Felix Keller

Die Anti-Leser

An den Rändern der buchkulturellen Ordnung

In Christine Grond-Rigler & Felix Keller (Hrsg.), Die Sichtbarkeit des Lesens. Variationen eines Dispositivs (S. 148-165). Wien, Innsbruck: Studienverlag.

Weshalb sind viele anormale, monströse Gestalten der Literaturgeschichte manische Leser? Weshalb zeigen die klassischen und in gewissem Sinne selbst die modernen Monster, von den Horrorgestalten der Inquisition über Dracula bis hin zu Frankenstein, eine unübersehbare Anfälligkeit für Bibliomanie, zur übereifrigen aber gleichzeitig hoch konzentrierten und effektiven Lektüre, so dass sie sich geradezu als ideale Leser betrachten ließen? Weshalb entstehen auch über die modernsten digitalen Entzifferungstechniken, die an das Lesen des Buchzeitalters anschließen, immer wieder seltsame Ungestalten? Ausgehend vom einleitend eröffneten Zusammenhang bietet sich eine mögliche Antwort unmittelbar an: es meldet sich das Wissen um die Kontingenz dessen, was sich als Ordnung des Lesens verstehen lässt und zwar in Form einer Verkehrung dieser Ordnung selbst. Die ungeheuerhaften Leser, die sich durch die spektakulären Verkehrungen ergeben, problematisieren bei genauer Hinsicht scheinbar Unproblematisches, das aber tief in die Konstitution von Kultur greift: nämlich die Frage, auf welche Weise abstrakte symbolische Systeme sich mit lebenden Körpern verbinden und so überhaupt eine Performanz kultureller Ordnung ermöglichen. Oder mit anderen Worten gesagt: Kulturen stehen generell vor dem Problem der Inkorporation symbolischen Wissens: wie das gemeinsame, generationenübergreifende Wissen von Einzelnen auch „gewusst" werden kann. Es fanden sich verschiedene Wege, das Problem zu lösen: Literalität und Schriftkultur, das damit einhergehende buchkulturelle Dispositiv bildet nur eine Variante unter anderen, so zeigten eindringlich die ethnologischen Arbeiten Jack Goodys. Doch wo eine Ordnung ist, existiert gleichzeitig auch, wie als Bedingungen der Möglichkeit ihrer selbst, die Negation respektive die Neutralisierung dieser Ordnung. Was hier der Verwirklichung harrt, gibt zu immer neuen Imaginationen Anlass, und diesen widmet sich der folgende Beitrag.

Stoff dieser Imaginationen über das Andere des Lektüredispositivs bildet, so die These, die instabile und stets fragwürdige Scheidelinie zwischen sichtbaren und unsichtbaren Prozessen des Lesens, des Übergangs von Fleisch und Symbol. Die Monster als Figuren der Möglichkeit des Sichtbaren schlechthin (vgl. die Arbeit Gilbert Lascaults) bilden hier eine ideelle Experimentierfläche, die in den nicht verwirklichten Möglichkeiten des Bestehenden gründet. Eine unauffällige Bildunterschrift in Manguels „Geschichte des Lesens" gibt einen ersten Hinweis: „Leseunterricht zur Formung mündiger Bürger", lautet die Beschriftung eines Bildes (Manguel 532). Diese Wendung, insbesondere der Begriff der Formung, drückt präzise die Leistung des Dispositivs aus: der Herstellung, Transformation einer Gestalt durch Wissen, durch eine symbolische Prägung hin zu habituellen Formen, die, wir wissen es seit Bourdieu, auch ganz und gar körperlich sind und damit einen sichtbaren Ausdruck besitzen: die Gestalt, die Pathosformel des lesenden Menschen, in sich und seine Lektüre versunken, wie seine Körperhaltung zeigt. Freilich, wie jede Formung, zieht auch diese die Möglichkeit eines Scheiterns oder einer Verdrehung nach sich: die De-Formation. Monströse Lektüre in diesem Sinne bezeichnet die Entstellung über Praktiken des Umgangs und die Aneignung von Symbolen. Es entstehen Lektüren, die verkehren, vornehmlich auch die Lesenden: ein verdrehtes Lesen mit entstellenden Formungseffekten, von dem Bedrohliches ausgeht oder zumindest ausging. Paradoxerweise bedeuten die Phantasien um diese grotesk verkehrte Welt keineswegs, dass damit die Bedeutung des Lesens relativiert wird, gerade im Gegenteil: Die Verkehrungen dieser Anordnung: ihre Neutralisierung respektive ihre Negation ergeben sich aus der Anordnung und Fixierung historisch kontingenter Elemente dieser Ordnung: wie des Buches, der Figur des Lesenden, der Lesetechniken, der räumlichen Korrelate, die durch ihre Relation zueinander erst ein Narrativ ermöglichen. Neutralisierung, Verdrehung, Negation, wie auch groteske Überhöhung sind die logischen Konsequenzen einer basalen Bedeutungsstiftung (sie bilden eine structure profonde wie Greimas sagt). Die lesenden Monster geben diesen Verdrehungs-Effekten als Anti-Leser lediglich eine Gestalt. Indem sie von den Rändern her stets auf das Zentrum des Dispositivs blicken, stabilisieren sie dieses zumindest auch ideell; sie bilden als imaginierte Figuren wörtlich genommene Metaphern (vgl. Todorov) der Verkehrbarkeit des Dispositivs, das durch den negativen Spiegel seine Gestalt behält. Die Gestalten dieser Negation gewinnen mutmaßlich umso mehr an Gehalt, je höher die Geltungs- und Definitionsmacht der Anordnung ist. Doch was passiert mit den erfundenen Monstern, wenn die kulturelle Energie dieses Dispositivs sich erschöpft, eine andere Wissensordnung sich abzuzeichnen beginnt? Nachfolgend werden Figuren der Anti-Leser des Buchzeitalters bis hin zur digitalen Ära nach der Gutenberg-Galaxis nachgezeichnet.

Die einfache Verkehrung: Die Monster des Buchzeitalters

Ein bemerkenswerter Ausdruck der Wirkungsmächtigkeit eines Dispositivs zeigt sich paradoxerweise in der Möglichkeit der hartnäckigen Imagination seiner Negation. Sie ist etwas anderes als die Neutralisierung, die Auflösung. Denn im gewissen Sinne liegt in der Negation auch die Vorstellung einer Perfektion, der Vervollkommnung. Die Negation setzt die negierten Elemente gleichsam in geläuterter Form, wenn auch gespiegelt zu einem – je nach dem – utopischen oder dystopischen Entwurf zusammen (wie Lars Gustaffson dies anhand der spiegelbildlichen Wirkung von Utopien zeigte). Der Anti-Leser

in seiner Körperlichkeit erscheint als monströser Leser. So erstaunt es nur wenig, dass Monster sich im gewissen Sinne zugleich als die *perfekten Leser* zeigen, indem sie die Bedeutung der Lektüre gleichsam deutlich wahrnehmbar stilisieren. Wie funktioniert diese Negation? Geht man davon aus, dass ein Zeitalter der Buchkultur postuliert werden kann, so lassen sich verschiedene Sichtbarkeiten, die um das Element des Buches und des Lesens kreisen, miteinander in Bezug setzen, sofern sie in ihren Modi des Darstellens und Zeigens nicht grundsätzlich voneinander abweichen. Das sei hier versucht. Das Gemälde von Theobald von Oder: „Der Weimarer Musenhof. Schiller liest in Tiefurt" (1860) exemplifiziert retrospektiv einen ideellen Höhepunkt der deutschen Buchkultur in der Weimarer Klassik. Im Vordergrund des Gemäldes steht, die rechte Hand ausschweifend ausgestreckt, in der Linken ein Buch, der wohl aus seinem eigenen Werk rezitierende Schiller, den ihm in der anderen Bildhälfte gegenüberstehenden Goethe fokussierend, der wiederum, in stolzer Haltung, aufmerksam, vielleicht mit einer Spur Kritik in Schillers Augen blickt. Die Szene spielt in einem offenen Gelände, vor einem Pavillon aus Marmor, eine griechische Statue beherbergend. Die beiden Dichter sind von Publikum umgeben, darunter sind Wieland, Herder und wohl noch andere bedeutsame Personen erkennbar.



