2. Kultur als Text? (2)[1]

Am Rande der buchstäblichen Zeichen

Zur Lesbarkeit/Unlesbarkeit der (Medien-)Welt

BERND SCHEFFER

All attempts to make the world readable have to look for signs beyond language and letters, too. That is why the present article argues against the absolute authority of the text-paradigm in culture studies *(Kulturwissenschaften)*. The avangardistic literature in the 20th century, for example, is mainly interested in crossing the borders of language and written texts; Comics, but especially video- and computer-art offer quite a different (and fascinating) use of letters. These phenomena cannot be understood if we rely on the critical repertoire of linguistic and literary studies only.

Es versteht sich eigentlich von selbst, dass die Zeichenwelt weitaus mehr als nur die Sprach- und Schriftzeichen umfasst und dass diese anderen Zeichen auch nicht stets in erstere rück-überführbar sind. Und doch gibt es in der Literaturwissenschaft bekanntlich eine andere, nach wie vor vorherrschende Routine, nämlich der Sprache, der Schrift, der Literatur nicht nur eine unübertreffliche Bedeutsamkeit zuzuschreiben (das mag ja weiter gelten), sondern darüber hinaus in ihrem Namen für alle anderen medialen Fälle gewissermaßen Alleinvertretungsansprüche zu erheben. – Mir scheinen demgegenüber Zweifel an den umfassenden und exemplarischen Möglichkeiten einer sprach-, schrift- und literatur-orientierten ›Lesbarkeit der Welt‹ berechtigter denn je – und zwar im Hinblick auf fundamentale Zeichenprozesse wie auch auf neue mediale Phänomene jenseits der buchstäblichen Zeichen.

Wir ›lesen‹ ja nicht nur buchstäbliche Zeichen: Wir lesen in Körpern und Gesichtern; wir versuchen mittlerweile auch genetische Codes zu lesen (und durchaus bemerkenswert ist, wie vehement sich die Genforscher um die Gratifikationen der Lese-Metaphorik bemühen);[2] Ärzte lesen seit eh und je Symptome; wir lesen Fuß- und Reifenspuren, aber auch Flugschreiber (früher waren es häufiger Hufabdrücke, gebrochene Äste, Dauer und Alter von Feuerstellen); wir lesen Fingerabdrücke und Speicheltropfen – nicht nur Sherlock Holmes kann jedes Haar in der Suppe in ein unmissverständliches, quasi

[1] Der Beitrag Bernd Scheffers in diesem Heft repliziert nicht auf die in KulturPoetik 2.1 abgedruckte Textfolge, sondern ergänzt die Diskussion um das Kultur/Text-Paradigma um einen zweiten Aspekt.

[2] Oft schon in den Überschriften der meisten Zeitungsartikel, die in den letzten Jahren über die Entdeckung des Humangenoms berichteten, tauchte die Metaphorik vom ›Buch des Lebens‹ auf, ebenso in den zitierten Statements der Forscher – obwohl allenfalls von der Entdeckung der ›Texte‹, keinesfalls aber schon von ihrer ›Entzifferung‹ die Rede sein kann. Vgl. auch Armin Nassehi, Geklonte Debatten. Über die Zeichenparadoxie der menschlichen (Körper-)Natur, der Theologie des Humangenoms und die Ästhetik seiner Erscheinung. In: Oliver Jahraus/Nina Ort (Hg.), Zeichenparadoxien, Kommunikationsdissonanzen, Bewusstseinszusammenbrüche. Weilerswist 2002 (im Druck).

KulturPoetik Bd. 2,2 (2002), S. 260–271
ISSN 1616-1203 · © Vandenhoeck & Ruprecht 2002

schriftliches Geständnis verwandeln; »Fräulein Smillas Gespür für Schnee« (und hoffentlich auch das der Bergführer und Lawinenexperten); Zukunftsdeuter lesen Vogelgeschrei und Vogelflug, Wolkenbewegungen, Stern-Konstellationen, Kaffeesatz und Karten, Handlinien, Stäbe, die zufällig zu Boden fallen, Buchstaben also; Eingeweide und Exkremente. Alles also? Fast alles! Jedenfalls all das, was für das Bewusstsein gerade der Fall ist. Und überall dort, wo man so etwas wie Zeichenhaftigkeit voraussetzen kann, wird immer auch umstandslos von ›lesen‹ gesprochen. Das heißt: Selbst dann, wenn überhaupt kein ›Lesen‹ im engeren Sinne gemeint sein kann, fungiert ›Lesen‹ als verbreitete und akzeptierte Metapher, mithin als eine normale, übliche Bezeichnung.[3]

Den Leserinnen und Lesern dieses Aufsatzes werden im Folgenden in vier Überlegungen und einem Fazit Grundzüge eines breiter angelegten Projekts zur Diskussion gestellt. Es soll ästhetische Phänomene eingehend beschreiben, die zum einen im Bereich der Schrift-Bild-Bezüge einer avancierten, experimentellen oder avantgardistischen Literatur angesiedelt sind, zum anderen (und durchaus damit zusammenhängend) im Bereich der Schrift-Bild-Bezüge von Comics bis hin zur Präsentation animierter Schrift in Video- und Computerkunst (auch in Musikvideos und Werbespots).[4] Die allgemeinen Überlegungen des Projekts betreffen etwa die folgenden Fragen: Inwieweit hat die ›Lesbarkeit der (Medien-)Welt‹ überhaupt noch mit Lesen im engeren Sinne zu tun? Wie sieht ›Lesbarkeit‹ am Rande und jenseits der buchstäblichen Zeichen aus? Welche Grenzen sind den buchstäblichen Zeichen gesetzt? Wie bedeutsam sind die anderen und neuen Zeichen? Welche vorläufigen Folgerungen für Literatur- und Medienwissenschaft lassen sich skizzieren?

