintlichen medialen Henkern zu bewahren (vgl. BAUMGART 1995: 86 f).

¹ Vgl. TRUFFAUT 1974: 9. Dort spricht der Regisseur von “mon amour jumelé pour les livres et les films”. Vgl. auch HÖRISCH 1999: 199-201.

Der *Tod der Literatur* – oder besser: der Abschied von ihr, ihr Ende, ihr Untergang – ist freilich ein altes Thema, und schon von daher geht es nicht an, in die üblichen apokalyptischen Gesänge und Cassandra-Rufe einzustimmen (von der nach wie vor ansteigenden Zahl der Neuerscheinungen auf der Frankfurter Buchmesse nicht zu reden). Auch von der brisanten Variante des Themas, vom “Ende der Schriftkultur”, das jüngst wieder einmal von M. Nadin “verkündet” wurde, soll hier nicht die Rede sein (NADIN 1999: 1). Es kann sich an dieser Stelle nur darum handeln, zu zeigen, inwiefern das Ende der Literatur immer schon ein fundamentales Thema der europäischen Literaturgeschichte darstellt und welche Möglichkeiten den Schriftstellern heute gegeben sind, auf die in der Tat massive Herausforderung der Neuen Medien – Film, Fernsehen, Videos, Internet, Virtual Reality – zu reagieren. Ich rücke hier vor allem deutschsprachige Autoren ins Blickfeld, insbesondere den Schriftsteller Rainald GOETZ, der im letzten Jahr ein vielbeachtetes Internet-Tagebuch veröffentlicht hat.

Zunächst zum ersten Punkt: zu der These, der ‘Tod’ der Literatur – ihr Anderes, ihr Ende, ihr Jenseits – sei nicht nur irgendein Thema, sondern sogar ein besonders wichtiges oder zentrales. Beginnen wir mit J. DERRIDAS berühmter *Phono- und Logozentrismus*-Theorie und drehen sie für einen Augenblick in eine andere, von ihm vielleicht nicht intendierte Richtung. Tun wir dies, ‘dekonstruieren’ wir also gleichsam für einen Moment den Vater der Dekonstruktion selbst, so wird deutlich, daß *Lógos* und *Phoné*, Sinn und Stimme, nicht nur als heimliche über zwei Jahrtausende herrschende Diktatur einer sich selbst, ihre eigene Textualität verkennenden Literatur verstanden werden kann, sondern auch als eine (fruchtbare, motivierende) *Imagination*, die die abendländische Literatur seit ihren Anfängen begleitet: Imagination der lebendigen Stimme, die die Literatur immer von neuem zu performativen Aktivitäten herausgefordert hat². Mit Imagination meine ich, daß die Literaten – und nicht nur die Dramatiker – es immer von neuem darauf abgesehen hatten, den oft so genannten toten Buchstaben etwas von jener oralen Gegenwärtigkeit mitzugeben, deren unmittelbarer sozialer Zusammenhang für immer verlorengegangen war. Im Unterschied zu DERRIDA, der sich freilich stärker auf Philosophen bezieht, hieße das: Weniger infolge des Verkennens, als vielmehr infolge der Einsicht in die konstitutive Defizienz des literalen Mediums schwebte den Autoren das Unmögliche als Antrieb ihrer Tätigkeit vor: Texte herzustellen, in denen man eine Stimme zu hören, lebende Personen agieren zu sehen glaubt.

Damit ist angedeutet, daß man es, wenn man das literarische Imaginäre zu charakterisieren versucht, nicht allein mit der Imagination von *Lógos* und *Phoné* zu tun hat, sondern auch mit der Imagination des *Bildes* selbst. Nicht nur die vermeint-

² Zu dem Begriff der Imagination in diesem Zusammenhang vgl. vor allem CASTORIADIS 1975, aber auch neuere Untersuchungen wie KAMPER 1981 oder ISER 1993.

liche Tötung, Verdrängung der Stimme in der Schrift, sondern auch die *Verdrängung des Bildes* aus den arbiträren, alphabetischen Zeichen, das Verschwinden des unmittelbaren Welt- und Naturbezugs, den die piktographischen Systeme etwa Chinas und Japans zumindest formal noch zu bewahren suchen, wird zu einer latenten Herausforderung für die okzidentale Schriftkultur. So betonen GOODY und WATT in einer klassischen Studie, "piktographische und logographische Systeme" hätten die (konservative) "Tendenz, die Bestandteile der natürlichen und der sozialen Ordnung zu verdinglichen", während demgegenüber die phonetische Schrift als Imitation der menschlichen Rede einen kritischeren, demokratischeren aber auch abstrakteren Umgang mit der Tradition ermögliche (GOODY/WATT 1986: 78-95)³. Gérard GENETTE hat in seiner *Voyage en Cratylé*, die mit Platon (*Kratylos*) beginnt und bei BACHELARD zu einem (vorläufigen) Ende kommt, vorgeführt, welche teils beeindruckenden, teils donquijotesken Versuche in den letzten beiden Jahrtausenden unternommen wurden, der Beliebigkeit des alphabetischen Codes zu entkommen und einen wie auch immer gearteten Kosmosbezug zu konstruieren (GENETTE 1976). K. L. PFEIFFER spricht in einer kürzlich erschienenen Untersuchung mit Blick auf die Differenz piktographischer und phonetischer Schriftsysteme von einem "Kompensationsversuch" bestimmter "Ausfallerscheinungen" innerhalb der alphabetisierten Kulturen und hebt die "große Rolle der visuell suggestiven und konnotationsreichen Metapher in westlichen literarischen Sprachen" hervor (PFEIFFER 1999: 81). Daß das Imaginäre der Literatur nicht nur phonetischen, sondern auch optischen Charakter hat, können wir bereits dem anonymen, PSEUDO-LONGINUS zugeschriebenen antiken Traktat *Über das Erhabene* entnehmen. Der imaginäre Motor der Literatur, speist sich, LONGINUS zufolge, aus phonetischen und optischen, moderner gesagt, audiovisuellen Energien, und es ist bezeichnend, daß der spätantike Autor dieser Schrift die performative, präsentische Kraft der Literatur mit Hilfe von Metaphern der Gewalt illustriert (vgl. hierzu BEIL 1993). Bezeichnend deshalb, weil auch ein bedeutender Strang der gegenwärtigen Theoriediskussion über die Neuen Medien den Zusammenhang zwischen audiovisueller Technologie und Gewalt ins Zentrum rückt. Ich nenne nur die Namen von Paul VIRILIO und Friedrich KITTLER⁴. Schon im ersten Jahrhundert nach Christus wird also auf anspruchs-

³ GOODY/WATT 1986: 78-95; vgl. auch BOLZ 1995: 192: "Die phonetische Schrift individualisiert, trennt die Sinne und opfert jene Welten der Bedeutsamkeit, die in Hieroglyphe und Ideogramm noch gespiegelt waren. Und die eigentümliche Visualität dieses Raums der Buchstaben bestimmt nun für die Neuzeit, was Phantasie heißt."

