

### **Boris Groys: Unter Verdacht. Eine Phänomenologie der Medien**

München: Carl Hanser Verlag 2000, 232 S., ISBN 3-446-19870-9, DM 36.–

Boris Groys hat ein neues Buch geschrieben. Es geht diesmal nicht über das Neue, gleichwohl um ein aktuelles Thema, die Medien, genauer die „Neuen Medien“. So jedenfalls das Versprechen des Untertitels, doch es bleibt dabei. Der Leser erfährt in diesem Buch über Medien herzlich wenig, unter Phänomenologie versteht Boris Groys vielmehr die Rückkehr zu einem metaphysischen Denken, das es wieder wagt, die großen Fragen nach dem „Anderen“ zu stellen („Wesen, Substanz, Gott, Kraft, Materie oder Sein“; S.55) und aus fundamentalontologischer Perspektive den „profanen Raum“ (S.20) einer radikalen Kulturkritik unterwirft. Medien tauchen dabei zunächst an der Zeichenoberfläche auf, die es aber durch eine medienontologische Tiefenhermeneutik zu überwinden gilt. Groys stößt mit diesem neuen Ansatz zugleich auf einen alten Feind, von dem man eigentlich dachte, dass er schon lange tot sei, zumindest mit dem letzten Jahrhundert verschwunden sei, nämlich den Poststrukturalismus, den Groys oft auch mit Dekonstruktivismus gleichgesetzt.

Wen genau Groys mit dieser von ihm durchgängig attackierten Gegenposition meint, wird nicht so klar, da sich der Autor die dem Gegner vorgeworfene Unsitte zueigen gemacht hat und keine Subjekte mehr nennt. Da ist nur die Rede von der „Rede des poststrukturalistischen Anderen“, von dem zumindest soviel klar ist, dass er eine „durch und durch depolitisierte Sprache“ (S.32) führt, dass für ihn „Strukturen, Systeme und dementsprechend auch die Zahl der Differenzen unendlich geworden – und damit der bewussten Kontrolle seitens des Subjekts

nicht mehr zugänglich“ sind (S.36), dass sich für ihn überhaupt alles darauf reduziert, „in einem Zustand der unendlichen Ratlosigkeit, Unsicherheit, Vorläufigkeit und Nachdenklichkeit stehen zu bleiben“ (S.62). Man kennt diese Argumente gegen den sogenannten Sprach-Dadaismus, das „anything goes“, die große Unübersichtlichkeit aus den achtziger Jahren. Groys scheint bei der damaligen Diskussion stehen geblieben zu sein, während andere Kritiker wie Habermas heute die ehemaligen Gegner wie z. B. Derrida zur Diskussion über die veränderte wissenschaftliche Situation einladen.

Aber zurück zum Thema. Groys beginnt sein Buch mit einem Stichwort, das seinen Überlegungen schon länger zugrundeliegen soll: dem Archiv. Auch hier wird nicht deutlich, was genau er darunter versteht. Sind es die Bibliotheken, die Museen, die Staatsarchive, ja sind es überhaupt Institutionen oder Techniken, neue oder alte? Wenn Groys Beispiele nennt, gewinnt man den Eindruck, er meint alles – und damit nichts. „Archiv“ wird zum dunklen raunenden Wort einer kulturellen Ökonomie, genauso dunkel wie der jenseits davon entdeckte Untergrund des „submedialen Raums“, „der dunkle Raum des Verdachts, der Vermutungen, der Befürchtungen“, „aber auch der plötzlichen Offenbarungen und zwingenden Einsichten“ (S.21). In diesem Sinne möchte Groys mit seiner medienontologischen Fragestellung die Aufmerksamkeit von der medialen Oberfläche der Bedeutungszusammenhänge, der Signifikation und der Referenz der Zeichen auf das „Andere des Archivs“ lenken, das für ihn die Zeichenträger bzw. die Archivträger darstellen: „Die medienontologische Fragestellung strebt nach einer Lichtung, nach einer leeren Stelle, einem Intervall in der Zeichenschicht, die die ganze mediale Oberfläche bedeckt – nach einer Demaskierung, Entlarvung, Entbergung der medialen Oberfläche“ (S.22).

