

HELMUT HARTWIG

Apollo jagt Daphne

Ovidische Verwandlungen und digitale Metamorphosen

Metamorphosen haben die Menschen schon immer fasziniert. Das beginnt (nicht erst) bei Ovid und endet nicht in den Verwandlungskünsten der Fantastischen Vier. Heute boomen Verwandlungen in den Videos.

Zur kulturgeschichtlichen Erinnerung: neben der Bibel waren die Metamorphosen des Ovid im Abendland über Jahrhunderte der größte Story-Lieferant der Bildenden Kunst. Auch wenn ich die Namen der Götter, Halbgötter, Nymphen und Verbrecher ebensowenig behalten habe wie die der Pflanzen, Tiere und Blumen, in die Menschenähnliches mutiert, so faszinierten mich schon immer die Bilder durch das, was da als Möglichkeit vorgestellt wird: daß es nicht der eine Körper ist, an den Leben, Liebe und das Sein gebunden sind.

Wenn ich an Metamorphosen denke, fantasiiere ich Zonen des Übergangs. Wenn Apollo Daphne verfolgt: wo beginnt die Verwandlung des weiblichen Körpers in einen Lorbeerstrauch? Wo beginnen die Ästchen zu sprießen, die Blätter zu wachsen, wo festigt sich das weiche Fleisch, um zum Stamm, zum Geäst zu werden? Oder: Wie fühlt sich das an, wenn die Hand aus einer Wolke greift? Wo genau zündet das Erschrecken, wenn aus Arachne eine Spinne oder aus einem Wissenschaftler eine Fliege wird?

Die Neugier richtet sich nicht auf das Ergebnis. Die Verwandlung ist, wo sie zu Ende gebracht ist, meist eine Enttäuschung. Dann gibt es kein Geheimnis mehr, sondern nur die andere bekannte Form und einen neuen Namen. Die Neugier versucht sich dagegen im Prozeß einzunisten und sucht das Unmögliche zu sehen. Das Auge gräbt in der Verwandlung wie der Finger des ungläubigen Thomas im Fleisch des Herrn.

Darin kämpft das süchtige Auge mit der fließenden Zeit. Einerseits muß es die Zeit anhalten oder besser: verlangsamen. Denn was zu sehen ist, kommt aus einer Form und will hinüber in eine neue Form. Darin ist eine hohe Geschwindigkeit am Werk. Es ist die Geschwindigkeit der Gedanken, wie sie von Wort zu Wort und von Namen zu Namen gleiten. Wo aber der neue Name erscheint, ist die Verwandlung zuende gebracht, und das Ereignis erkaltet.

Wolke – Mann / Mann – Wolke / Finger – Blätter / Mann – Fliege

Bildende Künstler müssen also die Darstellungen dort reizvoll machen, wo es noch keinen Namen (oder keinen Namen mehr) gibt: mitten in der Un-Ordnung von namenlosen Teilen. Die Frage stellt sich: welche Art Metamorphose kann sich so von der Vorgeschichte freimachen, daß sie in eine andere Geschichte eintritt als diejenige Geschichte, die von den bekannten Gegenständen und Wesen bevölkert wird?

Und was hieße das? Es hieße: die Ordnung der Tiere, Pflanzen, Menschen – sogar die der Körperteile

– zu verlassen und in die Ordnung der Linien, Schnörkel, flimmernden Farbzonen, der Chimären und der unbekannt Objekte (UBOs) eintreten. Das ist die Übergangszone von den klassischen Metamorphosen in die »modernen« Metamorphosen, in denen die Farben und Formen von der Bindung an die Darstellung der Dinge befreit werden.

Erfunden werden Objekte, die es so nicht gibt. In der ontologischen Differenz zwischen einem Tier, einem Ding und einem Un-Wesen nistet sich Odradek ein.

„Die einen sagen, das Wort »Odradek« stamme aus dem Slawischen und suchen auf Grund dessen die Bildung des Wortes nachzuweisen. Andere wieder meinen, es stamme aus dem Deutschen, vom Slawischen sei es nur beeinflusst. Die Unsicherheit beider Deutungen aber läßt mit Recht darauf schließen, daß keine zutrifft, zumal man auch mit keiner von ihnen einen Sinn des Wortes finden kann.

