

Martin Burckhardt (Kulturwissenschaftler, Berlin)

Pop und Software

Meine Damen, meine Herren,

Es ist annoncirt, dass ich über Pop und Software sprechen werde, und genau das werde ich tun. Freilich habe ich mir im Vorfeld gedacht, dass das in Wahrheit ja gar kein Titel, sondern bloß eine dürre Wegmarke ist. Aber das ist in diesem Falle kein Nachteil, denn es läßt mir allerlei Zugänge offen, Überraschungstaktiken, Umwege. Z. B. würde es mir gefallen, in einem solchen Kontext gleich mit dem *Untergang des Abendlandes* zu beginnen. Was also, wenn das Abendland untergegangen sei – und niemand war da? Nur ein kleines Indiz für diesen Verdacht. Versetzen Sie sich in Gedanken in eine dieser Veranstaltungen, wo sich prominente Intellektuelle vor einem großen Publikum, mehr oder minder elegant, über mehr oder minder überflüssige Fragestellungen streiten. Diesmal also: Wozu Kultur? Und da sitzt der nunmehr resignierte Minister Naumann und wird, nach eher wolkigen Flugbewegungen über kulturelles Terrain, von einem Mitdiskutierenden an die Wand genagelt: er solle doch bitte, nach soviel allgemeinen Bemerkungen, nur ein einziges Werk nennen, von dem man zweifellos sagen könne, dies sei kulturelles Gemeingut. Und da denkt der Minister ein bisschen nach und sagt – na, was wird er wohl sagen? So arglos gestellt, liegt in dieser Aufforderung ein zwar unausgesprochener, aber doch sichtbarer Hinterhalt. Aber weshalb? Ganz offenbar, weil das bloße Nennen eines exemplarischen Werkes mit einer kulturellen Scheidelinie einhergeht, an der man sich nur auf die eine oder andere Seite schlagen kann – aber welche? Die Alternative, das ist der Hinterhalt, hat keinen Namen, geschweige denn, dass man sie im Sinne von Freiheit oder Sozialismus mit einem Stereotyp beantworten kann. Gleichwohl schwebt sie im Raum, und das ist wohl der Grund für sein Zögern. Denn spricht er sich für dieses oder jenes Werk aus, hat er sich selbst ans Kreuz genagelt. Nun, man kann sich aus solchen Dilemmata dadurch herauswinden, dass man Hybridbildungen in den Raum wirft, nicht wahr, das kennen Sie ja, diese üblichen Kreuzungen von Bach und Beatles, dieses: Wir können so, aber: wir können auch anders. Schließlich ermannt der Minister sich doch und sagt ganz tapfer: *Sergeant Pepper*. Was immer man über ihn denken mag, der Mann ist ein Realist.

Also: gehen wir einmal mit ministerieller Zustimmung davon aus, dass das Abendland untergegangen ist und wir in einer Pop-Kultur leben. (Beiseite gesprochen: Als der Pariser Mai ausbrach, gab es – neben Hausmeistern, Althistorikern und den bekannten Zwangscharakteren – eigentlich keinen wirklichen studentischen Gegner. Nur eine, wie die Historiker sagen, unbedeutende kleine Splittergruppe mit dem Namen *Occident*, Abendland. Über den Verbleib dieser Leute ist nichts bekannt – und so scheint's, dass der Untergang des Abendlandes keine Zeugen mehr hat). Vom Untergang des Abendlandes auszugehen hat immerhin einen Vorteil: Wir wären endlich der Verlegenheit enthoben, über den Verfall kultureller Werte etc. lamentieren zu müssen, und zwar in einer Weise, die durch und durch von der Pop-Kultur bestimmt ist.

Im übrigen gibt es deutliche, unabweisbare Hinweise darauf, dass nicht einmal mehr der letzte Gerechte, das Haupt der einen und allein seligmachenden Kirche, von dem Virus verschont wäre. Marina Abramovic hat vor einigen Jahren anlässlich einer Tagung mit dem bizarren Titel »100 Jahre Hysterie« ein nicht minder bizarres Video vorgeführt. Da sah man den Papst Johannes Paul II., kurz nach seiner Ordination 1978, bei einer Veranstaltung in Chicago. Da kam also ein Repräsentant der katholischen Jugend, ein langhaariger, aber zugleich sehr ordentlich geföner junger Mann, um dem Papst eine Gabe der katholischen Jugend zu überbringen. Und was hatte er zum Entsetzen der gleichfalls anwesenden amerikanischen Bischöfe in der Hand? Eine elektrische Gitarre. Das Interessante – was Marina Abramovic zu der Bemerkung veranlasste, dass er hier einen der größten Performance-Künstler des 20. Jahrhunderts vor sich habe – war nun die Reaktion des Papstes. Als er die elektrische Gitarre entgegennahm und bemerkte, dass diese Geste im Publikum ein großes Stöhnen hervorrief, eine gigantische Vibration, da nahm er das Mikrophon und begann einfach, halb belustigt, halb spielerisch, hinein zu summen:

Ommm... Und das Publikum reagierte – wie wenn der Sänger von Queen die Masse animiert hätte. WE WILL WE WILL ROCK YOU. Und so ging es immer weiter, und mit jedem Omm steigerte sich die Verzückerung des Publikums (und versteinerten sich die Gesichter der Bischöfe), bis sich schließlich die amerikanischen Fernsehstationen genötigt sahen, sich aus dieser bizarren Veranstaltung zu verabschieden...

Was ist Pop? Was wäre das, was der Performance-Künstler Johannes Paul II mit den Beatles gemein hätte. Nun, ich glaube nicht, dass ich Ihnen eine zufriedenstellende Definition geben kann oder überhaupt will. Natürlich könnte man das versuchen. Man könnte an die frühen sechziger Jahre erinnern, an Tom Wesselman, Roy Liechtenstein, James Rosenquist, Claes Oldenburg, David Hockney oder Andy Warhol, und an einen übellaunigen, längst vergessenen Kritiker, Lawrence Alloway, der all diesen (im übrigen stilistisch keineswegs einheitlichen) Hervorbringungen den Stempel Pop auferlegt hat; man könnte an die Musik der Beatles erinnern, die Rolling Stones etc. Man könnte den Begriff gegen Anderes und Späteres abgrenzen, gegen Op-Art, Fluxus, Minimalismus, gegen Rhythm'n Blues, Glitter-Pop, Folk, Rock, Heavy Metal, Grunge. Man könnte einem je nachdem historischen oder stilistischen Reinheitsgebot huldigen. Aber das ist natürlich lächerlich, und man würde mit dem Dilemma des Klassifikatoren konfrontiert, der erleben muss, dass jedes Bemühen um Feinst-Differenzierung mit einem Bastardwesen rechnen muss, einem Crossover-Monster, das bedenkenlos diese Grenzen überschreitet. Im übrigen könnte man sich fragen, ob nicht gerade diese *Fähigkeit zur Überschreitung*, zum Crossover das wesentliche Moment des Pop ausmacht. Freilich: eine solche Deutung (die immerhin den Vorteil hätte, eine sehr viel größere Zahl von Phänomenen unter einer abstrakteren Rubrik zusammenzufassen) wäre nur unter der Bedingung einer, mit der Pop-Kultur nicht identischen, darüber hinaus herrschenden Kultur möglich, mit abgesteckten Grenzen und den dazugehörigen Sittenwächtern, eine Situation, die allenfalls bis in die 70er, oder frühen 80er Jahre gegolten haben mag – aber jetzt, in Ermangelung der Sittenwächter, kaum Sinn macht. Schlussendlich wäre man vielleicht geneigt, den Begriff entweder fallen zu lassen oder ihn ins Uferlose auszudehnen. Ungeachtet seiner sprachlichen Bedeutung (Pop, das ist der jähe Knalleffekt) könnte man alle erdenklichen Phänomene der Populärkultur darunter fassen: Madonna und den Quatsch Comedy Club, Harald Schmidt und Mickey Mouse, Jeff Koons, Norbert Blüm, Justus Frantz, Pepsi, Zlatko, Christian, Heribert Faßbender und selbstverständlich unseren letzten Metaphysiker und Moralphilosophen Ulrich Wickert; im Grunde eigentlich alles, was auf unseren Bildschirmen kreucht und fleucht. Anything goes.

