

Literatur als Wagnis/ Literature as Risk

DFG-Symposium 2011

Herausgegeben von
Monika Schmitz-Emans

In Zusammenarbeit mit Georg Braungart,
Achim Geisenhanslüke und Christine Lubkoll

DE GRUYTER

Kai van Eikels

Das Wagnis anders verteilen

Kollektives Autor-Werden in der Risiko- und Normalisierungsgesellschaft

1 Literatur oder Kommunikation? – Resonanz oder Synchronisierung?

Was heißt Literatur für eine Welt, in der Menschen mehr Zeit zum Schreiben haben als zum Lesen?

Das sogenannte ‚Web 2.0‘ und die mobilen Hardware-Technologien, die dafür sorgen, dass die elektronische Kommunikation das soziale Leben durchdringt, haben ein *verteilt* Schreiben hervortreten lassen. Mir ist bislang unklar, in welchem Maße dieses Schreiben erst durch das Internet katalysiert wurde, in welchem Maße es eine Produktion weiterführt, die zuvor im halb und ganz Verborgenen vor sich ging und nun Foren und Verbreitungsinstrumente findet. „Das ‚SCHREIBENWOLLEN‘ = Haltung, Trieb, Begehren, ich weiß es nicht: wenig erforscht, schlecht definiert, schwer einzuordnen“, notierte Roland Barthes für seine Vorlesung zur *Vorbereitung des Romans*.¹ Zu meiner Teenagerzeit annoncierte in TV-Illustrierten und Boulevardblättern oft ein vermutlich dubioser Selbstkostenverlag mit der Zeile „Wir suchen Menschen, die gern schreiben“. Die Mengen von Texten, die auf Homepages, in Blogs, Online-Journalen, Web-Communities und sozialen Netzwerken gepostet werden, zeigen an, was Menschen, die gern schreiben, heute tun. Mich eingeschlossen.

Worum geht es bei diesem Schreiben, das man gern tut oder tun will? Über *keitai shōsetsu*, das in Japan seit ein paar Jahren boomende Genre von Fortsetzungsromanen, die von den Verfasserinnen oft auf dem Handy getippt und von Schülern, Studenten und Angestellten während der täglichen langen Bahnfahrten auf deren Handys gelesen werden, suchen neben zahlreichen Zeitungs- und Zeitschriftenartikeln aktuell sechs literaturwissenschaftliche Monographien zu entscheiden, ob es als „Literatur“ oder als „Kommunikation“ einzustufen sei.² Soll man das verteilte Schreiben nach Maßgabe dieser Alternative durchsortieren?

¹ Barthes, Roland: *Die Vorbereitung des Romans. Vorlesung am Collège de France 1978–1979 und 1979–1980*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 2008, S. 39.

² Vgl. für einen Überblick über *keitai shōsetsu* und die Forschung dazu Mauermann, Johanna: *Handyromane. Ein Lesephänomen aus Japan*. Berlin: EB-Verlag 2011.

Problematisch finde ich weniger ihre geringe Distinguiertheit; sie verdeckt aber diejenige Alternative, die geeignet wäre, ihren Sinn zu präzisieren: die von *Resonanz* und *Synchronisierung*.

Was das ‚Web 2.0‘ auszeichnet, sind Many-to-Many-Plattformen (M2M), Umgebungen für das Kommunizieren Vieler mit Vielen, die ich-bezogene Formate wie Journale oder persönliche Profelseiten als Benutzeroberflächen bieten. Die Kommunikationswelten auf solchen M2M-Plattformen entsprechen nicht dem Modell der bürgerlichen Öffentlichkeit, wie es sich im 18. Jahrhundert in Ko-Evolution mit dem Massenmedium Zeitung herausgebildet hat (wenngleich auch Segmente dieser Öffentlichkeit ins Netz gelangen).³ Inwiefern es sich überhaupt um *public spaces* handelt, ist eine offene Frage, deren Antwort nicht zuletzt davon abhängt, ob man das Öffentliche als eine Sphäre der Resonanz oder als eine der Synchronisierung versteht. Die Konfigurationen des öffentlichen Raumes, die z. B. Michael Warner in *Publics and Counterpublics* historisch Revue passieren lässt, gehen vom Prinzip der Resonanz aus, d. h. einer einseitigen Beeinflussung von Vielen durch einen Einzelnen (oder eine Gruppe Weniger), worauf anschließend ein Feedback von Einigen dieser Vielen folgen kann.⁴ Diesem Prinzip sind ziviles politisches Engagement und literarische Veröffentlichung im 18. und 19. Jahrhundert gleichermaßen verpflichtet: Durch die Veröffentlichung findet meine Äußerung Leser, die sich davon zu Gedanken, Gefühlen, Reaktionen bewegen lassen, darunter evtl. Äußerungen, von denen ein paar mich und die Übrigen im Format von abgedruckten Leserbriefen oder Ähnlichem erreichen, was wiederum mich zu neuen Äußerungen bewegt usw. Resonanz und Feedback (Gegen-Resonanz) – dieses Modell, hinter dem das Ideal eines Dialoges, einer Kommunikation nur zwischen Zweien steht, beherrscht die Vorstellung vom Öffentlichen in den Diskursen, die sich durch massenmediale Veröffentlichungen organisieren, bis heute.

Synchronisierung beschreibt hingegen eine Situation, in der alle *gleichzeitig senden und gleichzeitig empfangen*. Das trifft auf M2M-Kommunikation zu: Sie verlangt zu keinem Zeitpunkt, dass die Vielheiten der Partizipierenden sich erst in Vervielfachungen von Dialog-Konstellationen (Ich/Allgemeinheit, Du/Wir) wiedererkennen, damit aus einem Rauschen sinnvolle Aussagen vernehmbar werden. Die Sendenden beeinflussen einander als Sendende; das Empfangen und Verarbeiten von Signalen gehört bereits *zur Verteilung ihres Sendens*. Die Konstellation des Kommunizierens ist weder rein persönlich noch anonym: Ich wende

³ Eine eher integrative Vorstellung von Öffentlichkeit, die dann „untere“ und „obere“ Ebenen unterscheidet, gibt es bei Katzenbach, Christian: *Weblogs und ihre Öffentlichkeiten. Motive und Strukturen der Kommunikation im Web 2.0*. München: Reinhard Fischer 2008.

⁴ Vgl. Warner, Michael: *Publics and Counterpublics*. Cambridge MA, London: MIT Press 2002.

mich meist an bestimmte andere, nicht unähnlich einer Face-to-Face-Kommunikation, weiß aber, dass Weitere wahrscheinlich meine Äußerungen mitbekommen, und wer immer von ihnen reagiert, wird zu den Adressaten gezählt haben. Die kommunikative Dynamik in einem M2M-Universum vernachlässigt mit ihrer rekursiven Dissemination nicht nur die Unterscheidung zwischen ‚an alle‘ und ‚to whom it may concern‘; sie verschmilzt diese hybride Adressierung an die Allgemeinheit und die Beliebigkeit zudem mit einem ‚(just) for you‘, reinitiiert inmitten dessen, was man früher einmal „den Cyberspace“ genannt hat, eine mit diesem Beliebig-Allgemeinen kompatible Intimität.⁵

Die Mediensoziologie untersucht die „self-synchronization of otherwise latent groups“⁶ innerhalb der neu entstandenen soziokulturellen Sphären des M2M mit Vorzug an Beispielen, die durch ihr enorm effektives Funktionieren beeindruckend (obgleich die Dynamik der Synchronisierung selbst die Randgeflechte des Funktionellen ins Spiel bringt). Wikipedia etwa demonstriert, dass eine nicht zentral administrierte, auf die Lust an der Gelegenheit vertrauende Synchronisierung fachkundiger Menschen erfolgreich ein sich ständig verbesserndes Wissens-Netzwerk unterhält. Die Distribution von Informationen per Mobilfunk und Internet bei den politischen Umwälzungen im „arabischen Frühling“ zeigt, dass dort, wo Regimes die Massenmedien kontrollieren und auf einen staatlichen Resonanzapparat einschränken, die Synchronisierung mittels M2M-Medien zumindest phasenweise die Funktion von Gegenöffentlichkeiten zu übernehmen vermag. Gerade ihre Zerstreutheit und Fragmentiertheit, die schnellen Wechsel der kollektiven Formationen, die flüchtige, auf spezifische Anlässe begrenzte Existenz der synchronisierten Gruppierungen – also das, was gegenüber einer ‚soliden‘ bürgerlichen Öffentlichkeit als Mangel oder Problem erschiene – stellen hier taktische Vorteile dar.

Die Beispiele implizieren dabei keine Garantien. Selbstorganisierte Kollektivprozesse können Bewundernswertes bewirken – so die Botschaft von u. a. Kevin Kelly, Howard Rheingold und Clay Shirky (allesamt Verfasser populärwissenschaftlicher Bestseller). Darauf, dass sie etwas vollbringen, das den überkommenen Kriterien unserer Bewunderung genügt, scheint jedoch ebenso wenig Verlass, wie andere traditionelle Beurteilungsmaßstäbe für Handeln auf sie passen (etwa juristisch-ethische).⁷ Hinter den Blitzlichtern der Spitzenleistungseffekte

⁵ Für eine Einführung vgl. das erste Kapitel von Pikovsky, Arkadi, Michael Rosenblum u. Jürgen Kurths: *Synchronization. A universal concept in nonlinear sciences*. Cambridge: Cambridge UP 2003, S. 8–22. Außerdem: van Eikels, Kai: „What Parts Of Us Can Do With Parts Of Each Other (and When)“. In: *Performance Research Journal* 16 (2011), H. 3, S. 2–11.