Natürlich würde sich niemand mit solchen Studien beschäftigen, wenn es nicht wirklich ein Wesen gäbe, das Odradek heißt. Es sieht zunächst aus wie eine flache sternartige Zwirnspeule und tatsächlich scheint es auch mit Zwirn bezogen; allerdings dürften es nur abgerissene, alte, aneinander geknotete, auch ineinander verfilzte Zwirnstücke von verschiedenster Art und Farbe sein. Es ist aber nicht nur eine Spule, sondern aus der Mitte des Sternes kommt ein kleines Querstäbchen hervor und an dieses Stäbchen fügt sich dann im rechten Winkel noch eines. Mit Hilfe dieses letzten Stäbchens auf der einen Seite, und einer der Ausstrahlungen des Sterns auf der anderen Seite, kann das Ganze wie auf zwei Beinen aufrecht stehen...“ (aus: Franz Kafka: Die Sorge des Hausvaters)

Im Unterschied zur »Verwandlung« erlaubt uns Kafka bei Odradek keine lässige Assoziation mit einem bekannten Ding oder Tier. Während Gregor Samsa noch über den Bezug auf einen Käfer beschrieben werden kann, setzt dieser Text alle sprachlichen Mittel ein, um den Bezug auf bekannte Ordnungen zu destruieren. Alle Ordnungssysteme (Sprachsystem, Sinn, Gegenstand, Lebewesen, Gattung, Name), auf die wir, uns sonst zu beziehen pflegen, werden angesprochen und verworfen: es sieht zunächst aus wie... und tatsächlich scheint es auch... aber es ist nicht nur, sondern auch...

Auf welche Weise also gibt es Odradek? So wie diese Frage immer wieder auf ein Sein als Sprache zurückführt, so führen die verrückten, faszinierenden, unfaßbaren Erscheinungen auf dem Bildschirm heute immer wieder auf ein Sein als digitales Bild zurück. Und die Frage entsteht:

Woran liegt es, wenn meine Wahrnehmung dem, was ich sehe, hinterherhetzt und ES nicht zu fassen bekommt: Es, den Übergang vom einen ins andere? Jagt sie einem Phantom hinterher? Ja. Dem Phantom eines repräsentierenden Bildes inmitten »entwurzelter Metamorphosen« (AGENTUR BILWET).

Der Augen-Finger im ARTE-Logo

Das Bedrohliche und zugleich Faszinierende an den Möglichkeiten der Computeranimation ist, daß sie sich nicht mehr in Einzel-Bilder fassen lassen.

Bild? Zeitraffer? Zeitlupe? Montage? Zoom?

Alles Begriffe, die jener neuen Gattung von Metamorphosen nicht mehr gerecht werden, wie sie sich in den Musikkanälen und im Feld der Video-Kunst ausbreiten – wie Zeugungen und Wucherungen einer neuen bildgenerierenden Arbeitskraft von Menschen und Maschinen.

Wenn ich sage: eine neue Gattung, dann meine ich den Begriff ernst. Der Rückbezug auf gemalte Metamorphosen der ovidischen Tradition ist dabei ebenso oberflächlich wie hilflos. Die Ähnlichkeit wird durch die Modi des Nichtverstehens unterlaufen. Und im Zentrum des Miß-Verstehens steht die Unfähigkeit der Augen, den Vorgang der Verwandlung in seinem Ablauf nachzuvollziehen. Es soll nicht die Stelle geben, wo sich das Auge inmitten eines Verwandlungsprozesses einnisten könnte. Und dennoch erzeugen auch digitale Bildprozesse den Wunsch und Glauben, daß es möglich sein müsse, die Struktur der Produktionsweise zu sehen und nicht nur theoretisch zu *begreifen* oder doch zu *genießen*.

Oder darf ich von meinen Analysewünschen nicht auf die Intentionalität der neuen Bildsprache schließen? Immer aufs neue mache ich mich nämlich mithilfe der Einzelbildschaltung und der Stop-Taste daran, den (einen) Übergang dingfest zu machen und jene Stelle und Grenze zu fixieren, wo z. B. der Figurenreigen – eine rote Frau, vier weiße Kinder und ein gelber Hund – in das Logo ARTE übergeht. Was passiert da? Wo und wann und wie verwandeln sich die Ballett-Figurinen in die Buchstaben A-R-T-E? Es muß sich doch sehen, fixieren, ausmachen lassen, denn es geschieht doch vor meinen Augen, und keine Lücke, kein Sprung ist erkennbar.



Aber es ist nicht mit dem bloßen Auge zu sehen. A ist plötzlich da, und keine Einzelbildschaltung deckt auf, wie die neue Form gefunden wird, die zwischen der Rückenlinie der Figur, der Bewegung, mit der diese sich zurückbeugt und der Vorderlinie des Buchstabens A vermittelt. Oder doch. Eine Art flüchtiges Zwischenereignis, in einem einzigen Bild, ist zu erkennen, wenn man es mit aller Kraft sucht: der Rücken wird hart, und dann ist er Teil eines Buchstabens.

Aber diese Deutungswut ist ein Mißverständnis: der Übergang existiert nicht analog, real – sondern digital: mithin als Programmelement.

