Prof. Dr. E. Schütz

BILD UND BILDUNG IM ZEICHEN DER SIMULATION

Vorlesung im Sommersemester 1993

an der Universität zu Köln

Vorwort

Der vorliegende Text ist die überarbeitete Bandnachschrift einer im wesentlichen frei gehaltenen Vorlesung.

Verfasser der Nachschrift ist Herr stud. phil. Malte Brinkmann.
Für die mühevolle Arbeit sei ihm herzlich gedankt.

Der Verfasser war bestrebt, die Originalatmosphäre der Vorlesung mit ihren Drehungen, Vertiefungen, Vor- und Rückblenden als sachkundiger Chronist einzufangen und auf diese Weise einen Werkstattbericht zu geben. Das ist ihm überzeugend gelungen.

Der Leser, der nicht an der Vorlesung teilnahm, muß den Werkstattcharakter des Textes und des Gedankengangs berücksichtigen. Will er sich schnell über entscheidende Gesichtspunkte informieren, so möchte ich ihm zunächst die Lektüre der Rekapitulationen I bis III empfehlen.

Ich stelle diese Vorlesungsnachschrift einem weitem Kreis von Studierenden zur Verfügung in der Hoffnung, daß sie auch als Dokument der Schwierigkeiten einer Verbindung von Forschung und Lehre unter einschränkenden institutionellen Bedingungen und Erwartungen Interesse findet.

Egon Schütz

Inhalt:

		Seite
1. Vorlesung	24.4.1993	1
2. Vorlesung	29.4.1993	14
3. Vorlesung	4.5.1993	28
4. Vorlesung	6.5.1993	39
5. Vorlesung	11.5.1993	49
6. Vorlesung	13.5.1993	62
	"Die Stunde der 'Hasente'"	
7. Vorlesung	18.5.1993	72
8. Vorlesung	27.5.1993	84
9. Vorlesung	8.6.1993	87
10. Vorlesung	15.6.1993	101
11. Vorlesung	17.6.1993	112
12. Vorlesung	22.6.1993	121
13. Vorlesung	24.6.1993	129
14. Vorlesung	29.6.1993	137
15. Vorlesung	1.7.1993	147
16. Vorlesung	8.7.1993	155
	Rekapitulation I	
17. Vorlesung	13.7.1993	166
	Rekapitulation II	
18. Vorlesung	15.7.1993	176
	Rekapitulation III	
Anhang		186
Literaturverzeichnis		206

1. Vorlesung 27. 4. 1993

Eine Vorlesung ist ihrem originären Sinne nach eine Lehrveranstaltung, in der man nicht Wissen verbreitet - ich gewissermaßen ein Wissensverbreiter bin von Wissen, das andere entweder gehortet oder erfunden haben -, sondern eine Vorlesung sollte sein die Vermittlungsstelle zwischen Forschung und Lehre. Ich meine, man sollte diesen Auftrag der Vorlesung immer noch wahrnehmen und Sie sollten sich auch den Problemen aussetzen, die eine Forschung im Sinne eines "Nachdenkens live" hat - übrigens nicht nur für denjenigen, der, wie man sagt, rezipiert, sondern auch für denjenigen, der sie "in Einsamkeit und Freiheit", wie Humboldt sagen würde, vorzubereiten hat. Soweit schon einmal ein Hinweis: Ich möchte Ihnen nichts vorlesen, was irgendwo anders steht, ich möchte Ihnen auch nicht einfach vorlesen, was ich mir zuhause aufgeschrieben habe, sondern ich möchte versuchen, mehrere Gedanken mit Ihnen zu durchdenken, von denen ich hoffe, daß sie ein gewisses Interesse finden werden. Wenn ich das frei tue, so hat das vielleicht die Attraktivität des Spontanen, natürlich auch die Gefahr der Ungenauigkeit, die man dann auch notfalls 'reparieren' kann.

Der Titel dieser Vorlesung ist: "Bilder und Bildung im Zeichen der Simulation". Man denkt da wahrscheinlich zunächst mehr an ein Feuilliton als an eine Vorlesung. Ich hoffe, Sie aber davon überzeugen zu können, daß das nicht nur eine auf die Zeitung hingeschielte Formulierung ist, sondern, wenn man die Sache ernst nimmt, ein Zentralthema der Pädagogik. Da wir diese Vorlesung als gemeinsame Nach-

denkung betreiben wollen, möchte ich Sie bitten, die Titel, die ich Ihnen nennen werde, auf dem Wege der stillen Hausarbeit sich anzusehen oder im Seminar sich durchzulesen. Ich nenne drei Autoren, die eine gewisse Rolle spielen werden in dem Versuch, den Zusammenhang von Bild und Bildung unter Bedingungen der Simulation zu denken:

Der erste ist Marshall McLuhan. Von ihm kann man sagen - er ist Literarhistoriker ursprünglich -, daß er die "Magna Carta" der Medienkunde geschrieben hat, nämlich - in deutscher Übersetzung - das berühmte Buch: "Die magischen Kanäle", erstmals 1968 erschienen. Die amerikanische Ausgabe erfolgte bereits 1964, und zwar unter dem Titel: "Understanding Media". Hier möchte ich Ihr Augenmerk vor allem richten auf das Kap. I, das die berühmte Überschrift, die sich gewissermaßen gegen den Autor verselbständigt hat, trägt: "Das Medium ist die Botschaft". "Medium is message" heißt es englisch (Sie können, wenn Sie Anglisten sind, schon merken, daß das eine brachiale Übersetzung ist). Darf ich Sie bitten, Ihr besonderes geneigtes Augenmerk zu richten auf das Kap. I, das genau überschrieben mit dem, was ich gerade sagte, mit den Worten "Das Medium ist die Botschaft", eben das geflügelte Wort, das solche Flügel hat, daß man sich kaum noch etwas dabei denkt heute. Wir werden uns das nicht leisten, sondern versuchen zu denken, was da gesagt wird. Kap. II werde ich Ihnen auch empfehlen. Es trägt die Überschrift: "Heiße und kalte Medien" und ist auch nicht sehr umfangreich, von S. 29 bis S. 49.

Der zweite, mit dem ich mich nicht in einem systematischen Durchgang, sondern im Sinne einer punktuellen Anregung beschäftigen möchte, ist Jean Baudrillard. Hier möchte ich Ihre Aufmerksamkeit auf mehrere Titel richten. Einmal auf dieses - man kann sagen in

der Zwischenzeit - Standardwerk der Medienkritik in philosophisch-psychologischer und soziologischer Absicht, das den Titel trägt: "Der symbolische Tausch und der Tod", München 1982. Titel der Originalausgabe: "L'échange symbolique et la mort", Paris 1976. (Es hat also eine ganze Weile gedauert, von 1976 bis 1982, bis es übersetzt wurde.) In diesem "Symbolischen Tausch und der Tod" von Baudrillard erlaube ich mir Ihre Aufmerksamkeit zu richten vor allem auf das zweite Kapitel mit der Überschrift: "Die Ordnung der Simulakren", das eine höchst interessante Theorie über die Entwicklung von Simulakren, im weitesten Sinne Bildern, enthält. Ein zweites Buch - ich möchte sagen, es ist mehr ein Notizbuch -, ein zweites Buch von ihm trägt den Titel: "Die fatalen Strategien". Es erschien deutsch 1985, französisch unter dem Titel: "Les stratégies fatales", Paris 1983. (Hier merkt man schon, er wird moderner. Die Zeit zwischen Originaltext und Übersetzung wird kürzer.) Schließlich das letzte, worauf ich Sie aufmerksam machen möchte, von ihm ist: "Die Transparenz des Bösen". Der Untertitel lautet: "Essays über extreme Phänomene", Berlin 1992. Hier darf ich Ihrer Aufmerksamkeit empfehlen zwei Stellen vor allem, nämlich einmal S. 36 f. und zweitens Seite 51 f.

Als Hintergrund gebe ich noch eine sogenannte biographische Kurzinformation: Baudrillard ist, wahrscheinlich war - ich kann es nicht genau feststellen -, Professor für Soziologie in Paris-Nanterre und ist Jahrgang 1929. Ich glaube, es ist auch nicht ganz unwichtig, daß man ungefähr weiß, aus welcher Generation eine kritische Perspektive entwickelt wird.

Der nächste, den ich Ihnen noch nennen möchte, ist Jahrgang 1931. Es handelt sich um Neil Postman. Er wird wahrscheinlich Ihnen allen bekannt sein, ich hoffe es einmal. Das Buch, das ich Ihnen empfehlen möchte, hat diesen etwas reißerischen, aber wahrscheinlich marktkonformen Titel, der da lautet: "Wir amüsieren uns zu Tode" - ich darf hinzufügen, der Satz, blank genommen, stimmt für die Universität nicht. Es ist 1992 erscheinen, übrigens als Fischer Taschenbuch, also einer Anschaffung steht der Preis wenig im Wege. Der Originaltitel lautet: "Amusing Ourselves to Death. Public Discourse in the Age of Show Business", in New York 1985 erstmals erschienen. Und schließlich ein zweites Buch von ihm, dessen, wie man heute sagt, "An-Lektüre" ich empfehle, wäre "Das Technopol" mit dem Untertitel "Die Macht der Technologie und die Entmündigung der Gesellschaft", Frankfurt 1992. Auch dieser Titel, meine ich, geschickt gewählt, verkaufsträchtig. Aber man darf ja von einem Medienspezialisten erwarten, daß er seine Buchtitel richtig wählt und plaziert.

Das wären einige Lektürevorschläge zur Erzeugung einer resonanzfähigen "Hintergrundmusik" zu dem, was ich mit Ihnen zusammen nachzudenken und zu entwickeln versuche. Ich selbst bin als Pädagoge und Phänomenologe interessiert am Bildphänomen, weil - das fühlt auch der berühmte "Blinde mit dem Krückstock" - Bild und Bildung offensichtlich etwas miteinander zu tun haben. Es besteht zwischen den beiden Phänomenen seit Platon eine Beziehung, denken Sie nur an das Höhlengleichnis - das nur als einleitender Hinweis.

Als Einführung in unser Thema "Bilder und Bildung im Zeichen der Simulation" habe ich versucht, im Sinne eines "brain storming" einige Impressionen zusammenzustellen. Impressionen zum Thema, die

vielleicht eine gewisse Vorstellung geben könnten, wohin uns dieser prekär gewordene Zusammenhang zwischen Bildung, Bild und Simulation geführt hat. Simulation - da fällt mir noch etwas zu Platon ein: Ich erinnere mich gern daran, daß mein Lehrer Eugen Fink einmal sagte, das platonische Höhlengleichnis sei ein metaphysisches Kino, und ich glaube, dieses Bild trifft das Problem ganz genau. Er hat wahrscheinlich aber noch nicht geahnt, auf welcher Spur er mit dem "Kino" war. Diese Spur ist in der Zwischenzeit erheblich kritischer geworden, so etwa, daß man sagen kann, wenn Platon ins Kino kommt, kommt er wieder unters Volk. Fragen Sie jemanden, haben Sie das und das gelesen aus der Philosophie oder in der Literatur, dann sagt er: "Tut mir leid, das kenne ich nicht, da hat es noch keinen Film drüber gegeben!" Sie kennen das und wir werden uns auch darüber Gedanken machen müssen.

Ich habe mir notiert im Sinne eines "brain storming": Es mehren sich die zeitkritischen Stimmen - einige von ihnen habe ich genannt -, die heute so etwas wie eine Kampflinie zwischen den neuen Bildmächten, den Bildtechnologien und Bildmedien und den herkömmlichen Medien menschlicher Selbstverständigung konstatieren. Man kann diese Kampflinie in einer groben Skizze etwa so anzeigen: Die erste Kampflinie kann man nennen: Der Kampf der Bilder gegen die Wörter. (Das kann man sehr theoretisch hochgezogen hören, man kann es aber auch praktisch erfahren. Zum Beispiel, wenn Sie jemanden aufsuchen, der sieht weiter Fernsehen und will sich trotzdem mit Ihnen unterhalten. Dann haben Sie schon eine Situation, wo Bilder gegen die Wörter kämpfen. Das Beispiel dient nur zur Veranschaulichung: Das heißt, meine Legitimation als Phänomenologe besteht darin, daß ich

versuche zu veranschaulichen, was ich sage.) Kampf der Bilder gegen die Wörter. Das heißt, dieser Kampf, diese Linie wird gekennzeichnet als zunehmende Überlagerung der Wortsprache durch die Bildsprache, eine Überlagerung, die z. B. Baudrillard zu der Feststellung führt, daß man heute von einer Demiurgie, einer Weltschöpfung der Bilder sprechen kann. Das bedeutet dann aber, daß nicht die Bilder die Welt schaffen, sondern die Welt hinter den Bildern verschwindet.

Eine andere Kampfposition, die man als zeitkritische Stimme hört, ist der Kampf der Bilder gegen das Alphabet, gegen die Dokumentationen des Gedankens in der aufbewahrenden Schrift. Das Alphabet, das selbst schon als phonetisches Alphabet eine Abstraktion ist, wird gleichsam durch die Bilder überholt, so daß man sagen kann, dieser Alphabetismus, der unsere Kultur mindestens seit der Zeit der Erfindung des Buchdrucks bestimmt hat, ist - jedenfalls in den Augen einiger skeptischer Zeitgenossen - in Gefahr, durch die Bilder überrannt zu werden.

In einem anderen Sinne kann man sagen, es herrscht heute so etwas wie ein Kampf der Bildzeichen gegen die Referenten, auf welche sich die Bilder ehemals bezogen. Der Chor der skeptisch-kritischen Stimmen der Zeitgenossen konstatiert - und das erleben Sie täglich - eine Faszination des Menschen durch die optische Präsentation. Man kann im Sinne unserer Überlegungen zu der Kampflinie zwischen den neuen Bildmächten und den Medien menschlicher Selbstverständigung von einem Kampf der Faszination durch die optische Präsentation gegen die Distanzgebärde des Denkens sprechen.

Diese Kampflinie, die sich da abzeichnet, läßt sich auch bezeichnen als Kampf rasanter Visualisierung gegen die Statik der Betrachtung. "Ein Bild betrachten" - man hat manchmal den Eindruck, daß das sich heute nicht mehr umsetzen läßt, der Ausdruck ist vielleicht nicht mehr zeitgemäß. Ich weiß nicht, ob Ihnen das noch so ergangen ist, daß Sie zu Ihren Schulzeiten eine Bildbetrachtung schreiben mußten. Ich mußte das noch. Heute habe ich gelegentlich den Eindruck, die Bildbetrachtung sollte vielmehr von so etwas wie einer Filmbetrachtung, wenn es das überhaupt geben kann, ersetzt werden, - wenn im Wort Betrachtung im Hinblick auf das bewegte Bild bereits eine Vorentscheidung fällt, die dem bewegten Bild gar nicht entspricht. - Wir lassen dieses Problem zunächst noch offen.

Es kann diese Kampflinie bezeichnet werden als Kampf der Simulation gegen die eigenständige Realität. Was meine ich? Ich meine damit, daß offenbar eine bestimmte Sicherheit, die sich üblicherweise mit dem Hören eines Wortes oder der Wahrnehmung eines Bildes einstellt, nicht mehr gegeben ist. Welche Sicherheit? Die Sicherheit, das Bild grundsätzlich als Abbild zu verstehen. Ich kam vorhin ins Institut und fand meine Mitarbeiter auf dem Wege, sich zu bilden mit Bildern in alter Weise, sie zeigten sich nämlich Photos. Die Frage ist, ob das Verhältnis von Bild als Abbild von Sachen - ein "urplatonischer" Gedanke -, ob diese Struktur überhaupt noch stimmt. Ob wir nach Bildern recht fragen, wenn wir in ihnen grundsätzlich Abbilder sehen. Man muß fragen, ob wir nicht in einer Situation sind, in der sich die Bilder gegen das, was man früher das Abgebildete nannte, verselbständigt ha-

ben. Vielleicht bildet das Urlaubsphoto nichts mehr ab, bewegt sich nicht mehr in der alten Differenz von Bild und Abbild, von Subjekt und Objekt.

Es läßt sich die Kampflinie im Hinblick auf das prekär gewordene Verhältnis von Bildmedien und den Mitteln menschlicher Verlautbarung noch in einer anderern Hinsicht charakterisieren. (Bitte hören Sie das nicht militaristisch. Kampf ist ein zulässiger Begriff im Bereich des Denkens - denken Sie an POLEMOS PATER PANTON.) Diese weitere Kampflinie kann man als Kampf der Simulakren gegen die Wahrheit des Originals bezeichnen. Was heißt das, Simulakren? Simulakren, wir werden uns damit noch befassen müssen, sind eigentlich die Ebenbilder, die Abbilder, sind die Gleichnisbilder. Das ist eine Variation des Gedankens, den ich Ihnen vorhin vorführte, daß nämlich Ebenbilder, Abbilder, Gleichnisbilder gewissermaßen nicht mehr Erscheinungsweisen von etwas sind, was sie nicht selbst sind, sondern daß sie sich als das Erscheinen gegen das, was in ihnen erscheinen soll, stellen.

Es läßt sich eine weitere Kampflinie feststellen, die sich im, wie ich am Beginn apologetisch formulierte, "brain storming" zeigt. Ein Kampf des Videobandes gegen das Buch. Man kann auch sagen: Ein Kampf der Bänder gegen die Bände. Dieser wird z.T. recht erfolgreich geführt, wenn ich mein Ohr bei den richtigen Leuten habe. Schließlich kann man von einem Kampf des Mediums gegen die Suprematie der Botschaft sprechen. Die Vorstellung, daß wir ein Medium haben, einen sogenannten Träger, der etwas trägt, und daß der Träger nur soviel bedeutet wie das, was er trägt, was er aber nicht selbst ist, das scheint in Gefahr zu sein, sich zu überholen. Man kann weiter sprechen von

der Opposition Wahrnehmung gegen Wahrheit. Es scheint so zu sein, daß es einen Kampf einer gleichsam flottierenden Wahrnehmung gegen den Substanzanspruch der Wahrheit gibt, daß die Wahrnehmung nicht mehr gesteuert wird durch eine Struktur von Wahrheit, sondern daß es nur noch auf die Geschicklichkeit des Wahrnehmens ankommt. Daß das Wahrnehmen eigentlich nur noch ein Nehmen ist, das auf das Epitheton 'wahr' im Nehmen verzichten kann, Wahrnehmung wird also zur Nehmung verkürzt - wir werden sehen.

Schließlich ein Kampf, der sich da abzeichnet, der Sensation gegen die Sensibilität. Hier werden Sie vielleicht denken: Da schlägt die Generationendifferenz voll durch - denn ich gehöre auch der Generation Baudrillards an -, wenn da gesagt wird: Dieser Kampf der Sensation gegen die Sensibilität habe nicht zuletzt seinen Ursprung in der Inflation der Bilder, die man nicht richtig begreifen kann, wenn man in ihr nur eine technische Steigerung der Abbildmöglichkeiten sieht.

Schließlich gibt es auch einen Kampf der Illusion gegen die Wirklichkeit, der sich da abspielt, und man weiß noch gar nicht, wie er ausgeht. Wenn man das ins Philosophische wendet, kann man diesen auch als Kampf des Scheins gegen das Sein bezeichnen. Kampf des Scheins gegen das Sein mit dem Anspruch, daß die Authentizität nicht beim Schein liegt, sondern beim Sein. In der Philosophiegeschichte ist dieses Verhältnis bei Nietzsche so gesehen worden. Ab Nietzsche und vor allem im postmodernen Denken ist eine dramatische Umkehrung eingetreten, so daß man sagen kann, daß Sein möglicherweise eine Erschleichung des Scheins ist, daß der Schein authentischer als das Sein ist. Das Gesagte mag auf den ersten Blick schwierig erscheinen, ich

werde es später genauer erklären. Vielleicht hat der eine oder andere einen Gedanken, eine Vorstellung, ein Unbehagen oder ein Zutrauen wiedergefunden zu Dingen, die er selbst beobachtet hat.

Wenn man sich die Oppositionen insgesamt anschaut, so kann man sagen: Die technisch entfesselte Bildproduktivität hat die Welt, auf die sie sich bezieht und aus der sie eigentlich stammt, überflutet. Wir haben heute unendlich viele Möglichkeiten, laufende oder stehende Bilder zu produzieren, zu reproduzieren, aufzulösen, in andere Bilder aufzulösen, das Bildliche in den Bildern aufzulösen usw. Wir stekken gewissermaßen bis zum Hals in Bildern, möglicherweise sogar bis über den Kopf, weil die Augen auch überflutet sind. Die technisch entfesselte Bildproduktivität, sagt man, hat die Wahrnehmung dermaßen beschleunigt, daß diese den Bildangeboten und den Bildverführungen - zu ihrem Unglück oder zu ihrem Glück, das ist je nach Standpunkt zu entscheiden - kaum nachkommen kann. Es scheint so etwas wie eine natürliche Grenze der Wahrnehmung zu geben, und das Spiel über diese natürliche Grenze hinaus scheint ein Spiel dieser überflutenden, eskalierenden Bildproduktion zu sein. Die Wahrnehmung kann hier gewissermaßen nur noch nachhetzen oder eben darauf verzichten, auch das zu tun.

Schließlich sagt man, die entfesselte Bildproduktion hat die Unterscheidbarkeit - ich deutete das schon an - von Bild und Abgebildetem durch Beschleunigungen bis an den Rand ihrer Auflösung gebracht. Sie hat eine tertiäre Welt - das ist etwa Baudrillards These - der Simulationen entstehen lassen, in der sich niemand mehr auskennt und die dabei ist, die alten Alphabeten zu Bild-Analphabeten zu machen. Durch die globale Bildproduktivität, so wird vermutet, sei die

Menschheit in Gefahr, auf der Spitze hochtechnologischer Entwicklung in die Barbarei einer distanzlosen Sprachlosigkeit abzustürzen, in der nur noch die Reaktionsgeschwindigkeit auf den Eindruck zählt, nicht aber die Reflexionsgeschwindigkeit im Hinblick auf die Sache. Die Opposition, von der ich spreche, wäre die der Reaktionsgeschwindigkeit und gegen die Reflexionsgeschwindigkeit.

Ich werde unsere Einstimmung auf das Thema, bei dem vielleicht einige - nicht ganz ohne Absicht und Tendenz gewählte - Impressionen auf Resonanz gestoßen sind, mit einem Zitat abschließen. "Das Fernsehen", sagt Baudrillard in der "Tranparenz des Bösen" auf S. 37, "ist ein Bild," - ich glaube, man darf durchaus sagen, liefert ein Bild - "das nicht mehr träumt, das nicht mehr imaginiert, aber auch mit dem Realen nichts mehr zu tun hat". Aber was ist es dann? Das heißt, das Fernsehen - ich kann das hier nur grob anzeigen - ist eine verselbständigte Bildwelt jenseits aller Korrektive durch Realbezüge. Es kann alles simulieren - eine Realität jenseits (erlauben Sie mir diese Verzeitigung des Wortes) der alten Realität von Bild und Abbild, von Sein und Schein. Das Fernsehen konstruiert in ungehemmter und globaler Bildproduktivität nach Baudrillard eine Überrealität. In dieser Über- oder Hyperrealität, wie er sie auch nennt, finden die Koordinaten, mit denen wir Bild und Bildung herkömmlicherweise zu bestimmen suchten, nämlich die Koordinaten Subjekt und Objekt, keinen Raum mehr. Das Medium Bild hätte sich, folgt man Baudrillard, in der Tat gegen die Nachrichten, die es zu transportieren hat nach alter Erwartung, gerichtet. Es hätte sich gleichsam als Nachricht ohne Empfänger - jedenfalls ohne bestimmten Empfänger - durchgesetzt. Die Transparenz des alten Bildes wäre erloschen, nämlich die Transparenz,

daß das Bild noch etwas zeigt (wie auf dem Photo, das die Mitglieder des Seminars als Urlaubstrophäen sich gegenseitig vorweisen). In der düsteren Vision von Baudrillard wäre die Transparenz des Bildes ebenso getilgt wie die Differenzen, in denen wir uns noch wie selbstverständlich bewegen, nämlich die Differenzen von Realität und Möglichkeit, die Differenz von Sein und Schein, die Differenz von Gegenstand und Bewußtsein, wenn das Fernsehen, die Ikone der Hyperrealität, tatsächlich das sein sollte, als was Baudrillard es beschreibt. Schließlich hätte sich auch - und das hätte in der Pädagogik ungeheure Folgen - eine Differenz bis zur Unkenntlichkeit eingeschliffen, nämlich die Differenz zwischen Bild und Bildung.

