

Irmela Schneider

Konzepte von Autorschaft im Übergang von der 'Gutenberg-' zur 'Turing'-Galaxis

2006

<https://doi.org/10.25969/mediarep/4089>

Veröffentlichungsversion / published version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Schneider, Irmela: Konzepte von Autorschaft im Übergang von der 'Gutenberg-' zur 'Turing'-Galaxis. In: *zeitenblicke*, Jg. 5 (2006), Nr. 3. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/4089>.

Erstmalig hier erschienen / Initial publication here:

<https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0009-9-6447>

Nutzungsbedingungen:

Jedermann darf dieses Werk unter den Bedingungen der Digital Peer Publishing Lizenz (DPPL) elektronisch übermitteln und zum Download bereitstellen. Der Lizenztext ist im Internet abrufbar: https://mediarep.org/Texte/Lizenzen/DPPL_v2_de_06-2004.txt

Terms of use:

Any party may pass on this Work by electronic means and make it available for download under the terms and conditions of the Digital Peer Publishing Licence (DPPL). The text of the licence may be accessed and retrieved via Internet at: https://mediarep.org/Texte/Lizenzen/DPPL_v2_en_06-2004.txt

Konzepte von Autorschaft im Übergang von der 'Gutenberg-' zur 'Turing'-Galaxis

Irmela Schneider

urn:nbn:de:0009-9-6447

Das Paper skizziert die Formierung und Krise des Konzepts von Autorschaft in der Gutenberg-Galaxis. Die Krise wird mit Foucault in Relation gesetzt zur Krise des modernen Subjekt-Begriffs. Einen wichtigen und nachhaltigen Stabilisator des Autor-Konzepts bildet das Urheberrecht, das in Lockes Begriff des Individuums fundiert ist. Das Urheberrecht definiert demnach das Werk des Autors nicht nur als seine Schöpfung, sondern auch als sein Eigentum, das Identität stiftet und seine soziale Position definiert. Die Krise des Autors setzt spätestens im 19. Jahrhundert ein, gewinnt aber eine neue Dimension mit dem Übergang von der Gutenberg- zur Turing-Galaxis, als das Urheberrecht als Stabilisator des Autor-Konzepts angesichts intertextueller, intermedialer und interaktiver Entwicklungen zunehmend versagt. Im zweiten Teil des Papers werden einige Problemanzeigen formuliert, die nicht nur den Autor literarischer Texte, sondern auch den Autor wissenschaftlicher und publizistischer Texte betreffen. Im Zentrum stehen hier Überlegungen zu Veränderungen des "Reputationscodes" (Luhmann), die sich am Beginn des 21. Jahrhunderts abzeichnen.

<1>

Digitale Medien, das zeigt der Titel dieser Veranstaltung an, verändern Wissenschaftskulturen und ihre unterschiedlichen Praktiken. Ich greife aus dem breiten Themenfeld, das dieser kulturelle Wandel hervorbringt, einen zentralen Aspekt auf, nämlich Veränderungen im Konzept von Autorschaft, die für den Übergang von der 'Gutenberg'- zur 'Turing'-Galaxis kennzeichnend sind.

<2>

Mit der Bezeichnung des Druckzeitalters als "Gutenberg-Galaxis" beziehe ich mich auf die bekannte Formulierung von McLuhan (1968), der bereits im Untertitel seiner Studie "Das Ende des Buchzeitalters" angezeigt hat. Die Benennung des Computerzeitalters als "Turing-Galaxis" hat vor allem **Wolfgang Coy** seit der Mitte der 1990er-Jahre durchgesetzt.¹ Der eigentliche Bruch mit der Gutenberg-Galaxis, so beschreibt Coy die Geschichte, "begannt 1936 unschuldig mit einem 'Gedankenexperiment', mit der Idee des britischen Mathematikers Alan M. Turing, eine 'Papiermaschine' zu entwerfen, die die menschliche Fähigkeit des Rechnens modellieren sollte."² Diese Art der Erzählung und Legendenbildung – genaue Datierung, Personalisierung, die Unscheinbarkeit des Beginns und die epochalen Folgen – sind durchaus typisch, und dies nicht nur für die Mediengeschichtsschreibung. Coy fährt entsprechend fort: "Diese Papiermaschine hat sich als ein perfektes Modell des 'Algorithmus' erwiesen, und sie ist zum Bauplan moderner Rechenanlagen geworden. Turings Konzept einer digitalen Maschine ging freilich weit über das Rechnen hinaus: Es war eine Zeichenverarbeitungsmaschine und damit eine Maschine, die ganz allgemein Zahlen, Buchstaben oder beliebige digitalisierte Signale verarbeiten kann."³

<3>

Coy nennt fünf Elemente, die das Medium Computer bestimmen:

- Digitalisierbarkeit analoger Signale;
- Programmierbarkeit der Rechner;
- Visuelle und auditive Schnittstellen am Bildschirm;
- Interaktive Möglichkeiten zur Steuerung der Programme;
- Offene globale Vernetzung der Computer.

<4>

Jedes dieser Elemente verdient Aufmerksamkeit. Im Zusammenhang mit Fragen nach Veränderungen der Wissenschaftskulturen spielt jedoch die globale Vernetzung eine besondere Rolle und zwar unter dem spezifischen Aspekt, wie sich aufgrund solcher Vernetzungen die Kommunikationssituation innerhalb der Wissenschaft grundlegend verändert.

¹ Vgl. Wolfgang Coy: Die Turing Galaxie – Computer als Medien, in: Klaus Peter Denker (Hg.): Weltbilder/Bildwelten, Hamburg 1995, 48-53. Proceedings der Tagung "Interface II", Hamburg 5.-8. Februar 1993; Wolfgang Coy: Von der Gutenbergschen zur Turingschen Galaxis: Jenseits von Buchdruck und Fernsehen. Einleitung zu: **Marshall McLuhan**: Die Gutenberg Galaxis. Das Ende des Buchzeitalters, Bonn/Paris 1995, VII-XVIII; Wolfgang Coy: Von Gutenberg zu www.gutenberg.net, in: Ulrich Schmitz/Horst Wenzel (Hg.): Wissen und neue Medien. Bilder und Zeichen von 800 bis 2000, Berlin 2003, 281-289.

² Coy: Gutenberg (wie Anm. 1), 286.

³ Ebd.

<5>

Durch die Digitalmedien hat sich die seit längerer Zeit zu beobachtende Krise des Gedruckten massiv verschärft. Innerhalb kultureller Diskurse wurde diese Krise bislang vor allem als eine Krise des literarischen Autors, des Schriftstellers, verhandelt. Spätestens im Übergang von der Gutenberg- zur Turing-Galaxis zeigt sich aber, dass sich nicht nur die Arbeitsbedingungen des Schriftstellers grundlegend ändern, sondern auch die der Verfasser publizistischer und wissenschaftlicher Texte.⁴ Das Konzept von Autorschaft steht, so scheint es, generell zur Disposition, und das heißt: die Bedingungen und Möglichkeiten der Wissensproduktion müssen neu verhandelt werden.

