

Walter Grond

Der Erzähler und der Cyberspace



HAYMONeBOOK

Ausgangspunkt und Anlaß für die Essaysammlung ist die Debatte um den gegenwärtigen Kulturwandel, in welcher unter anderem auch der Untergang bzw. die Bedrohung der Buchkultur beschworen wird, die von einer computergestützten Unkultur abgelöst werde. Damit, so die These, werde die hohe Literatur um ihre Existenzgrundlage gebracht, und mit ihr würden Komplexität, Distanz und Ironie aus unserer Wissensordnung verschwinden.

Walter Grond nähert sich dieser Debatte von einer anderen Seite und gibt zu bedenken, daß der vielbeschworene Kulturverlust nicht nur ein Verschwinden von Identität, sondern auch die Zerstörung von bestehenden Hierarchien und damit einen Gewinn an Freiheit bedeuten könnte. Davon ausgehend untersucht er neue Möglichkeiten, die sich dem Schriftsteller, konkret dem Erzähler, bieten werden.

Penibel betrachtet Grond die Entwicklungen der vergangenen 40 Jahre, um die notwendigen Schlüsse für Gegenwart und Zukunft zu ziehen:

„Meinen Überlegungen liegt eine Untersuchung der Kunstvorstellungen zugrunde, die seit den 60er Jahren die Avantgarde zur hohen Literatur befördert haben. Dann eine Untersuchung, wie Popkultur rund um die Welt zirkuliert und seit den 70er Jahren Avantgardeanspruch stellt. Schließlich eine Untersuchung, wie sich in der Debatte um die elektronischen Netzwerke Moderne wie Postmoderne vollenden.“

Walter Grond

Der Erzähler und der Cyberspace

Essays

Haymon

Cover:

Web's Most Wanted Painting von Vitaly Komar und Alex Melamid (Screenshot aus der Website www.diacenter.org).

In einem Internet-Projekt haben die beiden russischen Künstler auf der Grundlage einer professionellen Marktforschungsumfrage ihre Interpretation der ästhetischen Präferenzen und des "Geschmackes" der rund 3000 Befragten wiedergegeben. Eine genaue Projektbeschreibung, die Umfragedaten und die daraus entstandenen Bilder sind auf den Websites der New Yorker Internet-Galerie Diacenter (www.diacenter.org) aufzurufen.

© 1999

HAYMON verlag

Innsbruck-Wien

www.haymonverlag.at

Ungekürzte E-Book Ausgabe 2014.

Alle Rechte vorbehalten. Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form (Druck, Fotokopie, Mikrofilm oder in einem anderen Verfahren) ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Abhängig vom eingesetzten Lesegerät kann es zu unterschiedlichen Darstellungen des vom Verlag freigegebenen Textes kommen.

ISBN 978-3-7099-7361-5

Satz: Haymon Verlag

Dieses Buch erhalten Sie auch in gedruckter Form mit hochwertiger Ausstattung in Ihrer Buchhandlung oder direkt unter www.haymonverlag.at.

INHALT

DER ERZÄHLER UND DER CYBERSPACE

Der Autor, der Leser, das Experiment

Qualität und Zeitgenossenschaft

Postkolonialismus, Pop, Netz

Copyright

Generation X, Cyberpunk, Club

Avantgarde und bürgerliche Öffentlichkeit

Event und Technik

Datenkritik und Avantgarde nach der bürgerlichen

Öffentlichkeit

Literatur als Grundlagenforschung

Totalereignisse

Erzählung, Intertextualität, Autorenfilm

Frauensprache, Privatsprache, durchmischte Patterns

Hypertext, Sprachspiel, Mögliche Literatur

Die Geburt des Publikums

Die Geburt des Autors nach dem Tod des Autors

DER AUTOR UND SEINE FUNKTIONEN

Robert Menasse: Herr Bundeskanzler, treten Sie zurück!

Johannes Mario Simmel: Die Verspätetheit der hohen

Literatur

Dževad Karahasan: Wer erzählt den Islam?