⁶ Shirky, Clay: *Here Comes Everybody. The Power of Organizing Without Organizations*. London: Penguin Books 2008, S. 39.

zeichnet sich vage ein Alltag des Many-to-Many ab, in dem nicht viel mehr oder anderes passiert, als dass Menschen miteinander leben. Eine Wertschätzung zu kultivieren für das, was die Vielen tun in dieser eher unspektakulären, höchstens in den schieren Aktivitätsraten und Output-Massen den Zeitungsleser beeindruckenden Angeregtheit, fällt weitaus schwerer. Mit einem Ausschnitt dieses Alltäglichen werde ich mich im Folgenden beschäftigen: Was macht Synchronisierung in der Kommunikation Vielen mit Vielen aus Kunst? Was macht sie insbesondere aus der Literatur?

Das betrifft, um Missverständnissen vorzubeugen, nicht einen *Gegenstand* namens ‚Netz-Literatur‘ oder ‚digitale Literatur‘⁸ – jedenfalls nicht, soweit solchen Begriffen die Hypothese einer direkten Beziehung zwischen (neuer) Technologie und (neuer) literarischer Praxis zugrunde liegt. „Communication tools don’t get socially interesting until they get technologically boring“, schreibt Shirky.⁹ In genau dieser Perspektive interessieren mich psychologische, soziale, ökonomische und politische Veränderungen dessen, was Literatur innerhalb von Many-to-Many-Kulturen ist – Veränderungen, die merkbar werden, nachdem das Internet aufgehört hat, eine ‚heiße‘ Technologie zu sein, und ins Gewöhnliche eingeht. Die Frage danach, was nun mit der Literatur passiert, hängt für mich mit der eingangs gestellten Frage zusammen, die den *Status des Lesens* anspricht. Denn unsere Urteile über literarisches Schreiben gehen auf eine Idee der Lektüre zurück, von der mir zweifelhaft scheint, ob ihre Voraussetzungen für das verteilte Schreiben noch gelten: Ist das, was da von vielen Einzelnen geschrieben wird, dafür gemacht, von vielen (oder von wenigen) Einzelnen gelesen zu werden? Ist es überhaupt in einem emphatischen Sinne dafür geschrieben, *gelesen* zu werden?

⁷ Vgl. dazu van Eikels, Kai: „Schwärme, Smart Mobs, verteilte Öffentlichkeiten – Bewegungsmuster als soziale und politische Organisation?“. In: *Tanz als Anthropologie*. Hg. von Gabriele Brandstetter u. Christoph Wulf. Paderborn: Fink 2007, S. 33–63, bes. S. 36–39.

⁸ Zu Definition und Unterscheidung der Begriffe „net literature“ und „digital literature“ vgl. die Beiträge von Peter Gendolla, Jörgen Schäfer und Roberto Simanowski in: Gendolla, Peter u. Jörgen Schäfer (Hg.): *The Aesthetics of Net Literature. Writing, Reading and Playing in Programmable Media*. Bielefeld: Transcript 2007. Ein ausführlicher Überblick zur Forschung über ‚Literatur im Netz‘ findet sich bei Hartling, Florian: *Der digitale Autor. Autorschaft im Zeitalter des Internets*. Bielefeld: Transcript 2009, S. 9–26. Zu Problemen des Findens und Lesens literarischer Arbeiten, die ‚das Medium Internet‘ zu einem integralen Moment ihrer ästhetischen Selbstbestimmung machen oder sich an Mensch-Maschine-Beziehungen abarbeiten („Codeworks“), vgl. auch Bachleitner, Norbert: „Das Lesen digitaler Literatur: Revision einer Kulturtechnik“. In: *lesen. heute. Perspektiven*. Hg. von Eduard Beutner u. Ulrike Tanzer. Innsbruck u. a.: StudienVerlag 2010, S. 184–201.

⁹ Shirky: *Here comes everybody*, S. 105.

Dieser Zweifel hat heute einen anderen Sinn als vor rund eineinhalb Jahrzehnten, als Uwe Wirth einem Artikel über *Literatur im Internet* den Untertitel *Wen kümmert's wer liest* gab.¹⁰ Das damals prominente Paradigma des „Hypertextes“ entwarf das Netz als eine unendliche Ausdehnung mit virtuell unbegrenzten Verknüpfungsmöglichkeiten. Eine Reihe theoretischer Apotheosen stilisierten den Hypertext zur ästhetisch-politischen Utopie: Gab ein solcher Text nicht jedem Leser die Möglichkeit, an einem selbst gewählten Punkt seiner Lektüre innezuhalten (oder zu ihm zurückzukehren) und zum Ko-Autor des Gewebes zu werden? Offenbar bestand damit die Chance, kollektive Autorschaft in einem Zustand direkter, anarchischer und doch friedlicher Demokratie zu verwirklichen (friedlich, insofern die unendliche Ausdehnung ein endloses *Hinzufügen* erlaubte und es unnötig machte, von anderen Geschriebenes zu überschreiben oder zu löschen). Die meisten Hypertext-Projekte endeten jedoch nach kurzer Zeit als Datenfriedhöfe, aus einem simplen, von den Literatur- und Medientheoretikern übersehenen Grund: Kaum jemand hatte Lust, den Hypertext zu lesen. Und da die ganze Partizipationsutopie von einer Poetologie der Lektüre her konzipiert war, blieben mit den Lesern auch die Schreibenden aus.

Wenn es stimmt, dass das ‚Web 2.0‘ lebendiger ist als das Internet der Hypertext-Ära, so nicht weil bahnbrechende technologische Innovationen vormalige Beschränkungen überwunden hätten (die neueren Formate beruhen eher auf Vereinfachungen). Indem die M2M-Plattformen Menschen jedoch Gelegenheit geben, sich in ihrem Agieren zu synchronisieren, offerieren sie ihnen Szenen, auf denen sie sich selbst und andere *als Handelnde* erleben. Ihre Nutzbarkeit betont das Rhythmische von Handlungsvollzügen gegenüber der Strukturalität von Ausdehnung und deren im Raum verlorener Zeit. Als Handelnde – das heißt im Fall von Schriftperformanzen: als Schreibende. Die Hypothese, der ich hier nachgehen möchte, lautet: Auf solchen Szenen ist die Figur des Lesers auf eine Weise verschwunden, die keine Utopie kompromittiert, sondern eine Wirklichkeit kennzeichnet, in der Schreiben sich ohne Umweg über das ästhetische Performativ der Lektüre emanzipiert. Es entfällt nicht die empirisch nachweisbare Aktivität des Lesens; aber die Lektüre büßt ihre Autorität einer Absonderung der Literatur von profaner Kommunikation ein. Profaniert, den Menschen in einer Zeit des Gebrauches überlassen, kehrt Schreiben augenblicklich Züge von etwas hervor, was es dort, wo ein ästhetisches Objekt ‚Text‘ herauskommen sollte, nur im Schutz eines ganzen Arsenal von Vorbehalten gegen das Soziale sein durfte: *Verhalten*. Und

¹⁰ Wirth, Uwe: „Literatur im Internet. Oder: Wen kümmert's wer liest?“. In: *Mythos Internet*. Hg. von Stefan Münker u. Alexander Roesler. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1997, S. 319–337.

in diesem Kontext, als Subjekt und Objekt eines Verhaltens in losen, offenen, selbstorganisierenden Kollektiven, taucht die Figur des Autors auf.¹¹

2 Was ist Literatur ohne die ästhetische Erfahrung der Lektüre?

Die Emanzipation des Lesers war das große Projekt, das die europäische Literatur in ihrer romantisch-modernen Epoche übernommen und nach Kräften exportiert hat. Begreift man Literatur im Sinne des Resonanzprinzips, so verlangt diese Emanzipation eine Aufwertung jener ‚Passivität‘, die den Leser als Subjekt eines Bewegtwerdens qualifiziert. Genau das leistet die Ästhetik, wie sie sich um 1800 im Anschluss an Kants Definition eines ästhetischen Urteils entwickelt. Die *ästhetische Erfahrung* ist das Paradigma der befreit-befreienden Empfänglichkeit für die Wirkungen von Kunst. Jacques Rancière erinnert heute an dessen politische Implikationen: Das Subjekt ästhetischer Erfahrung ist eine *egalitäre* Figur, und zwar insofern es *Irgendjemand* ist – „nicht die Gesamtheit der Bevölkerung, der Vermischung aller Klassen, sondern ein Subjekt ohne besondere Identität, das ‚Irgendjemand‘ heißt“.¹²

Ob und inwiefern das Subjekt ästhetischer Erfahrung in einem Einzelnen oder in einem Kollektiv dem Kunstereignis beiwohnt, bleibt dabei durchaus unbestimmt. Gerade in dieser Unbestimmtheit nimmt ästhetische Theorie da, wo sie sich dem Politischen zuwendet, verschiedene mögliche Verbindungen zwischen Größen wie Individuum, Gemeinschaft und Staat wahr. Das konstitutive Paradox einer solchen Politik der Ästhetik besteht, so Rancière, „darin, dass es einen gemeinsamen Sinn, einen Gemeinsinn [*sens commun*] gibt, der in dem Maße politisch ist, in dem er Sitz einer radikalen Gleichgültigkeit ist“.¹³ Dieses Paradox ist zugleich das Herrschafts-Dispositiv eines „ästhetischen Regimes“¹⁴ – ein Dispositiv, das Herrschaft und Befreiung von der Herrschaft verschränkt. Die Programme

¹¹ In der ursprünglichen Fassung dieses Textes wechselten die theoretischen Reflexionen der Abschnitte mit einer Fallstudie zum Blog *Don't eat that* des Autors Plexus ab. Aus Platzgründen wurde dieser Teil ins Internet verlagert – siehe: <http://kollektivesautorwerden.wordpress.com>. Ich empfehle, die Abschnitte dieses Textes im Wechsel mit denen der Plexus-Studie zu lesen.

