

Acht Finger digitaler Poetik

Von Friedrich W. Block

Nr. 20 – 17.10.2001

Abstract

1. Digitale Poesie erzielt ästhetischen Gewinn, insofern sie nicht nur in, sondern vor allem mit ihren ganz spezifischen Medien arbeitet - oder auch gegen sie.
2. Mit digitaler Poesie geschieht nichts radikal Neues.
3. Digitale Poesie ist nicht Verbesserung, Einlösung oder Übersetzung (post)moderner Schreibweisen.
4. Der Ort digitaler Poesie im Netz der Literaturen findet sich im Programm des literarischen Experiments.
5. Digitale Poesie präsentiert und exemplifiziert den Gebrauch von Sprachen bzw. Zeichensystemen in der Symbolmaschine Computer und in digitalen Netzwerken.
6. Digitale Poesie erweitert das Spektrum der poetischen Gestaltung von Raum und Zeit
7. Digitale Poesie veräußerlicht und veranschaulicht Technologie - auch Technologien des Selbst.
8. Digitale Poesie könnte Anregungen für das poetologische Gespräch liefern.

1. Digitale Poesie erzielt ästhetischen Gewinn, insofern sie nicht nur in, sondern vor allem mit ihren ganz spezifischen Medien arbeitet - oder auch gegen sie.

Das ist ein definitorischer Schachzug, mit dem alles aus der Diskussion um "ästhetischen Gewinn" ausgeschlossen wird, das nicht notwendig elektronisch produziert, gespeichert, verbreitet und rezipiert werden muss. Also interessieren nicht Projekte, die ebenso gut auch auf andere Weise entstehen könnten - wie z.B. das bekannte NULL-Projekt von Thomas Hettche oder auch Norman Ohlers

"Quotenmaschine", auch nicht Rainald Goetz' "Abfall für alle", um drei prominente deutsche Beispiele zu nennen, die offensichtlich schon auf Buchproduktion hin konzipiert wurden.

Allerdings ist damit auch nicht nur Hypertext- oder Internet-Literatur gemeint, sondern alles was sich unter spezifisch hypermedialen Bedingungen machen lässt, also etwa auch Arbeit mit Programmiersprachen, Textgeneratoren, Datenbanken oder raumgreifende interaktive Installationen, wie sie im Internet undenkbar wären. Der elektronisch verschaltende ‚Link‘ gehört für mich nicht unbedingt zu den poetisch aufregendsten Angeboten digitaler Poesie. Und die Hyperfiction amerikanischer Prägung hat meist den zweifelhaften Charme von Karteikästen.

Die präpositionale Setzung "nicht nur in, sondern vor allem mit oder auch gegen" meint: Unter diesen zugespitzten Voraussetzungen ist auch das meiste, was etwa im deutschen Sprachraum als "Netzliteratur" firmiert, ohne großen ästhetischen Gewinn. Da zum großen Teil autobiografische Fragment- bzw. Tagebuchproduktion, häufig auch nur schriftliches Gespräch, schlimmstenfalls sogar Geschwätz im Netz, ist Netzliteratur vielfach ein weiterer, nun technisch legitimierter und erleichterter, aber künstlerisch wenig ambitionierter Beitrag zur wirklich nicht mehr neuen Innerlichkeit. Natürlich gibt es interessante Ausnahmen.

2. Mit digitaler Poesie geschieht nichts radikal Neues.

Damit ist zweierlei angesprochen: erstens das Neue als ästhetischer Wert an sich und zweitens die Frage nach dem Verhältnis digitaler Poesie zur Tradition.

In den letzten Jahren gibt es kaum einen Begriff, der so fröhliche Urständ feiert wie der des Neuen. Die Neuen Medien machen's möglich. Es gibt sogar wieder ein Avantgarde-Bewußtsein im Einzugsbereich digitaler Ästhetik, ein Avantgarde-Bewußtsein, das in Stil, Gestus und auch Aussage nicht selten an historische Manifeste erinnert. Mit dem Focus auf Neue Medientechnologien wird fragwürdigerweise der aggressivste Zeitbegriff der Moderne wiederbelebt, nämlich der des Fortschritts. Damit unterwirft man die Medienkunst - und die digitale Poesie als ihren Teil - ungeschützt der "Logik des ökonomischen Tauschs" (Boris Groys). Jedenfalls handelt man sich mit dem Neuen paradoxerweise das Älteste ein, was die Moderne zu bieten hat. Ich meine dagegen: Kunst bzw. Literatur schreiten nicht mehr fort, sie erweitern sich beständig, und die Beschäftigung mit den digitalen Medien hat da einige Impulse geliefert.