DER KÜNSTLER ALS GENERALIST

Die Kunst jenseits der Künste

DER ÄSTHET UND DIE MORAL

Städte der Zuflucht

Literatur

Internet-Adressen

Danksagung und Nachbemerkung

*Was macht Ihnen angst am Cyberspace?
Mir macht nichts angst. Außer einem Sonntagnachmittag, an dem keiner arbeiten will.
Wenn Sie heute eingefroren würden – wann würden Sie sich wieder auftauen lassen?
Morgen.*

*Peter Weibel auf Fragen von Anandi Fiederling
in konr@d*

DER ERZÄHLER UND DER CYBERSPACE

Der Autor, der Leser, das Experiment

Warum schreibt Friederike Mayröcker eine hohe und warum Johannes Mario Simmel eine niedere Literatur?

Ulrich Greiner spricht von einem Reich der Literatur und betont, daß erst der Eintritt in dieses Reich wirkliche Sprach- und Denkfähigkeit begründe. Sprach- und denkfähig wird demnach nur, wer liest, und nicht, wer vor dem Computer sitzt, Bilder betrachtet, Musik hört oder Filme anschaut. Und, so ist zu vermuten: ein Leser von hoher Literatur wird sprach- und denkfähiger als einer von niederer. Demnach schreibt Mayröcker eine hohe Literatur, weil ihre Leser der Sprache und des Denkens mächtig sein müssen, während das auf die Leser Simmels nicht unbedingt zutreffen mag.

Was aber sind wirkliche Sprache und wirkliches Denken? Kennen nicht verschiedene Kulturen verschiedene Sprach- und Denkfähigkeiten? Und fordert nicht der Wandel zur Informations- und Erlebnisgesellschaft so unterschiedliche Fähigkeiten heraus, wie sie die Literaturen Mayröckers und Simmels aufrufen? Werden nicht die Voraussetzungen des Sprechens und Denkens gerade neu verhandelt? Ist daher nicht auch ein Nachdenken über das Lesen nötig, wenn vom Schreiben die Rede ist? Und nicht zuletzt: verhindert nicht das Außer-Zweifel-Stellen von Gipfelliteratur die anstehende Untersuchung, ob und wie sich die Kulturtechniken, die mit dem Buch bzw. mit dem Computer verbunden sind, gegenseitig befruchten?

Kürzlich feierte das Feuilleton Raoul Schrott für eine akademische Vorlesung über die Geschichte der Poesie als Dichter. Die Poesie aller Zeiten und aller Kulturen, über die Schrott dozierte,

war durch Mischung der Genres – des Dichtens und des Redens über das Dichten – zur DNA einer künstlerischen Selbstzeugung geworden. Raoul Schrott verkörperte in jenem Spektakel den Wiedergeborenen all der Dichter, die er in seine Anthologie aufgenommen, also erfunden hatte. Die Inszenierung um die Renaissance des Poeten umfaßte die bekannten Bestandteile gegenwärtiger Mystik-Computerspiele und bediente kindliche Regungen ebenso wie den Wunsch nach Wissenschaftlichkeit. Man konnte meinen, Raoul Schrott sei eine Erfindung des Cyberspace. Der im Radio dozierende, singende, lallende, lautmalende Hohepriester antiker Verse erweckte eine Aufmerksamkeit, die ihm in diesem Ausmaß als Autor eigener Gedichte und Prosa verwehrt geblieben war.

Was bedeutet das Abpreisen hoher Literatur als Event und vor welchem Hintergrund geschieht es?

Selbst leidenschaftlichen Verteidigern der hohen Kunst entgeht nicht, daß sich im zeitgenössischen Bewußtsein etwas wandelt und daß die Änderungen aus der Technik und der hinter ihr stehenden Wissenschaft herrühren. George Steiner spricht sogar von der Abenddämmerung der Kunst, der Morgenröte der Technik und hält nach dem richtigen Zeitpunkt Ausschau, um der Kunst ihr Ende zu bereiten. Heute sei nur noch Wissenschaft und Technik nach vorwärts gerichtet und zu Erneuerungen fähig, während die Kunst selbst ihren Anspruch, die Menschlichkeit zu steigern, längst verspielt habe. Kreativität verbinde sich nunmehr vor allem mit Wissenschaft.

