

*Branka Schaller-Fornoff (Belgrad/Berlin)***Das erträumte Fest**

Kybernetisches Zeitalter und

Novelle am Beispiel von Michael Kleebergs *Barfuß*

Michael Kleebergs Novelle *Barfuß* ist einer der ersten Texte der deutschen Gegenwartsliteratur, der sich desjenigen Phänomens annimmt, das in den letzten zehn Jahren seine revolutionierenden und nach wie vor unüberschaubaren Kräfte freigesetzt hat – des Internet. Erstaunlich ist dabei, dass das Internet innerhalb der deutschen Literatur noch immer eine eher periphere Rolle spielt, was deren fiktive, in gedruckter Form publizierte Texte anbetrifft; nur einige Autorinnen und Autoren des deutschsprachigen Raums haben dieses neuartige Paradigma unserer Kommunikation, unserer Wahrnehmung, unserer Beschleunigung bislang tatsächlich umfänglich reflektiert und ihre Erträge nicht nur in ihrer Literatur umgesetzt, sondern die Literatur selbst dadurch in eine neue Standortbestimmung überführt. Da Kleebergs Text, der Mitte der 1990er Jahre erschien, in den 1980er Jahren spielt, geht es hier noch um einen direkten Vorläufer des Internet, das Minitel.¹ In geradezu prophetischer Manier aber verweist die Wirkung und Nutzung dieser damals noch neuen, kaum verbreiteten und mithin techno-elitären Errungenschaft auf die späteren Auswirkungen, Möglichkeiten und die Gefahren des Mediums, dessen Schwellendasein zwischen Realität und Virtualität die Novelle entscheidend strukturiert. Im Folgenden soll untersucht werden, inwiefern die Agenten Zufall, Karneval, Performanz und Kontagiosität die dominante Position der Virtualität innerhalb der Novelle stützen und diese initiieren und lenken, ohne sich von den tradierten Parametern der Gattung zu verabschieden.

Internet als Zufall

K., der Protagonist in *Barfuß*², ist ein dreißigjähriger erfolgreicher Werbetexter, verheiratet und in Paris ansässig, jemand, der eine vermeintliche Musterexistenz seiner Dekade führt und diese, samt ihrer Distinktionen und des sich ableitenden

¹ Das Minitel, ein PC-Textservice, wurde 1982 in Frankreich in Betrieb genommen und fungierte lange als das französische Äquivalent zum sich etablierenden Internet US-amerikanischer Prägung.

² Michael Kleeberg. *Barfuß*. Novelle. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1995. Im Fließtext werden die Seitenzahlen in Klammern angeführt.

Status, auch verkörpert. Schnell zeichnet sich jedoch ab, dass die Disparität von gelebtem und ersehntem Leben zu groß, zu unaushaltbar wird, denn über diverse Rückblenden und Retardierungen wird evident, dass K. eigentlich ein verhinderter Literat, ein Bohémien ist, dessen umfängliches Verlangen nach materieller, intellektueller, sexueller und nicht zuletzt sprachlicher und spiritueller Freiheit seine errungene und etablierte Existenz einer enormen Krisis zuführt. K. ist es vor allem um „Selbsterkenntnis“ (33) zu tun, wobei es auf dieser Suche zu einer radikalen Dekonstruktion seiner Identität und seines Selbst kommt. Das immanente Motto der Novelle bildet ein Zitat aus *Ödipus auf Colonna*: „Erst wenn der Mensch nichts mehr ist, ist er er selbst.“ (83) Dessen Einlösung erfolgt, als es über den späteren Sklaven K. heißt: „Niemand regierte ihn mehr, denn er war niemand mehr.“ (136) Bevor der reglementierte Protagonist aber seine Annihilation einleitet, die Perpetuierung der Abhängigkeit von Zuschreibungen und Machtverhältnissen auflöst, durchlebt er einen subversiven und transgressiven Prozess. Dieser ist von den Régimes von Geheimnis und Doppelleben geprägt, die wiederum das Internet maßgeblich ebnet.

Während K. noch nicht erkennt, dass seine plötzlich empfundene Müdigkeit dem Antagonismus von idealem und realem Leben geschuldet ist, loggt er sich während der Arbeit in einen sadomasochistischen Service ein, wobei er diesen Akt zunächst als Antidot für seine Lethargie, als Spiel versteht. Der Zufall emergiert als entscheidender Akteur, die ersten Sätze des Texts gelten dem Umschlag des beruflich genutzten Mediums auf dessen dunklere, Geheimnisse bergende Seite:

An einem Februarmorgen des Jahres 198X geriet Arthur K. [...] per Zufall in einen falschen Service, als er auf dem Minitel die morgendlichen Sortenkurse einsehen wollte. Den unbekannt Namen auf dem Bildschirm erfassend, konstatierte er, einen Fehler begangen haben zu müssen, der ihn statt mit den Börsennachrichten mit einem „Rosa Minitel“ verbunden hatten, einem Kontaktservice für sexuelle Dialoge und Begegnungen. Anstatt abzuschalten, lehnte K. sich in seinem Ledersessel zurück, starrte auf den Bildschirm, auf dem das Wort „Sado“ in gerasterter Fraktur leuchtete, und fragte sich, wie der Irrtum hatte geschehen können. Daß er sich vertippt hatte, war unwahrscheinlich, wenn auch nicht auszuschließen. Er versuchte, sich den Tippvorgang vor Augen zu rufen; es schien ihm, als habe er den korrekten Code eingegeben [...] Vielleicht war es die Elektronik, von deren Funktionieren er nichts verstand und das ihn nicht interessierte, die ihm einen Streich gespielt hatte. Unregelmäßigkeiten, falsche Verbindungen, Abbrüche kamen vor. Nur daß es ihn gerade in diesen Service verschlagen hatte, dessen Namen dem der Börseninformationen nicht ähnelte, blieb seltsam. (11)

Ein mysteriöser Zufall, ein technischer Irrtum, die zusammen einen seltsamen Vorfall bilden, leiten die Novelle ein, deren Protagonist zwar nicht technophob ist, den elektronischen Vorgängen aber völlig unkundig und letztlich ausgeliefert

gegenüber steht. Über das Internet wird er in eine Welt versetzt, die der seinen diametral entgegen steht. Eine sexuelle terra incognita tut sich auf anstelle der erwarteten Wirtschaftsnachrichten, und statt effizient zu arbeiten, den Fehler sogleich zu korrigieren, verfällt K. in eine ungeahnte Passivität, während er vom Bildschirm hypnotisiert scheint. Sowohl die Wirkungsmacht als auch die Willkür des neuen Mediums werden zum Angelpunkt des Narrativs.

