

Computerliebe.

Zeitgenössische und historische Annäherungen an Zwischenmenschliches in populären Kulturformen

ein Essay von Nic Leonhardt, LMU München

Es war mehr Zufall, dass ich vor einiger Zeit über ein Lied stolperte, das mir bis dato unbekannt war. Wer auf digitalen Plattformen nach Produkten, Personen, Artefakte et cetera sucht, erhält bekanntlich auch automatisch generierte, den Resultaten vergleichbare Empfehlungen verwandter Ergebnisse. So auch auf YouTube. Auf meiner Suche nach einem Stück aus den sechziger Jahren wurde mir zum Anhören das Lied [Computer Nr. 3](#) von [France Gall](#) (i.e. Isabelle Genevieve Marie Anne Gall, die kürzlich verstorben ist) aus dem Jahre 1968 vorgeschlagen. Das empfohlene Video zeigte France Galls Auftritt bei der Endrunde des Ersten Deutschen Schlagerwettbewerbs, die am 4. Juli 1968 live aus der Philharmonie in Berlin im ZDF übertragen wurde. Walter Giller moderierte. Veranstalter war der Verein zur Förderung der deutschen Tanz- und Unterhaltungsmusik“, Deutschlandfunk, ZDF.

Computer Nr. 3 erreichte Platz 3 im Wettbewerb. (Auf dem ersten Platz lag das Lied *Harlekin*, gesungen von Siw Malmkvist, auf dem zweiten der Song *Wärst du doch in Düsseldorf geblieben*, gesungen von Dorthé).

Der Refrain von *Computer Nr. 3* lautet:

**Der Computer Nr. 3
sucht für mich den richtigen Boy,
und die Liebe ist garantiert für beide dabei.
Der Computer weiß genau
für jeden Mann die richtige Frau,
und das Glück fällt im Augenblick aus seiner Kartei.**

Verblüffend an diesem Liedtext, der aus der Feder des deutschen Schlagertexters Georg Buscher (1923-2005) stammte, die Komposition von Christian Bruhn (geb. 1934), scheint aus heutiger Sicht die inhaltliche Nähe zu den Leitlinien und Möglichkeiten von online-Dating-Plattformen wie [Elite Partner](#), [Parship](#) oder [Tinder](#). Verblüffend deswegen, weil es in den 1960er Jahren diese Plattformen noch nicht gibt, der Text jedoch ihre Möglichkeiten visionär vorwegnimmt; und, mehr noch, ist zwar der Begriff des Computers seit etwa 1962 gebräuchlich; allerdings gibt es keinen Computer, der annähernd zu dem in der Lage ist, was France Gall in ihrem lyrischen Ich sich hier erdichtet: „für jeden Mann die richtige Frau zu finden“. Schaut man in die Geschichte der Computer, so lässt sich für das Entstehungsjahr dieses Songs notieren, dass die amerikanische Firma Hewlett Packard den Computer Nr. 9100 A auf den Markt bringt, den ersten technischen Desktop Computer von HP; im Grunde kann man ihn auch als eine Rechenmaschine bezeichnen. In den zeitgenössischen Werbeanzeigen schrieb man ihm allerhand Fähigkeiten zu – , nicht aber, dass er in der Lage sei, Männer und Frauen zu verbinden.

France Galls Hit nahm ich zum Anlass, nach weiteren populärkulturellen Phänomenen zu fahnden, die thematisieren, wie neue Technologien zwischenmenschliche Beziehungen verhandeln, befördern oder auch verhindern. Nah an Text und Idee seines rund zwanzig Jahre älteren Vorgängers, ist der [Neue Deutsche Welle-Hit Computerliebe](#) des Hamburger Duos „[Paso Doble](#)“ aus dem Jahre 1984, von dem weiter unten noch ausführlicher die Rede sein wird. Weitere Recherchen führten in verschiedene Bereiche der Populärkultur, in Film, Theater, Internet, Werbung, Malerei, Musik, Musiktheater und Literatur, und dies in jüngsten und älteren geschichtlichen Zeiträumen, in immer weiteren Verästelungen, wie noch zu zeigen und exemplifizieren sein wird.