»Digitale Bilder sind künstlich erzeugte Bilder, deren Basis die Zahl ist.«¹ Während ich noch nach dem Transformationsvorgang suche, als ob er über eine Reihe von gestalthaften (Einzel-) Bildern ablaufen würde, hat der Computer seinen Auftrag - mithilfe von Algorithmen - auf rechnerische Weise erfüllt, und ich sehe, was ohne Rücksicht auf das Auflösungsvermögen meiner süchtigen Augen, abgeliefert wird: die vier Ballettfiguren werden in die vier Buchstaben von A R T E umgewandelt - offenbar auf kürzestem Weg.

Die Frage stellt sich: kann ich mir eine so verkürzte Beschreibung des hochkomplizierten mathematisch-technischen Vorgangs erlauben, oder bleibe ich, wenn ich so von der eigenen Wahrnehmung aus an die Sache herangehe, in Dilettantismus stecken? Muß ich die Fachsprache der digitalen Produktion (also in diesem Fall den Begriff »Morphing«) lernen, wenn ich über Differenzen und Mißverständnisse der Rezeption reden will? Merkwürdigerweise gibt es bei den Fachleuten der digitalen Produktion kaum Interesse an der Beschreibung der Formen, in denen sich digitale und analoge Wahrnehmungsweisen mischen - sofern diese ja zugleich immer auch Formen des Genießens und Experimentierens zwischen verschiedenen visuellen Welten sind.

Ja oder nein. Eins oder Null – so werden die Leute vor die Entscheidungen für oder gegen die neue Bildersprache gestellt. Die Beschäftigung mit jenen Wahrnehmungsweisen, zu denen die visuelle Mischrealität, in der wir alltäglich agieren, herausfordert, muß also woanders, von woanders aus geleistet werden. Voraussetzung dafür ist, daß jene Art kreative Verwirrung der Wahrnehmungsweisen zum Ausgangspunkt genommen wird, von der die Alltagswahrnehmung geprägt wird.

Im Alltag arbeiten wir noch überwiegend mit »alten« analogen Wahrnehmungsweisen. In ihnen sind vielfältige Formen der Rückübersetzung angelegt. Rückübersetzung in Szenen, Kontexte, soziale und interaktive Prozesse mit unterschiedlichen Zielsetzungen. Dahinein schieben sich die Ansprüche aus »neuen« Wahrnehmungsweisen mit ihrer Tendenz, Repräsentation zu verweigern und Autonomie zu beanspruchen für das, was sie als Wahrnehmungsereignisse sind. Darin sind die »neuen« Wahrnehmungsweisen Erben der Moderne und eine Kunst. Aber auch Erben von wissenschaftlich-technischen Darstellungsinteressen.

Formen sollen zwecklos einfach da sein. Wie einfach? Als Spiel oder Methode? Als technische Wunder oder als Drogen? Als »hypothetische Wesen« und »abstrakte Objekte«² – oder als magische Effekte, von denen im Zusammenhang mit elektronischer Bildproduktion immer wieder die Rede ist, eine Art digitaler Potenzzauber.

Jupiter als Klangwolke über Jo

Die Frage nach dem Wesen digitaler Metamorphosen führt weg von den Ovidischen Verwandlungen. Sie lenkt die Aufmerksamkeit auf neue Arten von Bildflüssen, dynamischen Bildfeldern, die keine Analogie mehr zu gemalten Bildern oder fotografischen Einzelbildern bzw. filmischen Sequenzen zulassen oder, wo diese hergestellt oder im Wahrnehmungsvorgang fixiert werden, alle Anzeichen der Unangemessenheit mit sich führen.

Insofern handelt es sich bei der Verwandlung der Ballettfiguren in das Arte Logo auch noch nicht um eine reine digitale Produktion, denn es gibt noch eine »reale« Vorlage und ein »reales« Endprodukt:

als Ergebnis eines gerichteten Transformationsprozesses von einem Objekt zum anderen, von den Figuren zu den Buchstaben.

Ganz anderes geschieht dort, wo die Transformation an sich zum Thema visueller Prozesse wird – wie in den vielen trickreichen Musikvideos oder – um auf ein mit einem Ausdruck dokumentiertes Beispiel bezug zu nehmen – in einem Video von Kawaguchi mit dem signifikanten Titel MORPHO-GENESIS, GROWTH II.³ Hier wird die generative Kraft der Bildmaschinen zum direkten Thema. Da entsteht dann auch das Bedürfnis nach Rückübersetzung in analoge Bilder nicht mehr. Dieser Bildfluß ist im bruchlosen, referenzlosen Strömen eine Metapher seiner selbst. Es geht deshalb auch nicht mehr im traditionellen Sinne um »Bilder«, auch keine »bewegten Bilder«. Der Begriff »Bild« wird obsolet, und das Ausfrieren und Ausdrucken von Phasen hat den Charakter von Abfall, Nebenprodukt oder wird zum bloßen Mittel, etwas in die traditionelle Bilderwelt zu retten.