Meine Damen und Herren, vielleicht spüren Sie, das Ganze ist nicht ein essayistisches Sonntagsspiel, das man sich am Rande seines Amtsstudium vielleicht leisten könnte, sondern mit dem Problematischwerden der Bilder in unserer Zeit wird tatsächlich mehr problematisch als man will. Problematisch wird das, was man lange Zeit unser Selbstverhältnis nannte. Dem möchte ich genauer nachgehen, indem ich einmal versuche, eine Phänomenologie des Bildes zu entwikkeln im Hinblick auf die Fragen: Wozu brauchen wir eigentlich Bilder? Was leisten Bilder? Können wir nicht ganz auf sie verzichten? Diese Fragen zeigen vielleicht schon eine Perspektive an, die nicht nur die neuzeitliche Problematik der Bildüberflutung, -überreizung und -auflösung in den Blick nimmt, sondern auf ein anthropologisch-elementares Phänomen abzielt. Dieses ist in gewisser Weise schon im biblischen Bilderverbot angezeigt, das im vollen Wortlaut heißt: "Du sollst Dir keine Bilder machen, nicht von Gott, nicht von dem, was auf

der Erde ist und auch nicht von dem, was im Wasser ist und nicht von dem, was im Wasser unter der Erde ist." (Mos. 2) Mit Ihrem Einverständnis vergehen wir uns hier gegen diesen Wortlaut,

2. Vorlesung 29.4. 1993

Ich habe in der letzten Vorlesung versucht, eine Kampflinie aufzuzeigen, in der die Auseinandersetzung zwischen den alten Medien menschlicher Verständigung und den neuen Medien, Technologien und Bildtechnologien verläuft. Ich führte eine Reihe etwas plakativ hingestellter Oppositionen an, in denen man das Unbehagen der Zeit an der Verselbständigung des Bildes gegen die Sache artikulieren kann. Ich hatte gesprochen von dem Kampf der Bilder gegen die Wörter, ich hatte gesprochen vom Kampf der Bilder gegen das Alphabet, vom Kampf der Bildzeichen gegen die Referenten usf. - ich möchte sie nicht alle wiederholen. Ich hatte diese Linie angezeigt und will Ihnen heute im Sinne einer Bestätigung und Illustration des Problems, das da auftaucht, nämlich das Aufkommen der neuen Medientechnik, dieses aus der Perspektive eines Mannes mindestens kommentierend vorstellen, dem man unterstellen darf, erstens, daß er von der Postmoderne etwas versteht - Postmoderne im Sinne von Moderne nach der Moderne - und zweitens, daß er zu den blitzenden gescheiten Geistern unserer Zeit gehört, immerhin zu denjenigen, die imstande gewesen sind, dieser Zeit Signale zu setzen, so in dem Buch "Das postmoderne Wissen". Es handelt sich um Jean-Francois Lyotard.

Lyotard hat in einem Buch, das den Titel trägt: "Der Widerstreit", das zunächst 1983 in Paris erschien, dann in deutscher Übersetzung 1987, folgendes als Demonstration des Unbehagens gesagt. Er macht sich Gedanken, ob es noch einen Adressaten des Buches gibt, das er hier unter dem Titel "Widerstreit" - als Sammlung "unfrisierter"

Gedanken - herausgegeben hatte. Er zweifelt daran und begründet das in folgender Weise - ich finde, sehr spitzfindig, ich finde, eigentlich auch sehr überzeugend. (Ein Prophet - ein negativer Prophet, werden Sie sagen -, die Kulturkritik gebärdet sich ja gern negativ. Wir werden zu fragen haben, wieweit das berechtigt ist.) Er schreibt auf der Seite 15 des Buchs "Der Widerstreit" folgendes:

"Es wird also" (und 'also' resümiert, ist ein Resümierungssignal) "Es wird also im nächsten Jahrhundert keine Bücher mehr geben. Lesen ist zu langweilig," (Meine Damen und Herren, versuchen Sie das alles zu spiegeln vor Ihren eigenen Erfahrungen) "wenn Erfolg sich am Zeitgewinn mißt. 'Buch' wird man einen bedruckten Gegenstand nennen, dessen 'Botschaft'" (natürlich die Anspielung an McLuhan) "mit Namen und Titel zuerst von den Medien, durch einen Film, ein Pressegespräch, eine Fernsehsendung, eine Kassette vorbereitet sein wird/ mit dessen Verkauf der Verleger (der auch den Film, das Gespräch, die Sendung produziert) zusätzlich Profit macht, denn die Meinung wird dahingehend lauten: das Buch muß man 'haben' (also kaufen), auf die Gefahr hin, sonst für einen Dummkopf gehalten zu werden, bei Gefahr eines Risses im sozialen Netz, Himmel nochmal! Das Buch wird als Dreingabe verteilt werden, dem Verleger wird es einen zusätzlichen" (nicht den entscheidenden) "finanziellen Gewinn, dem Leser einen symbolischen Nutzen verschaffen." (Es geht also nicht um den Inhalt, sondern um die berühmte Sache: Ich brauche kein neues Buch zu kaufen, ich hab' schon eines.) "Dieses Buch hier gehört", sagt er dann, "mit anderen zu einer Auslaufserie", und er meint natürlich, Bücher gehören als Medien zu Auslaufprodukten, zu einer Auslaufserie. "Trotz all seiner Bemühungen um Mitteilbarkeit des

Denkens weiß der Autor," (jetzt spricht Lyotard von sich selbst) "daß er gescheitert ist; zu umfangreich, zu lang, zu schwierig ist dies alles. Die gutwilligen Förderer haben sich verdrückt. Offen gestanden hat ihn seine Schüchternheit gehindert, sie zu 'kontaktieren'. Recht glücklich darüber, daß ein Verleger (...) zugesagt hat," (bezogen auf dieses Buch) "diesen Haufen von Sätzen zu veröffentlichen."

Ein Buch als Haufe von Sätzen - eine pikante Definition. Was hat sich da geändert? Lyotard meint: "Und zwar das Verhältnis zur Zeit, man ist versucht zu schreiben: der 'Zeitgebrauch', der heute im 'Raum der Öffentlichkeit' herrscht. Nicht weil sie gefährlich oder störend wäre, weist man die Reflexion zurück, sondern einfach deshalb, weil sie Zeit verschlingt..." (Jean François Lyotard, Der Widerstreit, München 1987, S. 15 f.)

Das Thema wäre also: Die Atemlosigkeit läßt die Lektüre eines Buches als träges Medium nicht mehr zu. So die Prognose von Lyotard, so mein Versuch, Ihnen das nicht nur als Eigengedanken vorzutragen, was ich in der letzten Vorlesung unter das Stichwort gebracht hatte: der Kampf der Bänder gegen die Bände. Für Lyotard ist das entschieden - für uns noch nicht. So weit ein Hinweis - bei dieser Form der freien Vorlesung möchte ich zu Zeiten auch einmal etwas vorlesen, was ich nicht selbst geschrieben habe. Sonst gehört es natürlich zum Ethos nach meinem Verständnis, daß ein Wissenschaftler möglichst vortragen soll, was er geschrieben hat und nicht, was andere geschrieben haben. Hier zur Illustration und als Versuch einer gewissen Einstimmung eben dies.

Wir kommen zurück zum Thema, das lautet: "Bild und Bildung im Zeichen der Simulation." Ich bin der Überzeugung, daß die Simulation das Verhältnis von Bild und Bildung entweder ändert oder möglicherweise sogar völlig suspendiert - die Simulation in der neuesten Form, wie sie analysiert worden ist von Baudrillard, der uns noch beschäftigen wird. Bevor wir aber versuchen, den Blick kritisch auf Baudrillards Gedanken zu werfen, ist es eine Art phänomenologische Pflicht, sich erst einmal selbst Gedanken zu machen über das, was eigentlich zur Debatte steht, d.h. zu unserem Thema Bild, Bildung, Simulation. Im Sinne eines solchen Auftaktes versuche ich Ihnen Notizen vorzutragen, in denen ich die Verbindung von Bild und Bildung etwas nachzeichnen möchte, aber nicht historisch nachzeichnen möchte, sondern im Sinne der Phänomenologie des Auffallens beobachten möchte: Was fällt einem auf, wenn man Bild und Bildung - diese beiden Wörter - hört, und zwar so hört, daß man sie nicht nur hört, sondern hört, daß man hört. Auch das ist eine Weise der Reflexion. Ich habe mir folgendes gedacht:

Bild und Bildung gehören ganz gewiß, wie das Wort sagt und die Geschichte von Platon mindestens bis zur Gegenwart zeigt (denken Sie an Fichte, an andere), Bild und Bildung gehören urtümlich und elementar zusammen. Ein Pädagoge dürfte mit der Verbindung dieser beiden Phänomene nicht nur, weil sie offensichtlich eine verbale Verbindung haben, etwas anfangen können, denn er, der Pädagoge, fragt zum Beispiel nach dem Menschenbild in einer Zeit, vielleicht nach dem Menschenbild unserer Zeit, nach dem Menschenbild eines Autors. Sie kennen das Bildphänomen als Frage nach dem Menschenbild. In der Philosophie wird danach gefragt, in der Kunst wird danach ge-

fragt, selbstverständlich auch in der Politik mit rasend wechselndem Interesse, und es wird danach gefragt etwa in der Kulturanalyse, sei es einer gleichzeitigen, sei es einer vergangenen Kultur. Was war deren Menschenbild? Wie fragt man danach, wenn man nach dem Menschenbild fragt? Wenn man nach dem Menschenbild fragt, fragt man nach der leitenden, ja allgemeiner, nach der Selbst- und Weltvorstellung. Man fragt nach den profilierenden Überzeugungen, nach Idealen und Utopien, sei es in der Politik, in der Kunst, in der Pädagogik, die handeln, leiten, initiieren, orientieren können. Die Kenntnis der Menschenbilder soll verstehen lassen eine Zeit wie die Gegenwart, wie die Vergangenheit, möglicherweise auch wie die Zukunft, soll erklären und, wie gesagt, orientieren. Dabei wird heute unterstellt, daß diese Bilder, die die Menschen in einer Zeit von sich haben, in Bewegung sind, daß man z.B. grob unterscheiden kann das Menschenbild des Mittelalters, das Menschenbild der Neuzeit, das Menschenbild der Moderne und jetzt natürlich, wie bei Lyotard, das Menschenbild der Postmoderne. Das Bild ist in Bewegung. Man nimmt an, daß diese Bewegung bestimmten äußeren Ursachen oder inneren Zielen folgt.

Als wirkliche Bilder - man muß gleich hinzufügen: als wirkliche Bilder, wie sie an der Wand hängen - sind Menschenbilder nie zu sehen. Was sind sie also dann? Sie sind, kann man sagen, typologisierende Konstrukte, die prägnante Zeiterscheinungen zusammenziehen. Sie sind geistige Produkte einer kombinierenden Vorstellungstätigkeit entweder mit Betonung der Vergangenheit, der eigenen Zeit, der Gegenwart oder der Zukunft. Menschenbilder sind noch etwas anderes: Gesamtvorstellungen, die Auskunft über Mentalitäten, deren Bedingungen, Ambitionen geben sollen. - Eine andere Überlegung, eine andere

Beobachtung: Im Zusammenhang mit der Frage nach einem charakteristischen Menschenbild stellt sich immer auch die Frage nach einem ebenso charakteristischen damit zusammenhängenden Weltbild. Wir wollen hier versuchen, die allzu vertrauten, um nicht zu sagen 'ausgelatschten' Begriffe wieder etwas in Form zu bringen. Man fragt also auch nach dem Weltbild, nie allein nach dem Menschenbild. Das heißt, man fragt: Welches Weltbild gehört zu welchem Menschenbild? Das Bild, das der Mensch einer bestimmten Zeit von sich hat, verbindet sich immer auch mit einem Bild von der Welt, wie er sie sieht. So z.B., wenn man in die Geschichte blickt, nicht in systematischer Hinsicht, kann man sagen: Da gibt es dieses mythisch-magische Weltbild, da gibt es dieses aufklärerisch-rationalistische Weltbild der Mechanik, da gibt es das idealistisch-humanistische Weltbild, da gibt es das atheistische Weltbild, da gibt es das religiöse Weltbild in einer ganzen Reihe von Schattierungen - vom Islam, der christlichen, der jüdischen Religion usw.

Zieht man das zusammen, was in einem ersten Angang im Kontext von Bild und Bildung auffällt, dann kann man sagen: Menschenbild und Weltbild bilden im Grunde so etwas wie eine Ellipse - ein mathematisches Bild -, und zwar eine Ellipse, die zwei Brennpunkte miteinander verspannt: den Brennpunkt des Weltpols und den Brennpunkt des Menschenpols. Für das moderne Bewußtsein ist diese Verspannung von Menschenbild und Weltbild nun in einer permanenten, wenn nicht kontinuierlichen, so ganz gewiß über Brüche sich vollziehenden Bewegung. Diese Brüche haben teilweise den Charakter von Revolutionen, z. B. im Bereich der Politik - denken Sie an den Bruch zwischen dem Feudalismus und der bürgerlichen Machtergreifung. Sie ha-

ben den Charakter von Revolutionen im Bereich der Produktion - denken Sie an den Bruch zwischen reiner Manufaktur, schließlich Maschinen-, schließlich Automatenproduktion. Sie haben den Charakter einer Revolution im Bereich der Ökonomie - denken Sie, wiederum als ein Beispiel, an den Übergang von der Tauschökonomie zur abstrakten Geldökonomie, die jetzt wahrscheinlich in einen dritten Bruch hineingerät. Sie haben auch, diese Revolutionen und Brüche in der Bewegung, ihren Niederschlag im Bereich der Bildung gefunden - denken Sie an den Übergang von autoritativen Bildungsvorstellungen zu den produktiven Bildungskonzeptionen, die sagen: Der Mensch ist das, was er aus sich macht. Wenn man sich diese Bewegung anschaut, muß man sagen - als gewissermaßen notwendiger Hinweis: Diese Übergänge, Brüche, Revolutionen der einzelnen Bereiche hängen untereinander zusammen - auch das fast eine Binsenweisheit - und die Suche nach Prioritäten - die Frage danach, was primär gilt, die Sphäre der Produktion, die der Ökonomie, die des Überbaus, die der Religiösität? - die Suche nach den Prioritäten scheint am Ende nur analytisch interessant, eigentlich niemals widerspruchslos beantwortbar zu sein. So eine erste Impression zu dieser Thematik Menschenbild - Weltbild.

Gehen wir zunächst einmal davon aus, daß das, was wir zur Anschauung gebracht haben zu diesen beiden Begriffen, Wörtern, erst einmal reicht, um eine gewisse Vorstellung dieses Bildphänomens von Menschenbild und Weltbild in seiner Verspannung, seiner Geschichtlichkeit und seiner Bewegung zu bekommen. Versucht man jetzt im Hinblick darauf einen anthropologischen Schluß als erstes Resümee aus dem Phänomen zu ziehen - anthropologisch heißt: im Hinblick auf den Menschen - dann kann man sagen:

Der Mensch ist offenbar so verfaßt, daß er sich von sich und der Welt Bilder im weitesten Sinne machen kann, ja sogar machen muß. Das heißt, Bilder - und das ist ein kühner Sprung, den wir nun machen - Bilder sind nicht nur etwas Dekoratives, sondern Bilder gehören elementar zum Menschen dazu. Warum? Weil Bilder so etwas wie die notwendige Vermittlung eines Wesens sind, das in Außenseiterposition zu sich selbst und zur Welt steht. Weiter formuliert: Ohne, daß sich der Mensch von sich selbst, daß er sich von den Anderen und den Dingen, mit denen er zu tun hat, ein Bild macht oder, wie man sagt, davon eine Vorstellung hat, ohne daß er bildhaft schematisiert, würde er sein Leben überhaupt nicht durchhalten können. Sie kennen das: Ich mache mir ein Bild von etwas, ich schaue mir das an, ich mache einen Lokaltermin usw. Bilder sind - in dieser pragmatischen Perspektive, die allerdings von elementarer Reichweite ist - Bilder sind bestimmte Zurüstungen, Bilder sind bestimmte Kombinationen, Bilder sind bestimmte Auslegungen, in denen der Mensch die Welt gewissermaßen auf sich abstimmt und sich auf die Welt abstimmt, in denen er die Welt für sich kombiniert, organisiert, in denen er sie für sich bearbeitet, destruiert, konstruiert. Mit einem Wort: Bilder - im Sinne dieses anthropologischen Schlusses, den ich aus der ersten variierenden Betrachtung gezogen habe - Bilder sind elementares Medium menschlicher Welterfahrung und Weltergreifung. Noch deutlicher im Sinne einer Zuspitzung und didaktisch in diesem Falle erlaubt: Wovon sich der Mensch kein Bild machen kann, davon kann er im Grunde noch nicht einmal eine Ahnung haben.

In einem nächsten Schritt kann man folgern: Die offensichtlich elementare Bedeutung von Bildern entspricht einer Mannigfaltigkeit von Bildtypen. Ich möchte Ihnen im folgenden verschiedene Bildtypen nennen, die man unterscheiden kann im Rahmen der These, daß Bilder notwendig sind, sich in dieser Welt auszukennen, daß man, ohne sich ein Bild machen zu können, nichts weiß von dem, wovon man spricht. Ohne ein Bild von sich selbst, von dem Anderen, usw., ohne dieses elementare Medium der Vorstellung oder Vergegenwärtigung oder wie immer man es nennen mag, kann der Mensch sich nicht zurechtfinden. Ich glaube nicht, daß ein Tier sich ein Bild von sich macht und auch nicht von sich machen muß. Wir aber sind darauf angewiesen. Gewissermaßen ist ein Bild eine Auslegung unserer selbst in einem ganz pragmatischen Sinn. Dieses klassisch-anthropologische Argument kann man weiter formulieren: Mit Bildern macht sich der Mensch die a priori unübersichtliche Welt übersichtlich. Bilder sind zunächst einmal gar nicht das, was man gleichsam als den Hoch-Sinn des Wortes bezeichnen könnte, d.h. solche Bilder, die im Wallraf-Richartz-Museum hängen, sondern Bilder sind das, was jeder von uns hat und braucht und sich machen muß. Jedes Kind, das wir beobachten, wenn es zum Beispiel lernt, in einem Raum sich zu bewegen, baut innerhalb des Raumes eigene - ich will es so bezeichnen - Bildräume auf. Wir können weitergehen: Die Bilder sind vor der prädizierenden Welterschließung die elementare Fundierung von Welt.

Diese elementare Welterschließung des Menschen in Bildern, dieses notwendige Vorhalten der Welt in Bildern, wollen wir nun genauer in den Blick nehmen. Ich will das in einer rhapsodischen Reihung dessen, was es an Bildern gibt, verdeutlichen. Was gibt es für

Bilder? Wenn Sie mir zustimmen, daß das Bild nicht nur ein Luxusproblem ist, sondern ein elementar anthropologisches Problem, daß das Bilder-machen, wenn man es ernst nimmt, einiges über den Menschen aussagt, daß der Mensch gewissermaßen das Wesen ist, das der Bilder bedarf, um Mensch sein zu können, dann ist es vielleicht angebracht zu fragen: Welche Bilder gibt es? Nicht, daß Sie denken, ich mache jetzt eine Bildbeschreibung, sondern ich versuche, das Phänomen Bild zu beschreiben und in den Griff zu bekommen. Das ist keine Bildbeschreibung im Sinne einer üblichen Bildbeschreibung, sondern eine Analyse der Bedeutung vom Bild. Man könnte in unvollständiger Aufzählung sagen - und die Unvollständigkeit ist hier ganz selbstverständlich, weil der Ursprung der Bilder nie erlischt, der der Mensch selbst ist: Es gibt einmal - ich typisiere - das Bild in der Kunst. (Wie gesagt, daran denkt man eigentlich heute zuerst. Man denkt weniger an den pragmatischen Sinn von Bild, daran, daß man sich die Welt einbilden muß, um sie haben zu können nach Maßgabe seiner Bedingungen.) Das Bild gibt es zum einen als Kunstbild, und zwar in einer Vielzahl von Variationen. Das Kunstbild wäre also der Typus, der Oberbegriff von Bildern. (Übrigens, Pädagogen können sich sehr schnell Gedanken darüber machen, welche von den Bildtypen, die ich hier nenne, wo infrage kommen.) Es gibt das Kunstbild in einer Vielzahl von Variationen, nämlich als Abbild, als symbolisches Bild, als dekoratives Bild, als Bild gegen das Bild - denken Sie die Bildauflösung, die Auflösung des Bildlichen in den neuen Bildern. Es gibt dieses Kunstbild als Skizze, es gibt dieses Kunstbild als Karikatur, es gibt das Kunstbild als flächiges, als perspektivisches Bild, es gibt es als mythisches, magisches, als statisches Bild, als bewegtes Bild, als Bild, das für sich

selbst spricht, als kommentierendes und kommentiertes Bild, also utopisches Bild, als Götter- und als Götzenbild, als geweihtes Bild, usf. - Sie merken eine ganze Palette, die sich da ausspannt. - Im übrigen ist es nicht von ungefähr, daß dieser Zusammenhang zuerst auffällt, wenn von Bildern die Rede ist.

Indes, es gibt eben nicht nur die Kunstbilder. Es gibt offenbar auch das, was ich nennen möchte: das Zweckbild. Das Zweckbild in der Alltagspraxis. (Zum Beispiel das Piktogramm in öffentlichen Räumen: Wo gehe ich hin, wenn es brennt?) Es gibt das Zweckbild in der Alltagspraxis, das bestimmte Verhaltensweisen auslösen soll. Z. B. im Falle des Piktogramms, das "in case of emergency" Fluchtwege anzeigt. Oder das Zweckbild im Kontext von Verkehr. Wir machen uns das gar nicht klar, daß Verkehrszeichen oft Bildcharakter haben, z. B. vor Schulen - Sie kennen das Bild mit den beiden kleinen Kindern, die Hand in Hand über die Straße laufen wollen - oder in anderer noch eindrucksvollerer und auffälliger Weise als Hinweis auf Wildwechsel, auf Steinschlag, auf Verengungen usf. Andere Zweckbilder und Dimensionen von Zweckbildern, die wir haben, sind die Muster, z. B. das eines Reihenhauses, eines Schiffes. Andere sind Werbebilder, die Wünsche wecken sollen, vielleicht das Posterbild, das Veranstaltungen ankündigen soll, vielleicht auch Idole befestigen soll usw. Das würde ich alles unter die Kategorie der Zweckbilder rechnen.