⁴ Vgl. VIRILIO 1984 und KITTLER 1986 a: 190: "Die Geschichte der Filmkamera fällt also zusammen mit der Geschichte automatischer Waffen. Der Transport von Bildern wiederholt nur den von Patronen."

volle Weise darüber nachgedacht, inwiefern es großer Literatur gelingt, die literalen Grenzen zu überschreiten und die Transformation in andere Medien – Ritual, Tanz, Drama, Rede, Malerei – zu inszenieren. Nicht nur die Bildverflochtenheit der Schrift im Mittelalter, die Horst WENZEL kürzlich unter dem Begriff der "Audiovisualität" hervorgehoben hat (WENZEL 1996), sondern auch die – bereits von W. BENJAMIN erörterte – Hieroglyphenbegeisterung in Humanismus und Renaissance bezeugen, daß wir es über die Jahrhunderte hin mit teils latenten, teils aber auch höchst manifesten piktographischen Utopien innerhalb des Alphabetismus zu tun haben, die sich schwerlich unter einen Begriff wie Phonozentrismus subsumieren lassen⁵.

Auf Grund der Tatsache, daß die alphabetische Schrift sich seit je als Nachahmung der Stimme verstand und daß sie arbiträre Zeichen verwendet, Zeichen, die jeden offensichtlichen Gegenstandsbezug vermissen lassen, hatte das literarische Imaginäre sozusagen eine materiale Basis. Der nicht nur tote, sondern auch bildlose Buchstabe sollte um (fast) jeden Preis belebt, beseelt, mit Geist erfüllt und mit Wirklichkeit aufgeladen werden, die Autoren wollten via *Fiktion* (im Roman), via *Diktion* (in der Lyrik) oder via *Inszenierung* (im Drama) die von ihrem Handwerkszeug vorgegebenen Grenzen überschreiten, ja, sie sahen oft gerade den Höhepunkt ihrer Kunst darin, die Textualität als solche im Auge der Leser verschwinden lassen. Nicht um Vergessen oder Verdrängen geht es in diesem Zusammenhang also, sondern um den immer von neuem unternommenen Versuch, die Materialität der literarischen Kommunikation zu überspielen und hinter sich zu lassen. Besonders virulent wurde die Arbeit an der Verlebendigung des toten Buchstabens im protestantischen 18. Jahrhundert, als während und nach Ablösung des Paradigmas der Repräsentation etwa seit KLOPSTOCK ein *Darstellungsbegriff* zum Zuge kam (vgl. MENNINGHAUS 1994), der den Signifikanten einen stärkeren Eigenstand und eine stärkere Intensität zutraute – übrigens etwa zu dem Zeitpunkt, zu dem auch die Literatur ein eigenständiges, autopoetisches, von Dogmen und Ideologien weitgehend unabhängiges System wurde. Die frisch errungene Autonomie der Literatur hatte freilich auch ihren Preis: Und so, wie die philosophischen Erben Kants sich mit der ihnen aufgegebenen Vermittlung von Subjekt und Objekt, Geist und Natur abmühten, so schien es mit einem Mal schwierig zu werden, aus dem engeren Bezirk der Literatur herauszutreten, eine Beziehung zur Gesellschaft, zum Leben überhaupt herzustellen. Die Geschichte der autonom gewordenen Literatur erwies sich so zumindest zum

⁵ Vgl. BENJAMIN 1980: 344-353. Auf diese quasi-hieroglyphische, -piktographische Tradition innerhalb des abendländischen Alphabetismus kann hier nicht näher eingegangen werden. Wichtig erscheint an dieser Stelle nur der Hinweis darauf, daß eine solche Tradition – jenseits des Einzugsbereichs von DERRIDAS *Grammatologie* – existiert und eine ausführliche Untersuchung verdienen würde.

Teil auch als die Geschichte eines Verlustes. Denken wir nur an den größten, im vergangenen Jahr besonders gefeierten Autor der deutschen Literaturgeschichte, GOETHE, der in seinem *Torquato Tasso* die drohende Isolation der Künstlerexistenz und damit bereits eine Art Ende der Literatur thematisiert, denken wir an seinen *Faust*, der von Anfang an aus der Bücherkammer ins lustvolle, mephistophelische Leben entfliehen, die bloße buchstäbliche Literatur hinter sich lassen will; denken wir auch an das Projekt einer Literatur und Leben vermischenden, durchdringenden Poesie, wie es die Romantiker in Angriff genommen haben, oder im Gegenzug, an das Motiv einer extremen Isolierung artistischer Existenz bei HOFFMANN, BÜCHNER, WAGNER und BAUDELAIRE. Auch der Übergang von Literatur in Leben, wie ihn verschiedene Texte von HUGO VON HOFMANNSTHAL oder THOMAS MANN zu fordern scheinen, läßt sich als Thematisierung des Endes, der Begrenztheit einer Literatur lesen, der die Beziehung zur Außenwelt verlorenzugehen droht⁶. Aller Rede von der Autonomie der Signifikantenketten zum Trotz läßt sich gerade in der deutschen Literaturgeschichte – aber nicht nur in ihr – so etwas wie ein *Kampf um Referenz* beobachten, eine Tendenz, die Literatur auf Empfindung, Erfahrung, Leben, Gesellschaft, Politik hin zu überschreiten, ja, zugunsten dieses wahreren, wirklicheren, vitaleren Jenseits gänzlich auf den 'toten' Buchstaben zu verzichten. Hier muß freilich sogleich hinzugefügt werden, daß dieser von der Literatur selbst propagierte Abschied von der Literatur immer von neuem Texte, und zwar oft genug ausgezeichnete, produziert hat, daß dieses emphatisch beschworene 'Jenseits' der Wörter der imaginäre Motor zur Produktion von Literatur selbst war und damit eine Bestätigung ihrer autonomen, selbstreflexiven Kraft.

2.