Überlegung 1

Literatur wird seit mehr als hundert Jahren gerade auch dort interessant, wo sie implizit oder explizit an der ›Lesbarkeit der Welt‹ zweifelt.

Ihre Zweifel an der ›Lesbarkeit von Welt‹ betreibt Literatur äußerst produktiv in ihren Grenzüberschreitungen – weniger in den intertextuellen als vielmehr in den transtextuellen: In der Phonetischen Poesie (beim Übergang zur Musik), in der Visuellen Poesie (beim Übergang zum Bild) und in den Verknüpfungen von Literatur und Fotografie bzw. Literatur und Film; zu nennen sind hier gerade auch Comics, Graffiti, Hypertexte, desgleichen buchstäbliche Zeichen in der Bildenden Kunst[5] bis hin zur Video- und Computerkunst. Dort entstehen »Hybrid-Texte zwischen Schrift, Bild und Klang, die ausschließlich elektronisch produziert, gespeichert, verbreitet und rezipiert werden«.[6] Die bedeutsamsten Produktionen – von der Literatur bis hin zur

[3] In Winfried Nöth (Hg.), Handbuch der Semiotik. Stuttgart, Weimar 2. Aufl. 2000, finden sich weitere Angaben und Literaturhinweise zur »Welt als Zeichen« (S. 10) – etwa unter Stichworten wie ›Pansemiotik‹ oder ›pansemiotisch‹.

[4] Vorüberlegungen wurden bereits publiziert: Bernd Scheffer, Zur neuen Lesbarkeit der Welt. In: Klaus Maiwald/Peter Rosner (Hg.), Lust am Lesen. Bielefeld 2001, S. 195–209; nachzulesen auch in der elektronischen Zeitschrift *Medienobservationen* (www.medienobservationen.uni-muenchen.de). Dort ging es allerdings primär um die Schrift-Bild-Bezüge in der Literatur und Kunst des letzten Jahrhunderts.

[5] Im Bereich der Bildenden Kunst könnte man fast eine Faustregel formulieren: Wenigstens ein Drittel der bedeutsamsten Künstlerinnen und Künstler des 20. und des beginnenden 21. Jahrhunderts produziert Kunst (Gemälde, Skulpturen, Installationen) im Zusammenspiels von Schrift und Bild.

[6] Friedrich W. Block. *p0es1s. Internationale digitale Poesis.* In: Bernd Scheffer u. a. (Hg.),

Kunst der neuen Medien – sind stets die am Rande oder schon jenseits aller herkömmlichen Lesbarkeit angesiedelten,[7] die die Sprache nicht mehr reibungslos verwenden, sondern sie (auf welche Art auch immer) implizit oder explizit äußersten Belastungen aussetzen: Erinnert sei an Grenzen der Sprache, an Grenzen der Schrift, an die durchaus mörderische Kehrseite der Schrift (etwa in imaginierten und tatsächlichen Strafkolonien). Wir kennen die Selbstzweifel in der Literatur der Klassischen Moderne; sie sind ja deren Haupt-Kriterien: die Autoreflexion, die De-Semantisierung und das Schweigen – oder sogar die Proklamationen vom Tod der Literatur.

Überlegung 2

Die Steigerung des Zweifel an einer ›Lesbarkeit der Welt‹ ist die Annahme einer grundlegenden ›Unlesbarkeit der Welt‹.

Die Annahme, dass ›die Welt selbst‹ unerkennbar, ›unlesbar‹ sei, ist ja spätestens mit Konstruktivismus und Systemtheorie zu einer Art von Gemeinplatz geworden. – Immer dann, wenn außerhalb von Alltags-Routinen etwas nicht restlos verstanden werden kann, wenn prominente Reste des Nicht-Verstehens erhalten bleiben, bewegt man sich zumindest in den Vorhöfen einer ästhetischen Erfahrung; ›Unlesbarkeit‹ kann geradezu als deren Kurzformel gelten. Selbstverständlich sind Kafkas Text im vollen Umfang des Wortes ›lesbar‹, und doch haben wir es – nicht nur bei Kafka, sondern in der avancierten Literatur und Kunst überhaupt – mit einem paradoxen Prinzip zu tun: Es geht um die stets präsente Erfahrung des Nicht-Gesagten, des Nicht-Gesehenen, des Unerhörten, des Nicht-Lesbaren, um die geradezu sinnliche Gewissheit, dass der Eindruck, den wir von Bildern so klar haben, wenig oder gar nichts mit den visuellen Zeichen zu tun hat, die angesichts von Bildern präsent sind; dass Musik, wenn sie bei uns angekommen ist, eben doch nicht mehr nur aus Tönen besteht; dass der interessantere Teil an jeder Literatur stets derjenige ist, der sprachlich überhaupt nicht erfasst wird. Prozessiert Literatur also auch ganz andere, vor allem: bedeutsamere Zeichen als die sprachlichen? Besteht Literatur eben doch nicht aus Worten? Dienen diese nur als Vehikel, als die berühmte Leiter, die dann wegzuwerfen ist? Sind alle offenkundigen Zeichen nur solche Leitern, die keinesfalls die Plateaus definieren – auch wenn wir diese nur mit ihrer Hilfe erreichen?