¹² Rancière, Jacques: *Die Aufteilung des Sinnlichen. Die Politik der Kunst und ihre Paradoxien*. Berlin: bbooks 2006, S. 78.

¹³ Ebd., S. 79.

¹⁴ Zu Rancières Unterscheidung des „ethischen“, „poetischen“ und „ästhetischen“ Regimes vgl. ebd., S. 25 ff.

politischer Emanzipation, die von Schillers Kant-Auslegung über die Frühromantiker bis zu Benjamin und Adorno aus dem Ästhetischen entwickelt worden sind, setzen auf das egalitäre Potenzial einer allseitigen Zugänglichkeit der Erfahrung, die ihre Allseitigkeit in die Begegnungen zwischen den Erfahrenden hinein trägt. Mal ausdrücklich, mal verhalten artikulieren sie die Hoffnung, je größeren Einfluss eine Gesellschaft der ästhetischen Erfahrung einräume, desto stärker werde sich das darin implizierte Egalitäre in Feldern sozialer und ökonomischer Aktivität geltend machen.

Die kollektive Dimension von Literatur erschließt sich im ästhetischen Regime durch die ideelle Vervielfachung des Lesers zum Leseublikum. Für das Schreiben bekommt diese Vielzahl üblicherweise dann einen Part zuerkannt, wenn ein Schreibender sich in der Rolle des Lesers den Texten eines anderen gewidmet hat. Bei der *Intertextualität*, einem bevorzugten Untersuchungsgegenstand der Literaturwissenschaft, haben wir es aber keineswegs mit einer Synchronisierung zwischen Schreibenden zu tun, sondern mit einem Resonanz- oder eher noch: einem Echo-Phänomen. Denn die Temporisation des *Textes* schließt die Art von Kontemporalität aus, die Synchronisierung braucht und verwaltet. Der Text auch eines zeitgenössischen Autors sei stets testamentarisch, hat Derrida treffend gesagt. Die Wirkungen, die eine Lektüre in mir auslöst, stellen sich zu einer Zeit ein, da der Schreibende sich in eine Abwesenheit zurückgezogen hat, so tief und irrevokabel, dass sie der des Todes entspricht. In eine Gleichzeitigkeit eintreten könnte ich äußerstenfalls mit dem Gespenst des Autors, mit dem von ihm, was im textuellen „Raum-Werden der Zeit oder Zeit-Werden des Raumes“ wiederkehrt.¹⁵ Die Bewegungen jenes Gespenstes mögen empfänglich sein für die Bewegtheit meiner Lektüre; aber all das, was auf dieser Szene des Lesens zwischen mir und den *revenants* dessen, der geschrieben hat, passiert, bleibt eingeschlossen in die Vereinzelung, die der Tod über die Lebenden verhängt. So sehr meine Art zu lesen die Muster einer Sozialisierung auf das Gelesene projiziert, so sehr die Praxis des Lesens selbst etwas soziokulturell Geprägtes ist, kommen im Text diejenigen Kräfte, die im Leben an der Selbstorganisation von Kollektiven mitwirken, an ein totes Ende. Und von dorthin kehren sie stets zur falschen Zeit für die Übrigen ins Leben zurück.

Die Isolierung gegen die Signale, die Synchronisierung herbeiführen würden, widerfährt dem Leser in einem nahezu deiktisch konkreten Sinne *vom Text her*. Ich kann mit einem Buch, einer Zeitschrift, dem Laptop, iPad oder Handy lesend im Café sitzen, eingeklemmt in einer überfüllten Bahn stehen, am Badestrand

¹⁵ Derrida, Jacques: „Die *différance*“. In: ders.: *Randgänge der Philosophie*. Wien: Passagen 1988, S. 29–52, hier S. 39.

liegen: Während mein Körper unablässig die Bewegungsinformationen der anderen Anwesenden verarbeitet, ihr Kommen und Gehen, Rücken und Fläzen, Schwanken und Halten, Strecken und Rollen mit eigenen kleineren oder größeren Veränderungen beantwortet, die wiederum ihr Verhalten mitsteuern, verwandelt der Text, den ich lese, denselben Körper in das Medium von Echos, von Resonanzen auf Abwesendes. Die Synchronisierungsvorgänge und dieses Resonieren eignen sich simultan. Aber der Schnitt, der diese Simultaneität in zwei Hälften zerlegt, bestimmt nach wie vor unser Verständnis von Literatur: ‚Kommunikation‘ ist die eine, ‚Literatur‘ (Lektüre) die andere, ungleiche Hälfte. Dieser Schnitt hat im ästhetischen Regime eine quasi religiöse Autorität, folgt man Giorgio Agambens These vom Wesensbezug zwischen Absonderung und Religion.¹⁶ Der Begriff des Textes bewacht die Grenze zwischen einem Bereich des ästhetischen Phänomens Literatur und einem Bereich der Kommunikationspraxis. Er kommt der Aufgabe eines Hüters der ästhetischen Differenz nach, insofern in der Definition des Textes *das Gelesenwerden immer schon das Geschriebenwerden redeterminiert*. Eine Poetik des Textes erklärt die Lektüre zur Bedingung der Möglichkeit literarischen Schreibens.

3 Kunst als das absolut Risikolose

Zu den Konditionen der Lektüre gehört, dass der Text eine unendliche Aufmerksamkeit beansprucht. Diesen Anspruch hat er mit jeglichem ästhetischen Objekt gemein. Gerade weil ästhetische Erfahrung *per definitionem* kein materielles Interesse an ihrem Gegenstand verfolgt, sondern der Seinsmodus eines subjektiven Selbstgenießens ist, verweigert Ästhetik die Übereinkunft mit einer Ökonomie der Aufmerksamkeit. Sobald überhaupt beschlossen scheint, etwas sei der ästhetischen Betrachtung wert, verdient es, dass ich mich ein Leben lang damit beschäftige. Die Grenzen meines Lebens fallen arbiträr aus im Verhältnis zu dem, was dem Objekt zukommt: Ich kann nur bedauern, nicht unsterblich zu sein, um dem Kunstwerk noch mehr von meiner Lebenszeit zu geben.

Auf unendliche Vertiefung, Ergänzung, Intensivierung angelegt, enthält die Zeit der ästhetischen Erfahrung auch keinen Termin, um zum Produzieren überzugehen. Zeit zum Schreiben kennt im ästhetischen Regime nur eine legitime

¹⁶ „Als Religion lässt sich definieren, was die Dinge, Orte, Tiere oder Menschen dem allgemeinen Gebrauch entzieht und in eine abgesonderte Sphäre versetzt. Nicht nur gibt es keine Religion ohne Absonderung, sondern jede Absonderung enthält oder bewahrt in sich einen genuin religiösen Kern.“ (Agamben, Giorgio: „Lob der Profanierung“. In: ders.: *Profanierungen*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 2005, S. 70–91, hier S. 71.)

Darreichungsform: die eines Geschenks der Lektüreerfahrung selbst. Um ihre Freiheit zu verbürgen, reicht es nicht hin, dass sie Freizeit ist im Sinne beschränkter Portionen übriger Stunden, die ein Arbeitsalltag zwischendrin lässt. Sie darf überhaupt nicht aus der Verwaltung des Endlichen kommen. Damit das Geschriebene Literatur werden kann, ist es entscheidend, dass die Gegenwart des Arbeitens am Text von einer anderen gegeben sei, deren anökonomischer Charakter der freien Zeit Zuflucht vor der schlechten Endlichkeit der Freizeit gewährt.