Aus dieser Perspektive ließe sich, leicht überpointiert, sagen, daß die neuen Medien geradezu als *Erfüllung* des so bestimmten literarischen *Imaginären* angesehen werden könnten, so, als sei die transzendierende Motorik der Literatur selbst

⁶ Vgl. BAUMGART 1995: 30, der diese Tradition der Abschiede von der Literatur am Modell des *Tasso* orientiert: "Dieser Tasso hat seine Lektion, die Unmöglichkeit seiner Existenz und die Möglichkeit ihrer Rettung begriffen", so Baumgart; der Text stelle damit eine Reihe von "Spielregeln" zur Verfügung, "nach denen diese Abschiedsrituale und die Immerwiederkehr des Schreibens und der Schreibenden noch über zweihundert Jahre lang exekutiert werden, von Hölderlin bis Sartre, Beckett, Lorca oder Heiner Müller".

es gewesen, die diese anderen Medien als Ergänzung ihres eigenen mangelhaften Modus hervorgebracht hat. Sprach Hugo von HOFMANNSTHAL noch vom Kino als einem "Ersatz für die Träume", einem Ort der Flucht und der "Vision" (HOFMANNSTHAL 1979: 141; 145), so wird Siegfried KRACAUER wenig später schon deutlicher (und theologischer): Der Film, so betont er in Anlehnung an eine platonische Denkfigur, "errettet die äußere Wirklichkeit", ja, er sei – so der englische Titel des Buches – *The Redemption of Physical Reality*, die "Erlösung der Physis" (KRACAUER 1975). Noch unmißverständlicher formuliert F. KITTLER in seinem Buch *Grammophon Film Typewriter*, übrigens mit genauem Rückgriff auf LACANS Imaginationstheorie, das "Imaginäre" habe seit Erfindung des beweglichen Bildes "den Status von Kino" (KITTLER 1986 a: 29). Und Jochen HÖRISCH bedient sich gar der heilsgeschichtlichen Wendung "Advent neuer Medien" (HÖRISCH 1999: 56). In diesem Sinne wären die audiovisuellen Medien, die das phonologische wie das piktographische Defizit einer über 3000jährigen Literaturgeschichte mit einem Schlag beseitigen, geradezu ihre *Eschatologie*⁷. Daß die Beseitigung dieses Defizits bislang nicht auch zu einer Beseitigung des alten Mediums Text, sondern bestenfalls zu seiner 'Aufhebung' (im Hegelschen Sinne) führte, hat Michael RUTSCHKY kürzlich am Beispiel des Fernsehens aufzuweisen versucht: eines Mediums, das "allen Bildern" – als mißtraue es der reinen Bildkommunikation – "Worte beigibt, die sie rahmen und die festzulegen suchen, was die Bilder bedeuten"; das Fernsehen müsse so "eigentlich als eine laufende Bilderschrift aufgefaßt werden [...]" (RUTSCHKY 2001: 79). Auf die für einen Medienvergleich höchst bedeutsame Frage, was bei der Verfilmung etwa eines Romans alles verlorengeht – warum man oft eine Enttäuschung angesichts des leibhaftigen Helden empfindet – kann ich an dieser Stelle leider nicht eingehen; die *Rezeptionsästhetik*, etwa Wolfgang ISER, hat hierzu Erhellendes gesagt (ISER 1984: 222-225). Hier kommt es jetzt vielmehr darauf an, die beobachtete Ungleichzeitigkeit der Medien – die elektronischen Medien als Zukunft der literarischen Vergangenheit – näher ins Auge zu fassen. Genauer besehen, besetzen *und* entleeren die Neuen Medien das literarische Imaginäre: sie besetzen es, indem sie die akustischen und optischen Utopien der Literatur verwirklichen, ja, verkörpern, aber sie entleeren es auch, denn sie

⁸ Eine denkbar offene, an die Frühromantik erinnernde eschatologische Begrifflichkeit findet sich bei Vilém FLUSSER, wenn er in der Transformation der alphabetischen Schriftkultur durch Neue Medien die Verwandlung "einer subjektiven in eine projektive Einstellung" wahrzunehmen glaubt: FLUSSER 1998: 24-27. Geoffrey HARTMAN spricht hingegen eschatologiekritisch von einer "falschen Verkörperung", von einem medialen "Superrealismus", der "in der Geschichte bislang noch stets als Hirngespinnst erwiesen" worden sei (HARTMAN 2000: 40).

berauben es eines seiner wesentlichen Aspekte, nämlich Distanz und Abwesenheit. „Einzig das Abwesende ist Gegenstand der Imagination“, heißt es bei Marcel PROUST (zit. bei BAUMGART 1995: 159). So betont Siegfried KRACAUER, der Tonfilm habe eine „ausgesprochene Affinität zur sichtbaren Welt um uns her“ (KRACAUER 1975: 11), und Jochen HÖRISCH fügt hinzu, die AV-Medien seien „buchstäblich geist –, ideen –, und transzendenzlos“, ja, „auf elementare Weise anti-metaphysisch“. „Neue Medien“, so Hörisch weiter, „kennen keine transzendenten Botschaften, sondern nur die reine Sichselbstgleichheit. Ihre Botschaft lautet, daß alles so ist, wie es ist, und daß geschieht, was geschieht. Mit den technischen Medien findet die Geschichte des Platonismus ein tautologisches Ende“ (HÖRISCH 1999: 159 f). Man könnte hinzufügen, daß sie nicht mehr transzendieren können, weil sie selbst eine Art von Transzendenz darstellen und das, was über die Jahrhunderte hin utopisch aufgeschoben war, ein für alle Mal transparent, gegenwärtig machen.

Diese Situation bringt nun die Literatur selbst, das traditionelle Medium, in eine prekäre Lage. War eine ihrer Domänen die Nachträglichkeit, so scheint sie nun zur ewigen Vorhut geworden, die das, was heute der Fall ist, nicht mehr zu erreichen vermag – es sei denn, sie bekommt die Chance, verfilmt zu werden oder sich im Fernsehen oder Internet zu artikulieren. Man wird kaum bezweifeln können, daß die Literatur vor einer ihrer größten Herausforderungen steht. Und das Diktum Oscar WILDES, daß die Erfüllung eines Wunsches noch schlimmer sei als die Versagung, trifft auch in diesem Fall zu. Jochen HÖRISCH mag mit seiner anti-apokalyptischen Überzeugung durchaus Recht haben: „Neue Medien haben alten Medien noch nie ein definitives Ende bereitet. Theater gibt es auch, wenn Kinos frequentiert werden. Und die Kinos blieben, als das Fernsehen sich auf breitester Front durchsetzte. Daß alte Medien ihre Funktion, ihre Rituale, ihre Kontexte und ihre Ästhetiken in dem Maße ändern, in dem sich neue Medien durchsetzen, versteht sich von selbst“ (HÖRISCH 1999: 248). Nicht von selbst versteht sich allerdings, auf welche Weise dies geschieht und um welchen Preis. Eine neue „anxiety of influence“ macht sich breit, um einen Ausdruck von Harold BLOOM aufzugreifen, eine „anxiety“, die sich nicht mehr auf große dichterische Vorläufer der Vergangenheit richtet, sondern auf die das literarische Imaginäre beanspruchende mediale Zukunft (BLOOM 1973). Die eigene Originalität, die Autor- und Urheberschaft – die allmähliche Durchsetzung des Urheberrechts steht in engem Zusammenhang mit dem klassisch-romantischen Begriff des unverwechselbaren, genialen Autors – wird nicht mehr von einem scheinbar allmächtigen Vorgänger sabotiert, sondern von einem Medium, dessen unübersichtlich vernetzte, hypertextuelle Verfahren dem Prinzip der Unverwechselbarkeit spotten. Es handelt sich hierbei nicht mehr nur um ein