Immerhin ist es ja ein ganz zentrales Qualitätsmerkmal der avancierten Kunst im 20. Jahrhundert (sei es nun Bildende Kunst, Literatur oder Musik), dass sie Inhalte, Botschaften, Bedeutungen drastisch reduziert, de-semantisiert, minimalisiert, also die übliche Verstehbarkeit, Lesbarkeit absichtsvoll erschwert oder weitgehend (freilich niemals restlos) verhindert. Erst damit kann die Materialität der Zeichen, kann Medialität zum Vorschein kommen – erst im ›gestörten‹ Gebrauch, erst dann, wenn die ›Formen‹ im reibungslosen Gebrauch der ›Inhalte‹ nicht mehr übersehen werden können. Die Steigerungsmöglichkeiten, die die Kunst im 20. Jahrhundert erzielte, beruhen ja hauptsächlich auf einer sich praktisch vollziehenden Formreflexion, auf fast (aber eben nur fast) reinen Struktur-›Mitteilungen‹ – und weniger auf Versuchen, noch unmittelbar das herkömmliche Stoff- oder Motiv-Repertoire zu erweitern.

Schrift und Bild in Bewegung. Katalog der Ausstellungen, Installationen und Performances in München (Mai/Juli 2000). München 2000, S. 28–35.

[7] Neue Zeichen jenseits von buchstäblichen Zeichen und statischen Bildern forderten spätestens die Futuristen; erst der Film entsprach ihrem metropolitanen Zeitgefühl von ›velocitá‹ und ›simultanitá‹; vgl. Götz Großklaus, Medien-Zeit, Medien-Raum. Zum Wandel der raumzeitlichen Wahrnehmung in der Moderne. Frankfurt/M 1995, S. 31 f.

Abb. 1: Carlfriedrich Claus, *Paracelsische Denklandschaft* (aus: Ders., *Sprachblätter*)

Wer beschwert sich denn noch über die de-semantisierenden Texte bei Franz Kafka, Robert Walser, James Joyce oder Samuel Beckett? Wer fragt noch, was Mark Rothkos blau oder rot ›rauschende‹ Bilder bedeuten? Wer empfindet die »Empty Words«, die stille Musik von John Cage als Mangel im Ausdruck? Bei Henri Michaux oder Carlfriedrich Claus (Abb. 1),[8] geht es – weil Schrift und Bild ununterscheidbar gemacht worden sind – in eindrucksvollen Anstrengungen um eine »Schrift, von keinerlei Sprache – ohne Zugehörigkeit, ohne Verkettung – Linien, nichts als Linien«.[9]

Zeichenhandeln ist hier gerade dann besonders reizvoll, wenn Signifikate und Referenzen nicht signifizierbar sind, wenn die Welt wesentlich als ›unlesbar‹ erfahren wird. Eine moderne Semiotik dürfte sich schwer tun, noch eine, gar ontologisch gestützte, Differenz zwischen Zeichen und Welt aufrecht zu erhalten; vielmehr ist Welt

[8] Carl Friedrich Claus, Sprachblätter. Spenge 1987.

[9] Henri Michaux, Bilder, Aquarelle, Zeichnungen, Gedichte, Aphorismen 1942–1984. Hg. v. Fred Jahn u. Michael Krüger. München 1984, S. 58.

selbst nicht als das Andere, sondern selbst als Zeichen-Effekt zu konzipieren, gewissermaßen als pure Zeichen-Transzendenz. Zwar verweisen Zeichen immer, wenigstens imaginär, auf etwas anderes, haben sie stets eine Verweisungsdrift (niemand trifft auf ›Zeichen pur‹, auf absolut reine Signifikanten); doch diese »Para-Semantik«[10] aller Zeichen täuscht über die grundlegende Unlesbarkeit der Welt hinweg, täuscht darüber hinweg, dass Zeichen erst Welt imaginieren – trotz oder gerade wegen der zuweilen explosionsartigen Sinnproduktion, mit der auf die Unlesbarkeit von Welt reagiert wird.[11]

Zeichen können zwar ausschließlich sinnvoll prozessiert werden, immer nur mit einer Art von ›Weltgefühl‹, also dem Gefühl, ein wenig mehr von der Welt zu erahnen, aber auch diese Sinngebung trifft nicht die Welt, obwohl sie, paradox genug, das einzige Ziel ist. Sieht man einmal von krisenlosen Alltagsroutinen ab, so geht es – zumal bei den Phänomenen, die hier in den Blick kommen sollen – eben nicht um die Wahrnehmung von realer Außenwelt. Zeichen können sich ohnehin nur zitathaft auf Zeichen beziehen – tatsächlich nur in Signifikantenketten (das ist im Poststrukturalismus bereits vielfach beschrieben worden): »Zeichen und Bilder beziehen sich auf Zeichen und Bilder und gewinnen eine medienreale Autonomie«.[12]

Die Überlegungen, die hier skizziert werden, sind Teil eines *Theorieentwurfs, der von vornherein die Paradoxie einer nicht-lesbaren Lesbarkeit der medialen Welt vorsieht.* Die Skepsis gegen die Vorstellungen von einem aussichtsreichen, zumal buchstäblichen Lesen der Welt soll also radikalisiert werden durch die *komplementäre Annahme der ›Unlesbarkeit der Welt‹.* Lesbarkeit und Unlesbarkeit spielen unaufhörlich zusammen: Dabei zeigt sich auch die Einheit der Differenz von Anwesenheit und Abwesenheit, wie sie im dekonstruktiven Konzept der ›Spur‹ formuliert worden ist. Im Übrigen gibt es allerdings bislang (trotz Charles S. Peirce und raunender Dekonstruktion) wenige und vor allem wenige folgenreiche Überlegungen in der Zeichentheorie, um Lesbarkeit von vornherein an Unlesbarkeit zu koppeln, Zeichen für grundsätzlich deutungslos zu halten.