Abb.1.: Theobald von Oer: „Der Weimarer Musenhof. Schiller liest in Tiefurt", 1860

In vorderster Reihe, direkt vor dem rezitierenden Schiller, unterbrochen nur von einem Greis, der sich indes eher für Goethe zu interessieren scheint, posiert eine Reihe von Frauen und Mädchen, die aufmerksamsten Zuhörer im ganzen Kreis. Die wuchtigen Bäume, der Pavillon, die aufmerksame Zuhörerschaft bilden eine Szenerie um die Dichterfürsten, sie lassen die Oralität der Literaturvermittlung, das laute Lesen nochmals erstehen. Die ganze Szenerie fügt sich in einen räumlichen Ort, ein Dispositiv, das noch keine Vermittlung kennt, die Differenzierung Autor – Text – Leser ist aufgehoben. Der Dichter spricht direkt zum geneigten Publikum, sein Werk in den Händen, der Text bleibt transparent hin zum Autor, oder anders: der Autor ist absolut sichtbar im Text. Autor, Werk und Leser sind in einem transparenten Raum zusammengeschlossen, unter einem leuchtend hellen Sommertag. Die scheinbar nebensächlichen Accessoires, welche die Gemeinschaft umgeben, verdeutlichen ihren kulturellen Ort: ein aufmerksam zuhörender Windhund, Blumen, geflochtene Körbchen, Schirme, wertvolle Stoffe. Gleichzeitig ist diese Ordnung enorm in sich geschlossen. Kaum zu denken, dass jemand „Siebenkäs" von Jean Paul hervorzöge und darin zu lesen begänne, ein anderer schlicht die Runde verließe oder mit jemandem zu schwatzen begänne, mehr noch das Werk, überdeutlich gezeigt, ist fest in der Hand des Autors wie er gleichzeitig das Publikum und damit den diskursiven Raum als solchen kontrolliert. Damit ist auch die strikte Hierarchie der gesellschaftlichen Ordnung gegeben, die gleichsam mit der apollonischen Ästhetik sich erst zu einem Gesamt, zu einer ästhetischen Gestalt fügt. In Schillers Worten selbst ließe sich dies wohl so formulieren: Nur die „schönen Vorstellungen", der Geschmack ermöglicht Gesellschaft als Verbindung von Individuen, „alle anderen Formen der Mitteilung trennen die Gesellschaft", deshalb muss die gesellschaftliche Ordnung ästhetisch sein (Schiller 120f.). Die ästhetisierte Mitteilung ist die Literatur, das Medium das Buch, in dem der Mitteilende, der Autor transparent erscheint, und indem die Mitteilung harmonisch, verbindend sein muss, kommt dem Leser alleine die Bedeutung des Rezipierens, des „Empfangens" zu (vgl. den Beitrag von C. Grond-Rigler in diesem Band).



Abb. 2: Matthias Merian d. Ä: „Zauberey", 1626

Da jedes Dispositiv sich auch durch sein Anderes stabilisiert, beispielsweise durch seine Negation, ist die dionysische Antwort eine verkehrte Welt der Lektüreordnung. Erstaunen vermag allenfalls, auf welche klare Weise und wie offen daliegend diese Negation erkenntlich ist. Als eine diesbezüglich paradigmatische Darstellung aus der Frühzeit der Formierung des Dispositivs lässt sich ein Flugblatt des Jahres 1626 mit dem Titel „Zauberey" interpretieren. Es entstammt dem politischen Gebrauchskontext der Flugschriften des 17. Jahrhunderts: hergestellt von Kupferstecher Matthias Merian d. Ä. Die Darstellung lässt sich als Teil einer umfassenden politischen Strategie gegen eine

wahrgenommene Bedrohung, als Hexerei figuriert, sehen (Zika 454f.). Dass die Darstellung de facto die sprichwörtliche verkehrte Welt bestehender Ordnung zeigt, wird schnell einsichtig. Schon alleine die Leserichtung des Bildes, die bildliche Narration, zeigt sich im vorliegenden Fall verdreht, nämlich von rechts nach links. Rechts unten finden sich versammelte Hexen, die etwas zu beraten scheinen, in der Bildmitte wird es folgerichtig auch hergestellt und gegen links oben lassen sich die Effekte bestaunen: allerlei Getier, monströses und menschliches fliegt wörtlich in die und in der Luft, augenscheinlich mit unterschiedlichem Grad der Freiwilligkeit. Dahinter, im Ausschnitt nicht sichtbar, bewegt sich ein Zug von anrüchig gestikulierenden Menschen, wohl halbwegs in Ekstase hin zur linken oberen Ecke des Bildes, womöglich das eben entstandene Wissen in die Welt tragend.

Was hier interessiert, ist der Grund der Verkehrung, und dieser befindet sich in der rechten unteren Hälfte. Ganz im Gegensatz zum eben besprochenen Bild, verkörpern die Frauen hier den aktiven Part des Geschehens, Männer schauen zu oder benehmen sich irgendwie toll. Während die Weimarer Szene hierarchisch und ästhetisch geordnet ist, herrscht hier ein Durcheinander an Gesten und Figurenkonstellationen. Doch ein klares Verdichtungszentrum bilden die gruppierten Hexen. Ihre Accessoires sind die bekannten, Reinigungsgeräte, Töpfe, Schädel, selbstverständlich kein treu blickender Hund, sondern eine listige Katze und seltsamerweise wie als Referenz an eine letzte Spur von Gemeinsamkeit, ebenfalls drapierte Tücher. Auch Kindchen finden sich wieder respektive was von ihnen an Körperteilen übrig geblieben ist, diese mehr oder weniger willkürlich in Töpfe gesteckt. Das Zentrum dieser Gruppe, drei oder vier Frauen, ist am Lesen, in enorm konzentrierter Lektüre versunken, zwei Frauen erörtern das Gelesene. Es ist nicht mehr nur ein Buch, das konsultiert wird, sondern die Damen haben eine kleine Arbeitsbibliothek mit ins Feld gebracht; eine Frau mit offenen, schwarzen Haaren hebt gestikulierend die Hände, als ob sie vom neuen Wissen erleuchtet würde. Neben der augenscheinlichen Verkehrung der Welt, die in solchen Darstellungen zelebriert wird, zeigen sich aber im Vergleich zu von Oers Gemälde der Weimarer Gemeinschaft doch auch entscheidende Unterschiede: die Figuren konzentrieren sich nicht auf ein Buch, in ihrer Konzentration auf den Autor voneinander isoliert, sondern sie erstellen ihren eigenen Text, sie kombinieren verschiedene Bücher, die sie lesen. Mehr noch, die Lektüre wird unmittelbar in die fatale Praxis umgesetzt. Ein weiterer Unterschied zur Weimarer Szene ist: es fehlt der Autor, die hierarchisch-ästhetische Ordnung ist durch ein Gewimmel unterschiedlichster Figuren durchsetzt: hier zeigt sich eine Ästhetik des Diversen hinter dem wohlgeordneten Raum klassischer Literatur.