<6>

Ich stelle an den Anfang meiner Überlegungen einige Reminiszenzen an die vielfach diagnostizierte Krise des literarischen Autors. Im zweiten Teil werde ich einige Verschiebungen im Konzept von Autorschaft skizzieren, die mit der Entstehung und Ausdifferenzierung der Netzwerkesellschaft einhergehen. Solchen Verschiebungen spüre ich nach, indem ich, wo sich dies nahe legt, einen Blick auf die Anfänge der Druckerpresse werfe; denn die damalige Umbruchzeit ist für derzeitige Veränderungen in manchem aufschlussreich.

<7>

Ich beginne mit Erinnerungen an die Krise des Autors, die seit dem späten 18. Jahrhundert zu den konstanten Merkmalen nahezu jeder Diskussion um Autorschaft gehört. Wer ist denn nun gemeint, wenn vom Autor gesprochen wird? Dass es hier keineswegs nur um ein innerliterarisches Spezialthema geht, zeigt Michel Foucaults Antwort auf diese Frage: "Der Begriff Autor ist der Angelpunkt für die Individualisierung in der Geistes-, Ideen- und Literaturgeschichte, auch in der Philosophie- und Wissenschaftsgeschichte."⁵ Foucault stellt eine enge Beziehung zwischen dem Begriff des Autors und dem der Individualität, des Subjekts her, also zwischen dem Autor und einem für die Moderne ganz zentralen Begriff.⁶ Die Krise des Autors ist, so gesehen, nicht abzulösen von der des Subjekts. Mit dieser Krise beschäftigt sich im ungefähr gleichen Zeitraum ausführlich die Philosophie.⁷

<8>

Foucault prägt in dem soeben genannten Text aus dem Jahr 1969 die viel zitierte Entzauberungsformel vom "Tod des Autors".⁸ Von diesem Tod, so Foucault, habe die Kritik und die Philosophie zwar "seit geraumer Zeit" Kenntnis genommen, aber das verhindere nicht, dass

⁴ Es gehört zu den Desideraten der Forschung, die Veränderungen der Schreibprozesse von publizistischen und wissenschaftlichen Texten in ihren grundlegenden Differenzen, aber auch in ihren Gemeinsamkeiten herauszuarbeiten.

⁵ Michel Foucault: Was ist ein Autor?, in: ders.: Schriften zur Literatur, Frankfurt am Main/Berlin/Wien 1979, 7-31.

⁶ Ob Agambens Feststellung, dass Foucaults Text auf einer Unterscheidung zweier Begriffe beruht, die auseinandergelassen werden müssen, nämlich dem "Autor als wirkliche(m) Individuum" und der "Autor-Funktion, auf die allein Foucault seine Analyse konzentriert wird", müsste gerade vor dem Hintergrund von Foucaults unterschiedlichen Auseinandersetzungen mit dem Subjekt-Begriff eingehend diskutiert werden. Hier kann nur auf diese Re-Lektüre Agambens verwiesen werden, die zugleich anzeigt, dass die Autor-Problematik, die Foucault und Barthes Ende der 1960er-Jahre formuliert haben, nach wie vor virulent ist, und das nicht nur in philosophischen Diskursen. Vgl. Giorgio Agamben: Profanierungen, Frankfurt am Main 2005, 57ff.

⁷ Zur Geschichte und zur Krise des Subjekts vgl. Peter Bürger: Das Verschwinden des Subjekts. Eine Geschichte der Subjektivität von Montaigne bis Barthes, Frankfurt am Main 1998. Es ist signifikant, dass der Subjektbegriff in aller Regel dann thematisiert wird, wenn es um seine Krise geht.

⁸ Neben Foucaults Text ist Barthes' Essay, der unter dem programmatischen Titel "La mort de l'auteur" 1968 in der Zeitschrift "Manteia" erschienen ist, das zweite – zeitlich gesehen: erste – einflussreiche Plädoyer für die Verabschiedung des Autors aus der Interpretation literarischer Texte. Dieser Text war vor seiner französischen Veröffentlichung bereits unter dem Titel "The Death of the Author" im "Aspen Magazine" (5/6, 1967) erschienen. Eine deutsche Übersetzung des Textes veröffentlicht die Edition: Texte zur Theorie der Autorschaft, herausgegeben und kommentiert von Fotis Jannidis u.a., Stuttgart 2000.

genau dieser Autor auch immer wieder zum Leben erweckt werde. Auf diese Doppelbewegung von Tod und Leben werde ich später noch einmal zurückkommen.

<9>

Auf eine andere Aporie im Konzept von Autorschaft verweist Roland Barthes, wenn er den Schriftsteller einen "besoldete(n) Priester" nennt.⁹ In dieser Formulierung aus den frühen 1960er-Jahren wird die Grenzziehung zwischen dem Profanen und dem Heiligen aufgebrochen.¹⁰ Wichtig für unseren Zusammenhang: Barthes nimmt hier eine Kopplung vor, die allererst mit der Druckerpresse möglich geworden ist.

<10>

In ihrer Geschichte der Druckerpresse belegt Elizabeth Eisenstein mit vielen Beispielen, dass "der Ansporn zur Publikation von Fachliteratur nicht auf der Liebe zu Gott oder zum Geld (basierte), sondern auf der Liebe zu Gott und zum Geld – und zu seinen Mitbürgern und zu sich selbst. Kurz auf derselben mächtigen Mischung von altruistischen und eigennützigen Motiven, die den frühen Bibeldruck gemeinsam mit der Publikation von Karten und der Produktion von Instrumenten ankurbelte."¹¹ Seit ihrem Beginn, so Eisenstein weiter, erfüllte die Druckerpresse eine "bedeutsame [...] Funktion [...], indem sie intellektuelle und kommerzielle Aktivitäten vereinte, die einander verstärkten und so eine besondere, beinahe unwiderstehliche Dynamik erzeugten."¹²

<11>

Die heute in manchen wissenschaftlichen und publizistischen Diskursen überaus verhärteten Fronten in der Verhältnisbestimmung von Kultur und Kommerz – einst hieß dies: Gott und Geld – zeigen nichts mehr von dieser anfänglichen Dynamik. Dafür gibt es eine Reihe von Gründen. Die Anfänge zu Asymmetrien liegen bereits, wie Eisenstein darstellt, in der Frühzeit des Buchdrucks. Sie gewinnen aber eine neue Dimension angesichts der veränderten Rahmenbedingungen, die für die Autoren entstanden, als der Literaturmarkt ausgeweitet und neue Lesergruppen erschlossen wurden, als sich der Druckmarkt zu einem massenmedialen System ausdifferenzierte. Diese Veränderungen produzierten eine erste und nachhaltige Krise im Konzept von Autorschaft.