Die Beschäftigung mit Pop-Kultur, wie ich es auch in diesem kurzen Aufsatz zeigen möchte, ist notwendigerweise multioperspektivisch. Die Untersuchung des Populären und von Phänomenen

Die Beschäftigung mit Pop-Kultur, wie ich es auch in diesem kurzen Aufsatz zeigen möchte, ist notwendigerweise multiperspektivisch. Die Untersuchung des Populären und von Phänomenen der Populärkultur verdient nicht nur im Hinblick auf ihre Funktion und Funktionalisierung als ‚tauglich und akzeptabel für ein Massenpublikum‘ vollzogen zu werden, sondern auch im Hinblick auf ihre je eigenen Formen und Modi der Einbettung und Immanenz populärer Spuren. Demzufolge sehe ich als populärkulturelle Phänomene diejenigen an, die einen großen Grad an Zugänglichkeit haben – indem sie Unterhaltung, mediale Verbreitung, Verständlichkeit und Identifikationspotential für eine Vielzahl an Betrachtern oder Rezipienten liefern. Thomas Hecken sagt zum Beispiel, dass populär ist, „was viele beachten.“ und dass sich populäre Kultur dadurch auszeichne, dass sie genau dies ständig ermittele – der eben erwähnte „Schlagerwettbewerb“ oder die Hitparade sind hier gute Beispiele der Gradmessung. Ich interessiere mich aber auch für Phänomene, die auf den ersten Blick diesem Kriterium nicht entsprechen – und die, wenn man diese Grenzziehung aufrechterhalten möchte, traditionell oder auch *ex post* eher der „Hochkultur“ zugeschrieben werden –, die aber durchaus Elemente, Motive und Themen der Populärkultur aufgreifen und thematisieren. Wie ich das meine, möchte ich in meinen Ausführungen zeigen. Mein Untersuchungsmaterial ist also heterogen und entstammt verschiedenen Kontexten und Zeiten, die sich, wie ich zeigen möchte, durchaus überlappen. Es geht also um Themen, die in großer Vielzahl und für ein breites Publikum (unwesentlich, welcher Klasse oder Schicht zugehörig) produziert und vermittelt werden, unterhaltend wirken, genutzt und weiterverarbeitet werden, bis wieder neue Angebote entstehen. Um etwas Kontur in dieses Geflecht zu bringen, möchte ich die **Verwendung von 4 Vs** für die Annäherung an Populärkulturen vorschlagen.

Diese 4Vs sehe ich als

- a) durchgängige Muster und Operationen, die den Themenkomplex „Computerliebe“ bestimmen
- b) Kriterien, die Populärkultur kennzeichnen, und mit denen auch, wie ich zeigen möchte
- c) die komplexe theoretisch-methodische Erfassung von Populärkulturen interdisziplinär gelingen kann.

Mit den 4Vs meine ich:

Verweis

Vergegenwärtigung

Verhandlung

Vermittlung

Ich habe sie hier getrennt gelistet, de facto aber sind sie nur interoperabel zu denken.

Mit „**Liebe**“ meine ich in meinen folgenden Ausführungen nicht allein eine heterosexuelle Beziehung zwischen Menschen. Es geht mir vielmehr um Möglichkeiten, bilaterale Beziehungen zu beleuchten, die Freundschaften ebenso meinen können wir einen Flirt oder eine Paarbeziehung. Der Begriff des **Computers** steht hier stellvertretend für insbesondere diejenigen Medien, die je zeitgenössisch innovativ gelten oder bevorzugt genutzt werden, um genau diese bilaterale Kommunikation zu befördern. In meinem Essay wird es also darum gehen zu schauen, wie und durch welche Mittel Populärkulturen Computer und andere Operatoren zwischenmenschliche Verbindungen darstellen. Dabei interessiert mich weniger der Austausch – Liebesgeschichten oder auch Pornographische Inhalte stehen hier nicht an –, sondern allein die Hin- oder Zusammenführung, das „**com-putare**“, das Zusammenrechnen von zwischenmenschlicher Verbindung und ihre Reflexion in populärkulturellen Phänomenen.