Der Flugschrift kommt exemplarischer Charakter zu, sie bildet den Kernpunkt einer eigentlichen Ikonographie monströser Lektüren, die sich erstaunlich ähneln. In verblüffender Weise gleicht das Flugblatt einer Darstellung Hieronymus Francken des Älteren mit dem sprechenden Titel „Hexenküche" (wohl gegen Ende des sechzehnten Jahrhunderts). Auch hier, um einen niederen Tisch versammeln sich Frauen, diesmal durchaus bürgerlichen Angesichts und bürgerlicher Kleidung, sie studieren und diskutieren zwei Bücher, während daneben, nunmehr eher Mägde, nach Anleitung ein unheilvolles Gebräu herstellen. Das überdeutliche Zentrum des Bildes bilden ein Buch und ein Totenschädel. Pieter Brueghels d. J. Darstellung einer Hexenversammlung um die Wende des 16. zum 17. Jahrhundert zeigt eine fast identische Figurenkonstellation. Im vergleichsweise hellen Zentrum gruppiert sich ebenfalls Lesegesellschaft, Bücher liegen umher, umgeben von weiblichen Gestalten, die konzentriert Folianten studieren oder Gelesenes diskutieren. Auch hier im schummrigen Licht stellen inmitten von Ruinen die Lesenden in höchster Konzentrationen ihren eigenen, selbstverständlich unheilvollen Text zusammen. In allen diesen Darstellungen zeigt sich: die Verkehrung des buchkulturellen Dispositivs negiert die Figur des Lesenden nicht, sondern hebt sie umso deutlicher hervor, weist ihr Gewicht zu.

Ein gescheiterter Bürger: Das Monster Frankenstein als Leser Goethes

Die Subversion dieser verkehrten Welt lag vielleicht darin, dass die bedrohlich Lesenden einem namenlosen Kollektiv angehören, die Texte zu einem unheilvollen Zusammenhang neu fügen, um ein gesellschaftszersetzendes Gebräu zu fabrizieren. Die lesenden Hexen verkörpern anonyme Typen des Möglichen, in die sich jemand verwandeln kann und die gerade darum so bedrohlich wirken, weil sie nicht als Personen hervortreten. Folgerichtig zeigt eine Subjektivierung der lesenden Monster letztlich auch den Weg ihrer Auslöschung, den Sieg des Dispositivs. Die Spur enthusiastischer Lektüre versunkener Monster führt so unweigerlich zu den großen Figuren der Horrorgeschichte, die selbst schon als Persönlichkeiten erscheinen, Mary Shelleys „Frankenstein" und Bram Stokers „Dracula".

Während Dracula als bedrohliches Außen, das über die Bücher zum Zentrum blickt, in seiner strukturellen Position noch den lesenden und hexenden femmes fatales gleicht (vgl. den Beitrag von Verdicchio in diesem Band), erweist sich Mary Shelleys Monsterfigur im Roman „Frankenstein", der 1818 erstmals erschien, als ambivalenter. Er schildert im wesentlichen eine versuchte, aber gescheiterte bürgerliche Subjektwerdung und Integration, wobei Lesepraktiken für die Biographie des Monsters einen zentralen Platz seiner Selbstdefinition einnehmen, aber gerade dadurch zu einem desaströsen Scheitern führen: Frankensteins Kreatur, Erzeugnis einer nicht zu bändigenden wissenschaftlich-instrumentalen Rationalität und monströsen Technologie, dieses Monster liest mit Inbrunst und Wehmut, unter anderem Goethe. Diese Lektüre ist im gewissen Sinne radikaler als noch jene der vorherigen Exempel. Denn die Kreatur wird durch die Formung des Lesens überhaupt erst zum Monster. Der Roman schildert den Leidensweg nach seiner Erschaffung aus Leichen und Technik durch die Forschungsleidenschaft Frankensteins: die Bewusst-

losigkeit und sein Erschrecken gegenüber der Natur, die Verständnislosigkeit gegenüber der Gesellschaft der Menschen, die ihm verschlossen erscheint. Es hält sich für ein Mitglied der Menschengesellschaft, aber sein eigenes Spiegelbild erschreckt es so sehr, dass die Menschen ihm unerreichbar erscheinen. Auf seinem Irrweg, allenthalben durch verstecktes Lauschen, lernt es langsam, Wort für Wort, die menschliche Sprache und auch die Schrift. Es weiß bald um den „sonderbaren Aufbau der menschlichen Gesellschaft", es „erfuhr von der Art, wie die Güter dieser Erde verteilt sind, erkannte das Nebeneinander von unermesslichem Reichtum und schmutzigster Armut und hörte von Rang und Würden, hoher Abkunft und adeligem Geblüt". Doch die Kenntnis darum lässt es nur um so mehr als ein Wesen außerhalb der menschlichen Gesellschaft erscheinen. Die Schilderung der gescheiterten Subjektwerdung erscheint dahingehend grotesk und pathetisch überformt: „Was war ich denn", berichtet das Monster, „immer wieder stellte diese Frage sich ein – und immer wieder war die Antwort nichts denn ein Stöhnen", ein Stöhnen also, eine Äußerung, dem noch die symbolische Form der Sprache selbst fehlt. Die Katharsis jedoch, innerhalb derer die Kreatur ihre Position in der symbolischen Ordnung erhält, geschieht gerade durch den Akt des Lesens: erst dadurch wird sie zum Monster geformt, erhält das Wissen über ihre gesellschaftliche Position:

> In einer der Nächte nämlich, welche ich darauf verwendete, die benachbarten Waldungen zu durchstreifen …, fand ich auf dem Erdboden ein ledernes Portemanteau, einen Mantelsack, der neben etwelchen Kleidungsstücken auch mehrere Bücher enthielt. Voll Begier bemächtigte ich mich dieser Beute und eilte damit zu meinem Unterschlupfe zurück. Zum großen Glück war mein Fund in jener Sprache abgefasst, deren Grundbegriffe ich von meinen Gastgebern erlernt hatte. Solcher Wissensschatz umfasste das Verlorene Paradies, einen Band der Viten des Plutarch sowie die Leiden des jungen Werthers und erfüllte mich mit dem größten Entzücken. Von Stund' an studierte ich diese Texte ohn' Unterlass und schärfte mir an ihnen den Geist. (Shelley 175f.)