<12>

Diese Krise zeigte sich auf prägnante Weise an den Debatten um die Pressefreiheit, die mit der Ausdifferenzierung der Presse als Massenmedium einhergingen. Wer, wie etwa der weithin vergessene, zumindest aber gering geschätzte Christoph Martin Wieland, kompromisslos für die Freiheit der Presse eintrat, wusste sehr wohl, dass das auch "die Vervielfältigung von Dummheit und Vulgarität" bedeutet. Für Wieland war dies "das kleinere Übel gegenüber einer minoritären Verfügungsmacht über Informationen. Aber diese Art illusionsloser Liberalismus vermag immer nur sehr wenige anzuziehen."¹³

⁹ Roland Barthes: Schriftsteller und Schreiber, in: ders.: Literatur oder Geschichte, Frankfurt am Main 1969, 44-53, hier: 48.

¹⁰ Damit setzt nach Agamben jene Entgrenzung ein, die zum Kollaps der Differenz zwischen "Gebrauch" und "Verbrauch" führt, ein Kollaps, den Agamben als Siegeszug des Konsumismus einschätzt und der ihn zum "Lob der Profanierung" veranlasst. Vgl. Agamben: Profanierungen (wie Anm. 6), 70ff.; es wäre interessant, würde aber in diesem Zusammenhang zu weit führen, Autorentheorien, die auf einem Schöpferkult aufruhen, unter dem Aspekt zu diskutieren, inwiefern sie Grenzziehungen zu prolongieren versuchen, die im Zuge der Entwicklung funktionaler Gesellschaften nicht mehr stabil zu halten sind.

¹¹ Elizabeth L. Eisenstein: Die Druckerpresse. Kulturrevolutionen im frühen modernen Europa, Wien/New York 1997, 217. Zur Geschichte der Druckerpresse vgl. auch die einschlägige Studie von Michael Giesecke: Der Buchdruck in der frühen Neuzeit. Eine historische Fallstudie über die Durchsetzung neuer Informations- und Kommunikationstechnologien, Frankfurt am Main 1998.

¹² Ebd., 63.

¹³ Jan Philipp Reemtsma: Leben heißt sterben lassen, in: Merkur 5 (Mai 2006), 410-424, hier: 412.

<13>

Im Zuge der breit geführten Debatten um die Expansion einer so genannten Massenkultur werden jene mittlerweile geläufigen Zauberformeln der individuellen Schöpferkraft entwickelt, mit denen sich der Schriftsteller, der "écrivain", vom Schreiber, dem "écrivain" absetzen lässt.¹⁴ Der Begriff des Autors wird hier auf eine Beobachtung zweiter Ordnung umgestellt und erhält eine, im Sinne von de Tracy, ideologische Funktion.¹⁵

<14>

Gleichzeitig mit diesen Zauberformeln und diese stützend wurde mit dem Urheberrecht ein Verfahren auf- und ausgebaut, das dieses Autoren-Konzept nachhaltig stabilisierte. Das Urheberrecht hat in ganz entscheidender Weise das Überleben des Autors immer wieder aufs Neue gesichert. Entsprechend gilt: Die aktuelle Krise des Autors zeigt sich in ihrem ganzen Ausmaß, wenn man angesichts der Digitalmedien nach der Beständigkeit und Haltbarkeit des Urheberrechts als einer Stabilitätsgarantie fragt.

<15>

Auf ein mögliches Missverständnis muss ich an dieser Stelle kurz eingehen: Wenn ich sage, dass das Autoren-Konzept durch die Digitalmedien in eine neuartige Krise geraten ist, so heißt das nicht, dass technische Medien kulturelle und soziale Praktiken determinieren. Ein solcher technikzentrierter Ansatz vereinfacht die Verhältnisse und reduziert komplexe geschichtliche Prozesse auf einen Punkt.

<16>

Medien, so eine Konzeption, die ich hier nur andeuten kann, eröffnen für kulturelle und soziale Praktiken einen neuen Möglichkeits-Raum. Medien bestimmen nicht von sich aus – per se –, welche Kommunikation sie ermöglichen. Sie diktieren der Gesellschaft nicht ihre Funktions- und Leistungsweise, sondern eröffnen der Gesellschaft Spielräume, sich je nach Anlass, Situation und Aussicht diese Leistungen und Funktionen selbst zu diktieren.¹⁶ Manuel Castells bringt dies auf die Formel: "Die Technologie determiniert die Gesellschaft nicht, sie verkörpert sie."¹⁷

<17>

Ich komme zurück zu der These, dass das Urheberrecht den Autor stabilisiert. Diese These verlangt noch einen etwas genaueren Blick auf den juristischen Autorenbegriff. In einer grundlegenden und umfangreichen Studie über das kulturelle Leben geistigen Eigentums ist die kanadische Anthropologin und Urheberrechtsexpertin Rosemary Coombe dem Zusammenhang zwischen Autorschaft, Aneignung als Besitz und Gesetzgebung (authorship, appropriation, law) nachgegangen.¹⁸

<18>

¹⁴ Barthes: Schriftsteller (wie. Anm. 9), 48.

¹⁵ Vgl. Niklas Luhmann: Kultur als historischer Begriff, in: ders.: Gesellschaftsstruktur und Semantik. Studien zur Wissenssoziologie der modernen Gesellschaft, Bd. 4, Frankfurt am Main 1995, 31-54, hier: 34.

Luhmann referiert auf Antoine Louis Claude Destutt de Tracy: Projets d'Éléments d'idéologie, 4 Bde., Paris 1801-1805. Die Umstellung vieler gesellschaftlicher Bereiche auf eine Beobachtung zweiter Ordnung, die Luhmann seit der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts gegeben sieht, diskutiert er in diesem Aufsatz am Begriff der Kultur.

¹⁶ Vgl. Dirk Baecker: Kommunikation, Frankfurt am Main 2005, 222: Medien "determinieren die Gesellschaft nicht, sondern erlauben es der Gesellschaft, sich je nach Anlass, Situation und Aussicht selbst zu determinieren."

¹⁷ Manuel Castells: Der Aufstieg der Netzwerkgesellschaft. Teil 1 der Trilogie. Das Informationszeitalter, Opladen 2001, 5.

¹⁸ Rosemary J. Coombe: The Cultural Life of Intellectual Properties. Authorship, Appropriation, and the Law, Durham/London 1998.

Ihre These lautet: Die Urheberrechtsgesetze orientieren sich nicht nur an der Vorstellung vom Autor als einer Schöpferkraft, sondern sie machen den Autor zu einer einzigartigen, singulären Persona, indem sie die Idee der Schöpferkraft mit dem Lockeschen Eigentumsbegriff verknüpfen. Verkürzt und vereinfacht formuliert: Locke hat das Individuum mit Blick auf seine Fähigkeit zur kreativen Aneignung von Besitz definiert. Das Urheberrecht definiert nun entsprechend das Werk des Autors nicht nur als seine Schöpfung, sondern als sein Eigentum. Der Autor besitzt das Werk, und dieser Besitz, dieses Eigentum stiftet seine Identität und definiert seine soziale Position.