Eine besondere Gruppe unter den Zweckbildern sind Bilder oder Modelle, die man als Veranschaulichungen von Unanschaulichem bezeichnen kann. Sie spielen in den Wissenschaften eine große Rolle und verleihen der Simulation durchaus einen positiven Sinn. Z. B. der chemische Benzolring von Kekulé ist auch ein Bild davon, wie die Ele-

mente zusammenhängen können. Ein weiteres ist das Bildmodell vom Aufbau eines Atoms. Das ist zwar ebenfalls ein Zweckbild, aber ein Zweckbild, das nicht einfach ein Abbild ist, sondern ein, könnte man sagen, ein empirisch-spekulatives Bild. Jeder Philosoph würde sich über diese Formulierung ärgern, aber ich will sie einmal so stehen lassen. Es handelt sich hier um eine besondere Art des Zweckbildes. Wir haben Zweckbilder - wenn wir etwas weiter zurückgehen - im Sinne von Modellen, die die jahreszeitliche Bewegung der Fixsterne und Planeten veranschaulichen. Das ist auch eine Ver-bildlichung. Sie können sich nicht den ganzen Kosmos anschauen und veranschaulichen - obwohl Schleiermacher das meint -, wie Sie das können, wenn Sie den Kosmos gewissermaßen reduzieren auf die Möglichkeiten Ihrer Optik. Es gibt also Bilder von mikrokosmischen und makrokosmischen Phänomenen, die die Bedingungen menschlicher Wahrnehmungsmöglichkeiten spiegeln. Wichtig ist, daß solche modellhaften Verbildlichungen nicht bloß maßstabsgerechte Abbildungen sind, sondern häufig auch experimentelle Arrangements, mit denen man im Kleinen experimentieren kann: die Simulation als Ermöglichung des Experiments. Es gibt experimentelle Arrangements, die es erlauben, mit real unerreichbaren Größen zu experimentieren, - denken Sie an das Beispiel der Leidener Flasche, in der hohe Spannungen experimentell erzeugt werden können. Ich glaube, daß jemand mit einem richtigen Blitz nicht so schnell experimentieren möchte, aber mit der Leidener Flasche ist das kein Problem.

Eine weitere besondere Gruppe unter den Zweckbildern möchte ich - besonders im Rahmen dieser Lehrveranstaltung - die pädagogischen Demonstrationsbilder nennen, als Skizze, Photos, Filme, Model-

le, usw., die zum einen erlauben, etwas zu zeigen, was nicht unmittelbar präsent ist, was entweder räumlich oder zeitlich entfernt ist. Sie setzen ferner in die Lage, größere Dinge in kleinerem Zusammenhang - denken Sie an das physikalische Experiment, wovon ich vorhin sprach - durch Verkleinerung, Raffung, aber auch mikroskopisch durch Vergrößerung sichtbar zu machen. Das sei zunächst einmal genannt als Beispiel, um den Bildtypus dieses besonderen Zweckbildes, des Demonstrationsbildes, vor Augen zu führen.

Einen letzten, eigentümlichen Bildstatus, der es erlaubt, hier von einem besonderen Bildmodus zu sprechen, haben offenbar die Traumbilder. Die Traumbilder - sie liegen an der Grenze des Wachbewußtseins - für Kunstpsychologen und kunstinteressierte Psychologen auch getrennt geschrieben und höchst interessant: Bilder, von denen man sagt, daß sie eine gewisse Automatizität haben, eine gewisse unerreichbare Selbstständigkeit, sie haben - ich verwende ein Kunstwort - sie haben einen paranoetischen Status und schaffen eigene und ganz eigentümliche Bildwelten, die weder in den Kunstbildern glatt aufgehen noch in Zweckbildern, hier schon gar nicht. Sie produzieren eine eigentümliche Bildwelt, manchmal eine erschreckende, manchmal eine erfreuliche. Die Bedeutung dieser Bilder aufzuschlüsseln, ist m. E. trotz des Instrumentariums der Psychoanalyse und selbst mit diesem ausgesprochen schwierig.

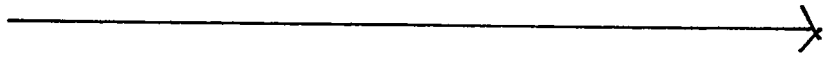
Ich nannte Ihnen eine ganze Reihe von Bildtypen in einer phänomenologischen Analyse des Bildphänomens. Was ich zeigen wollte war, daß man sich erst einmal vor Augen führen sollte, a) welche Funktion Bilder haben. Dabei haben wir gesehen, daß es sich hier um einen tief sitzenden anthropologischen Sachverhalt handelt. Wir haben

b) eine ganze Reihe von Bildern und Bildtypen angeführt, die man nicht ohne weiteres ineinander übersetzen kann. Trotzdem sind sie alle als imagines durch eine bestimmte Struktur untereinander verbunden. Welche das ist, das möchte ich Ihnen heute nicht mehr verraten, sondern ich werde versuchen, Ihnen das beim nächsten Mal etwas genauer vorzuführen.

3. Vorlesung 4. 5. 1993

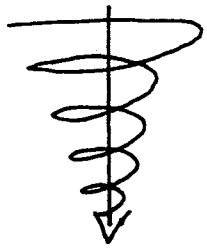
Der dritten Vorlesung bzw. unserem dritten Versuch, etwas weiter in das Thema "Bild und Bildung im Zeichen der Simulation" hineinzukommen, möchte ich eine kleine Warnung vorwegschicken: Es gehört zur Eigenart einer phänomenologischen Denkweise, die ihre eigene Pädagogik hat, daß man, bevor man große Schritte macht, sich sehr genau dessen versichert, worüber man spricht. Man könnte sagen: Das phänomenologische Denken ist ein Sehen, das sich die Gedanken versucht zeigen zu lassen und in Gedanken versucht, sich zeigen zu lassen was es sieht. Ein phänomenologisches Denken ist am Anfang behutsam und langsam, wie man vielleicht sagen wird, es ist aber - jetzt muß ich einen Vorwurf aufnehmen, den mir jemand früher einmal gemacht hat - es ist nicht redundant. Ich werde heute mit einem Rückblick ansetzen, aber dieser Rückblick ist nicht eine bloße Wiederholung von Gedanken und Motiven, die ich bereits vorgetragen habe, sondern er ist eine Erweiterung, eine Vertiefung. Auch wenn das eine oder andere bekannt klingt: Hören Sie trotzdem genau hin. Normalerweise stellt man sich vor, eine Lehrveranstaltung verläuft nach diesem Schema: Von der ersten bis zur letzten Sitzung wird ein Thema Schritt für Schritt abgehandelt.

(normale Lehrveranstaltung)



Eine Lehrveranstaltung, die versucht, sich über Dinge Gedanken zu machen in eigener Regie, verläuft anders:

(phänomenologische Lehrveranstaltung)



Wir haben die erste Spirale erreicht und versuchen nun, tiefer in das Thema einzudringen, unser Denken gleichsam nach unten in das Problem hineinzudrehen. Das zweite, worauf ich Sie am Beginn aufmerksam machen möchte: Ich werde immer wieder gefragt: Wie macht man das eigentlich - phänomenologisch sehen und denken? Dafür gibt es keine Patentmethoden, wie es Methoden gibt in den Wissenschaften, z. B. in den empirischen Wissenschaften, in denen man sagen kann: Dieses oder jenes ist das Design. Wenn Sie das oder jenes Thema haben, dann setzen Sie dieses methodische Instrumentarium an und wir sehen zu, was dabei herauskommt. Phänomenologie ist eine bestimmte Weise des sehenden Sich-auffallen-Lassens. Und etwas sich auffallen lassen im Sehen ist etwas, was Sie beherrschen müssen, wenn Sie als Pädagogen tätig sind. Es gibt nichts Schlimmeres in der Schule, als wenn Sie Schülern irgendwelche Gedanken vortragen, die diese nicht nur nicht mitdenken können, sondern für die sie keine Anschauungsdeckung haben. Deshalb beobachten Sie unser Vorgehen auch einmal unter diesem Gesichtspunkt. Ich habe immer die Hoffnung, daß so etwas wie ein didaktischer Funke überspringt von dieser Art, ein Problem anzugehen. Das heißt, nicht mit Literatur oder Theorien beginnen, sondern sich zunächst einmal umschauen und dann sa-

gen: Bevor ich akzeptiere, was irgend jemand negativ oder positiv über die Verbildlichung der Welt sagt, muß ich mir selbst Gedanken darüber machen, was ein Bild ist, was im Bild steckt, was Bilder sind. Erst dann kann ich prüfen, ob die Theorien stimmen, oder ob die Theorien zumindest eine gewisse Evidenz haben oder nicht, oder ob sie nur eine bestimmte Form von Bildern von Bildern sind.

Ich beginne mit einem erweiternden Rückblick auf die Beobachtugnen und ersten Denkschritte, die wir hier getan haben. Sie werden nach der Einleitung nun verstehen, was das bedeutet. Ich darf erinnen - Erinnern ist Wieder-holen und nicht einfach Repetieren (im Examen sollte man sich an etwas erinnern und nicht einfach repetieren - das kann jeder Tonträger besser):

Wir begannen mit einigen Hinweisen auf das Unbehagen am Wuchern der Bilder und der Bildzeichen. Einige Zeitbeobachter, die zugleich Zeitgenossen sind, allerdings häufig der älteren Generation zugehörig - Baudrillard, Lyotard -, haben den Eindruck, daß wir an einer Kulturbruchstelle stehen, die durch die Erfindung und Expansion neuer Medien, vor allem neuer Bild- und Informationsmedien hervorgerufen wird und in ihrer Auswirkung auf die Wahrnehmung und das Bewußtsein nur vergleichbar sei mit der Revolution der Denkart durch die Erfindung des Buchdrucks vor etwa 500 Jahren. Wie man diesen Kulturbruch oder -umbruch einzuschätzen und zu bewerten habe, darüber gehen die Meinungen auseinander. Autoren wie Baudrillard sind der Auffassung, die neuen elektronischen Bild- und Informationsmedien stellten nicht nur eine Ergänzung und Differenzierung der klassischen Medienmaschinen, Rechengeräte und Nachrichtenübermittler dar, sondern bedeuteten so etwas wie einen qualitativen

Sprung, der die Selbstvermittlung und Weltvermittlung des Menschen ändere. Durch diesen qualitativen Sprung, bedingt durch die Erfindung neuer Medien, sei eine Situation heraufbeschworen worden, in der sich das individuelle Bewußtsein, die kreative Intelligenz gleichsam durch ihre eigenen Produkte, zu denen diese Medien auch gehören, enterbt. Niemand - das wäre die These - sei mehr Herr der Medien, der Bilder und Zeichen, sondern eigentlich nur noch Sklave, und zwar Sklave einer schleichenden, vielleicht auch unauffälligen Selbstentfremdung neuen Stils. Wenn - so das berühmte Zitat von McLuhan - das Medium die Botschaft und nicht mehr deren neutraler Diener ist, dann stimmen die alten Kategorien der Unterscheidung von Instrument und Gebrauchenden nicht mehr. Dann bestimmt gleichsam das Instrument, und zwar auch gegen den Willen seiner Hervorbringer, über die Gebrauchenden und den Gebrauch.

In der Einschätzung der Frage, wie die neuen elektronischen Medien einzuschätzen seien, scheiden sich die Geister. Man sagt, eine solche These - die Medien "fressen" die Botschaft, indem sie sie deformieren - sei nichts anderes als eine schlechte Utopie im Sinne der alten Zauberlehrlingslehre. Man solle jetzt nicht resignieren, sondern es käme darauf an, die Technik im Besitz dessen zu halten, der sie produziert. Wenn das gelänge, dann gäbe es auch den rechten Umgang mit den Medien. Der sei auch lernbar, z. B. durch die Medienpädagogik. Der richtige Weg führe gleichsam zwischen der Verdammung und der Vergötzung der Medien und der Technik überhaupt hindurch. Es habe, so sagt man, immer schon falsche Propheten gegeben, dies wiederhole sich in der Geschichte. Die notorischen Kulturkritiker kritisieren nur, weil sie nicht mitkommen.

Wir haben uns auf das Bildphänomen konzentriert, auf Medien im Kontext mit Bild aus zwei Gründen: Erstens, weil es offensichtlich einen originären Zusammenhang von Bild, Medium und Bildung in der pädagogischen Grundlagenreflexion gibt. Von Meister Eckharts Rückgriff auf die Imago-Dei-Lehre bis zu Adornos Kritik am Leitbild reicht eine sehr abwechslungsreiche Denkgeschichte über das Verhältnis von Bild und Bildung. Ich möchte Ihnen in diesem Zusammenhang den Artikel von meinem hochgeschätzten Kollegen Clemens Menze unter dem Stichwort 'Bildung' empfehlen im Handbuch der Pädagogischen Grundbegriffe, das herausgegeben wurde von Speck und Wehle, München 1970.

Zweitens: Wir haben uns auf das Bildphänomen konzentriert, weil es bei Bildern offenbar - und diese These ist gar nicht so ohne weiteres zu begreifen - um elementare Weisen menschlicher Welt- und Selbstverständigung geht, weil Bilder, das Bilden von Bildern, ein anthropologisches Grundphänomen sind, und zwar ein Grundphänomen, auf dessen Leistung das menschliche Überleben angewiesen ist. Wenn Bilder nicht nur etwas Dekoratives, Schönes, Künstliches oder sonst etwas sind, sondern in anthropologischer Hinsicht lebensnotwendige Phänomene, dann steht nicht nur für den Pädagogen, aber besonders für ihn, mit der sogenannten Inflation der Bilder in unserer Zeit mehr zur Debatte als das Problem einer neuen Medienpädagogik. Es geht dann um eine Pädagogik des Mediums, um die man sich seit Comenius' Orbis Pictus, seit Pestalozzis Anschauungslehre - nur um zwei Beispiele zu geben - Gedanken gemacht hat. Zur Debatte steht die Frage, ob sich das Grundverhältnis von Bild und Bildung so verändert hat, daß der Dienst der Bilder an der Bildung - Herbart würde sagen: die

ästhetische Darstellung der Welt - nicht mehr stattfindet, daß vielmehr etwas ganz anderes geschieht unter Bedingungen dieser Zeit, in der wir leben, daß nämlich eine Bildung durch Bilder nicht mehr möglich ist, weil - so eine These - die Bilder längst sich verselbständigt haben gegen die Sachen, die sie zeigen sollen. Oder, daß eine Problematik dadurch entsteht, daß eine Spannung zwischen Bild und Bildung sich in der Weise aufgebaut hat, daß man versuchen muß, seine Bildung - ich prononciere, spitze zu - nicht durch Bilder zu gewinnen, sondern gegen Bilder zu behaupten. Daß eine Situation entstanden ist, die man bezeichnen kann als bildmediale Welt mit ihren magischen Kanälen, eine Situation, die die Magie dieser Bilder so intensiviert hat, daß die Bildarbeit der Imagination nur noch als Störfaktor gilt. Damit meine ich, daß die Dichtschreibung der Welt in Bildern, etwa im Unterschied zu einem Text, der eine Szene darstellt, wenig Spielraum für die Kreativität der Imagination läßt. In einem Text zum Beispiel müssen Sie sich eine Szene noch vorstellen. Wie wird das dargestellt? In einem Film sieht das schon anders aus. Da wird gewissermaßen der Spielraum der Einbildungskraft beengt. Man könnte sagen, wir sind in einer Bewegung, die dazu führt, daß der Spielraum der Einbildungskraft, von der Bildung abhängt, immer geringer wird. Man kann natürlich auch Filme, so werden Sie sagen, interpretieren. Aber es ist ein anderes Verhältnis, ob Sie sich die Bildwelt eines Filmes gleichsam imaginativ verdichten oder die Bildwelt einer Szene aus einem Roman wie z. B. Ullyses. Ein schriftlicher Text braucht gleichsam den Begleitschutz der Bilder, braucht den Kommentar der Bilder. Dieser Kom-

mentar der Bilder zum Text, das ist das Problem. Schwindet er nicht in dem Maße, in dem die Bilder sich intensivieren, in dem die Bilder dichter werden, in dem die Bilder immer stärker aufeinander folgen?

Für Pädagogen ist es ganz wichtig festzustellen: Es geht eine Faszination vom Bildschirm aus, die wir bei den Kindern so gut beobachten können. Das ist aber nicht dieselbe Faszination wie die, in der man sich die Ohren heiß und rot liest, sei es bei Karl May oder wo auch immer. Hier muß man sich noch etwas vorstellen: Wie mag es wohl gewesen sein? Wie sieht es wohl dort aus, wo diese Szenen spielen? Karl May hat sich das genauso zusammenphantasiert wie der Leser es sich gewissermaßen re-phantasieren muß. Das Problem ist, ob nicht die Faszination durch das Bild - vorsichtig ausgedrückt - auch den Effekt hat, daß die Produktivität der Phantasie immer weiter zurückgedrängt wird, daß eine immer stärkere Auslegung, eine immer differenziertere Dichtschreibung einer szenischen Situation im Bild dem Zuschauer den Einsatz der Phantasie, des Vergleichs abnimmt. Die Frage, auf die ich angespiele, lautet: Hat sich die bildmediale Welt nicht so verdichtet, daß sie gewissermaßen keine Spielräume zur Identifikation mehr läßt, sondern die Identifikation fast auf den Status von Reizanwahlen bringt - der klassische Film zum klassischen Buch?

Schließlich kann man sagen, daß es so etwas wie Bildtransparenzen immer weniger gibt und daß gewissermaßen diese Aufhebung der Transparenz der Bilder im Hinblick auf das, was sie zeigen, auch eine Erscheinung ist, die man zumindest kritisch betrachten kann, jedenfalls aus einer Generation und aus einer Tradition heraus, die sich als Lesetradition und Lesegeneration versteht.

Um jetzt aber nicht Massivpositionen ohne eigenen Hintergrund einfach zu beziehen - erschlägt das Bild die Phantasie? Vernichtet es das Buch? - muß man den schwierigen Weg der Analyse gehen. Man muß sich fragen: Was sind Bilder? Ich glaube kaum, daß sich Leute, die mit dem Fernsehen oder mit Photos befaßt sind, diese Frage einmal nachdrücklich gestellt haben. Wir müssen sie stellen. Wir müssen auch fragen: Welche Funktion haben Bilder? Wir müssen fragen, wie wir es getan haben: Welche Typen gibt es? Wir müssen fragen: Welches Bild vom Bild haben wir eigentlich? Das ist nicht nur eine Verdopplung! Fragen Sie einmal: "Welches Bild vom Bild hast Du?" eine Kommilitonin oder einen Kommilitonen. Ich glaube, er oder sie hätte einige Schwierigkeiten, darauf zu antworten. Tatsächlich gibt es so etwas, ein Bild vom Bild. Es gibt ein in der Geschichte sich änderndes Verständnis vom Bild. Das reicht von der Überzeugung, daß Bilder immer nur in zweiter Linie zu verstehen sind, nämlich als Abbilder, bis hin zu der Überzeugung, daß Bilder authentische Produktion von Welt sind. Zwischen diesen Positionen spannt sich das Bild vom Bild in verschiedenen geschichtlichen Abstufungen. Das heißt, das Bild vom Bild ist selber nochmal in einer Bewegung. Das macht den Sachverhalt der neuen Medien für uns besonders interessant. Wir stellen uns die Frage: Was ist unser gängiges Bildmodell? oder: Was sind Bilder, welche Funktion haben sie anthropologisch? Wir haben diese in einem einzigen Satz in der letzten Vorlesung angedeutet: Wir haben gesagt, sie seien notwendig. Notwendig, aber warum?

Bilder, haben wir angedeutet, sind ein menschliches Spezifikum mit der ganz elementaren und wesentlichen Funktion der Welt- und Selbstorientierung. Das ist ein Grundsatz über Bilder, der die Tendenz hat, mehr als eine empirische Feststellung zu sein. Um den Satz zu verdeutlichen, sei folgendes Beispiel angeführt: Tiere und Pflanzen - so nehme ich jedenfalls einmal an - machen sich kein Bild von sich oder von ihrer Umwelt, das als Bild gewußt wird. Götter - so kann man wiederum, gewissermaßen in die andere Richtung der klassischen Aufteilung der Welt denken - Götter brauchen sich kein Bild von sich zu machen. Warum? Weil sie sich weder mit sich selbst noch mit der Welt vermitteln müssen. Warum müssen Götter sich nicht mit sich und der Welt vermitteln? Deshalb, weil sie je schon mit der Welt, die ihnen entsprungen ist, vermittelt sind. Nur der Mensch muß sich offenbar Bilder machen. Nur er baut ein bildhaftes Selbstverhältnis zu sich, ein bildhaftes Verhältnis zu den Dingen auf. Nur er, der Mensch, vergegenständlicht sich und anderes in Bildern. Wenn das aber so ist, dann sind die Phänomene, die wir als Bilder bezeichneten, nicht einfach Netzhauteindrücke, die wir natürlich genauso wie jedes andere oder wie der Teil der sehenden Lebewesen haben. Das heißt: Im Unterschied zu bloßen Netzhautimpressionen, die über instinktive Wahrnehmungsmuster gesteuert und durch sie koordiniert werden, sind menschliche Bilder offenbar in ihrer expliziten Form gebrochene Bilder. Sie spiegeln nicht einfach ab, sondern sie sind gebrochen. Diese Gebrochenheit ermöglicht und ernötigt eine bestimmte Weise des Sehenlernens, wie sie es auch ermöglicht und ernötigt, Bilder zu verschiedenen Zwecken herzustellen. Anders gesagt: Der Mensch sieht nicht nur in Bildern, sondern er sieht gleichsam, daß er Bilder sieht.

Ich bezweifle, ob der Hund, der den Knochen sieht, sieht, daß er den Knochen sieht. Eine bestimmte menschliche Sehkultur und eine bestimmte Kulturikonographie ist überhaupt nur möglich, weil menschliches Sehen nicht nur ein vorprogrammiertes, allein durch Reize ausgelöstes, visuelles Reagieren, menschliches Sehen nicht nur ein Anstarren einer Sache ist, sondern weil menschliches Sehen gewissermaßen ein visuelles Weltbilden darstellt, was bedeutet: Der Mensch sieht nicht nur etwas, sondern er sieht etwas als etwas. In diesem 'als' steckt eine ungeheure Beobachtungs- und Denkschwierigkeit.

Dieser Grundsatz gehört in den Bereich der Ästhesiologie der Sinne, wenn wir ihn philosophisch verorten wollen. Daß der Mensch etwas als etwas sieht, zeigt sich an in sprachlichen Wendungen wie: sich etwas ansehen bzw. etwas betrachten. Ansehen, betrachten, anschauen oder anblicken, erblicken, hinblicken sind Audrücklichkeitsmodi auf Bilder abgestellten Sehens. Insgesamt: Menschliches Sehen ist offenbar ein Hinsehen, ein Erblicken, und nur, weil der Mensch die Spontaneität des unmittelbaren Sehens im Hin-sehen und Er-blicken steigern kann, vermag er sein Sehen in Bildern zu objektivieren. Nur weil dieses Sehen in sich gebrochen ist, bevor es den Begriff findet, gibt es so etwas wie Bilder, wie z.B. die aus der Steinzeit. Die primäre Zuwendung zur Welt läuft über die Konstitution von Bildern, allerdings von Bildern anderen Typs als die Bilder, die ein nichtmenschliches Lebewesen hat. Der Begriff ist immer später. Wenn Sie Kinder beobachten, wie sie anfangen, sich in der Welt zu orientieren, können Sie genau das feststellen. Kinder bauen gewissermaßen Bilder auf, Wiedererkennungsbilder, sie wissen, bevor sie nur eines einzigen Be-

griffs geschweige denn eines Wortes mächtig sind. Das ist zunächst etwas, was man zur Kenntnis nehmen muß und was man sich einmal genau überlegen muß.

Wir werden in der nächsten Sitzung die Frage stellen, ob Bilder Mimesis, ob Sie Simulationen sind, ob sie das eine, das andere oder noch etwas ganz anderes sind. In diese Frage müssen wir uns vortreiben, um nicht dem Apell kulturkritischen Timbres aufzulaufen und zu rufen: Hurra, die Simulation hat die Bilder überholt! Als die Bilder laufen lernten, wurde der Mensch klüger. Oder das Gegenteil: Als die Bilder rasen lernten, hat der Mensch sich in den Bildern aufgegeben, weil er plötzlich seine Bilder nicht mehr erkannte und auf die Bilder reagierte wie ein Tier auf einen Reiz. Wir müssen das genauer durchdenken und ich hoffe, ich habe Ihnen zeigen können, daß das ein ebenso schwieriges wie sicherlich auch interessantes Thema ist.