Doch bei alle diesem Lesestoff ist es ein Werk, dessen Lektüre Folge zeitigt: Die Figur des Werthers prägt das Bewusstsein der Kreatur eigentlich neu, verbindet ihr Begehren mit einer Form und lässt sie erst zum vernichtenden Ungeheuer werden. Werther hinterlässt bei ihm einen „unauslöschlichen Eindruck", es sind seine Erfahrungen, die es im Verlaufe der Lektüre als Gelesenes auf die „Empfindung und Umstände meiner eigenen Person" anwendet. Doch die Prägung, die Formung im Sinne der Erzeugung einer Nachahmung, eines Ebenbildes, scheitert letztendlich an der unhintergehbaren Körperlichkeit der Kreatur, i.e. seine Sichtbarkeit und körperliche Weise des In-der-Welt-Seins, der körperlich-sozialen Form: „So manches hatte ich ja mit Werthern und den Menschen seines Umganges gemein, und glich doch äußerlich in nichts den Geschöpfen, von denen ich da las." Diese Differenz zwischen erfahrener Körperlichkeit und geistiger Identifikation zerreißt die Kreatur: selbst die Lösung, die Nachahmung von Werthers Selbstmord, böten keine *Er*lösung, denn niemand wäre da, der seine „Austilgung beweint hätte, so abscheulich von Angesicht und riesenhaft von Gestalt ich war!" Während eine durch den Prozess der Lektüre geförderte Identität sich an der Wertsphäre eines literarischen Wirkens orientieren kann, verbietet die pure körperliche Konstitution der Monstrosität, die gelungene Identifikation, respektive Formung: eine Spaltung, die Erfahrung einer Unvollkommenheit ist die Folge. Diese Spaltung selbst ist keine naturgegebene, sondern die sich zwischen Fleisch, Technik und symbolischer Ordnung öffnet, respektive aufgrund der Probleme, diese Instanzen ineinander überzuführen. Im Monster Frankenstein kommen dahingehend die beiden Dimensionen des Lesens, die sichtbaren Praktiken und die innerlichen Prozesse exemplarisch zum Ausdruck, nicht als stillschweigende „Gestalt", die alles natürlich vereint, sondern als Zerrissenheit, die gerade die logische Getrenntheit dieser Dimensionen erst zum Ausdruck bringt, respektive, die Kontingenz in der Selbstverständlichkeit, wenn sie zusammen erscheinen: ein metaphorisches Bild, das nochmals die zugeschriebene Macht dieses kulturellen Dispositivs in aller Deutlichkeit gezeichnet, aber auch schon seinen Auslöschungs- oder Negationsprozess in sich selbst birgt: Das Monster wollte sich selbst integrieren.

Aldous Huxley: die Deformation der Leser am Ende der Buchkultur

Wenn das hier gezeichnete Diagramm der Logik der Negation und der Neutralisierung der kulturellen Ordnung des Lesens richtig ist, so müsste die schwindende Geltungskraft des Buchlesens sich auch in der Imagination des Gefährdungspotentials abzeichnen, das sich über die deformierende Lektüre ergibt. Anzeichen dafür finden sich bereits früh, beispielsweise in Aldous Huxleys 1939 veröffentlichtem Roman „Nach vielen Sommern", der eine besondere Variante monströser Lektüre liefert. Der Roman handelt von der Suche nach einer Ingredienz zur Verlängerung der Lebensdauer, mit der sich eine Gesellschaft aus Gelehrten und Personen guter Herkunft die Zeit auf einem Landgut vertreibt. Die Gesellschaft findet Hinweise auf eine mögliche Verfahrensweise der Herstellung eines Heilmittels gegen das Altern in den gefundenen Aufzeichnungen eines ebenso reaktionären wie zynischen Grafen, die er am Ende des achtzehnten Jahrhunderts verfasst hat. Der Graf, ein Verächter der französischen Revolution, der Menschenrechte und der Welt schlechthin bezieht sein Revenue aus dem Sklavenhandel, doch dies kostet ihn nicht viel Zeit. Er ist vor allem Gelehrter und ein leidenschaftlicher Leser: Er verehrt die griechische Klassik, die englische Philosophie, Milton. Nicht zuletzt verehrt er de Sade, dessen Ideen und Begeisterung für die Sinne er teilt. Daneben widmet er sich auch, ganz Universalgelehrter der damaligen Zeit, der Erforschung der Grundbestandteile des ewigen Lebens. Tatsächlich findet er den Stoff zur Le-

bensverlängerung: in den Därmen uralter Welse seines Schlossteichs, die er zu verspeisen lernt. Doch er vermag seinen Erfolg nicht auszukosten: Wegen schwerer Misshandlung des weiblichen Geschlechts sieht er sich unversehens vor Gericht gestellt. Angesichts seiner neuen Kenntnisse zieht er es vor, sich aus dem weltlichen Leben zu verabschieden, in die unbekannten, weitläufigen Kellergewölbe eines Landsitzes. Was er nunmehr möchte, ist, sich hier ein Leben nach seinem Gutdünken zu gestalten, und das heißt: sich dem grenzenlosen Lesen und grenzenloser Lust hinzugeben, völlig abgeschlossen von der Welt, ohne das Damoklesschwert begrenzter Zeit und des Alterns. Nunmehr hat er nicht nur die materiellen Mittel dazu, sondern auch die medizinischen. Mit der „Haushaltsangestellten" seines Geschmacks, einer ganzen Bibliothek der wertvollsten Bücher und hinreichend lebensverlängernden Ingredienzien zieht er sich in die Gewölbe zurück, nur versorgt von den Pächterfamilien und ihren Nachfolgern, die aus den Renten seines Vermögens für ihre verschwiegene Tätigkeit fürstlich entlohnt werden. So entschwindet er dem Bewusstsein der Tagwelt.

Über die wiedergefundenen Tagebücher des Grafen vermögen die Forschenden der Sommergesellschaft indes den Standort des Gewölbes zu identifizieren. Die Erwartung ist, den angeblich längst Verstorbenen und seine Konkubine dort zu finden. Die Korridore durchsuchend, landen sie schlussendlich in einer großen Bibliothek, mit Insignien der Bibliomanie des Grafen und ersten Spuren seiner Präsenz: „Rings um das Zimmer zogen sich braune, blaue und rote Schichten von Literatur". Hinter einer Bücherwand finden sich tatsächlich Geheimgemächer, in der sich der Graf verstecken mochte. Die dunklen Gewölbe durchdringen Gestank verwesenden Büchsenfleischs, und die Hoffnung ist nicht groß, den Grafen und seine Konkubine noch lebend zu finden. Doch die Forscher vernehmen unversehens tierische Laute, und alsbald lassen sich zwei Gestalten erkennen, affenartig im Aussehen und im Benehmen: „ausgewachsene fotäle Affen", wie ein Teilnehmer der Gesellschaft bemerkt. Doch die Affen sind halbwegs bekleidet, ein Männchen und ein Weibchen, besitzen hellblaue Augen, die Erkenntnis schlägt schnell ein: „Das mit dem Hosenbandorden", so ein Wissenschaftler, „ist der fünfte Graf von Conister. Das andre ist seine Haushälterin". Die lebensverlängernde Essenz hatte sich also als wirksam erwiesen. Der Graf und seine Haushälterin vermochten Jahrhunderte lang zu überleben, der Graf durfte sich seinen Leidenschaften, der unendlichen Lektüre und der exquisiten Lust ohne jegliche Begrenzung widmen. Freilich in der Isolation zeigte die lange Dauer dieser Praktiken eine eigene Wirkung, die unendlich vorhandene Zeit zur Lektüre formte nicht den perfekten Kulturmenschen; in der Isolation während der langen Zeit löste sich vielmehr der kulturell-zivilisatorische Überbau des Grafen auf und dahinter trat, in einer Art rückwärtsgewandten Evolution, etwas viel Ursprünglicheres hervor, ein degeneriertes, grunzendes aliterarisches Wesen, das sein Gegenüber vor allem ankeift und wohl weit davon entfernt ist, das Alphabet zu kennen. „Also die beiden scheinen sich ja ganz gut zu unterhalten. Auf ihre Art natürlich. Glauben Sie nicht auch …?" mit diesem Satz schließt der Roman. Die Zeit hatte den vorbildlichen Leser, wie ihn das Monster der Gutenberg-Galaxis verkörpert, schlicht zu Aliteralität degenerieren lassen, damit das Ende der Buchzeitalter über die Überzeichnung seiner Werte überschreitend. Das Dispositiv selbst, gereinigt von dem Kontext, löst sich auf, der ideale Leser verkommt zum tumben Affen.