Um zu prüfen, welche Verfügungen der Text über meine Zeit und die von anderen trifft, kann ich mich fragen, in welchem Maße seine Lektüre mir eine *geteilte Aufmerksamkeit* durchgehen lässt. *Le plaisir du texte* berichtet von einigen Freiheiten, die der Text dem Lesenden sich herauszunehmen erlaubt: Man liest ‚langweilige‘ Passagen weniger aufmerksam oder überspringt sie, verweilt bei anderen so lange, bis der narrative Zusammenhang fast zerfällt, liest mehrfach, mit lauterer oder leiserer innerer oder äußerer Stimme.¹⁷ Meinem Lesen ist es vergönnt, im Umgang mit Buchseiten die Stapel von Zeilen nach Wunsch zu teilen, seinen subjektiven Charakter in diesen Teilungen geltend zu machen – solange alle Teile Teile des Textes gewesen sein werden. Denn andererseits sperrt der Text sich gegen eine Teilung der Gegenwart des Lesens, die ihn unter mehrere Zeitvertreibe verweist. Er insistiert darauf, dass es *mein* Lesen sei – dass dieses Ich, das liest, sich während der Lektüre in keiner Weise zerstreut, deren Multiplizität vom textuellen Universum nicht wieder zu umschließen wäre. Der Text ist das, was sich *mit mir ausdehnt*, mir in allem, dem ich folge, folgt. Lesend, den Text lesend, wälzt mein Körper sich in einem Bett, dessen Laken sämtliche Falten meiner selbst für seine Struktur reklamiert.

Die Einsamkeit der Lektüre ist kein Zustand meiner Trennung von den anderen Anwesenden; sie zählt zu einer Unterbrechung der Streuungen von Aufmerksamkeit unter uns, so dass eine Akkumulation an deren Stelle treten kann: Der Text kopiert das Intervall, das seine eigene, aus dem Abwesenden hervorquellende Gegenwart ausmacht, in jedes Währenddessen zur Lektüre hinein. Die Fragmentierungen des Textes selbst suchen meine Zerstreutheit heim. Wiewohl ich abgelenkt lesen mag („Ich bin nicht unbedingt durch den Text der Lust *gefes-selt*“¹⁸), verschafft die Ablenkung mir keine Freiheit gegenüber dem Text, verzweigt vielmehr dessen Anrechte auf meine Zeit. Das ist ein wesentliches Merkmal des Performativs, das die Lektüre der Ökonomie des Ästhetischen zur Verfügung stellt: Die Zeitlichkeit des Textuellen vermag sich jede Ablenkung wieder anzueig-

nen. Je feiner die Aufmerksamkeit sich beim Lesen auffächert, desto reicher wird das ästhetische Objekt namens Text.

Diese Idee von einem Reichtum, der kein Gegenteil kennt, lenkt das Begehren, das Ästhetik kulturell realisiert. Die Stärke des Versprechens auf ein ebenso ungreifbares wie unverminderbares Mehr hat es ermöglicht, der theoretischen Konstruktion eines besonderen Erfahrungsmodus und der darauf zugeschnittenen Objektsphäre die sozio-ökonomische Wirklichkeit eines Regimes zu verleihen: Durch die ästhetische Erfahrung kann ich, das Subjekt der Widerfahrnis, immer nur gewinnen. Selbst äußerste Verunsicherung meiner selbst bedeutet Bereicherung, so dass Kunst mich gar nicht genug aus der Bahn werfen kann. Und auch noch die platteste, banalste, ödeste Kunst konvertiert der Erfahrungsprozess des Betrachters in etwas Zuträgliches (ein Mehr an Sensibilität, Kritikfähigkeit, eine vielsagende Enttäuschung ...). Die Ich-Welt-Bilanz der ästhetischen Erfahrung sieht keinen Verlust vor, weshalb es niemals ein Risiko darstellt, die Option zu einer Begegnung mit Kunst wahrzunehmen. Das Kunstwerk besetzt in der liberalen bürgerlichen Gesellschaft den Ort des *ökonomisch absolut Risiko-losen*. Sofern ich mich ihm in der entsprechenden Haltung zuwende, mich mit Leib und Seele den Passionen aussetze, die es induziert, werde ich unter allen Umständen einen Mehrwert davon empfangen – einen *added value*, der den *surplus value* der Warenproduktion eben darin übersteigt, dass ich dem endlichen Mehr ein zweites Mehr hinzuzählen darf, das eine *Beziehung zum Unendlichen* bedeutet.¹⁹

Die Generosität des Zu-erfahren-Gebens ist indes eingebettet in eine Ökonomie der Veröffentlichung, die auf Knappheit der Zugänge zu einem kompakten und halbwegs kohärenten *public* beruht: Die private Erfahrung mit der Lektüre veröffentlichter Texte kann um die Beziehung zum Unendlichen vermehrt wertvoll sein, und der Text, die mediale Disposition der Lektüre, kann all den anfallenden Mehrwert aggregieren, um ihn ggf. für das Gesellige oder Gemeinschaftliche bereitzuhalten – unter der Bedingung, dass der Text als Publikat selbst kostbar sei. Ein Kunstsystem, das für die Position des Künstlers keine handwerklich-technischen Fertigkeiten mehr festschreibt, braucht andere Verfahren, um die Verknappung des Zugangs zu dieser Position zu erzeugen. Für den größten Teil des 20. Jahrhunderts stellte der Besitz an Publikationsmitteln den Angriffspunkt für das Knappmachen dar: wenige große Verlage und eine überschaubare Menge an kleinen, die Bücher herausbrachten; dazu ein symbiotisches System

¹⁷ Vgl. Barthes, Roland: *Die Lust am Text*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1974, S. 18f.

¹⁸ Ebd., S. 38.

¹⁹ Dierich Diederichsen hat in ähnlichem Sinne die Beziehung von *added value* und *surplus value* in der ‚bildenden Kunst‘ untersucht – vgl. ders.: *On (Surplus) Value in Art/Mehrwert in der Kunst*. Rotterdam, Berlin: Witte de Witt/Sternberg Press 2008.

des professionellen Journalismus, der semi-akademischen und akademischen Kritik, deren Vertreter in ihren Kommentaren und Beurteilungen die Rolle eines repräsentativen Subjekts ästhetischer Erfahrung einnahmen und an dezenter Stelle statt „ich“ „man“ oder „wir“ schrieben.

Das ‚Web 2.0‘ und die elektronischen Kommunikationstechnologien haben die Knappheit an Veröffentlichungsmöglichkeiten in vielen Ländern in einen Überfluss verwandelt. Das entzieht dem Glauben an das unermessliche Geschenk, das jeder Satz mir macht, das ökonomische Milieu. „For a generation that is growing up without the scarcity that made publishing such a serious-minded pursuit, the written word has no special value in and of itself.“²⁰ Die Konsequenz, die diese Entwertung (oder präziser: diese Entspezialisierung des Wertes) zeitigt, ist keine spektakuläre ‚neue Ästhetik der Online-Ära‘, sondern eine leise Implosion des Ästhetischen im Weitermachen mit der Kunst. Der Definition Roman Jakobsons, die Literatur sei *die Kunst der Sprache*, antwortet unter den Angehörigen dieser Generation ein Schulterzucken, denn die Formulierung reduziert sich für sie auf eine rein positive Aussage über das Verhältnis von Kunst und Sprache. Die Veränderungen der medialen Umgebung und der sozialen Strukturen des Mediengebrauches scheiden alles Ungesagte über den ästhetischen Mehrwert im Genitiv „der Sprache“ aus. Übrig bleibt die Variante der Kunst namens Literatur als das, was jemand mit der Sprache macht, wenn er damit Kunst macht.

Wer Schreibversuche im Horizont von M2M-Kommunikationen unternimmt, begegnet weiteren Schreibenden, die ihre Aufmerksamkeit auf die Texte anderer gemäß *habits* verteilen, bei denen es sich um *Synthesen von Schreib-/Lesetechniken und Sozialtechniken* handelt. Etwas zum Lesen freizugeben begründet dort kein Recht, den Mehrwert des Ästhetischen zu dem, was da und lesbar ist, hinzuzuzählen. Umgekehrt fordert aber die Veröffentlichung auch keine Aufwendung von mehr als einem Teil meines Lebens. Ich kann ohne Weiteres schreiben und lesen, während ich Weiteres tue und weiterhin lebe wie ein Mensch mit einer endlichen Liebe zur Literatur und zu mehreren anderen Dingen. Ich kann literarisches Schreiben als Neigung pflegen, meine Entscheidung zu schreiben einer *Präferenz* zugestehen: einer Wendung im Beliebigen, mit der ich bei Gelegenheit zur Deckung komme.

²⁰ Shirky: *Here Comes Everybody*, S. 79.

4 Risiken und Gefahren literarischen Schreibens

Um also die eingangs gestellte Frage zu reformulieren: Was heißt Schreiben, wenn wir es als eine Weise verstehen, wie Menschen mit endlicher Aufmerksamkeit mit Menschen mit endlicher Aufmerksamkeit zusammenleben? Was wird aus der Literatur, wo sie in eine solche Bestimmung des Schreibens hineingerät? Erklärt ein Berufsschriftsteller, der in Verlagen Bücher veröffentlicht, Schreiben sei sein Leben, ist das eine kitschige Metapher, die umso unwahrhafter wird, je näher man sie an die Metonymie herandrängt, die sie durch ihre Verschiebung hindurchschimmern lässt. Die Many-to-Many-Formationen verteilten Schreibens bevölkern dagegen Menschen, die *der Metonymie von Schreiben und Leben entsprechen*, deren literarische Performance Post für Post einer Ersetzung in beide Richtungen stattgibt. Das Schreiben kommt in dem, was sie schreiben, der Unterbrechung des Lebens durch die ästhetische Erfahrung und deren De-Terminierung der Zeit ein ums andere Mal zuvor. Es entstehen Texte, in denen *Schreiben sich selbst wörtlich nimmt* – Texte, denen, ungeachtet der technischen Standards, die sie erfüllen oder verpassen, etwas Peinliches anhaftet. Eine genuine Indiskretion des Schreibens schreit gleichsam in jeder Zeile heraus, was ästhetisch wertvolle Literatur unter allen Umständen für sich behält: Hier schreibt jemand, *um Autor zu sein*.