Das Titelmotiv des Texts basiert auf einer mehr projizierten als gelebten Liebe K.s aus der Vergangenheit, die als Ophelia (22) tituiert wird, nach der von der Figur gespielten Rolle. Sie bestand auf ihrer Barfüßigkeit, ein Schlüsselerlebnis für K. Auf der Suche nach einem Passwort entscheidet er sich deshalb für das Wort „barfuß“, die Handlung wird dadurch akzeleriert und sogleich symbolisch verdichtet. Mittels ineinander verwobener Reflexionen über den eben erlittenen Verlust seines Katers, der ihn vom Bildschirm anzublicken scheint; über sein neues, nun gänzlich unbefriedigend erscheinendes Leben und über die Erinnerung an Ophelias Freiheitsdrang gerät K. in den Sog des Internet:

In diesem Überdruß, dieser gefährlichen plötzlichen Müdigkeit, dieser Unlust, Positionen weiterhin zu halten, aufgehängt zwischen festgeschriebener Verantwortung und tödlichen Überraschungen, bot sich das dumme Minitel als willkommene Abwechslung an. Ein Pseudonym sollte er eingeben, ja warum denn nicht. Niemandes Herz kann es verkraften, die Zukunft zu kennen. Die Gegenwart dagegen, digitalisiert, war beruhigend: Nichts als ein Spiel mit Wörtern. (17 f.)

K. erkennt, dass sein Pseudonym einen Realitätsbezug haben muss, da die Optionen der digitalen Welt nicht zu weit von den realen Gegebenheiten divergieren dürfen, um sie völlig ausschöpfen zu können. Sehr bald wird deutlich, dass es kein sexuelles, sondern ein intellektuelles und emotionales Interesse ist, das ihn dazu treibt, sich einzuloggen.³ Das Format konturiert sich ihm unabweisbar als Alternative zu seinem Lebensentwurf, in der Krisis ist ihm die Digitalität Beruhigung, Abwechslung, Spiel. Die Nutzung des Internet durch den Protagonisten ist figuriert von seiner identitären und situativen Erkenntnis und Verunsicherung. Der Hiatus wird sichtbar: Der information highway wird nun nicht mehr als solcher genutzt, oder zumindest nicht mehr ausschließlich, sondern es wird hierin konkret ein Gegengewicht zur eigenen Existenz gesucht, das Aufarbeitungsprozesse, Defizite und verschiedenste Emotionen einzubetten und auszubalancieren vermag oder dies zumindest indiziert. Nicht nur der technische, der rational begründbare, sondern vor allem der psychologisch motivierte Hang zum Internet spielt in dieser frühen Phase des Mediums wie auch in dieser frühen

³ Vgl. auch Michael Gratzke. *Liebesschmerz und Textlust. Figuren der Liebe und des Masochismus in der Literatur*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2000. S. 260.

Phase der Novelle eine zentrale Rolle. Das Kapitel schließt mit einem Austausch von Nachrichten mit einem Unbekannten. Nachdem sich K. mit diesem verabredet, muss er zunächst *wieder zu sich kommen*, er ist erhitzt und hat Schweißausbrüche, er versucht „einen klaren Blick zurückzugewinnen“. (29) Nicht ein Spiel, sondern ein Alb scheint hier vorerst beendet.

Virtualität und Wort

Zunächst erklärt sich K.s Faszination für den virtuellen Raum aus einer Faszination für die Schrift als auch für den Schreibprozess selbst. Er arbeitet als Werbetexter, will jedoch eigentlich kreativ schreiben, ein Bedürfnis, das er nicht befriedigen konnte. Daniel, die an Michel Foucault⁴ angelehnte Figur, die K. im Internet und fortan auch im „realen“ Leben trifft, lernt er nicht nur über einen Schriftwechsel kennen, sondern er trifft in ihm jemanden, der ebenfalls schreibt, der seine Erfahrungen mit K. für seine kulturwissenschaftliche Produktion nutzbar machen will. K.s Selbstanalyse wird nicht nur ergeben, dass er die Wörter der Werbewelt wie auch der digitalen Welt als Spielebene begreift – er ist vielmehr süchtig nach ihnen. Über die Verschränkung der Ebenen von Spiel und Sucht, von virtueller Freiheit und reeller Abhängigkeit, wird die Handlung erzeugt. Da das Internet für ihn einen Austausch von Wörtern generiert, ist K. aufgrund seiner Prädisposition sogleich affiziert und infiziert; die erotische Dimension ist sekundär. So liest er ruhig, ohne besondere Regung, sexuelle Botschaften, bis er Antwort erhält:

K. drückte die Taste „Lesen“, und seine Ruhe war mit einem Schlag dahin. Er vergaß sekundenlang, wo er sich befand, fühlte nur die Erregung, die die Ahnung des Umschlags im Briefkasten verursacht, die kindische Freude, einer Interessenbekundung für würdig befunden zu sein. (27)

Das Triangulum von Phantasie, Lesen und Schreiben ist gesetzt, *Schlag* und *Umschlag* korrespondieren nicht nur in ihrer Wortwurzel, sondern auch in ihrem Effekt. *Schlag*artig wird der Protagonist in die neue Handlungsdimension versetzt, da er sich bislang in Reflexionen und Reverien über die Vergangenheit aufhielt. Seine Lethargie weicht plötzlich der Erregung, die zum Schlüsselbegriff schlechthin von *Barfuß* avanciert. Der empfundenen Trauer über den Verlust des Katers sowie den Verlust der Jugend, welche die Textpassagen zuvor dominierten, wird *kindische Freude* entgegengesetzt. Der Tastenschlag am Computer – „mit

⁴ Kleeberg komponiert die Figur des Daniel aus diversen biografischen Stationen und theoretischen Positionen Foucaults.

einem Schlag“ ist hier ostentativ doppelsinnig – manifestiert den affektiven und fiktionalen Umschlag. Zudem führt er zu einer Verunsicherung, die hier *sekundenlang* andauert, sich aber doch durch die Novelle zieht und dieser gleichsam anhaftet: K. vergisst, wo er sich befindet, die Handlung oszilliert zwischen Virtualität und Realität. Darüber hinaus wird K.s geringes Selbstwertgefühl indiziert und somit seine fortan zwanghaft devote Haltung statuiert; der vermeintlich ins Positive gewendete Affekt erweist sich als brüchig.