Die untote Lektürezone der Videosphäre

Es erscheint als nur folgerichtig, dass eine der modernsten Monsterformen, der Zombie, als Ausgeburt eines neuen Medienzeitalters, vom Film geprägt, gleichsam jenseits dieses kulturellen Dispositivs steht, obwohl es erstaunliche Bemühungen gibt, ihn dahingehend noch zu integrieren. Die Imagination der Untoten ist mit der Videosphäre, um einen Begriff von Régis Debray zu entlehnen, untrennbar verschmolzen. Zombies vergegenständlichen die Monster der reinen Sichtbarkeit, die auf innerliche Prozesse gänzlich verzichten. Entsprechend fehlt dem Zombie-Narrativ, ganz im Gegensatz zu anderen emblematischen Monstern, das literarische Vorbild, ein durchschlagendes Werk, das ihn in das kulturelle Gedächtnis eingeführt hätte und vom Film weitergeführt wurde (Russell 7). Die Legende der Untoten, der Wiederkehrenden Toten durchzieht zwar die vormoderne mythische Welt, doch zu einer Ikone wurden Zombies augenscheinlich erst mit dem modernen Film, darin eingehend in der Verarbeitung der Besetzung Haitis durch die USA. Erfunden im Film, ist der Zombie eine ganz und gar visuelle Figur des cineastischen Zeitalters. Daher ist es verständlich, dass dieses Monster mit der Buchkultur auf den ersten Blick wenig zu tun hat, mehr noch, Zombies sprechen nicht, lesen nicht, das aliterarische Monster schlechthin. Der Zombie ist das Monster nicht der Buch-, sondern der Videosphäre, die, wie oft beklagt, die Lektüre zum Verschwinden bringt.

Zombies verkörpern auch das gesellschaftliche Gegenteil des aristokratischen Dracula mit seinem immensen und gefährlichen Wissenshorizont, der seine Opfer in allen Details „erlesen" hat, den wissensdurstigen Hexen, die in den Bücher nach neuem Wissen suchen, und dem tragisch ausgeschlossenen, bildungshungrigen Frankenstein, der in der Lektüre seine Monstrosität erst erkennt. Zombies erscheinen als dumpfe, hirnlose Wesen, die nach Fleisch gieren, ohne jegliches Bewusstsein; sie sind nicht einmal manipulierbar, auch nicht von bösartigem Bewusstsein, sondern sie vergegenständlichen ein ohne jedes Zutun sich infektiös verbreitendes Phänomen, in seltsamer Unschuld torkelnde Massen, in einer sich selbst vernichtenden Gier, die noch selbst das auslöscht, das sie nährt. Und dennoch finden sich Spuren dieses Dispositivs auf eigentümliche Weise verdreht in einem der Filme Giorgio A. Romeros, der mit „Night of the Living Dead" (1968) eine Ikone des modernen Films geschaffen hat (der Film wird u.a. im Museum of Modern Art in New York

gezeigt). Doch Romero geleitete die Zombies auch in die zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts: „Day of the Dead" (1985) spielt in einer unterirdischen Bunkeranlage, die gleichzeitig als Lagerstätte für nicht gebrauchte Güter diente. Die Zombies haben offenbar die Städte übernommen, die Straßen sind leer, in den Ruinen torkeln die dumpfen Untoten umher. Der verbleibende Rest der amerikanischen Regierung hat ein Expeditionskorps von Wissenschaftlern, unterstützt von Militärs, in die Seuchenzone entsandt, die das Phänomen der Untoten wissenschaftlich untersuchen sollen. Wie lange diese Menschen schon in den unterirdischen Laboratorien weilen und ergebnislos in den Städten nach Überlebenden suchen, bleibt unbekannt. Zynismus macht sich breit, Anfeindungen zwischen Militärs und Wissenschaftlern sind allgegenwärtig; von dem Enthusiasmus, die kulturellen Werte des Westens zu verteidigen, wie sie noch Bram Stokers Vampirjäger beeindruckend zeigten, bleibt ob des Zynismus nicht mehr viel zu spüren. Demgegenüber zeigen sich die Zombies zwar beharrlich als anthropophag, doch als Kollektiv erscheinen sie, im Gegensatz zum Expeditionskorps als einmütig wankendes Völklein, ein Panoptikum aller einprägsamen amerikanischen Figuren, lediglich etwas versifft und blutverschmiert, zumindest aber untereinander friedlich. Einer der Wissenschaftler, ironisch und gleichzeitig präzise „Frankenstein" genannt, zeigt sich noch von der nachvollziehbaren Leidenschaft beseelt, die Wesen zu resozialisieren, in eine Gesellschaft der Zombies, einer Art Koexistenz der Menschenwelt, in eine cohabitation von Buchkultur und Videosphäre überzuführen. Er experimentiert mit den Zombies, die ihm täglich neu zugeführt werden, und er ist davon überzeugt, dass sie sich gesellschaftlich integrieren ließen. Tatsächlich vermag „Frankenstein" zu zeigen, dass einer seiner „Musterschüler" mit Alltagsgegenständen noch umzugehen weiß, weil er eine vage Erinnerung an sie besitzt. Als Testanordnung vor den zweifelnden anderen Wissenschaftler und wütenden Militärs werden ihm ein Buch und andere Gegenstände gereicht. Und wirklich, der Zombie ergreift das Buch, ungeschickt wie er ist, beginnt es zu drehen, zu wenden, starrt gebannt auf eine Buchseite als handle es sich um eine Art Lesen. Die Diskussionen über den „halblogischen Plan, die Kreaturen zu sozialisieren" gehen weiter, der Zombie im Hintergrund, inzwischen Bob genannt, konzentriert sich immer mehr auf das Buch, blättert, und scheint, sofern das Verweilen auf einer Seite als Indiz gelten mag, in der Tat zu lesen: „Salem's Lot" von Stephen King.