Eigentlich, das wäre das deprimierende Fazit, ist alles Pop. Das ist in der Regel der Punkt, wo man eine Frage fallen läßt, wo sie mir jedoch – aber das ist vielleicht eine sehr persönliche Macke – erst interessant und vielversprechend erscheint. Wenn alles Pop ist, so kann dies nur heißen: Pop markiert kein ästhetisches Feld, es markiert auch keine alternative Geste, sondern eine Form der Notwendigkeit. Und das heißt: hier artikuliert sich unsere materielle und symbolische Ökonomie. Und unser Selbstverständnis. Mithin gäbe es keine gesellschaftliche Ausdrucksform, die sich dieser – immer noch nicht genauer spezifizierten – Logik entziehen würde. Wenn dies aber der Fall ist, so wäre das Resultat doch einigermaßen verblüffend: denn aus dem kleinen Pop, dem (wie die Bürgerleute damals glaubten) aufgeblasenen Nichts der sechziger Jahre, wäre der Ernstfall geworden.

Nun, ich habe angekündigt, daß ich über Pop & Software sprechen werde. Diese Verbindung mag Ihnen mehr oder minder plausibel erscheinen, sie bietet sich vor allem wegen einer historischen Parallelität an. Freilich: zu einer regelrechten Verschmelzung der beiden Sphären – obschon in der elektronischen Musik deutlich antizipiert – kommt es erst relativ spät, im Techno der achtziger Jahre. Und so werden Sie mir unzählige Beispiele entgegenhalten können, wo die Verbindung dieser beiden Sphären keineswegs so harmonisch, sondern eher antinomisch ist, wo man besser von einer Abstoßungsaktion als von einer Verschmelzung sprechen müßte. Wie bei der großen, allerdings schon längst verflossenen *unplugged*-Begeisterung, also der Vorstellung des Pop-Musikers als ehrlichen Handarbeiter. Allerdings gilt dies nicht nur für die Seite des Pop, auch die andere *informatische* Sphäre vermag sich mit der Welt des schönen Scheins nicht so recht anfreunden. Ein Beispiel: Da stand ich kürzlich vor einem Plakat, oder genauer: hinter zwei Teenies, die sich fassungslos dieses Plakat anschauten. Es war ein Diptychon, und auf der einen Seite war der Torso eines Mannes zu sehen, auf der anderen der einer Frau. Nein, das ist ganz falsch erzählt.

Denn um der Drastik der Darstellung halbwegs gerecht zu werden, muss man sagen, dass es sich einerseits um einen häßlichen männlichen Bierbauch, andererseits um einen zellulitischen weiblichen Oberschenkel handelte. Ganz abscheulich, und ganz realistisch. Ich weiß nicht, ob es das war, was die beiden properen Teenies so durcheinanderbrachte, vielleicht auch war es die Überschrift, die da lautete: »Hauptsache, der Kopf ist in Form. ct!« (wobei die ct, sofern Ihnen dies nicht bekannt ist, die Computer-Zeitschrift ist, die von der einschlägigen Szene, den Programmierern, gelesen wird). An dieser Stelle, vielleicht ahnen Sie es schon, lauert also nicht bloß eine komplementäre kulturelle Bewegung, sondern vielmehr eine Kluft, ein Widerspruch, ein spannungsgeladenes Verhältnis. Da haben wir einerseits einen geradezu delirierenden Körperkult, auf der anderen Seite eine aggressive Körperverachtung – und zwar im Namen des körperlosen digitalen Zeichens.

An dieser Stelle, denke ich, könnte man sich anschicken, den Leichnam des Abendlandes wieder hervor zu kramen und im Sinne einer philosophischen Obduktion jene Organe zu examinieren, an deren Stelle Pop und Software getreten sind. Denn jener Konflikt, zwischen dem heißen Sinn einerseits und der kalten, unmenschlichen Logik andererseits, hat eine lange Tradition. Er ist, strenggenommen, das Triebwerk, welches das Abendland erst richtig auf Touren gebracht hat. Warum geht es? Was ist der Streitfall?