Das erklärte Ende der Kunst wäre auch ein erklärtes Ende der hohen Literatur, also jener, die Kunstanspruch stellt. Schluß gemacht wird aber nicht mit der Kunst, nicht mit der Literatur. Beide finden sich heute so mannigfaltig und eigenwillig betrieben wie nie zuvor. An ihr Ende kommt hingegen die Weihe der Kunst als ein Gebiet, das den anderen Disziplinen im Erkennen und Gestalten der Wirklichkeit überlegen sei. Die Vorstellung also, nur in der Kunst lasse sich die Wirklichkeit wirklich erkennen; eine

Konzeption, aus der man ihre unantastbare Autonomie in der modernen Gesellschaft abgeleitet hat. Was heute tatsächlich ans Ende kommt, ist die Vorstellung der Kunst als Avantgarde, als Gewissen einer politischen Kultur, und hiemit auch die Konzeption der Avantgarde als dem eigentlich Hohen, als der Kunst, die Zukunft vorwegnehme.

Der Kunstbegriff der literarischen Moderne der fünfziger und sechziger Jahre erfährt seit den siebziger Jahren seine Aufwertung: Hohe Literatur als Abgrenzung zur trivialen niederen meint ein Arbeitsbündnis, das seine Mitglieder, wenn auch ironisch und respektlos, in den historischen Zusammenhang der europäischen Avantgarde stellt. Diese unausgesprochene Entente von unterschiedlichsten Autoren schuf das gegenwärtige literarische Milieu. Neue Werke nehmen meist Bezug auf dessen Kanon, der im Kern fest und an den Rändern durchlässig ist. Ohne die Kenntnis einiger wesentlicher Parzellen der Literaturgeschichte und ihrer jeweiligen Ausformungen, besonders der zeitgenössischen, wird das Schaffen von hoher Literatur fast unmöglich. Pierre Bourdieu hat darauf hingewiesen, daß ein in seiner Entwicklung fortgeschrittenes künstlerisches Feld keinen Platz für jene biete, die die Geschichte des Feldes ignorieren. Die relative Autonomie des Feldes trete immer mehr in jenen Werken hervor, die ihren formalen Besitzstand und ihren Wert nur der Geschichte des Feldes verdanken: und eben damit bestärke sich die Autonomie des Feldes. Dies wiederum untersage zunehmend den Kurzschluß, also die Möglichkeit, von den Hervorbringungen der sozialen Welt direkt zu den Produkten des künstlerischen Feldes zu gelangen.

Avantgarde als hohe Literatur legt rigoros den Vorrang des Schreibaktes gegenüber dem Lesevorgang fest. In der Tradition der klassischen Moderne sind ihre Kennzeichen das Sprachspiel und das Meisterwerk. Schreiben bedeutet für ihre Autoren primär Überbieten der Form; diese Autoren sind in ihrer Werkorientiertheit und Abgrenzung zur Unterhaltungskunst zumeist anti-avantgardistisch – hatten doch die

Avantgardebewegungen des frühen zwanzigsten Jahrhunderts Vermischung, Unreinheit und Überschreitung zur Alltagskultur verkündet. Die Fünfziger-Jahre-Moderne aber verstand sich im Grunde nur als Avantgarde, weil sie auf reaktionären Widerstand stieß und als eine Elite zu wissen meinte, welchen Verlauf die künstlerische Geschichte weiterhin nehmen würde.

Nicht selten entpuppt sich heutiger Kulturpessimismus als eine Projektion dieser Generation. Die Kunstfeindlichkeit der nachfaschistischen Ära überblendet dabei die marginale Rolle der Kunst in den neunziger Jahren, und der Verlust der Avantgarderolle wird als eine Bedrohung der gesamten Kultur durch Unkultur gedeutet. Neue Medien und globale Technologien erscheinen als die Schreckensengel der kapitalistischen Apokalypse. Und wenn gar von der gefährdeten Kulturnation die Rede ist, genießt eben das Bewahren von Kultur das höchste Ansehen jenes Gutes, das der Barbarei gegenübersteht – und nicht etwa der Schutz von individueller Freiheit.