Eine offene Frage aber ist – was wir mit/in diesen Bilderflüssen eigentlich erleben und warum sie uns – wie als offenes Geheimnis kolportiert wird – auch sehr schnell langweilen. Offenbar sucht unsere Wahrnehmung durchaus Brüche, wird sie in Mischformen eher aktiviert als dort, wo sie sich selbst in neuen Kontinuitäten einzurichten versucht.

Bei aller Vielfalt entsteht im elektronischen Bilderfluß offenbar eine Art ontologische Leerstelle. Hat diese mit der Materialität der Körper zu tun, die wir sind, und die uns die Immaterialität der elektronischen Bilder als Symbole des Entzugs und des Mangels lesen läßt?

Vielleicht ist die Geschichte der Ovidischen Metamorphosen in den digitalen Verwandlungskünsten doch nicht zuende gekommen, sondern wird auf neue Wege gebracht.

In Erinnerung an das berühmte Bild von Correggio *Jupiter und Io* fantasierte ich:

Wenn Jupiter da seine Hand in männlicher Begierde nach dem Körper der Frau ausstreckt, dann vermag diese sich ihm vorübergehend und flüchtend noch als Wolke zu entziehen. Im digitalen Kosmos könnte es dem Männergott aber passieren, daß er statt ins wolkige Fleisch plötzlich in eine Klangwolke (über Linz) hineingreift. Dann sieht und faßt er das Objekt seiner Begierde nicht mehr, sondern er müßte hören, wie es sich ihm als Klang entzieht



Correggio, *Jupiter und Io*

- oder sich über ihn ausbreitet: körperlos und unausweichlich. Aber damit wäre nichts zuende, sondern alles plötzlich anders: in der Immaterialität allseitiger Verwandlungsmöglichkeit dürfte Jupiter durchaus die Hoffnung behalten, daß Jo aus dem Klang ins Fleisch zurückkehrt: Der Handschuh, den er sich überziehen müßte, ist schon in der Mache, so wie die Tarnkappe bereits im Kaufhaus ausliegt. Nur: die Begierde selbst müßte ihre Wandlungsfähigkeit vergrößern, und die große Frage ist, was dann mit der Lust geschieht. Virtuelle Phantasmen als Alternative zur Berührung der Leiber? Zum Zweck der Erweiterung unseres sinnlichen Universums – oder weil sich in der alten Wirklichkeit der Körper niemand mehr findet, der sich berühren ließe und der mit Berührungslust auf einen zukommt? Oder verblaßt der Reiz der körperlichen Berührungen weltgeschichtlich hinter den neuen Reizen, die aus den neuen Technologien kommen?

Vielleicht zielen die Hoffnungen aber auch darauf, alte Differenzen in ihrer Banalität zu entlarven oder – wie Peter Weibel in einem Berliner Vortrag sagte: die Liebe war doch nur eine Art Masturbation mit zwei Körpern. Im neuen Universum dagegen könnte endlich das Märchen wahr werden: alles kann sich in alles verwandeln: Mann in Frau, Lumpengesindel in Odradek und Scheiße in Gold.

So schien also alles wohl auf den Weg gebracht

Bleiben nur die Erinnerungen an Mischungen und Vermischungen aus der analogen Vorzeit:
Und in ihnen geht es drunter und drüber.

So war meine Erinnerung an das, was im berühmten Bild von Correggio passiert, ganz und gar falsch. Denn das Spiel der Verwandlungen fand doppelt und auf eine doppelbödige Art und Weise statt. Vertauscht waren die Materien der Verwandlung und die Bilder des Männlichen und des Weiblichen. In meiner Erinnerung oder im Bild? Ich habe den Jupiter als den handfesten Greifer fantasiert. Im Bild aber kommt seine Hand als zärtliche Wolke daher. Ich habe die Jo als Verfolgte fantasiert: Im Bild bietet sie sich in strahlender Körperlichkeit den göttlichen Lippen zum Kuß, die sich aus der Immaterialität des Wolkigen im letzten Augenblick sichtbar materialisieren. Der Männergott – der als »weibliche« Wolke die körperliche Schöne zur Liebe verführt und der gezeigt wird, wie er sich »im letzten Augenblick« in den Körper zurückverwandelt? Liebt Jo ihn gerade und besonders, weil er sich ihr als Wolke nähert, oder habe ich ihn als Körper fantasiert, weil ich mich nur als Verfolger, als Mann identifizieren konnte? Und in welcher Zeit finden eigentlich die Metamorphosen statt, von denen dieses Wechselspiel genährt wird?