Das Organ, mit dem wir uns beschäftigen müssen, ist nicht das Ganzkörperzeichen der Popkultur, sondern es ist die Zunge, lingua. Den Part des Widersacherprinzips (»Hauptsache, der Kopf ist in Form«) hat die alphabetische Letter inne, also der Buchstabe. Zwar wird man, wenn man die einzelnen Stadien der Philosophiegeschichte durchscant, sehen, dass dieser Konflikt immer neue Namen bekommt, immer neue Masken sich überstreift – aber dass die Struktur des Konfliktes doch die nämliche bleibt: Die lebendige Stimme einerseits, die tote, vom Sprechen und vom Sprecher abstrahierte Schrift andererseits. Nun bewegen sich Stimme und Schrift nicht in verschiedenen Sphären, sondern sind über das Wort miteinander verknüpft. Dieses Wort aber wird lebensspendend gedacht, als Anima, Seele, oder um das große Wort gleich ins Spiel zu bringen: als Logos. Der Konflikt kreist mithin um das Wort, um die Frage, ob sein ganzer Sinn in dem Augenblick, in dem das gesprochene Wort in die Schriftform übergeht, nicht verzeichnet, auf eine unbillige Weise pervertiert, kastriert, halbiert wird. Im Grunde hat man es mit einem Authentizitätsproblem zu tun. Hinter der Frage der Authentizität (das griechische *authentēs* heißt nicht von ungefähr »Urheber«) steckt natürlich die Frage, an was für einer Batterie das Wort hängt: ob man sich mit Tinte bekleckert, oder die Geistausschüttungen einer höheren Instanz entgegennimmt. Oder um es ein bisschen ernster zu formulieren: Woher rührt die Inspiration? Nun: bereits das Wort verrät, dass wir uns auch hier in der Sphäre des Sprechens bewegen. Spiritus ist der Geist, Spirans (von spirare: atmen, sehen, leben) der Atem, Hauch. Was aber sagt dieser Hauch: Er sagt einerseits A=A, und andererseits, dass das *gesprochene* A, in dem das Mysterium der Inspiration waltet, ein anderes sei als das geschriebene. Diese Mystifizierung der Letter findet ihren größten Verfechter in Sokrates, den nicht-schreibenden Philosophen, der es vorzieht, seine Schüler zu lebendigen Lettern zu erziehen. Sie ist des weiteren das entscheidende Element, das die christlichen Theoretiker bei ihrer Buchstaben-Fertilisation, der Fleischwerdung Jesu, benötigen. Freilich ist zu bemerken, daß auch die andere, vermeintlich tote Seite des *lebendigen Wortes* unverschämt produktiv ist. Die Logik des Aristoteles, die Zerlegung der Welt in Elemente, die Geburt der exakten Wissenschaft – all dies verdankt sich derselben Batterie (dem Alphabet, das doch die Bedingung der Möglichkeit ist, jene doppelte Buchführung des Abendlandes zu unterhalten: die beiden Bücher, die das Abendland nachhaltig charakterisieren, die Heilige Schrift und das Buch der Natur).

Jetzt aber, da wir vor dem geöffneten Leichnam des Abendlandes stehen, wird deutlich, dass diese einander bekämpfenden Sphären letztlich eine einzige gewesen sind, zwei Hälften eines Hirns, das in ein- und demselben Schädel schwimmt. Diese umfassende Hülle, Bedingung ihrer Möglichkeit, für den Logos wie für die Logik gleichermaßen, ist nichts anderes als der Buchstabe selbst. Erst wo man mit dem Alphabet (einem vermeintlich reinen Zeichen, das nicht mit der Welt vermischt scheint, sondern in eine transzendente Sphäre verweist), eine solche umfassende Einfassung besitzt, kann sich die Einbildungskraft frei entfalten: die Himmelfahrt des Logos, oder die A-Logik der reinen Vernunft.

Eines ist klar. Der Körper der Metaphysik, den wir hier examinieren, ist mausetot. Nachdem er gut 3000 Jahre abendländischer Geistesgeschichte beschäftigt hat, immer neue Anläufe, immer neue Variationen und Spitzfindigkeiten produziert hat, hat er sich aus dem Weltlauf verabschiedet. Aber woran ist er gestorben? Die Antwort lautet: das was bislang Schrift war (Tinte), hat sich, seit dem 18. Jahrhundert, seit der Bemeisterung der Elektrizität, zu elektromagnetischer Schrift verwandelt. – Sie könnten, das will ich gerne zugeben, über den Terminus der *elektromagnetischen Schrift* irritiert sein. Was dahintersteckt, ist die Vorstellung, dass die Computerrevolution eine doppelte ist: auf der Ebene der Substanz bedarf sie der Elektrizität, auf der Ebene der Codierung – die von jeglicher Trägerschaft unabhängig ist – bedarf sie der Spaltung in die Null und die Eins. Aber darauf werde ich später zurückkommen.

Was aber passiert in dem Augenblick, wenn die elektromagnetische Speicherung meiner Stimme einen dritten Term einfügt (das, was man heutzutage *Medium* nennt). Plötzlich ist meine Stimme in zweifacher Form anwesend, kann sich das elektromagnetische Double an die Stelle des Sprechenden setzen. Es gibt nicht mehr Stimme und Schrift, sondern Stimme und Stimme, den Körper und sein elektromagnetisches Double. Wie aber fügt sich dieses Double, das Playback, in den herkömmliche Deutungshorizont ein? – Ganz unzweifelhaft ist es von der lebenden Stimme des Sprechers nicht unterschieden, denn es *ist* die lebende Stimme des Sprechers – mit dem Unterschied nur, dass sie nicht lebt. Dieses Mangels wegen könnte man sie aber, mit gleichem Recht, auf der Seite der toten Letter plazieren. Damit aber begegnen wir einem interessanten Problem. In der Gestalt des elektromagnetischen Doubles nämlich fallen die beiden Sphären zusammen, begegnen wir einem sonderbaren, unheimlichen Hybriden, einer Kreuzung aus Leben und Tod. Der Begriff der Kreuzung ist (in seinem Doppelverweis auf das christliche Zeichen, auf die Genetik andererseits) nicht ganz zufällig gewählt. Man könnte sagen: fortan ereignet sich das Transsubstantionswunder des Christentums in Permanenz : *und das Wort ward Fleisch*, und vice versa (denken Sie bloß an den Elvis redivivus). Freilich: dieses Transsubstantionswunder – und das unterscheidet das 18./19. Jahrhundert von den Metaphysikern – ist ins Diesseits gerutscht. Denn wir packen den Geist in Konserven und lassen ihn zirkulieren.

Nun habe ich, anders als die Pilger von Memphis, keinerlei Mission (erscheint mir die technische Inszenierung des Auferstehungsgeschehens nur wie ein besonders nachdrückliches Exempel dafür, dass die Metaphysik wirklich mausetot ist – bedenken Sie, dieser ganze Aufriss, bloß um diesen tablettensüchtigen Dickwanst ins Diesseits zurückzuholen). Was mich vielmehr interessiert, ist die Frage, wo jener alte Gegensatz geblieben ist, der doch das Triebwerk des Geschehens ausgemacht hat. Tatsächlich läßt sich leicht ersehen, dass die Spannung zwischen lebendiger Stimme und toter Letter keineswegs verschwunden, sondern sich lediglich verschoben hat. Diese Verschiebung aber ist deswegen so bemerkenswert, weil sie die Metempsychose des Logos beschreibt. Haben wir diesen Ort markiert, so läßt sich das Dilemma der Popkultur sehr viel präziser beschreiben.