Das (Sich-)Zeigen des Begehrens nach der Autorschaft gilt es im ästhetischen Regime zu vermeiden, weil es dessen fragile Ordnung bedroht. Die Vorstellungen vom Autor, die dieses Regime toleriert, sind mit zwei Typen von Motivationen vereinbar: solchen, die der ästhetischen Erfahrung selbst zu entspringen scheinen; und solchen, die auf zuverlässig außerästhetische Momente verweisen (die Notwendigkeit, Geld zu verdienen; die Begegnung mit einem wichtigen anderen Autor; die soziale Naturalisierung des Schreibenwollens, die durch *Creative Writing*-Seminare und künstlerische Ausbildungen eintritt ...). Der Normalfall einer Schriftsteller-Biographie bedient sich bei beiden Typen und erzählt die Geschichte davon, wie innere Beweggründe und äußere Impulse einander gegenseitig beglaubigen. Das herausplätzende Begehren danach, Autor zu sein, verletzt dagegen die delikate Passung von Ästhetischem und Außerästhetischem. Es richtet sich direkt auf jenes Besondere, das den ästhetischen Zustand auszeichnet; aber es will das Besondere als etwas Quasi-Objektives, in der Art eines Kleidungsstücks, das man überstreifen kann und das die wunderbare Kraft hat, das, was man sagt, während man es trägt, in Literatur zu verwandeln. Das Ästhetische wird hier ausgehend von den Privilegien identifiziert, die es dem Subjekt in einer psycho-sozialen Ökonomie zu verschaffen verspricht. Die ‚Naivität‘ dieser Identifikation verrät unabsichtlich das zentrale Tabu des ästhetischen Regimes: dass das Ästhetische effektiv als Mehrwert funktioniert.

Das Mehr dieses Mehrwerts ist in der Tat etwas Wunderbares: eine praktisch risikolose Gefahr. Zur exemplarischen Verkörperung des Subjekts berufen, das sich aufs Spiel setzt und spekulativ gewinnt, stellt ‚der Autor‘ seit 1800 ein privilegiertes psycho-sozio-ökonomisches Profil dar. Die Disposition des Ästhetischen, in der ein anökonomisches Moment der Interesselosigkeit sich wie selbstverständlich mit der Ökonomik spekulativer Reflexion verschränkt, hebt das Wagnis, das ein literarischer Akt eingehen darf, vom Risiko ab. Als Autor anerkannt sein heißt, eine Position innezuhaben, an der ich meine Subjektivität potenziell unendlich in die Eventualität eines Werkes investieren kann. Selbst das Scheitern des Werkes, ja der Zusammenbruch der subjektiven Identität in diesem Scheitern (als ekstatische Verausgabung, Wahnsinn, Blockade, Tod ...) gleichen niemals dem, was eine wirtschaftliche Unternehmung oder psychisch-soziale Anstrengung mit berechenbarem Risiko erleidet, wenn sie erfolglos bleibt.

Um das Exquisite dieser Gefahr zu würdigen, ist es hilfreich, sich die performativen Hierarchien vor Augen zu führen, die in einer liberalen Risikogesellschaft Repräsentations-Hierarchien ersetzen bzw. ergänzen und verändern. Für meinen persönlichen Risiko-Status kommt es neben der statistisch zu ermittelnden Wahrscheinlichkeit, mit der mir etwas glücken würde, vor allem auf einen Parameter an: auf die Anzahl der Versuche, die ich zu machen vermag. Von Abraham Kästner stammt eine frühe Anwendung dieser Erkenntnis auf das Verhältnis des Menschen zur Zukunft. Im *Addendum* seiner siegreichen Antwort auf die Preisfrage der Königlich-Preußischen Akademie der Wissenschaften von 1751 stellt Kästner fest, ob es ratsam oder nicht ratsam sei, etwas zu unternehmen, hänge letztlich von der Proportion zwischen der Zahl durchschnittlich zu erwartender Fehlschläge zu der Zahl von Malen ab, die man es sich leisten kann, es erneut zu versuchen.²¹ Das überschlägt ein Spektrum, an dessen einem Ende der einmalige Versuch steht (über ihn lässt sich nichts angeben, die Chancen stehen immer 50:50), während am anderen Ende eine unendliche Anzahl von Versuchen das Gelingen garantiert auf eine Weise, wie die projektive Geometrie zwei Parallelen ihr Schneiden verheißt. Ein berechenbares Risiko gibt es für Fälle *zwischen* diesen beiden Extremen – für alles, was mit einer endlichen Anzahl von Wiederholungen ausgeführt wird. Indem er diesen Bereich menschlicher Tätigkeiten in den Blick fasst, die Realität um das Einmalige und das Unendliche kürzt, etabliert der Rationalismus des Risikos einen neuen Realismus. Der betrifft nicht allein das, was man tatsächlich mathematisch berechnet, sondern etwas von dieser

²¹ Vgl. zu Kästner und der Bedeutung seiner Antwort für das Zeitverständnis im Europa des 18. Jahrhunderts Campe, Rüdiger: „How to Use the Future: The Old European and the Modern Way of Life“. In: *Prognosen über Bewegungen*. Hg. von Gabriele Brandstetter, Sibylle Peters u. Kai van Eikels. Berlin: bbooks 2009, S. 107–120, bes. S. 116–118.

Rationalität des Berechnens teilt sich auch dem Emotionalen mit: Furcht und Hoffnung, die Leidenschaften der Seele, werden wie Werte in einem Spiel.²² Die fromme Furcht vor der unabsehbaren Gefahr und die ihr komplementäre Hoffnung auf ein günstiges Schicksal weichen einer ökonomisch informierten Affektivität, die immer weitere Bereiche des Lebens durchwirkt. Menschen gewöhnen sich daran, die Aussichten ihres Handelns auf der Grundlage der eigenen Investitionsressourcen abzuschätzen, gerade auch in eventuell gefahrvollen Situationen: Wen mehrmaliges Scheitern nicht ruiniert, der kann mit moderatem Risiko Gefährliches wagen.

Die Auswirkungen der Risikokalkulation und der durch sie modifizierten Affekte des Zeitverhaltens sind in den vergangenen Jahrzehnten für eine Reihe von Handlungsfeldern erforscht worden – u. a. haben mehrere Untersuchungen die Spannung zwischen einer Kultur der Spekulation und der Etablierung des Versicherungswesens für die Literatur im Europa des 19. und 20. Jahrhunderts hervorgehoben.²³ Für die aktuellen Entwicklungen, die ich hier behandle, wäre es vor allem interessant, historisch nachzuzeichnen, welche Rolle die Konstruktion des Ästhetischen in einer vom Risiko-Bewusstsein bestimmten Sozio-Ökonomie ab 1800 spielt und wie diese sich im späten 20. Jahrhundert verändert. Von Novalis' „Gott schafft auf keine andre Art als wir“, das ästhetisch reflexives Spiel zur gemeinsamen Matrix von transzendenter Welterschöpfung und künstlerisch-technischem Weltprobieren erklärt, bis zu Becketts berühmtem „Scheitern, wieder scheitern, besser scheitern“ liefert die abendländische Kunst überreichlich Zeugnisse einer Gewissheit, dass ästhetisches Produzieren über ein unerschöpfliches Investitionsvolumen verfügt. Die literarische Ästhetik lässt sich in ihren radikalsten modernen Varianten mit der Möglichkeit absoluten Scheiterns ein, gerade weil der Selbstentwurf des Autor-Subjekts in der Welt der Relationen keinen Konkurs zu befürchten hat. Ein Schriftsteller kann sich finanziell ruinieren, ohne dass die materielle Armut die *dynamis* seines Schreibens bedroht (der Fall Robert Walser: noch der Mangel an Papier schließt dem Dichten neue Schatzkammern auf). Das ästhetische Objekt verklammert *mit* in der Realität endlicher Konsequenzen das Einmalige und das Unendliche, die beiden Grenzwerte des Risikospektrums. Zwar bleibt die Lebenszeit des biologischen Körpers, der das Autor-Subjekt trägt, natürlich begrenzt, und ein Künstler wird zum Zeit-

²² Campe betont, dass die Affekte mit der Einübung von Risikokalkulationen in soziale Routinen nicht verschwinden, sondern als Momente eines Spieles ihre Verfassung (zu) ändern (scheinen) – vgl. ebd., S. 119.