Eine vorläufige Vermutung: eben in jener Zeit, deren Verschwinden wir im digitalen Prozeß so brutal vor Augen geführt bekommen. Den Augenblick, den wir nie haben und auf den doch alle unsere Begierden zielen.

»Reizüberflutung« oder »Taktilen Sehen« – woher kommen die neuen Begriffe?

Es ist unübersehbar: Neue Sachverhalte brauchen neue Begriffe. Die Frage ist: Wie und wo werden diese gemacht? Ohne Zweifel: in der Diskussion um die Neuen Medien. Da tauchen sie auf. Da wird vom »Schauen als Bewegungsprozeß«, von »zerstreuter Apperzeption (oder Rezeption)«, von »taktilem Sehen« (Bolz, nach Baudrillard), dem »interplay of senses« (McLuhan) oder der synästhetischen und kinästhetischen Wahrnehmung von »Bildgeweben« (Jörg Adolph)⁴ gesprochen, und bei der Frage, welche Perspektiven sich mit den neuen Medien für die Wahrnehmung ergeben, artikuliert sich am einen Ende der Skala die Angst vor der Überwältigung und am anderen die Zustimmung zu einer kreativen »Psychotisierung« der Wahrnehmung.⁵

Die Stichworte signalisieren ein Wechselspiel von Faszination, Neugier, Angst, Unsicherheit und Hilflosigkeit. Neugier (vielleicht) auf das, was möglich ist, Angst vor der Fremdheit der Ereignisse und Unsicherheit im Hinblick auf den Status des Selbst und der Welt. Aus dem Erfahrungsgemisch einer solchen emotionalisierten Reflexion kann sich aber auch die Erkenntnis herausbilden, daß die gängigen Begriffe, mit denen wir über Bild und Begriff rasonieren, die neuen Phänomene nicht mehr fassen können. Woher aber kommen die neuen Begriffe? Aus technologischen Fachsprachen? Aus der Philosophie? Aus Psychologie und Ästhetik? Oder werden sie in eigenständigen Subkulturen ausgetüftelt?

Zuerst einmal ist offenkundig: die digitalen Metamorphosen gewinnen ihre Eigenständigkeit daraus, daß sie unsere natürliche Wahrnehmung überfordern. Aber was heißt eigentlich Überforderung? Das Wort ist intentional, moralisch, klingt beleidigt und steht an einer Stelle im Satz, wo auch andere Begriffe wie *Genießen* oder *Überwältigung* oder *Rausch* oder *Lust* oder *Unterhaltung* oder *Vergnügen* stehen könnten.

Mit Schlagworten wie *Mißbrauch* oder *Überforderung* oder *Reizüberflutung* verweigert man zuerst einmal den Übergang auf die Seite neuer medialen Angebote. Aber auch eine solche Beschreibung hält sich noch an jene klare Unterscheidung von Hüben und Drüben, die wir für den Bereich des Akustisch-Auditiven schon lange aufgegeben haben. Ich erinnere mich noch an das Auftauchen des geheimnisvollen Wortes *Kunstkopf* und das zugehörige Szenario: das abgeschliffene Modell eines Menschenkopfs, fast augen- und gesichtslos, dem der Kopfhörer übergestülpt war. Anschaulich gemacht werden sollte damit eine neue Art des Hörens: das Stereo-Hören. Und im Stereo-Hören akzeptieren wir heute längst, daß wir im Zentrum von Sound hören.

Können wir auch lernen, im Zentrum von Vision zu sehen? Es läßt sich nur schwer verleugnen: Die digitalen Bildprozessoren bringen gegenwärtig das Auge auf den fürs Ohr im Stereo-Hören längst erreichten Status. Aber handelt es sich wirklich um jenen Sinn, den wir traditionell mit dem *Organ Auge* verbinden. Wir haben Bezeichnungsprobleme und kommen aus der »Orientierung am Gemälde-Paradigma« nur schlecht heraus.⁶ Die Wünsche für den richtigen Umgang mit den *Bilderflüssen* orientieren sich immer noch weitgehend an den Gewohnheiten, wie sie sich an den Standbildern ausgebildet haben. Bilder-Sehen, das ist jene Art visueller Kulturpraxis, die von den neuen Medien her immer mehr unter Druck gerät, denn es ist offenkundig, daß der Ausgang vom Bild für die elektronischen Medien immer weniger brauchbar ist.

Das spiegelt sich im aktuellen Diskurs. Er reflektiert die Ungetrenntheit und Verklebtheit der Ereignisse, den ontologischen Modus des Medienverhältnisses, auf vielfältige Weise, und eine Figur der Reflexion ist die merkwürdig abseitige Rede von der Taktilität der Neuen Medien.