intrapyschisches Problem, den Kampf des Freudschen Ödipus gegen seinen Vater, sondern eher um eine Schwierigkeit von der Art, wie sie Hermes begegnete, als es galt, den vieläugigen Argos zu überwinden (bekanntlich schläferete er ihn mit Geschichten und Melodien auf seiner Flöte ein). Die Frage, die in all den Medien-debatten weitgehend zu kurz kam, ist daher die folgende: Welche Möglichkeit haben die Schriftsteller, auf diese Herausforderung zu reagieren, wie haben sie bereits *jetzt* reagiert? In Abwandlung der klassischen Bloomschen „anxiety“-Typen⁸ lassen sich zum gegenwärtigen Zeitpunkt mindestens folgende *fünf Reaktionsmöglichkeiten* erkennen:

1. **Askesis:** Die Askesis als erste Reaktionsmöglichkeit, ja, fast eine Art Reflex, veranlaßt den Schriftsteller, sich abrupt abzuwenden, dem Sog der Medien, ihrer Verführungen und Angebote sowohl inhaltlich als auch formal so weit als möglich zu widerstehen und sich auf klassische Domänen der Literatur zu konzentrieren. Mit anderen Worten: auf all das, was nur Literatur kann: reflektieren, Sachverhalte komplex darstellen, paradoxe Sätze formulieren, konditionale, konzessive Sinnverhältnisse herstellen. Schildern wir diese Position mit den Worten von Patrick SÜSKIND, in einem Beitrag zu dem Drehbuch *Rossini*: „Gelobt sei die Prosa, verflucht sei der Film als erzählerisches Medium! Diese teuflische Wirklichkeitsvorspiegelungsmaschine kennt keinen Nebensatz und kein Konditional, kein à propos, keine Einschübe, nicht die simpelste rhetorische Figur, keine Zeitenfolge, kein ‘wenn’, kein ‘während’, kein ‘sowohl-als-auch’ – nichts als dieses primitive, undifferenzierte, grobschlächlige ‘Hier-bin-ich’ des Bildes auf der Leinwand [...]“ (DIETL / SÜSKIND 1997: 227). Der Schriftsteller nimmt in diesem Fall eine dezidiert solipsistische, oft auch wertkonservative Anti-Position ein, der gegenüber vieles andere als Kompromißlertum erscheint, als Preisgabe wichtiger kultureller Überlieferungen. Wer die neuere deutsche Literatur ein wenig kennt, kann sich vorstellen, welche Autoren diesem Typus zuzuordnen sind: Botho STRAUSS zum Beispiel, der das „Buch“ das „einzige Wesen“ nennt, „vor dem der heutige Mensch noch den Blick niederschlägt, niederschlagen muß“ und der den so apostrophierten sakralen Gegenstand fein säuberlich von der „Kloake“ des Fernsehens und der Neuen Medien unterscheidet (STRAUSS 1989: 19; vgl. auch HÖRISCH 1999: 84), aber auch Peter HANDKE.
2. **Adaptio:** Schon dieser neulateinische Begriff macht klar, daß es sich um das Gegenteil des asketischen Typus handeln muß: Den Autor dieser Couleur plagen in

⁸ Die Bezeichnungen BLOOMS lauten: *Clinamen, Tessera, Kenosis, Daemonization, Askesis* und *Aphrades*. BLOOM 1973.

der Regel keinerlei Hemmungen, wenn er sich intensiv mit den Neuen Medien beschäftigt, von ihren Verfahren und Methoden zu lernen versucht. Im Gegenteil: Da er die Neuen Medien nicht so sehr als Bedrohung, denn als Möglichkeit der Bereicherung der Literatur empfindet, erscheint seine Neugier groß, ebenso die Bereitschaft zur Veränderung und zur Innovation. Die Spannweite ist in diesem Fall weit: Sie reicht von vereinzelt Anregungen, die von Medien-seite in das Schreiben inhaltlich oder methodisch einfließen bis hin zu Schreibweisen, die geradezu als Fortsetzung der Medienwirklichkeit mit literarischen Mitteln zu charakterisieren sind. Als Extremfall lassen sich Autoren vorstellen, für die Literatur im herkömmlichen Sinne in der Tat 'gestorben' ist und die daher – im Zuge einer Total-Adaption – nur noch Drehbücher schreiben, CD-Roms gestalten, Software konzipieren. Interessanter freilich erscheinen Teiladaptionen, hybride Misch- und Übergangsformen. Solche lassen sich in allen drei großen Gattungen, Roman, Lyrik, Drama beobachten, wobei die Sache dann am interessantesten wird, wenn methodische Anregungen sich als Intensivierung, Verstärkung schon vorhandener Gattungseigenschaften erweisen. Eine solche kreative Allianz läßt sich beispielsweise in der zeitgenössischen deutschen Lyrik beobachten. In den Gedichten Thomas KLINGS etwa verbinden sich methodische Adaption und Medienreflexion auf eine denkbar radikale, die Sprache selbst zerstückelnde Weise. Das Gedicht "thüringer ton 2" etwa beginnt folgendermaßen: "geräderte, dennoch fortgenannte / tonspur: radspurgeächz ausm / mittelgrund; / steineichn, das / alter märzlicher lindn wo über / meilen, rangezoomt, di wartburg / herangekarrt wird, ächzend, und / wie [...]." (KLING 1994: 186). Während bei KLING vor allem die akustische, phonetische Komponente der Neuen Medien zum Ausdruck kommt – dadurch, daß er die Schrift wieder stärker der Oralität anzunähern und damit die Experimentelle Poesie von Ernst JANDL, Friederike MAYRÖCKER oder Haroldo DE CAMPOS fortzusetzen versucht –, läßt sich der Lyriker Jürgen BECKER stärker vom Bereich Film, Video, Fernsehen inspirieren: "jetzt tauchen die sichtbaren Teile / der Geschichte auf", beginnt eines seiner Gedichte, "eine Folge von flimmernenden / Resten, die zum Wiedererkennen / aufbewahrt und hervorgeholt sind. [...] Epochen / werden verschoben, bis die Erinnerung unruhig / wird, bis man hört, / quer durch den Schlaf, das Rollen der Transporte [...]" (BECKER 1995: 621). Auf denkbar subtile Weise lassen sich Momente der *Adaptio* auch bei dem eher 'klassisch' orientierten Lyriker Durs GRÜNBEIN beobachten – wenn wir in dem Gedicht *Kosmopolit* auf eine Art von metonymischer Montage stoßen, die die Erfahrung der Reise mit der Erfahrung der Neuen Medien in eine (poetische) Beziehung bringt: "Von meiner weitesten Reise zurück, anderntags / Wird mir klar, ich verstehe vom Reisen nichts. / Im Flugzeug eingesperrt,