<19>

Vor diesem Hintergrund lässt sich präzisieren, wie die Krise ausgesehen hat, die mit der Expansion des Gedruckten, des Buch- und Zeitschriftenwesens, seit dem späten 18. Jahrhundert verbunden war. Die Entstehung dessen, was man seit dem späten 19. Jahrhundert als Massenkultur bezeichnet, die industrielle Produktionsweise der literarischen und künstlerischen Produktion und ihre Marktmechanismen stellen die in diesem Konzept von Autorschaft gegründeten sozialen Beziehungen in Frage. Neu verhandelt werden mussten angesichts dieser Herausforderung die wechselseitigen Beziehungen zwischen Sprache, Schreiben, Subjektivität, Autorität und Besitz.

<20>

Dieser langwierige und konfliktreiche Prozess ist bestimmt durch zwei gegenläufige Bewegungen. Auf der einen Seite schwindet zunehmend der "Schöpfungsmythos vom Individuum, das die Signatur seiner Epoche prägt."¹⁹ In dieser Bewegung, in diesen Diskursen wird die Spurensicherung spätestens in der Mitte des 20. Jahrhunderts zur "Rekonstruktion [...] des toten Autors".²⁰

<21>

Die zweite Bewegung oder Diskurslinie erfindet im Zeitalter der Reproduzierbarkeit immer wieder aufs Neue – als Gegenbild und kontrafaktische Größe – den Autor als individuellen, als singulären Schöpfer seines Werkes. Eine Basis für den Zauber um die Schöpferkraft, die das Individuum ausbilden könne, ist der Kult des Individuums, dem in der gleichen Zeit geopfert wird. In dieser Diskursbewegung werden die Waffen geschärft, um die Effekte der Druckerpresse als einer Reproduktionstechnologie unsichtbar zu halten. Hier werden emphatische Unternehmungen auf den Weg gebracht, eine Autorschaft in einem geradezu prometheischen Selbstverständnis unabhängig vom Druckwerk zu positionieren.²¹

<22>

Zauberformeln auf der einen Seite und Entzauberungsformeln auf der anderen definieren die beiden Diskursbewegungen. Hier finden wir erneut die bereits erwähnte Doppelbewegung von Tod und Leben. Die Stärke der Zauberformeln: Sie konnten sich auf das Urheberrecht stützen, denn dieses hat das Konzept vom Autor, der sein von ihm geschaffenes Werk als geistiges Eigentum besitzt, immer wieder von Neuem gestützt. In diesem Sinne hat der Literaturwissenschaftler Gerhard Plumpe noch in der Mitte der 1990er-Jahre versichert: "Als kulturelles Ereignis mag

¹⁹ Michael Wetzel: Art. Autor/Künstler, in: Karlheinz Barck u.a. (Hg.): Ästhetische Grundbegriffe, Bd. 1, Stuttgart/Weimar 2000, 480-544, hier: 486.

²⁰ Ebd.

²¹ Vgl. Ebd. 511, der dafür als Beispiel Milton anführt.

es den 'Tod des Autors' geben – das Recht läßt ihn wiederauferstehen, solange Artefakte als Eigentum in Frage kommen."²² Bis weit ins 20. Jahrhundert hinein wird man dem zustimmen.

<23>

Aber die 1990er-Jahre, als Plumpe diese Feststellung formulierte, gehören bereits zu jenen Jahren, in denen diese Kopplung zum Problem wird und ihre Evidenz, Haltbarkeit und Gewissheit zunehmend verliert. Diese Veränderung ist aufs engste mit den Digitalmedien verbunden. Sie haben die potentielle Entkopplung von Artefakt und Eigentum, die im Zuge der analogen Reproduktionsmedien zunehmend festgeschrieben worden war, wieder ermöglicht.

<24>

Die Entstehung der Netzwerkgesellschaft verändert also nicht nur, wie seit längerem festgestellt wird, den Werkbegriff, sondern auch die Vorstellung und das Konzept von geistigem Eigentum. Die Garantie, dass ein Artefakt als Eigentum bestimmbar bleibt, kann nicht mehr ohne weiteres gegeben werden.

<25>

Plumpe selbst hat in einem Aufsatz aus dem Jahre 2003 die veränderten Rahmenbedingungen des Urheberrechts thematisiert. Er verhandelt hier urheberrechtliche Probleme, die mit dem "Autor im Netz" entstanden sind. Plumpe fragt nach "Orten des Autors" in einer "polykontexturalen Konzeption der Gesellschaft." Es geht Plumpe dabei vor allem um den Autor von so genannter Netzliteratur.²³ Am Ende seiner Ausführungen formuliert Plumpe die Hoffnung, "dass es dem Urheberrecht gelingen wird, multi-, hypermediales, interaktives Datenprocessing via Internet den subjektdependenten Werkformen zu akkomodieren."²⁴

<26>

Es bleibt abzuwarten, wie ein solcher Prozess der Akkomodierung aussehen könnte. Ich bin, was dies betrifft, skeptischer als Plumpe. Meine Skepsis begründet sich erstens durch eine Fülle von medialen Praktiken, die sich seit einigen Jahren beobachten lassen.

<27>

Diese Praktiken transformieren zunehmend die Wissensproduktion von einem Akt des Subjekts in einen sozialen Prozess. Diese Transformation zeigt sich exemplarisch in der Art und Weise, wie Lev Manovich (2005) die Frage "Wer ist der Autor" beantwortet. Am Anfang steht die nicht weiter überraschende Feststellung: "Die neue Medienkultur bringt eine Reihe neuer Modelle von Autorschaft mit sich, die alle unterschiedliche Formen der Zusammenarbeit beinhalten."²⁵ Manovich hebt hervor, dass "kollektive Autorschaft" keine Besonderheit der neuen Medien ist, sondern dass sie historisch betrachtet "eher die Regel als die Ausnahme" war. "Das romantische Modell des einsamen Einzelautors nimmt dagegen nur einen sehr kleinen Platz in der Geschichte der menschlichen Kultur ein."²⁶ Abgesehen von solchen Kontinuitäten bieten aber die neuen Medien "einige neue Variationen zu den früheren Formen kollektiver Autorschaft." Die Initiative, neue Formen von Autorschaft zu erproben, gehen vor allem von den "Industrien

²² Gerhard Plumpe: Autor und Publikum, in: Helmut Brackert/Jörn Stückrath (Hg.): Literaturwissenschaft. Ein Grundkurs, Hamburg 1992, 377-391, hier: 380.

²³ Vgl. Gerhard Plumpe: Der Autor im Netz. Urheberrechtsprobleme neuer Medien in historischer Sicht, in: Klaus Städtke/Ralf Kray (Hg.): Spielräume des auktorialen Diskurses, Berlin 2003, 177-194.

²⁴ Ebd., 189.

²⁵ Lev Manovich: Black Box – White Cube, Berlin 2005, 7.