²³ Vgl. u. a. Vogl, Joseph: *Kalkül und Leidenschaft. Poetik des ökonomischen Menschen*. München: Sequenzia 2002; ders., Friedrich Balke u. Benno Wagner (Hg.): *Für alle und keinen. Lektüre, Schrift und Leben bei Nietzsche und Kafka*. Zürich u. a.: Diaphanes 2008.

punkt seines Todes eine finite Zahl von Arbeiten hinterlassen haben; doch das Potenzial dieser Wiederholbarkeit über den Rand des Riskanten hinaus schenkt sich jedem aktuellen Versuch. Die Freiheit zu einem Wagnis, das von der Einbindung in eine Logik des Risikos suspendiert ist, an deren Grenzen gleichsam frei flattert, gehört wesentlich zu den sozio-ökonomischen Effekten ästhetischer Autonomie.

5 Normalisierung und das Eigentum am Wagnis

Jürgen Link hat beschrieben, inwiefern die bürgerlich-liberale Risikogesellschaft zugleich eine *Normalisierungsgesellschaft* ist: Das statistische Wissen, das (para-)wissenschaftliche Organisationen generieren, zirkuliert auch *innerhalb* der Bevölkerung, deren Verhalten es abbildet. Über Massenmedien und Peer-Groups erreichen den Einzelnen unentwegt große Mengen von Informationen darüber, wie sich Momente seines eigenen Lebens in Proportion zu einer umfassenderen Einheit („die Deutschen“, „Frauen über dreißig“, „Empfänger von Sozialleistungen“) darstellen. Diese in mehr oder weniger kontingenten Ausschnitten dem Individuum zufließenden Daten gehen ein in etwas, was Link „Selbstonormalisierung“ nennt: Bei nahezu allem, das ich bin, tue, denke, empfinde, verorte ich mich auf einer imaginären Gauß'schen Kurve, nehme mich als näher dran oder weiter weg von einem projizierten Normalen wahr; und die Einschätzungen, zu denen ich dabei komme, beeinflussen mein weiteres Verhalten.²⁴

Botho Strauß diagnostizierte 1984 in *Paare, Passanten* das „Verlangen von uns Sozialversicherten“, uns von der Literatur „eine Heroik für das eigene unansehnliche Leid auszuborgen“.²⁵ Die Delegation von Sicherheit an den Apparat im Verwaltungsstaat entspricht der Entsubjektivierung des Handelns, die der Begriff Risiko impliziert. Zur Ermittlung von Risiken werden ja nicht nur Handlungen vieler Menschen miteinander verrechnet; bereits die Wiederholbarkeit des Handelns, die statistische Verarbeitung voraussetzt, ignoriert das an einer Handlung von mir, was sie zu einem einmaligen Moment *meines* Lebens macht. Handeln sieht sich im Hinblick auf seine Riskanz immer schon auf ausführbare Figuren abgebildet. Die Selbstnormalisierung holt zwar einige der Informationen aus der Anonymität ihrer Verfügbarkeit ins Persönliche zurück; doch ist das keine Wiederaneignung, die das nach wissenschaftlich-technischen Verfahren Abstra-

²⁴ Vgl. Link, Jürgen: *Versuch über den Normalismus. Wie Normalität produziert wird*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2006, bes. S. 147.

²⁵ Strauß, Botho: *Paare, Passanten*. München: Dtv 1984, S. 108.

hierte unter die Macht subjektiver Selbstbestimmung zurückbeugte. Im Gegenteil forme ich durch die imaginäre Komponente, die ich den Informationsfragmenten hinzufüge, *mich zur Ergänzung* jenes Durchschnittsbürgers, der das Subjekt der Statistik ist.

Dem Autor traut eine derart individualisierte Gesellschaft indes genau das zu, was der Normalmensch nicht mehr vermag: die Resubjektivierung des Risikos. Populäre Klischees vom Künstlertum kommen mit sehr anspruchsvollen Interpretationen literarischer Texte darin überein, den Autor für den *Eigentümer seines Wagnisses* zu halten. Solches Eigentum steht nicht im Widerspruch zu jener Enteignung, als die eine Poetik des Textes den Akt des Schreibens selbst denkt. Vielmehr bewahrt gerade die Vorstellung von einer ursprünglichen Entäußerung des Handelns in der Schrift den literarischen Text davor, zum Objekt statistisch informierter Risikobezifferung zu gerinnen. Sicherungsmaßnahmen betreffen das Dokument (das Buch, den Datensatz). Der Prozess aber, in dem der Text über alle zu Ende gebrachten Sätze hinaus an jeder Stelle seines Gelesenwerdens daran erinnert, dass hier *der Sinn aufs Spiel gesetzt ist* – das äußerste Wagnis, das Ästhetik annehmen will – rekonstruiert ein ums andere Mal den *Unersetzbaren*.

Als Institution ist der Autor tot: als juristische, leidenschaftliche, biographische Person ist er verschwunden; als ein Enteigneter übt er gegenüber seinem Werk nicht mehr die gewaltigen Vaterrechte aus, von denen die Literaturgeschichte, der akademische Unterricht und die öffentliche Meinung immer wieder zu berichten hatten. Aber im Text *begehre ich* in gewisser Weise den Autor: ich brauche seine Gestalt (die weder seine Darstellung noch seine Projektion ist), so wie er meine Gestalt braucht (außer wenn er „plappert“).²⁶

In einer solchen Szene des Begehrens rückt die Liebe zur Literatur von der ‚Liebe zu ...‘ weg, die das Hobby, die Koinzidenz von Freizeit und Neigung, bedeutet: Liebe zu Büchern, Liebe zu gutem Essen, Liebe dazu, mal was Neues auszuprobieren ... Sie sucht stattdessen die Vertrautheit mit der ungleich stärkeren Bedeutung von ‚Liebe‘: das, was sich nur zwischen mir und dem Einen ereignet, wie viele wir auch seien.

Währenddessen ist die Wahrheit eines Arbeitslebens im Postfordismus die Austauschbarkeit des Individuums – nicht die der Person, die ein Amt mit sauber definierten Aufgaben ebenso versehen kann wie eine andere, sondern wörtlich die der Persönlichkeit: Das ‚Team‘ setzt sich aus einstell- und entlassbaren Persönlichkeiten zusammen. Viele der Schreibenden, die im Netz zueinander finden, werden später in solchen Teams arbeiten; nicht wenige tun es bereits (die Zentrale Intelligenz Agentur erzielte einen Verblüffungseffekt dadurch, dass sie literari-

²⁶ Barthes: *Die Lust am Text*, S. 43.

ches Schreiben und postfordistische Teamarbeit direkt kombinierte). Was diese Schreibenden schreiben, entsteht nicht nur im Einvernehmen mit der Freizeit, in der man Neigungen folgt, den Pfaden seiner ‚Lieben zu ...‘ nachgeht; es nimmt den Anspruch auf Autorschaft in einer Nähe zum ‚Geplapper‘ wahr, die einen Barthes’schen Leser sehr wahrscheinlich ekeln würde. Verteiltes Schreiben vereinbart das Eigentum am Wagnis mit einer gewissen Ersetzbarkeit. Es verwaltet dieses Eigentum als eine Art *common*.²⁷ Und wenn das klappt (wenn es den Beteiligten ein *Glück* eröffnet), dann weil die Anerkennungs- und Bewertungsvorgänge sich in der *Perspektive des Besser-Werdens und nicht in der des Gut-Werdens bestimmen*.

The goal of getting better at something is different from the goal of being good at it; there is a pleasure in improving your abilities even if that doesn't translate into absolute perfection. (As William S. Burroughs, the Beat author, once put it, „If a thing is worth doing, it's worth doing badly.“)²⁸

Die Unterscheidung von Besser-Werden und Gut-Werden erklärt vielleicht am besten, inwiefern Schreiben in einem M2M-Universum die Figur des Autors mit einem anderen Wert des Wertes von Literatur assoziiert, als ihn die Bewertungsmaßstäbe der feuilletonistischen Literaturkritik, aber auch die Parameter literaturwissenschaftlicher Analysen eines ästhetischen Objektes ‚Text‘ voraussetzen.

Gut-Werden definiert Individualisierung als Nullsummenspiel: Zwar räumt eine postfeudale Gesellschaft, in der Fähigkeiten und Erfolg statt Geburt und Herkunft für den sozialen Status maßgeblich sein sollen, jedem die Möglichkeit ein, in praktisch jeder Sache gut zu werden, sofern er bereit ist, Zeit und Mühe zu investieren und die Risiken einer Lebensentscheidung für etwas (und gegen anderes) zu tragen. In dem Moment, da die Mehrheit aller Menschen oder gar alle Menschen in etwas gut wären, würden wir das entsprechende Niveau der Fähigkeiten jedoch nicht mehr als gut ansehen. Es wäre dann lediglich durchschnittlich, und ‚durchschnittlich‘ ist in der Hierarchie dieser Allokation von Wertschätzung immer weniger als ‚gut‘. Die im antiken griechischen Begriff der *arete* einmal markierte Verbindung zwischen einem relativ Guten, das sich im Resultat von Wettstreiten zeigt, und einem höchsten Wert des Guten, an dem alle teilhaben, hat die bürgerliche Sozio-Ökonomie endgültig durchtrennt. In der Logik

27 Das hat nichts damit zu tun, dass es hier ein Ideal gemeinsamer Autorschaft gäbe. Projekte mit Ko-Autorschaft sind in M2M-Umgebungen möglich, aber eher die Ausnahme, da ‚das Projekt‘ als Organisationsformat der Dynamik von Synchronisierung schlecht entspricht (Projekte erfordern Einigung über vorweggenommene Zukunft, eine zumindest informelle Institutionalisierung des Hin-und-Her). Für solche Projekte vgl. Hartling: *Der digitale Autor*, S. 266 ff.