Es ist nicht mehr das Wort, sondern eine Frage der Zeit, der dichten Gegenwart, die den Prüfstein darstellt. Diese dichte Gegenwart, die man nennen mag wie man will (pathetisch, wie George Steiner dies tut, *wahre Gegenwart*, oder eher im ausgenücherten, coolen Sinn, das Event), ist deswegen bemerkenswert, weil sie *nicht* vorprogrammiert, nicht bereits *aufgezeichnete Gegenwart* (also abgeschlossene Gegenwart) ist. Ich gehe einmal davon aus, dass Ihnen Benjamins berühmter Aufsatz über das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit vertraut ist, oder dass sie zumindest die Aura der Aura angeweht hat. Den Begriff der Aura, den Benjamin hier verwendet, hat er in seinem Aufsatz zur Photographie folgendermaßen definiert: »Was ist eigentlich Aura? Ein sonderbares Gespinnst von Raum und Zeit: einmalige Erscheinung einer Ferne, so nah sie sein mag.« Es ist evident, dass überall dort, wo das Geschehen einer Playback-Funktion unterliegt, der Aura-Begriff zweifelhaft werden muss. Freilich, dies betrifft nicht jenes Geschehen, das sich der Mechanisierung entzieht. So spannt diese Definition ein neues Feld auf. Zwischen dem intensiven, heißen, dichten Augenblick einerseits, und der erkalteten, mechanisierten Zeit-Raum-Konserve andererseits. In diesem Spannungsfeld, das ist leicht zu sehen, konstituiert sich erneut jener altbekannte Konflikt zwischen dem lebendigen Wort und der toten Letter. Nur unter der Folie dieses Konfliktes wiederum wird die besondere Wertschätzung begreifbar, der sich die Improvisation, das freie Spiel, die spontane, überraschende Geste erfreuen. Der fröhliche Dilettantismus ist die andere Seite des Programmierten. Worauf es mir in diesem

Zusammenhang ankommt, ist nicht die soundsovielte Neu-Erörterung einer klassischen These, sondern vielmehr die Verschiebung des Tableaus. Ganz offensichtlich übernimmt nun das Programm (die Raum-Zeit-Maschine) den undankbaren Part, der bisher der Schrift beschieden war.

Ich habe vorhin gesagt, dass sich an die Stelle der Stimme der ganze Körper gesetzt hat. Auch dies ist ein Effekt der elektromagnetischen Schrift. Tatsächlich bedeutet elektromagnetische Speicherung ja nicht bloß, dass der Klang der Stimme festgehalten und zur Schrift werden kann; nein, dieser Speicherungsprozess betrifft alle Sinne, er geht des weiteren über das im engeren Sinne Humane hinaus. Im *Global Positioning System* kann jedes Lebewesen, sei es ein Tier, sei es ein Mensch, seine Koordinaten einspeisen. Alles, was sich unter Strom setzen läßt, kann zur Schrift werden. Tatsächlich hat man es hier mit einer unerhörten Erweiterung des Schriftbegriffs zu tun, eine Erweiterung, die es angeraten sein läßt, sämtliche, der Alphabetschrift entlehnten Vorstellungen darüber, was Schrift ist, fahren zu lassen. Jede Handbewegung, die Oberflächenspannung meiner Haut, der Schweiß auf meiner Oberlippe – was immer sich jetzt schon oder in Zukunft als Datenstrom umsetzen läßt, ist Schrift. Dabei, und das ist das Bemerkenswerte daran, entsprechen die entstehenden Schriftgebilde mehr oder minder jener merkwürdigen Kreuzung, wie ich sie am Beispiel der elektromagnetischen codierten Stimme beschrieben habe. Man hat es mit Hybridbildungen, Klons, Doubles zu tun.

Die Vorstellung des Multimedialen ist hier eine ziemlich schwache Hilfskonstruktion, um die Radikalität dieses Schriftbegriffs zu fassen – umso mehr, als sie versucht, aus dem bereits vorhandenen Gerätepark auf das Gemeinsame zu schließen. Sehr viel plausibler (und zukunftsfruchtiger) erscheint es mir, nicht von den je entwickelten Maschinen auszugehen (da lassen sich noch eine ganze Reihe weitergehender Maschinen imaginieren), sondern sich diese umfassende Formel ins Auge zu vergegenwärtigen: *alles, was sich unter Strom setzen läßt, kann zur Schrift werden*. Die Folgerung ist klar: insofern ich mich unter Strom setzen lassen kann, bin ich Schrift, mit Haut und Haar. Nicht mehr bloß die Hand schreibt, sondern jeder Muskel meines Gesichts, jede freiwillige oder unfreiwillige Geste, jede bewusste oder unbewusste Regung, der Gedanke, der sich als Schweißtropfen auf meiner Oberlippe sammelt, meine errötende Wange, mein Geschlecht... alles schreibt. Freilich kommt es hier zu einer merkwürdigen Doppelung, oder genauer: zu einer dialektischen Bewegung, die Hegel gewiss entzückt hätte. Weil ich das, was ich an mir habe (oder an habe), herausstelle (ausstelle), ziehe ich es mir, auf einer höheren Ebene wieder rein. Was ich an habe, stelle ich aus, also habe ich es an (das ist der ganze Hegel, in einer Comic- und Sprechblasenversion). Was man sich in diesem Prozess einhandelt – oder reinzieht –, ist Ihnen bekannt: Modebewusstsein, ein Sensorium für das Gesellschaftskostüm, Stilgefühl, die Zeichen, Accessoires. Dieser Vorgang, auch wenn er so ganz und gar alltäglich erscheint, ist tatsächlich von einer unerhörten Komplexität. Denn haben Sie diese dialektischen Bewegung einmal vollzogen, hört das, was Sie an sich haben, auf, eine Naturtatsache zu sein. Strenggenommen verwandelt sich die Haut zu einer empfindsamen Fläche, verwandelt sie sich zu Papier, oder genauer – denn das Papier ist längst durch flüssige, ephemere Bildschirme ersetzt worden –, zu einem Screen. Ich denke, ich bin bei dieser Beschreibung gar nicht genötigt, allzusehr in die Details zugehen. Sie werden sich Ihre Ganzkörperzeichen, die durchgestylten, ausgebildeten Körper, die zu Engrammen verwandelten Oberflächen schon zusammenreimen können. Und damit wird – so hoffe ich – klar, dass und warum von einem Ganzkörperzeichen die Rede ist. Wenn man einen etwas zeitgemäßerem, weniger sperrigen Ausdruck benutzen möchte, könnte man ebensogut vom »Lifestyle« sprechen. Hält man sich vor Augen, dass der *stylus* das Wort für die Feder, den Zeichenstift ist, so besagt dies nichts anderes, als dass das ganze Leben als ein Schriftprozess zu denken ist.