Die zitierte Stelle zeigt die dem Text innewohnende Konkurrenz von klassischer, brieflicher Korrespondenz und neuartigem virtuellem Austausch an. Immer wieder geht es im Text um wichtige Briefe und andere Schriftstücke, die letztlich nicht mehr geeignet scheinen, K.s Wünsche und Vorstellungen zu beherbergen. Gesetzte, gedruckte Texte erwecken in ihm per se eine zunehmend antagonistische Reaktion, eine sich steigernde Aversion, ob es sich nun um seine scheiternden Briefe an seine Frau handelt, um Werbefloskeln oder um abzuschließende Versicherungen; sie besitzen für K. keine Gewähr mehr, sie bedeuten ihm keine Möglichkeit der Rettung. Die ihm notwendige Verbriefung hält allein das Minitel bereit. K. begibt sich nicht nur unter das Diktat Daniels, er ist dem Diktat der Schrift ergeben. Die Materialisierung der sprachlichen, identitären und ästhetischen Möglichkeiten des Internet führen zu einer Interaktion, welche die Metamorphose des Protagonisten möglich macht und Neukodifizierungen einleitet. Doch machen ihn die schriftlichen Signale fiebern, er „tippte, ohne nachzudenken, wie unter Diktat“, und fühlt, „daß er ein anderer zu werden begann.“ (28) Nicht nur das Aufleuchten der Schrift und ihre charismatische, fast magische Präsenz sind unerklärlich und werden als Rätsel statuiert, sondern auch die Reaktionen K.s auf sie. Er klickt sie nicht weg, sondern er verwirft stattdessen sein Leben. Statt einer rationalen, abwartenden Geste wird ein stark physisch definierter Affekt gesetzt, welcher von Aspekten und Modi der Unterwerfung geprägt ist. Wer aber diktiert, ist Teil des Rätsels, ebenso wie die mysteriöse Ophelia, die Schrift und das neue Medium; außerdem das Terrain, auf welches sich K. begibt, er selbst in seiner Rolle als Barfußiger, der wie aus der Zeit gefallen scheint, der Dialogpartner, der in den virtuellen Gefilden herrschende Code, die Nachricht und mithin die Kommunikation selbst. Den autoritativen Zeichen ist K. im eigenen Rezeptions- und Produktionsprozess offenbar unterworfen. Anleihen an die *écriture automatique* werden deutlich, ebenso können Theoreme assoziiert werden, nach denen sprachliche Zeichen das Unbewusste strukturieren und sich dieses als ihre reziproke Quelle erweist. Ansätze surrealistischen und strukturalistischen Denkens bieten Lesarten für K.s enigmatisches Schreiben im Internet. Die Zeichen, die Wörter, mit denen er beruflich wie privat spielt, sind dem Protagonisten ohne Konsequenz, deshalb scheint er mühelos „hinabzutauchen in einen Keller, auf dessen Tür in Fraktur die Aufschrift ‚Sado?‘ stand, den es nicht gab und in dem er so viel Zeit verbringen konnte, wie er wollte, tote, stille, unbewegliche Konservenzeit in Gesellschaft

der Wörter.“ (19) Er vergleicht Wörter mit mathematischen Zeichen, sein Zweifel ist ganz und gar poststrukturalistisch gewendet, denn Worte sind Zeichen, die auf Zeichen reagieren, belanglos außerhalb dieser Selbstreferentialität, wie K. befindet. In Lacans Vorstellung existiert ein Primat des Signifikanten, während es sich bei Signifikaten lediglich um Effekte sich differentiell konstituierender Signifikanten handelt. Die Bedeutung der Signifikate ist imaginär, sie gleiten unter den Signifikantenketten. Sprache aber, die sich so konstituiert, ist immer eine Sprache des Begehrens, denn das Subjekt unterliegt einem sich nie erfüllenden unbewussten Begehren nach Objekten und nach Identität.

Der Wirklichkeitsanspruch von Worten kann vor K. nicht bestehen, er unterschätzt dabei jedoch maßlos die Wirkung des Mediums, welches so rasch beginnt, ihn zu steuern. Lévi-Strauss behauptete den Zusammenhang von der Ausprägung und Zementierung von Machtansprüchen über die Schrift, die der Versklavung Vorschub leiste.⁵ Das im Verhältnis zu Schrift und Internet präfigurierte Sklaventum wird schließlich das selbstgewählte Schicksal des Sprachjunkies K. sein.

Die Verunsicherung der Identität und der sich vollziehende Rollentausch manifestieren sich bis in die Wechsel der Medien, die parallel geführten Korrespondenzen und Existenzen lassen sich nicht mehr separieren, es kommt zu nicht intendierten Inversionen:

Er schrieb nichts von seinen Gedanken [...] er appellierte an ihre Liebe, beschwor sie, bemerkte dann, dass er die Rollen vertauscht hatte, dass er mit Worten, die sie überzeugen und begeistern sollten, sich selbst meinte; und wie zundertrocken, wie leer von Erregung waren diese ehrlichen Worte, verglichen mit den ekstatisch-gleichgültigen Lügen, die er ins Minitel tippte. Das war ein Schock, und er beendete den Brief hastig, verlegen und schuldbewußt und las ihn nach, plötzlich unsicher, ob er, in Gedanken, nicht zwischen den Zeilen Minitel-Sätze an seine Frau gerichtet habe [...]. (106 f.)

Der Versuch, sich über den Modus der Schriftlichkeit zu verorten, schlägt hier fehl, K.s authentischer Affekt wird generiert aus einer virtuellen Welt, gegen welche sich sein Brief leblos, enterotisiert ausnimmt. Es gelingt ihm kaum noch, Kontrolle über das neue Medium und seine Gepflogenheiten zu exerzieren, es in den ihm angestammten Raum zu verbannen; stattdessen dringt es immer mehr in K.s Realität ein und fordert nicht nur seine emotionale Bindung als Opfer,

⁵ Claude Lévi-Strauss: *Traurige Tropen*. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1982. In diversen Passagen stellt der Autor die mündliche Kultur der schriftlichen gegenüber und weist ersterer weitaus positivere Qualitäten zu als der zivilisatorischen Errungenschaft der Schriftkultur.

sondern auch seine Bindung an das „alte“ Medium des Briefs. Die Passage, welche die Mechanismen der neuen Medienkonkurrenz subsumiert, ist paradigmatisch für das Axiom McLuhans, nach welchem das Medium die Nachricht sei, denn welche Intentionen der Protagonist auch verfolgt, das traditionelle Schreiben kann dem Tippen auf dem PC nicht mehr gleichkommen. Zu weit, zu groß erscheinen die Optionen des Internet gegenüber der Realität, ein Fazit, das Michael Kleeberg bereits lange vor der Entstehung und Etablierung neuester Optionen des Internet zieht, die das 21. Jahrhundert prägen und nicht nur seine Kommunikation, sondern seine sozialen und politischen Strukturen maßgeblich transformieren.