„Der Abschied von der Gutenberg-Galaxis setzt also keine bloß geistesgeschichtliche Markierung, sondern folgt aus einer radikalen »Umfunktionierung des menschlichen Apperzeptionsapparate«. Die zerstreute Rezeption der Massen ist das neue Paradigma der aisthesis, die nun ganz vom Taktilen dominiert wird.“⁷

Natürlich nicht dem Taktilen, das sich im körperlichen Berühren der Haut vollzieht, sondern einer metaphorischen visuellen Sprech- und Wahrnehmungsweise, die sich aus der engen Bindung an Reflexion und an den distanzierenden Blick gelöst hat. Nicht das »gefräßige Auge« (Mattenklott), sondern das über imaginäre Körper streichende und streunende und immer wieder mit den visuellen Phänomenen verschmelzende Auge bildet das »Organ« einer »neuen« Wahrnehmungsweise.

Die Rückübersetzung des visuellen Flusses in die analysierbare Reihe einer bestimmaren Zahl von Einzelbildern, wie ich sie beim ARTE-Logo versucht habe, geht jedenfalls an der Struktur und Ontologie der neuen medialen Visualität ganz und gar vorbei. Sie hält fest, was nicht zum Festhalten gemacht wird. Sie verfälscht die Sprache des Ereignisses und deformiert damit zugleich die mögliche Erfahrung.

Indem sie zu halten versucht, was in dieser Medienrealität nicht zu halten ist, wird sie unglückliches Bewußtsein. Aus diesem befreit Trauerarbeit. Persönliche Verluste können als historische bewußt gemacht werden. Damit wird Erfahrung auf neue Genüsse hin geöffnet.

Trauerarbeit im Generationskonflikt

In der Trauerarbeit um das stehende Bild tut sich auch eine Generationskluft auf, mit der sich die Kunsthistoriker – aber auch die Pädagogen unterschiedlicher Couleur – schwer tun, denn sie verwalten kulturell zusammen mit anderen Instanzen das Konzept des konzentrierten Betrachtens im Rahmen des Gemäldeparadigmas.

Es sieht aber so aus, als hätten die jungen Medien-User diese Probleme nicht. Hineinsozialisiert in die neuen Medienwelten akzeptieren sie, daß man nicht festhalten kann, was da alles mit immer größerer Geschwindigkeit vorbeizieht, huscht, rast bzw. was da durch einem hindurchtreibt und sich am eigenen Körper niederlassen will wie auf einer Projektionswand.

Heißt das aber, daß sie gar nichts festhalten wollen oder können und alles mit sich machen lassen, wie manche Kulturkritiker befürchten? Oder bilden sie neue Strategien aus, mit denen sie vielleicht sogar auf der Bilderflut surfen lernen? Es sieht so aus.

Zuerst verlassen sie sich offenbar darauf, daß alles einmal wiederkommt. Sie setzen auf Wiederholung und auf Formen des Wiedererkennens. Ihr Gedächtnis bilden sie eher als Oberflächen- und weniger als Tiefenstruktur aus: die Wahrnehmungen werden nicht durch Bedeutungen, Begriffe, Sinnstrukturen zusammengehalten und verknüpft, sondern eher zu Feldern und Kontexten collagiert. Dabei behalten die Teile ihre Besonderheit mehr in der Verbindung mit Namen und weniger in der Vermittlung mit Kategorien und Begriffen.

Ich zitiere aus dem Bericht eines jungen Schriftstellers, ja: Schriftstellers, der sich 60 Stunden in ein Hotelzimmer eingeschlossen hat, zusammen mit jener Prostituierten, die den Namen Viva trägt, dem deutschen Musikvideo Kanal: „Ich meine, die Geschichte der Welt ist komprimierbar in der Geschichte des Videoclips. Das erste Video, das ich bewußt als solches wahrgenommen habe, war Fade to Grey von Visage. Das muß so um 1981 gewesen sein, da war ich vierzehn. Seitdem habe ich vielleicht 80.000 Video-Clips gesehen. Oder mehr. Ich weiß es nicht. Nicht, weil ich mich besonders für Musik interessiere, sondern einfach so, nebenher. Und so geht es vielen. Dieses gigantische Speicherpotential der Menschen wird vollkommen unterschätzt. Ein eigenes, riesengroßes Video-Stilarchiv wird im Gehirn angelegt. Dazu kommen noch sämtliche Werbespots, alle Spielfilme, die Serien und Gameshows. Und alle werden historisch eingeordnet, hübsch sortiert hintereinander...“⁸

Hübsch sortiert – das ist natürlich ein Euphemismus. Das Gedächtnis ist durchwachsen mit vorgeformten Urteilen, Situationserinnerungen, Abwehrstrategien, und der Text spuckt permanent Kommentare, Sekundäraffekte und neue Einsichten aus. Ganz abgesehen davon, daß der Körper von Christian Kracht während der 60 Stunden mit VIVA zunehmend verrottet.