4. Vorlesung 6. 5. 1993

Ich möchte am Beginn noch einmal einleitend vorausschicken: Mir ist es als Phänomenologe sehr wichtig ist, daß man sich, bevor man sich in den AGON der Theorien stürzt, versucht, Gedanken über die Dinge zu machen, von denen da gehandelt wird. Das hat zumindest den Effekt, daß man erstens den Anderen etwas Verständliches von ihnen sagen kann, und zweitens den Effekt einer Prüfung, ob denn das, was zum Beispiel unter dem Stichwort "Simulation" bei Baudrillard verhandelt wird, tatsächlich ein ganz neues Phänomen ist oder nicht ein älteres, vielleicht die Steigerung eines älteren Phänomens. Ich halte das für ein didaktisches Prinzip: Man muß immer erst versuchen, sich zu zeigen, was jemand meint, bevor man sich mit dem, was er meint, in richtiger Weise auseinandersetzen und verständigen kann. Also, diese phänomenologische Umschau des Anfangs hat nicht nur einen didaktischen, sondern auch einen sachlogischen Sinn.

Noch einen zweiten Gedanken möchte ich dieser Vortragung vorausschicken: Wenn ich den Begriff als eine Regel fasse, unter der man Vorstellungen zusammenfaßt - das ist angenähert an die kantische Definition vom Begriff -, dann scheint mir unterhalb der Begriffe so etwas wie ein vorprädikatives Bewußtsein zu liegen. Dieses vorprädikative Bewußtsein habe ich bezeichnet als Gebrochenheit, und zwar als die Gebrochenheit, die schon in der sinnlichen Ausstattung angelegt ist. Das wäre der eigentliche Bereich der Bilder in ihrem anfänglichen Sinne. Er liegt unterhalb des Bereichs der prädizierenden Logik.

prädizierend Logik		Begriff
↑		↑
Bilder, Bildlogik im Aufbau der Welt	{	vorprädikatives Bewußtsein 'Gebrochenheit der Sinnlichkeit'

So wie auf einer oberen Ebene ein Bereich prädizierender Logik in unserem Leben im Alltag, als Wissenschaftler, als Pädagoge usw. zu sehen ist, so gibt es unterhalb dessen eine Bildlogik im Aufbau der Welt. Diese Bildlogik im Aufbau der Welt kann man beobachten, wenn Kinder anfangen zu kritzeln, wenn sie anfangen, sich ein Ortsgefühl aufzubauen in der Wohnung, usw. Das würde implizieren folgendes: Daß eigentlich die bildhafte Konstellation der Welt vor der prädikativen der Begriffe liegt, daß unser primärer Weltbezug ein Bildbezug ist und daß der begriffliche logische Bezug danach kommt. Ich habe selbst versucht, dieser These einmal nachzugehen, indem ich - für manche Kollegen unter den Pädagogen etwas unverständlich - mich in einer Vorlesung mit der Lebensgeschichte von Salvador Dali auseinandergesetzt habe und dort zeigen konnte, wie eine bestimmte Bildkonstellation - ein schulisches Erlebnis des jungen Dali - eine lebenslänglich strukturierende Wirkung auf seine Bilder hatte bis hin zum "Bahnhof von Perpignon", das meines Wissens hier in Köln hängt. In

dieser Vorlesung habe ich versucht, das vorprädikative, gleichsam sinnliche Selbstbewußtsein - auch das gibt es, das sinnliche Selbstbewußtsein der Welt - an einem Beispiel darzustellen. (Elementare Bildung, Vorlesung an der Universität zu Köln, Sommersemester 1989)

Ich möchte probieren zusammenzuziehen, was unsere eigene Denkbemühung bis jetzt in Sachen Bild ergeben hat: Wir sagten, menschliches Sehen besitze die Eigentümlichkeit, nicht nur etwas zu sehen, sondern etwas als etwas zu sehen. Diese Tatsache hatte ich, um den Begriff der Reflexion zu vermeiden, als die Gebrochenheit des Sehens bezeichnet. Im übrigen ist es mit allen anderen Sinnen auch so. Das wissen diejenigen, die sich etwa in der Ästhesiologie der Sinne von Herder etwas auskennen: Man sieht nicht nur etwas als etwas, sondern hört auch etwas als etwas. Sowohl die Kunstbilder wie die Musik wären ohne diese merkwürdige Verdopplung, diese merkwürdige Gebrochenheit der Sinne, gar nicht denkbar. Diese Gebrochenheit ist also ein anthropologisches Elementarphänomen. Zur Veranschaulichung: Die eiszeitliche Höhlenmalerei, etwa von Lascaux, Altamira usw. mit ihren geritzten monochromen und polychromen Tierbildern und Tierszenen, also die Höhlenmalerei, die da vor fünfzehn- bis zehntausend Jahren vor unserer Zeitrechnung in der letzten Eiszeit entstand, wäre nicht möglich ohne die spezifische Gebrochenheit der menschlichen Sinnlichkeit, ohne die spezifische Gebrochenheit des menschlichen Sinns. Wir sehen etwas als etwas und indem wir etwas als etwas sehen, sehen gleichsam unser Sehen. Ebenso wären auch nicht möglich die Kunstbilder, die Kunstgestalten der Vorantike, der Antike, des Mittelalters oder die emanzipierten Bilder der Neuzeit mit individueller Autorschaft. Diese Leistungen, diese Objektivationen können nur auftre-

ten und erbracht werden, weil wir eben nicht nur sehen, sondern etwas als etwas sehen, etwas als etwas sehen können, weil wir unser Sehen in mannigfachen Abschattungen - wissen. Wir wissen um unser Sehen, und das Wissen ist nicht ein begriffliches Wissen. Dazu eine Nebenbemerkung: Wir haben immer viel zu eindeutige Begriffe für die Sachverhalte: wir sagen Wissen, wir sagen Bewußtsein. Die Psychoanalyse hat uns mühsam beibringen müssen, daß sich das Bewußtsein mindestens abschattet in Vorbewußtes, Unbewußtes, Hellbewußtes - mit dem Wissen ist es ganz ähnlich. Wir müssen immer daran denken, wieviele Helligkeitsgrade von Wissen es gibt zwischen dem dunklen Wissen, das man ahnendes Wissen nennen kann, und dem begrifflichen Wissen, dessen sich die Wissenschaft und die Philosophie bedienen. Ich darf das als Anlaß nehmen, Sie vor allzu blauäugigen "Zutraulichkeit" zu den Begriffen - selbst in meiner Disziplin, selbstverständlich - zu warnen. Man sollte sich immer etwas dabei denken, wie wir das hier versuchen.

Zurück zu unserem Thema: Weil wir etwas als etwas sehen und vorbewußt wissen können, war es möglich, die natürlichen Gegebenheiten der Bildherstellung und Bildherausstellung immer weiter zu differenzieren. Was ist mit Differenzierung gemeint? Damit ist gemeint, daß gleichsam aus dem Kiesel, mit dem die Steinzeitmenschen in ihre Höhlen ritzten, der Pinsel wurde, daß aus der Steintafel die Leinwand wurde, daß aus den natürlichen Farben die künstlichen Mischungen entstanden, die vorgegebenen Flächen durch ausschneidende Bildrahmen ersetzt wurden - alles das ist nur möglich, wenn man nicht nur starrt, sondern wenn man sieht und sieht, daß man sieht. Nur weil wir etwas als etwas sehen können, weil wir uns ein Bild von der Bildung

der Bilder machen können, werden auch die modernsten technischen Bildgeräte möglich. Ich denke an den Fotoapparat, der dem Auge nachgebildet ist, ich denke an den Film, ich denke an die Videokamera, ich denke an das Fernsehen. Deren Kompliziertheit ist natürlich weit entfernt von den primitiven Bildtechniken der Eiszeit, die wir gleichwohl bewundern und die uns faszinieren. Und dennoch: Trotz dieser Entfernung verbindet beides, diese modernsten Medien und die eiszeitlichen Medien, die anthropologische Elementarität bildhafter Auslegung, Deutung und Erfassung von Welt.

Im Rahmen dieser Fähigkeit und Notwendigkeit etwas als etwas sehen zu können und sehen zu müssen, konstituieren sich nicht nur Kunstbilder verschiedener Art und Intentionen, sondern eben auch Zweckbilder konkreter Lebenspraxis. Wir kennen das schon: Die Zweckbilder mikroskopischer und makroskopischer Forschung, die Zweckbilder experimentellen Designs, etwa in der Atomforschung, die pädagogischen Zweckbilder der Demonstration, die Zweckbilder des räumlich und zeitlich Entfernten, die Zweckbilder der Repräsentation, der Raffung, der Streckung, kurz das, was man Imitation und Simulation nennen kann.

Schließlich, um dieses Sehen als Etwas-sehen-Können, diese anthropologische Elementarität noch von einer anderen Seite her zu zeigen: Auch die Traumbilder, von denen wir gesprochen haben, von denen wir wissen und die wir auslegen und deuten, hängen von dem ab, was dort als Gebrochenheit der Sinne bezeichnet wurde. Ohne sie wäre eine Analyse gar nicht möglich.

Wenn Sie sich das alles vor Augen halten, so kann man abschließend sagen: Es liegt so etwas wie das Geheimnis des Bildlichen in einem merkwürdigen kleinen Wortpartikel, nämlich in dem Wort "als": Etwas "als" etwas sehen, etwas "als" etwas empfinden. Dieses "als" ist so unauffällig, daß man gewissermaßen den anthropologischen Sprengstoff, der darin liegt, nicht bemerkt. (Meine Damen und Herren, immer aufpassen auf die Vorsilben: an-schauen - schreiben Sie das Wort einmal mit Bindestrich, dann merken Sie plötzlich, was damit gemeint ist, was es vorher sagt und an das Sie meistens nicht denken.)

Die spezifische menschliche Fähigkeit, etwas als etwas zu sehen, etwas als etwas Bestimmtes zu sehen und die damit gekoppelte Fähigkeit, das Gesehene, das Angeschaute, das Erblickte in Bildern zu fixieren und die Bilder in oder auf Bildern zu beständigen, wirft nun eine Frage auf: Wie stehen die Bilder, in denen wir uns elementar auf uns selbst und auf die Welt beziehen, in der wir uns elementar Welt und selbst vermitteln, zu dem, wovon sie Bilder sind? Man kann auch anders fragen: Wie beziehen sich die inneren Bilder, die an sie erinnernden Vorstellungen, vor allem aber die durch Medien objektivierten und herausgestellten Bildgebilde auf das, was - modern formuliert - ihr Referent ist, wie beziehen sie sich auf das, was - etwas altertümlicher formuliert, aber sicherlich nicht falscher - als Welt bezeichnet wird? Wie kann man dieses Verhältnis von Bild-Welt, das wir als ein konstituierendes beschrieben haben, sich im Sinne einer ersten Analyse einmal klarmachen?

Man kann erstens in einem vorläufigen Sinne eine allgemeine Grundthese über das Bild-Welt-Verhältnis nennen, die wir alle kennen. Diese These lautet: Bilder sind Abbilder von etwas. Das Bild bezieht sich auf die Sache wie ein Abbild gleichsam auf das Original. Man denke an die alte Mimesisvorstellung. Es ist aber dieser Weltbezug der Bilder oder der Bezug auf jeweilige Referenten durchaus nicht nur im Sinne einer massiven Abbildungsvorstellung zu fassen. Deshalb habe ich einmal ein Lexikon befragt, und zwar ein Lexikon der lateinischen Sprache, und habe das lateinische Wort für Bild, nämlich imago (femininum), auf seine Bedeutungen hin studiert. Diese Bedeutungen geben uns Aufschluß, wie Bilder sich auf das, was sie zeigen, beziehen können. Dabei stellt sich heraus, daß das durchaus nicht so ein eindeutiger Bezug ist, wie wir im alltäglichen Sprechen unterstellen, wenn wir sagen: Ich habe hier ein Photo und da die Sache. Das Photo wird als ein Abbild verstanden und das Verhältnis von Bild und Welt ist damit erschöpft. Wir können, wenn man einmal der Spur der "imago" folgt und ihrer Deutung, sagen: Erstens: Da ist ein größerer Bedeutungskreis. Zweitens: Innerhalb dieses Bedeutungskreises finden wir fünf Möglichkeiten, Bild zu verstehen:

Erstens Bild als Abbild - das wäre Bild im Rahmen etwa der Plastik oder der Malerei. Wir finden eine zweite Bedeutungslinie von "imago" - deutsch: Bild - und zwar Bild als Ebenbild. Ebenbild kann etwas in körperlicher und geistiger Beziehung sein, es kann das Konterfei eines entfernten Portraits darstellen. Die dritte Bedeutung von "imago" ist das Schatten- oder das Traumbild. Auch das wird durch das Wort "imago" gedeckt. Das Schatten- oder das Traumbild, mit dem die Phantasie gleichsam die unsichtbare Natur der Unter- oder

Überwelt bevölkert. Eine vierte Bedeutung von "imago" wäre: "Imago" kann sein das Echo, kann sein das sprachliche Bild und kann auch sein das Gleichnis. Schließlich die fünfte Bedeutung: "imago" kann heißen - und da wird es ganz interessant - das Scheinbild und das Trugbild. Sie merken: In einem solchen Lexikon ist eigentlich mehr versammelt als ein paar Begriffe und die Möglichkeiten, was sie bedeuten können.

Ich möchte nun diese Konstellationen genauer erläutern: Die "imagines", wenn man sie als Abbilder verstehet, stehen eigentlich immer an zweiter Stelle im Hinblick auf ein Original. So ist z.B. die figürliche Plastik nicht das lebende Original oder Modell. Das Bild einer Landschaft ist als Abbild dieser Landschaft nicht diese Landschaft selbst. Kommen wir zum Ebenbild. Das Ebenbild entspricht zwar seinem Vorbild, von dem es Ebenbild ist, aber es entspricht seinem Vorbild nur in einem abgeleiteten Modus, also über Entfernung und Distanz. Denken sie an die imago-dei-Lehre des Mittelalters. Das Schatten- und Traumbild der Imagination und der Phantasie ist im Prinzip ein Phantasma, eine, wie man auch sagt, Phantasmagorie. Was ist eine Phantasmagorie? Eine Phantasmagorie ist etwas Zauberhaftes, ein Zauber, etwas Gespenstisches. Es schwankt zwischen diesen Polen. Eine Phantasmagorie ist durch keine Wirklichkeit gestützt, so daß man sagen könnte, es handelt sich bei den Schatten- und Traumbildern um entsprechungslose Bildgebilde, die nichts an Entsprechung haben als sich selbst. Diese können sich in Ermangelung eines Realitätsbezugs dann auch als Wahrheit nicht rechtfertigen. Wortbilder und Gleichnisse haben ebenfalls einen verdünnten Wirklichkeitsbezug, wenn man Wirklichkeit massiv versteht. Sie suchen, jedenfalls vielfach, mit sinn-

lichen Mitteln Übersinnliches anzudeuten oder, im Fall der Wortbilder, Wahrnehmbares - aus welchen Gründen auch immer, es können ästhetische sein, es können andere sein - indirekt anzuzeigen. Im Falle der Schein- und Trugbilder - man könnte auch sagen, der Halluzinationen, der Einbildungen - wird das Verhältnis von Bild und Abgebildetem, von Bild und Realität gleichsam pervertiert. Schein- und Trugbilder - so sagt man - suggerieren Wirklichkeitsverhältnisse und Wirklichkeitsbezüge, die gar nicht vorhanden sind. Sie sind gewissermaßen Vor-Täuschungen von Bild- und Wirklichkeitsverhältnissen, von abbildhaften Wirklichkeitsbezügen; Vortäuschungen - so kann man knapp formulieren -, die sich gewissermaßen das Schema von Abbild und Wirklichkeit bewußt oder unbewußt zunutze machen, um täuschend Wirklichkeit zu erzeugen.

Man kann zusammenfassend sagen: Die Weise, wie etwas in Bildern gesehen und als Bildgebilde dokumentiert wird, spielt in den Möglichkeiten 1.) der Nachbildung (Abbild), 2.) der Entsprechung (Ebenbild), 3.) des Imaginierens (Schatten-, Traumbilder), 4.) des Anzeigens und Andeutens (Metaphern, möglicherweise Gleichnisse) und 5.) des Täuschens und Vortäuschens, wobei man sich darüber im klaren sein muß, daß natürlich auch die Täuschung eine Realität ist. Das ist eine sehr differzierte ontologische Struktur, auf die ich im Augenblick noch nicht eingehen kann. Halten wir zunächst einmal fest: Es liegt eine Steigerung vor. Wir haben die Abbildung, wir haben die Entsprechung, wir haben die Imagination, wir haben das Anzeigen, wir haben das Andeuten, wir haben das Täuschen und das Vortäuschen - mit einem Wort: etwas als etwas bildlich zu sehen und in einem Bild festzuhalten spielt zumindestens in fünf Modalitäten. Damit haben wir

das erreicht, worüber man sich als Phänomenologe immer freut: eine Differenzierung. Wenn wir uns diese Differenzierung genau anschauen, dann können wir eine merkwürdige Steigerung, eine Steigerungslinie erkennen, die sich von der Sicherheit von Bild und Abbildung bis zur Täuschung aufsteigert.

Wie dieses Phänomen zu verstehen ist, daß sich gewissermaßen Sein und Schein unterschiedlich vermischt und in den verschiedenen Bildmodalitäten auftritt, und wie diese jeweils zueinander stehen, das vorzustellen möchte ich der nächsten Stunde überlassen. Dabei werden wir dann sehen, daß die Simulation, wenn man diesen Raster anlegt, eigentlich nur ein Modus der bildhaften Abbildung von Welt ist. Wir haben damit etwas Boden gewonnen für die Anfrage an Baudrillard, für die Durchsprache, ob es richtig ist, von der Imagination über die Produktion bis zur Simulation zu gehen. Wir haben einen differenzierteren Hintergrund, um nun die dort vorgestellten Gedanken und Begrifflichkeiten zu verstehen.

5. Vorlesung 11. 5. 1993

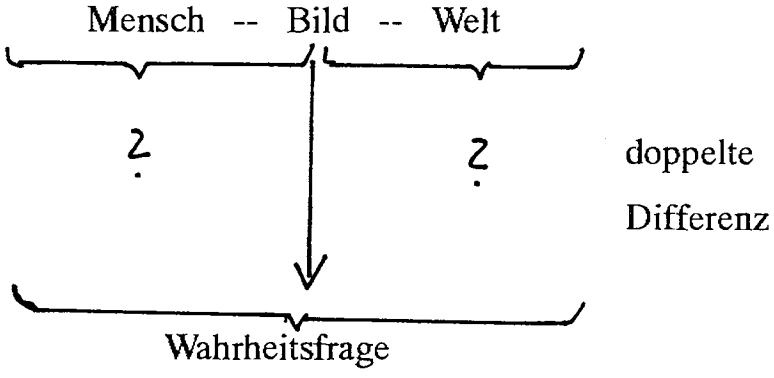
Wir wollen versuchen, im Problem "Bild und Bildung im Zeichen der Simulation" weiterzukommen. Wir werden dabei langsam immer mehr in die Tiefe gehen. Ich versuche, die Situation so unter Kontrolle zu halten, daß wir dabei nicht langsam und stumm ertrinken im Problem, das wir uns zugemutet haben. Ich möchte versuchen, mich langsam an ein Problem heranzutasten, das mir in der Debatte um Simulation heute zu verschwinden droht. Es geht um das Verhältnis von Simulation und Wahrheit, und dieses Sich-Herantasren bedeutet wieder eine Stufe der Vertiefung in das Bildphänomen.

Beginnen wir zunächst mit dem Vertrauten, dann werde ich versuchen, den Übergang zu bekommen zu Simulation, Bild, Wahrheit und Welt. Wir werden sehen, daß zu jedem Bildverständnis ein bestimmtes Seins-, Wahrheits- und Weltverständnis gehört und daß man eine ganz bestimmte Typik des Ablaufs feststellen kann, wenn denn die These stimmen sollte, daß unser Zeitalter dasjenige der Simulation sei, d.h. der Situation, in der die Simulation, der Schein also zum Sein wird oder pervertiert, je nach Einschätzung.

Aus den bisherigen Bemühungen um eine phänomenologisch orientierende und eine phänomenologisch orientierte Bildanalyse mit dem Ziel eines eigenen Zugangs zu dem Phänomen der Simulation, und zwar eines eigenen Zugangs, bevor wir Meinungen und sehr begründete Meinungen, eigentlich schon Philosophien und Theorien dazu hören - aus den bisherigen Bemühungen läßt sich festhalten:

Erstens, der Mensch als ens imaginationis sieht nicht nur etwas, sondern etwas als etwas. Wir haben anthropologisch argumentiert. "Anthropologisch argumentiert" bedeutet: Etwas-als-etwas-Sehen ist ein Spezifikum des Menschen. Der Mensch bedarf dieses Etwas-als-etwas-Sehens, um sich Überblicke - in Anlehnung an Herder formuliert - in der a-zentrischen Lage seiner Weltoffenheit zu verschaffen. Gelänge es dem Menschen nicht, etwas als etwas Bestimmtes, also als dies oder jenes oder jenes und nicht dieses zu sehen, so würde er in der Überfülle optischer Eindrücke untergehen, er würde in der Flut des Gesehenen nichts sehen, er würde - mit dem populären Wort gesagt - "den Wald vor lauter Bäumen nicht mehr sehen". Er würde die Überfülle der optischen Eindrücke nicht bewältigen können. Entsprechend sagt Goethe im "Türmerlied" von Faust II - ich hoffe, es ist Ihnen bekannt, zumal es den Weg in die Alltagswelt schon längst gefunden hat: Der Mensch ist "zum Sehen geboren, zum Schauen bestellt, dem Turme verschworen, gehört mir die Welt." (Er formulierte noch nicht: dem TV verschworen, gehört mir die Welt.) "Zum Sehen geboren, zum Schauen bestellt" - was heißt das? Das läßt sich ohne Zwang so deuten, daß dem Menschen von Natur aus das Sehen-Können zukommt, wie anderen Lebewesen auch, daß aber der Mensch - und hier unähnlich anderen Augenwesen - gewissermaßen sein Sehen-Können als Schauen praktizieren kann, auch praktizieren lernen muß. (Man sollte die Hinweise in solchen Sätzen nicht übersehen.) Schauen und Anschauen aber sind nichts anderes als etwas als etwas an-sehen, anschauen, wie wir sagen, an-blicken oder er-blicken können. In der Reduplikation zeigt sich schon das Phänomen der Gebrochenheit an.

Zweitens ist festzuhalten: Menschlich-bildhaftes Sehen vermag aufgrund seiner eigentümlichen Gebrochenheit, das heißt aufgrund seines sinnlichen und nicht erst über Begriffe aufgebauten Selbstbewußtseins, Gesehenes von sich in eigenständigen Bildgestalten und Bildern abzulösen. Dadurch entsteht die Urdifferenz von Bild und Sache. Ich glaube nicht, daß ein Tier, das etwas sieht, in der Differenz von Bild und Sache, von optischem Eindruck und Gegenstand sieht. Diese Urdifferenz von Bild und Sache erlaubt es überhaupt, Bilder zu machen. Genauer betrachtet handelt es sich um eine doppelte Differenz, die uns noch beschäftigen wird: Einmal um die Differenz von Mensch und Bild und dann um die Differenz von Bild und Welt:



Dieses Verhältnis wird uns als Wahrheitsproblem beschäftigen: Wie steht der Mensch zum Bild, das er hat oder macht? Wie steht das Bild zur Welt, auf die es sich bezieht? Das wäre schon die Verdopplung dieser Differenz und mündet in die Wahrheitsfrage: Wie wahr ist ein Bild?