Foren des Karneval

Eine besondere Spannungsebene entsteht in *Barfuß* dadurch, dass es sich in Aufbau und Struktur um eine klassische, um eine strenge Novelle handelt. Vergegenwärtigt man sich aber einige Merkmale der Gattung, so wird deutlich, inwiefern die virtuelle Kommunikation homolog in diese Form eingelassen wird. Obschon es sich im virtuellen Raum der Novelle noch um einen genuin schriftlichen Austausch handelt, ist dieser viel stärker an die Parameter der Mündlichkeit gekoppelt. Diese „schriftliche Mündlichkeit“ qualifiziert auch von jeher die Novelle, die über die Bedingung des Rahmens und bereits seit Boccaccio in den Kontext nicht nur des literarischen, sondern des tatsächlichen *Erzählens* transferiert wird. Ihre Merkmale wie die enorm gestaute Spannung, die Unterhaltung durch oftmals erotische oder unmoralische Themen sowie ihre Ansiedelung in der Tradition der niederen Gattungen machen sie in einigen Aspekten dem Internet durchaus wesensverwandt: Die Literatur der Novelle und die Libertinage des Internet werden in *Barfuß* in den Dialog gebracht.

Da der Protagonist Wörter als Schein erlebt, begibt er sich auf die Suche nach einem Leben außerhalb dieses Systems: „Das Leben in Wörtern spielte sich auf einer Vorbühne ab, dahinter kochten die Taten, eine ungleich blutigere, grausamere Szene, die nichts mit der vorderen gemein hatte.“ (19) Exakt diese Szene wird sich K., ausgehend von der Internetkorrespondenz mit Daniel, in der Novelle erschaffen. Der wort- und sprachlose Taumel, in den K. über die Flagellationen durch Daniel gerät, ist nicht das Ergebnis einer vormals verhüllten und nun zum Ausbruch kommenden erotischen Neigung, es ist vielmehr die affektive Steuerung durch das Medium sowie die hochreflexive Betrachtung von Sprache und Literatur, die fortan ein virtuelles wie reelles Leben in extremo generieren – und nicht zuletzt eine extreme Novelle (vgl. 103). Es kommt zu einem Tausch von Sprache und Schmerz. K. entscheidet sich zunehmend für die Sprachlosigkeit und beginnt, sich unerträglichen körperlichen Schmerzen auszusetzen, kulminierend in seinem gewaltsamen Tod durch die Kreuzigung. Um aber eine Realität jenseits der Sprache auszumachen, muss er sich den Weg in die Cyberwelt bahnen, die

bekannte Wirklichkeit hinter sich lassend. Erst als wortloser Sklave, dessen neuartiges Zeichensystem die sich dem Körper einschreibenden Spuren von Flagellation und Branding sind, erreicht er seine „Freiheit“. Die Möglichkeiten der Performanz, die das Internet gewährt, werden übersetzt in das neue, radikale Leben K.s, das angesiedelt ist in einer modern-dekadenten Pariser Welt. Das Ausagieren der Verlockungen und Wünsche, die das Internet erst hat entstehen lassen, wird zum Impetus der Novelle. Über die Berührung mit dem Medium entsteht ein neuer emotionaler, intellektueller und performativer Verweiszusammenhang, sie bildet mithin die Motorik des Texts und präfiguriert die Handlung, die ebenso zwingend erscheint wie diejenigen Abläufe, welchen die Novellenhelden etwa Kleists, Kafkas oder E.T.A. Hoffmanns unterworfen sind.

Die Schwellenexistenz, die K. fortan führt, die *communitas*, die ihm Neuheit und Unterwerfung ermöglicht, werden eröffnet über die Maskeraden, die das Internet zulässt. „K.“ steht als Chiffre für viele mögliche Rollen, sein Name soll möglichst nicht aufgedeckt werden – ein Gestus, den die Novelle, das Internet spiegelnd, übernimmt. Die Potenz der vielen Identitäten und damit der Nichtidentität ermöglicht der Karneval bzw. die Karnevalisierung, welche *Barfuß* inszeniert. Ähnlich wie in Edgar A. Poes Novelle *The Masque of the Red Death*, in Thomas Manns *Der Tod in Venedig* oder in Arthur Schnitzlers *Traumnovelle* werden karnevaleske Elemente, Epidemie und Tod als zusammenhängende Topoi verhandelt; die Liste der Novellen mit ähnlichem Impetus ließe sich fortschreiben.

Der Karneval funktionierte traditionell als strukturelles Doppelleben: Den strengen moralischen Régimes und der hierarchisierten Alltagsordnung stand die Phase des entfesselten, profanen und entregelten Habitus gegenüber, die sich zudem auszeichnete durch eine Inversion gesellschaftlicher Rollen. Der Karneval stand als kulturelle Performanz dem Alltag diametral gegenüber, seine sexuelle, blasphemische und dabei morbide Tendenz war intendiert. Gleichzeitig fungierte er als Parodie der geltenden Ordnung und eröffnete als inszenierte Gegenwelt Spielräume für ästhetische und soziale Neukodierungen, wiewohl diese zeitlich terminiert waren. Um eine Umstülpung der Welt ist es auch dieser Novelle zu tun, zunächst symbolisch, indem sie die Füße in der Ordnung nach oben setzt. K., ohnehin theater- und filmaffin, findet im Internet jene Konventionen des Karnevals wieder, die Verkehrung und Verkennung, moralische Indifferenz und Absolution von den Spielregeln der Gesellschaft ermöglichen. In Paris, einer der Hochburgen des Karnevals im Mittelalter, wird die Novelle angesiedelt, allerdings ist im ausgehenden 20. Jahrhundert nur noch wenig von dieser Tradition zu spüren, weshalb das Internet das Bedürfnis nach ethischer und ästhetischer Umkodierung zu befriedigen vermag:

Er flüchtete sich ins Minitel, stürzte sich darauf, ein Verdurstender, ein Lustmörder, ein Sünder, in den Pfuhl des Unaussprechlichen, im Hinterkopf immer noch die Gewißheit, die Mechanik, die ihn antrieb, verstanden zu haben, zu beherrschen und

anhalten zu können, wann immer er wollte. Ab morgen! Da er in Sicherheit war, konnte er sich um so genußvoller fallen lassen in die Hinterzimmerschwärze der Dialoge ohne Folge. Rumpelstilzchen-Spiel. Im Minitel konnte er sich vervielfältigen. Interaktives Kino. Magisches Theater, tausend Filme, in denen er die Hauptrolle spielte, die einzige Rolle. (104)

Von einer „Flucht“ ins Internet ist dezidiert die Rede; die Erwartung, das Medium und seine Wirkung unter Kontrolle halten zu können, erweist sich als trügerisch. Mechanik, Märchen, Magie des Minitel verzahnen sich zu einer spezifischen Dynamik und werden zu einem Erfahrungsraum sui generis. Das Internet ermöglicht die Annahme von beliebigen Rollen und das Ausagieren derselben ohne Rücksicht auf mögliche Ahndung und Entlarvung. Die Antizipation von Freiheit, von erotischen und rauschhaften Erfahrungen werden dem Wunsch nach performativer Äußerung, nach inkriminierbarer Handlung, beigemischt. Theoreme Bachtins und Baudrillard's zu Karnevalisierung und Simulacren bilden hier diejenige Schnittmenge, welcher sich der Protagonist verfügt. Neue Wirklichkeitskonstitutionen über die Aufrufung der Gesetze des Karnevals und über den Gebrauch des Massenmediums werden generiert, so dass *Barfuß* dasjenige schließlich exerziert, was hierdurch präfiguriert wird, einer Eingabe am Computer zur dann folgenden Ausführung derselben nicht unähnlich. Dem Nebenschauplatz Internet, bislang vom Protagonisten genutzt als faktengespeiste Informationsquelle, wird eine zentrale, eine Akteur-äquivalente Rolle in der Novelle zugewiesen, seinen noch ungekannten und ungeschriebenen Gesetzen folgt der Protagonist ebenso wie der Stoff.

Bereits als K. sich einloggt, erkennt er die Möglichkeit der Vervielfachung seines Lebens im Internet:

Schon das schlechte Gewissen hätte verboten, seinen Namen einzugeben, aber es war immerhin eine sympathische Geste der Elektronik, über seine sinnlosen Bedenken – denn seinen wahren Namen einzutippen, hätte ja nichts von seiner Anonymität geraubt – ganz selbstverständlich hinwegzusehen und ihm noch im selben Satz die Möglichkeit zu eröffnen, das Liederliche, Böse, durch das Überstreifen einer Maske als harmloses Spiel begreifen zu dürfen [...] Aber hier ging es ja nicht um Realisierung, sondern um ein Spiel, und wie einem auf einem thematischen Maskenball Geladenen schien es K. gehörig, sich anzupassen und der Verkleidungspflicht höflich genüge zu tun. (15, 18)

Es ist die Elektronik, die zur Maskerade einlädt und mittels des Überstreifens einer Maske, hier in Gestalt des Passworts, moralische Konventionen und Bedenken fortwischt. Die Harmlosigkeit des vermuteten Spiels aber wird in der Folge zügig übersetzt in eine Todesspirale, die mit der Auflösung der bisherigen Existenz K.s einhergeht. Die Schwelle zwischen Spiel und Simulation im virtuellen Raum einerseits und der Realität andererseits lässt einen dritten Raum entstehen, in

welchem sich die Handlung fortspinn. Schnell adaptiert K. das identitär, gestisch und verbal radikal abweichende Verhalten, das der Karneval des Internet einfordert, rasant schließt er sich dem hier geltenden, gänzlich antikonventionellen Gestus an. Was vorerst verhandelbar und ephemere erscheint, schlägt um in das intellektuelle wie physische Bedürfnis, die vorgefundenen Modi des Internet in die von ihm eigentlich getrennte Hemisphäre des Alltags zu transponieren. Der Karneval in *Barfuß*, initiiert durch das Internet, findet nicht zurück in die geordnete Dichotomie von Werk- und Feiertag, von Regel- und Ausnahmezustand, die phantastischen Foren radikaler Maskierung und Inszenierung produzieren ihre Teilnehmer.

Mediale Performanzen

Spiele und Inszenierungen weisen in *Barfuß* weit über ihre erzeugten Kontexte hinaus, sie sind vielmehr als kulturelle Performanzen zu verstehen. In seiner Lebenswirklichkeit ist K. einer ungewollten Rolle unterworfen, seine mediale Performanz verstärkt sein Bedürfnis nach einem kontingenten Selbst jenseits von Festschreibungen. Diese neue Selbstbeschreibung und Einschreibung ist eine der Intentionen der Novelle, das Internet exerziert diese Möglichkeit vor und steuert diesen Prozess, dessen Rasanz das Tempo des Texts definiert. Nicht nur dem Karneval und der kulturellen Performanz, sondern auch der Novelle als Gattung können Attribute beigeordnet werden, die auf ihren jeweils ephemeren, radikalen und einmaligen Charakter verweisen.⁶

K. spielt sich durch sein Leben, im Alltag vermutet er immer wieder Filmkulissen oder theaterhafte Aufführungen, die er zum Teil selbst initiiert. Er glaubt sich in einem Film von Claude Sautet, als er eine Idylle imaginiert (68), Film- und Theaterszenen, die K. geprägt haben, werden wiederholt zitiert. Der Protagonist von *Barfuß* erweist sich nicht nur als höchst medienaffiner Typus, sondern als jemand, dessen Persönlichkeit konturiert ist von medialer und theatraler Erfahrung, einer Kompetenz, die seine virtuelle Inszenierung beflügelt:

K. konnte nicht anders, als sich wiederum wie auf der Bühne oder im Film zu fühlen, wenn er auch jenseits der Theatermauern die Realität beben fühlte. Er machte eine Grimasse, etwas, das er als sein „Investorengesicht“ bezeichnete, vorgeschobenes Kinn und Gabin-artig schmale Lippen, die dem Gegenüber Entschlossenheit demonstrieren sollten, aber vor allem, da er sich einen Moment im Spiegel sah, ihm selbst

⁶ Vgl. Erika Fischer-Lichte: *Ästhetik des Performativen*. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 2004; Michael Bachtin: *Literatur und Karneval. Zur Romantheorie und Lachkultur*. Frankfurt/Main: Fischer Verlag, 1990.

halfen, das Bewußtsein, daß er mit seinem Mienenspiel äußerte, tatsächlich zu bekommen. Nachdem er eine Weile die Lippen aufeinandergepreßt und das Stadium der puren Schauspielerei überwunden hatte, fühlte er, wie neue Willenskraft in ihn strömte und die stolze Lust erblühte, ruchlos und erfolgreich zu sein. (66)

Der Filmschauspieler wird imitiert, schauspieltechnische Methoden nach Brecht kommen zur Anwendung, bis der gewünschte Effekt/Affekt erzeugt ist, die *bebende Realität* wird erfolgreich ausgeblendet.

