

# Inhalt

---

Wir sind nie aktiv gewesen. Interpassivität zwischen Kunst- und Gesellschaftskritik.....	7
ROBERT FEUSTEL, NICO KOPPO & HAGEN SCHÖLZEL	
Figuren der Erleichterung. Interpassivität heute .....	17
ROBERT PFALLER	
The Interpassive Hypothesis: On Robert Pfaller's Aesthetic Theory .....	27
ROSEMARY HOGARTH	
Authentische museale Objekte als interpassive Medien .....	37
HENJE RICHTER	
Wessen Passivität? Welche Passivität? Interpassivität als Phänomenologie der ungeklärten Urheberchaft .....	47
VIOLA NORDSIECK	
Zur fundamentalen Rolle von Affekten für die Funktionsweise von interpassiven Medien .....	65
ALEKSANDER MIŁOŚZ ZIELIŃSKI	
Passivität, Langeweile, Zerstreuung – Medienhistorische Überlegungen zu einem Paradigmenwechsel .....	77
FLORIAN MUNDHENKE	
Interpassivität und <i>Cinéphilie</i> . Film, Genuss und Ritual .....	89
FERNANDO RAMOS ARENAS	
Der Sündenbock als interpassives Phänomen .....	105
THOMAS BINDER-REISINGER	
Stellvertretende Dummheit. Interpassivität im Vergleich zwischen Postmoderne und Mittelalter ( <i>Erec</i> , Pferdebeschreibung) .....	115
SILVAN WAGNER	
The multiple manifestations of interpassivity .....	133
GIJS VAN OENEN	

<b>Fashionable diseases and incorporation fatigue as symptoms of interpassivity .....</b>	<b>147</b>
ELKE MÜLLER	
<b>Interpassive Deliberation – vom Bürgerforum zum Elitendiskurs .....</b>	<b>157</b>
NICO KOPPO	
<b>Weder Konsumismus noch Askese – Interpassivität!</b>	
<b>Über das kritische Potenzial des SUV-Fahrens .....</b>	<b>173</b>
JENS HÄLTERLEIN	
<b>Die Delegation von Auge und Blick.</b>	
<b>Optische Medien und die Magie des Verschwindens .....</b>	<b>187</b>
FLORIAN HEßDÖRFER	
<b>Jenseits von Aktion und Operation.</b>	
<b>Zum Verhältnis von Interpassivität und Simulation .....</b>	<b>207</b>
ROBERT FEUSTEL & HAGEN SCHÖLZEL	
<b>Autorinnen und Autoren .....</b>	<b>221</b>

# Wir sind nie aktiv gewesen. Interpassivität zwischen Kunst- und Gesellschaftskritik

---

ROBERT FEUSTEL, NICO KOPPO & HAGEN SCHÖLZEL

Die »kleine Theorie« (Pias 2000) der Interpassivität, der sich der vorliegende Band widmet, entstand in den 1990er Jahren gegen den damaligen Hype um interaktive Kunst und Medien und setzte dem Beteiligungswahn jener Jahre die Hypothese des sich selbst betrachtenden Kunstwerks entgegen. Die Interpassivitätsforscher der ersten Generation arbeiteten sich vor allem an kulturellen Phänomenen wie dem Dosengelächter, Klageweibern oder Gebetsmühlen ab, die in der Debatte inzwischen einige Prominenz erlangt haben. Ihre Fragen lauteten beispielsweise, ob nicht nur Arbeit delegiert werden könne, sondern auch Genuss, ob das Lachen aus dem Off einer Sitcom nicht vielmehr den Fernsehapparat anstelle der Zuschauer lachen lässt, als sie zum Mitlachen zu animieren, oder ob Kinder stellvertretend für Erwachsene deren Glauben an den Weihnachtsmann<sup>1</sup> praktizieren. Was sich zunächst als Untersuchungen eines Sammelsuriums »verstörender Beobachtungen« präsentierte, »von denen zunächst niemand – auch nicht diejenigen, die sie vorantrieben – wusste, wohin sie führen würden«, war zugleich eine kritische Intervention, »um die damals drückende Vorherrschaft des Diskurses der Interaktivität zu relativieren und abzumildern« (Pfaller 2008, 9f.). Daher ist der Theorie der Interpassivität von Beginn an eine (sozial-)kritische oder politische Dimension eingeschrieben, die dem Konzept eine über die Kunst hinausweisende Relevanz verleiht. Der Band verfolgt das Ziel, diesen Aspekt weiter zu verfolgen und Verbindungen zu verschiedenen Sozial- und Geisteswissenschaften zu knüpfen bzw. zu vertiefen.