Eine andere Frage ist das Verhältnis zur Tradition. Das Avantgardebewusstsein bringt mit sich, dass man sich von der Tradition deutlich absetzen möchte. Wie aber

wird diese Tradition gezeichnet? Doch oftmals so grobschlächtig, dass das Traditionelle ein wenig an Windmühlenflügel erinnert: das Buch, Printliteratur, die Gutenberggalaxis, damit verbunden: lineare Erzähltechniken, Eindimensionalität, Auktorialität, Sinntiefe, Finalität etc. Spätestens die Romantik hatte hiermit recht weitgehend aufgeräumt, und seit Mallarmé, Chlebnikov oder Ball sind bekanntlich auch Buch und Druck keine poetisch verbindlichen Größen mehr. Also muss die Frage der Tradition positiver gestellt werden. Das aber macht die nächste These nötig:

3. Digitale Poesie ist nicht Verbesserung, Einlösung oder Übersetzung (post)moderner Schreibweisen.

Es gibt den verbreiteten Glauben, im Computer sei die moderne bzw. postmoderne Literatur sozusagen angekommen, habe das ihr adäquate oder - dem Buchdruck gegenüber - bessere Medium gefunden. Hypertextpapst Jay David Bolter spricht von der "Redefinition" der Moderne. Und Philippe Castellin macht im Editorial von *Alire 10*, einem französischen Journal zur digitaler Dichtung, eine große Gleichung auf: Auf der einen Seite des Gleichheitszeichens findet sich eine lange Liste: die Poesie, das Individuelle, das Intermediale, Collage, Cadavres exquis, Permutation, Poésie totale, Synästhesie, Multisensorik, Queneau, Schwitters, Pound, Joyce, Petronio, Hausmann, Zaum usw. Auf der anderen Seite steht nur ein einziges französisches Wort: "L'ordinateur": Mit dem Rechner hat man die ganze Moderne im Sack! Ich halte dergleichen für technologisch borniert, eine Anmaßung gegenüber den Leistungen der Moderne. Moderne Schreibweisen lassen sich nicht medial übersetzen, versucht man es, dann sind die Ergebnisse enttäuschend flach und trivial, bestenfalls didaktisch. Allerdings lassen sich Konzepte aufgreifen und unter veränderten medialen Bedingungen durchspielen. Dann kann es durchaus interessant werden.

4. Der Ort digitaler Poesie im Netz der Literaturen findet sich im Programm des literarischen Experiments.

Poetische Programme - ich ziehe diesen Begriff dem etwas angestaubten der Poetik vor - poetische Programme bestehen aus bestimmten Konzepten, Prinzipien, Werten, Arbeitshaltungen, Fragestellungen, Zielvorstellungen, die einzelne künstlerische Ereignisse poetologisch orientieren und steuern.