Wenn man der Popkultur eine Funktion zuordnen müßte, so bestünde sie genau darin: sie ist ein beständiges, kollektives Ausprobieren des Beschreibbaren, der Codes, eine Verständigung über Zeichen. Und weil die Zeichen keine dauerhafte Gültigkeit haben, ist der wichtigste Punkt, sich darüber zu verständigen, was gerade angesagt und abgesagt ist. Man ist geneigt, diesem Prozess (von der Warte der Hochkultur aus) Oberflächlichkeit oder Beliebigkeit zuzuschreiben – freilich gilt es sich dabei vor Augen zu halten, dass man es hier mit einem kollektiven Reflexionsprozess, einer kollektiven Schrift- und Zeichenproduktion zu tun hat. Dieser Prozess unterscheidet sich von der herkömmlichen Schriftproduktion dadurch, dass er keinen Autor im herkömmlichen Sinne mehr kennt, des weiteren, dass er die Ebene des Unbewussten in sich trägt. Man könnte die Frage stellen, wie es dann überhaupt zu

einem Schreibprozess kommen kann? An diesem Punkt kommen jene Kommunikationsmaschinen ins Spiel, die das wesentliche Novum der elektromagnetischen Schrift ausmachen: jene großen Aggregate, über die sich die vereinzelt Individuen zu einem Gesamtkörper zusammenschließen. (So ist – wenn Sie in Gedanken noch einmal ganz kurz zum Anfang zurückspulen – die Gabe der jungen amerikanischen Katholiken, die elektrische Gitarre, ja keineswegs zufällig, sondern präzise jenes Instrument, in dem die elektromagnetische Schrift, im Sinne des *feedback*, auf sich selber verweist – was einzig und allein der Grund ist, dass der Moment der angenommenen Gabe jene hysterische Verzückung hat auslösen können). So wie frühere Zeiten am Buch und an der Heiligen Schrift gehangen haben, hängen wir an den Aggregaten der elektromagnetischen Schrift: Radio, Fernseher, Computer – und in Gedanken müßte man ergänzen: am heiligen Ganzkörperzeichen – aber darauf komme ich noch).

Zurück zu der Frage, wie man sich einen kollektiven Schreibprozess denken kann. Die Antwort ist ziemlich simpel: schon der AN/AUS-Knopf ist eine Rückmeldung; ein sehr viel ausgefeilteres System ist die Fernbedienung – und all dies findet im User-Tracing des Internets, im Zählen der Hits, der Verweildauer etc. zu seiner endgültigen Form. Das Prinzip jedoch bleibt sehr einfach und auch bei zunehmender Differenzierung unangetastet: es ist die Logik der Quote, das heißt: der stochastischen Mitteilung. Vielleicht ist der erste *Philosoph der Quote* Immanuel Kant gewesen – wobei pikant ist, dass er den Gedanken am Problem der Einbildungskraft entwickelt hat.

Jemand hat tausend erwachsene Mannspersonen gesehen. Will er nun über die vergleichungsweise zu schätzende Normalgröße urteilen, so läßt (meiner Meinung nach) die Einbildungskraft eine große Zahl der Bilder (vielleicht alle jene tausend) auf einander fallen; und, wenn es mir erlaubt ist, hierbei die Analogie der optischen Darstellung anzuwenden, in dem Raum, wo die meisten sich vereinigen, und innerhalb dem Umriss, wo der Platz mit der am stärksten aufgetragenen Farbe illuminiert ist, da wird die mittlere Größe kenntlich, die sowohl der Höhe als Breite nach von den äußersten Grenzen der größten und kleinsten Staturen gleich weit entfernt ist; und dies ist die Statur für einen schönen Mann.

Kurzum: befinde ich via Fernbedienung über die Güte eines Programms, so schreibe ich mit an jenem gesellschaftlichen *Phantombild*, das alsbald auf dem Schirm erscheinen wird. Worauf ich insistieren möchte, ist folgendes: all unsere modernen Kommunikationsverhältnisse gehen mehr oder minder in diese Richtung. Wenn wir hier, in unserer notorischen Fixierung auf die Idee eines Urhebers, stets Internationalität, Absicht, Autorschaft unterstellen, so geht dies am Charakter des Schriftprozesses vorbei. Dieser ist mechanisch, stochastisch, letztlich eine Form der *écriture automatique*.

Nur ein kleines Beispiel, um dies zu veranschaulichen: noch in den achtziger Jahren gab es in den Redaktionen der öffentlich-rechtlichen Fernsehanstalten so etwas wie eine Ikone, oder genauer: eine Inkarnation der Zuschauerschaft: Lieschen Müller. Aus irgendeinem, mir damals schon unerfindlichen Grund waren die Programmacher, ganz abgesehen von ihrem volksbildnerischen Intentionen, allesamt davon überzeugt, das Seelenleben dieser Person genau zu kennen, zu wissen, was man ihr zumuten könne etc. Und demgemäß sah das Programm ja auch aus. Schaltet man aber heute den Fernsehapparat ein, so könnte man auf den Gedanken verfallen, dass Lieschen Müller ein polymorph perverses Wesen sei. Der Riss, der zwischen diesen beiden Positionen aufklafft, ist nichts anderes als der Bankrott der Autorenschaft, die Tatsache, daß man den volkserzieherischen Maßnahmen abgeschworen hat und der Logik der *écriture automatique* folgt, also der Logik des Pop.

An dieser Stelle wird vielleicht ein Dilemma sichtbar, das mich langsam zur Problematik des Schriftsystems bringt, also zur Frage der Software. Im Grunde höre ich, wenn ich mich in diesen Prozess der kollektiven Zeichenproduktion einspeise, auf, ein Solitaire, ein Individuum zu sein, ich bin vielmehr Sozius, Teil eines kollektiven Schreibprozesses, Dividuum, wie ich das nenne. Auf eine merkwürdige Weise steht diese Logik in einem scharfen Kontrast zu dem, was mir der Schirm wiederum zurückgibt. Tatsächlich – und hier liegt, wenn Sie so wollen, die große Naivität Immanuel Kants, sein Mangel an Idealismus – ist es ja keineswegs mein Spiegelbild, dass ich auf dem Schirm sehen möchte, sondern vielmehr meine Imago, mein veredeltes Selbst. So bekomme ich nicht das Phantombild meiner kollektiven Existenz, sondern das Phantombild eines kollektiven Phantasmas zurück. Das, was ich mir reinziehe, ist eben nicht das, was ich an mir habe, sondern es ist das, was ich gern an mir hätte (um es

ausstellen zu können). Wenn mein ganzer Körper zum Zeichen wird, also Ganzkörperzeichen, konfrontiert er mich nicht mit meiner Ganzheit, sondern mit meiner Unvollkommenheit, mit all meinen Handikaps. Strenggenommen, wenn man einen marxistischen Terminus benützen würde, könnte man von Enteignung sprechen, von Expropriation. Meine Eigentümlichkeit wird, wo sie sich zeichenhaft ausweisen muss, ausgestrichen – und zwar kategorisch.