²⁶ Ebd.

und Kulturen der neuen Medien" aus, und diese neuen Formen von Autorschaft zielen zugleich auf "neue Beziehungen zwischen Produzenten und Konsumenten und neue Vertriebsmodelle, das heißt, sie handeln als Avantgarde der Kulturindustrie."²⁷ Manovich unterscheidet in diesem Zusammenhang folgende neuen Formen von Autorschaft: Autorschaft realisiert sich "als Auswahl aus einem Menu"²⁸, als "Zusammenarbeit zwischen dem Autor und der Software"²⁹, als "Remixen". Bei Letzterem zeigen sich ganz aktuelle Spannungen und Asymmetrien: "Während das Remixen im Bereich der kommerziellen Musik offiziell akzeptiert ist, wird es in anderen kulturellen Bereichen als Verletzung des Copyrights und somit als Diebstahl angesehen."³⁰ Die nächste Form von Autorschaft baut auf Praktiken der Montage und Collage auf, die zentrale Verfahrensweisen der Avantgarde darstellen, "industrialisiert" aber mit Techniken des Sampling. Ebenfalls eine neue Form von Autorschaft sieht Manovich durch das "Open Source-Modell" gegeben. Die Idee der Lizenz und des Kerns können "direkt auf die kulturelle Autorschaft angewandt werden."³¹ Schließlich führt Manovich eine Reihe von Beispielen dafür an, dass "Markennamen als Autor"³² fungieren. Die Strategie der Individualisierung von Markennamen ist für Manovich ein Anzeichen dafür, "dass die romantische Ideologie mit ihrer Begeisterung für das einsame Genie immer noch wirksam ist."³³

<28>

Diese neuen Formen von Autorschaft zeigen, wie kompliziert es sein dürfte, qua Urheberrecht die Artefakte, die auf der Basis digitaler Medien entstehen, "subjektdependenten Werkformen zu akkomodieren". Die Schwierigkeiten zeigen sich nicht zuletzt an den laufenden Debatten über die immer komplexer werdenden Probleme des Urheberrechts.

<29>

Es sind also zwei Komponenten, die die Zukunft eines Urheberrechts, das sich auf subjektdependente Werkformen bezieht, fraglich werden lassen: die medialen Praktiken und die Komplikationen, vor denen die Gesetzgebung steht, wenn sie diese Praktiken zum geistigen Eigentum erklären soll. Auf beide Komponenten geht Coombe in ihrer erwähnten Studie ein. Auch ihre Ergebnisse stimmen eher skeptisch.

<30>

Coombes These lautet: Die Zuschreibung, die Definition eines Artefakts als geistiges Eigentum war bis weit ins 20. Jahrhundert hinein das Forum und die Form, mit dem Intertextualität und Intermedialität gemanagt, gebändigt und zu guter Letzt verdunkelt werden konnten.³⁴ Diese Form verliert seit einiger Zeit und in immer stärkerem Ausmaß ihre bändigende Kraft, kann die immer komplexer werdenden intermedialen, intertextuellen und interaktiven Arrangements nicht mehr managen und bändigen.

<31>

Der Ausbau und die Expansion intertextueller, intermedialer und interaktiver Praktiken lassen sich immer weniger einer subjektdependenten Werkform akkomodieren. Intertextualität und

²⁷ Ebd.

²⁸ Ebd., 10. Zu dieser Form von Autorschaft vgl. auch Lev Manovich: *The Language of New Media*, Cambridge, Mass./London 2001, 116ff.

²⁹ Ebd., 12.

³⁰ Ebd., 15.

³¹ Ebd., 20.

³² Ebd., 24.

³³ Ebd., 25.

³⁴ Vgl. Coombe: *Cultural Life* (wie Anm. 18), 249.

Intermedialität sowie die zunehmende Expansion jener Formen, die in Kooperation oder auch 'Kollaboration' entstehen, stellen die Kopplung von Autorschaft und Eigentum in Frage.

Für diesen Sachverhalt gibt es eine Fülle von Beispielen im Bereich der Medien- oder Netzkunst. Ich beschränke mich auf ein paar wenige Hinweise zu dem Projekt 'Anthologie der Kunst', das kürzlich in der Bundeskunsthalle in Bonn zu besichtigen war.

<32>

Jochen Gerz, der als Künstler seit den späten 1960er-Jahren mit unterschiedlichen Medien experimentiert und diese immer auch reflektiert, hatte 312 Künstler aufgefordert, mit einem Bild oder Text auf die Frage zu antworten: "Was könnte, angesichts von Ihrem Bild der Kunst heute, eine noch unbekannte Kunst sein?" Eine Auswahl der Text- und Bild-Antworten hing an den Wänden der Ausstellungsräume. Vergeblich allerdings suchte der Besucher nach dem Namen des jeweiligen Künstlers, von dem die Antwort, also der Text oder das Bild, das er gerade las oder betrachtete, stammt. Einer der 312 Beteiligten wird es wohl gewesen sein. Der Name blieb in der Ausstellung ungenannt. Es gab keine Adresse mehr für einen Autor oder Künstler. Ein Besitzer geistigen Eigentums ließ sich nicht mehr identifizieren.

<33>

Ein zweites kleines und prima vista vielleicht weniger seriöses Beispiel, das aber in der Öffentlichkeit größere Aufmerksamkeit findet als die erwähnte Kunst-Ausstellung: Die neuen Reproduktionsmöglichkeiten und Vertriebswege, insbesondere für Musik und Filme, haben den Status von Artefakten als Besitz und Eigentum höchst prekär werden lassen.

<34>

Filmproduktionen können offensichtlich nur noch dann als Eigentum, als Besitz fixiert werden, wenn ein Dieb identifiziert wird. Besitz definiert sich e contrario allein noch durch den Dieb, dem der Diebstahl zugeschrieben wird. Solange es einen Dieb gibt, gibt es auch Eigentum. Ohne Dieb ist Eigentum eine unsichere, nahezu überflüssige Sache geworden. Nur so erklären sich all jene dramatischen oder pseudodramatischen Appelle, Warnungen und Drohungen, die jeden Kinobesucher, wenn wir den Spots der Produzenten und Verleiher folgen, zum potentiellen Betrüger, zum Dieb machen.

<35>

Hier mischt sich Hysterie mit einem realen Problem. Für das Thema dieser Tagung ist die Angelegenheit interessant, da sich an ihr die zunehmende Instabilität der Kopplung von Autorschaft und Eigentum zeigt und da sie zugleich auf einen Faktor aufmerksam macht, der maßgeblich für diese Instabilität verantwortlich ist.

<36>

Dieser Faktor bezieht sich auf die Materialität kultureller Artefakte. Ihre Immaterialisierung als Information, als Datenpaket, zeigt, dass auch das geistige Eigentum, solange es als Druckwerk existiert, eine Materialität besitzt, als corpus delicti auf den Tisch gelegt werden kann. Ohne diese Materialität wird die Bestimmung von Eigentum ebenso problematisch wie die von Diebstahl und Raub, von Raubdruck und Raubkopie.

Autorschaft im System der Wissenschaft

<37>

Ich komme nun zu Veränderungsprozessen, die in manchem auch den Autor literarischer Texte betreffen mögen, die ich aber in erster Linie unter dem Aspekt der Autorschaft wissenschaftlicher Texte ansprechen werde.