stundenlang unbeweglich / Unter mir Wolken, die aussehn wie Wüsten, / Wüsten, die aussehn wie Meere, und Meere / Den Schneewehen gleich, durch die man streift / Beim Erwachen aus der Narkose, sehe ich ein / Was es heißt, über die Längengrade zu irren" (BUCHWALD/SCHROTT 1999: 128). Das Unternehmen der *Adaptio* hat schon deshalb etwas Irritierendes, weil die Autoren hier zumeist in den Bereich der Metonymie, des Hypertextes vorstoßen und damit die gebräuchlichste Übung der Philologie, die Interpretation, in beträchtliche Schwierigkeiten bringen. Das Publikum bedarf in dieser Situation nicht länger der philologischen Erläuterung der Texte, da sich in einer zunehmend mit Kontiguität und Performanz operierenden poetischen Kultur die Frage nach dem Verstehen immer weniger stellt. Auch jene vielschichtigen und komplexen Versgebilde, wie wir sie von John ASHBERY (USA), Ferreira GULLAR (Brasilien) und Jürgen BECKER (Deutschland) kennen, Texte, die die Frage nach dem Verstehen noch nahelegen, verweigern sich bei genauerem Hinsehen besonders nachhaltig der Deutung und behaupten so auf ihre Weise poetische Präsenz.

3. *Reductio*: Während die Autoren vom Typ *Adaptio* natürlich immer wieder Identitätskonflikten ausgesetzt sein können – denn bis wohin dürfen sie übernehmen und imitieren, wo hört die Literatur auf? – haben die der *Reductio* nahestehenden Autoren eine Möglichkeit gefunden, der direkten Konfrontation zu entgehen. *Reductio* zu betreiben heißt, bestimmte Medien mit literarischen Mitteln zu *historisieren* und somit den Beweis anzutreten, daß Literatur letztlich immer *danach* kommt, daß sie, wie neu, glänzend, beeindruckend ein anderes Medium auch sein mag, stets das letzte Wort behält. Historisierung zielt dabei weniger darauf, ein neueres Medium als überholt oder veraltet darzustellen als vielmehr, im Rückblick eine Art von Nostalgie zu erzeugen und seinen besonderen Qualitäten nachzuspüren, seiner Vergänglichkeit. Wenn Walter BENJAMIN recht hat und "im Zeitalter der technischen Reproduzierbarkeit" die "Aura" des Kunstwerks verkümmert (BENJAMIN 1980), so treten ausgerechnet die Literaten mit ihren gedruckten, tausendfach reproduzierten Büchern an, um diese "Aura" zu retten – die Aura eben nicht mehr nur der anderen Künste, sondern auch der audiovisuellen Medien. In seinem *Versuch über die Jukebox* scheut Peter HANDKE nicht davor zurück, ein bestimmtes Erlebnis mit einem solchen Gerät mit theologischen Begriffen zu beschreiben, und zwar als eine Art *unio mystica*: Aus der "Tiefe" der "Jukebox", heißt es da, "scholl [...] eine Musik, bei der er zum ersten Mal im Leben, und später nur noch in den Augenblicken der Liebe, das erfuhr, was in der Fachsprache 'Levitation' heißt, und das er selber mehr als ein Vierteljahrhundert später wie nennen sollte: 'Auffahrt'? 'Weltwerdung'? [...]" (HANDKE 1993, 88). Ähnlich wird in ei-

nem seinerseits bereits verfilmten Buch von Gert HOFMANN das Stummfilm-Kino zum nostalgischen Ausdruck einer vergangenen Epoche mit ihren eigenen semi-literarischen Gesetzen: denn vor der Synchronisation von Film und Bild gab es den "Kinoerzähler" – so der Titel des Buches –, der eine eigene künstlerische Leistung darin sah, dem Publikum das Gesehene auch im Wort gegenwärtig werden zu lassen (HOFMANN 1990). In diesem Zusammenhang läßt sich auch an Christoph RANSMAYRS Ovid-Roman *Die letzte Welt* denken, einen Text, der eine noch radikalere, weil phantastische Historisierung unternimmt. Dieses Buch, in dem die antike Elementenlehre in eine Reihe von Medientechniken transformiert wird, suggeriert, es habe bereits am Rande des augusteischen Imperiums ein sogenanntes *Episkop* gegeben, den Prototyp des Fotoapparats, sowie einen Filmvorführer namens *Cyparis* (RANSMAYR 1988).

4. **Anticipatio:** Die Behauptung, daß Literatur über die sogenannten Errungenschaften der Neuen Medien auf subtilere, unauffälligere Weise immer schon verfügt hat, daß Verfahren wie Schnitt, Montage, panoramatischer Blick, rascher Themen- und Perspektivenwechsel längst existierten, bevor die audiovisuellen Medien sie angeblich erfanden, ist eine weitere, relativ selbstbewußte Möglichkeit, mit der Herausforderung der jüngsten Technologien zu Rande zu kommen. Literatur erweckt mit dieser Haltung den Eindruck, sie sei nicht lediglich unvollkommener Vorläufer eines nahezu vollkommenen, universalen Mediums, sondern umgekehrt: Das neuere Medium ahme das ältere, die Literatur und ihre Verfahrensweisen nach, es müsse sich aus dem Bannkreis der Literatur befreien und nicht die Literatur aus dem ihren. Die *anxiety of influence* wird damit schlicht an diejenigen weitergereicht, die selbst Angst verursachen könnten. So mag man angesichts der Hypertextualität in den Gedichten von John ASHBERY zu der Ansicht gelangen, dessen poetisches Verfahren sei nichts anderes als die so kreative wie irritierende Fortentwicklung einer von MALLARMÉ und LAUTRÉAMONT über WHITMAN bis zu POUND, BECKETT, STEVENS und O'HARA reichenden Tradition, die von den Medien gleichsam nur übernommen, konkretisiert und – banalisiert wurde. Bemerkenswert ist, daß nicht nur die Schriftsteller selbst, sondern auch die Literaturwissenschaftler sich immer häufiger dieses Argumentationsmusters bedienen, um ihren Gegenstand zu retten und die Beschäftigung mit ihm zu rechtfertigen. So hat man beispielsweise bereits bei OVID eine besondere Sensibilität für Medienfragen wahrnehmen wollen (BÖHME/BÖHME 1996: 79), bei dem Scholastiker HUGO VON ST. VIKTOR eine Registrier- und Indextechnik, die das rasche Auffinden gewisser Stellen in dickleibigen Kompendien erlaubte und so an unsere heutige Computertechnik erinnert (ILLICH 1991: 99-120); man hat in *Heinrich von Ofterdingen*, dem berühmten Roman-Fragment des romantischen Dichters NOVALIS, Nachrichten- und Speichertechniken ausfindig gemacht,