An dieser Stelle nun möchte ich in jene Sphäre überleiten, die ich bislang nur mit einem verfetteten Bierbauch und einem zellulitischen Oberschenkel angespielt habe, aber die sich um derlei Nebensächlichkeiten überhaupt nicht zu kümmern scheint: *Hauptsache, der Kopf ist in Form*. Was ist der Grund für diese Indifferenz? Ich würde sagen, dass der Programmierer auf seine Weise an einem idealen Körper arbeitet, nur dass dieser Körper rein symbolisch bleibt, und sich nicht mehr mit dem menschlichen Leib vermischt (nicht zuletzt deswegen, weil dieser als solcher als nicht suffizient, sozusagen von vorne herein untauglich erlebt wird). Im übrigen ist dies ein psychologisches Phänomen, dass sich keineswegs nur in Programmiererkreisen beobachten läßt, sondern das bereits den Priester der Letter, den Literaten oder Philologen, ausgezeichnet hat. In beiden Fällen haben wir es mit einer interessanten Inversion zu tun. Insofern die Schrift, die Software, den Körper darzustellen vermag, setzt sie sich an seine Stelle, nimmt sie die Funktion eines Ersatz-Körpers ein. Mehr noch: dieser Körper, in die entsprechende Form gebracht, Information geworden, fungiert als das eigentliche Körperideal. Er ist der eigentliche, reine, nun kontrollierte, ewige Körper, ein Körper, der nicht altert, der in all seinen Funktionen sich seiner selbst bewusst ist. Der weder den Lapsus noch das Fettnäpfchen kennt, weder Scham, noch Furcht, weder Unsicherheit, noch Schuld. Vor allem aber fungiert dieser Körper als Passepartout, als Gesellschaftsleib, läßt er sich mühelos auf ein anderes System übertragen, unbegrenzt von den Widrigkeiten des Hier und Jetzt, des Raumes etc. Folgt man dieser Beschreibung, so könnte man tatsächlich vermeinen, hier dem Phantasma des Popstars, *forever young*, gegenüberzustehen. Nicht zufällig überschneiden sich die beiden Sphären gerade dort, wo es, in Ermangelung der natürlichen Vorlage, darum geht, das Phantasma zu perfektionieren, die Unebenheiten des Gesichtes zu glätten, das Blau der Augen in psychedelische Tiefen hinein zu verschieben etc.

An diesem Körper stößt sich niemand, denn er ist flüssig, wandelbar, metamorph. Tatsächlich ist dies eine präzise Beschreibung der ursprünglichen Bedeutung des Wortes Software. Woher rührt dieses Wort? Software ist ein Terminus, mit dem ursprünglich jenes Papier bezeichnet wurde, daß in den U-Booten des Zweiten Weltkrieges Verwendung fand. Auf diesem Papier waren die Geheimcodes verzeichnet, die man beim Funkkontakt benötigte. Damit nun dieses Papier im Falle einer U-Boot-Versenkung nicht in die Hände des Feindes fallen möge, hatte man dieses Papier wasserlöslich gemacht. Tatsächlich scheint mir diese Beschreibung von Software fast die präziseste. In Gedanken ergänzte ich sie mit jenem Begriff, mit dem die Chinesen das Geld umschrieben: flüssige Ware. Software, so würde ich sagen, flüssige Ware, ist die Erscheinungsform des Dinges in den Zeiten der *free floating*, es ist das unter Strom gesetzte Ding. Freilich würde ich bei dieser substantiellen Beschreibung nicht stehenbleiben wollen, um so mehr, als man davon ausgehen muss, dass der Körper der Metaphysik (der ja, mit dem Alphabet, über ein hoch entwickeltes, kaum übertroffenes Schrift-System verfügte) nur einem intelligenteren Schriftsystem weichen konnte. In diesem Punkt würde ich die digitale Logik ins Spiel bringen, wie sie George Boole in der Mitte des 19. Jahrhunderts entworfen hat. Tatsächlich läßt sich das Axiom dieser Logik auf eine einzige Formel reduzieren, die so elegant ist, daß sie auf einem T-Shirt Platz findet. Booles Großtat besteht darin, dass er nicht mehr nach dem Individuum, sondern nach dem Ort, dem System fragt, in dem man ein Objekt verzeichnen kann. Zwei Zahlen, die Null und die Eins, eignen sich besonders dazu, denn sie haben eines gemeinsam (nicht von ungefähr hat sie Schrödinger die Königszahlen der Mathematik genannt). Nehmen Sie die Null mit sich selbst mal, so erhalten Sie Null. Nehmen sie die Eins mit sich selbst mal, so erhalten Sie Eins. Formalisieren Sie dies, so haben sie jene Formel, die ich als das Axiom des Computer-Zeitalters auffassen würde: $x = x^n$. Im Grunde, so würde ich sagen, löst diese Formel die klassische Identitätsformel der herkömmlichen Metaphysik ab: $A = A$. Wo früher das Equilibrium zwischen der Stimme und der Schrift über einen Identitätssatz, über die Verheißung der Identität, gelaufen ist, hat man es nunmehr mit der Ausdehnung des Einzelnen in ein Jenseits, eine transpersonale Größe (oder Größenphantasie) zu tun. Das Moment des Transpersonalen läßt sich auf mehreren Dimensionen lesen: als räumliche Entgrenzung (im Sinne der Telematik), aber ebenso als Entgrenzung des psychischen Raumes. Ich bin hier wie da,

ich bin ubiquitär. Ich bin ein anderer, ich bin die Serie meiner Verwandlungen, ich bin eine gedankliche Vielheit, ein Dividuum. Das, was ich bin, läßt sich nicht in einer Gerinnungsform ausdrücken, sondern findet sich vielmehr in der Intelligenz des Transfers, in meiner Fähigkeit zu Selbst-Programmierung.

Es ist, das nur als kurze Anmerkung, ein interessantes Phänomen, den Einbruch der Serialisierung zu studieren, und aber vor allem: seine psychologischen Begleiterscheinungen. Einer der ersten seriellen Maschinen der Moderne ist zweifelsohne die Guillotine. Kaum ist sie aufgestellt und haben sich die Menschen an die Vergleichgültigung des Todes gewöhnt, so kommen besonders ästhetische Wesen auf den Gedanken, daß man doch auch die Guillotine mit sechzehn Fenstern bauen könne – womit, realiter, vorweggenommen wäre, was erst Andy Warhol mit seinen Siebdrucken realisiert hat. Das revolutionäre Pathos der Serie, oder wenn Sie so wollen: die Vernichtung durch Kopie, ist auch für das intellektuelle Klima der 68er-Revolve bezeichnend. So überlegen einige Künstler, dass man dem Bild des Künstler-Demiurgen nur dadurch entkommen könne, indem man den Markt »mit Werken ohne Ausdruck und Qualität überschwemmt«. Nimmt man diese Verlautbarungen nicht pauschal als ideologische Verwirrung, sondern gesteht ihnen eine Form der Aufrichtigkeit zu, so kommt man nicht umhin, in der Stellungnahme gegen das Werk und gegen den Künstler gleichermaßen nicht eine autodestruktive, selbstzerstörerische Geste, sondern tatsächlich den Übergang zu einer neuen Ebene der künstlerischen Produktion zu sehen.