Vermittlung: Verbindungsmaschinen | (Re-)Mediation

In France Galls Lied *Computer Nr. 3* wird dem Computer eine wesentliche Funktion zuteil, und das ist die, zwischen zwei Menschen, hier zwischen einer Frau und einem Mann, den der Computer mit Hilfe seiner Kartei hilft auszuwählen, zu vermitteln. Die klassische Anzeige in Tages- und Wochenzeitungen ist ein Vorläufer hierfür. In heutigen Zeiten helfen eigens dafür errichtete online-Dating-Plattformen oder Partnerbörsen dabei, den Partner fürs Leben, für einen Lebensabschnitt, für ein Treffen etc. zu finden. In *Partnervermittlung im Internet. Soziale und ökonomische Bedeutung von online-Dating* definiert Michaela Bruschewski den Begriff des Dating wie folgt:

[Der Begriff des Dating] beschreibt einen zwischenmenschlichen Prozess des Kennenlernens, bei dem es darum geht, einen zunächst unbekanntem potenziellen Partner auf seine Tauglichkeit für die gewünschte Beziehungsform (vom One-Night-

[Der Begriff des Dating] beschreibt einen zwischenmenschlichen Prozess des Kennenlernens, bei dem es darum geht, einen zunächst unbekanntem potenziellen Partner auf seine Tauglichkeit für die gewünschte Beziehungsform (vom One-Night-Stand bis zur Heirat) zu überprüfen.“ (Bruschweski 2007: 13)

Voraussetzung dafür, dass Dating-Plattformen in die Ökonomie von menschlichen Beziehungen einsteigen und diese mitbefördern helfen, ist, dass Individuen Zugang zu Computern und dem World Wide Web erhalten. In seiner Publikation *Digitales Dating. Liebe und Sex in Zeiten des Internets*, erschienen 2015, schreibt Georg Seeblen dem Internet die Funktion einer „Meta-Maschine“ zu: „[E]s [das Internet, NL] ist dabei vieles in einem: Zuhälter, Kupplerin, Heiratsvermittlung, *postillon d'Amour*, Therapeut, Buddy, aber eben auch Spanner, Stalker, Erpresser, Bußprediger, Mobber.“ (Seeblen 2015: 19). Seien es Parship, Elite Partner, Neu.de, OKCupid, Planet Romeo – digitale Plattformen ebenso wie Dating-Apps wie Tinder oder Grindr – sie alle ermöglichen den ersten Kontakt zwischen Menschen gleicher oder nicht ganz so gleicher Interessen und Zielsetzungen; Algorithmen helfen, geeignete Gegenüber zu finden, auf der Grundlage von Parametern, die die User individuell zur Verfügung stellen können. (ob diese Daten wahrheitsgemäß oder weniger wahrheitsgemäß eingetragen werden, mag für die Qualität der späteren Beziehung Einfluss von Bedeutung sein, ist aber für die Ausführungen hier erst einmal nicht von Belang).

„We work our algorithm magic to find people“, heißt es bei OKCupid oder „We use maths to find you dates“. (<https://www.okcupid.com/>). Ziel ist es, basierend auf vermeintlich objektiven Kalkulationen einer Maschine, sich „ins Glück zu klicken“. Auf den ersten Kontakt per Chat, e-mail, whatsapp oder Telefon, um nur einige Möglichkeiten der Kontaktaufnahmen zu nennen, folgen häufig – und so ist es auch von den Betreibern der Plattformen als „Erfolgsaussicht“ angelegt – Treffen im Hier und Jetzt. Ein leibliches Gegenüber.

Die computergestützten Plattformen und die Kommunikationsmedien e-mail und co. fungieren als Vermittlerinstanzen zwischen Menschen. Diese technologisch neue Form des Kennenlernens wurde in den vergangenen zwei Jahrzehnten immer wieder auch in Literatur, Film oder Theater thematisiert.

So kommt beispielsweise 1998 die amerikanische Filmkomödie *e-m@il für Dich* in die Kinos. Tom Hanks und Meg Ryan spielen hier einen Inhaber der Buchhandelskette Fox & Sons Bookstores (Hanks) und einer kleinen Buchhandlung (Ryan), die, obwohl sie sich kennen, nicht wissen, dass sie über e-mail miteinander kommunizieren und – flirten. Sie haben sich im Internet kennen gelernt, wo er den Nicknamen „NY152“ trägt, sie unter dem Nicknamen „Shopgirl“ auftritt. Die Vorlage für diesen Film lieferte der Film *Rendezvous nach Ladenschluss* (im Original: *The Shop Around the Corner*) von Ernst Lubitsch aus dem Jahre 1940. In diesem Film kommunizieren die beiden vermeintlich Unbekannten per Brief, was in *e-m@il für dich* in die Korrespondenzform des e-mail-Verkehrs übersetzt wird. (Lubitschs Film wiederum basierte auf dem Theatertext *Parfümerie* von Miklós László). Im amerikanischen Original lautete der Titel des Films *You've Got Mail*, was als eine Product Placement-Referenz auf den gleichlautenden Spruch des Internet- und e-mail-Dienstes AOL zu verstehen ist: „You've got mail“ oder im Deutschen „Sie haben Post“.