Ich möchte an dieser Stelle noch einmal darauf hinweisen, daß es wichtig ist, sich - hören Sie das bitte richtig - von den Voreingenommenheiten und Vorentscheidungen anderer Theorien freizuhalten und zu versuchen, das Augenmerk ganz auf das Phänomen zu richten, wie ich es nenne. Dazu muß man es gewissermaßen freischaufeln, auch von den Vorurteilen der Wissenschaft - was keine Bewertung ist. Wissenschaft kann gar nicht anders urteilen als mit einer bestimmten Systematik, mit einem bestimmten Vorurteil. Hier geht es also darum zu versuchen, gleichsam unterhalb dieser wissenschaftlichen Theorieebene erst einmal den Blick auf das Bild zu gewinnen. Ich weiß, wie schwer es ist, nicht gleich Parallelen zu ziehen. Das Gefährliche dabei ist, daß man die Sache aus dem Blick verliert. Es gibt ein Ethos des Phänomenologen, und das heißt immer noch: Versuchen, zur Sache selbst zu kommen und festzustellen, wenn es nicht gelingt, warum es nicht gelingt. Vielleicht liegt es daran, daß die Glaubwürdigkeit und Vertrauenswürdigkeit der Sache nicht so hoch ist, wie es die Phänomenologen unterstellen. Das ist jetzt auf einer ganz einfachen Ebene gesagt und gedacht.

Ich darf unseren Gedankengang fortsetzen: Wir haben es mit einer doppelten Differenz zu tun, die als Frage der Wahrheit auftaucht: Einmal um die Differenz von Mensch und Bild und um die Differenz von Bild und Welt. Das Bild steht sozusagen in der Mitte zwischen Mensch und Welt. Im Lateinischen heißt das: 'Medium'.

Untersucht man die Mittelstellung des Mediums Bild oder dieses Bildgebildes, das dieses Medium sein kann, in einer genauen Betrachtung, wie wir es am Leitfaden der Analyse von "imago" getan haben, dann zeigt sich eine auffällige Mehrdeutigkeit des Wortes - nicht

des Begriffes - Bild. Wir sagten, daß das Bild etwas - z. B. einen Gegenstand - wiedergeben kann. Das heißt, es kann sich als Abbild verstehen. Ein Bild kann aber auch einer Sache zu entsprechen versuchen, wenn es z.B. einem Vorbild folgen will. Dann, so haben wir gesagt, versteht es sich als Ebenbild und nicht als Abbild. Ein Bild kann, wie man sagt, rein imaginär oder auch rein phantastisch sein - ein Phantasiebild. Das ist der Fall bei den Schattenbildern aus dem Totenreich oder bei den erträumten Bildern von den Inseln der Seligen, von denen jeder seine Vorstellung hat. Andere Bilder können Übertragungen von an sich unanschaulicher Sachverhalte sein, wie z. B. Tugenden und Untugenden. (Wenn Sie - als ein Beispiel, das mir spontan einfällt - einmal die Gelegenheit haben, in Autun (Burgund) zu sein, bitte schauen Sie sich das Portal der Kathedrale an. Da werden Sie eine ganze Reihe von Bildern entdecken, in denen Tugenden bzw. meistens Untugenden allegorisch dargestellt werden. Da ist etwa ein kniendes Ungeheuer am Boden, dem ein Messer im Rücken steckt und das nach der gängigen Ikonographie darstellen soll die Völlerei, aber die Interpretationen sind sich da nicht einig.) Ich sagte, andere Bilder können Übertragungen sein von an sich Unanschaulichem in Anschaulichkeiten, und die bekannteste ist das Bild der Gerechtigkeit als Frauengestalt mit verbundenen Augen, in einer Hand die Waage, in der anderen das Schwert. Auch das sind Bilder. Wieder andere können sich als Gleichnisse verstehen, die Undenkbares oder Unvorstellbares, wie man sagt, ver-sinnbildlichen sollen, z. B. das Dornbusch-Gleichnis als Versinnlichung - wie Hölderlin sagt in der Patmoshymne - des "nahen und schwer zu fassenden Gottes".

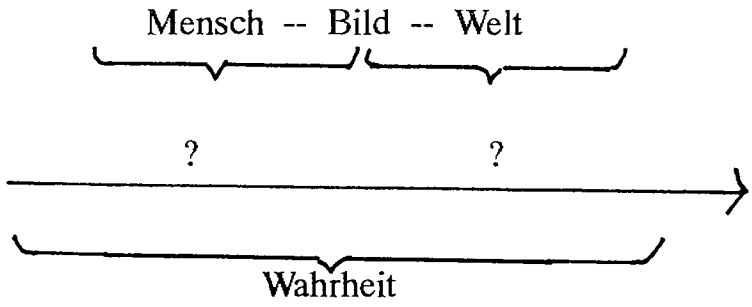
Schließlich gibt es die täuschenden Bilder, die z.T. unabsichtlich täuschen - denken Sie an die Vexierbilder. Eine solche Täuschung ist z. B. der sog. Entenhase, der uns noch beschäftigen wird. Sie finden ihn bei Wittgenstein in den Philosophischen Untersuchungen als Beispiel für die Unsicherheit des Anschauens und der Anschauung. Oder es gibt Bilder, die etwas vortäuschen wollen, was gar nicht vorhanden ist. Denken Sie nur, wenn Sie draußen eine glatte Hauswand sehen, die man dadurch etwas dekoriert, verschönt hat, daß man ein Haus perspektivisch daran gemalt hat, so daß derjenige, der vorbeigeht, meint, da steht wirklich noch ein Haus. Das ist auch ein vorgetäuschtes Bild gewissermaßen im Modus des schönen Scheins.

Meine Damen und Herren, aus dieser Beobachtung der Mannigfaltigkeit von Bildern ist als erster Schluß, den man ziehen kann, festzuhalten: Bildgebilde sind offenbar nicht eindeutig. Die Rede von dem Bild stimmt auf keinen Fall. Vielmehr sind Bilder schon in den Typen, möglicherweise in sich selbst, mehrdeutig. Das Bild aber, das man vom Bild hat - im Sinne einer Grundvorstellung - ist selbst mehrfach gebrochen. Wie wir uns die Welt in Bildern ausbilden und wie wir uns in die Welt der Bilder hineinbilden, das hängt offensichtlich nicht nur von den Funktionen ab, die ein Bild haben soll, sondern von mitlaufenden unterschwelligen Deutungen und Bewertungen des Grundverhältnisses Mensch - Bild - Welt. Dieses Verhältnis ist offenbar selbst ein problematisches, geschichtliches und keineswegs eindeutiges. Das als erste wichtige Vorstellung zur Sache. Erläutern wir uns das Phänomen, um es gemauer sehen zu können: Jemand, der spontan in Bildgleichnissen denkt, etwa in biblischen Bildgleichnissen, wie wir sie in den Tympana alter Kathedralen sehen, der diese erfahren kann und

durch sie vermittelt Welt zu sehen und zu erfahren vermag, ohne zuerst ein Lexikon der Symbole zu befragen und daraus herauszuholen, was das nun bedeutet, der hat ein anderes Bildverhältnis als derjenige, für den Gleichnisbilder nur verunglückte Abbilder sind oder gegenstandslose Phantasiebilder. Wenn wir heute die alten Allegorien sehen, etwa zum Thema der Völlerei, des Geizes, des Stolzes, die vor allem an den Sakralbauten zu sehen sind, gehören wir nicht zu denjenigen, die sie unmittelbar verstehen. Und derjenige, der sie unmittelbar verstand ohne Übersetzungsarbeit, hat sicher ein anderes Weltverhältnis und Weltverständnis gehabt als derjenige, der in den Allegorien eine kunsthistorisch zu bewältigende Übersetzungsaufgabe sieht. Noch ein anderes Beispiel: Schatten- und Traumbilder vom Unterirdischen oder von den Totenreichen werden für denjenigen allenfalls ein historisches psychologisches Thema sein, dem Postmortalität kein Gedanke, keine Wahrheit ist, dem Postmortalität als das, was die Endlichkeit übersteigt, nicht zum Thema werden kann. Er, der sagt, daß alle unsere Bedingungen der Welteinbildung endlicher Art sind, wird vielleicht einwenden, man könne sich von nichts ein Bild machen, das es nicht wirklich gibt, ohne Opfer der Phantasie zu werden.

Aus diesen veranschaulichenden Erläuterungen und Vergegenwärtigungen ergibt sich: Das Mensch - Bild - Welt - Verhältnis ist nicht nur systematisch aufzufächern in verschiedene Bildtypen nach verschiedenen Bildfunktionen, wie wir es in der Imago-Analyse unternommen hatten, sondern diese Systematik unterliegt auch einer tiefengeschichtlichen Wahrheitsbewegung. Man könnte also sagen: Diese Struktur des Mensch - Bild - Welt - Verhältnisses ist gleichsam durchschossen von einer geschichtlichen Bewegung. Es stellt sich immer

wieder anders dar. Innerhalb dieser Bewegung gibt es wechselnde Bildpräferenzen - einmal das Abbild, einmal das Symbolbild - oder jeweils favorisierte Bilder von Bildern. Der Wechsel der Bildpräferenzen aber ist gekoppelt mit der Geschichte des Wahrheitsverständnisses, etwa des Verhältnisses von Wahrheit und Irrtum, Sein und Schein.



Sie merken, wir stoßen schon ein bißchen tiefer in unsere Problematik. Um diesen Zusammenhang nochmals zu verdeutlichen, darf ich an unsere Imago-Analyse erinnern. Das Bedeutungsfeld von "imago" reicht vom wiedergebenden Abbild über Ebenbild, über Schatten- und Traumbild, über gleichnishafte Bildlichkeit bis hin zu den Trug- und Scheinbildern der sogenannten Scheinbildlichkeit. Man kann nun durch diese fünffache Bedeutungsvariation nach Kriterien der Bildsicherheit und Bildgewißheit eine Ideallinie ziehen.

Abbildlichkeit

Ebenbildlichkeit

Schatten- und Traumbildlichkeit

Gleichnisbildlichkeit

Scheinbildlichkeit

Ideallinie

Diese Ideallinie ist möglicherweise eine Typik, die die Geschichte des Bildes erlaubt zu rekonstruieren. Ich versuche jetzt zu zeigen, daß Wahrheit auf jeder Stufe der Analyse etwas anderes ist. Man kann sagen im Hinblick auf Wahrheit als Übereinstimmung, daß das Abbild das sicherste Bild ist, das wir haben (veritas res adaequatio). Auf einem Foto z.B. sieht man ein Abbild: Das ist XY, das ist der Ort Z. Abbilder sind für uns eigentlich von daher gesehen Bilder der höchsten Gewißheitslage, während die Scheinbilder die Bilder sind, von denen wir bezweifeln, daß sie überhaupt irgendeine Gewißheit haben bzw. überhaupt irgendeine Bedeutung, man könnte auch sagen: einen Referenten. Es sieht aus, als seien diese Bilder referenzlos. Es ist die Frage, ob das der Fall ist. Man kann das Problem auch aus einer anderen Perspektive sehen: Geht man von der Simulation aus, dann kann man sagen, daß die Simulation am lebendigsten im Abbild ist, weil man sie da kontrollieren kann. Dann habe ich das Bild durch die Sache, von der es Abbild ist, und ich kann über das Bild auf die Sache zurückführen. Das Bild steht an zweiter Stelle im Hinblick auf die Sache.

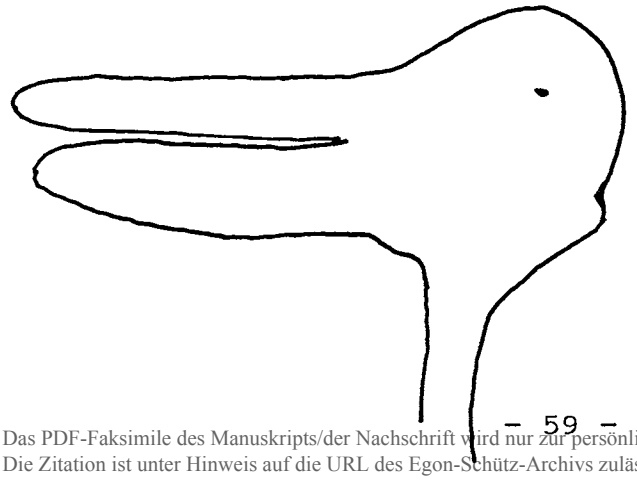
Wenn ich nun zum zweiten Bedeutungsfeld im Horizont von Bildsicherheit und Bildgewißheit weitergehe, zum Ebenbild, dann kann ich hier einen höheren Bildspielraum feststellen. Im Ebenbild zeigt sich eine Bildfreiheit der Differenz. Der Mensch, der einem Gott sich anähneln will, kann nie der Gott selbst sein. Das heißt, er kann nicht als Abbild eine Sache, den Gott, repräsentieren, dem er nacheifert. Er kann aber auch nicht - ein anderes Beispiel - der andere Mensch sein, den er imitieren will. Er kann weder ihn noch Gott imitieren in der Weise wie ein Abbild eine Sache wiedergeben kann. Es besteht hier eine Differenz zwischen Ebenbild und der Sache, der es sich anähneln will.

Gehen wir weiter zu den Schattenbildern. Hier wird dieses Verhältnis von Bild und Sache noch dramatischer. Wovon sind diese Schattenbilder als Bilder des Totenreiches Bilder? Keiner hat dieses Totenreich gesehen. Es ist natürlich nicht die Situation gemeint, die Platon im Höhlengleichnis beschreibt. Bei Hieronymus Bosch z.B. würde ich so etwas wie Schattenbilder sehen wollen, die eine Wirklichkeit darstellen, die Sie nicht hervorziehen können, um festzustellen, ob die Bilder stimmen. Da scheint das Wahrheitsmodell in der Übereinstimmung von Bild und Sache noch weiter gespannt als auf der zweiten Stufe der Ebenbilder.

Wenn wir eine Stufe weiter zu den Gleichnisbildern gehen, dann ist es dort genauso. Man könnte die beiden sogar zusammennehmen und sagen: Schatten- und Gleichnisbilder beziehen sich auf Dimensionen, die als Verifikationsinstanzen - anders als beim Abbild - überhaupt nicht in Frage kommen. Zeig mir ein Totenreich der Schattenbilder, zeig mir, worauf sich die Gleichnisbilder beziehen! Das Gleich-

nisbild des Dornbuschs ist ein Bild, in dem paradoxerweise der Gott sich zeigt, indem er sich entzieht. Gleichnisbilder sind also Bilder, die etwas zeigen, was ist, was aber nicht gezeigt werden kann. Man hofft, daß dieses Etwas in der Paradoxie des Bildversagens auftauchen kann. Hier ist die Möglichkeit der Übereinstimmung so gut wie gar nicht mehr gegeben. Es ist unmöglich durch Übereinstimmung festzustellen, ob das Gleichnisbild richtig ist. Das Bild eines Gottes, der zu nahe ist, als daß er sich leicht fassen ließe, der sich nicht mal schwer fassen läßt, vielleicht gar nicht fassen läßt, kann nur im Gleichnis angezeigt werden. Aber keiner kann überprüfen, ob Gott dem Gleichnis entspricht.

Auf der letzten Stufe der sog. Scheinbilder wird das Verhältnis von Bild und Sache und damit die Wahrheitsfrage ganz problematisch. Auf den ersten vier Ebenen können wir noch in der Linie der Bedeutungsfelder von "imago" eine bestimmte Form der Entsprechung von Bild und Sache feststellen: Auf der Ebene der Gleichnisbilder eine Glaubensentsprechung, auf der der Schattenbilder eine Überzeugungsentsprechung, auf der der Ebenbilder eine Beispielsentsprechung und schließlich eine Sachentsprechung bei den Abbildern. Die Schere der Differenz schließt sich auf dieser ersten Ebene gleichsam. Aber was ist mit den Scheinbildern? Ich will Ihnen dazu ein Beispiel geben. Da gibt es das sogenannte H-E-Vexierbild (oder der H-E-Kopf) bei Wittgenstein, das mir sehr imponiert.



Wenn Sie versuchen festzustellen, wovon das ein Bild ist, tauchen große Probleme auf: Sie können ebenso sagen, das ist die Skizze eines Hasen, wie sie sagen können, das ist die Skizze einer Ente: Sowohl als auch? Weder noch? Wenn Wahrheit Übereinstimmung ist und ein-eindeutig sein muß, dann gibt es dieses merkwürdige Ding gar nicht. Was passiert hier eigentlich? Ich würde sagen, hier tritt das hervor als Eigentümlichkeit, worüber wir hier sprechen wollen, nämlich die Authentizität des Scheins. Es ist weder Hase noch ist es Ente. Die Bildbestimmung als Feststellung der Übereinstimmung versagt hier. Gleichwohl gibt es dieses Bild. Aber was ist es dann? Unsere Wahrnehmungserwartung gerät gewissermaßen restlos aus den Fugen, wenn man gewöhnt ist, Bilder als Abbilder zu verstehen, von Menschen, Landschaften usw. Ist dieses Bild dann Schein? Nein, ist es nicht! Aber wieso? Eine Festlegung im Hinblick auf eine bestimmte ein-eindeutige Übereinstimmung ist unmöglich, trotzdem ist es kein Schein. Sie können das in den Philosophischen Untersuchungen von Ludwig Wittgenstein nachlesen auf S. 520 des ersten Bandes der Werkausgabe, Frakfurt 1984. Hier haben wir ein merkwürdiges Trugbild, das nicht etwas vortäuscht, weil es nie feststellbar ist. Es zeigt einem vielmehr das Täuschen als Täuschen. Die Verdopplungsmöglichkeit läßt die Simulation aus der Sache herausspringen, und zwar als selbständiges Phänomen. Hier passiert das, was man als das Ende der Linie, die ich konstruierte, bezeichnen könnte, als die Auflösung des Seins im Schein wie des Scheins im Sein. Das heißt, die Frage nach der Wahrheit ist hier sinnlos geworden.

Man kann hier nicht mehr an der Übereinstimmung von Bild und Sache festhalten. Das Modell von Bild als Abbild kippt und löst sich in einem Weder - Noch auf. Vor die harte Frage gestellt: Was stellt das dar? ist die menschlichste Antwort, die aber noch von der Übereinstimmung von Bild und Sache ausgeht: Es ist ein Sowohl-als-Auch. Es zeigt sowohl Hase wie auch Ente.

Im Horizont von unserer Frage nach dem Verhältnis von Bild und Wirklichkeit, die uns zu der Übereinstimmungsthese geführt hat, muß man nun sagen: Das Modell von Bild als Abbild, der Gewißheit als Übereinstimmung von Bild und Sache, fällt hier in sich zusammen. Das heißt, daß dieses einfache Bild die Verselbstständigung des Bildes gegen die Wirklichkeit in der Weise darstellt, daß die Wirklichkeit, die man glaubte im Bild abbilden zu können, durch das Bild selbst aus den Angeln gehoben wird und etwas als wirklich darsteht, von dem wir sagen würden: Das ist absolut unwirklich. Es stellt eine Situation dar, in der sich ein Paradox zeigt, das man mit McLuhan etwas 'naiv' beschreiben könnte: Hier wird das Medium zur Botschaft. Das wäre allerdings falsch gesehen, denn es gibt hier keine Botschaft mehr!

6. Vorlesung 13. 5. 1993

Die Stunde der "Hasente" B.G. gewidmet

In der letzten Vorlesung haben wir uns mit einem Vexierbild beschäftigt, das keine eindeutige Festlegung im Hinblick auf das Dargestellte erlaubt. Wir haben uns gefragt: Ist es ein Hase oder eine Ente? Wie kann man das Gebilde nennen? Die einfachste Lösung stammt von einem meiner Mitarbeiter, er ist Biologe (und Biologen wissen zu klassifizieren). Er nannte es: "Hasente". In dieser "Stunde der Hasente" werden wir uns in das Problem von Bild und Wahrheit weiter vertiefen und uns gewissermaßen durch dieses Schema führen lassen.

$$\underbrace{\text{Hase ?} \qquad\qquad\qquad \text{Ente ?}}_{\text{Hasente ?}}$$

Es handelt sich hier nämlich nicht um ein einfaches Vexierbild, sondern um eine merkwürdige Form der Auflösung des Abgebildeten im Bild. Ich werde im folgenden den Inhalt rekapitulieren, allerdings in geraffter Form, und am Ende wird die Hasente noch eine Rolle spielen:

1) Das Problem des Bildes als vermittelndes Medium, man kann auch sagen: als vermittelnde Mitte zwischen Mensch und Welt, ist von alters her ein Problem der Wahrheit - bei Platon ganz deutlich. Das ganze platonische Höhlengleichnis, die Geburtsurkunde der Bildungs-

theorie im platonischen Ideenhimmel und darunter, ist eine Vermittlung von Bild und Wahrheit. Die Frage, die uns beschäftigte, lautet einfach formuliert: Wie wahr, wie zutreffend, wie triftig ist das Bild, sind Bilder, im Hinblick auf die Welt oder den Inhalt oder den Gegenstand, von denen man sagt, daß ein Bild sie darstelle. Diese Frage bezieht sich nicht nur auf Bilder, sondern auf jedes Medium, und es scheint mir heute ein Faktum zu sein, daß sich die Mediendiskussion von dieser Frage, jedenfalls in einer oberen Spielbreite, abgekoppelt hat.

2) In einer Ideallinie, die sich zumindest im europäischen Nachdenken über Bilder und das Bild als Medium idealtypisch nachzeichnen läßt, kann man eine Bewegung konstruieren, vielleicht auch konstatieren, nämlich die Bewegung einer abnehmenden Bildsicherheit und Bildgewißheit von Platon bis Baudrillard. Prinzipiell ist jedes Bild eine Simulation, eine Nachzeichnung, eine Nachahmung. Als Simulationen werden Bilder bis heute - wir kennen das - auf eine sogenannte Wirklichkeit oder Realität bezogen, die sie darstellen. Je eindeutiger die Wirklichkeit ist im Bild, je genauer der wirkliche Gegenstand, wie man sagt, als Bildinhalt präsentiert wird, desto gewisser, wahrer und zuverlässiger scheinen die Bilder zu sein. Oder: Je weniger das Medium als Medium auffällt - d.h. in der Repräsentation dessen, was es zeigt, verschwindet - desto gewisser scheint das Gezeigte. Wenn Sie Ihr eigenes Sprechen beobachten, dann werden Sie dieses Verschwinden des Mediums in dem, was es zeigt, und damit das Verschwinden der Bildsicherheit, gut an sich selbst beobachten können, z.B. an einem harmlosen Satz, wenn Sie ein Photo zeigen und sagen: "Das bin ich". Sie sagen nicht: "Das ist ein Bild von mir", sondern Sie sagen: "Das

bin ich". Man geht allerdings heute auch noch weiter. Wenn man ein Auto besitzt, sagt man nicht: "Ich gehe zum Auto" oder: "Mein Auto steht da", sondern man sagt: "Ich stehe da." Ist das Ihnen schon aufgefallen?