Die Idee einer Begründung von Semantik auf Verdachtsmomenten scheint auf Dalis kritisch-paranoische Methode zu verweisen, ein Suchen nach dem verborgenen Sinn dahinter, der alles vordergründig Erscheinende verdächtig macht, „daß sich hinter allem Sichtbaren etwas Unsichtbares verbirgt, das als Medium dieses Sichtbaren fungiert“ (S.25). Von den vielen Bedeutungsschichten des Wortes Medium bleibt dabei aber nur eine übrig, die mehr in eine spiritistische als in eine technische Richtung weist. Auffällig ist jedenfalls, dass Groys an medientechnischen und gar -historischen Differenzierungen relativ uninteressiert ist. Für ihn steht fest, dass die Kapazität von Medienträgern begrenzt ist, reduziert auf die beiden Funktionen des Speicherns und Übertragens, wie Friedrich Kittler gezeigt hat. In diesem Sinne sind nun aber für Groys „Bücher, Leinwände, Filme, Computer, Museen, Bibliotheken sowie Steine, Tiere, Menschen, Gesellschaften und Staaten“ (S.44) dasselbe, nämlich endliche Medienträger. Dass die Arten und Weisen der Speicherung und Übertragung dabei paradigmatische Umbrüche erleben, fällt nicht weiter ins Gewicht, ebenso wenig wie die Unterscheidung zwischen Hardware und Software, die man vergeblich in den Ausführungen des Autors suchen wird.

Spätestens da, wo Groys explizit auf Medien zu sprechen kommt, bestätigt sich der Verdacht, dass hier offensichtlich ein thematisches Missverständnis vorherrscht. Medien sind für den Autor scheinbar Gott und die Welt. Er unterscheidet nur zwischen „idealistischen“ Medien „wie Gott oder Geist“ und „materialistischen“ Medien „wie Sonne, Unbewusstes, Leben, Computer oder Internet“ (S.155). Manchmal sind sie auch eine abstrakte Metapher für ein gesellschaftliches Gedächtnis – dass dieses aber heute mit hypertextuellen Kapazitäten einer algorithmisch-digitalen Berechnung von Daten konfrontiert ist, dass Computerprogramme in endlichen Rechenschritten unendliche Effekte anderer Medien simulieren, scheint unbekannt oder wird in die Ecke des Verdachts auf poststrukturalistische Auflösungserscheinungen verbannt.

Sicherlich, man kann sich im paranoischen Geiste des Verdachts der Sichtbarkeit des Computer-Interfaces nähern, die natürlich immer auch ausblendet, was die Virtualität des Systems und – im Zeitalter des Internets – der Vernetzung an Möglichkeiten bietet. Man kann auch im Sinne Thomas Pynchons (den Groys allerdings nicht kennt) Mediengeschichte als Geheimdienstakte schreiben. Für Groys ist aber selbst die heideggersche Verbergung des Seins im Seienden noch zuwenig; Furcht und Zittern muss der submediale Verdacht erwecken: „Das submediale Subjekt ist jedoch Gegenstand nicht der Erkenntnis, sondern des Verdachts und der Angst. Als solches muss es sich selbst offenbaren, um den medienontologischen Verdacht zu bestätigen – und ihn zugleich zu entkräften“ (S.64).