In der vierten Episode der Serie *Black Mirror*, „Hang the DJ“, betitelt, die am 29. Dezember 2017 erstmals über Netflix gezeigt wurde, diktiert ein so genannter Coach Singles auf der Suche nach Partnern und Paarung, errechnet und bestimmt die gemeinsam zu verbringende Zeit. Die Protagonisten Amy und Frank müssen sich diesen computergenerierten An- und Zuweisungen unterwerfen, so frustrierend und wenig passend die je ‚gematchten‘ Lebensabschnittsgefährten auch sein mögen. In einem Artikel im *Atlantic* fasst die Journalistin Sophie Gilbert die Idee der Folge so zusammen:

In the episode's concept, Frank (Joe Cole) and Amy (Georgina Campbell) are both new members of a dating program that pairs them up for dinner. So far, so conventional—but there are signs that something is different. Two bouncers lurk menacingly on the periphery, providing some sense that the dates in this world aren't optional. And Frank and Amy both have handheld devices that show them how long their relationship is going to last, which in this case is 12 hours. Self-driving buggies transport them to a cabin, where they're given the option to sleep together, or not. Things must have been “mental” before “the system,” they agree. Too many choices, total option paralysis. Too many variables. Too many unpleasanties if things go wrong.

Am Ende verweigern sich Amy und Frank dem Diktat und brechen aus. In einem nicht näher definierbaren Raum jenseits der Sphäre der Algorithmen, jenseits dieser Dystopie verschmelzen sie, lösen sie sich auf. Verspricht die romantische Flucht somit mehr Utopia?

Seeblen fasst die Gegenwärtigkeit der Partnerbörsen in der populären Kultur, ihre selbstverständliche Präsenz als Thema kultureller Phänomene wie der Alltagskultur zusammen:

sie, lösen sie sich auf. Verspricht die Flucht somit mehr Utopia?

Seeßlen fasst die Gegenwärtigkeit der Partnerbörsen in der populären Kultur, ihre selbstverständliche Präsenz als Thema kultureller Phänomene wie der Alltagskultur zusammen:

Es ist längst keine Schande mehr, sich ‚im Internet kennengelernt‘ zu haben, Internet-Dating und digitale Partnervermittlung sind in die entsprechenden Narrative, in die Soap-Operas und Romantic Comedies (das Außenskelett der sexuellen Ökonomie) eingeschrieben [---] Wie immer bei der Errichtung neuer sozialer Maschinen werden die Prominenten aus der Parallelwelt des Entertainments zur Erzeugung von Erzählungen des Gebrauchs benutzt. (Seeßlen 2015, S. 21)

Ich möchte diese Sektion der Vermittlung nicht beenden, ohne noch einen sehr kurzen Schritt weiter in die Geschichte der Populärkulturen zu unternehmen, indem ich auf den Brief als Motiv für die Vermittlung zwischen Zweien verweisen möchte. Briefe, später auch Telegramme, spielen durchweg eine entscheidende Rolle in der Kulturgeschichte. Insbesondere im 17. und 18. Jahrhundert taugt der Brief als Motiv zwischenmenschlicher Begegnungen. Die **Genremalerei** hält zahlreiche Belege dafür bereit und führt noch einmal vor Augen, dass es bei der Darstellung des Briefverkehrs oder -verfassens nicht nur um die Vermittlung zwischen den (fiktiven) Figuren geht, sondern auch darum, die Phantasie und eigene Schreibpraxis der zeitgenössischen Betrachter mit „ins Bild zu holen.“ Die Genremalerei *Briefleserin am Fenster* oder *Briefleserin in Blau* von Jan Vermeer zeigen dies. Und verweisen als Genrebilder nicht nur auf ihre Betrachtung durch ein breites Publikum – der Begriff „populär“ als ‚einer breiten Menge zugänglich und beliebt‘ kommt hier zum Tragen. Sie machen gleichzeitig noch einmal deutlich, dass es gerade die Phänomene und Szenen der Alltagskultur sind, die in der Genremalerei thematisiert werden.