Der Akt des Dramatisierens aber, der zum einen integraler Bestandteil des performativen Ausdrucks ist und zum anderen gerade bei Novellenhelden immer wieder in besonderem Maße anzutreffen ist, ist kaum zu kontrollieren. Darin gleicht er dem Medium, das mit Einsetzen des Texts als Plötzlichkeit, als unerklärbares, nicht zu steuerndes, nicht abzuwehrendes Phänomen beschrieben wird. Es sind zum einen die Parameter des Mediums, zum anderen seine verstärkende Wirkung der o.g. Tendenzen, die den Textverlauf fast zwingend in eine Richtung lenken, die strenge Form der Novelle noch potenzieren und – dies ist äußerst charakteristisch – Entscheidungen in Freiheit erst dann wieder zulassen, als es zum medialen Wechsel kommt. Das Internet als Akteur und Verführer erfährt erst gegen Ende der Novelle eine Abschwächung, als der Tod des Helden absehbar ist.

Nach einer längeren Abwesenheit vom Netz nach einer Italienreise zieht es K. sogleich wieder in die Cyberwelt:

Noch im ersten Tag im Büro, den er hauptsächlich damit verbracht hatte, die aufgelaufene Arbeit zu sichten, zu organisieren, sich an sie zu gewöhnen, um nicht sofort mit etwas Konkretem beginnen zu müssen, flüchtete er sich in die Parallelwelt des Minitel. Zu ungewohnt früher Stunde alleine, hatte er das Gerät in sein Arbeitszimmer zurückgeholt, jetzt, vor dem Bildschirm, klopfenden Herzens, schien es ihm, als habe er, der nichts Produktives geleistet hatte heute, nur ausgeharrt, um in Ruhe sich dieser teuflischen Kiste widmen zu können. Der Apparat war unschuldig, er zwang zu nichts, alles konnte, aber nichts mußte geschehen. K. ließ sich kurz überwältigen von der anarchistischen Freiheit dieser Erfindung. Kein Gespräch, kein Wort, kein Versprechen war hier bindend. (80 f.)

K. empfindet zudem „dieses schlaffe, haltlose Wohlgefühl, zu sich selbst zu kommen jetzt, alleine mit dem Apparat, während seine Finger hektisch die Tasten drückten, die den nicht zu vergessenden Service herbeiriefen.“ (81) Erste Zeichen der Abhängigkeit sind erkennbar, die *Parallelwelt* des Internet stülpt sich über die Pflichten und Gesetzmäßigkeiten des Arbeitsalltags. Sogleich löst der Apparat physische Reaktionen aus, das Unheimliche dieser Affekthaftigkeit, dieser Überwältigung ist nicht ergründbar, das Internet erscheint dämonisch und unschuldig zugleich. Erst allein mit dem Internet kommt K. *zu sich selbst*. Dieses Selbst ist

fiebrig, hektisch, nervös-erregt, und seine weiteren Versuche, den Internetkonsum zu reduzieren, schlagen fehl. In seiner Reflexion und Analyse gesellschaftlicher Zusammenhänge, während einer Abwesenheit seiner Frau, erscheint ihm das Internet als einzig akzeptables Lösungsangebot. Metaphorisch inszeniert der Text hier noch einmal die mediale Konkurrenz, als es K. nicht gelingt, mit einem Brief seiner Frau bewaffnet, sich den Anfechtungen des Zweifels und des neuen Mediums zu erwehren:

Er spürte, wie er auf eine schiefe Bahn geriet, und griff nach dem Brief in seiner Brusttasche: Liebe, Ordnung, Zuversicht, Zukunft, Familie, Glück! [...] Ein Renaissancemensch hätte sich totgelacht über die Güter, die er so lächerlich-verzweifelt zu verteidigen suchte. War nicht alles, was er halten wollte, Liebe und Sicherheit, nichts anderes als kleinbürgerliche Angst vor Veränderung und im Endeffekt Angst vor dem Tod? Alles drehte sich im Kreise, und der einzige Ausweg blieb das Minitel. K. hatte vor, sich ihm [dem Internet] am Mittwochabend eine streng abgezirkelte Stunde hinzugeben und dann nach Hause zu fahren. Aber nach einer Stunde steckte er mitten in einem erregenden Dialog, nach zwei Stunden wartete er auf eine Nachricht, die nicht erscheinen wollte, und würde er das Gerät jetzt abschalten, läse er nie die aufregenden, zu nichts verpflichtenden Worte eines Unbekannten, Gesichtslosen. Nach drei Stunden hatte er seine guten Vorsätze über Bord geworfen [...]. (111 f.)

Bürgerliche und kleinbürgerliche Vorstellungen erscheinen anachronistisch angesichts des bereits in den Text eingelassenen Bodens des Mittelalters und der Renaissance, d.h. der Blütezeit des Karnevals, und auf Grund der Alternativen, die das Internet aufzeigt und die nicht nur verlockender, sondern auch authentischer anmuten angesichts der Vorstellung des eigenen Todes. Der Brief, das alte Medium, verliert hier endgültig seinen Stellenwert, ebenso das bisherige Lebensmodell. Die von K. observierte Kreisbewegung wird durch das Internet – und einzig durch das Internet – unterbrochen und somit die Wiederkehr des Ewiggleichen, die der verhinderte Bohémien K. beklagt, ein für allemal durchbrochen. Als eine „neue Phase“ (127) in der Beziehung zu Daniel anhebt, die zugleich die letzte Phase der Novelle bezeichnet und zum endgültigen Bruch mit K.s bürgerlichem Leben führt, wird zum ersten Mal eine Maske, eine Verkleidung bemüht – der Karneval hat gesiegt, die Maske signalisiert die Authentizität im Nietzscheschen Sinn.⁷ Das der Novelle inhärente Strukturprinzip der Inversion kommt zum Tragen. Zugleich verliert nun das Internet als Kommunikationsmedium an Bedeutung, das Telefon wird stattdessen in einem medialen Shift wiederholt aktiviert. Die Rolle des Internet ist erfüllt: Die virtuelle Präfiguration, die das