<38>

Eine generelle Bemerkung: Ich gehe davon aus, dass solche Prozesse eher lang- als kurzfristig, eher mit Umwegen als geradlinig verlaufen. Ich muss aus Zeitgründen all jene gewichtigen Veränderungen im Konzept von Autorschaft überspringen, die durch die Audiovisualität der Medien und ihren Imperativ der Sichtbarkeit und Sichtbarmachung entstanden sind. Diese Veränderungen treffen keineswegs nur literarische Texte, sondern ebenso betroffen sind publizistische und auch wissenschaftliche Textformen.³⁵

<39>

Um aktuelle Probleme zu verdeutlichen, lenke ich den Blick noch einmal zurück auf die Einführung der Druckerpresse. Entscheidend für meine folgenden Überlegungen ist, dass mit der Druckerpresse die Basis dafür geschaffen wurde, dass Gedrucktes, dass Bilder und Texte verfügbar werden. Diese Verfügbarkeit von Druckerzeugnissen schafft eine grundlegend neue Situation. Denn jetzt werden für Autoren und Leser unterschiedliche Texte untereinander vergleichbar – Texte, die aus unterschiedlichen Zeiten und unterschiedlichen Ländern stammen, aus unterschiedlichen Perspektiven und mit unterschiedlichem Wissensstand verfasst worden sind.

<40>

Beides, Verfügbarkeit und Vergleich, sind überaus folgenreich für die Geschichte des Denkens, für die Bedingungen der Wissensproduktion. Dass die Druckerpresse die Möglichkeit eröffnet, unterschiedliche wissenschaftliche Theorien untereinander zu vergleichen, gehört zu den entscheidenden Voraussetzungen für die Ausdifferenzierung der Wissenschaft.

<41>

Abstrakter formuliert heißt die grundlegende Veränderung, mit der die Gesellschaft die, wie Niklas Luhmann sagt, "Katastrophe"³⁶ des Buchdrucks bewältigt hat: Es kommt zu einer Umstellung von der Beobachtung erster zur Beobachtung zweiter Ordnung. Im Unterschied zur Beobachtung erster Ordnung, die die Welt 'als solche' meint beobachten zu können, geht es bei der Beobachtung zweiter Ordnung darum zu beobachten, wie andere beobachten. Beobachtet werden nicht mehr nur der Himmel und die Erde, sondern ebenso, wie andere diese beobachten und beobachtet haben. Die Frage, was die Welt ist, erhält einen ständigen Begleiter in der Frage, wie andere sie beschreiben, berechnen oder zeichnen. Es gehört also zu den Effekten des Buchdrucks, dass es zu "verschärften Konsistenzzwängen, zu Beschreibungsdissensen, zu Wahrheitskriegen" kommt.³⁷

<42>

Mit der Beobachtung zweiter Ordnung verschieben sich die Relevanzstrukturen wissenschaftlichen Beobachtens. Es geht jetzt nicht mehr ausschließlich und an erster Stelle darum, in der

³⁵ Bislang sind solche Veränderungen vor allem mit Blick auf literarische Texte diskutiert worden. Es fehlen genaue Untersuchungen zu den Darstellungsformen publizistischer wie vor allem wissenschaftlicher Texte, die durch den massenmedialen Imperativ der Sichtbarkeit bedingt sind. Ansätze zu solchen Untersuchungen zeigen jüngere Studien zur Sichtbarkeit und Sichtbarmachung.

³⁶ Vgl. Niklas Luhmann: Die Gesellschaft der Gesellschaft, Frankfurt am Main 1998, 655. Als "Katastrophe" bezeichnet man in systemtheoretischer Terminologie den "relativ raschen Übergang eines Systems zu einem anderen Prinzip der Stabilität."

³⁷ Niklas Luhmann: Beobachtungen der Moderne, Opladen 1992, 55.

Welt Neues zu beobachten, sondern am Anfang steht die Frage, wie die Welt bereits beobachtet worden ist. Erst Antworten auf diese Frage bilden das Fundament, auf dem dann anderes und womöglich Neues beobachtet wird.

<43>

Allgemeiner formuliert: Die Beobachtung zweiter Ordnung gehört zu den basalen Voraussetzungen, damit sich das Wissenschaftssystem zu einem eigenen Funktionssystem ausdifferenzieren konnte. Sie gehört ebenso, aber mit anders gelagerten Konsequenzen und Problemen, zu den basalen Voraussetzungen für die Ausbildung der Massenmedien und der öffentlichen Meinung.

<44>

Vor dem Hintergrund der Veränderungen, mit denen die Gesellschaft die Druckerpresse bewältigt hat, stellt sich die Frage nach dem Möglichkeitsraum, den die Digitalmedien bilden; zur Debatte steht, wie die Netzwerkgesellschaft die digitale Netzkommunikation bewältigt. Es liegt nahe, hier danach zu fragen, ob und in welcher Weise die Beobachtung zweiter Ordnung, einer der wichtigen Effekte der Druckerpresse, mit den Digitalmedien anders und neu konfiguriert wird. Antworten auf diese Frage werden aus unterschiedlicher Perspektive versucht.

<45>

Zunächst rückt das Problem der Selektion ins Blickfeld, das in der Turing-Galaxis offensichtlich anders operationalisiert und organisiert werden muss als in der Gutenberg-Galaxis. In der Zeit des Druckwesens heißt Selektion: Auswahl und Vergleich einer finiten Anzahl von Druckwerken. Für Druckwerke gilt die Option ihrer Zählbarkeit. Für Texte und Bilder der Turing-Galaxis erweist sich die Option der Zählbarkeit zunehmend als Illusion; hier müssen andere Optionen gefunden und ausgebildet werden. Im Laufe der Druck-Ära haben sich Verfahren der Registrierung, der Erfassung und vor allem der Persistierung, der Verstetigung etabliert. Für die digitale Kommunikation gibt es, soweit ich sehe, bislang keine Verfahren, die äquivalent zu jenen Verfahren funktionieren, die sich für Print-Kommunikation ausgebildet haben.

<46>

Wie, nach welchen Verfahrensweisen, mit welchen Kriterien, in welcher Reihenfolge, mit welchem Zeitmaß soll oder muss ein Autor aus der unzählbaren Anzahl von Texten und Bildern und damit von Beobachtungen, die er beobachten will, auswählen? Wie lassen sich Operationen dieser neuen Art von Selektion formieren und plausibilisieren?

<47>

Wie wird die Beobachtung zweiter Ordnung, die für die Geschichte des Denkens, für die Wissenschaft so wichtig ist, umgerüstet werden? Wie bleibt wissenschaftliche Kommunikation unter den veränderten Bedingungen der Wissensproduktion und -distribution anschlussfähig und zugleich offen für Innovation, für Überraschung, für nicht Erwartetes?