Kulturen des Populären thematisieren Phänomene der Alltagskultur, ihrer Konventionen, Themen, Motive und Innovationen, machen sie zugänglich für Alle. Medien und Technologien als Vermittler ermöglichen den Zugang Aller.

Aber auch den Rückzug des Individuums.

Verweis. Computer als Substitut von Zweisamkeit | Strukturelle Referenzen | Medienzitate

„Es sagt mir nichts, das sogenannte Draußen“, spricht die mehrstimmige Figur in Sibylle Bergs Theatertext *Und jetzt: die Welt!* Das Stück kam am 23. November 2013 im Maxim Gorki Theater Berlin zur Aufführung, unter der Regie von Sebastian Nübling. Auf dem [Radikal Jung-Festival](#) des Münchner Volkstheaters 2015 war [die Arbeit unter der Leitung von Jung-Regisseurin Jessica Glause](#) zu sehen. Im Ankündigungstext heißt es:

Sie sind klug, gut ausgebildet und leben in prekären Verhältnissen, weil auch das x-te Praktikum kein Geld bringt. Sie verkaufen selbstgekochte Drogen im Internet, schreiben Mode-Blogs und steigern den Marktwert ihres Körpers im Fitnessstudio, obwohl sie den Markt verachten. Sie kommunizieren per Skype, SMS, Chat oder Telefon, und doch bleibt da ein Gefühl von überwältigender Einsamkeit.

Im Zentrum dessen, was wir „Pop“ nennen, so hat es Diedrich Diederichsen in seinem Aufsatz „Allein mit der Gesellschaft. Was kommuniziert Pop-Musik?“ formuliert, steht „die Möglichkeit allein zu sein, mutterseelenallein mit der Gesellschaft“. Diederichsen sieht im „Niedergang des Kinos“ und im „Aufstieg der DVD“ beispielsweise eine Vorbereitung, ein schleichend sich manifestierendes Symptom dieses Mutterseelenallein-mit-der-Gesellschaft. (Diederichsen 2007)

Computer fungieren also wesentlich als Vermittler des Zwischenmenschlichen in der Gegenwart. Historisieren wir die Idee solcherart Vermittlung und betrachten sie auf einer Zeitachse der Kulturen des Populären, so gelangen wir recht logisch bei den so genannten „Operators“, den Vermittlungsinstanzen zur Herstellung von Telefongesprächen – und beim Telefon selbst. Vermittlung als Verbindung und Verbindung als Möglichkeit der Begegnung, aber auch der Unterbrechung sind rekurrente Themen in der Medien- und Populärkultur der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Ein Operator, meistens von Frauen betrieben, spielt beispielsweise eine Schlüsselrolle in dem Broadway-Stück *Machinal* aus dem Jahre 1928 von Sophie Treadwell (Plymouth Theatre, Broadway, NY, 1928)

In der Vermittlung arbeitende Frauen werden zu Protagonistinnen der Literatur jener Jahre, ebenso wie Call Center und ihre Mitarbeiter Spielorte jüngster Filme und sogar dramaturgische

(Playhouse Theatre, Broadway, NY, 1928)
In der Vermittlung arbeitende Frauen werden zu Protagonistinnen der Literatur jener Jahre, ebenso wie Call Center und ihre Mitarbeiter Spielorte jüngster Filme und sogar dramaturgische Mittel in Performances wie [Call Cutta von Rimini Protokoll](#) sind. Prominent wird das Telefon als Medium der Vermittlung zwischen Menschen aber auch in so bekannten Opern wie der einaktigen Opéra Lyrique *La Voix Humaine / Die menschliche Stimme* von Francis Poulenc aus dem Jahr 1958 für eine Sängerin, die auf dem gleichnamigen Stück von Jean Cocteau basiert. (UA Théâtre National de l'Opéra-Comique Paris, 6. Februar 1959. (Sängerin: Denise Duval)); oder in der Telefonoper *Das Telefon oder Die Liebe zu Dritt* (englisch: *The Telephone*) von Gian Carlo Menotti aus dem Jahre 1946/47. In beiden Opern verbindet und trennt das Telefon zwei Menschen. Die Figur der „Sie“ aus Poulencs Stück versucht verzweifelt, über das Telefon und einen Operator Kontakt zu ihrem Mann aufzunehmen, der sie für eine andere Frau verlassen hat.