Dem Publikum wird dabei, ähnlich den Kirchengängern, nur der Rang von Besuchern zugestanden. Die ebenso elitäre Wissenschaft begründete freilich ihrerseits mit der Technik die Voraussetzungen für eine Gesellschaft der Massenkommunikation und der Mobilität.

James Joyce und H. G. Wells debattierten schon vor sechzig Jahren die Frage nach dem Experiment in der Literatur. Wells bewunderte Joyce für sein Werk, hielt es jedoch für eine Sackgasse, während Joyce nicht müde wurde zu versuchen, Wells zu bekehren. In einem Brief hielt Wells 1928 seinen tiefen Respekt vor der Arbeit an Finnegans Wake fest, um Joyce dann vorzuwerfen, er hätte dem einfachen Mann, seinen elementaren Bedürfnissen, seiner beschränkten Zeit und Intelligenz den Rücken gekehrt und alles kunstvoll entwickelt. Das Ergebnis wären ungeheure Rätsel – ein solches Buch zu schreiben, wäre für den Autor amüsanter und aufregender, als es dessen Lektüre für einen Leser je sein könnte. Weder hätte er, Wells, an diesem Werk ein großes Vergnügen noch das Gefühl, etwas Aufschlußreiches zu erfahren. Wer zum Teufel

wäre dieser Joyce, daß er so viele wache Stunden von den paar tausend, die Wells noch zu leben habe, zum rechten Verständnis seiner Finten und Schrullen und Genieblitze forderte?

Wells träumte von einer durch die Wissenschaft entwickelten weltweiten Kommunikation der allgemeinen demokratischen Verständigung. Joyce widersprach Wells nur insofern, als daß auch er den Anspruch auf Wissenschaftlichkeit stellte, jedoch festhielt, die Nachtseite des menschlichen Bewußtseins zu erforschen, deren Darstellung so dunkel wie ihr Gegenstand sei.

Wird nicht das Andere, das Dunkle, das Gefährliche, wovon Joyce in bezug auf das Unterbewußte sprach, heute als Abwehr der Einwanderer und Flüchtlinge erlebt, deren Migrationen wiederum von einer durch Technik globalisierten Welt begründet sind? Die ständige Durchmischung kultureller Erfahrung röhrt auch von der Verwissenschaftlichung sämtlicher Lebenswelten her, die sich zudem verstärkt ästhetisieren.

Wissenschaftlichkeit im Kunstanspruch bedeutet, so erkenntnisreich wie Wissenschaft, ja ihr sogar überlegen zu sein. Wenn von experimenteller Literatur die Rede ist, denkt man an eine Art bessere Wissenschaft, die den Widerspruch zwischen Erkenntniswunsch und Darstellungsvermögen aufgehoben haben will. Der Künstler als Experimentierer verkörpert also das Wahre wie das Gute. Als Avantgardist macht er seinen eigenen Körper oder den sozialen Körper der Gesellschaft zum Versuchsfeld und wird damit zum Provokateur: Der Nutzen seiner Aktivität ist die Provokation; Abgeschlossenheit, Distanz und Verweigerung moralischen Verhaltens sind die Merkmale seiner Arbeit.

Wie aber, wenn in der hohen Literatur nichts mehr von einem künftigen Bewußtsein vorweggenommen wird? Wenn das Andere in Form der Migranten und das Kommende in Form der Technik inzwischen die Kunst weit eher verunsichert, als sie selbst eine rückständige Welt zu provozieren in der Lage ist? War nicht die Provokation der Avantgarde ihr Unterhaltungswert? Hatte sie

nicht ehemals ein negatives Publikum? Muß nicht das Populäre in ihr Gebiet einbrechen?