Zugegeben: Die Frage liegt nahe, welchen Nutzen es noch haben soll, ›Lesbarkeit‹ nicht nur beizubehalten, sondern auch noch dermaßen auszudehnen, sie von vornherein an ›Unlesbarkeit‹ zu koppeln, wenn die Kunst-›Gegenstände‹, die dabei in den Blick kommen sollen, mit Lesen im engeren Sinne gar nichts mehr zu tun haben? Wäre es nicht konsequenter, nach einem völlig neuen Begriff Ausschau zu halten? – Für die Beibehaltung von ›Lesbarkeit/Unlesbarkeit‹ spricht, dass unser Sprachgebrauch keine annähernd so dominante Metaphorik der Welt-Erfahrung vorsieht wie die des Lesens und dass Bezeichnungen wie ›Erkennen‹, ›Wahrnehmen‹, ›Erfahren‹, ›Sehen‹ oder ›Entziffern‹, ›Dechiffrieren‹ noch größere Probleme mit sich bringen (das kann hier nur konstatiert werden). Vor allem aber beschreibt wohl nichts die Abstoßbewegungen der neueren und neuesten Kunst, ihre Startbedingungen so gut wie eben die Formel der ›Lesbarkeit/Unlesbarkeit‹; deren Zusammenspiel kann aufmerksam machen auf die weit reichende Verknüpfung der avancierten Literatur mit den neuen Medien (gerade weil es auf den ersten Blick so scheint, als hätten beide nichts miteinander zu tun).[13]

Ich illustriere dies an einem Beispiel (Abb. 2): David Mazzucchellis Comic-Version[14] von Paul Austers Roman *Stadt aus Glas*, die das dort schon vorgegebene Zusammenspiel von Lesbarkeit und Unlesbarkeit noch verstärkt:[15] Unter nicht gänzlich geklärten Umständen einer (wiederum nur möglichen) Verwechslung erhält ein gewisser Daniel Quinn, Autor von Kriminalromanen, einen kaum einsichtigen Beschattungs-Auftrag. Er nimmt dafür äußerst unwillig den Namen des Detektivs »Paul Auster« an, für den man ihn trotz aller Dementis hält, und verfolgt einen gewissen Peter Stillmann. Als er dessen Spur schon verloren hat und auch der Auftraggeber unerreichbar geworden ist, versucht Quinn/Auster, eher aus Verlegenheit, die Wege nachzuzeichnen, die Stillmann einst in Manhattan zurückgelegt hat, und bemüht sich, diesen einen Sinn zu geben. Eines Tages meint er dann in den nachgezeichneten Wegen Buchstaben zu erkennen, möglicherweise sogar den (scheinbar signifikanten) Text »Tower of Babel«. Aber diese Dechiffrierung bleibt ebenso klar wie unklar; Stillmanns Wege sind lesbar und unlesbar zugleich. Am Ende verschwindet Quinn/Auster selbst spurlos, er wird eins mit dem »unerschöpflichen Raum, dem Labyrinth von endlosen Schritten«: »Das alles ergibt doch keinen Sinn«.[16]

Es ist ursprünglich die Praxis der avancierten Literatur – und eben nicht die der neuen Medien (etwa der Video- und Computerkunst, der oft verpönten Musikvideos

[10] Vgl. Bernd Scheffer, Anfänge experimenteller Literatur. Das literarische Werk von Kurt Schwitters. Bonn 1978, S. 231.

[11] Auch Interpretationen spielen sich ab und sind zu erklären aufgrund dieser Dynamik von Lesbarkeit und Unlesbarkeit, von Unvermeidlichkeit einerseits und Aussichtslosigkeit andererseits. Wie denn erklären wir, dass Interpretationen bereits im Einzelfall endlos sind (nicht nur bei Ausnahmefällen wie *Hamlet* oder Kafkas *Vor dem Gesetz*), dass, obwohl es fortlaufend angestrebt wird, nie alles gesagt sein kann? – Die absolut harte, tausendfach tödliche Tatsächlichkeit des am 11. September 2001 gesetzten Zeichens hat die Interpretation seiner Ursachen und Folgen in keiner Weise erleichtert, im Gegenteil; jedenfalls Intellektuelle sind umso besorgter, je eindeutiger die Reaktionen ausfallen. Kein Ereignis, so schrecklich es auch sein mag, beinhaltet ja schon die richtige Zuordnung in sich selbst, und deshalb gibt es auch kein (Interpretations-)Vorgehen, dass jemals ein solches Ziel richtiger und abschließender Zuordnung erreichen könnte (auch wenn man selbstverständlich nicht nicht-interpretieren kann, also unvermeidlich, aber in gewisser Hinsicht eben auch aussichtslos interpretieren *muss*).

[12] Großklaus (Anm. 6), S. 108.

[13] Immer öfter wird in Publikationen dieser Zusammenhang auch en detail hergestellt; die Liste der Autorinnen und Autoren wäre lang. Allein wegen dieses engen Zusammenhang von avancierter Literatur und neuen Medien sind meine Vorschläge alles andere als ›literaturfeindlich‹ – es sei denn, man hielte die avancierte Literatur der letzten hundert Jahre selbst immer noch für ›literaturfeindlich‹. Das kann man freilich, zumal wenn die Maßstäbe des 19. Jahrhunderts noch immer allerlei ›Literarische Quartetts‹ und wohl auch einige akademische Veranstaltungen dominieren. – Mittlerweile sind es aber doch vor allem diese falschen ›Verteidigungen der Literatur‹, die ihr schaden: Wieso denn sollen etwa Schüler und Studenten ihren Lehrern glauben, was diese zugunsten der Literatur sagen, wenn sie zuverlässig wissen, dass schon im Kern falsch ist, was die Lehrer dabei gegen die übrigen Medien vorbringen?