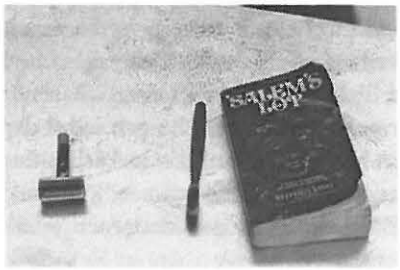


Abb. 3: Essentielle Dinge eines Zombies. Still aus „Day of the Dead" (USA, 1985, R: Giorgio A. Romero)

Der Roman ist Kings Referenz an Stokers „Dracula". In dieser seltsamen Situation des lesenden Zombies, eines eigentlichen Zitationszirkels von Lektüre und lesendem Monster, verkehrt sich die Logik der Negation des Dispositivs hin zur Neutralisierung, eine neue Variante in der Kombination der Elemente des Dispositivs. Während die Lektüre der Monster der Literatur zuvor eine Bedrohung darstellte, eine drohende Negation der bestehenden Ordnung und die drohende Revolution hin zu einer anderen suggerierte, eine illegitime und gefährliche Aneignung von Wissen, so wird im Gegensatz dazu diesem Monster beigebracht, dass es lesen *soll* und somit integrierbar sei in die gesellschaftliche Ordnung. Freilich, das Außen ist nicht integrierbar, ohne dass das Ganze verschwindet. Konsequenterweise evoziert das sichtbare Lesen – anscheinend erinnert Bob sich doch irgendwie noch, was lesen heißt – keine weitergehenden und tiefergehenden Prozesse. Die symbolische Ordnung vermag sich zur Enttäuschung „Frankensteins" nicht mit der körperlichen Ordnung zu einem gesellschaftsfähigen Subjekt zu verbinden; die anthropophagen Neigungen bleiben intakt. Die Lektüre formt nicht mehr ein Anderes aus dem Bestehenden, ein Bürger oder ein Monster, sie prallt ab im sichtbaren Schein der Videosphäre. Zombie Bob zeigt diesen Shift hin zur Neutralisierung deutlicher als viele gelehrsame Werke.



Abb. 4: Lesender Zombie Bob. Still aus „Day of the Dead" (USA, 1985, Giorgio A. Romero)

Die Anormalen des digitalen Zeitalters

Wenn nun das Buchzeitalter die Negation, die Videosphäre die Neutralisierung hervorgebracht hat, welche Formationen und Deformationen zeigt das Lesen im sich entwickelnden digitalen Zeitalter? Was sind die monströsen Figuren des digitalen Lesens? Und gegen welches Bild formieren sie sich? Die

„New York Times" diskutiert in dem Artikel „The Future of Reading. Online, R U Really Reading?" (27. Juli, 2008) den Einfluss der elektronischen Medien auf das Lesen. Den Artikel illustriert ein Bild mit der Unterschrift: „The Simses of Old Greenwich, Conn., gather to read after dinner. Their means of text delivery is divided by generation". Die Fotografie zeigt die vierköpfige Sims-Familie, versammelt lesend im Wohnzimmer auf Couch und Sessel. Das Interieur entspricht jenem eines gutbürgerlichen amerikanischen Einfamilienhauses. Obwohl die Lektüre die gemeinsame Tätigkeit darstellt, widmen sich alle Familienmitglieder jeweils anderen Medien. Im Vordergrund der Vater, mit der Zeitung in der Hand, links dahinter die Mutter, in ein Buch vertieft. Beide tragen Lesebrillen. Auf dem Couch sitzen die beiden Kindern, auf dem Schoss des Jungen findet sich ein Powerbook, während die Tochter ein kleineres, minderwertigeres Gerät derselben Firma, ein iBook bedient. Obwohl Vater, Mutter, Sohn und Tochter dem Salontisch in der Mitte zugewandt sind, würdigt sich gegenseitig keines Blickes.



Abb. 5: The Simses of Old Greenwich, Conn., gather to read after dinner. Their means of text delivery is divided by generation (New York Times, 2008)

Das also ist das Bild der Familie Simses, nach dem Abendessen zum gemeinsamen Lesen versammelt. Das Bild suggeriert die absolute Ähnlichkeit der Tätigkeit. Es gibt keinen prinzipiellen Unterschied der Lektüre mit verschiedenen Medien; jede Generation hat ihr eigenes Medium, die Printmedien den Älteren, die digitalen Medien der jüngeren Generation. Nur der Titel des Artikels gibt zu bedenken, dass es etwas zu diskutieren gälte: Lesen sie wirklich („are you really reading?"), meint auch hier die Sichtbarkeit der äußeren Prozesse des Lesens und die Ungewissheit über die unsichtbaren inneren. Der Artikel beschreibt in durchaus nüchterner Weise die Debatten um das digitale Lesen, referiert Positionen, die besagen, dass neuropsychologisch vermessen die Lektüre eines Buches kognitiv bereichender sei als kleine digitale Informationseinheiten zu konsumieren – oder auch nicht. Teenager werden vorgestellt, vor allem Mädchen, die durch Seiten wie fanfiction.net erst wieder zur Lektüre und zum Schreiben fanden und darüber den Fernseher vergaßen. Im Wohnzimmer der Familie Simses ist denn auch kein Fernseher zu erkennen. Die Videosphäre scheint ihre absolute Geltungskraft eingebüßt zu haben und weicht neuartigen Formen von Lektüreprozessen. Als Vertreterin eines klassischen Printmediums zeigt sich die „New York Times" offen gegenüber einem ganzen Feld unterschiedlicher, auch neuer Lesepraktiken, die gleichsam unter der „Chiffre" des Lesens geeint sind, koexistieren und selbst die klassische Klein-Familie harmonisch belassen.

Ein Hinweis auf die Verschiebungen des Dispositivs und die Problematik der Imagination eines Anderen lässt sich in einem Text von Lev Manovich (2009) finden, der exemplarisch die Transformation des bloß rezipierenden Lesers im technischen Zeitalter illustriert. Manovich beschreibt den technischen Wandel der Medien als Prozess einer umfassenden Vergesellschaftung der Medien, insofern immer mehr Personen die Möglichkeiten haben, nicht nur zu konsumieren, sondern auch die Medien umzuschreiben (beispielsweise über Web 2.0-Technologie). Dieses kulturindustrielle Dispositiv bildet einen eigentlichen Sog, der auch noch ehemals widerständige Praktiken integriert, wie die Subkultur der Hackerszene, das illegale Beziehen und Verändern von Informationen. In dem neuen Modell des Web 2.0 wird selbst das Knacken des Codes zur vorgegebenen und beobachtbaren Möglichkeit, das Web nicht nur zu lesen, sondern nach eigenen Bedürfnis umzuschreiben (etwa in selbst gestaltbaren Seiten größerer Anbieter und vielfältigen Web- und Crowdcomputing-Applikationen). Das Umschreiben, Aneignen, Neukombinieren, durch das sich der Leser gegen die Dominanz der Autor-Buch-Phalanx durchsetzte, gerät zum gewinnversprechenden Kern einer neuen Kulturindustrie selbst, in Blogs, eigenen Webseiten, Social Networks, Twitter. Manovich überlegt sich angesichts dieser „extremen" Demokratisierung des kulturellen Schaffens, angesichts unendlicher Rückkoppelungsschlaufen von Produktion und Rezeption, inwiefern Kunst, die klassischerweise immer auf singuläre und isolierte Produktion angewiesen ist, überhaupt möglich sei.