⁷ Vgl. hierzu Karl Jaspers: Nietzsche. Einführung in das Verständnis seines Philosophierens. New York: de Gruyter, 1981 (4. Auflage). S. 404 ff.

neue Leben, die neugewonnene Freiheit, den Durchbruch zu einer authentischen Erfahrung jenseits von Scheinrealitäten und Worten anzeigte, wird endgültig umgesetzt, das Doppelleben findet damit ein Ende. Die über die Cyberwelt reflektierten Ideen und generierten Phantasien und Bilder werden ausagiert. Für die Novelle bedeutet dies, dass die Ebene der Virtualität die Ebene der Realität erfolgreich okkupiert hat. Als sich der Protagonist der Insignien seiner bisherigen Existenz entledigt, empfindet er einen ungeahnten Freiheitsrausch. Er lässt nicht nur alle materiellen, sondern auch alle emotionalen und identitären Bezüge hinter sich, er wird mithin selbst zur virtuellen Existenz, die sich ganz den Vorstellungen eines anderen, Daniels, fügt. Seine Selbstverortung wird kontingent, Namen und Sprache hinter sich lassend, überantwortet er sich fortan den Einschreibungen durch andere.

Kontagiosität und Novelle

Bilder und Mechanismen der Kontamination durchziehen *Barfuß*. Georges Bataille, auf den sich die Novelle in ihrer Auseinandersetzung mit den sozialen und kulturellen Impulsen von Erotik und Erregung beziehen lässt, erkannte in diesen bereits das gefährdende und ansteckende Potenzial. Die Kontamination ist ab initio mit der Gattung konnotiert, da Boccaccios Personal im *Decamerone* die Pest flieht und diese zum Erzählanlass wird.⁸ Auch in späteren deutschsprachigen kanonischen Novellen spielen Seuchen neuerer Prägung immer wieder eine Rolle: Kleists *Findling* wird initiiert durch die Pest, Schnitzlers *Traumnovelle* spielt sich vor dem Hintergrund der grassierenden Syphilis ab, in Thomas Manns *Tod in Venedig* greift die Cholera um sich. In *Barfuß* nun ist es die zur Zeit der Handlung noch kaum erforschte Immunkrankheit AIDS, die ihre ersten Opfer fordert. Sie wird sowohl als mediale Sensation als auch als konkrete Ansteckung im Text verhandelt. Multiple Kontaminationen werden hier verfolgt, die gattungsimmanent, pathologisch, aber auch medial verankert sind. Ein wesentliches Merkmal der Novelle ist es, dass nicht nur die destruktiven, sondern auch die möglichen produktiven Leistungen von Ansteckung und Tabu nachgezeichnet werden.

So erkennt K. in einem Bericht über einen AIDS-Toten die Antizipation seines eigenen Wegs; Daniel offeriert ihm schließlich die Ansteckung als endgültige Befreiung:

⁸ Vgl. Rolf Winau: Ansteckung – medizinhistorisch. In: Ansteckung. Zur Körperlichkeit eines ästhetischen Prinzips. Hg. v. Mirjam Schaub, Nicola Suthor und Erika Fischer-Lichte. München: Wilhelm Fink Verlag, 2005. S. 61-72.

In den Nachrichten häuften sich die Meldungen über Aidstote, vor allem über einen Künstler wurde viel berichtet, ein Homosexueller, der aus seinem ausschweifenden amoralischen Leben nie ein Geheimnis gemacht hatte. Es war interessant, die Kommentare zu analysieren, in denen halb uneingestandene Bewunderung für ein freiheitlicheres, konsequentes, die Konventionen verspottendes Dasein sich überlagerte mit unterschwelliger Genugtuung darüber, daß eine solche Herausforderung an Grundregeln bürgerlichen Zusammenlebens eben doch nicht ungestraft davonkommen konnte. Ausschweifung und Talent waren aber eins gewesen, dieses in jener begründet, und so hätte es denn, fragte sich K. bange, für jenen Menschen überhaupt keine Alternative gegeben, als dem Weg zu folgen, der ihn pfeilgerade in den Tod führte [...]. (89)

Meine Zeit ist überschaubar geworden, ich habe sie mir überschaubar gemacht, daher meine Seelenruhe. Die Ungewißheit der Zukunft ist mein Problem nicht mehr. Unsere Angst vor dem Tod ist eine gesteigerte Faszination vor dem Leben [...] Läutet irgendwo eine Pestklingel, so greifen wir uns automatisch an den Leib, um nach Beulen zu fühlen [...] Was ich dir anbieten möchte, ist eine Epiphanie [...] Das also, was der Volksmund „Krankheit“ nennt, und zwar letale Krankheit, ist das Beste und einzige, was ich dir geben kann, und das Letzte, was du brauchst, um frei zu sein, niemand als du selbst. (142 f.)

K. lehnt dies ab, da er keine Lebenszeit mehr benötigt. Die mannigfachen Tabuüberschreitungen korrelieren mit der ansteckenden Krankheit, der Schwarze Tod wird dezidiert erinnert. Michel Foucault analysierte die Produktivität von Disziplinierung und Kontaminierung:

Gegen die Pest, die Vermischung ist, bringt die Disziplin ihre Macht, die Analyse ist, zur Geltung. Es gab um die Pest eine ganze Literatur, die ein Fest erträumt: die Aufhebung der Gesetze und Verbote; das Rasen der Zeit; die respektlose Vermischung der Körper; das Fallen der Masken und der Einsturz der festgelegten und anerkannten Identitäten, unter denen eine ganz andere Wahrheit der Individuen zum Vorschein kommt.⁹

Etliche Aspekte und Prozesse der Novelle und ihre Wechselwirkungen sind hier benannt.