[14] Dass Comics via Schrift-Bild-Bezug zu ästhetischer Steigerung in der Lage sind, zeigt sich ganz deutlich an Art Spiegelmans weltberühmten Comic *Maus. A Survivor's Tale* (2 Bde. New York 1986 u. 1991; dt.: Maus. Die Geschichte eines Überlebenden. 2 Bde. Übers. v. Christine Brinck u. Josef Joffé. Reinbek 1989 u. 1992). Niemand hat, soweit ich sehe, ernstlich behauptet, hier werde durch die Form des Comic die Würde der Holocaust-Opfer noch einmal verletzt, nur weil Juden als Mäuse dargestellt werden, die SS-Schergen als Katzen und die Kapos als Schweine. Fast im Gegenteil: Spiegelmans Comic dürfte zu den beeindruckendsten Versuchen gehören, Unfassbares zu fassen, unlesbaren Schrecken zu lesen.

[15] Paul Auster, Stadt aus Glas (New York-Trilogie 1). Textbearbeitung Paul Karasik u. David Mazzucchelli. Illustration David Mazzucchelli. Reinbek 1997; Originalausgabe: City of Glass. Script adaptation by Paul Karasik and David Mazzucchelli. Ill. David Mazzucchelli. New York 1994.

[16] Ebd., S. 111.

Abb. 2: Aus: Paul Karasiks/David Mazzucchelli, Comic-Version von Paul Auster, *Stadt aus Glas*

und Werbespots) –, die uns zweifeln lässt an der allein- oder überhaupt selig machenden Kraft der buchstäblichen Zeichen; es ist die Literatur, die uns ursprünglich zweifeln lässt an unseren autoritätsgläubigen strikten Unterscheidungen von ›oben‹ und ›unten‹, von ›hoher‹ und ›niedriger‹ Mediennutzung, von ›Unterhaltung‹ und ›Information‹, von ›Oberfläche‹ und ›Tiefe‹, von ›Innen‹ und ›Außen‹, von ›Zentrum‹ und ›Peripherie‹, von ›fiktiv‹ und ›real‹, von ›natürlich‹ und ›künstlich‹, von ›organisch‹ und ›mechanisch‹, etc.[17]

Gegenwärtige Kulturphänomene, wie etwa die neue Filmästhetik der Musikvideos ergeben sich aus einem veränderten Zeichenhandeln, das mehr oder weniger intentional ›Unlesbarkeit‹ zur Leseaufgabe macht. Dies ist mittlerweile, zumindest in theoretischer Hinsicht, das ›intelligentere‹ Zeichenhandeln gegenüber einem stets getreulichen Nach-Buchstabieren kanonischer Schrift-Zeichen – ›intelligent‹ in der praktischen Reflexion des eigenen Zeichenhandelns und in der technischen Beherrschung der eigenen Medialität. Der Vorwurf, Video- und Computerkunst würden alle Zeichen nicht nur verbildlichen, sondern auch ins pure Ornament, ins pure weiße Rauschen beschleunigen, ist also gar kein Vorwurf, sondern eigentlich ein unfreiwilliges Lob. Wenn mehr als ein Jahrhundert nach den Anfängen experimenteller Literatur nun Video- und Computerkunst, wenn sogar Musikvideos und Werbespots durch die rapide Beschleunigung und die sekundenschnellen Schnitte der Bilder, der Schriften und der Töne alles fast nur noch ›rauschen‹ lassen, liegen sie, jedenfalls in dieser einen Hinsicht, durchaus im Programm anspruchsvoller Kunst (vorzugsweise dem einer de-semantisierenden Literatur) – was sie dem pauschalen Verdacht platter Inhaltslosigkeit enthebt. Spätestens mit den Möglichkeiten digitaler Zeichen-Hervorbringung ist wirklich ›nichts mehr dahinter‹ – und wenn man an ›Lesbarkeit‹ gerade auch ›Unlesbarkeit‹ koppelt (bzw. als Lehre aus der ›höheren‹ Kunst des 20. Jahrhundert geradezu koppeln muss), dann braucht man diese absichtsvolle ›nichts dahinter‹ auch nicht mehr ständig zu beklagen.

Überlegung 3

Auch um der Regressivität der Lese-Metaphorik zu entgehen, wird hier in einer Art Flucht nach vorne eine bestimmte (noch zu leistende) Theorie-Anstrengung innerhalb einer elementaren (freilich: noch zu schreibenden oder doch zu präzisierenden) Semiotik erwogen: Kann Leben generell, Leben in einem durchaus umfassenden Sinn als permanenter Zeichenprozess, zumindest als fortlaufendes Zeichenhandeln verstanden werden?[18]

Während zumeist von den Unterschieden der einzelnen Zeichensysteme, von den Unterschieden der einzelnen Medien ausgegangen wird und erst später (wenn überhaupt) die Ähnlichkeiten in den Blick genommen werden, scheint mir inzwischen

[17] Anders gesagt: Wer diese Unterschiede um jeden Preis und damit auch gegen die Tendenzen einer avancierten Literatur seit mehr als hundert Jahren beibehalten möchte, dem ist selbstverständlich auch nicht zu vermitteln, wie faszinierend animierte, zum Teil ›unlesbare‹ Schrift in Videos sein kann.