die Methoden des 20. Jahrhunderts vorwegzunehmen scheinen (KITTLER 1986 b). Vor allem begann man, hypertextuelle Verfahren bei Autoren zu entdecken, von denen die meisten das Buch von Ted NELSON (NELSON 1984) schwerlich gelesen haben konnten: Die Spannbreite reicht von Lawrence STERNE über DIDEROT/D' ALEMBERT (*Encyclopédie*), JOYCE und PROUST bis hin zu BORGES, der Sonett-Maschine der Gruppe OULIPO, CORTAZAR, ECO und CALVINO (IDENSEN 1996; WIRTH 1997). Es ließen sich in diesem Zusammenhang zahlreiche Beispiele anführen. Ein besonders prägnantes begegnet in dem Gedicht "Altes Medium" von Hans Magnus ENZENSBERGER, in dem es heißt: "Aber wem es wirklich ernst ist / mit VIRTUAL REALITY, / sagen wir mal: / Fülle wieder Busch und Tal / oder: Einsamer nie / als im August, oder auch: / Die Nacht schwingt ihre Fahn, / der kommt mit wenig aus. // Sechszwanzig / dieser schwarz-weißen Tänzer / ganz ohne Graphik-Display / und CD-ROM, / als Hardware ein Bleistiftstummel – / das ist alles" (ENZENSBERGER 1995: 96 f).

5. **Agon:** In diesem Fall wagt die Literatur das Äußerste: Sie tritt zum Kampf mit den Neuen Medien an, arbeitet offensiv mit deren Mitteln, als seien es ihre ureigensten, tastet die Schwachstellen der Konkurrenten ab, versucht sich mit ihnen zu messen, ihre Ansprüche in Frage zu stellen oder sie zu überholen. Die Literatur, die den *Agon* auf sich nimmt, zieht sich nicht zurück, sie greift nicht zur Finte der Historisierung oder der Antizipation, sie begnügt sich auch nicht mehr damit, einzelne Elemente der Neuen Medien zu adaptieren, um moderner zu wirken oder chic zu sein. Vielmehr sieht sie sich Auge in Auge dem bewundernten Feind gegenüber. Sie erweckt den Eindruck, als sei eben das, was die Neuen Medien vorexerzieren, immer schon Aufgabe der Literatur, und zwar so, als könne auch und gerade die Literatur, wenn sie sich nur selbst genügend ernst nehme, was diese Medien können, nur noch ein bißchen subtiler, ein bißchen radikaler. Die poetischen Energien für dieses agonale Konzept stammen letztlich aus der deutschen *Romantik*: War es schon Friedrich SCHLEGEL darum gegangen, Poesie zu entgrenzen, die Gattungen zu vermischen, und die Dichtung dem Leben, der Wirklichkeit, dem Augenblick zu öffnen – das heißt, die traditionellen Normen und Distanzen aufzuheben –, so stoßen wir auch in den 70er Jahren dieses Jahrhunderts, im Werk von Rolf Dieter BRINKMANN, auf einen beeindruckenden Versuch, diese Entgrenzung in direkter Auseinandersetzung mit Film und Fernsehen poetisch zu realisieren. Im Anschluß an den von Jack KEROUAC geforderten "Film in Worten" zielt Brinkmann auf eine "ikonographische Poesie", deren zeitlicher Ausdruck die "unmittelbare Präsenz" ist (BRINKMANN 1982: 215). Sein berühmtes Gedicht *Westwärts* beginnt mit dem Vers: "Die wirklichen Dinge, die passieren... keine Buchtitel, Inhalte, Zitate." Wenige Zeilen danach überkommt das lyrische Ich "plötzlich das Gefühl, ich / hatte keine Vergangenheit

mehr.”⁹ In dieser Tradition steht auch das aktuellste und vielleicht ambitioniertere agonale Projekt der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur – im oben angegebenen Sinne –: das Internettagebuch von Rainald GOETZ. Nicht zufällig tauchen in diesem Text eine Reihe von frühromantischen Stichworten (etwa aus dem *Athenäum*) auf, von der Balance zwischen Wirrnis und Stringenz (“Konstruierte Wirrnis ist lächerlich. Völlige Stringenz genauso”) über die Freude an der Gattungsmischung, dem paradoxen Oszillieren der Sätze (“Jetzt steht da Gegensatz und Satz, und jeder für sich stimmt. [...] Die Sätze oszillieren jetzt”) bis hin zu Vorstellungen wie Konzept, Projekt, Fragment: “Das Schönste am produzierenden, produktiven Blick auf die Welt ist der dauernde Sprung von Beobachtungen zu Plänen, Konzepten, Absichten, zu Sachen, die man versuchen möchte, zu kommenden Taten”. Oder: “Bruchstücke / Fragmente / Zerrissenheiten / knapp und keuchend / Splitter”¹⁰. Der Text des Tagebuchs wurde in täglichen Lieferungen, Stück für Stück, ein ganzes Jahr lang im Internet publiziert, und verdankt dieser Entstehung auch seine äußere Form, als, wie der Autor anmerkt, “tägliches Textgebet”, “Tagebuch, Reflexions-Baustelle, Existenz-Experiment” und vor allem “Geschichte des Augenblicks” (Klappentext). Als dieser Text 1999 dann als Buch – mit 864 Seiten! – veröffentlicht wurde (offenbar mit allen spontanen orthographischen Flüchtigkeiten), erhielt er den Titel *Abfall für alle: Roman eines Jahres*, nämlich des Jahres 1998. Zu seinem Projekt notiert der Autor unter anderem: “Es geht um den Kick des Internets, der für mich mehr als in Interaktivität in der Geschwindigkeit, in Gegenwartsmöglichkeit, in Aktivitätsnähe besteht. Ich las die Tagebücher von Jünger, Krausser oder Rühmkorf, und dachte immer: wenn man nur wüßte, wie es JETZT steht, was er JETZT macht, JETZT denkt” (GOETZ 1999: 357). Weiterhin bemerkt GOETZ: “Schneller schreiben, freier, näher dran am intellektuellen Augenblick und Reflexionsgeschehen, als alle anderen, formal von Anfang an auf etwas Fertiges hinstuernden Textarten es einem erlauben. Offen auch in dem Sinn, daß man die Art dieser Notizen sich so entwickeln läßt, wie die jeweils neue Situation es ergibt” (GOETZ 1999: 358). Schon diese wenigen Hinweise lassen erkennen, daß eines der Hauptmotive dieses Projekts ein “Rekonstruktionsversuch der Gegenwart” ist, und der Ort des Geschriebenen nicht nur der Ort der unmittelbaren Kommunikation mit den Bildschirmlesern, sondern auch und vor allem “das absolut jenseitslose Jetzt” (GOETZ 1999: 263; 328). Aber diese Gegenwart, in deren Zeichen GOETZ seinen Kampf mit

⁹ BRINKMANN 1975: 42. Daß “wesentliche Momente” von Brinkmanns Ästhetik auf “Wahrnehmungs- und Botschaftsformen der telekommunikativen (elektronischen) Epoche verweisen”, betont GROSSKLAUS 1995, 89-96.