Die Suche nach Verbindungen zwischen Kunst als einem differenzierten Teilbereich der bürgerlichen Gesellschaft und sozialer Praxis im Allgemeinen bzw. der Politik im Besonderen ist seit Beginn des 20. Jahrhunderts eine wiederkehrende Erscheinung, insbesondere in Zusammenhang mit den künstlerischen Avantgardebewegungen. Mit ihren Praktiken und kulturtheoretischen Überlegungen suchten sie nach Möglichkeiten des Überschreitens oder gar des Auflösens der Grenzen zwischen »der Kunst« und »dem Leben«. Vor allem die bürgerliche Institution einer zweckfreien, ausschließlich an ästhetischen Kriterien gemessenen Kunst sollte infrage gestellt und künstlerischem Schaffen zu neuer gesellschaftlicher Relevanz verholfen werden. Um diesem Ziel näher zu kommen, entwickelten verschiedene Künstler und Künstlergruppierungen sehr verschiedene konkrete Vorgehensweisen. Auch die Idee der Interaktivität, das Einbeziehen der Rezipienten in den Entstehungsprozess

---

<sup>1</sup> Es oblag den Autorinnen und Autoren des Bandes, über die Verwendung von Genderformulierungen zu entscheiden.

eines Kunstwerks, entstand im Kontext der avantgardistischen Kritik am bürgerlichen Kunstverständnis. Die vorherrschende Rezeptionsform einer solitären und kontemplativen Versenkung in ein in respektablem Abstand präsentiertes Kunstwerk sollte durch eine aktive, vor allem weniger distanzierte Teilnahme der Menschen an der Kunst abgelöst werden. Etwas formalistisch könnte man sagen, dass der anvisierte Übergang der Kunst in das Leben auf drei verschiedenen Ebenen vorangetrieben wurde. Auf der Ebene der gesellschaftlichen Institutionen sollte der exklusive Status der Kunst infrage gestellt und ein neuer Zusammenhang zu anderen Teilbereichen des Sozialen hergestellt werden. Auf der Ebene der künstlerischen Objekte galt es, deren Status als Kunstwerke zu hinterfragen und mögliche Gebrauchswerte solcher Dinge bzw. die künstlerische Qualität von Alltagsdingen zu erkunden. Auf der dritten Ebene der Beziehung zwischen Kunstwerk und Publikum bestand das Ziel darin, eine distanzierte Betrachtung und innerliche Versenkung als elitären Rezeptionsmodus zu untergraben und durch eine aktive Beteiligung abzulösen. Mit dem Hype um die Interaktivität der Kunst in den 1990er Jahren wurde allerdings erkennbar, dass solche avantgardistischen Ansprüche, denen ein emanzipatorisches Anliegen zugrundelag, selbst zu einer herrschenden Ideologie erstarren können.

Ein mit Blick auf das Netzwerk der künstlerischen Avantgarden wiederkehrendes Motiv ist die gegenseitige Kritik der verschiedenen Bewegungen, die sich oft in Auseinandersetzung mit und in Abgrenzung zu anderen Gruppierungen erst konstituierten (vgl. Orlich 2008). Sie bildeten zwar in sich und in ihrer Gesamtheit ein System »politisch-künstlerische[r] Kommunikationsgemeinschaften« (Hieber/Moebius 2009, 14), das aber einen Zusammenhang heterogener Phänomene bezeichnete und beständigen Wandlungsprozessen unterworfen war. Aus diesem Grund ist es ein wichtiges Kennzeichen der Kunst im 20. Jahrhundert, dass die Möglichkeit abhanden kam, eine bestimmte Kunstrichtung oder eine bestimmte künstlerische Technik zu einem allgemeinverbindlichen Standard einer Epoche zu erklären oder auch nur mit dem Anspruch allgemeiner Gültigkeit aufzutreten (vgl. Bürger 1974, 122). Daher überrascht es nicht, dass auch die zunächst emanzipatorische Idee der Interaktivität aus den Reihen der Kunst heraus kritisiert wurde. Ansätze zu einer solchen Kritik existierten schon, bevor Robert Pfaller mit dem Gegenbegriff der Interpassivität in den Interaktivitätsdiskurs der 1990er Jahre intervenierte. Unter den künstlerischen Avantgarden diskutierte beispielsweise die *Situationistische Internationale* in den 1960er Jahren die Problematik von Aktivität und Passivität sowie damit verbundener medialer Vermittlungsformen in Zusammenhang mit ihrer Kritik an einer *Gesellschaft des Spektakels* (Debord 1996). Raoul Vaneigem schrieb in seinem 1967 erschienenen *Handbuch der Lebenskunst für die jungen Generationen* beispielsweise folgende Zeilen:

In der Produktion fördert das Werkzeug, im Konsum die konditionierte Wahl die Lüge, die Vermittlungen, die den Menschen als Produzent und Konsument dazu verleiten, in einer tatsächlichen *Passivität* illusionär *aktiv* zu sein, und die ihn in ein wesensmäßig abhängiges Wesen verwandeln (Vaneigem 1980, 79f., H. i. O.).

Bereits an diesem Gedankengang sind einige der Fragestellungen und Abgrenzungen zu Interaktivität zu erkennen, denen im Kontext der Interpassivitätstheorie ausführlicher

nachgegangen werden kann. Zunächst steht die basale Frage im Raum, ob und wie aktives und passives Verhalten überhaupt zu unterscheiden sind. Was hat es mit dem ominösen *Inter* vor Aktivität auf sich? Welche sozialen und politischen (und vielleicht irreführenden) Annahmen transportiert ein Begriff wie Interaktivität? Schließlich: Inwiefern enthält der Imperativ der (Inter-)Aktivität – die Aufforderung zur emanzipierten Beteiligung – ein illusionäres Moment, gewissermaßen ein Vortäuschen falscher Tatsachen?

Interpassivität als Theorie arbeitet sich also direkt an ihrem einflussreichen Gegenüber, der Interaktivität, ab. Diese hat längst ihren Weg hinaus aus den Grenzen der Kunst und hinein in »das Leben« genommen. Auch in unterschiedlichen Sozial- und Geisteswissenschaften wird selbstverständlich mit dem Konzept der Interaktivität operiert, das inzwischen sogar als »transdisziplinärer Schlüsselbegriff« gehandelt wird (Bieber/Legge wie 2004). Interaktivität beschreibt dabei in unterschiedlichen Zusammenhängen verschiedene Beziehungen: In der Informationstheorie wird damit regelmäßig das Verhältnis zwischen Mensch und Computer umschrieben, wenn es beispielsweise um Software für interaktives Lernen am Computer geht; die Kommunikationswissenschaft greift auf Interaktivität zurück, wenn durch Medien vermittelte Beziehungen zwischen kommunizierenden Menschen zur Diskussion stehen (Interaktion); und die Soziologie schließlich verwendet das Konzept bzw. den Begriff auf vielschichtige Weise unter anderem dazu, verschiedene allgemeine Strukturmerkmale einer auf Medien und Kommunikation basierenden Gesellschaftsordnung zu beschreiben bzw. zu analysieren. Auch die politische Kritik diskutiert das Thema, wenngleich etwas indirekt oder vermittelt. Die Rede vom »aktivierenden Staat« (Brütt 2003), der nicht mehr im sozialstaatlichen Sinn für seine Bürger sorgt, sondern finanzielle Zuwendungen als Hilfe zur Selbsthilfe direkt an die Forderung zur Interaktion mit dem Marktgeschehen bindet, d. h. sich im Fall von Arbeitslosigkeit pausenlos zu bewerben oder »aktiv« für die eigene Gesundheit zu sorgen, verweist auf die Prominenz des Konzepts. Ebenso zeitgemäß erscheint die neoliberale Anrufung, Angestellte sollten sich über das gewissermaßen »passive« Befolgen präziser Arbeitsanweisungen hinaus mit ihrer Subjektivität, ihrer Individualität und Spontaneität »aktiv« am Erfolg des Unternehmens beteiligen (vgl. Bröckling 2007). Kurzum: Der Aufruf zur (Inter-)Aktivität ist unüberhörbar. Als Gegenbegriff dazu leisten die theoretischen Überlegungen zur Interpassivität zunächst einen Beitrag zur Kritik dieser »Ideologie« (Pfaller 2008, 10) und stellen ihr eine Theorie zur Seite, die auf Grenzen, Unklarheiten und vor allem fragwürdige Implikationen eines scheinbar alltäglichen und uneingeschränkt positiv besetzten Begriffs reagiert. Anders formuliert: Interpassivität leistet einen Beitrag zur Dekonstruktion des Interaktivitätsdiskurses, der inzwischen kaum noch etwas erklärt, jedoch viel verdeckt. Sie eröffnet den Blick auf zahlreiche heterogene Phänomene, die sich dem ordnenden Zugriff des Interaktivitätsdiskurses ein Stück weit zu entziehen vermögen. Was unter dem Blickwinkel der Interaktivität abschließend (wenn auch nicht befriedigend) behandelt zu sein schien, wird durch die Hintertür der Interpassivität erneut zum Gegenstand kritischer Untersuchungen.