[18] Auch hier gibt es Überlegungen, an die sich anknüpfen lässt, was dann möglicherweise manche, sicherlich zurzeit berechtigte Zweifel an einer solchen grandiosen Verknüpfung von elementarer Semiotik mit Leben(sfragen) ausräumen könnte – etwa Barbara Kastners Vorschlag, Autopoiese und Semiose gleichzusetzen. Vgl. Barbara Kastner, Die Gesellschaft – ein Zeichenprozeß. Konstruktivistisch orientierte, medienwissenschaftlich ausgerichtete Anmerkungen zur Luhmannschen Gesellschaftstheorie; http://iasl.uni-muenchen.de/discuss/lisforen/kastner.htm.

eigentlich nur noch der umgekehrte Weg aussichtsreich: nämlich auszugehen von den Gemeinsamkeiten jeglichen Zeichenhandelns, den Gemeinsamkeiten des Medialen. Anders können grundlegende Gemeinsamkeiten aller Zeichenprozesse kaum erklärt werden. Hierin liegt, scheint mir, auch der Grund, warum wir bis heute keine Medientheorie haben, jedenfalls keine elaborierte und akzeptierte.[19]

Nicht zuletzt infolge der Systemtheorie hat sich gezeigt, dass Bewusstseinstätigkeit gar nicht anders kann, als unaufhörlich Zeichen (welcher Art auch immer) zu finden und sie, obwohl dies letztlich aussichtslos ist, auch deuten zu wollen. Bewusstsein produziert dabei auch in jedem Fall unablässig Sinn, wiederum ebenso unvermeidlich wie aussichtslos – ein nie stornierbares Zusammenspiel von Gegensätzen:[20] unvermeidliche und gleichermaßen aussichtslose Deutungen, Sinnproduktion und Sinnverluste, Interpretations-Provokation und im gleichen Zug Interpretationsverweigerung, Lesbarkeit und Unlesbarkeit, Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit. Hervorzuheben ist dabei die Einheit der Differenz von Semiose und ihrer Unmöglichkeit, an ein Ziel zu gelangen. Wichtiger als ›Lesbarkeit‹, jedenfalls außerhalb von Alltagsroutinen, ist ihre Negation, ist ›Unlesbarkeit‹, ist das quasi eingebaute ontologische Scheitern der Semiose.

Hieraus ergibt sich möglicherweise eine Erklärung, nicht nur für die pure Prozessualität des Zeichenhandelns, sondern auch für seine gewaltige, offenbar geradezu existentiell bedeutsame Dynamik. Möglicherweise kann man jetzt besser als je zuvor erklären, warum Menschen seit jeher derartig versessen auf Medien sind (von den technischen Medien bis hin zu den sozialen, institutionellen oder gar spiritistischen – und auch Sprache, Schrift, Literatur sind selbstverständlich Medien): *Medien bedienen das maßlose Streben nach Steigerung; Existenz muss sich offenbar steigern und kann sich nur steigern, wenn sie neue Zeichen findet oder zumindest alte Zeichen entsprechend verändern kann.* Deutungen müssen Deutungen übertreffen, und diese Zeichendeutung zielt gewissermaßen immer auf die ganze Welt, aber sie setzt sich auch nur deshalb fort, weil sie die Welt nie trifft. *Nicht so sehr die Lesbarkeit der Welt erklärt das Streben nach Steigerung, sondern vor allem ihre Unlesbarkeit.*

Weil sie aber die Welt nie ganz treffen, weil die Welt lesbar und unlesbar zugleich ist, sättigen Medien auch immer nur kurzfristig – eher machen sie süchtig: Man verlangt unaufhörlich nach Mehr. Aber was bringt es, von einer Droge zu sprechen, wenn ihr ausnahmslos alle verfallen sind, wenn es nie eine Existenz jenseits von Medien gegeben hat.[21] Selbstverständlich gibt es unterschiedliche Zeichen-Arrangements und Formen der Mediendifferenz und -konkurrenz – eben deshalb zweifle ich ja an einer globalen Exemplarizität der Literatur und der Literaturwissenschaft. Zugleich aber sind die Anschlussmöglichkeiten, die Koexistenzen und die Vernetzungen, die geradezu unauflösbaren Verbindungen (etwa von Schrift und Bild) zu beachten – aber

[19] Mir ist klar, dass dabei zwischen Zeichenhaftigkeit und Medialität nicht genau unterschieden wird. Hier liegt insgesamt ein Theorie-Defizit der Forschung, und ich will nicht ausschließen, dass sich eines Tages eines von beiden erübrigen könnte: entweder eine Zeichentheorie durch eine elaborierte Medientheorie – oder (noch wahrscheinlicher) eine Medientheorie durch eine elaborierte Zeichentheorie.

[20] Entscheidende Anregungen verdanke ich der sehr anregenden, z. Zt. noch unpublizierten Habilitationsschrift von Oliver Jahraus, Literatur als Medium. Sinnkonstitution und Subjekterfahrung zwischen Bewusstsein und Kommunikation. Zur systemtheoretischen Konzeption und Fundierung eines Medienbegriffs für die Literatur seit dem 18. Jahrhundert.

[21] Vgl. Reiner Matzker, Das Medium der Phänomenalität. Wahrnehmungs- und erkenntnistheoretische Aspekte der Medientheorie und Filmgeschichte. München 1993.

auch das heißt, dass wenig für die einseitige Verankerung unserer Beschreibungen bei nur einem Medium spricht.

Überlegung 4

Wenn aber reibungslose Lesbarkeit nur noch sehr eingeschränkt ein Kennzeichen der modernen und postmodernen Literatur wie auch der neuen, anderen Zeichen der elektronischen Medien ist, dann verstärken sich erneut die Zweifel an einer hermeneutischen, literaturkritischen und literaturwissenschaftlichen Ausdehnung der gängigen Lesbarkeits-Konzepte auf die anderen und neuen Zeichen.