<48>

Entwickelt werden muss folglich eine operative Logik, die den Umgang mit der immer größeren Asymmetrie zwischen der Produktion, Rezeption und Verarbeitung von Texten und Bildern strukturiert und regelt. Diese Asymmetrie gehört in den Augen von Christoph Türcke zur "diabolische(n) Kehrseite" der neuen Verfügbarkeit von Informationen, von Daten.³⁸

³⁸ Christoph Türcke: Vom Kainszeichen zum genetischen Code. Kritische Theorie der Schrift, München 2005, 150.

<49>

Christoph Türcke, von Haus aus Philosoph, imaginiert in seiner kürzlich erschienenen "Kritische(n) Theorie der Schrift" folgende dramatische Szene: "Je umfassender der Zugriff auf Datenmaterial wird, desto mächtiger greift es seinerseits auf den Nutzer zu. Ständig lockt es mit einer Fülle von Möglichkeiten, die von der konkreten Recherche nur ablenken. Bei ihr bleiben kann nur, wer sich wie mit Scheuklappen an allen verheißungsvollen Querverweisen vorbei seinem Ziel entgegenklickt, wie ein treuer Ehemann an allen Verführungen der Straße vorbei nach Hause strebt."³⁹ Wenn wir einmal den treuen Ehemann beiseite lassen, dann transformiert sich nach Türcke der Schreibprozess in ein auf Dauer gestelltes Selektionsunternehmen.

<50>

In eine ähnliche Richtung, aber in einer anderen Tonlage, ins Offensive gewendet, argumentiert Thomas Malsch in seiner Studie "Kommunikationsanschlüsse". Für Malsch gehört zu den Effekten der digitalen Netzkommunikation, dass nicht länger die Kommunikation, sondern "ihre Anschlüsse" beobachtet werden. "Sich einzuklinken und weiterzuklicken"⁴⁰, so lautet nach Malsch der Imperativ der Turing-Galaxis. Wenn die Beobachtung von Anschlüssen an die Stelle der Beobachtung von Kommunikation tritt, dann tritt an die Stelle des vergleichenden Beobachtens die Ausrichtung an Konnektivität. Malsch geht von einem Prozess der Substitution, der Ersetzung aus; vermutet werden kann aber auch, dass beide Operationen parallel oder komplementär zueinander verlaufen, mindestens eine Zeit lang. Unabhängig ob Substitution oder Komplementarität – solche Prozesse führen auf jeden Fall in neue Formen von Komplexität, und sie verändern die Wissenskultur.

<51>

Die Frage nach Veränderungen der Selektion und, was davon nicht zu trennen ist, der Konfiguration der Beobachtung zweiter Ordnung, möchte ich wenigstens kurz noch aus einer dritten Perspektive ansprechen. Ergänzend zu Substitution oder Komplementarität kann man drittens von einer Relationierung von Beobachtung zweiter Ordnung und Selektion bzw. der Beobachtung von Selektion ausgehen. Im Zuge einer solchen Relationierung gewinnt die Kontingenz von Beobachtung eine neue Dimension. Die Beobachtung, dass andere anders beobachten, kann sich unter solchen Bedingungen der Einsicht nicht mehr verschließen, dass jede Beobachtung auch anders verlaufen kann.

<52>

Festzuhalten bleibt: Kontingenz ist nicht das Neue – das Kontingenz-Problem ist seit der Moderne sattsam bekannt. Aber unter den Bedingungen der Gutenberg-Galaxis gibt es mit den Codes der sozialen Funktionssysteme diskursiv aushandelbare Stopp-Regeln für Kontingenz. Und genau an dieser Stelle wird es, so vermute ich, zu Veränderungen kommen. Denn die Gültigkeit der Codes und der auf ihrer Basis formulierbaren Stopp-Regeln für Kontingenz scheinen mir in der Turing-Galaxis nicht mehr unbedingt garantiert. In eine ähnliche Richtung argumentiert Dirk Baecker, wenn er Luhmanns Systemtheorie als Bewältigung der Gutenberg-Galaxis liest und an ihrer Tragfähigkeit für die Turing-Galaxis erste Zweifel äußert.⁴¹

<53>

³⁹ Ebd., 151.

⁴⁰ Baecker: Kommunikation (wie Anm. 16), 204; Baecker bezieht sich auf Thomas Malsch: Kommunikationsanschlüsse. Zur soziologischen Differenz von realer und künstlicher Sozialität, Wiesbaden 2005.

⁴¹ Dirk Baecker: Niklas Luhmann in der Gesellschaft der Computer, in: Merkur 7 (2001), 597-609.

Die digitalen Medien haben in basaler Weise den Kreislauf von Produktion, Distribution und Rezeption, wie er sich unter den Bedingungen des Druckwesens ausgebildet hat und zur Routine geworden ist, verändert. Eine strikte Ein- und Aufteilung in diese drei Tätigkeitsfelder verliert zunehmend an Plausibilität. Das zeigt sich zum Beispiel an der Unterscheidung zwischen Produktion und Rezeption, zwischen Schreiben und Lesen. Diese Unterscheidung weist mittlerweile Unschärfen auf.

<54>

Solche Unschärfen zwischen Produktion und Rezeption zeigen sich deutlich an den bereits angesprochenen Formen der Intermedialität, Intertextualität und Interaktivität. Und diese verändern ihrerseits, wie sich gezeigt hat, das Konzept von Autorschaft.

<55>

Wie lässt sich die von Plumpe geäußerte Hoffnung, dass es dem Urheberrecht gelingen wird, multi-, hypermediales, interaktives Datenprocessing den subjektdependenten Werkformen zu akkomodieren, mit einem Begriff von Autorschaft halten, der dezentriert von einem Subjekt-Begriff, der ohne Adresse operiert? Und mit einem solchen dezentrierten Konzept von Autorschaft haben wir es nicht nur in der Medienkunst zu tun, sondern ebenso in wissenschaftlichen wie publizistischen Text- und Bildformen. Das wird längerfristig vermutlich zu Komplikationen führen und langfristig, so kann vermutet werden, zu einem Umbau des Kunstsystems, aber auch des Wissenschaftssystems.

<56>

Ein letztes Mal möchte ich die Sicht auf das Problem schärfen, indem ich eine scheinbar kleine Geschichte aus der Frühzeit der Druckerpresse, aus der Mitte des 17. Jahrhunderts, einfüge.