3) Die selbstverständliche Wahrheit eines abbildend-simulierenden Bildes wird in dem Maße problematisch, in dem der Rückbezug auf eine oder die bestimmte Wirklichkeit im Sinne der Abbildung sich verdünnt. Wir hatten gesagt, ein solcher Vorgang der Verdünnung der Bildsicherheit bei Gewinnung von Spielbreite des Bildes liegt schon gegenüber dem Abbild beim Ebenbild vor, das gar nicht randscharf übereinstimmen kann mit dem, wovon es Ebenbild ist. Das ist auch der Fall bei den Traumbildern, bei denen man nicht weiß, worauf sie sich - wie man sagt - eigentlich beziehen. - Es gibt natürlich Leute, etwa Analytiker, die behaupten, sie wüßten das. - Aber worauf beziehen sie sich eigentlich? Wie und in welcher Weise diese Traumbilder eigentlich wahr sind, das ist schon schwerer zu entscheiden. Noch mehr driften Bild und das, was es zeigt, auseinander, wobei die Bildsicherheit immer ungewisser wird, bei Gleichnisbildern und Symbolbildern, von denen man sagt, daß sie sich auf eine übermenschliche Wirklichkeit beziehen, die nur der versteht, der sie glaubt: Höllenbilder usw. Besonders aber ist die Sicherheit der Übereinstimmung von Bild und Sache, Bild und Gegenstand in Frage gestellt bei sogenannten Trug- und/oder Scheinbildern. Und zwar bei denjenigen Trug- und Scheinbildern, die nicht etwas Bestimmtes absichtlich vortäuschen, die also in betrügerischer Absicht entwickelt werden, die also nicht im alten Sinne simulieren, sondern die den Wirklichkeitsbezug der Bilder überhaupt in Frage stellen, z. B. in der Kunst die Bilder, die das sog. Reali-

tätsgefühl verunsichern durch Aufhebung etwa der Zentralperspektive oder durch die Vermischung von Perspektiven oder durch bewußte Zerschlagung oder durch ironische Repräsentanz der sichtbaren Alltagswelt. Diese Trug- und/oder Scheinbilder sind darauf aus, die Sehgewißheiten und Sehproportionen aufzulösen. Beispiele für die bewußte Aufhebung alltäglicher Wahrnehmungsproportionen sind: Im Film die Großaufnahme, das Zoomen, aber auch die Verkleinerung, die Vergrößerung, die Raffung, die überraschende Montage, aber auch die Rekonstruktion auf Piktographien würde ich noch dazu rechnen. Soweit das, was wir festgestellt haben: Eine Ideallinie, die von der Sicherheit des Abbildes bis zu der Frage führt: Was bildet ein Bild ab, das nicht abbildet, sondern das sich gegen die Abbildung richtet? Ist die Frage nach der Abbildung überhaupt noch angebracht? Wenn man diese Linie als eine geschichtliche Entwickling versteht, kann man sie als Ablaufmuster lesen:

Abbild

- Ebenbild
- Schatten-, Traumbild
- Symbol-, Gleichnisbild

Trug-, Scheinbild

(positiv +) (negativ -)

Das Scheinbild kann im positiven und negativen Sinne gesehen werden, vor allem aber im positiven. Es ist nicht ein Bild, das etwas täuscht oder vortäuscht, sondern das gewissermaßen den Schein thematisiert.

4) Die Rekonstruktion der geschichtlichen Ideallinie vom Abbild zum Scheinbild führt, wenn eine solche Rekonstruktion stimmt - historisch stimmt sie sicher nicht genau -, zur Feststellung einer bestimmten Bewegung, die man vorläufig charakterisieren kann als zunehmenden Abstand und Aufstand des Bildmediums gegen die Realität seiner Inhalte. Innerhalb dieser Bewegung, kann man sagen, wird das Medium Bild zunehmend selbst thematisch. Das heißt, es streift mehr und mehr seine dienende Rolle ab und rückt selbst ins Zentrum. Es unterläuft die alte Wahrheitsforderung nach dem Übereinstimmen-Müssen, es konterkariert die sogenannte Adaequatio-These oder, noch einmal anders gewendet: Diese Bewegung endet im Schein-Bild und im Bild-Schein. Das Medium, das Bild, verläßt gewissermaßen die zweite Stelle nach der Wirklichkeit und behauptet sich als eigene, freie Realität. Es ist also nicht mehr Mittleres zwischen Ich und Welt, sondern es ist Zentrum, es wird zentral. Es ist - anders gesagt - nicht einfach transparent auf etwas, was es nicht ist, sondern es reklamiert Freiheit, es verselbständigt sich sowohl gegen die Menschen wie gegen die Welt.

bisher:

Mensch $\Longleftrightarrow$ Bild $\leftrightarrows$ Welt

Verselbständigung:

? Mensch $\longleftarrow$ Bild $\longrightarrow$ Welt ?

Das traditionelle Verständnis von dem Verhältnis Mensch - Bild - Welt sieht so aus, daß Welt als Bild, und zwar konstituiert durch die Menschen, in den Menschen hineinfällt und der Mensch sich über das Bild ein Bild von der Welt macht. Wenn das Bild sich jetzt verselbständigt, dann hat man den Eindruck, daß das Bild sich einerseits gegen die Wahrnehmung des Menschen richtet, das heißt, neue Wahrnehmungsqualitäten fordert als eigenständiges Medium, andererseits sich gegen die Welt richtet, indem es nicht mehr als Dienerin ihrer Repräsentanz erscheint. In dieser Bewegung - vielleicht ist das ein drastischer, aber zulässiger Ausdruck - explodiert das Bild in beiden Richtungen: Aus der Mittelstellung, könnte man sagen, rückt es heraus und es ergibt sich eine Struktur, in der das Bild sowohl den Menschen in Frage stellt wie das, was er für seine Welt hält. Man könnte sagen, es explodiert auf der einen Seite, und auf der anderen Seite implodieren die beiden sichern Pole Mensch und Welt. Das Bild verselbständigt sich sowohl gegen den Menschen wie gegen die Welt. Es behauptet sich gegen die alte Vorstellung von der Priorität des Seins im Bild, indem es gleichsam den Schein gegen das Sein mobilisiert.

Es findet in der Tat das statt, was man als eine radikale Umkehrung des Wahrheitsverständnisses und Umwertung der Werte bezeichnen könnte. In dieser Situation wird das Bild, wird das Simulakrum oder wird die Simulation nicht mehr zum Medium der Wahrheit, sondern zu ihrem Ursprung. Die Simulation - so könnte man weiter formulieren - wird unter dieser Position, die eine gewisse Endposition darstellt, zur Praxis der Wahrheit, die Realität zum Abbild des Bildes und nicht mehr das Bild zum Abbild der Realität. Nun ist dieser Gedanke uns nicht ein-, auf- und zugefallen, sondern er ist ein Gedanke, der vorgedacht worden ist durch keinen Geringeren als Friedrich Nietzsche. Friedrich Nietzsche läßt in seiner späten Schrift mit dem Titel: "Götzendämmerung" von 1888 die Entwicklung der wahren Welt in der Auflösung der Differenz von Sein und Schein enden. Er nennt das die "Stunde des hohen Mittags". Das ist die Stunde ohne Schatten, die Stunde, in der der Mensch, eigentlich nicht der alte Mensch, sondern das Kind, spielend im Schein die Welt neu aus sich erfindet. Sie merken: Schein, bei uns ein negativ besetztes Wort, ist hier überhaupt nicht negativ, sondern für Nietzsche ist der Schein die einzige Möglichkeit des Menschen, Wahrheit zu erzeugen. Der Mensch kommt nie, heißt es, über Bilder an die Welt heran, sondern alles, was er von der Welt weiß, ist Produkt seiner Einbildung. Die produktive Einbildung spielt beim frühen Nietzsche in der Schrift "Über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinne" - und ich empfehle sie dringend - eine zentrale Rolle. Nietzsche vertritt hier die These, daß sowohl die Vernunft eine Weise der lebensnotwendigen Täuschung ist wie auch der ästhetische Schein - beides operiert im Modus des Scheins und kann den Anspruch eines wirklichen Anblicks

der Welt nicht einlösen. Ich darf hinzufügen: Es wird oft vergessen, wie sehr die Verpflichtung auf Nietzsche in der sogenannten Postmoderne bis zu Baudrillard, der ihn allerdings zitiert, ihren Höhepunkt gewinnt und zugleich vergessen wird.

Ich möchte im Sinne eines erweiterten Rückblicks noch einmal auf die "Hasente" zurückkommen. Wir sagten, es handele sich um eine Provokation der Wahrnehmung: Man kann das Bild als Hasen sehen, man kann es als Ente sehen. Was hat dieses typische Vexierbild eigentlich mit Wahrheit zu tun? Wir sagten, daß darin das Verhältnis von Bild und Wahrheit in einen höchst spannenden Zusammenhang kommt. Ich versuche nun, unsere Gedanken der letzten Stunde zu rekapitulieren. Die Provokation der Wahrnehmung durch die "Hasente", einem scheinbar unauffälligen Vexier-, Trug- und Verwirrungsbild, ist auf der ersten Stufe ihrer Anschauung nur als optische Verunsicherung zu verstehen oder als Beispiel für Prägnanz, für Gestaltwahrnehmung des optischen Sinns. Auf dieser Stufe der Betrachtung dieses merkwürdigen, aber keineswegs fabelhaften Wesens kann man sagen: Es ist entweder Hase oder Ente oder sowohl Hase als auch Ente, je nach Wahrnehmung. Dann hätte diese von uns im Anschluß an den Klassifizierungsvorschlag von Herrn Günther so bezeichnete "Hasente" - modern formuliert - einen doppelten Referenten, mit dem sie je nach Perspektive - als Hase oder Ente - gesehen wird. Es handelt sich dann gleichsam um ein gedoppeltes Abbild.

Auf einer zweiten Stufe der Überlegung zeigt dieses Unikum der Hasente etwas ganz anderes. Was nämlich? Es zeigt, daß die Bildsicherung , die Bildgewißheit durch Feststellung von Übereinstimmung von Bild und einem klaren Referenten nicht mehr zu gewinnen

ist. Die "Hasente" gibt es in Wirklichkeit gar nicht. Die Skizze zeigt etwas, was es nicht gibt. Und doch gibt es das, daß es etwas gibt, was etwas zeigt, was es nicht gibt: Wie etwa ein Fabelwesen wie der Kentaur eine Zusammensetzung von Mensch und Pferdeleib ist und auch keinen klareren Referenten vorweisen kann. Es gibt etwas, was es nicht gibt, eben diese "Hasente" - nicht etwa als Fabeltier der Phantasie im Sinne einer Allegorie, denn wir haben es hier mit keiner Allegorie zu tun. Die Unentscheidbarkeit dessen, was das Bild zeigt, bewirkt einen Wahrnehmungsschock durch eine doppelte Übereinstimmung. Eine doppelte Übereinstimmung ist aber gleichzeitig gar nicht möglich. Mit anderen Worten: Die Logik wir ausgehebelt. Es stellt sich ein Wahrnehmungsschock durch die Erfahrung einer doppelten Übereinstimmung ein, die logisch gar nicht möglich ist. Die "Hasente" triumphiert über das Bild als Abbild und läßt das Bildsein des Bildes selbst hervortreten. An diesem Bild prallt ab die Differenz von Sein und Schein, von Wiedergabe und Wiedergegebenem, diese "Sicherheitsdifferenz", die wir in der adäquatio zu überbrücken suchen, ebenso wie die übliche Differenz, mit der wir ganz erfolgreich operieren, von Fiktion und Realität. Auf dieser zweiten Stufe der Reflektion heben sich diese Distinktionen auf. Das Bild als Bild tritt, gerade weil es im Referenten unsicher ist, als das hervor, was es ist. Schlichter gesagt: Die Simulation verselbständigt sich gegen das Simulierte. Im Paradigma dieses Unikums obsiegt gleichsam die abgeleitete Möglichkeit des Bildes über die Wirklichkeit. Das heißt, die Kategorien der Möglichkeit, Wirklichkeit, die Kategorien der Übereinstimmung, die Kategorien der Wiedergabe und des Wiedergegebenen, die Kategorien vom Sein, das

wahr ist, und Schein, der es nicht ist, geraten ins Wanken. Sie werden instabil, und instabil wird auch die Wahrnehmungssicherheit ihrer Abstützung durch den Rekurs auf Übereinstimmung.

Das Stichwort, mit dem Baudrillard den Zusammenbruch oder die Aufhebung der alten Spannungen zwischen Gegenstand und Abbild, zwischen Sein und Schein, zwischen Wirklichkeit und Möglichkeit, zwischen Realität und Fiktion, schließlich die alte Differenz zwischen Wahrheit und Täuschung faßt, ist das der Hyperrealität. Mit anderen Worten: Die Frage, zu der uns diese Figur führt, unter wahrheitstheoretischem Gesichtspunkt lautet: Wird die Wahrheit angesichts solcher Verbildlichungen in der klassischen Weise nicht funktionslos? Ist es überhaupt noch sinnvoll, zwischen dem, was gezeigt wird und dem Gezeigten, zwischen Sein und Schein, zwischen dem Bildschein und der Wirklichkeit oder der Realität und der Abbildung zu unterscheiden? Oder werden nicht diese ganzen Unterscheidungen plötzlich durch Spreizung dieses Bildes hinfällig? Vielleicht sind wir in einer total verkehrten Welt, in der die ganzen Kategorien nicht mehr stimmen?

7. Vorlesung 18. 5. 1993

Die Frage, auf die unsere Überlegungen zum Theme Bild - Simulation - Bildung hinführten und mit der wir uns in der letzten Sitzung beschäftigten, ist die nach dem Verhältnis von Bild und Wahrheit. Dieses Verhältnis spannt sich heute in einer Weise, wie es das noch nie getan hat. Die Frage nach der Wahrheit der Bilder ist schon längst keine akademische mehr, genauso wenig wie die Frage nach dem Medium längst keine akademische ist, weil die sog. Medienexplosion den Dienst der Medien zumindest in der Tendenz fragwürdig werden läßt, so daß wir offenbar in den Medien untertauchen und so etwas wie eine zweite Naivität erfahren, von deren Problematik jeder überzeugt ist, die aber nicht jeder definieren kann. Wir versuchen dieser Problematik auf die Spur zu kommen, bevor wir uns gewissermaßen mit Theorien bedienen lassen, die andere dazu erdacht haben.

Meine einleitende Feststellung ist folgende: Das Phänomen des Mediums verlor mit der Entwicklung der modernen Höchstgeschwindigkeitsrepräsentationen, mit den audio-visuellen Vernetzungen, mit den Möglichkeiten erdumspannender und sogar kosmischer Darstellung - etwas bildhaft gesprochen - seine Unschuld. Es wurde zum Problem. Überdenkt man McLuhans Satz vom Botschaftscharakter des Mediums und zieht man die Linie aus, die von den dienstbaren unscheinbaren Medien, zu denen sicher die alphabetische Schrift gehört, vielleicht sogar noch das Radio, dann kann man sagen: Heute scheinen die Medien in der Tat nicht mehr bloß Ergänzung, Erweiterung und Differenzierung menschlicher Wahrnehmung mit den Mit-

teln neuer Techniken zu sein, vielmehr sieht es so aus, als ob der Rückschlag einer exzessiven medialen Weltrepräsentation vor allem durch die audio-visuellen Medienverbundsysteme und durch die computerisierten Informationsspeicher, -flüsse und -kombinationen die Wahrnehmung der Welt selbst änderte und nicht nur anders instrumentierte. So stellt sich dann aber, wenn das der Fall ist, immer nachdrücklicher die Frage, ob die individuelle Wahrnehmung einer hochmedial verdichteten Welt, eben diese Medienwelt, die nicht nur eine Welt in den Medien, sondern eine Welt durch die Medien ist, überhaupt noch individueller Wahrnehmung gewachsen sein kann. Die Frage ist, wieweit ein individuelles Bewußtsein noch imstande ist, eine Kulturwelt zu fassen und zu gliedern. Diese Frage stellte sich bereits mit dem Aufkommen neuzeitlicher Wissenschaft, und zwar von Anfang an. Leibniz hielt man und hält man für den letzten universalen Kopf, vielleicht noch Goethe, der Überblicksgewinn aus einer dichterischen Unbefangenheit beziehen konnte, und beide - Leibniz und Goethe - schienen die Welt noch direkt als All wahrzunehmen und sie dichtend und denkend umfassen zu können. Heute scheint das durch viele Weisen der Weltmultiplikation in Mediensystemen offenbar in vergleichbarer Weise nicht mehr möglich zu sein. Ist das aber der Fall, gibt es gewissermaßen für Leibniz und Goethe keine Nachfolger, dann hat die Rede vom richtigen Umgang mit den Medien, die man so oft hört, den man im übrigen erlernen müsse, und die Rede von einer effektiven Medienerziehung, die dazu verhelfen könne, wenig sachliche Überzeugungskraft. Gegen die selbstläufige Weltmultiplikation hat die individuelle Urteilskraft heutzutage wenig Chancen, es sei denn in einer Entscheidung, die man bezeichnen könnte als Entscheidung zur Medienaskese

- allerdings, so muß man hinzufügen, dann um den Preis eines bestimmten Weltverlusts. Ein Ausstieg aus der multimedial verdichteten und vervielfachten Welt ist heute, so glaube ich, offenbar ebenso problematisch wie die Hoffnung auf individuelle Urteilskraft gegenüber der Medientotalität. Zugespitzt formuliert ist das Dilemma anscheinend folgendes: Ohne Medien kann man nicht in dieser unserer "Welt" und Zeit überleben, mit ihnen aber auch nur schwerlich, wenn man liebgewonnene Bildungs- Souveränitätsansprüche und -kategorien durchhalten will. Dennoch - sonst würden ich diese Lehrveranstaltung und diesen Denkversuch gar nicht versuchen und auch gar nicht daran denken, ihn Ihnen anzubieten - dennoch, so möchte ich sagen, verbietet sich Fatalismus. Man kann es auch so formulieren: Zwischen Medienaskese und Medienenthusiasmus hindurch muß man sich den Weg suchen und man kann ihn suchen zwischen Medienaskese und Medienfatalismus, denn: das Medium ist die Botschaft - vielleicht -, aber die Botschaft hat immer noch eine Grenze, nämlich den Gedanken, der sich an dieser Botschaft reiben will, um sie zu entschlüsseln. Das versuchen wir hier.

Jetzt komme ich zu der mehr rekapitulierenden Perspektive: Ausgangspunkt des Gedankengangs, der sich auf das Medium Bild konzentrierte, weil in ihm die pädagogisch interessante Verbindung von Bild und Bildung unmittelbar gegeben ist - das leuchtet auch dem einfachsten Kopf ein -, war die Frage nach der anthropologischen Relevanz, nach der anthropologischen Bedeutung von Bild und Bildern. Das ist eine Frage, die oft nicht gestellt wird, gerade in diesem, unserem Zusammenhang, und ich hoffe, sie hier als eine neue einzubringen. Die Suche nach einer Antwort auf diese Frage führte auf die ei-

gentümliche Leistung menschlicher Optik, nämlich auf das Sehen. Die Eigentümlichkeit des Sehens besteht - kurz gesagt - darin, daß der Mensch nicht nur sieht, sondern sieht, daß er sieht. Durch die Reflexivität seines Sehens - ich nannte sie auch die Gebrochenheit - vermag er nicht nur in Bildern zu überschauen, sondern sein Sehen in Bildgebilden zu objektivieren. Das heißt, er vermag Bilder aus sich heraus- und vor sich hinzustellen. Das sehen Sie in jedem Museum. Und schon in den ältesten Kulturen - ich darf wiederholt darauf hinweisen - finden sich objektivierte Bildgebilde, eben in den Höhlenmalereien. Die Grundfunktion bildhaften Sehens ist - abstrakt formuliert -, etwas als etwas Bestimmtes zu sehen. Dieses Grundfunktion zeigt sich ebenso in menschlichen Kunstbildern aller Epochen und Zeiten, selbst in den bilderstürmerischen Bildern der Bilder gegen die Bilder, wie sie sich zeigt in den pragmatischen Zweckbildern der Alltagspraxis, die uns überall umgeben, in den Piktogrammen, in den Musterbildern, in den Werbebildern: in den Idolbildern, zu denen auch die Bilder rechnen, die Unanschauliches veranschaulichen, Vergangenes vergegenwärtigen, mikro- und makrokosmische Gegebenheiten auf menschliche Wahrnehmungs- und auf Experimentierbedingungen beziehen, also mit hypothetischem Charakter ausgestattet sind. Einen Grenzstatus unter den Bildern - das zeigte sich - haben offenbar die erinnerten Traumbilder. Daß aber der Mensch, in welchem Bildmodus auch immer, in seinem Sehen nicht nur rezipiert, sondern produktiv Welt bestimmt, muß anthropologisch als unverzichtbare Leistung angesehen werden, d. h. der Mensch muß sich immer irgendwie von der Welt Bilder machen, um über sich und die Welt, wie man sagt, "im Bilde zu sein", um nicht im Rausch der flutenden Bildeindrücke unterzugehen.

(Haben Sie einmal überlegt, was das Wort bedeutet, wenn man sagt: "Bist Du darüber im Bilde?" Keiner denkt darüber nach, woher das eigentlich kommt, was diese Redewendung meint. Man sollte manchmal gerade auf diese Redewendungen achten, die scheinbar Selbstverständliches nennen, aber im Grunde genommen Schwerverständliches und Wenigauffälliges zudecken.) Dasein ist in einem ganz elementaren Sinne "Im-Bilde-Sein". Das hat eine ungeheure Tragweite, man könnte darüber eine ganze Vorlesung machen, was das heißt: Dasein = Im-Bilde-Sein. Vielleicht merken Sie schon: Hier geht es tatsächlich um mehr als um die Artikulation zeitgemäßen Behagens oder Unbehagens.

Schließlich: Der Zusammenhang von Bild und Bildung beginnt nicht erst bei den Kunstbildern - das vielleicht noch an die Adresse derjenigen, die vermuten, Bild und Bildung, das sei ein Problem der Ästhetik, im Grunde genommen ein Problem der Kunsterziehung und habe insofern nichts außerhalb eines solchen Fachs an Bedeutung aufzuweisen. Der Zusammenhang von Bild und Bildern beginnt bei der Verarbeitung elementarer Seheindrücke zu Wirklichkeit organisierenden Bildern. Sie können das bei jedem Kind beobachten, das dabei ist, sich eine Welt als Welt zu vergegenwärtigen, das bestimmte Dinge sieht und bei dem offenbar die Wörter, die später kommen, Auslöser von Bildern sind, und diese Auslöser von Bildern strukturieren anfänglich elementar, manchmal ungeschickt, manchmal zur Überraschung der Eltern. Jedenfalls, sie strukturieren eine hochkomplexe Welt, in der wir leben und gar nicht merken, wie komplex sie ist.

Wir merken es aber, wenn so ein kleiner "Steppke" da mit Schweiß auf der Stirn anfängt, z.B. eine Wohnung zu untersuchen, nicht gerade zu unserer Begeisterung, aber zu seinem Erfolg. Zur Verdeutlichung möchte ich Ihnen ein Beispiel aus meiner eigenen jüngsten Erfahrung nennen: Ich hatte am Sonntag Besuch von jemandem mit einem zweijährigen Buben, der dabei ist, die Welt zu erkunden. Ich kann da sehr gut sehen, wie der Junge eine ihm fremde Wohnung allmählich durch bestimmte Reize und Eindrücke artikuliert. Wenn er vor der Fahrt zu mir das Auto seines Vaters besteigt und erfährt, wo es hingeht, nennt er offenbar ganz bestimmte Eindrücke sofort, die er sehr selektiv mit dieser Wohnung verbindet. Ich möchte Ihnen eine schöne Geschichte nicht vorenthalten, die im Horizont von Bild-Machen und Im-Bilde-Sein die produktive Leistung einer Verbindung von divergierenden Eindrücken zeigt: Der Kleine hat einen Vater, der sich für die Gestirne interessiert, und er sah den Vollmond prächtig eines Tages. Dann, vierzehn Tage später, war dieser Vollmond nicht mehr prächtig, sondern halb. Der Kleine schaute hinauf, war etwas verdutzt und kommentierte: "Mond kaputt." Ich finde das eine ganz großartige Leistung. Er hatte hier schon zwei Bilder: das eine Bild vom vollen Mond, das andere Bild vom Halbmond. Die Differenz muß in irgendeiner Weise erklärt werden und "kaputt" ist nicht gerade das schlechteste Wort einer Erklärung dafür. Das war eine kleine Anekdote, die auch aufschließenden Wert hat.

Damit wieder zurück zum Text. Bilder vermitteln Welt, sie vermitteln Wirklichkeit. Insofern - so sagte ich - sind sie ein elementar-anthropologisches Medium, ein altes, und - ich möchte sagen - sogar das älteste, das sogar noch vor der Sprache kommt. Die Imago-Analy-

se, die wir angestellt haben, nämlich die Analyse von Abbildlichkeit, Ebenbildlichkeit, Traumbildlichkeit, Gleichnisbildlichkeit, schließlich Schein- und Trugbildlichkeit, kann zeigen, daß das Medium Bild offenbar ambivalent, wenn nicht sogar polyvalent, also nicht nur doppeldeutig, sondern vieldeutig, nicht nur doppelwertig, sondern vielwertig ist. Ein Bild kann etwas korrekt wiedergeben als Abbild. Ein Bild kann einer Sache entsprechen wollen als Ebenbild, als Vorbild. Ein Bild kann etwas phantastisch vorstellen als subjektives oder objektives Traumbild. Ein Bild kann etwas anzeigen wollen, was sich nicht vorzeigen läßt, als symbolisierendes Gleichnisbild. Bild kann schließlich auch bewußt oder unbewußt simulieren als Schein- und als Trugbild. Diese Beobachtung der Bildmodalitäten durch die Analyse, die wir gemacht haben, erlaubt festzustellen:

1) Das Medium Bild - und ich befürchte, das ist bei allen Medien der Fall - ist nicht eindeutig. Es hat keine klare Mittelposition zwischen Ich und Welt.