¹⁰ GOETZ 1999: 249; 766; 324; 573; 705.

den Medien aufnimmt, ist nicht nur Mimesis des Echtzeit- und Reality-Ideals, wie wir es aus den Medien kennen. Sie enthält zugleich etwas, das GOETZ als “Geheimnisvolle” nennt, und so kommt auch der eigene, nur von und mit der Literatur zu gestaltende Zugriff auf die Gegenwart ins Spiel, ein Zugriff, der zugleich “Fiktionalisierung” und “Distanznahme” einschließt und so die reduzierte Gegenwart der Medien, das bloße ‘Live’-Erlebnis, transzendiert (GOETZ 1999: 770; 358). Das heißt unter anderem, daß man Gegenwart “ohne wirklichen Blick auf die Vergangenheit”, also diese spezifisch literarische Distanznahme, nicht wirklich verstehen könne. Durch die “Entfernungs-Bewegungen” in Richtung Vergangenheit, diesen verfremdenden Perspektivenwechsel würden, so Goetz, “alle direkten Beobachtungen der Gegenwart gebrochen, problematisiert, fraglich, entdirektifiziert” (GOETZ 1999: 93). Bei aller Bewunderung für die Medien, das Tempo und den ängstlichen Zauber des Netzes beharrt GOETZ auf dem Eigenstand, der Unverwechselbarkeit des Textes und das heißt: des toten Buchstabens. Es kommt dem Autor darauf an, “daß alle Energie und Zeigelust ÜBERSETZT wird in die Maschinerie der Worte, daß die Live-Infusion und Real-Lebendigkeit da ins Tote rein geht, und dann da stehen würde, schriftlich, fertig” (GOETZ 1999: 668). Die Schrift wird im Rahmen des Internet-Projekts zwar “freier, beweglicher, abstrakter und asozialer” – aber er könne, so GOETZ, obwohl das “Fluidum” des Computers seine Textart erst in Gang setze, “auf Papier befindliche Worte doch leichter verstehen als den Bildschirmtext” (GOETZ 1999: 300; 315). Schließlich gilt: Je authentischer ein Text zu werden, je genauer er die Erlebnisse der Realität zu reproduzieren versucht, desto stärker werde auch die “Diskrepanz zum Wirklichen, die Unfaßbarkeit des Geschehenen, die Konstruktion, die Auswahl, das, zugespitzt gesagt, schlicht FIKTIVE des Resultats” (GOETZ 1999: 685). Mit anderen Worten: Je intensiver sich die Literatur mit den Ansprüchen und Herausforderungen der Neuen Medien auseinandersetzt, desto stärker wird sie sich ihres eigenen Distanz- und Absenz-Programms bewußt: Ja, gerade unter dem harten Anspruch der Authentizität und der Gegenwärtigkeit kehren ihre Differenzmomente unwillkürlich wieder – und gehen, im Glücksfall, kreativ und konstitutiv in eine veränderte, für die neuesten Erfahrungen aufgeschlossene Literatur ein.

3.

Zusammenfassend läßt sich sagen, daß diese fünf Möglichkeiten der literarischen Auseinandersetzung mit den Neuen Medien natürlich selten in Reinform existieren und sich auf vielfache Weise berühren, vermischen, überkreuzen. So

kommt es zuweilen zu seltsamen Allianzen, etwa im Fall des französischen Essayisten Paul VIRILIO, der von der Intention her eher dem asketischen, medienkritischen Typus zuzurechnen ist, in seinem Stil und seiner Rhetorik jedoch die Geschwindigkeit und das assoziative Prinzip der AV-Szene adaptiert. Was die zuletzt vorgeführte Literatur des *Agon*, eine Literatur an vorderster Front, betrifft, so handelt es sich offenbar weniger darum, sich von den Neuen Medien Instrumente zu leihen, um 'Gegenwärtigkeit' darzustellen, als vielmehr, mit den eigensten Mitteln der Literatur um dieses Hic-et-nunc zu kämpfen, und sich ihrer Fähigkeit zu Distanz und Transzendenz auf neue, ungeahnte Weise bewußt zu werden. Daß die von der Literatur nicht preisgebende Distanz auch die Voraussetzung für all das ist, was man, fast schon anachronistisch, Kritik und Utopie nennen könnte, sei an dieser Stelle zumindest angemerkt.¹¹ Das heißt zugleich, daß der Kampf der Literatur mit den Neuen Medien keineswegs verloren ist. Erkennen wir doch bei genauerem Hinsehen, daß die Dogmen der Synchronizität, Echtzeit, der Repetition, der simulierten Nähe, der Beschleunigung und der Grenzüberschreitung (vgl. GROSSKLAUS 1995: 108-112) auch ihr Gegenteil auf den Plan rufen, jenen komplementären Widerstand, von dem in der taoistischen Philosophie immer wieder die Rede ist. Für diesen Widerstand, den Einspruch gegen die Vernichtung der Abwesenheit des Imaginären steht die Literatur. Den Tod der Literatur also brauchen wir demzufolge nicht zu fürchten – eher schon, daß die Philologie den Anschluß versäumt, und sich angesichts der präsentischen, performativen Kraft zeitgenössischer Texte weiterhin mit der Frage nach dem Sinn begnügt und sich selbst ins Abseits manövriert.

Literaturverzeichnis

- BAUMGART, Reinhard. *Addio. Abschied von der Literatur. Variationen über ein altes Thema*. München-Wien 1995.
- BECKER, Jürgen. *Die Gedichte*. Frankfurt/M 1995.
- BEIL, Ulrich J. "Rhetorische 'Phantasia'. Ein Beitrag zur Archäologie des Erhabenen". In: *arcadia* 28/1993, 225-255.

¹¹ Für Hinweise in diese Richtung danke ich Alexandre Vilbor Flory. Wir werden weiter darüber nachdenken.