„Daß es so schlimm werden würde, habe ich mir nicht vorgestellt. Ich will das nicht. Mein Körper rebelliert. Im Schlafzimmer läuft Machen von Yah Yah, zum fünften Mal, seit ich hier bin. Mir wird schwindelig, alles dreht sich, und auf einmal muß ich mich in der Badewanne übergeben.“

Die Genres sind die Realität, die »entwurzelten Metamorphosen« sind die Utopie

Diese Szene leitet aus der Engführung, in der die Reflexion auf das Neue der neuen Wahrnehmungsangebote bisher durchgeführt wurde, in Szenarien, Situationen, soziale Räume. Die neue Wahrnehmungsweise ist also nicht zuerst das Morphing, die Metamorphose als ein faszinierendes Wahrnehmungsangebot, sondern es sind immer noch Szenarien und die Realitäten der Genres. Das ist für eine Theorie der Neuen Medien von größter Bedeutung und wird tendentiell dort vernachlässigt, wo sie – wie bei Bolz – philosophisch wird. Genres sind prä-philosophisch, soziologisch, eben Wahrnehmungsmuster. Wenn es stimmt, daß im Alltagsbewußtsein das Medienspiel hauptsächlich mit den Superzeichen der Genres gespielt wird - wie unübersehbar in den Filmen PULP FICTION, aber auch in NATURAL BORN KILLER oder DIE MASKE, dann schießt ein Begriff der neuen Wahrnehmung, der sich an den faszinierenden Möglichkeiten der »entwurzelten Metamorphosen«⁹ orientiert, an dem vorbei, was allgemein wird.

Die Genre-Muster sind es, die draußen – als gesellschaftlich relevante Wahrnehmungsfiguren – eine in sich eigenständige Wirklichkeit bilden und die dann drinnen formbildend Speicherkapazität besetzen. In NATURAL BORN KILLER mit seinen tausend und mehr schnellen Schnitten wird die neue Wahrnehmung der rasenden Schnitte erst in ihrer Verbindung mit Genre-Strukturen zur neuen Form, und die Morphing-Passagen in der MASKE oder aus TERMINATOR 2 sind in unterschiedliche Genres implantiert: einmal ins Genre der witzigen Unterhaltung und das andere Mal ins Genre des gewalttätigen Kriegsfilms. In dieser Kombination werden sie wirksam.

Dagegen ist das Logo von ARTE Kunst. Langsam. Für sich. Ein Solitär. Die Verlängerung von Motiven auf das Ganz-Andere eines *epochal Neuen* ist ebenso wie die – konservative – Methode der Rückführung aller Überraschungen auf das epochal Alte ein Diskursmuster. Tendenzen werden universalisiert, weil die Pflicht zur Identifikation eines säkularen Trends selbst da, wo – postmodern – gegen die Universalisierungstendenz polemisiert wird, noch zum philosophischen Diskurs gehört. Nicht aber der pragmatisch-reflexive Blick auf die Mischpraxen, Mischpraktiken, wie sie die avancierte Alltagswahrnehmung bestimmen: wo das Alte im Neuen und das Neue im Alten erscheint. Dafür wären wohl eher die gegenwärtig so verachteten soziologischen oder psychologischen oder gar pädagogischen Diskurse zuständig, sofern ihnen aufgegeben ist, die Blicke auf das Beeinflußbare und aktiv Veränderbare statt auf das historisch schicksalhaft global Unausweichliche zu richten und die sozial-ästhetische Perspektive von der künstlerisch-utopischen zu unterscheiden.

Die Bildergucker, die Betrachter, die Standbildfetischisten, die Zeitanhalter, die Verlangsamter – zu denen ich mich qua Herkunft zähle – was aber sollen sie mit ihren alten Wünschen machen?¹⁰

Viele Realitäten – statt der einen

Zum Schluß mißbrauche ich ein Zitat. Ich reiße es heraus aus seiner Position innerhalb eines Vergleichs und gebe dem zitierten Part einen Stellenwert am anderen Ende des Gemeinten, das doch dazugehört.