Allerdings hätte Groys mit etwas mehr terminologischer Präzision auch manche Unverständlichkeit vermeiden können. Seine globale Behauptung, das „Zeichen“ würde den „Blick auf den medialen Träger“ verstellen (S.22) gibt überflüssige Rätsel auf, die der verfemte Poststrukturalismus mit seiner Fassung der Unterscheidung zwischen Bezeichnendem und Bezeichnetem löst, um seinerseits das Mediale an Zeichenzusammenhängen zu demonstrieren. Die Restitution einer Subjektivität im Gestus der Betroffenheit lässt dagegen vermuten, dass Groys sich eher in die Paranoia-Tradition eines Daniel Paul Schreber und seinen legendären Denkwürdigkeiten eines Nervenkranken stellen möchte, für den die mediale Oberfläche nur ein trügerischer Schein der Wahrnehmungstäuschung war, hinter dem das große abgründige Machtspiel manichäischer Kräfte vermutet wurde. Ähnlich sieht Groys ein Jahrhundert später das „perfekte Bild des medienontologischen Verdachts“ in Gestalt der Aliens bestätigt – „des Verdachts der stummen, diskommunikativen, aggressiven und gefährlichen Manipulation, die hinter der medialen Oberfläche der sinnvermittelnden Kommunikation das Schicksal sowohl der Zeichen als auch ihrer Betrachter bestimmt“ (S.75).

Wahrheit lässt sich in diesem paranoischen System des Verdachts nur als „Ausnahme“ (S.102) erleben, eine Verborgenheit, die Groys mit Blick auf die Psychoanalyse bezeichnenderweise auf die Formel vom „Unterbewusstsein“ (S.110)

bringt, d. h. einer ontologisierenden Wendung der Archetypologie C. G. Jungs, die Freud zeitlebens in weiser Vorausschau auf den Jargon von Untermenschen bekämpfte. Die Paranoia-These der Submedialität muss aber gerade mit solchen Substantialitäten operieren, solchen Verdinglichungen von Zeichen und Verweisungen, um hinter den medialen Oberflächen das Subjekt des medialen Verdachts hervorzuziehen. McLuhans zum modischen Spruch umfunktioniertes Diktum vom Medium als die Botschaft selbst wird dabei in den Horizont der künstlerischen Avantgarde gestellt, der es um das Herausstellen des Medialen am Kunstwerk gegangen sei.

Auf dieser Basis wird eine Metatheorie des Autors entwickelt, der vermittels des „Zitierens fremder Zeichen im eigenen Kontext“ zwar nicht mehr auktoriale Autorität begründen, aber seiner künstlerischen Kreativität grundsätzlich „den unendlichen Wert einer neuen Offenbarung des Submedialen“ (S.112) verleihen kann. Gegenüber der opaken Oberfläche des Mediums erscheint der Künstler als Lichtgestalt, als der „große Reiniger, der alle Zeichen der Oberfläche eliminiert, um dem Medium die Chance zu geben, sich selbst zu zeigen“ (S.108). Als Antwort auf die von Groys in den letzten Jahren entwickelten interessanten und innovativen Fragestellungen zur Rolle des Autors und Künstlers unter den veränderten Produktionsbedingungen der neuen Medien ist dies enttäuschend, aber Groys leitet von hier aus über zu einer Ökonomie der Wiedergabe, die den zweiten Teil des Buches beherrscht.

Hier wechseln allerdings noch einmal abrupt Thema und These. Es ist jetzt erst recht nicht mehr von Medien die Rede, dafür wird aber eine kenntnisreiche und differenzierte Darstellung der Entwicklung einer Ökonomie der Gabe im französischen Denken vorgestellt: angefangen bei dem Soziologen und Ethnologen Marcel Mauss, über Georges Bataille, Claude Lévi-Strauss, Jacques Derrida bis hin zu Jean-François Lyotard. Es geht um die Entgegensetzung zwischen der von Mauss behaupteten Reziprozität des Gabentausches und den Modellen der Verausgabung, der unproduktiven Verschwendung, wie sie vor allem Bataille entwickelte. Vielleicht hätte Groys nur diesen Teil unter einem anderen Titel (z. B. „Phänomenologie der Paranoia“) und zugespitzt auf die These publizieren sollen, dass der Verdacht „allgemein als eine Bedrohung für alle überlieferten Werte – für das Hohe, Geistige, Edle, Schöne, Kreative und moralisch Gute“ (S.217) stark zu machen sei. Für medienwissenschaftlich interessierte Leser hat die vorliegende Veröffentlichung jedenfalls kaum etwas zu bieten.

Michael Wetzel (Kassel)