Die menschliche Stimme in Poulencs Tragédie lyrique ist sehr rezitativisch komponiert, ist aber auch bewusst so angelegt, dass sie der Stimme einer Telefonierenden ähnelt, die gelegentlich pausiert und zögert. Entweder, weil sie auf Antwort wartet oder weil sie die Stimme des unsichtbaren Gegenübers vernimmt.

Der Operator als Auskunft, als Vermittlungsstelle, spielt ebenfalls eine Rolle in dem gleichnamigen Liebeslied von Jim Croce, [Operator](#), aus dem Jahre 1973.: Ein verlassener Mann ruft die Auskunft an, um die neue Telefonnummer seiner Ex-Freundin durchgesagt zu bekommen. – Und führt auch hier mehr oder weniger ein erweitertes Selbstgespräch. Der in der Auskunft beschäftigte Mensch ist kein Computer, besorgt aber, da entpersonalisiert, die Vermittlung als Dienstleistung.

In [Menottis Das Telefon oder Die Liebe zu Dritt](#) ist das Telefon erst Hindernis für die Liebe zwischen dem Hauptpaar Lucy und Ben, und wird später zum einzig möglichen Verbindungsglied zur Übermittlung eines Heiratsantrags.

Die Stimme am Ohr als Verweis auf eine ferne Liebe findet sich auch in dem „romantischen Science-Fiction-Drama“ [Her von Spike Jonze](#) aus dem Jahr 2014. David Gritten schreibt in *The Telegraph* hierzu:

Her poses a teasing question: What if, in the near future, we find ourselves embroiled in an affair with an appealing voice, one that is embedded in a computer operating system, yet astonishingly has the gift of human intuition and empathy?“ (David Gritten zu Her in The Telegraph, 10 Jan 2014)

Der telematische Verweis auf die Einsamkeit durch mediatisierte Zweisamkeit wird in diesem Zeitungszitat als Ausblick auf Zukünftiges entworfen. Damit komme ich zu meinem 3. und 4. „V“, dem der Verhandlung und Vergegenwärtigung. Von Neuem und Altem.

Die Module spielen verrückt.

Verhandlung& Vergegenwärtigung

Module verrücken | Ungleichzeitigkeitsgleichzeitigkeit | Popkultur als Seismograph

Möglichkeiten und Risiken neuer Technologie werden zu beliebten Themen auch in der Musik der so genannten Neuen Deutschen Welle. Der Haupttitel meines Essays, [Computerliebe](#), ist dem gleichnamigen Hit des Hamburger Duos Paso Doble (=Rale Oberpichler (1952) und Frank Hieber (1957), jetzt Oberpichler) entlehnt, der 1984/85 die Hitparaden stürmte. Ein ebenfalls gebräuchlicher Titel für dieses Stück Popmusikgeschichte ist *Die Module spielen verrückt*. Es gibt inzwischen zahlreiche Bands, die mit dem Begriff des Moduls spielen oder sich selbst so nennen. Ein Modul kann vieles meinen, immanent ist ihm immer die Kleinteiligkeit, Technik, Teil eines Ganzen, ein zentrales Rädchen in einem Getriebe zu sein. Der Songtext von *Computerliebe* thematisiert den Widerstreit zwischen neuer Technik und Menschlichkeit, zwischen Herstellbarkeit und organischem, zwischen kaltem Kalkül und warmer Zuneigung. Damit spielt der Text auf einer Klaviatur altbekannter Binaritäten, Oppositionen, wie wir sie auch aus anderen Beispielen populärer Kulturen kennen, auch historisch, wie ich gleich zeigen möchte. Der Text lautet, in Ausschnitten:

Erste Regel für den Notfall am Computer: Null Emotionen.

Die Verwaltung warnt besonders in den Nächten vor Visionen.

Doch die Stimme am Computer zieht mich an, sie zieht mich magisch an.

Die Verwirrung wohnt besonders in den Nächten vor Visionen.
Doch die Stimme am Computer zieht mich an, sie zieht mich magisch an.

Der Refrain lautet:

Die Module spielen verrückt, Mensch, ich bin total verliebt. Voll auf Liebe programmiert.
Mit Gefühl. Schalt mich ein und schalt mich aus, die Gefühle müssen raus. Ganz egal was
dann passiert, ich brauch Liebe.