Jacques Derrida beschrieb die öffnenden Bewegungen der Dekonstruktion anhand zweier idealtypischer Vorgehensweisen: der Umdeutung vorhandener und der Einführung

neuer Begriffe in einen bestimmten Diskurs. Interpassivität leistet als paradoxes Gegenüber der Interaktivität gewissermaßen beides zugleich.<sup>2</sup> Da wir nicht in der Lage sind, uns »aktiv« den überlieferten Begriffen und Bedeutungszuweisungen – wie beispielsweise jenem von »interaktiv« – vollständig zu entziehen und »einfach« andere zu erfinden, bedarf es einer Irritation gesetzter Bedeutungen. Interpassivität als provozierende Umkehrung leistet genau diese irritierende Verschiebung, indem sie bisher kaum beachtete kulturelle Phänomene auf neue Art zu beschreiben versucht und zugleich die vermeintlich so stabile Bedeutung des Begriffs »interaktiv« in Zweifel zieht. Das Theorem unterläuft als *Gegenstand* einer dekonstruktiven Analyse fixierte Bedeutungen von Interaktivität, spiegelt sie und markiert deren nicht zuletzt politische Implikationen. Als *Mittel* oder Werkzeug der Analyse skizziert Interpassivität die Grenzen subjektiver bzw. als autonom angenommener und zugleich aktiver Autorenschaft oder Handlungskompetenz und verdeutlicht, dass die gleichsam allgemeingültige Gegenüberstellung von aktivem Handeln und Gestalten auf der einen und passivem Genießen oder Erleiden auf der anderen Seite mindestens fragwürdig ist. Lachen und Lachen-Lassen verlieren in diesem Kontext ihre sich diametral gegenüberstehenden Positionen, genauso wie politische Aktivität und passives Hinnehmen nicht ohne Weiteres zu unterscheiden sind.

Der vorliegende Band unternimmt den Versuch, das Analysewerkzeug Interpassivität aus den Grenzen der Kunst(-theorie) und hinein in die Sozial- und Geisteswissenschaften zu führen. Dabei werden einerseits soziale Praktiken aufgegriffen und analysiert, andererseits wird die Theorie selbst einer kritischen Lektüre oder einem Vergleich mit anderen Theorieansätzen unterzogen. Wie bereits bei der avantgardistischen Suche nach Übergängen zwischen Kunst und sozialer oder politischer Praxis lassen sich auch hier drei Ebenen der Betrachtung erkennen, die in einem engen Zusammenhang stehen: interpassive Subjekte, Objekte der Interpassivität und nicht zuletzt die Gesellschaft der Interpassivität. Die einzelnen Beiträge des Bandes thematisieren zumeist verschiedene dieser Ebenen, dennoch lassen sich Schwerpunkte erkennen.

Zunächst eröffnet die Interpassivitätstheorie neue Blickwinkel auf Subjekte, deren konkrete soziale Praktiken und ihren Bezug auf die Objekte des Genießens.

*Viola Nordsieck* knüpft die Idee der Interpassivität in ihrem Beitrag *Wessen Passivität? Welche Passivität?* direkt an eine begriffsgeschichtliche Herleitung moderner Subjektivität.