2) Wenn diese klare Mittelstellung nicht gegeben ist, sondern Bilder gleichsam zwischen den Polen Mensch und Welt changieren, dann stellt sich natürlich die Frage nach der Wahrheit der Bilder: "Wie wahr können Bilder sein? Wie wahr sind Bilder? Wie wahr sind jeweilige Bilder?

3) Wenn Bilder sich unterschiedlich offenbar auf Welt beziehen, vom Abbild zum Gleichnis, dann gibt es entweder verschiedene Bildwahrheiten, d.h., ein jedes hat seine eigeneoder es gibt unterschiedliche Wahrscheinlichkeitsgrade. Das hieße, das Abbild ist wahrscheinlicher als das Gleichnisbild. Es gibt noch eine dritte Möglichkeit, das wäre ein Extremgedanke, den Sie sich genau überlegen müssen: Die

Hoffnung auf Wahrheit wird durch das Faktum, daß wir uns überhaupt nur in Bildern auf Welt beziehen, zu Grabe getragen. Das Bild steht als Einwand gegen die Ambitionen der Wahrheit. Man kann sagen in Variation des Satzes von McLuhan: Das Bild ist die Wahrheit, das Medium transportiert nicht, zeigt nicht Wahrheiten, sondern ist diese.

Gemäß diesen Überlegungen zum möglichen Verhältnis von Bild, Wahrheit und Welt könnte man sagen:

1. Fall: Bilder repräsentieren Wahrheit, und zwar eine Wahrheit, die sie nicht selber sind, die sie aber abkünftig darstellen. Hier gilt als sicher, was die Wahrheit ist. Das, so würde ich es bezeichnen, wäre ein Typus eines idealistischen Bild-, Wahrheit- und Weltbezugs.

2.Fall: Bilder zeigen gemäß den unterschiedlichen Bildintentionen verschiedene Wahrheiten. Schon an dem Plural könnte man sich stoßen und sagen: Entweder gibt es die Wahrheit, aber nicht Wahrheiten. Wenn es Wahrheiten gibt, gibt es nicht die Wahrheit, also gibt es dann überhaupt noch Wahrheit? Wenn dieser Typus gemäß den unterschiedlichen Bildintentionen verschiedene Wahrheiten zeigt, dann sind diese unterschiedlich wahrscheinlich. Man könnte ihn den Typus der wahrheitsrelativen Bilder nennen.

3. Fall. Wir verdeutlichten uns in der "Stunde der Hasente": Bilder zeigen überhaupt nicht die Wahrheit einer Welt an sich und auch nicht verschiedene Wahrheiten von ihr. Vielmehr: Bilder erscheinen als das einzige, was wir von der Welt und von der Wirklichkeit haben. Sie sind die Wirklichkeit. Wie sie sich zur Welt verhalten, darüber läßt sich nichts sagen. Das wäre eine sinnlose Frage. Man könnte sagen: das wäre der Typus eines wahrheitsdestruktiven Welt- und Bildbe-

zugs, der Typus eines Wahrheitsagnostizismus mit der These der Unerkennbarkeit der wahren Welt. Dieses Verhältnis kann man sich auf folgende Weise verdeutlichen:

	I	II	III
Welt an sich	erkennbar	perspektivisch ekennbar	nicht erkennbar
Bild	repräsentativ wiedergebend	perspektivisch ausschneidend	autonom
Wahrheit	idealistisch platonisch wahr/unwahr	relativistisch richtig/falsch	agnostisch 'anything goes'
Medium	unthematisch	mitthematisch	selbst-thematisch
	Sein->Schein	Sein<->Schein	Schein->Sein

Die Verhältnisse von Welt zu Bild, vom Bild zur Wahrheit, von Wahrheit zum Medium können in einer dreifachen Weise miteinander verbunden sein. Der erste Typus wäre: Welt wird angesehen als er-

kennbar. Sie können hier an die platonische Höhle denken. Welt an sich ist erkennbar, erkennbar ist die IDEA TOU AGATHOU, sind die leitenden Ideen. Der Bildtypus, der diesem Vorverständnis von Welt als erkennbarer entspräche, wäre der repräsentative. Das Bild ist repräsentativ oder wiedergebend. Es ist Abbild. Das Wahrheitskonzept, das dem zugrunde liegt, könnte man als idealistisch oder als platonisch bezeichnen. (Nehmen Sie bitte diese Bezeichnungen einmal hin, es wäre eine ungeheure Arbeit, sie im einzelnen aufzuschlüsseln.) Das wäre der idealistische, platonische Wahrheitstypus mit der Unterscheidbarkeit von wahr und unwahr. Das Medium - jetzt bezogen auf Bild - wäre unter diesem Verhältnis unthematisch. Das heißt: Das Medium selbst gehört eigentlich nicht zum Thema, es spielt bei einer wahren oder unwahren Welterkenntnis keine Rolle.

Es gibt einen zweiten Typus des Verhältnisses von Welt - Wahrheit - Bild: Die Welt an sich ist hier nicht erkennbar, sie ist aber perspektivisch erkennbar. Dem würde entsprechen das Bild, das selbst perspektivisch ausschneidend ist und ein Wahrheitsverständnis, das relativistisch ist. Das heißt, wahr ist etwas je nach Perspektive. Die Unterscheidung im Horizont von Wahrheit wäre hier richtig oder falsch. (Das ist nicht dasselbe wie wahr - unwahr.) Das Medium, das im idealistisch-platonischen Verständnis unthematisch ist, ist hier schon mitthematisch.

Auf der dritten und letzten Ebene, im postmodernen Verständnis des Verhältnisses von Welt - Wahrheit - Bild nach Nietzsche, gilt Welt als nicht erkennbar. Das Bild als Medium ist damit weder repräsentativ noch perspektivisch ausschneidend und vorstellend, sondern ist in diesem Fall autonom. Der Wahrheitstypus wäre hier agnostisch. Die Fra-

ge nach der Wahrheit wäre im Grunde genommen genauso sinnlos, weil unentscheidbar, wie die Frage nach Gott sinnlos, weil nicht entscheidbar wäre. Ein Wahrheitsverständnis gäbe es nicht mehr. Die Unterscheidungen von wahr/unwahr und richtig/falsch können hier nicht treffen, sie sind hinfällig. Man kann diesen Zustand vielleicht am besten mit 'anything goes' bezeichnen. Das Medium, das auf der ersten Ebene unthematisch, auf der zweiten mitthematisch ist, wird hier selbstthematisch. Es ist in diesem Fall das Entscheidende. Im Zusammenhang unserer Beobachtungslinie des Verhältnisses von Wahrheit und Bild, die wir gezogen haben, könnte man sagen: Hier zeigt sich eine abnehmende Linie der Sicherheit dessen, was ein Bild zeigt. Am gewissesten ist es im idealistisch-platonischen Typus, im zweiten perspektiviert es sich und auf der letzten Ebene ist es eigentlich gar nicht mehr auszumachen. Um diese Beobachtungslinie abzuschließen, möchte ich, zwei philosophische Kunstwörter gebrauchend, die drei Typen in ihrem Verhältnis von Sein und Schein anzeigen: Das ganze platonisch-idealistische Weltbild beruht auf der Priorität des Seins, das den Schein bestimmt. Auf der zweiten Ebene zeigt sich schon zwischen Sein und Schein eine Wechselbeziehung, und auf der dritten bestimmt der Schein, d.h. das Medium, was Sein sein soll.

Soweit die idealtypische Rekonstruktion der Geschichte von Wahrheit und Bild. Es ist zu überlegen, ob die dritte Stufe die Endstation ist, von Nietzsche signalisiert und von Baudrillard aufgenommen, oder ob eine solche idealtypische Geschichte, wie sie hier steht, wiederum eine Art der großen Erzählungen darstellt, die nach Lyotard schon ihr Ende gefunden haben. Als Tatsache ist es erlaubt festzustellen, daß

diese letzte Spalte diejenige ist, in der die Verselbständigung der Simulation aufgebrochen ist, und mit der wir uns dann weiter beschäftigen müssen.

8. Vorlesung 27.5.1993

Das Verhältnis von Welt, Bild und Wahrheit hat sich zur Debatte gestellt - um es vorsichtig auszudrücken. Dahin sind offenbar die Zeiten, in denen man genau wußte, was ein Bild ist, weil man wußte, wovon es ein Bild ist - Platon war das noch genau bekannt -; vorbei sind anscheinend die Zeiten, in denen die Differenz von Bild und Welt weder zum Problem wurde noch in einer "Überrealität" dahinschmolz; verschwunden oder zumindest extrem gefährdet ist die Überzeugung, daß die Wahrheit der Bilder nicht in ihnen selbst liege, sondern von ihnen nur "erborgt" sei (gleichsam als Leihgabe der echten, weil nicht simulierten Wirklichkeit). Gleichsam beneidenswert erscheint die platonische Welt- und Wahrheitsordnung, in der zumindest der Philosophenherrscher noch wußte, wie die Welt im ganzen aufgebaut ist und wie die Wahrheit der Bilder in diesem Ganzen abzuschätzen sei: nämlich als schwächstes und letztes Glied in einer Viererkette, die die unwandelbaren ewigen Ideen mit den endlichen, wandelbaren Dingen verband, von denen die Bilder (die Schatten an der Höhlenwand) nur in Wahrheit unzuverlässige und im Feuerschein zitternde Reproduktionen waren. In der Rangordnung von Idee-Gegenstand-Bild konnten Bilder nur sehr unzuverlässige Botschafter sein und selbst keine Wahrheit verbürgen. Wer aufs Endliche fixiert war und nichts als die Schattenbilder kannte, dem 'Gefangenen der Schatten' war im Sinne Platons nicht zu trauen. Gefesselt an seine Sinnlichkeit und dieser blind vertrauend ahnte der platonische Bildgefangene nichts von dem chimärischen Charakter dessen, was er für Wahrheit hielt. Er war ein 'Bildbe-

hinderter', ein Bildbehinderter deshalb, weil er weder die Gegenstandsoriginale kannte noch deren ursprüngliche Ideen oberhalb der sinnlich-endlichen Höhlenwelt. Der durch die Schatten täuschend Gebannte war gewissermaßen das erste Opfer mangelnder Medienerziehung. Und nur wer das Glück hatte, sich aus seiner sinnlichen Bildbefangenheit zu befreien oder wer einen Lehrer fand, dem dieses bereits gelungen war und der sich seiner annahm, konnte hoffen, die konkrete Wahrheit hinter den Bildern und in der konkreten Wahrheit die absolute Wahrheit der Ideen zu finden. Platons Philosophenherrscher, der sich in der Differenz von Höhlenschatten und höchsten Ideen (in dieser selbst noch einmal gebrochenen Differenz) auskannte, war der erste Medienpädagoge und durch die Kenntnis der Zusammenhänge zwischen Bildern, Gegenständen und Ideen im metaphysischen Medium des Lichts dazu disponiert, die Wahrheit als Gerechtigkeit unter die Mediengefangenen, unter die Bildbehinderten zu bringen - wenn diese ihm glaubten.

Gänzlich unzulässig erschien Platon, die Erziehung in einem gerechten Staatswesen denjenigen anzuvertrauen, die nichts als die Viertelswahrheiten der Schatten kannten und die diese auch noch in ihren Liedern und Gesängen verherrlichten: die Dichter mit ihrer ungezügelten, von keiner Wahrheitssuche kontrollierten Phantasie. (s. Buch VII der POLITEIA) Merkwürdig ist nur, daß Platon dieses abschätzige 'Bild von Bildern' nur selbst in einem Bild vorstellen konnte: im Bild des Höhlengleichnisses. Auch er brauchte - so darf man feststellen - offensichtlich das Bild, um gegen die Unzuverlässigkeit der Viertelswahrheit der Schattenbilder zu stürmen. War das ein Zufall? Oder war es das unfreiwillige Eingeständnis, daß menschliches Denken selbst

im Kampf gegen die Bilder (und Bildmedien) nicht auf Bilder verzichten kann? Was es das Eingeständnis, daß wir gar nicht 'medienfrei' zu reflektieren vermögen, selbst und gerade nicht in spekulativen Denkaufschwüngen? (Näheres hierzu am Ende der Vorlesung "Bildung als Meinungsbildung", WS 90/91)

Mit dieser Frage schließe ich unsere Überlegungen zu Platon ab. Wir können festhalten: Daß Bilder nur abgeleitete und keine originären Modi von Wahrheit und Welt seien, daß sie die Welt nur repräsentieren, darstellen, nicht aber selbst Welt und Wahrheit sein können, daß ihre Dignität nur von dem abhängt, was sie wieder-geben und nicht von dem, was sie selbst sind, daß sie grundsätzlich scheinhaft sind, keine eigene Wahrheit haben, daß sie nur wahr oder unwahr sein können, sofern sie sich auf etwas beziehen, das ihren eigenen Scheincharakter nicht teilt - dieses ontologische Grundurteil - vielleicht ontologische Vorurteil - ist nicht an der Oberfläche, sondern in der Tiefe und vor allem in unserer Zeit besonders fragwürdig geworden.

9. Vorlesung 8. 6. 1993

Bevor wir in unserem Thema Wahrheit - Welt - Bild fortfahren, möchte ich einige Gedanken vorausschicken, die die Universität als Ort der Lehre betreffen. Ich habe den Eindruck, daß wir in einiger Zeit überhaupt keine Vorlesungen dieser Art mehr werden haben können, Vorlesungen, in denen ein Problem exponiert und nicht irgendein Wissen transportiert wird. Das ist natürlich auch eine Folge des ungeheuren Drucks, der auf den Universitäten als Stätten der Wissensvermittlung liegt. Wenn man den entscheidenden Nerv dieser Institution noch retten möchte, dann wird man sich schlicht überlegen müssen, ob man sich die Zeit leisten kann, ob man sich überhaupt die Frage noch wird leisten können, ob man eine Vorlesung, die einen eigenen Gedankengang entwickelt, noch wird konzipieren können. Was meistens unbekannt ist für diejenigen, die das noch nie versucht haben, ist die Tatsache, daß eine Vorlesung der Art, wie ich sie hier versuche, mit das Zeitaufwendigste ist, was es überhaupt an Vorbereitungen gibt. Was da so schnell, manchmal etwas salopp, über die Lippen kommt, hat sicherlich einen Aufwand, der in keinem Vergleich zu der Zeit steht, in der man das abliefert, was man gedacht hat. Ich möchte jedenfalls, was meine Person angeht, so lange wie möglich nicht auf diese Selbstdarstellung der Universität als Einheit der Gedankenentwicklungen und der Gedankendarstellungen verzichten und so versuchen, die Studierenden anzuregen. Aber ich muß sagen: die Zeichen stehen schlecht. Ich hoffe, daß die Verschulung der Universität - bitte nehmen Sie das

Wort einmal ganz neutral - nicht dazu führen wird, daß die Perspektive des sog. Forschungsfreiraums auf Null konvergiert. Wir wollen es jedenfalls probieren in diesem Semester.

Im übrigen habe ich Verständnis, das möchte ich noch hinzufügen, für Kommilitonen, die, zum Teil in Erwartungshaltung durch die Schulen getrimmt, an die Universität kommen und fragen: Was soll ich in einer Lehrveranstaltung, in der ich a) keinen Schein bekomme, in der es b) "etwas kunterbunt" zugeht und in der c) die Verstehensprobleme so hoch sind, daß ich mir die notwendige Nacharbeit gar nicht leisten kann. Ich kann Kommilitonen verstehen, die sagen: "So etwas kann ich mir nicht leisten". Ich kann allerdings nicht verstehen, wenn eben diese Kommilitonen dann auch sagen: "Wir haben ein Studium hinter uns, wenn das Examen erfolgreich durchgeführt ist." Denn Studium heißt bekanntlich auch Mühe und diese Mühe kann eigentlich nicht nur im Schein- und Punktesammeln bestehen. Studieren heißt, sich in eine Sache vertiefen und von sich abzusehen. Ich gebe zu, daß für viele diese Worte wie ein "verblasener" Idealismus sich anhören. Es ist aber - ich kann es Ihnen nur sagen - kein "verblasener" Idealismus. Wenn Sie mich fragen: "Vor welchem Hintergrund sagen Sie das?", dann kann ich nur antworten: Ich habe nur die Deckung meines eigenen Daseins, und ich muß gewissermaßen an die persönliche Glaubwürdigkeit apellieren in diesem Fall. Denn: Was macht man, wenn man eine solche Thematik entfaltet und fragt, was das Zeitalter der Simulation sei? Man setzt sich mit sich selbst und der Zeit auseinander und das gewissermaßen coram publico. Diese Auseinandersetzung, meine ich, darf man sich nicht sparen, wenn man nicht zu einem Sandkorn im Sandsturm der Zeit werden will. Ich verspreche mir

von dieser Vorlesung, daß sich an einem Beispiel auch für Sie einmal zeigt, wie ein solches Problem anzugehen ist. Vielleicht erinnern Sie sich einmal daran, wie ich jetzt manchmal meinerseits an meine Lehrer denke. Vielleicht werden Sie dann sagen, daß die Wirkung tatsächlich nicht nur bestanden hat in dem, was Ihre Lehrer gesagt haben, sondern auch in der Art, wie sie sich ihrer Sache verschrieben haben. Aber diese Wirkung liegt natürlich in vielen Sätzen,die man auf den ersten Blick nicht versteht, auf den zweiten vielleicht zu einem Viertel, auf dem dritten vielleicht zur Hälfte und ganz spät vielleicht einmal richtig in der Substanz dessen, was da gesagt worden ist. Zu einem funktionierenden Verhältnis der studierenden Generationen, zu der ich mich auch zähle, gehört auch, daß man sich über Themen trifft, die ihre letzte Legitimation nicht in der Prüfungsordnungen haben können, wobei ich, selbstverständlich, mich nicht arrogant hinwegsetzen möchte über die Rahmenbedingungen Ihres Studiums, die schlechter sind als die meines. So z.B. die Bedingungen, die ein persönliches Kennerlernen von Professor und Student ermöglichen bzw. heute eher verhindern. Ich kannte meine Lehrer noch und sie mich. Diese Chance ist heute sehr gering. Ich meine, sie wird aber auch nicht ausreichend wahrgenommen. Ich halte diese Winke nicht zuletzt vor dem Hintergrund der Examensprüfungen für wichtig. Eines darf ich Ihnen versichern: Sie merken immer, wenn jemand ein bißchen mehr "Geld auf dem geistigen Konto" hat als das, was man in "Prüfungsmünzen abbuchen" kann. Er hat einfach mehr Resonanz in dem, was er sagt. Diese Resonanz ist etwas, auf die kein Pädagoge, der sich jemals vor andere hinstellt, um laut zu denken, verzichten darf. Er sollte über eine Kompetenz verfügen, die über das hinausgeht, was die sogenannte fachliche Qualifikati-

on von ihm abruft. Was wir hier machen, ist in diesem Sinne eine Resonanzveranstaltung mit der Absicht, einige Hintergründe auszuleuchten, die möglicherweise nicht direkt zur Sprache kommen, deren Besitz aber die Farbe ihrer Sprecher ausmacht.

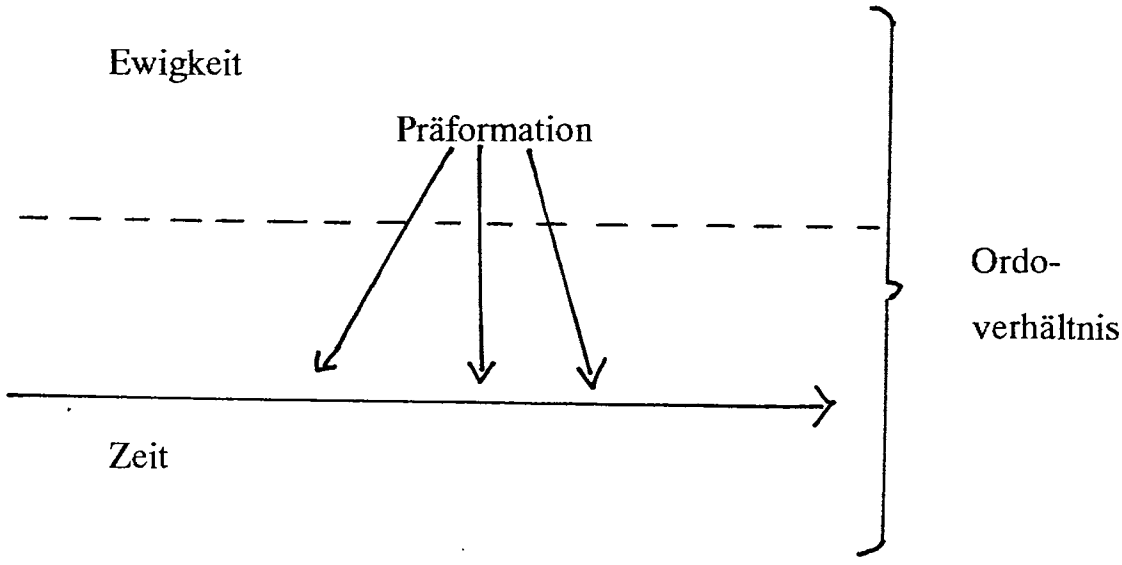
Ich hatte Ihnen in einer Graphik den idealtypischen geschichtlichen Ablauf des Welt-Bild-Wahrheit-Medium-Verhältnisses vorgestellt. In einem ersten Akt hatte ich Ihnen die erste Ebene nach dem platonischen Höhlengleichnis erklärt und gedeutet. Ich hatte versucht zu zeigen, wie hier das Verhältnis von Bild und Sache ist: Es ist repräsentativ, noch sicher in der Unterscheidung von Sein und Schein, noch sicher in der Gewißheit der Erkennbarkeit des Kosmos, noch sicher in der Tatsache, daß die Bilder nur auf dritter Stufe eine Wahrheit vermitteln. Diese wirkliche Wahrheit ist aber nicht die der Bilder und nicht die der Sinnendinge, sondern diejenige, die gleichsam wie die Sonne über den Dingen leuchtet und deren Schatten uns, die Höhlengefangenen, verwirrt. Das ist gewissermaßen der erste Akt eines europäischen Dramas.

Den zweiten Akt möchte ich Ihnen heute erklären. Dieser setzt ganz bestimmte Entstehungsbedingungen voraus, die ich Ihnen vorführen möchte. Damit meine ich das Heraufkommen von drei Formen der Universalisierung, die die Auflösung des platonisch-christlichen Menschen- und Weltbildes initiieren, aber noch nicht ins Perfekt setzen. Ich sagte, daß Bilder nur abgeleitete, aber keine originären Modi von Wahrheit und Welt seien, daß sie die Welt nur repräsentieren, darstellen, daß sie aber nicht selbst Welt und Wahrheit seien, daß ihre Dignität nur von dem abhängt, was sie wieder-geben und nicht von dem, was sie selbst sind, daß sie grundsätzlich scheinhaft sind, keine

eigene Wahrheit haben, daß sie nur wahr oder unwahr sein können, sofern sie sich auf etwas beziehen, das ihren eigenen Scheincharakter nicht teilt - dieses ontologische (das ist ein Kunstwort) Grundurteil oder dieses ontologische Vorurteil, wie mancher heute sagen würde, ist zutiefst fragwürdig geworden, und zwar fragwürdig vor allem durch die Universalisierung von drei sich hervordrängenden geschichtlichen Grundmotiven. Fragwürdig wurde es: einmal durch das Motiv der Universalisierung der Geschichte, zweitens durch das Motiv der Universalisierung des Menschen und drittens durch das Motiv der Universalisierung der Perspektive. Diese drei Momente bestimmen den Ausgang und besiegeln das Ende des platonisch-christlich geprägten Mittelalters. (Denken Sie etwa an die Renaissance - das wäre der Zeitraum zwischen dem 14. und dem 16. Jh., an die Hochrenaissance im Cinquecento, das war das 15. Jh., - denken Sie an die sich anschließende Aufklärung, 17. bis 18. Jh.) Die Motive, von denen ich spreche, drängen sich in dieser Zeit hervor. Ich werde in knappen Hinweisen erläutern, was ich damit meine, immer unter der Perspektive, die uns noch zu Baudrillard führen wird.