Inwieweit sind Sprach-, Text- und Literaturmodelle noch exemplarisch bzw. paradigmatisch für die ›Lesbarkeit der (Medien-)Welt‹? Franz Hessels Statement über die Lesbarkeit der Stadt – als »eine Art Lektüre der Straße, wobei Menschengesichter, Schaufenster, Café-Terrassen, Bahnen, Autos, Bäume zu lauter gleichberechtigten Buchstaben werden, die zusammen Worte, Sätze und Seiten eines immer neuen Buches ergeben«[22] – mag ja schön klingen, doch steht eben diese Schrift-, Buch- und Literaturmetaphorik schon für die Literatur selbst in Frage.[23] Und weil es sich um Erfahrungen handelt, die wir vorläufig weiter als ›ästhetisch‹ bezeichnen, helfen wohl auch die zweifellos aufschlussreichen Routinen von Linguistik, Texttheorie und gängiger Semiotik nicht recht weiter; wo kämen sie auch hin, würden sie ›Unlesbarkeit‹ nicht nur als Startpunkt, sondern auch noch als Zielvorstellung konzipieren.[24]

Ich illustriere diese Überlegungen zur Problematik der neuen Medien an einem dritten Beispiel, dem Musikvideo von Antoine Bardou-Jacquet zu dem Titel *The Child* von Alex Gopher (Abb. 3). Zum einen wird in diesem Clip eine kleine Story erzählt: Bei einer Frau setzen die Geburtswehen ein, ihr Mann ruft ein Taxi und bringt sie auf schnellstem Wege in eine Klinik. Zum anderen aber bestehen alle bunten Bilder dieser Story ausschließlich aus bewegten Lettern unterschiedlichster Typographie: »Pregnant Women«, der »Lift«, das »Taxi«, die entgegenkommenden »Cars«, der »Tunnel«, die »Speed control« usw. Auch die »Brooklin Bridge« ist aus den Buchstaben ihres Namens nachgebaut. Doch alles geht viel zu schnell im Video, als dass man Zeit hätte, alle Buchstaben und Wörter in ausreichender Ruhe zu lesen. Gerade in ihrer Flüchtigkeit bekommt Schrift hier aber eine, wie ich finde, faszinierende Ornamentalität. Leider können die unbewegten, zudem grob aufgelösten Schwarzweiß-Abbildungen nur eine sehr ungenaue Vorstellung von Bardou-Jacquets Leistung geben, auch von den generellen Möglichkeiten, Texte mit den immer noch außerordentlichen Mitteln der Animation auf völlig neue Weise zu visualisieren.

[22] Franz Hessel, Ein Flaneur in Berlin [1929]. Berlin 1984, S. 145.

[23] Hier würde meine Kritik an Blumenbergs freilich großartigem Buch ansetzen. Zwar geht es ihm nicht um die buchstäblichen Texte, gewiss aber um die Beibehaltung und Ausdehnung der Schrift- und Buchmetaphorik; vgl. Hans Blumenberg, Die Lesbarkeit der Welt. Frankfurt/M. 1981.

[24] Ich bestreite überhaupt nicht einen gewissen epistemischen Wert von Zeichen der sich mindestens in Alltagsroutinen, in allen Routinen beweist; wäre es anders, würden wir keine Zeichen gebrauchen.

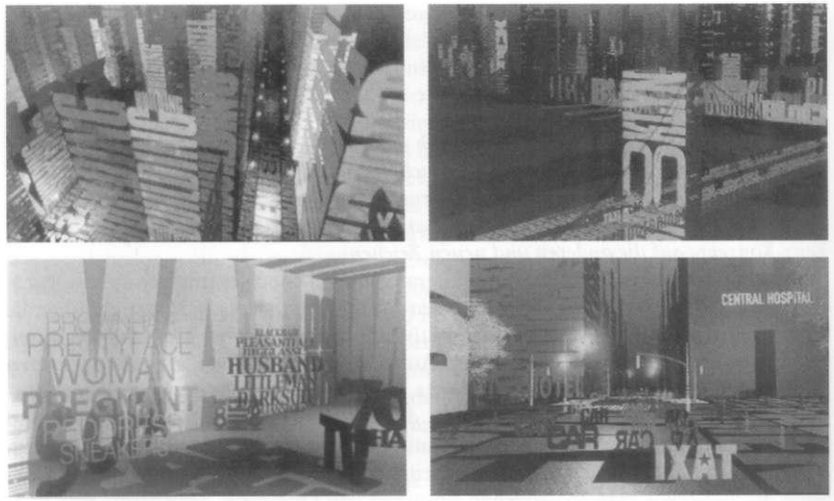

Abb. 3: Aus dem Video von Antoine Bradou-Jacquet zu Alex Gopher, *The Child*

Zusammenfassung und Ausblick

Es gibt es meines Erachtens nur zwei brauchbare Wege, auf die übrige Medienwelt, auf die nicht-buchstäblich zu lesende Zeichenwelt zu reagieren: Im ersten Fall bedient man sich verfeinerter Instrumente aus Theorie und Praxis der Literaturwissenschaft, akzeptiert beispielsweise noch verstärkt die fundamentale, provokante, aber eben auch berechtigte Zeichenskepsis der so genannten ›Dekonstruktion‹ (etwa eines Derrida, eines Roland Barthes, eines Jacques Lacan oder Gilles Deleuze). Bei aller Verfeinerung bis zur Grenzüberschreitung geht dieser Weg doch immer noch von Sprache, Schrift und Literatur aus und versucht – durchaus nicht erfolglos, aber allemal paradox – jene Spuren zu streifen, die auf ihm eigentlich gar nicht in den Blick kommen können.