- BENJAMIN, Walter. "Ursprung des deutschen Trauerspiels". In: BENJAMIN, Walter: *Gesammelte Schriften*, I, 1. Hg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. *Werkausgabe Band 1*. Frankfurt/M 1980, 203-430.
- BENJAMIN, Walter. "Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit" <Zweite Fassung>. In: BENJAMIN, Walter: *Gesammelte Schriften*, I, 2. Hg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. *Werkausgabe Band 2*. Frankfurt/M 1980, 471-508.
- BLOOM, Harold. *The Anxiety of Influence. A Theory of Poetry*. New York 1973.
- BÖHME, Gernot / BÖHME, Hartmut. *Feuer, Wasser, Erde, Luft. Eine Kulturgeschichte der Elemente*. München 1996.
- BOLZ, Norbert. *Am Ende der Gutenberg-Galaxis. Die neuen Kommunikationsverhältnisse*. München 1993.
- BRINKMANN, Rolf Dieter. *Westwärts 1&2. Gedichte*. Mit Fotos des Autors. Reinbek bei Hamburg 1975.
- BRINKMANN, Rolf Dieter. "Der Film in Worten". In: BRINKMANN, R. D.: *Der Film in Worten. Prosa, Erzählungen, Essays, Hörspiele, Fotos, Collagen 1965-1974*. Reinbek bei Hamburg 1982.
- BUCHWALD, Christoph / SCHROTT, Raoul (Hg.). *Jahrbuch der Lyrik 1999/2000. Über den Atlas gebeugt*. München 1999.
- CASTORIADIS, Cornelis. *L'institution imaginaire de la société*. Paris 1975.
- DIETL, Helmut / SÜSKIND, Patrick. *Rossini oder die mörderische Frage, wer mit wem schlief*. Zürich 1997.
- ENZENSBERGER, Hans Magnus. *Kiosk. Neue Gedichte*. Frankfurt/M 1995.
- FLUSSER, Vilém. *Vom Subjekt zum Projekt. Menschwerdung*. Hg. Von Stefan Bollmann und Edith Flusser. Frankfurt/M 1998.
- GENETTE, Gérard. *Mimologiques. Voyage en Cratylie*. Paris 1976.
- GOETZ, Rainald. *Abfall für alle. Roman eines Jahres*. Frankfurt/M 1999.
- GOODY, Jack / WATT, Ian. "Konsequenzen der Literalität". In: GOODY, Jack / WATT, Ian / GOUGH, Kathleen: *Entstehung und Folgen der Schriftkultur*. Übs. von F. Herborth. Mit einer Einleitung von Heinz Schlaffer. Frankfurt/M 1986, 63-122.
- GROSSKLAUS, Götz. *Medien-Zeit Medien-Raum. Zum Wandel der raumzeitlichen Wahrnehmung in der Moderne*. Frankfurt/M 1995.

- HANDKE, Peter. *Versuch über die Jukebox*. Frankfurt/M 1993.
- HARTMAN, Geoffrey. *Das beredte Schweigen der Literatur: Über das Unbehagen an der Kultur*. Aus dem Engl. von Frank Jakubzik. Frankfurt/M 2000.
- HÖRISCH, Jochen. *Ende der Vorstellung. Die Poesie der Medien*. Frankfurt/M 1999.
- HOFMANN, Gert. *Der Kinoerzähler*. Roman. München 1990.
- HOFMANNSTHAL, Hugo von. "Der Ersatz für die Träume". In: HOFMANNSTHAL, Hugo von: *Reden und Aufsätze II, 1914-1924. Gesammelte Werke in zehn Bänden*. Hg. von Bernd Schoeller in Beratung mit Rudolf Hirsch. Frankfurt/M 1979, 141-145.
- IDENSEN, Heiko. "Die Poesie soll von allen gemacht werden! Von literarischen Hypertexten zu virtuellen Schreibräumen der Netzkultur". In: MATEJOVSKI, Dirk / KITTLER Friedrich (Hg.): *Literatur im Informationszeitalter*. Frankfurt/M-New York 1996, 143-184.
- ILLICH, Ivan. *Im Weinberg des Textes. Als das Schriftbild der Moderne entstand*. Frankfurt/M 1991.
- ISER, Wolfgang. *Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung*. München 1984².
- ISER, Wolfgang. *Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven literarischer Anthropologie*. Frankfurt/M 1993.
- KAMPER, Dietmar. *Zur Geschichte der Einbildungskraft*. München 1981.
- KITTLER Friedrich [1986 a]. *Grammophon Film Typewriter*. Berlin 1986.
- KITTLER, Friedrich [1986 b]. "Heinrich von Ofterdingen' als Nachrichtenfluss". In: SCHULZ, Gerhard (Hg.): *Novalis. Beiträge zu Werk und Persönlichkeit Friedrich von Hardenbergs*, 480-508. Darmstadt 1986 [2].
- KLING, Thomas. *erprobung herzstärkender mittel / geschmacksverstärker / brennstabm / nacht.sicht.gerät. Ausgewählte Gedichte 1981-1993*. Frankfurt/M 1994.
- KRACAUER, Siegfried. *Theorie des Films. Die Errettung der äußeren Wirklichkeit. Schriften*, Bd. 3. Ed. K. Witte. Frankfurt/M 1975.
- MENNINGHAUS, Winfried. "Darstellung'. Friedrich Gottlieb Klopstocks Eröffnung eines neuen Paradigmas". In: HART NIBBRIG, Christiaan L. (Hg.): *Was heißt 'Darstellen'?* Frankfurt/M 1994, 205-226.
- NADIN, Mihai. *Jenseits der Schriftkultur. Das Zeitalter des Augenblicks*. Aus dem Engl. von Norbert Greiner. Dresden-München 1999.

- NELSON, Ted. *Literary Machines*. 1984.
- PFEIFFER, K. Ludwig. *Das Mediale und das Imaginäre. Dimensionen kultur-anthropologischer Medientheorie*. Frankfurt/M 1999.
- RANSMAYR, Christoph. *Die letzte Welt*. Roman. Nördlingen 1988.
- RUTSCHKY, Michael. "Massenmedien: Kein Bild ohne Text". In: *Merkur* 621/2001, 79-84.
- STRAUSS, Botho. *Kongreß. Die Kette der Demütigungen*. München 1989.
- TRUFFAUT, Francois. *Avant-propos de 'La nuit américaine'*. Paris 1974.
- VIRILIO, Paul. *Guerre et cinema I. Logistique de la perception*. Paris 1984.
- WENZEL, Horst. "Audiovisualität im Mittelalter". In: MATEJOVSKI, Dirk / KITTLER Friedrich (Hg.): *Literatur im Informationszeitalter*. Frankfurt/M-New York 1996, 50-70.
- WIRTH, Uwe. "Literatur im Internet. Oder: Wen kümmert's, wer liest?" In: MÜNKLER, Stefan / ROESLER, Alexander (Hg.): *Mythos Internet*. Frankfurt/M 1997, 319-337.