Raoul Schrotts Erfindung der Poesie trat 1997 in das Vakuum, das zwischen hoher Kunst und Informationskultur herrscht. Die mediale Inszenierung rund um seine Anthologie war einem Bild der hohen Literatur verpflichtet. Indem Schrott die Poesie als ein rekombinantes Feld vorstellt, das das Bedürfnis nach Kindlichkeit in einer verwissenschaftlichten Welt befriedigt, wird er als Dichter zu einem Hacker, zum DJ, der Sappho, altpersische Dichtung und afrikanische Gesänge sampelt und der Alltagskultur zugänglich macht. Schon der Titel seines Buches bietet die Doppeldeutigkeit der Netzwerk-Befindlichkeit: In der Erfindung der Poesie verbirgt sich sowohl der Funcharakter seines Unternehmens als auch die Wissenschaftlichkeit, mit der er die Ursprünge der Poesie auslotet. Vernunft und Esoterik gehen Hand in Hand und lassen Raoul Schrott als fröhlichen Wissenschaftler auftreten, der auf die Erkenntnis antwortet, daß das Experiment in der Kunst in einer Sackgasse steckt. Das erklärte Ende der Kunst entpuppt sich bei Schrott als das Ende des Experimentes in der Kunst. Der Dichter-Hacker zieht sich nicht mehr ins weltabgewandte poetische Labor zurück, sondern wirbt um ein Publikum – und in der Publikumspoesie liegt das Geheimnis seines Erfolges.

Qualität und Zeitgenossenschaft

Die Vorstellung, die Qualität der Literatur veranschlage sich umso höher, je weniger verständige Leser sie habe, geriet Mitte der achtziger Jahre durch das Aufkommen einer populären Wissenschaftsliteratur ins Wanken. Ihr konnte man Tiefsinnigkeit kaum absprechen, und sie fand trotzdem ein Publikum: Hans Peter Duerr, Peter Sloterdijk, Vilém Flusser, Douglas Hofstadter, Paul Watzlawick oder Fritjof Capra waren Wissenschaftler, die plötzlich als Querdenker die Position von Avantgardeautoren einnahmen. Mit Stephen Hawking sollte Anfang der neunziger Jahre auch naturwissenschaftliche Literatur populär werden, und schließlich endet dieses Jahrhundert mit einer vor einem großen Publikum ausgetragenen Kontroverse von Kultur- und Naturwissenschaftern über richtiges und falsches Denken. In der Flut der Publikationen, Festivals, Symposien, Tagungen und Seminare des Kunstbetriebes ebenso wie der Wirtschaft und der Erwachsenenbildung spielen inzwischen die Querdenker die Rolle, die ehemals Querschreiber innehatten. Die Ökonomie der Aufmerksamkeit hatte in den achtziger Jahren ihr Augenmerk auf kulturwissenschaftliche Texte verlagert, die das Bewußtsein für den technikbedingten Kulturwandel vorbereitete.

Wie reagierte darauf das literarische Feld?

Überfallsartig brach mit der Postmoderne die avantgardistische Problematik in die literarische Moderne ein. Einschnitte nannte Hubert Winkels diese Veränderung der Kunstvorstellungen, die mit der wohlwollenden Aufnahme der neuen französischen Philosophie und von Phänomenen urbaner Popkultur einherging. Eine Literatur

des unbekümmerten Spiels, der Maskerade wie der freundlichen Unendlichkeit von Geschichten über Geschichten stand plötzlich neben Archaik und Apokalypse, gesellschaftskritische neben bekenntnishafter Literatur, neudeutsche Empfindsamkeit neben Texten, in denen das Bewußtsein ihrer medialen Verfaßtheit eingeschrieben ist. Eine Autoren-Generation trug nicht unwesentlich dazu bei, Philosophen wie Jacques Derrida, François Lyotard oder Gilles Deleuze ins Licht öffentlicher Auseinandersetzung zu rücken; parallel zur Aufmerksamkeit für Zeichen, die von ihren Bedeutungen frei sind, stellten Philosophinnen wie Julia Kristeva, Luce Irigaray oder Eva Meyer vehement die Frage nach der Geschlechterdifferenz.