Im Grunde läßt sich die materielle, aber auch psychologische Geschichte der Moderne als eine einzige Meditation über das Thema der Selbstentgrenzung auffassen. An die Stelle von Identität als Identität ist Identität im Sinne der Metempsychose getreten, jedoch nicht im Sinne der unkontrollierten Psychose, sondern im Sinne der kontrollierten Verwandlung (ideal verkörpert im Spiel der Wandlungen, das uns Madonna seit einigen Jahren vorführt). Anders gesagt: so wie sich das Papier verflüssigt, so verflüssigt sich auch die Identitätssubstanz, wird sie zum formbaren Substrat, in das sich immer neuer Projekte, Selbstprogrammierungen etc. einschreiben. So ist es keineswegs zufällig, dass die Computer-Metapher zunehmend ins Register der Psychotechniken einwandert. In diesem Sinn ist man bestrebt, jegliche Feststellung durch unsere, *horribile dictu, biologische Hardware* aufzuheben, oder (das läuft letztlich auf dasselbe hinaus) als bloße Programmierung aufzufassen. Mit einem Rückgriff auf eine scholastischen Gedankenfigur könnte man sagen, dass wir allesamt Engel sind. Denn die Figur des geschlechtslosen Engels entspricht der reinen Möglichkeitsform, erlaubt, dass sich das Phantasma des Selbst ungehindert in diese oder in jene Richtung bewegt. Rein strukturell ist diese Engels-Struktur längst eine Alltagstatsache, wie in den Chat Rooms des Internets, wo man sich beliebige Geschlechts- und Charakterkostüme überziehen kann. Nun ist die kontrollierte Metempsychose keineswegs bloß ein Spiel, sondern erfasst, wie zuvor angemerkt, den Bereich der Notwendigkeit – also der Ökonomie. Sie brauchen nur einen kurzen Blick in die Zeitung zu werfen, um sich davon zu überzeugen, dass die moralische Imperative der Pop-Kultur letztlich auf die Fähigkeit zur Selbstverwandlung hinauslaufen: Mobilität, Flexibilität, Kommunikationsfähigkeit.

Das Rimbaudsche ICH BIN EIN ANDERER ist längst Messlatte und Kalkül des wirtschaftlichen Erfolgs geworden (so dass man sie mit *Wir können auch anders* übersetzen sollte), ebenso wie die Beuyssche Verheißung, dass jeder ein Künstler sei, sich längst zu einem allgemeinen Kreativitätsverdacht, respektive zu einer allgemeinen *Kreativitätszumutung* umgemünzt hat. Diese Form der Kreativität hat, auch wenn sie es liebt, auf dieser Klaviatur zu spielen, nichts mit dem gemein, was man ehemals der Kunst zugesprochen hat. Denn es geht nicht mehr um das inkommensurable Selbst (oder wenn man es metaphorisch fassen möchte: das Königskind), sondern um das Selbst, das sich in einem spezifischen Kontext, in und für eine Gruppe entgrenzt – mit dem Zweck, die eigene Arbeit, das jeweilige Programm als Sample für das Kollektiv bereitzustellen.

In diesem Sinne ist die Meditation über das Thema der Selbstentgrenzung die Meditation einer postindustriellen Gesellschaft, die nicht mehr Güter, sondern Atmosphären, Selbstentwürfe und Programme herstellt und konsumiert. Vielleicht ist dies der tiefere Grund dafür, dass man weder Pop noch Software in eine Definition zwingen kann. Pop und Software sind keine Nebenschauplätze mehr, sie bilden vielmehr das architektonische Gerüst des Gesellschaftsganzen: und in diesem Sinn sind sie genetisch, produzieren ihre eigenen Ableger, Fortsetzungen, Upgrades etc. Vor diesem Hintergrund wirkt der übliche kulturkritische Gestus so überaus hilflos, beschwört er doch eine Welt, die – selbst wenn wir tatsächlich dorthin zurückkehren wollten – uns längst nicht mehr möglich wäre.

Die Schrift des Abendlandes ist untergegangen, sie hat ihr Vorrecht verloren – und ganz allmählich, peu à peu, verliert man aus dem Blick, worin das Phantasma des Logos gelegen haben mag. Allerdings ist fraglich, ob die Kulturkritik, die sich reflexhaft gegen die Zumutungen der Postmoderne wehrt (heißen sie New Economy oder Big Brother, Globalisierung oder Internet), und die in ihrer Kritik stets mit den Werten des Abendlandes droht, sich dabei nicht längst der Vorzüge und der Mittel der Pop-Kultur bedient. Bizzarrerweise sind es die Hervorbringungen des Pop selbst, die geradezu notorisch ihre eigenen Bedingungen unterlaufen, die also, in einem Akt der romantischen Regression, sich genau gegen das wenden, was doch die Bedingung ihrer Möglichkeit ist. Hier kommen wir zu einem Punkt, der mich eigentlich viel mehr interessiert als die Darlegung der funktionalen Seite: nämlich die Frage, was der tiefere Grund für diese Schizophrenie ist, die Frage, ob und inwieweit diese Spaltung (denn das ist die eigentliche Bedeutung des Wortes *schizoid*) eine konstitutionelle ist. So läuft das Begehren, dass die Pop-Kultur antreibt, gerade dorthin, das Nicht-Massenhafte zu inszenieren – in einem Kontext jedoch, der das Ich-Symbol notwendigerweise zu einem Masseaggregat macht. Wenn Sie so wollen: Der Popstar ist die verkörperte Factory, aber seine Mission ist der Schein der Einmaligkeit. Dies ist der eigentliche Grund für mich gewesen, nicht über Pop, sondern über Pop und Software zu sprechen. Denn mit der hier waltenden Spannung, diesem konstitutionellen Widerspruch kommt jener Konflikt in Spiel, wie er, in die Gegenüberstellung von lebendiger Stimme und toter Letter wirksam war. Dieser Konflikt hat sich geradezu bruchlos auf das Spannungsfeld von Pop und Software übertragen. Nun oszilliert man zwischen einer narzisstisch hoch beladenen Imago einerseits, dem Zustand der vollendeten Körperlosigkeit andererseits. Tatsächlich hat sich die Spaltung nur mehr noch verschärft, verlangt es eine geistige Anstrengung, zwischen der körperlosen Abstraktheit und dem abstrakten Körper, dem Ganzkörperzeichen eine Verbindung zu sehen.