Auf der Folie der Kontagiosität werden in der Novelle sowohl AIDS als auch das Internet verhandelt, ihres Zeichens neue Phänomene des ausgehenden 20. Jahrhunderts, deren Attraktionen und Produktionen ineinander gespiegelt werden. Die mediale Ansteckung wird zum zentralen Parameter. Homologe Strukturen

⁹ Michel Foucault: Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses, Frankfurt a. Main: Suhrkamp, 1994. S. 254.

von Biologie und medialer Technologie weist McLuhan nach, der von einer Überforderung des kausalen Denkens durch die Medienwirkung ausgeht und neue Termini zur Beschreibung der Wirkung und der Rezeption neuer Medien postuliert. Die transformativen Prozesse, die das Medium auslöst, beschreibt McLuhan als vital, unsichtbar und organisch, er verwendet zudem Vokabeln, die für die Funktionen der Novelle zentral sind und geht von einem epochalen Paradigmenwechsel aus:

Zudem betont er [McLuhan] mit Vokabeln wie „Implosion“, „Schock“, „Inversion“ – welchen Anhängern der linearen Logik der Buchkultur bis heute suspekt bleiben – nicht nur wesentliche Eigenheiten von medialer Wirksamkeit, sondern auch auf einer übergeordneten Beschreibungsebene einen strukturellen und epistemischen Bruch, wie ihn das kybernetische Zeitalter gegenüber dem der mechanischen Industrie und seiner Ordnungslogik hinsichtlich gesellschaftlicher Interaktionsformen und kognitiver Aneignungsmuster darstellt.¹⁰

Die Permeabilität des Rezipienten wird zum Thema der Literatur, zur Bruchstelle der tradierten Anschauungskultur. Der medientheoretische Ansatz betont den Körper als Milieu, als Einschreibungsfläche medialer Abläufe, wobei dieser überkomplexen Interaktion biologische und sinnliche Prozesse zugeschrieben werden. Die Potenz und Virulenz des Internet wird in *Barfuß* dekliniert, seine Intensität kommt im schlechtesten Fall einer kompletten physischen wie psychischen Überforderung gleich, wie K. sie erlebt, im besten Fall gleicht sie einem Zauber, einer Macht, die McLuhan ebenfalls mutmaßt und die in der Tat von Anbeginn des Textes wirksam ist. Unerklärlich bleibt, wieso der Held sich dem Medium nicht entziehen kann, unerklärlich ebenfalls, welche psychischen und physischen Steuerungsmechanismen am Werk sind. Das Internet beansprucht in *Barfuß* ein Alleinstellungsmerkmal hinsichtlich seines Status als mediales Novum, aber auch als Aus- und Fluchtweg für den Protagonisten, welcher ihm Verhängnis und Freiheit gleichermaßen bedeutet: als mächtiger Antipode zur aufgeklärten bürgerlichen Wirklichkeit und als affektgenerierendes auratisches Feld. Hierin ähnelt die Novelle strukturell durchaus romantischen Counterparts. Die Diffusionen von Medium und Krankheit aber werden parallel geführt, gleiten ineinander, amplifizieren einander. *Barfuß* beschreibt die Geschichte einer medialen Ansteckung.

Die Novelle variiert Aspekte der Inversion im Sinn einer diskursiven Strategie. Der Text baut sukzessive Oppositionsbegriffe auf, die dann eine Umwertung und

¹⁰ Oliver Lerone Schultz: McLuhan, Pasteur des Medienzeitalters. In: Ansteckung. Zur Körperlichkeit eines ästhetischen Prinzips. Hg. v. Mirjam Schaub, Nicola Suthor und Erika Fischer-Lichte. München: Wilhelm Fink Verlag, 2005. S. 335.

diametrale Bedeutungsverschiebung erfahren. Geist und Körper, Bürgertum und Bohème, Kontrolle und Zufall, Stabilität und Krisis, Aktionsdrang und Fatigue, Ökonomie und Libido, Ordnung und Chaos, Gesundheit und Krankheit, Realität und Virtualität werden zusammen verhandelt, gegeneinander positioniert und schließlich insofern verändert, als dass der vermeintliche Negativbegriff eine deutliche Aufwertung erfährt. Sprachliche Umkodierungen aus der Werbewelt gewohnt und diese selbst vornehmend, erkennt K., dass seine Freiheit eine Illusion im Bourdieuschen Sinn ist. Die Zwänge und Habiti des erfolgreichen Pariser Bürgertums führen ihn in eine empfundene Verkerkerung, aus welcher er sich mit Hilfe seiner Internetbekanntschaft zu befreien sucht. Wortfelder, die der Welt des Gefängnisses und der Sklaverei beigeordnet sind, werden sodann appliziert auf die bürgerliche Existenz. Ketten, Eisen, Garotten, Folter, Fesseln, Zwangsjacken, Schläge, Prostitution, Gefangennahme und Gefängnistage sind bildhafte Analogien, die den Alltag beschreiben. Eklatante Kritik übt K. zudem an den Axiomen der Aufklärung und an den protestantischen Tugenden, sein Rollenspiel nimmt deutliche Distinktionen anderer, wesensdivergenter Epochen an. Die Maximen von Ratio und Erwerbsarbeitsethos scheinen kaum vereinbar mit der suggestiven und subversiven Dimension, die das Internet bereitstellt, das schließlich nicht nur in *Barfuß* Ethik, Effizienzgebot und Vernunft zu torpedieren versteht. Seine zivilisatorische Schubkraft als technisches Mittel der Erweiterung und Beschleunigung wird in der literarischen Reflexion ergänzt um die vorgenommene identitäre Umschreibung und Neubestimmung/Auslöschung, um eine Neuperspektivierung statuerter und bis dahin affirmierter gesellschaftlicher und biografischer Abläufe. Sie markiert nicht zuletzt eine epochale Aporie: Die neu eröffneten und noch zu erfindenden Welten, ihre Doppelgänger und Avatare entziehen sich der Kontrolle der realen Gesellschaft – die sich letztlich nur als eine austauschbare Variable erweist – und den Anforderungen ihrer Zeit.

Auch Daniel Kehlmann experimentiert und operiert in *Ruhm* mit Protagonisten, die durch ihre rückhaltlose Affinität zum Internet dysfunktional und unsozial werden. Die Grenzen von Innen und Außen können hier ebenso wenig fortgeschrieben und apodiktisch gehalten werden wie die bislang geltenden Wahrnehmungsroutinen; organische Körpergrenzen, und auch hierin befinden sich diese Beispiele der neuesten deutschen Literatur in Analogie zu McLuhan, diminuiert der Cyberspace effektiv. In *Barfuß* lässt sich die Novelle auf das Internet ein, indem sie seine Koordinaten und Fähnisse im wahrsten Sinn begehbar macht, da der Held barfuß, d.h. ohne schützende Distanz in diese andere Dimension eingeht und ihre Postulate und Gegebenheiten konsequent auf seine vielfachen Leben appliziert; dieses wird in der Folge vernichtet, die Novelle wird vom Gesetz des neuen Mediums gesteuert und desavouiert. „Die Freiheit seiner Träume“ (45) aufzugeben, ist der User K. nicht bereit; er entscheidet vielmehr, der „üblen Verbürgerlichung“ (47) Einhalt zu gebieten und entkommt letztlich „seinem Gesicht und seiner Identität“. (135)