In vielen Schriften der Postmoderne zeigt sich eine dichte Verbindung von hohem Kunstanspruch und ausgeprägter Selbstreflexion. Die Erkenntnis, daß Texte nicht authentisches Erleben wiedergeben, führt zu einem anderen Gebrauch des Zitats. Das nicht mehr zitierende Zitieren – also ein Verwenden von literarischen Bruchstücken, als wären sie auf der Straße aufgefangene Redefloskeln – betont die Künstlichkeit der literarischen Erfindungen.

Diese Literatur auf der Höhe der medientechnischen Erfindungen legt die Unmöglichkeit echten Erlebens nahe und verwendet aufgelesene Medien-Zeichen gleichbedeutend mit Erinnerungen an eigene Geschichten: Elfriede Jelinek sampelt mehr als sie erfindet, Elfriede Czurda und Thomas Kling befördern ihren Stoff in einer sich selbst bewegenden Sprache. Daß wir gebrochene Existenzen führen, mit Körpern aus der Vergangenheit, Vorstellungen aus der Zukunft und einer Informationsflut in Form von Bildern über unsere Gegenwart, löst die Bezugspunkte einer geschlossenen bürgerlichen Biographie auf.

Erzählt werden heute vielfach nicht mehr die Biographie und ihre gesellschaftliche Bedingung, sondern die Bedingungen ihrer Vermittlung; das läßt sich bei verschiedensten postmodernen Autoren beobachten und durchzieht als Merkmal sämtliche Genres.

Und doch besteht auch in der Postmoderne eine deutliche Trennlinie zwischen einer Literatur der Aktion und einer Literatur der Idee, wobei die Autoren einmal die Ansprüche und Lesegewohnheiten des Publikums mitbedenken, während sie das andere Mal auf der Abgeschlossenheit des künstlerischen Aktes beharren.

*Ein erfolgreiches Beispiel für postmoderne Aktionsliteratur ist Umberto Ecos Roman *Der Name der Rose*. Er trägt den Fähigkeiten Rechnung, die sich ein Publikum angeeignet hat, das Bildung und Unterhaltung nicht mehr getrennt sehen will; Eco versteht es, ein semiotisches Programm in Spannung überzuführen, genauso wie die zur selben Zeit populär gewordenen Wissenschaftsautoren. Auch angloamerikanische Autoren wie Bret Easton Ellis oder Tama Janowitz schreiben Aktionsliteratur: Zwar sind ihre Helden nur Schattenwesen, Untote, Masken; in *American Psycho* oder *Slaves of New York* spielen jedoch diese Untoten Leben – das Untote fungiert daher auch als Maskerade.*

Der Großteil der deutschsprachigen Literatur stützt sich hingegen weiterhin auf ein Ideenprogramm. Hinter der Entseelung ihres Personals lagert oft unübersetzt das Privatleben der Autoren. Je weniger sich diese Literatur auf große Gefühle bezieht, umso komplexer, selbstreflexiver und gestenreicher wird sie. Postmoderne als nachexperimentelle Literatur bedeutet ein System der Dichtung, das praktisch ausschließlich Bezug nimmt auf beinahe ausschließliche Bezugnahmen auf Dichtung, also Kommentar um Kommentar zu Texten hervorbringt. Bezugspunkt für ein solches Schreiben ist nicht mehr die Lebenswelt, sondern die Reihe ihrer Darstellungen in der Literatur.

Die Leerstelle der Helden, die zur Identifizierung auffordern, wird dabei mit der Aura des Schreibaktes und seines abgeschlossenen Geheimnisses gefüllt. Derart kehrt die eben verabschiedete Authentizität des Erfahrenen als Echtheit des künstlerischen Aktes wieder. Die künstlerische Authentizität gibt vor, etwas zu bewahren, was sie ihren Lesern an Erlebens-Möglichkeit abspricht: Echtheit. Im Hochseilakt medienkritischen