An dieser Stelle soll hingegen gefragt werden, auf welche Weise aufgrund dieser Transformationen neue Monster noch entstehen können, im Sinne einer Imagination des Außen der Ränder des neu entstehenden Dispositivs, das zwar Eingreifen in den Code der symbolischen Ordnung erlaubt, aber auch eine neue Abhängigkeit oder Totalität erzeugt. In den Phantasmen des Cyberspace und der Menschen, die sich in den neuen virtuellen Räumen bewegen, war bereits in den achtziger Jahren das Entstehen des neuen Dispositivs durchaus erkennbar, und zwar anhand eines futuristischen Geräts, des Datenhelms, der das Buch ersetzt. Dieses Gerät verkörperte zunächst die totale Dominanz des Symbolischen über die rezipierenden Körper, so etwa in Cronenbergs Film „Videodrom" (1983), ein Film, der sich gleichsam einen Übergang von der Videosphäre zum digitalen Zeitalter lokalisiert. Ein Funksignal und ein Datenhelm, mittels des Mediums illegaler Gewalt-Filme, gereicht einer ominösen Gruppe dazu, die neuronalen Strukturen von Signalempfängern neu und gemäß den Wünschen der obskuren Infiltratoren zu programmieren. Mehr noch, auf der Ebene der raumzeitlichen Figuration ist der Datenhelm eine Fixierung im Hier und Jetzt, viel stärker noch als das Buch – in „Videodrom" gebrauchte es hier noch ein eigentliches Laboratorium als räumliches Dispositiv.

Der „Leser" respektive Rezipient ist im eigentlichen Sinne an das Medium, an eine dominierende Stimme „gefesselt".

Zusätzlich wird in der Datenhelm-Fantasie die Unsichtbarkeit dessen, was mit den Symbolen im und mit dem Köper und seinen Handlungen geschieht, dadurch stilisiert, dass die Figur des Rezipierenden zur material-physischen Außenwelt abgeschlossen ist, zu einer – wörtlich genommen – „fensterlosen Monade" wird: der Helm verdeckt für Außenstehende das Sehen vollständig. Während beim Lesenden sich immerhin noch die Gesichtszüge als sichtbarer Ausdruck des Lesevorgangs interpretieren ließen, so ist das Gesicht selbst von dem, was an die Stelle des Buches getreten ist, vollständig verhüllt.

Erst in einem zweiten Schritt erlebten die technischen Mittel eine Transformation zur Möglichkeit des Eingreifens, der Umcodierung, zum Hacking, zum Gestalten, und zwar im Cyberpunk-Universum, wie es William Gibson in seinen Romanen der achtziger Jahre entwarf. In einem exemplarischen Film dieser Zeit, Robert Longos Film „Johnny Mnemonic" (1995), nimmt der Datenhelm eine entsprechend zentrale Stellung ein, indem er die Körper mit dem computertechnischen Universum des Cyberspace verbindet. In diesem Versuch, die Welt William Gibsons zu visualisieren, werden die neuen Symbolaneignungs- und Transformationsprozesse, die das klassische Lesen ersetzen, ausführlich vor Augen geführt: Zunächst bleibt die Abhängigkeit des Symbolempfängers: das Lesen ist ersetzt, indem Daten einfach in das Gehirn geladen werden können. Der Mensch wird zum Symbolträger und -reproduzent, ohne dass er weiß, was er konsumiert und in sich trägt.

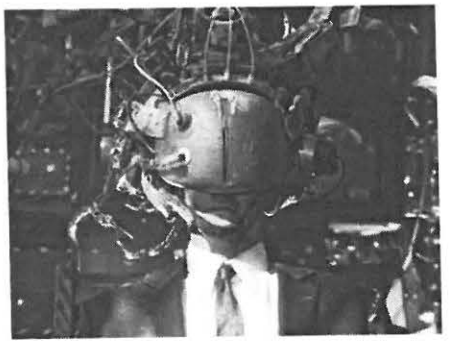


Abb. 6: Robert Longo, Still aus „Johnny Mnemonic" (USA, 1995)

Mehr aber in die Richtung der Transformation des Dispositivs weist die Tätigkeit in der virtuellen Welt. Die Auseinandersetzung mit den Symbolsystemen findet dagegen um so körperlicher statt, Gibsons Universum ist voll von Hirngeschädigten oder von Menschen, die eine Reise in der virtuellen Welt nicht überlebt haben. Diese Veränderung entspricht dem, was an die Stelle des Behälters der Symbole, des Buchs getreten ist: Das Buch bildet eine klar umgrenzte, für sich stehende singuläre Einheit im unmittelbaren Raum des Lesens: In der Anordnung des Datenhelms, der nun mit dem Cyberspace multidimensional verknüpft ist, lässt sich keine umgrenzte Einheit mehr erkennen, Kabel und Datenströme weisen auf ein beinahe unendliches Außen, das keine Grenzen mehr kennt, keine räumlichen Grenzen des Dispositivs mehr, in das sich die Menschen integrieren, eindringen, ausliefern, je nach Story. Mehr noch, die Entgrenzungsfantasie geht so weit, dass sich selbst die Körper und das Bewusstsein in den Datenströme auflösen: In den elektronischen Netzwerken spukt es. Elektronische Geister erscheinen als Pendants der körperlichen Monster des Buchzeitalters. Die rein räumliche Anordnung von Buch und Lesendem, das Buch als die Materialisierung einer symbolischen Ordnung außerhalb und klar abgegrenzt zum rezipierenden Leser, ist damit aufgelöst, die Grenze zwischen Sichtbarem und Unsichtbarem verschiebt sich erneut. Eine solche Anordnung kann nicht mehr in der Weise negiert noch neutralisiert werden wie das Buch-Lektüre-Dispositiv, da die zu negierende und neutralisierende Opposition selbst schon verschwunden ist. Die Imagination eines Außerhalb dieser Grenzen in der klassischen Gegenbildvariante erscheint seltsam verunmöglicht.

Taucht indes die Imagination *anderer* Menschen auf?

Konsequenterweise lässt sich diese Frage nicht mehr klar beantworten, wie zur kulturellen Blüte der Buchkultur, allerdings gibt es vielleicht Spuren des Denken eines Außerhalbs, das wiederum die u- oder dystopische Perfektionierung der jetzt wandelnden Anordnung darstellt. Greg Bears Roman „Darwin's Radio" (2001, auf Deutsch weniger präzise: „Das Darwin Virus") zeigt eine solche Möglichkeit, die nahe an das herankommt, was an Monströsem bleibt, wenn das Dispositiv sich selbst aufgelöst hat. Diese, im Gegensatz zur literarisch-metaphorischen Fiction Gibsons, wissenschaftlich orientierte Science Fiction scheint zunächst wenig mit kulturellen Konstrukten wie Lesen, Symbolverarbeitung zu arbeiten, freilich spielt die Wissensverarbeitung eine bedeutende Rolle. Der Roman handelt von dem Kampf gegen ein Retrovirus, das einerseits die Gefahr einer menschheitsbedrohenden Seuche in sich trägt, andererseits aber die seltsame Eigenschaft hat, das Genmaterial der Menschen zu verändern, gemäß einer Theorie, dass Evolution bruchartig über einen Gendrift, vermittelt durch Viren sich ereignen kann. Dahingehend birgt die Krankheit auch die Möglichkeit der Hervorbringung genetisch veränderter Menschen. Ein werdendes Elternpaar, das durch die Geschichte führt, scheint von diesem Virus betroffen. Es handelt sich gleichzeitig um Biomediziner, die um die Ambivalenz, das mögliche Neue wissen, sie wollen es nicht unterdrücken und sind entsprechend auf der Flucht von den Seuchenbehörden. In dieser Matrix aus Flucht und Wissensschaffung sind sie in ein ganzes Netz von Rezeptions- und Medientechnik verstrickt. „Mitch schleppte ihren Laptop und eine Kiste Papiere heraus, schob sie in den Kofferraum. Kaye bediente die Taste ihres Handys. ‚Tu das nicht, sonst wissen sie, wo wir sind', sagte Mitch. ‚Wir rufen von irgend einer Telefonzelle an der Landstrasse an'." (Bear 536) Handys, Computer, Telefone, Viren, die Angst vor kommunikativer Überwa-

chung, in diesem Setting hat das Lesen von Büchern keinen Platz mehr. Es ist vielmehr der Ort der schnellen Lektüre, von *messages*, von wissenschaftlichen Papers auf ihr Abstract verkürzt, im Gehetze und in Konkurrenz mit anderen Kommunikationsmitteln, während im Hintergrund auch noch der Fernseher läuft.