---

2 Interpassivität erscheint aus dem Blickwinkel der Dekonstruktion zudem als eine Art sozialwissenschaftliche Ergänzung zu Derridas Konzept der *différance*, das im philosophischen Diskurs auch die Unterwanderung der Begriffe *aktiv* und *passiv* leistete: »[W]ir werden sehen, warum, was sich durch ›différance‹ bezeichnen lässt, weder einfach aktiv noch passiv ist, sondern eher eine mediale Form ankündigt oder in Erinnerung ruft, eine Operation zum Ausdruck bringt, die keine Operation ist, die weder als Erleiden noch als Tätigkeit eines Subjekts, bezogen auf ein Objekt, weder von einem Handelnden noch von einem Leidenden aus, weder von diesem Termini ausgehend noch im Hinblick auf sie, sich denken lässt« (Derrida 2007, 84f.).

Dabei verdeutlicht sie, dass das Präfix *inter* das fragwürdige Bild eines neutralen Zwischenraums evoziert. Die Verbindung der dichotomen Begriffe aktiv/passiv mit diesem fingierten »Inter-Raum« zwischen Subjekt und Objekt unterstellt dem Subjekt eine mindestens zweifelhafte Urheberschaft der eigenen, vermeintlich aktiven Handlungen. Dagegen betont Nordsieck, dass die permanenten Wechselbeziehungen zwischen Objekt und Subjekt Veränderungen beider hervorrufen, deren »Urheberschaft« ungeklärt bleibt. Interpassivität dreht zwar den Begriff der Interaktivität scheinbar nur um, eröffnet damit jedoch den Zugang zu einer Kritik dieses in sich widersprüchlichen Konzepts.

*Aleksander Miłosz Zieliński* betont in seinem Beitrag *die fundamentale Rolle von Affekten* für das Funktionieren interpassiver Praktiken. Anhand der philosophischen Linie von Spinoza über Bergson zu Deleuze rekonstruiert er die begriffliche Unterscheidung von Affekten und Emotionen. Während Emotionen bereits kognitiv und damit sprachlich reflektierte Empfindungen darstellen, können Affekte als unbestimmbare, also nicht durchdachte und sprachlich repräsentierte Empfindungen gelten. Interpassive Praktiken, wie der »objektive Genuss« (Žižek) des Lachen-Lassens durch das Dosengelächter, adressieren, so seine These, einen affektiven Zustand des »Als-ob«. Die Erleichterung bestünde dann gerade darin, sich nicht aufwendig emotional einbringen bzw. beteiligen zu müssen, sondern sich der Frage nach der »Urheberschaft« der Empfindungen ganz zu entziehen.

*Fernando Ramos Arenas* diskutiert in seinem Beitrag zur *Cinéphilie*, welche kulturhistorische Rolle der »Film als Genussobjekt« spielt und verdeutlicht zunächst, dass gerade Formen passionierten Filmkonsums im Kino mit dem Gegensatzpaar aktiv/passiv nicht abgebildet werden können. Darauf aufbauend kontextualisiert er das bekannte Bild eines quasi »neurotischen« Subjekts, das seinen Videorecorder für sich die Filme schauen lässt und zeigt, dass solche oder zumindest ähnliche Praktiken bereits im Kontext einer deutlich älteren *Cinéphilie* vorzufinden sind.

*Silvan Wagner* nimmt dagegen ein anderes Moment der Auslagerung in den Blick. In seinem Beitrag *Stellvertretende Dummheit* diskutiert er »autorezeptive« Repräsentationen von Dummheit in spezifischen Formen des Privatfernsehens und vergleicht diese mit dem Umgang mit höfischer Literatur im Mittelalter. Neben dem Versuch, kulturübergreifende Muster interpassiven Verhaltens als »gezielte Spekulation« in die mediävistische Literaturwissenschaft einzuführen, zeigt der Beitrag auch, wie im Moment interpassiver Delegation auf das Medium Fernsehen Dummheit abgespalten und ausgelagert werden kann, um das subjektive Selbstbild gerade in Abgrenzung zu diesen trivialen und trivialisierenden Formaten zu formen.