Das Programm des literarischen Experiments kommt meiner ersten These entgegen: experimenteller Literatur ging es immer um die Sprache bzw. die Zeichen selbst, ihre technischen, materialen, semantischen und pragmatischen Möglichkeiten, um die Grenzüberschreitung hin zur bildenden Kunst und zur Musik, aber auch zur Wissenschaft, um die Beobachtung der Abläufe bei Produzenten und Rezipienten im Formulierungs- und Verstehensprozess. Experimentelle Poesie war daher immer schon Medienpoesie. Es gibt einfach kein literarisches Terrain, wo man sich seit jeher so intensiv mit medientechnologischen Fragen beschäftigt hat - das betrifft auch Tontechnik, Rundfunk, Fotografie, Film, Video, Holografie. Von daher ist es kein Wunder, dass die Anfänge der literarischen Beschäftigung mit dem Computer in ihrem Dunstkreis erfolgen: Ende der 50er erstmals im Kreis um Max Bense in Stuttgart, dann in Canada und den Staaten, in den 70ern in Frankreich mit OULIPO, der Werkstatt für potentielle Literatur, oder auch mit einzelnen Persönlichkeiten wie Jacques Roubaud, Richard Kostellanez, Jim Rosenberg, John Cayley, Reinhard Döhl oder auch Augusto de Campos, einem der Väter der konkreten Poesie. Sie alle haben sich im Rahmen ihrer literarischen Experimente früher oder später mit den Möglichkeiten des Computers beschäftigt. Nicht zu vergessen die theoretisch weitsichtigen Entwürfe von Max Bense und Oswald Wiener. Vor diesem Hintergrund entstand auch die Sammlung p0es1s.

5. Digitale Poesie präsentiert und exemplifiziert den Gebrauch von Sprachen bzw. Zeichensystemen in der Symbolmaschine Computer und in digitalen Netzwerken.

Vom ‚experimentellen‘ Programm her muss bei digitaler Poesie insbesondere mit solchen Verfahren gerechnet werden, die Quellcodes, Programmierungen und Schnittstellen selbstreferentiell inszenieren. Eine solche Exemplifizierung liegt - auch augenfällig - zum Beispiel in wünschenswerter Deutlichkeit vor, wenn etwa im "Discoder" der japanischen Gruppe Exonemo die Differenz zwischen HTML-Code und Browser-Interpretation inszeniert wird (klassisch hier auch die Gruppe "Jodi"), wenn verschiedene Symbolformate kontaminiert werden wie beim ASCII-Art-Ensemble, das mit dem "American Standard Code for Information Interchange" experimentiert, oder wenn mit Perl-Skripten gedichtet wird (zugleich als Rekonstruktion historischer Sprachmaschinen: vgl. Florian Cramers permutations). Aber natürlich gehören hierher auch alle anderen Vorführungen computerbasierter Features wie hypermediale Vernetzung, Animation, Interaktivität oder auch schlicht die Differenz von Hard- und Software wie z.B. in Frank Fietzeks Bodybuilding - Installation, die als Schnittstelle zur Textproduktion und -rezeption eine Kraftmaschine verwendet.

6. Digitale Poesie erweitert das Spektrum der poetischen Gestaltung von Raum und Zeit

Räumliche Erweiterungen betreffen z.B. den Sprung von der weißen Buchseite - Ausgangssituation etwa der modernen visuellen Poesie - in den auf dem Bildschirm simulierten dreidimensionalen Raum, der von Schrift und Bild bevölkert wird - erstmals schon Ende der 60er in den Cybernetic Landscapes von Aaron Marcus. Sie betreffen raumgreifende Hardware in Installationen - etwa in der erwähnten Arbeit von Fietzek oder in der legendären Legible City von Jeffery Shaw. In beiden Fällen erscheint der Benutzer sowohl repräsentiert als auch real verkörpert auf der Schrift- und Bildfläche.

Und natürlich finden sich räumliche Erweiterungen im Zusammenhang mit Computernetzwerken, etwa wenn der Webstalker Datenströme im Internet visualisiert, besonders aber auch in kollaborativen Schreibprojekten, die im Frankreich der frühen 80er ihren Anfang nahmen und für die hierzulande besonders Heiko Idensen avanciert und vielfältig verantwortlich zeichnet.

Die Franzosen waren es auch, die sich früh mit der Zeit in digitalen Texten beschäftigt haben. Etwa mit dem Verhältnis von Bewegung auf dem Bildschirm bzw. Textanimationen einerseits und Wahrnehmungs- wie auch interaktiven Eingriffsmöglichkeiten in diesen Bewegungsablauf andererseits. Auch ging es darum, die Spannung zwischen den Zeitgrößen des programmierten Textes, des wahrgenommenen und des gelesenen Textes zu erkunden - als Beispiel wäre z.B. die langjährige Arbeit von Philippe Bootz an "Passage", einem 'poème à lecture unique' wo die Aktivität irreversible Folgen in der Textgenerierung zeitigt, zu nennen (existiert nur offline).