28 Shirky: *Here Comes Everybody*, S. 99.

eines rein kompetitiven Guten-als-Resultat gelten die Begrenzungen des Nullsummenspiels für alles zu Bewertende bis hinunter in die breite Mitte des Durchschnittlichen: So wie es nur einen ersten Platz gibt, ist der Platz des Guten selbst exklusiv. Professionalisierung bildet die Logik des Nullsummen-Guten ab: Die Definition einer *profession* listet eine Reihe von Fähigkeiten auf, die bei deutlich weniger als der Mehrheit aller Menschen gut genug ausgebildet sind, um Mindeststandards zu erfüllen.

Besser-Werden charakterisiert dagegen eine doppelte Offenheit: Zum einen bleibt es durchgängig ambivalent gegenüber Standards, seien es Minimal- oder Maximal-Limits. Zum anderen kommen kollektive Prozesse des Besser-Werdens mit der Annahme zurecht, dass die Mehrheit der Menschen oder sogar sämtliche Menschen im Begriff sein könnten, mit derselben Sache ebenfalls besser zu werden. Besser werde ich an einer beliebigen Stelle der Normalverteilung, und die Lust daran findet, wie das Burroughs-Zitat pointiert, auf dem Niveau eines blutigen Anfängers ebenso Anhalt wie auf dem eines weit Fortgeschrittenen. Die Selbstbestimmung des Besser-Werdens erfolgt weniger in der psycho-sozio-metrischen Feedbackschleife von Normalisierung als in einer Art rhythmischer Binnendifferenzierung des Steigerungserlebens. Das Bessere, das sich nicht von einem definierten oder ermittelten Maß des Guten herleitet, engt keine Notwendigkeit ein, irgendwen auszuschließen.

6 Das kann ich auch (der höchste Wert)

Noch etwas macht die oben zitierte Bemerkung von William S. Burroughs deutlich: Besser-Werden impliziert auf indirekte Weise die Gewissheit eines höchsten Wertes – eines Guten, das nicht exklusiv ist, dessen Größe ohne die Abgrenzung vom Schlechteren evident wird und das dennoch auf keiner zentralen ontologischen Setzung beruht, sondern in den Zerstreuungen des Beliebens seine originäre Wirklichkeit hat. Wenn eine Sache es mir wert ist, sie schlecht zu machen, billigt ihr dieses performative Bekenntnis, das mein Dilettantismus abgibt, einen Wert zu, der unabhängig davon besteht, welche Klasse Menschen darin erreichen. So stellt der höchste Wert hier kein Leistungsideal dar, kein projiziertes Optimum, dem ich mit meinen Steigerungen hinterherlaufe. Das im Besser-Werden implizierte „it's worth doing“ hat die diffuse Wärme einer Zusage, die das, was ich mache, in jedem Stadium, auf jedem Level bejaht. Die Evidenz dieses Wertes ist meine Lust am Weitermachen und Besser-Werden selbst. Und zwar präzise, insofern es sich bei meiner Lust um etwas handelt, was aus einer *egalitären Anmaßung* hervorgegangen ist und mit einem jeden weiteren Durchgang, jeder *tour d'écrire* die Gleichheit noch einmal reklamiert. Diese Anmaßung, in einen

Satz übersetzt, lautet: *Das kann ich auch*. Der Wert des Wertes von etwas, das sich im eigentümlichen Genießen am Besser-Werden erschließt, entfaltet seine kulturellen (kultivierenden) Wirkungen in den Differenzierungen des *auch*.

Das kann ich auch provoziert mit dem Hinweis darauf, dass jemand eine Tätigkeit wie das literarische Schreiben aus einer Gleichsetzung heraus aufnimmt, die zweifach deplatziert erscheint: weil sie Individuen mit unterschiedlichem Status gleichsetzt; und weil sie im Namen des Gleichen ausgerechnet Anspruch auf *den* Status erhebt, den bürgerlicher Kunstsin für den exemplarischen Ungleichen reserviert hat: das Autor-Subjekt.²⁹ Die Gleichung selbst ist dabei Lesern mit einer Aufmerksamkeit für die biographische Entwicklung von Schriftstellern nicht unbekannt: Den Augenblick, da jemand beim Anblick dessen, was ein anderer geschrieben hat, die Gewissheit erlangt, selber schreiben zu können, muss es im Leben eines jeden Autors gegeben haben. Wie anders hätte er anfangen sollen zu schreiben? Wer später erfolgreich eine berufliche Laufbahn als Schriftsteller einschlägt, hat nichts desto minder zu irgendeinem Zeitpunkt die Kraft dieser Gewissheit gekannt und sich von ihr vom Lesen zum Schreiben tragen lassen.

Im verteilten Schreiben, das sich in der Perspektive eines vom Gut-Werden emanzipierten Besser-Werdens organisiert, scheint dieser Augenblick, den die Erfolgsbiographie des professionellen Schriftstellers als eine schmale Schwelle erinnern wird, sich indes zu etwas Dauerndem und Geräumigem auszuweiten. *Das kann ich auch* – die im Interaktionsfeld eines kollektiven Dilettantismus

²⁹ Sozialistische Literaturtheorie konnte sich das Verteilte immerhin im Kontext industrieller Aufteilung von Arbeitsprozessen vorstellen – was heute vielleicht gerade in den Widersprüchen aufschlussreich ist, in die das führte. Tretjakov z.B. forderte einerseits die Ersetzung des genialisch-dilettantischen bürgerlichen Autorensubjekts durch Kollektive, in denen Materialsammler, Textmonteure, Literatursetzer und Kontrolleure zusammenarbeiten. Wie Barthes zutreffend anmerkt, teilt diese arbeitsteilige Kollektivierung aber keineswegs *das Schreiben*, sondern klammert es in ihrem Spezialisierung gerade aus. Sie lässt sich daher ebenso im Rahmen einer kapitalistischen Produktionsweise betreiben wie in einer sozialistischen – und wird in den Massenmedien mit großem Erfolg so betrieben: „Der sozialistische Traum, die sozialistische Hoffnung kehrt in unseren technokratischen Gesellschaften als Farce wieder.“ (Barthes, Roland: *Chronik*. Berlin: Merve 2003, S. 57.) In „Der Schriftsteller und das sozialistische Dorf“ (1931) notiert Tretjakov aber andererseits auch, ein „interessanter Prozeß“ setze ein: „Entprofessionalisierung der Literatur. [...] Das Schriftstellertum wird aus einer ungewöhnlichen individuellen Fertigkeit zu einem Gut der allgemeinen Bildung.“ (Tretjakov, Sergej: „Der Schriftsteller und das sozialistische Dorf“. In: ders.: *Die Arbeit des Schriftstellers. Aufsätze, Reportagen, Porträts*. Hg. von Heiner Boehncke. Reinbek: Rowohlt 1972, S. 117–134, hier S. 121.) Das verteilte Schreiben, um das es heute geht, unterscheidet sich von einer Kollektivität, die technokratischer Sozialismus und kreativer Industriekapitalismus gemeinsam haben, durch sein performatives Bekenntnis zu dem, was Arbeitsteilung um jeden Preis zu verhindern trachtet: dass *alle das Gleiche machen*.

geschriebenen und geposteten Sätze wollen nicht ablassen von dieser Anmaßung. Selbst dort, wo einige der Schreibenden so viel besser werden, dass ihre Texte es mit denen von Profis aufnehmen können, verbleiben sie im Augenblick dilettantischen Genießens.³⁰ Der Begriff des Dilettantischen trifft das, was in einer M2M-Umgebung mit der Literatur passiert, ziemlich präzise, wenn man bedenkt, dass die Wendung der Wortbedeutung ins Abfällige um 1800 einsetzt. Interessanterweise hat die ästhetische Bestimmung von Kunst durch eine Erfahrung, die zu machen nichts erfordert, als ein Mensch zu sein, auf der Seite des Produzierens nicht zur Aufwertung des Dilettanten geführt. Goethes und Schillers Abrechnung *Über den Dilettantismus* (1799) zeigt sogar, inwiefern das Konzept des Ästhetischen eine Polemik gegen das Dilettantische stützt: Ästhetisch rezipieren, die Wirkungen von Kunstwerken empfangen könne jeder; die Fähigkeit zum Herstellen hingegen komme nur denen zu, die sich in der betreffenden Disziplin ausgebildet haben. Das „metonymische[] Mißverständnis“³¹ des Dilettantismus besteht darin, das eine mit dem anderen zu verwechseln. In dem Augenblick, da ich schreibe in der Überzeugung, das, was ich im Gelesenen erkenne, auch zu können, findet die Lust, die eine Erfahrung gewährt, bei der es sich eigentlich um eine ästhetische handeln sollte, sich unvermittelt als Lust an gelingender *Praxis* bestimmt:

Weil der Dilettant seinen Beruf zum Selbstproduzieren erst aus den Wirkungen der Kunstwerke auf sich empfängt, so verwechselt er diese Wirkungen mit den objektiven Ursachen und Motiven, und meint nun den Empfindungszustand, in den er versetzt ist, auch produktiv und praktisch zu machen, wie wenn man mit dem Geruch einer Blume die Blume selbst hervorzubringen gedächte.³²

³⁰ Die Erfolgsautorin Jana Hensel versuchte mit dem Hinweis auf ein solches *Das kann ich auch* die Bachmann-Preis-Gewinnerin Kathrin Passig zu diskreditieren und liefert damit ein schönes Zeugnis dafür, wie es ein Genießen des Gleichen bis in die höchsten Ränge des Literaturbewertungsbetriebs geschafft hat: „Passig hat hinterher erzählt, wie sie sich vor einem Jahr vor dem Fernseher, als sie den Bachmann-Preis verfolgte, dachte: ‚Das kann ich auch‘ und spontan beschloss, selbst einen Text einzureichen.“ (Zit. n.: Ernst, Thomas: „Weblogs. Ein globales Medienformat“. In: *Globalisierung und deutschsprachige Gegenwartsliteratur. Konstellationen, Konzepte, Perspektiven*. Hg. von Wilhelm Amann, Georg Mein u. Rolf Parr. Heidelberg: Synchron 2010, S. 281–302, hier S. 297.)

³¹ Wirth, Uwe: „Der Dilettantismus-Begriff um 1800 im Spannungsfeld psychologischer und prozeduraler Argumentationen“. In: *Dilettantismus um 1800*. Hg. von Stefan Blechschmidt u. Andrea Heinz. Heidelberg: Winter 2007, S. 25–33, hier S. 29.

³² Goethe, Johann Wolfgang v. u. Friedrich Schiller: „Über den Dilettantismus“. In: *Goethes Werke: Weimarer Ausgabe*. Abt. 1, Bd. 47. Hg. von Paul Raabe. München: Dtv 1987, S. 778.

Tatsächlich kann man über die Menschen, die Blumen mit nichts als ihrem Geruch hervorzubringen suchen, lachen wie eine Erwachsenenrunde über (sich als) Teenager. Was aber wird aus der jugendlichen Leichtfertigkeit dieses Augenblicks, wo die dilettantischen Schwärmer sich in Schwärmen zu organisieren beginnen – wo die eigentümliche Leichtigkeit, die das *Das kann ich auch* dem dann Gekonnten (was immer es sein mag) verleiht, nicht lediglich der irreguläre Anfang von etwas gewesen sein wird, das später als Leistung zählt, weil es anschließend regulär schwer wurde, sondern ein durchgängig Gleiches, durchgängig Leichtes ins Leben ruft?

Um es direkt zu sagen: Ich habe als beobachtender Teilnehmer verteilten Schreibens den Eindruck, dass das Verbleiben beim Dilettantischen, diese Neigung zum Weitermachen und damit in gewisser Weise Abneigung gegen die Synthese von Reifung und Arbeitsteilung, eine Entscheidung mitteilt – eine Entscheidung, die kein einzeln oder gemeinsam getroffener Beschluss ist, sondern etwas der Neigung Einbestimmtes: eine Entschiedenheit eher als ein Entscheidungsvorgang (und damit Widerstand, nicht zuletzt, gegen den Zwang zu Resolution und Resoluthet). Dieses im Geneigten Entschiedene, das sie in der Gegenwart leicht euphorisch erlebter Gleichheit hält, gibt der Lust am Besser-Werden eine schwache politische Kraft. In einer Gesellschaft, wo das Politische an den Resonanzraum einer zentralisierten, von One-to-Many-Medien administrierten Öffentlichkeit gebunden ist, haben derartige Kräfte kaum eine Chance, überhaupt zum Vorschein zu kommen. Das Resonanzprinzip legt überdies nahe, von ihrer Schwäche auf ihre Ohnmacht (und von ihrer Ohnmacht auf ihre Irrelevanz) zu schließen.³³ Die Formen selbstorganisierter Kollektivität, die Many-to-Many-Kom-

³³ So erfasst auch eine Pauschalkritik ‚der‘ Aufmerksamkeitsökonomie des Web 2.0-Amateurismus wie die von Ramón Reichert (*Amateure im Netz. Selbstmanagement und Wissenstechnik im Web 2.0*. Bielefeld: Transcript 2008) die Praktiken verteilten Schreibens allenfalls dort, wo Bewertungsroutinen das in Synchronisierungen Entstehende in Resonanz-Werte übersetzen. Dies geschieht in der Tat – zum einen überall dort, wo in den Massenmedien Urteile über Web 2.0-Aktivitäten gefällt und verbreitet werden; zum anderen aber auch in den Online-Kommunikationsarchitekturen selbst durch die eingebauten Instrumente zum quantitativen Messen von Aufmerksamkeit und die teilweise prominente Visibilisierung solcher Messungen wie z. B. bei Facebook (Anzahl der Freunde, Anzahl der Kommentare, Likes usw.). Anstatt aber die Auswertung und Ausbeutung dilettantischen Genießens nach den Maßstäben eines Aufmerksamkeits-Monopolismus zum Vorwand für eine Verurteilung im Stil von Horkheimers und Adornos Denunziation der Kulturindustrie zu nehmen, sollte Kritik an der Ökonomie des Sozialen helfen zu einer Umwertung des Wertes von Aufmerksamkeit – nicht zuletzt dadurch, dass sie das Bewusstsein schärft für die Prozesse, in denen eine solche Umwertung sich derzeit ankündigt. Vgl. dazu ausführlicher: van Eikels, Kai: *Die Kunst des Kollektiven. Performance zwischen Theater, Politik und Sozio-Ökonomie*. Paderborn: Fink 2013. Für einen Überblick zu resonanzorientierten Bewertungsverfahren in Sachen Literatur im Internet vgl. Ernst, Thomas: „Wer hat Angst vor Goethes

munikation hat entstehen lassen, bieten der aus einer angemäßen Gleichheit resultierenden Wirkung jedoch Gelegenheiten, eine eigene Wirklichkeit auszufordern. In Kommunikationssphären, die das alltägliche Leben immer dichter durchziehen, bildet dilettantisches Genießen *lokale Mehrheiten*. Um die Frage, die am Anfang dieses Textes stand, ein weiteres Mal umzuformulieren: Was heißt Literatur für eine Welt, in der Schreiben sein Selbstwertgefühl einer politischen Aktivität vom Profil der Minderheit (der dramatischen Ausnahme) löst? Was wird aus der *littérature mineure*, wo das von Gilles Deleuze und Félix Guattari beschworene Mindere sich an manchen Orten, zu manchen Zeiten als mehrheitsfähig herausstellt?³⁴ Wird das Wagnis des literarischen Aktes, als *common*, dann wieder riskant? Und falls ja, was sind die Risiken, die Literatur in diesen Vielheiten des Verwaltens von Leben durch Schreiben erwarten?

Literaturverzeichnis

- Agamben, Giorgio: „Lob der Profanierung“. In: ders.: *Profanierungen*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 2005.
- Bachleitner, Norbert: „Das Lesen digitaler Literatur: Revision einer Kulturtechnik“. In: *lesen. heute. perspektiven*. Hg. von Eduard Beutner u. Ulrike Tanzer. Innsbruck u. a.: StudienVerlag 2010, S. 184–201.
- Barthes, Roland: *Chronik*. Berlin: Merve 2003.
- Barthes, Roland: *Die Lust am Text*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1974.
- Barthes, Roland: *Die Vorbereitung des Romans. Vorlesung am Collège de France 1978–1979 und 1979–1980*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 2008.
- Campe, Rüdiger: „How to Use the Future: The Old European and the Modern Way of Life“. In: *Prognosen über Bewegungen*. Hg. von Gabriele Brandstetter, Sibylle Peters u. Kai van Eikels. Berlin: bbooks 2009, S. 107–120.
- Deleuze, Gilles u. Félix Guattari: *Kafka. Für eine kleine Literatur*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1976.
- Derrida, Jacques: „Die différance“. In: ders.: *Randgänge der Philosophie*. Wien: Passagen 1988.
- Diederichsen, Diedrich: *On (Surplus) Value in Art / Mehrwert in der Kunst*. Rotterdam, Berlin: Witte de Witt/Sternberg Press 2008.
- Eikels, Kai van: *Die Kunst des Kollektiven. Performance zwischen Theater, Politik und Sozio-Ökonomie*. Paderborn: Fink 2013.

³⁴ PageRank? Und ist Helene Hegemann echt? Bewertungsprozesse von Literatur und Aufmerksamkeitsökonomien im Internet“. In: *Kanon, Wertung und Vermittlung. Literatur in der Wissensgesellschaft*. Hg. von Matthias Beilein, Claudia Stockinger u. Simone Winko. Berlin: De Gruyter 2011, S. 307–321.

³⁴ Vgl. Deleuze, Gilles u. Felix Guattari: *Kafka. Für eine kleine Literatur*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1976.