Der zweite Weg scheint mir – obwohl fast unmöglich aufgrund der Macht und auch des unbestreitbaren Erfolgs der Sprache und der Schrift – der interessantere: In Umkehrung des ersten käme man hier gerade nicht von der literarischen Zeichenwelt her, sondern würde gewissermaßen von den anderen und neuen Zeichen auf die Literatur zurückblicken. Was Literatur ist und sein wird, lehrte jetzt der ergänzende Blick von außen. Erst die neuen Medien lehrten die Eigenschaften der alten.[25] (Mein

[25] Diese Annahme hat bedeutende Studien zur Frühen Neuzeit in Gang gebracht; Walter J. Ong schreibt: »Unser Interesse an den Unterschieden zwischen Oralität und Literalität entwickelte sich erst im elektronischen Zeitalter – nicht früher. Die Unterschiede zwischen den elektronischen Medien und dem Druck haben uns für den frühen Kontrast zwischen Schreiben und Oralität sensibilisiert«; Walter J. Ong, Oralität und Literalität. Die Technologisierung des Wortes. Opladen 1987, S. 10. – Um zu erfahren, was es mit Literatur auf sich hat, müsste man etwa mit Florian Rötzer oder Peter Weibel, auch mit Hans Belting oder all den Leuten diskutieren, die auch technisch kompetent in den Szenen der Video- und Computerkunst zu Hause sind.

letztes Beispiel, das Musikvideo von *The Child*, mag andeuten, was mit einem solchen, umgekehrten Weg gemeint sein könnte.)

Eine Perspektive, die ausschließlich die vertrauten Linien des eigenen historischen Bewusstseins gleichsam immer wieder nur zögerlich nach vorne verlängert, wird einen grundlegenden kulturellen und medialen Wandel kaum bemerken. Ein offener, nach Möglichkeit erfinderischer, halluzinatorischer Blick könnte dagegen zeigen, dass erst die neuen Medien eine bessere, um nicht zu sagen: gerechtere Einschätzung auch der älteren Medien erlauben. So verdeutlichen jetzt die elektronischen Medien die Möglichkeiten, aber auch die Grenzen der Druckerzeugnisse. Alles spricht dafür, dass die Problematik der ›Lesbarkeit/Unlesbarkeit der (Medien-)Welt‹ stärker denn je bewusst wird – jetzt wo wir aufgehört haben zu glauben, es gebe ein von unserem Zutun unabhängiges ›Buch der Welt‹, das wir nur aufschlagen müssen und das wir richtig entziffern könnten, wenn wir anerkannte Techniken der Lesbarkeit nur ausreichend verfeinerten.

Vorläufig lassen sich wenigstens Versuche einer Beschreibung mit veränderter Metaphorik unternehmen: Sagt man etwa statt ›ungeheurer Beschleunigung‹ (womit ja sogleich ›ungeheuerliche‹ gemeint ist) einmal, wie z. B. Peter Weibel: Die neuen Medien »akzelerieren«, und nennt dann auch noch, in nun freilich anderer Metaphorik, einen Gegenbegriff zu ›akzelerieren‹, nämlich ›arretieren‹, dann erscheint die Lesbarkeit von Texten im engeren Sinne nunmehr als »Arretierung«, sogar als »Arrest«,[26] als »Bremse«, als »Korsett«. Dann wechselt die Bewertung der ›Sache‹, dann wechselt die Qualität der Zeichen.

Bekanntlich sind Metaphern-Wechsel in der Wissenschaft nicht nur legitim, sie können sogar als ein zentraler Faktor von Weiterentwicklungen, jedenfalls von Ergänzungen verstanden werden. Ein solcher Metaphern-Wechsel ließe sich auch gegen die überall vorherrschenden Gedächtnis- und Speicher-Metaphern durchspielen, die nur Lesbarkeit im engeren, alten Sinne prämieren. Polarisieren wir in nun reaktiver Ungerechtigkeit einmal einen ›leblosen Speicher‹ gegen eine ›lebendige Verkörperung‹, eine ›erstarrte, tote Schrift‹ gegen das ›muntere, schnelle Flattern‹ der neuen Zeichen, so kommt die einseitige Tendenz der alten usuellen Metaphern zum Vorschein.

Wenn wir akzeptieren, dass das Bewusstsein gleichsam zwischen Hervorbringung und Entzifferung seiner eigenen lesbaren/unlesbaren Zeichen oszilliert, dann erübrigt sich die literaturwissenschaftliche Hermeneutik zwar keineswegs, aber ihre Zuständigkeit wird begrenzter, die Möglichkeiten der Generalisierung ihrer Methoden werden problematischer. Wir werden nicht aufhören mit der paradoxen Tätigkeit, eine unentzifferbare Welt entziffern zu wollen. Erweitertes Spielmaterial hätten wir: die neuen Medien, dort wo sie wirklich intelligent und kreativ sind (und das ist oft genug der Fall). Abweichend von den gängigen Befürchtungen gibt es dabei nicht nur Kritik-Verluste, sondern auch Unterscheidungs-Gewinne.

Prof. Dr. Bernd Scheffer, Institut für Deutsche Philologie, Ludwig-Maximilians-Universität, Schellingstr. 3, 80799 München; E-Mail: scheffer@lrz.uni-muenchen.de

[26] Soweit jedenfalls Peter Weibel, Die Beschleunigung der Bilder. In der Chronokratie. Bern 1987, S. 120.