Im Gegensatz zu France Galls Lied, das ja auch mit den Möglichkeiten des Computers spielt, verhandeln Paso Doble „Computerliebe“ nicht nur auf der Ebene des Textes, sondern auch auf der Ebene der Komposition, der Choreographie und des Kostüms. In einem Interview, das ich mit Frank Oberpichler von Paso Doble – übrigens am Telefon ;-)) – führte, sagte mir dieser, dass der Liedtext für ihn immer noch verblüffend visionär daherkomme und damit ein Seismograph für die Gegenwart, vor allem aber auch für zukünftige Möglichkeiten sei. Zur Zeit, als er das Stück produzierte, kamen erste Computer als technische Hilfen in die Musikbranche; Anfang der achtziger Jahre gab es noch keine reine computergestützte Musik, aber es habe sich ihm plötzlich abgezeichnet, so Hieber, dass Computer in naher Zukunft alles können würden, der Musiker selbst müsse im Grunde gar kein Instrument mehr spielen können. Als Gegenklang zu der Synthesizer-Musik habe er daher versucht, durch die warme Stimme seiner Partnerin ein Gegengewicht zu schaffen. Der weiblichen Stimme wird denn auch das Gefühl zugeschrieben, das laut Liedtext computergestützt „unerwünscht“ sei. Unterstrichen werden sollte diese Opposition durch eine geeignete Choreographie. Diese und die Kostüme besorgte ein amerikanischer Choreograph.

Die geometrischen Formen der Jacken, die für beide Geschlechter gleich sind, und die metallische Stofflichkeit spiegeln die „erste Regel am Computer für den Notfall: Null Emotionen“. Während des Auftritts sieht die Choreographie überhaupt nur einmal kurz eine körperliche Berührung der beiden Performer vor. Die Bewegungen sind sehr zackig, robotergleich.

Als einen **Ort der Utopie** bezeichnet die israelische Soziologin und Anthropologin Eva Illouz die Liebe in ihrer bekannten Studie *Konsum der Romantik. Liebe und die kulturellen Widersprüche des Kapitalismus* (2003), in der sie der Verschränkung von Liebesbeziehung und Konsum nachgeht. Spricht man mit Illouz von der **Liebe** als einem Ort der Utopie, so lässt sich auch behaupten, dass **sie sich als Motiv zur Auspielung und Demonstration der Möglichkeiten neuer Technologien eignet**. Umgekehrt taugt sie aber auch genau deswegen als Gegenstand der Bedrohung und Ort der Aushandlung von **Ängsten, die durch neue Technologie ausgelöst werden können**.

Wenn wir uns Kostüm, Bewegung und Komposition dieser Interpretation von *Computerliebe* anschauen, fallen Parallelen aus der Geschichte der populären Kultur ins Auge. Im Hinblick vor allem auf die Frauenfigur drängt sich die Figur der Olympia auf, die in Jacques Offenbachs phantastischer Oper *Hoffmanns Erzählungen* brilliert. Olympia ist eine wunderschöne Maschine, kreierte durch den Erfinder Spalanzani (hier ein [Video-Beispiel für Olympia](#)).

Das Libretto der Oper geht auf ein von Jules Barbier und Michel Carré verfasstes und 1851 uraufgeführtes Stück zurück, das seinerseits auf verschiedenen Erzählungen E. T. A Hoffmanns basiert (besonders auf *Der Sandmann*). Die Uraufführung der Offenbach-Oper fand am 10. Februar 1881 in Paris statt. Der Musikwissenschaftler Tobias Ribitzki notiert 2008 in einem Aufsatz über Offenbachs *Contes* folgendes zu Olympia und deren fast mechanisch wirkender Arie:

Man hört regelrecht den Mechanismus der Puppe, wenn sie zwischendurch langsamer wird und abbricht, da sie neu aufgezogen werden muss. In der Olympia-Episode sind die Stimme und die Augen Zeichen der absoluten Leere, der absoluten Künstlichkeit und der mechanischen Kontrolle. [...]und doch verliebt sich Hoffmann in Olympia. [...]

Man erkennt klar, dass Olympia, obwohl nicht lebendig, ein Teil der Gesellschaft ist. Die Gäste loben das Werk Spalanzanis, während sie selbst nicht als eine Gruppe von Individuen, sondern als eine Masse von der Mode folgenden Masken auftreten, deren oberstes Ziel das Vergnügen und die Unterhaltung ist. (Ribitzki 2008: 26)

Ähnliche Spielformen dieses Pygmalion-Topos finden sich natürlich bei Frankenstein oder im Film *Metropolis*. Auch in der Hollywood-Teenager-Komödie *L.I.S.A.– Der helle Wahnsinn* (1985) geht es um einen weiblichen Roboter, der als Protagonistin gebaut wird, und um den sich Konflikte entfachen.