Von diesem Zeit- und Bewegungsverständnis her interessiert man sich in jüngerer Zeit besonders für die Inszenierung von Datenverarbeitungsprozessen, etwa für die digitale Umrechnung von durch die Nutzer eingegebenem Text in Bilder im Verbarium von Christa Sommerer und Laurent Mignonneau oder für kollaborativen Eingaben in ein kollektives Gedächtnis mit strengem Zeitfenster im Rahmen von 23:40 von Guido Grigat.

Dieses Konzept von Bewegung zwischen Animation und kybernetischem Prozess findet sich übrigens schon explizit im "Pilot-Plan für Konkrete Poesie" der brasilianischen Noigandres-Gruppe aus dem Jahr 1958.

7. Digitale Poesie veräußerlicht und veranschaulicht Technologie - auch Technologien des Selbst.

Das Attribut "digital", die Definition digitaler Poesie und die Beispiele zeigen: es geht hier vor allem um die Erprobung technischer Möglichkeiten und Bedingungen unter literarischen Vorzeichen. Aber hier ist Vorsicht geboten: man verliert sich allzu leicht in der kalten Faszination an sich ständig verändernden Entwicklungen - und nicht zuletzt auch in ihrer Kompliziertheit. Ich erinnere an das Avantgardebewusstsein. Die Folge ist ein Technik-Positivismus, dem keine aktuelle ästhetische Ideologiekritik des Technischen entgegensteht. Das Cebit-Syndrom.

Deute man Technik, auch die Werkzeuge der Hard- und Software, im Sinne schon des antiken Techne-Gedankens dynamisch, prozessual und symbolisch (Techne als Wirken, Schaffen und Schöpfen bzw. als Kunst), dann wird deutlich, dass sich der ästhetische Gewinn digitaler Literatur nicht auf Technologie reduzieren lässt.

Interessant wird es, wenn dieses dynamisch Technische nicht nur dem Computer zugeschrieben wird, sondern auch denen, die damit umgehen, und die dabei immer auch mit sich selbst umgehen. Das meint all die Techniken, die wir hier mental und physisch einzubringen haben. Interessant wird es, wenn dies dann sozusagen kurzgeschlossen wird. Die künstlerisch mutwillige und häufig ironische, ja komische Analogiebildung von Mensch und Maschine im ästhetischen Prozess: Das gilt etwa für eine Reihe von Textgeneratoren, die vielleicht ebenso sinnvolle oder unsinnige Sätze oder Gedichte hervorbringen wie ich: das war seinerzeit schon der Ansatz in den 50ern mit automatischen Texten. Ich denke aber auch daran, dass der Betrachter oder Leser buchstäblich in den Text versetzt und sein Handeln im Datenraum ihm selbst und einem Publikum beobachtbar wird: exemplarisch in der schon legendären Legible City. Oder ich denke daran, dass das Lesen zum Kraftakt werden kann wie in der erwähnten Arbeit Fietzeks, wo ich zum Modul für anstrengenden Textaufruf degradiert werde, um mit ein paar ironisch-pornografischen Fetzen belohnt zu werden.

8. Digitale Poesie könnte Anregungen für das poetologische Gespräch liefern.

Ich erhoffe mir, dass die Mode, sich für die neuen Technologien zu interessieren, das theoretische Gespräch über ihre Bedeutung für Kunst und Literatur anregt - und damit das poetologische Gespräch über das Herstellen und Wahrnehmen von Literatur überhaupt. Ehrlich gesagt, mache ich mir da aber nicht allzu viel Hoffnungen: Denn auch wenn kaum irgendwo so ambitioniert theoretisiert worden ist wie im Programm experimenteller Dichtung: diese Angebote finden ansonsten

im Verhältnis zum literarischen Mainstream kaum Beachtung. Sie werden nach wie vor eine Nischenexistenz fristen - wie sich voraussichtlich auch die digitale Poesie auf lange Sicht allenfalls als Episode und als ein weiterer Strang im weitverzweigten Geäst avancierter Textbildung erweisen wird.