*Florian Mundhenke* nimmt in seinem Beitrag *Passivität, Langeweile, Zerstreuung* als Formen interpassiver Rezeption anhand von neo-avantgardistischer Filmkunst und New Media Art in den Blick. Er beleuchtet damit aus medienhistorischer Perspektive Beispiele für jene sich selbst betrachtenden Kunstwerke, die das Konzept der Interaktivität fragwürdig erscheinen lassen. Angesichts eines möglichen Unbehagens der Rezipienten im Umgang mit solchen irritierenden kulturellen oder künstlerischen Innovationen könne Interpassivität eine Möglichkeit des Umgangs mit den »Grenzen kultureller Bedeutungspro-

duktion« bzw. den Anstrengungen der »Beziehungs-, Identitäts- und Ichwerdungsarbeit« beschreiben, von denen sich der Betrachter bewusst zurückzieht.

*Henje Richter* verteidigt in seinem Beitrag die unverzichtbare und befreiende Funktion *authentischer musealer Objekte* und arbeitet mit Hilfe der Interpassivitätstheorie deren doppelte Entlastungsleistung heraus. Einerseits übernehmen historische Gegenstände in Museen die Aufgabe, die schwer greifbare Illusion des überzeitlich Relevanten mit vergleichsweise einfachen Mitteln zu konkretisieren. Auf Gesellschaftsebene erfüllen Museen hingegen eine nicht unbeträchtliche Entlastungsleistung, da sie in wohltuender Gelassenheit einen Zwischenraum eröffnen, den man jederzeit als potentielle Irritationsquelle besuchen, aber auch ungestraft meiden kann.

Bereits den bisher angesprochenen Texten sind eine Reihe gesellschaftskritischer Impulse zu entnehmen, wobei vor allem auf interpassive Delegationsleistungen bzw. eine Kritik der fragwürdigen Gegenüberstellungen von Subjekt/Objekt und aktiv/passiv fokussiert wird. In den weiteren Beiträgen des Bandes liegt die Aufmerksamkeit eher auf gesellschaftskritischen Potentialen der Interpassivitätstheorie (ohne dabei freilich die interpassiven Subjekt-Objekt-Relationen völlig aus den Augen zu verlieren). In ihnen werden immer wieder zwei grob unterscheidbare Perspektiven auf Interpassivität erkennbar, in denen sie entweder als entlastende Praxis subjektiver Distanzierung von einer »interaktiven« Gesellschaft beschrieben oder aber als deren defekte Rückseite problematisiert wird.

Nach *Robert Pfallers* Interpretation lassen sich die entsprechenden Phänomene subjektiver und sozialer Praxis als *Figuren der Erleichterung* lesen. Gegen eine vom neoliberalen Zeitgeist forcierte »Nötigung« zur authentischen Teilhabe macht Pfaller eine interpassive Distanzierung des Subjekts von »seiner« Gesellschaft stark. Gerade Kulturen, die dem »Augenschein« Relevanz zusprechen, die also nicht auf die aktive, innerlich überzeugte Teilhabe am Geschehen drängen, tragen einen liberaleren Anstrich als die neoliberale »Gesinnungskultur«. Insbesondere interpassive, also distanzierte, ritualisierte und delegierte Praktiken ermöglichen Erleichterung, weil sie gerade keine »echten« Empfindungen und damit keine Kultur der »Gesinnung« einfordern.

Ganz anders interpretiert *Gjis van Oenen* das Thema. Während Pfaller mit Verweis auf Lacan und dessen Beispiel des griechischen Chors annimmt, interpassive Praktiken seien unabhängig vom Kontext der Gegenwart – ohne allerdings anthropologische Konstanten zu sein –, argumentiert van Oenen, Interpassivität sei ein Symptom der Gegenwartskultur. In seinem Beitrag *The multiple manifestations of interpassivity* schlägt er vor, Interpassivität als Reaktion auf Überforderungen zu lesen, die im Prozess der Aufklärung die Subjekte heimsuchen. Gerade Emanzipation und Beteiligung erfordern aufwendige Aushandlungsprozesse auf allen Ebenen, bis hin zum »negotiation household«. Der interpassive Rückzug in ein politisches und soziales »Lassen«, die Auslagerung von Teilhabe und Genuss repräsentieren damit eher ein Problem vermeintlich aufgeklärter Gesellschaften.

Im Fahrwasser dieser Kritik bewegt sich auch *Elke Müllers* Beitrag *Fashionable diseases and incorporation fatigue as symptoms of interpassivity*. Psychische Modeerkrankungen und Erschöpfungszustände, die sich angesichts der Notwendigkeit zum Erlernen immer neuer Technologien einstellen, interpretiert sie als pathologische Erscheinungen in einer aufge-