Auf welche Weise wird einem Evolutionsschub der leiblichen Symbolverarbeitung, die das Lesen seit jeher begleitet, Vorschub geleistet? Wie gestaltet sich die Imagination der Ränder eines solchen Settings, das sich so nicht mehr oder noch nicht als ein stabiles Dispositiv bezeichnen lässt? Das neugeborene Kind der Wissenschaftler fällt durch seine Erscheinung zunächst nicht auf. Außer dass es freudig Laute von sich gibt, in einer Permanenz, die zu erstaunen vermag. Doch die Laute erscheinen irgendwie mehrstimmig, und es besitzt eine Art ausgeprägte Sommerflecken auf dem Gesicht. Was zunächst als unauffällige Verschiebung daherkommt, erweist sich aber mit dem Heranwachsen als konstitutiv, als das eigentlich Andere. Das Kind, dem rein äußerlich nichts anzumerken ist, spricht mit mehreren Leuten gleichzeitig in mehreren Sprachen, es kommuniziert mit seinesgleichen gleichzeitig über die sich rasch verändernden Sommersprossen, Pixels, auf seinem Gesicht, das sich damit zu einer Art unauffälligem biologischen Bildschirm verwandelt. Letztendlich besitzt es auch Geruchsdrüsen zur olfaktorischen Kommunikation. Die mediale Multitaskingfähigkeit hat die biologische Konstitution des Körpers erreicht: wahrnehmen, entziffern, verarbeiten, umschreiben geschieht in einem fort auf verschiedenen Kanälen, in einer Art Pastiche der bislang körperlich limitierten Kommunikationsformen.

Nachdem die initiierende Struktur der Ordnung des Lesens seine umfassende Geltungskraft verloren hat, erscheint das Andere dieser Ordnung nicht mehr als Fratze, sondern schlicht als neue Möglichkeit: der neue Mensch ist autonom von der technisch-medialen Sphäre, indem er sich nicht nur die Symbolsysteme (das Wissen durch Lesen), sondern die Möglichkeiten der medialen Techniken schlicht körperlich angeeignet hat. Das „Monster" zeigt sich als eine neue körperlichere Normalität, schon gar nicht mehr als eine Deformation, sondern eher als *Reformation*: Wie der Protestantismus sich vom Vatikan befreite, strebt diese Figur nach Autonomie gegenüber der neuen Kommunikationsordnung. Sie ist angesichts der Kulturindustrie, die selbst noch die Subversion integriert, technisch-medial vogelfrei, gleichsam „dispositivlos" und wird, in einem späteren Roman Bears, gerade deswegen gejagt. Das Monster, das dem belesenen Staatsbürgers mittels Lektüre auf Schritt und Tritt folgte, hat sich zur ironisch gezeichneten Sehnsuchtsfigur gewandelt, die nach vorne entschwindet, irgendwie befreit, in ein konfuses Irgendwo permanenter polyphoner Kommunikation.

Abbildungen

Abb. 1: Theobald von Oer: „Der Weimarer Musenhof. Schiller liest in Tiefurt", 1860, Kunstsammlung Weimar, http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Oer-Weimarer_Musenhof.jpg (Zugriff 4. Juli 2010).

Abb. 2: Michael Heer/Matthäus Merian d.Ä.: Flugblatt „Zauberey", 1626, Kupferstich, aus „Hexen und Hexenverfolgung im deutschen Südwesten". Katalogband 1994, S. 121.

Abb. 3 u. 4: Stills aus „Day of the Dead" (USA, 1985, Regie: Giorgio A. Romero), DVD.

Abb. 5: „The Future of Reading. Literacy Debate: Online, R U Really Reading?", Bild: Nicole Bengiveno, aus „The New York Times", 27,7,2008, http://www.nytimes.com/2008/07/27/books/27reading.html (Zugriff 4. Juli 2010).

Abb. 6: Still aus „Johnny Mnemonic" (USA, 1995, Regie: Roberto Longo), DVD.

Literatur

Bear, Greg: Das Darwin-Virus. Heidelberg, Berlin: Spektrum Akademischer Verlag 2001.

Debray, Régis: Jenseits der Bilder. Eine Geschichte der Bildbetrachtung im Abendland. Übers. von Ann Hélène Hoog, Ericht Thaler u. Thomas Weber. Berlin: Avinus 2007.

Gibson, William: Die Neuromancer-Trilogie. München: Heyne 2009.

Goody, Jack u. Ian Watt: 1981. Konsequenzen der Literalität. In: Jack Goody (Hg.). Literalität in traditionalen Gesellschaften. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1981, S. 45–104.

Greimas, Algirdas Julien: Les jeux des contraintes sémiotiques (en collaboration avec François Rastier). In: Algirdas Julien Greimas (Hg.): Du sens. Essais sémiotiques. Paris: Du Seuil 1970, S. 135–155.

Gustaffson, Lars: Negation als Spiegel. Utopie aus epistemologischer Sicht. In: Wilhelm Voßkamp (Hg.): Utopieforschung. Interdisziplinäre Studien zur neuzeitlichen Utopie. Erster Band. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1985, S. 280–292.

Huxley, Aldous: Nach vielen Sommern. München, Zürich: Piper 1986.

Lascault, Gilbert: Le monstre dans l'art occidental. Paris: Klincksieck 2004.

Manguel, Alberto: Eine Geschichte des Lesens. Frankfurt a. M.: Fischer 2005.

Manovich, Lev: The Practice of Everyday (Media) Live: From Mass Consumption to Mass Cultural Production? Critical Inquiry (35) 2009, S. 319–331.

Russell, Jamie: Book of the Dead. The Complete History of Zombie Cinema. Godalming: FAB Press 2005.

Schiller, Friedrich: Über die ästhetische Erziehung des Menschen. In einer Reihe von Briefen. Stuttgart. Reclam 2000.

Shelley, Mary W.: Frankenstein oder Der neue Prometheus. München, Wien: Hanser 1993.

Stoker, Bram: Dracula. Aus dem Englischen von Karl Bruno Leder. Frankfurt a. M.: Insel 1988.

Todorov, Tzvetan: Einführung in die fantastische Literatur. Frankfurt a. M.: Fischer 1992.

Zika, Charles: Exorcising our demons : magic, witchcraft, and visual culture in early modern Europe. Leiden, Boston: Brill 2003.