Film *Metropolis*. Auch in der Hollywood-Teenager-Komödie *L.I.S.A.– Der helle Wahnsinn* (1985) geht es um einen weiblichen Roboter, der als Protagonistin gebaut wird, und um den sich Konflikte entfachen.

Ausblick

*Lange war ich einsam, heut' bin ich verliebt,
und nur darum ist das so,
weil es die Technik und die Wissenschaft
und Elektronengehirne gibt.*

So heißt es bei France Gall.

Über die Neue Deutsche Welle schreibt Christian Grad, Herausgeber eines Handbuchs zu dieser kurzlebigen, aber einflussreichen Periode deutscher Populärkultur, sie sei eine Mode gewesen, „Eine nette, durchaus unterhaltsame. Wie alle Trends litt sie unter der Schnellebigkeit [sic] des Geschäfts und wurde schließlich nur noch bei Bedarf [...] für frisches Geld mit altem Material reaktiviert.“ (Grad 2003) *Computerliebe*, so erzählte mir Frank Oberpichler in unserem Telefonat, hat 30 Jahre nach seinem größten Erfolg die Aufmerksamkeit eines Frankfurter DJs auf sich gezogen, der ernsthaft darüber nachdenkt, den Hit von damals noch einmal zu einem Sommerhit zu machen. Der Zirkulus der Computerliebe in Kulturen des Populären wird sich also weiterdrehen und Spuren, Neues und Visionäres in Unterhaltung verweben.

Ein Vorurteil, das Kulturen des Populären noch immer häufig anhafet, lautet, dass seine Phänomene „oberflächlich“ seien. Dass sie durchaus komplex sind, über Grenzen und Zeiten überschreitende Sprengkraft verfügen und sich daher durchaus als Gegenstand für eine interdisziplinäre wissenschaftliche Behandlung eignen, habe ich mit diesem knappen Essay aufzuzeigen versucht. Die 4Vs, von denen hier immer wieder die Rede war – Verweis, Vergegenwärtigung, Verhandlung, Vermittlung – bleiben interoperabel und dies auch für künftige wissenschaftliche Behandlungen von Pop-Kulturen. Diese greifen Gegenstände des Alltäglichen auf und bereiten sie entlang von medialen und rezeptionsästhetischen Konventionen und Mustern auf. In und durch Literatur, Film, Werbung, Theater, Musik, Comic, Presse, Internet etc.. Damit bleiben sie permeabel und lebendig, immer aber bleiben sie zugänglich für ein breites Publikum. Die 4Vs lassen sich auf der Ebene der Themen ausmachen, der Ebene ihrer Kommunikationsformen und taugen ebenfalls als neutrale Leitlinien für eine Historiographie von Populärkulturen, die eine Überschreitung von Disziplinen ebenso wenig scheut wie eine Überschreitung überkommener Grenzen zwischen E- und U-Kultur.

Referenzen:

- Bruschewski, Michaela: *Partnervermittlung im Internet. Soziale und ökonomische Bedeutung von online-Dating*. Saarbrücken: VDM 2007, S. 13.
- Diederichsen, Diederich: „Allein mit der Gesellschaft. Was kommuniziert Pop-Musik?“, in: Christian Huck, Carsten Zorn (Hg.): *Das Populäre der Gesellschaft. Systemtheorie und Populärkultur*. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften, S. 322-334.
- Grad, Christian: *Das NDW-Lexikon. Die Neue Deutsche Welle – Bands und Solisten von A bis Z*. Berlin: Schwarzkopf & Schwarzkopf 2003
- Hecken, Thomas: Thomas Hecken: *Populäre Kultur*. Bochum: Posth 2006.
- Illouz, Eva: *Konsum der Romantik. Liebe und die kulturellen Widersprüche des Kapitalismus*. Frankfurt am Main: Campus 2003.
- Ribitzki, Thomas: „... et plus grand par les pleurs. Jacques Offenbachs „Contes“: ein Kaleidoskop von Deutungsansätzen. Saarbrücken: VDM 2008, S. 26