<57>

Damals gab es noch unterschiedliche Verfahren, noch keine Regeln und Routinen, was die namentliche Kennzeichnung von Texten, also die Adressierung von Autorschaft betrifft. Die Herausgeber der Transactions, des Publikationsorgans der renommierten Royal Academy "ermunterten", so Eisenstein, "zu namentlich gezeichneten Beiträgen und lockten durch die Aussicht auf Ruhm selbst Autoren aus dem Ausland an. Ihre Herausgeber setzten Maßnahmen, um den Schutz intellektueller Eigentumsrechte zu sichern, indem sie die Beiträge datierten und Prioritätsdispute einer Entscheidung zuführten." Ganz anders sieht die Publikationsstrategie der Cimento aus, einer wissenschaftlichen Gesellschaft in Italien. Diese Gesellschaft versuchte, die Beiträge, die in ihrem Publikationsorgan, den Saggi, veröffentlichten, vor der Verfolgung durch die Zensurbehörden zu schützen, indem sie deren Anonymität wahrten. "Dadurch", so Eisenstein, "beraubten sie sie des Anreizes, durch einen öffentlichen Beitrag persönlichen Ruhm zu erwerben."⁴² Die Geschichtsschreibung macht diese Publikationsstrategie der italienischen Gesellschaft dafür verantwortlich, dass sie nicht überlebt hat.⁴³

<58>

Der Ruhm und die Reputation als wissenschaftlicher Autor, den die Royal Academy und ihre Transactions einzusetzen verstanden, gehört zu jenen Faktoren, zu jenen Codes, die der Buchdruck allererst möglich und tragfähig gemacht hat. Die Kopplung von Reputation und

⁴² Eisenstein: Druckerpresse (wie Anm. 11), 223; vgl. Elizabeth L. Eisenstein: The Printing Revolution in Early Modern Europe, Cambridge 1983, 245.

⁴³ Vgl. Eisenstein: Printing (wie Anm. 42), 245.

Autornamen, diese Standardisierung von Autorschaft gehört mittlerweile zu den Codes des Wissenschaftssystems. Luhmann betont in seiner Wissenschaft der Gesellschaft die nahezu unangefochtene Rolle dieses Reputationscodes: "Obwohl der Reputationscode auf einer Kausalzurechnung beruht und diese über Kontrolle von Publikationen kontrolliert, liegt seine Aufgabe nicht nur in der Feststellung, 'wer es gewesen ist'. Die Funktion dieses Codes liegt vielmehr in der Vereinfachung der Orientierung, insbesondere in der Selektion dessen, was man zur Kenntnis nehmen muss."⁴⁴ Soweit Luhmanns Beobachtung aus den 1980er-Jahren.

<59>

Wichtig für unseren Zusammenhang ist: Der Reputationscode gehört zu jenen Verfahren, die Selektion und auf diesem Wege auch die Produktion von Wissen organisieren. Wenn diese Kopplung von Text und Autornamen, wenn dieser Code seine Tragfähigkeit verliert – und Anzeichen dafür lassen sich schnell zusammentragen –, dann trifft das eine Operationsweise des Wissenschaftssystems, die ganz maßgeblich die Rahmenbedingungen der Wissensproduktion bestimmt. Es wird notwendig werden, neue Rahmenbedingungen auszuhandeln. Mit Autorennamen, so Foucault,⁴⁵ werden Diskurse individualisiert. Es handelt sich um künstliche Einheiten, die aber mit der Individualisierung einen Weg weisen, mit dem sich Widersprüche, die in einem Text vorhanden sind, erfolgreich lösen lassen. Wenn eine solche Strategie der Individualisierung nicht mehr möglich sein sollte, müssen funktionale Äquivalente gefunden werden. Es kann, es muss aber ja nicht unbedingt der Markenname sein, der zwar noch Spuren der Begeisterung für das einsame Genie aufweist, mit dem aber nicht mehr der Individualisierungsprozess einhergeht, der den Autornamen kennzeichnet. So gesehen bildet der Markenname einen Zwischenschritt, einen Kompromiss, eine Lösung, die vergangenes Wunschenken und zukünftige Projekte zu verbinden versucht.

<60>

An Barthes' und Foucaults "Tod des Autors" schließen Gilles Deleuze und Félix Guattari an und unternehmen einen weiteren Versuch, ihn zu beglaubigen, wenn sie "Tausend Plateaus" mit dem Hinweis einleiten: "Wir haben den Anti-Ödipus zu zweit geschrieben. Da jeder von uns mehrere war, ergab das schon eine ganze Menge. Wir haben alles verwendet, was uns begegnet ist, das Nächstliegende und das Entfernteste. Wir haben raffinierte Pseudonyme verteilt, um Unkenntlichkeit zu erzeugen. Warum wir unsere Namen beibehalten haben? Aus Gewohnheit, aus bloßer Gewohnheit. Um auch uns selbst unkenntlich zu machen. Nicht um uns selber zu verbergen, sondern das, was uns handeln, fühlen oder denken läßt. Und außerdem, weil es angenehm ist, wie jedermann zu reden und zu sagen, die Sonne geht auf, wo doch jeder weiß, daß das nur eine Redensart ist. Nicht, um dabei an einen Punkt zu kommen, wo man nicht mehr Ich sagt, sondern dahin, wo es belanglos wird, ob man Ich sagt oder nicht. Wir sind nicht mehr wir selbst. Jeder wird das Seine schon erkennen. Wir sind unterstützt, angeregt und mehr geworden. Ein Buch hat weder ein Objekt noch ein Subjekt, es besteht aus verschiedenen geformten Materien, aus unterschiedlichsten Daten und Geschwindigkeiten. Wenn man das Buch einem Subjekt zuschreibt, läßt man diese Arbeit der Materien und die Äußerlichkeit ihrer Beziehungen außer acht. Man bastelt sich einen lieben Gott zurecht, um geologische Vorgänge zu erklären."⁴⁶

⁴⁴ Niklas Luhmann: Die Wissenschaft der Gesellschaft, 2. Aufl., Frankfurt am Main 1991, 249.

⁴⁵ Foucault: Autor (wie Anm. 5), 21.

⁴⁶ Gilles Deleuze/Félix Guattari: Kapitalismus und Schizophrenie. Tausend Plateaus, 5. Aufl., Berlin 2002, 12.

<61>

Für die Frage nach Veränderungen der Wissenschaftskultur durch die digitalen Medien bleibt festzuhalten: Wichtige Routinen, die unter den Bedingungen der Gutenberg-Galaxis ausgebildet worden sind, verlieren im Übergang zur Turing-Galaxis ihren unangefochtenen Status. Das geschieht nicht von heute auf morgen, sondern eher langfristig, für manche auch schleichend.

<62>

In der Frühzeit des Buchdrucks, als das meiste noch ohne feste Regeln auf den Weg gebracht werden musste, waren, so Eisenstein, in erster Linie die Buchdrucker "für die Festsetzung literarischer Eigentumsrechte, die Bildung neuer Konzepte der Verfasserschaft, für die Verwertung von Bestsellern und die Erschließung neuer Märkte verantwortlich."⁴⁷ Wer übernimmt in der gegenwärtigen Übergangszeit ihre Rolle? Wer sind die Buchdrucker der Turing-Galaxis? Diese scheinbar schlichte Frage nach dem Buchdrucker der Turing-Galaxis verweist tatsächlich auf eine höchst komplexe Angelegenheit. Es handelt sich um eine Frage von gesellschaftlicher Diskursmacht.

Autorin:

Prof. Dr. Irmela Schneider
Universität zu Köln
Institut für Theater-, Film- und Fernsehwissenschaft
Meister-Ekkehart-Str. 11
50923 Köln
irmela.schneider@uni-koeln.de

⁴⁷ Eisenstein: Druckerpresse (wie Anm. 11), 79.