„Ich sage dir eins, die stärkste Erfahrung einer virtuellen Realität hat man, wenn man aus ihr herausgeht. Denn nach dem Aufenthalt in der Realität, die man selbst gemacht hat, mit allen Beschränkungen und der darin liegenden relativen Geheimnislosigkeit, erscheint einem die Natur wie Aphrodite persönlich. Man erblickt in ihr eine Schönheit von einer Intensität, wie man sie vorher schlicht niemals wahrnehmen konnte, bevor man etwas hatte, womit man die physische Realität vergleichen konnte. Das ist eines der größten Geschenke, die die virtuelle Realitäten uns machen, ein neuge-

wonnener Sinn für die physische Realität.“¹¹

Das Zitat soll hier für Vervielfältigung, nicht für Versöhnung stehen. Die Brüche und Überraschungen werden größer. Die Schockverarbeitung erfordert neue Energien. Die Schönheit der körperlich-physischen Welt jedenfalls ist nicht mehr das Rettende überhaupt, das vor der Überwältigung durch digitale Transformationen und vor der Immaterialisierung bewahrt, sondern die Schönheit der Welt leuchtet auf im Verbund des Vergleichs, und das Vergleichene selbst wird als der Kern einer reicheren Erfahrung erkennbar. Virtuelle und physische Realität bewegen sich auf einer Art Schaukel, und irgendwo zwischen ihnen gibt es die alten Bilder. Leuchtend schön – oder verrottet zu digitalisiertem Trödel. Die Verwandlungen aber finden nicht mehr nur im Dargestellten statt, sondern zwischen den Darstellungsweisen und Modi der Darstellung selbst.

Max Klinger hat 1879 einen Bilderzyklus zur Rettung der ovidischen Opfer radiert. Darin rettet er Daphne vor dem Zugriff des Apollo. Er schustert sie – wenn ich die Vorlage richtig deute – unverwandelt dem bereits als Stier bereitstehenden Jupiter zu. Damit bringt er uns um den Anblick ihrer Verwandlung.

Was aber wäre eine Welt ohne die sich in einen Lorbeerstrauch verwandelnde Daphne? Denn wie der Cybernaut die Natur, sehen wir im Lorbeerstrauch noch einmal die Glieder der Daphne aufleuchten und weigern uns zugleich zu glauben, daß dieser Körper in der Metamorphose ein für allemal verschwindet.

Anmerkungen

- 1 Peter Weibel: Zur Geschichte und Ästhetik der digitalen Bilder. Suppl. zur *Ars Electronica* 1984, S.4.
- 2 Formulierungen aus einem Vortrag von Peter Weibel, den dieser am 10.1.1994 an der HdK mit dem Titel »Im Bilde sein« gehalten hat.
- 3 In: 25 Jahre Computerkunst. Ausstellungskatalog München 1989.
- 4 Jörg Adolph: Von der Fliegenlist – aber auch vom Fliegendreck und den Fliegenfängern. Ein Video mit U2 »Even better Than the Real Thing«. In: Knut Hickethier (Hrsg.) *Aspekte der Fernsehanalyse*. Hamburg 1994.
- 5 Peter Weibel in Florian Rötzer/Sara Rogenhofer (Hrsg.): *KUNST machen?* München 1991
- 6 Siegfried Zielinski: Zum (Selbst)Verständnis elektroapparatischer Bilderproduktion – Zwischen Mathematik und Imagination. In: *REFLEXIONEN zu Kunst und neuen Medien*. Eikon und Medien. Kunst. Passagen. (Hg.) Wien 1993, S. 19-23.
- 7 Norbert Bolz: *Theorie der Neuen Medien*. München 1990, S. 97.
- 8 Christian Kracht (27): 60 Stunden..., In: *SPIEGEL-Special* November 1994: Die Eigensinnigen – Selbstporträt einer Generation.
- 9 *BILWET - MEDIEN/ARCHIV* Bensheim/Düsseldorf 1993, S. 79.
- 10 Vgl. Helmut Hartwig: Der Schnee von gestern in der Kunst von heute. In: *Ästhetik und Kommunikation*, 1992/H.79; ders.: Karussell der Sinne. In: *Sinnenreich* (Hrsg.v. W. Zacharias) Essen 1994, ders.: Das Alte im Neuen. In: *ZWISCHENRÄUME*, Jahrbuch. Hrsg. von Gert Selle u. Jens Thiele. Oldenburg 1994; ders.: Sprache macht Kunst los. In: *Wie zu sehen ist*. Essays zur Theorie des Ausstellens. Museum im Quadrat No. 5. Wien 1995.
- 11 Interview mit dem Cybernauten Jaron Lanier, in: Manfred Waffender (Hrsg.) *Cyberspace - Ausflüge in virtuelle Wirklichkeiten*. Reinbek 1991, S. 85f.

© Helmut Hartwig, *Apollo jagt Daphne – Ovidische Verwandlungen und digitale Metamorphosen*, aus *Ästhetik und Kommunikation*, Heft 88, Jahrgang 24, Berlin 1995