Nun stand zwischen der Stimme und der Schrift der Logos. Was aber ist die Phantasie, die den durchgestylten Körper des Bodybuilders mit dem abstrakten, körperlosen Zeichen, das dort auf meinem (oder irgend einem anderen) Bildschirm erscheint, verbindet? Die Antwort, so würde ich sagen, liegt im Begehren, *in Form* zu sein, sich *in Formation* zu bewegen. Die Band, die Gang, die Gruppe. In Form zu sein, ohne dies einer Formation mitteilen zu können, ohne ein Feedback zu bekommen, ist genau so, als wäre man nicht in Form. So besehen ist Information notwendigerweise redundant, ist es immer noch diese Formel des $x = x^n$, die hier pulsiert. Aber worin eigentlich besteht die Botschaft, die der, der *in Form* zu sein wähnt, der Formation übermittelt? Dass er sich im Griff, unter Kontrolle hat – und zwar weit mehr, als dies gemeinhin der Fall ist. So läuft der Begriff der Information auf das Phantasma der totalen Körper-Kontrolle hinaus. Nur insofern er in Form ist (und sich *in Formation* stellen kann), wird der Körper zur Ganzheit, zur Körper-Uniform, zum Ganzkörperzeichen. Deswegen gilt es, seine Formbarkeit unter Beweis zu stellen, ihn als beliebige Schreibfläche herzurichten und zu benutzen. Dabei ist es im Grunde gleichgültig, ob das ihm bereits Innewohnende ausgeprägt wird, ein Bizeps oder ein Trizeps, ob er von einem Äußeren durchbohrt, durchstoßen oder gestempelt wird – worauf es ankommt, ist, den Körper in einem Schreibakt in eine gesellschaftlich akzeptable Form zu überführen. In diesem Sinne ist die Rede vom Körperkult und vom Narzissmus eigentlich irreführend. Nicht der Körper, sondern seine *Beschreibung*, nicht der Einzelne, sondern die *Gesellschaftsformation*, in der die Beschreibung empfangen und entziffert werden kann, steht dabei im Vordergrund.

Was nun die andere Seite, die Software, anbelangt, so scheint sich die Bedeutung des Informationsbegriffs fast von selbst zu verstehen. Allerdings waltet hier, was man ja keinesfalls so vermuten würde, eine ganz erstaunliche Blindheit. Zwar wird alles auf den Informationsbegriff zurückgeführt, aber das, was Information selbst bedeutet, bleibt vollkommen dunkel, so dunkel, wie die Null in der Mathematik. Der Sinn dieser selbstaufgelegten Ignoranz tritt freilich hervor, wenn man sich ihre Auswirkungen anschaut. Denn es ist gerade diese Dunkelheit, die es gestattet, die Grenze zwischen dem Symbol und dem Leben zu überspringen; nur so kann man sich dazu anschicken, das menschliche Gehirn, die Natur überhaupt als Computer aufzufassen (Artificial Intelligence, Artificial Life – das sind die entsprechenden Stichworte). Das abstrakte Zeichen, so könnte man sagen, begnügt sich keineswegs damit, Zeichen zu sein, sondern ist geradezu vampiristisch bestrebt, sich einen Körper zu suchen, in den es sich ein-formen, informieren kann. In diesem Sinne ist die eingangs erwähnte Losung der Computerzeitschrift 'ct' (»Hauptsache, der Kopf ist in Form«) letztlich doch bloß Koketterie. Denn mag der Programmierer, der sich mit

Junkfood vollstopft, sich den täglichen Tort im Fitnessstudio nicht antun, so folgt er doch der Phantasie, sich in symbolischer Form in alle erdenklichen idealen Körper hinein zu setzen, diese Körper multimedial zu überrumpeln, und sich damit in ihren Besitz zu bringen. Und wenn Sie sich nur ein bisschen mit Programmierung auseinandergesetzt haben, so wissen Sie, dass dieses „Hauptsache der Kopf ist in Form“ eine Art des mentalen Bodybuilding darstellt. Oder genauer: eine Art Bodysnatching. *I love you*, sagt es, und alles liegt flach. Nicht zufällig läßt sich die kurze Geschichte der Software als eine zunehmende Entfernung von den ersten, textbasierten Programmen lesen, hin zu Programmen, denen es auf die Überrumpelung der Sinne ankommt.

Versucht man nun, diese beiden, um die Information kreisenden Bewegungen auf eine Formel zu bringen, könnte man sagen: der Körper setzt sich ins Zeichen, das Zeichen in den Körper. Nun wäre diese Formel eine ziemlich präzise Beschreibung dessen, was schon der Logos war. Aber eigentlich dürfte diese Beobachtung nicht verwundern, bestätigt sie doch vielmehr, dass hier eine Ablösung stattgefunden hat. Denn nur unter der Vorbedingung, dass das Neue das Alte in sich aufzunehmen und zu ergänzen vermag, kann eine solche Ablösung stattfinden. Worin aber besteht die Ergänzung, was ist das Neue? Was hat der Performer Johannes Paul II. seinen Vorgängern voraus? Vielleicht dies: dass er, anstatt allein der Kraft und der Inspiration des Wortes zu vertrauen, sich der Elektrizität des Geschehens überläßt. Oder um es allgemeiner zu fassen: der entscheidende Unterschied besteht darin, dass die Schrift-Operation sich nicht mehr auf der Ebene des Wortes, sondern unter Einbeziehung sämtlicher Sinne vollzieht. Führte der Logos ehemals in eine Sphäre, die von der Alltagswelt abgesondert war, in die Welt der Bücher, Schriftgelehrten, Logiker, so hat sich diese Trennung zwischen der Welt und den Zeichen scheinbar aufgelöst. Wir sind von Information umhüllt, und schreiben uns unsererseits – ob bewusst oder nicht – unaufhörlich in das Informationssystem ein. Gerade weil der Schreibprozess als solcher unsichtbar, von Geräten und Maschinen vollzogen wird (das heißt: eine wesentlich bewusstlose Operation darstellt), wandert die Idee des Schreibens und Geschriebens ins Unbewusste ein. Letztlich ist es egal, ob die Kamera angeschaltet ist oder nicht, die bloße Vermutung, dass sie es sein könnte, setzt die Szene in ein anderes Licht. Wir leben in Formation, wir leben Information. Aber weil die Information keine Grenze kennt, weil sie sich nicht zwischen Buchdeckeln pressen und fixieren läßt, fällt das Schriftsystem der Information mit dem totalen Environment zusammen. Alles ist Information (Sie erinnern sich: alles, was sich unter Strom setzen läßt, ist Schrift). Information, so ist gesagt worden, geht einher mit dem Phantasma der totalen Kontrolle. Statt Kontrolle könnte man aber ebensogut sagen: Kreativität. Der informierte Körper ist derjenige, von dem ich nach Belieben Klons, Derivate, Hybride herstellen kann (und wenn mir dies materiell nicht möglich ist, kann ich dies in symbolischer Form tun, in Form von Videos, Abschriften, von Engrammen und Samples jeder Art).

Und weil das Environment (obschon symbolisch) nicht mehr auf ein jenseitiges Urbild verweist, sondern eine menschliche Schöpfung ist, scheint auch das Paradies nähergerückt, kein jenseitiger Ort, sondern virtuelle, ekstatische Gegenwart. Instant Karma. Die Glückseligkeit, hier und jetzt. Darüber eigentlich wäre zu reden...

Aber ich weiß nicht, ob ich dazu noch in der Lage sein werde. Ich fürchte, ich bin nicht in Form.

Ich danke Ihnen für Ihre Aufmerksamkeit.