Was bedeutet Universalisierung der Geschichte? Universalisierung der Geschichte bedeutet: Die Geschichte verselbständigt sich. Sie verselbständigt sich gegen ihre platonische, christliche oder platonisch-christliche Präformation in Ordo- oder Allkonzepten. Hier bestimmte die Präformation der ewigen Ideen, die gleichsam selbst unbeweglich sind, den Lauf der Geschichte. Es gibt eine Ewigkeit und es gibt eine irdische, endliche Zeit. Die Ideen determinieren, was in der Zeit passiert: den Auf- und Untergang der Dinge, der Erscheinungen. Aber was die Erscheinungen in ihrem Wesen ausmacht, das liegt auf

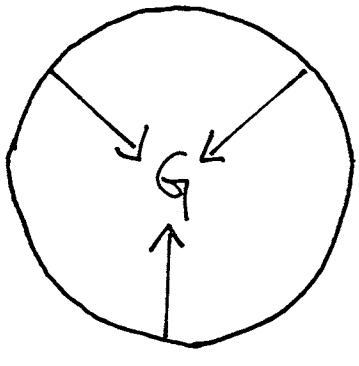
einer Ebene, die selber nicht mehr der Geschichte angehört. Die Geschichte ist hier gewissermaßen diszipliniert durch die Ideen, die ihr überlegen und die ewig sind. Sie ist diszipliniert, einfach gesagt, durch den Horizont der Ewigkeit, der sich in der Geschichte widerspiegelt, ohne daß die Geschichte auf ihn zurückwirken könnte. Man kann sagen, das ist eine Doppelweltkonstruktion: Einerseits Horizont des Ewigen, andererseits der Horizont des Endlich-Zeitlichen.



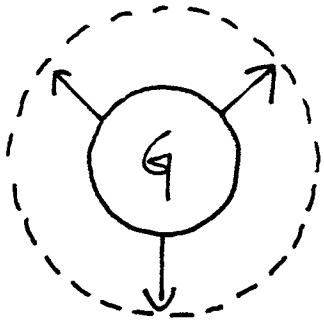
Ich sagte, daß die Universalisierung der Geschichte ein Moment ist, das zum Übergang Antike/Mittelalter - Neuzeit führt. Das heißt: Die Geschichte, so könnte man sagen, macht so etwas wie einen Knick. Das ewige Selbst wird nun geschichtlich gedacht, was logisch unsinnig ist. Ich kann nur ganz knapp schildern, welche Konsequenzen dieses Phänomen der Universalisierung der Geschichte hat, was an dieser Bruchstelle vor sich geht, die eine ungeheure Verschiebung bedeutet, übrigens auch eine Verschiebung im Bild- und Medienverhältnis. Die Geschichte verselbständigt sich gegen die Vorordnung durch die Ideen im platonische Sinne oder durch die Vorordnung einer Vor-

sehung, in der der Gott vorgesehen hat, was in der Geschichte passiert - und zwar mit unserem Risiko, aber nicht ganz auf unser Risiko, so müßte man sagen. Ich sagte, die Geschichte läßt sich an dieser Bruchstelle Mittelalter - Renaissance nicht mehr überzeitlich disziplinieren, sie verselbständigt sich, sie ist nicht mehr gezügelte Endlichkeit, im Spiegel des Unendlichen, sondern sie wird selbst zu einem ins Kosmische ausgreifenden Wirk- und Entfaltungsraum. Auf eine noch knappere, aber vielleicht in ihrer Knappheit noch deutlichere Formel gebracht, kann man sagen: An dieser Bruchstelle des Übergangs zur Neuzeit wird die Zeit selbst zeitlos. - Das ist eine paradoxe Formulierung, und es lohnt sich, darüber nachzudenken. - Die Zeit selbst wird zeitlos, die Endlichkeit selbst wird unendlich. Anders formuliert: Das Universum enthält nicht mehr Geschichte, sondern es ist selbst Geschichte, ist selbst nicht mehr - denken Sie an die Kosmologen - dem Auf- und Untergang entzogen. Man kann das auch anders sagen und darstellen: War die Geschichte in den Ordo- und Allkonzepten gewissermaßen noch im geschlossenen Kosmos disponiert, so breitet sie sich jetzt gewissermaßen in der umgekehrten Aktivität aus und sprengt die Fesseln, die um sie gelegt waren. Das bezeichne ich als Universalisierung der Geschichte.

I Geschichte im geschlossenen Kosmos der Ordo- und Allkonzepte:

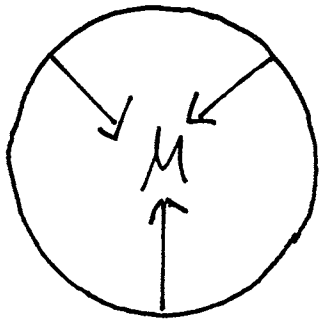


II Universalisierung der Geschichte zu Beginn der Neuzeit:



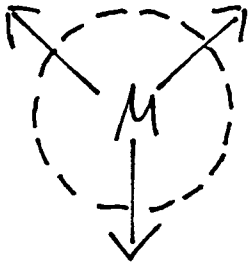
Was ist Universalisierung des Menschen? Das war der zweite Punkt, der Indiz sein soll für den Übergang vom Mittelalter zur Renaissance, zur Neuzeit. Die Universalisierung des Menschen meint: Der Mensch dehnt sich gleichsam aus, er sprengt die Ordo-Fesseln und reklamiert sich als authentisches Zentrum von Wahrheit und Welt. In einer Doppelbewegung - so habe ich versucht, mir das klarzumachen - erweitert er sein Bewußtsein in die gedachte Totalität der Welt und zentriert die von ihm gedachte Totalität auf sich. Der Mensch ist jetzt beides: Er ist Mittelpunkt und Horizont der Welt. Wir können das graphisch so verdeutlichen:

I Stellung des Mensch im Ordo- und Allkonzept:



Schöpfung

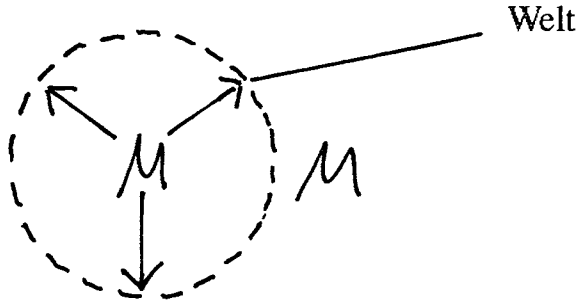
II Universalisierung des Menschen zu Beginn der Neuzeit:



Welt als Horizont

Im Ordo - ich nenne es einmal so - ist die Stellung des Menschen im Gesamtzusammenhang der Dinge eindeutig. Er wird bestimmt als "Krone der Schöpfung" oder als dasjenige Wesen, in dem sich die Seinsweisen der Schöpfung Gottes zentrieren. Im Übergang, den ich hier markiert habe, der Übergang etwa vom 14. bis 17., 18. Jh. findet, könnte man sagen, eine Umkehr statt: Nicht mehr wird der Mensch gewissermaßen seiner Stellung inne, sondern er definiert sie. Und zwar definiert er sie, indem er gleichsam an die Stelle des Gottes rückt, und indem er sich als authentischer Urheber des Horizontes von Welt sieht. Was als Schöpfung bezeichnet wurde, wird hier zur Welt, und zwar als Horizont, der eigentlich dehnbar ist. Er ist nicht eindeutig, ist nicht mehr einbezogen, eingehalten, er ist nicht mehr befestigt, sondern er dehnt sich aus. Der Mensch ist an zwei Stellen zugleich: Er ist im Zentrum und er ist natürlich auch außerhalb dessen als derjenige, der diesen Horizont bestimmt.

II Der Mensch als Mittelpunkt und zugleich Horizont von Welt:



Wir können nun eine Parallelbewegung konstatieren: In den Ordo- und Allkonzepten ist die Geschichte eingespannt, eingeschlossen, geordnet. Auf der zweiten Ebene dehnt sie sich aus. So ist das auch mit

dem Menschen. Noch einmal: Er ist gewissermaßen der Mittelpunkt, der Punkt, von dem aus die Horizonte bestimmt werden. Infolgedessen ist er nicht mehr in der Mitte, sondern er ist außerhalb. Man könnte auch sagen: Er ist ausgewandert aus seiner Lage im Kosmos und findet sich jetzt, heikel genug, bei sich selbst wieder. Er steht nun in einer doppelten Position, nämlich als derjenige, der gewissermaßen das Zentrum der Welt ist, aber zugleich sagt, was die Welt ist, also drinnen und draußen steht. Das ist die zweite Universalisierungsbewegung, die ich versuchte, Ihnen klarzumachen. Der Mensch ist ihr Mittelpunkt und zugleich Horizont von Welt. Er kommt auf sich und entfernt sich von sich in einer Bewegung. Das heißt: Er ist zugleich Zentrum, hier kommt er auf sich, und er entfernt sich von sich in einer Bewegung, d.h. er ist zugleich Horizont von Welt. Das ist eine Doppelbewegung, auf die Foucault in den "Dubletten" sehr schön hingewiesen hat. (M. Foucault: Die Ordnung der Dinge, Frankfurt 1971, 9. Kapitel: Der Mensch und seine Doppel, S.367 ff.) Der Mensch ist das Maß aller Dinge und er mißt sich von Dingen her. Er bestimmt wissend und zugleich wissenschaftlich über richtig oder falsch, indem er sich als Subjekt auf die Dinge und die Dinge als Objekte auf sich bezieht - auch das eine Doppelbewegung. Er ist - in einem Bild gesprochen - ein König ohne Schöpfungskrone in dieser Position, ein König, der selbst zwischen Sein und Schein zu unterscheiden hat, gemäß seinen Hinsichten, seinen Absichten und seinen Zugriffen. Soweit zur Veränderung von Mensch und Geschichte im Horizont der beiden Universalisierungsbewegungen, die als geschichtliche Grundmotive des Übergangs gesehen werden können.

Die dritte Universalisierung ist die Universalisierung der Perspektive. Diejenigen von Ihnen, die Kunstgeschichte studieren, wissen, daß die Zentralperspektive in der Renaissance aufkommt: nicht von ungefähr, möchte ich sagen. 'Perspektive' kommt vom lateinischen "perspicio" und bedeutet ursprünglich im transitiven Sinne: etwas deutlich sehen, etwas genau besichtigen. 'perspicio' bedeutet auch: etwas betrachten, durchlesen, aber auch durchschauen, erkennen, wahrnehmen. Mir scheint das Entscheidende der Perspektive das zu sein, daß sie offenbar die Stellung des Betrachters, des Subjekts deutlich artikuliert, das betrachtet, erkennt, wahrnimmt. Perspektiven sind ohne die Aktivität des Betrachters - man kann auch sagen: ohne die Prominenz des Betrachters - ohne das Hervorragen des Betrachtenden nicht denkbar. Vielleicht kann man sich diese ungeheure Bedeutung, die der Perspektive als Sinnmoment in diesem Umbruchprozeß zukommt, noch durch eine andere Variation des Gedankens klarmachen: Ein perspektivisches Bild ist ein standortgebundenes oder standortbezogenes Bild. Eine perspektivische Wahrheit ist eine Wahrheit, die auf denjenigen zurückweist, für den sie Wahrheit ist. Der Standort, von dem her gesehen oder erkannt wird, kann von verschiedenen Subjekten geteilt werden - es können also verschiedene Leute ein perspektivisches Bild betrachten -, aber ohne das Moment der Subjektivität ist ein perspektivisches Bild eigentlich nicht denkbar. Die nicht-perspektivische Malerei, die durchaus auch Vorder- und Hintergrund kennen kann, vergleichgültigt den bestimmten Betrachter, weist ihn möglicherweise sogar ab. Die perspektivische Malerei zeigt ihn als Subjekt immer mit. Oder besser: Die perspektivische Malerei rechnet mit dem Betrachter, ordnet auf ihn zu, stellt sich ihm. So auch das perspektivi-

sche Denken. Es ist ein Denken, das mit dem Denkenden rechnet, das das Wahrheitsproblem in seine Initiative des "Etwas-als-etwas-Wahrnehmens" stellt. Das 'als' zeigt schon den Hinweis auf die Perspektivik an. Die theoretische wie die moralische Verantwortung für das, was wahr (im Sinne von 'richtig') oder unwahr (im Sinne von 'falsch') sein soll, liegt im Menschen selbst, liegt in der Kompetenz der Vernunft, die sich sozusagen in einem letzten Glaubensakt bei Kant rettet dadurch, daß sie sich als allgemeine Vernunft und nicht als die eines je besonderen Individuums versteht.

Zusammenfassende Bemerkung: Die Universalisierung der Perspektive trifft sich mit derjenigen des Menschen und mit derjenigen der Geschichte. Wahrheit wird zur endlichen Wahrheit, das Bild zum perspektivischen Bild der Welt, die Medien werden zur endlichen Vermittlern geschichtlich belegter Wirklichkeit, sie werden zu selbstentworfenen Instrumenten, mit denen man deutlicher, genauer durchschaut, erkennt, wahrnimmt - denken Sie an das Fernrohr. Noch aber gibt es in dieser Situation, die ich versucht habe zu beschreiben und die man historisch einordnen könnte in der Zeit von Renaissance zur Aufklärung, ein Vertrauen darin, daß die Welt vom Standort des Menschen als Wirklichkeit getroffen werden kann, daß menschliches Machen und Bilden die Welt, wenn auch perspektivisch, noch zu repräsentieren vermag, so wie sie wirklich ist. Noch gibt es das Vertrauen in eine Welt, in eine Weltwirklichkeit an sich, und sei diese auch nur - nicht nur bei Kant - als notwendiges Denk- und Erfahrungspostulat. Die Relation zum Menschen mag begrenzend für die Reichweite seiner gerichteten Wahrheiten sein. Die Möglichkeit, diese Grenzen vernunftkritisch zu kennen, verhindert noch, was ich nennen möchte, ein

relativistisches Chaos, wie sie auch noch erlaubt, die Differenz von Sein und Schein zu bewahren als Differenz von Wirklichkeit und Täuschung. Noch gibt es einen Status der Verläßlichkeit in der Unterscheidung von Zeichen und Bezeichnetem, von Bild und Bildgegenstand, Medium und Botschaft.

Das alles ändert sich mit der Heraufkunft dessen, was Nietzsche als den europäischen Nihilismus bezeichnet hat, ändert sich mit Nietzsches Zeitdiagnose, die nichts anderes ist als der Anfang der sog. Postmoderne. Nach dieser Zeitdiagnose Nietzsches kann von einer erkennbaren Welt, von einer wahren Welt, nicht mehr die Rede sein. Die wahre Welt verschwindet im Perspektivismus der Konstruktionen von Möglichkeiten, deren Beweis allein in ihrer Zweckmäßigkeit liegt. Die Bilder verlieren ihre stabilen Referenten, die Relationen ihre Relate. Die in Bildern reduplizierte Welt oder Wirklichkeit entzieht sich im Spiel einer Unendlichkeit von Serien und Reduplikationen. Die scharfe Perspektivik des Standorts schlägt um in eine latente Unschärfe. Am Ende scheint der Mensch sich als Ausgangspunkt der Perspektive in den Perspektiven selbst aufzulösen. Der Pluralismus seiner Wahrheiten - so kann man sagen - attackiert hinterhältig das Vertrauen, es sei immer noch möglich, Wahrheit und Möglichkeit, Sein und Schein zu unterscheiden und zu kontrollieren. Wenn alle Wahrheit möglich ist, meine Damen und Herren, ist keine Wahrheit letztlich wahr, nicht einmal diejenige dieses Satzes - das muß man natürlich einräumen. Jedenfalls: Das Verhältnis von Bild, Medium, Wahrheit und Welt wird offenbar zu einer Frage von Konstrukten und Konstruktionen, und zwar

jenseits von Wahrheit und Unwahrheit im moralischen und außermoralischen Sinne. - Das scheint das Zeitalter der Simulation zu sein, wenn wir uns darüber nicht getäuscht haben.

Damit ist diese kurze Geschichte des Umbruchs, wie ich sie versucht habe, mir vor Augen zu führen, erst einmal zu Ende gezeichnet. Wir werden beim nächsten Mal zu bedenken haben, was diese Eröffnung der perspektivlosen Perspektive, der wahrheitslosen Wahrheit, des bedeutungslosen Zeichens - man kann es nur paradox ausdrücken - bedeutet. Ist sie eine Übertreibung? Ist sie anthropologisch haltbar? Ist sie eine Pointe oder ist vielleicht mehr? Wir versuchen das zu prüfen.

10. Vorlesung 15. 6. 1993

Ich möchte zu Beginn an die letzte Vorlesung erinnern: Ich hatte dort versucht, in der Rekonstruktion einer idealtypischen Abfolge die veränderte Rolle des Menschen gemäß dem Schema, das ich Ihnen gegeben hatte, zu charakterisieren und gefragt, wie es zu diesem Übergang gekommen ist, von der platonischen Repräsentation der Welt zu der - wie Baudrillard sagen würde - Imitation, wie es also von der Renaissance, Hochrenaissance zur Aufklärung und zum Historismus übergeht und wie man diese Bewegung verstehen und interpretieren kann. Dabei hatte ich drei Tendenzen hervorgehoben, die charakteristisch sind für den Übergang aus einem platonischen Verständnis von Bild, Wahrheit und Welt in das Verständnis, das man bezeichnen könnte als das perspektivische Verständnis, und wie dann dieses sich aufhebt in dem, was man seit Nietzsche und mit Nietsche nennt die Heraufkunft des europäischen Nihilismus. Ich hatte Ihnen erläutert die Universalisierung der Geschichte als ein Motiv, das die Geschichte einmal in Bewegung bringt, sie verendlicht und mit dem Platonismus, sei es in der Transzendentalphilosophie oder im Idealismus, ein Ende macht. Ich hatte von der Universalisierung des Menschen zu Ihnen gesprochen und ich hatte gesprochen von der Universalisierung der Perspektive als den drei wesentlichen Momenten, die den Übergang zur Neuzeit ausmachen, der auch das Fragwürdigwerden des Verhältnisses von Bild und Wahrheit und Welt schon impliziert. Ich hatte Ihnen geschildert, daß sich nach diesem Übergang im Nihilismus, d.h. beim

späten Nietzsche, das Verhältnis von Sein und Schein gar nicht mehr als tragbar erweist. Das war der eigene Versuch, eine Bewegung zu skizzieren als Hintergrund dessen, was man denken muß, wenn man über Bilder nicht nur reden, sondern ihr Problem als Wahrheits- und Weltproblem verstehen will. Mit dieser Diagnose der Veränderung, die endet in Nietzsche, in der Unteilbarkeit von Sein und Schein, möchte ich den Teil abschließen, der den eigenen Zugang zum Bild-Wahrheits-Weltverständnis darstellen sollte. Unterstellt man einmal, diese Diagnose der Veränderung des Bild-Wahrheits-Weltverständnisses, wie es sich bei Nietzsche dann abzeichnet, trifft zu, dann ist zu fragen: Wie ist das alles einzuschätzen?

In der Beantwortug dieser Frage zeigen sich zwei Grundmöglichkeiten:

1) Man kann sagen: Der Mensch geht völlig neuen Chancen seiner Weltbehauptung entgegen, wenn er jetzt frei und ungebunden wie nie zuvor in der Möglichkeit ist, sich von sich und der Welt 'ein Bild zu machen'. Seine Entfesselung vom Zwang der Wahrheit oder, wie Foucault sagt, vom Willen zum Wissen, gibt ihm eine bislang unbekannte Chance, Lebens- und Weltkünstler zu sein.

2) Die andere Möglichkeit der Einschätzung könnte sein: Man verrechnet die Tendenz zur Verselbständigung des Scheins in Entfremdungsbegriffen, und man indiziert ein Ende der Menschlichkeit des Menschen in einem Vorgang radikalen Wirklichkeits- und Selbstverlusts.

Meine Damen und Herren, die richtige und wahrscheinlich zutreffende Einschätzung dessen, was da vorgeht, eben von Nietzsche angezeigt und heute weiter bedacht, liegt wohl in der Mitte. Von hier

aus wird man sich an die Tatsache erinnern müssen - das ist die Tatsache, die ich immer wieder zu begründen und zu zeigen versuchte -, daß der Mensch der Bilder und der Medien bedarf, wie auch immer deren Verhältnis zur Wahrheit und Welt sich gestalten mag. Der Mensch bedarf der Bilder, um über sich und die Welt 'im Bilde zu sein'. Die erregendsten und scharfsinnigsten Zeitanalysen kommen an diesem anthropologischen Urbefund nicht vorbei. Der Mensch muß sich Bilder machen. Die Chance seines Daseins ist in der Tat an sein 'Im-Bild-Sein' - 'Über-etwas-im Bild-sein', hören Sie das genau und etwas tiefer als üblicherweise geredet oder gesprochen wird - gebunden. Die Reduplikation der 'Welt an sich' in Bildern, was immer diese 'Welt an sich' geschichtlich bedeuten mag und mit welcher Wahrheit über die Wahrheit sie sich verbindet, ist eine conditio sine qua non der schieren Existenz. Erst in der schöpferischen, bildhaften Selbstverdopplung und Weltverdopplung und primär durch beide spannt sich die menschliche Existenz auf ihre Chancen hin aus. Erst durch diese bildhafte Weltverdopplung wird sie mit dem fertig, was man mit gleichem Recht Weltverschlossenheit oder Weltverborgenheit nennen kann. Die Wiederholung der Bilder, ihre Iteration, ihre serielle Reproduktion, ihre technische Aufflutung, können die elementare Notwendigkeit der Bilder für das Im-Bild-Sein des Menschen vielleicht vergessen machen. In ihrer Faktizität bleiben Bilder ein unabdingbares Lebensmedium. Lassen Sie es mich so zuspitzen: Ein Mensch, der keine Bilder mehr hat - seien es die Bilder des Traumes, seien es die Bilder der Realität, also gleichgültig welchen Genres undwelcher Modalität - ein bildloser Mensch ist tot. Dasselbe, was für die Bilder gilt, gilt für die Medien überhaupt. Es gibt kein medienfreies Dasein. Erinnert man sich an

Helmuth Plessners erstes anthropologisches Grundgesetz, formuliert in seinem Werk: "Die Stufen des Organischen und der Mensch", an das Gesetz der vermittelten Unmittelbarkeit, so ist das auch die Erinnerung an diese fundamental-anthropologische Tatsache, daß es für den Menschen von der Welt nichts gibt, das nicht über ein Mittleres vermittelt wäre, also im wörtlichsten Sinne über ein Medium. (Helmuth Plessner: Die Stufen des Organischen und der Mensch, Berlin 1965, S. 321) Die Mitte ist das Medium. Die Frage ist nur, wieweit sich der Mensch dieser Tatsache bewußt bleibt, daß er selbst Medium, vermittelnde Mitte ist. Die Frage ist, wieweit ihn seine eigene Medienproduktivität nicht von seiner - wie Plessner sagt - exzentrischen, auf vermittelnde Mitten hin angelegten Position derart ablenkt, daß er eine falsche Eintracht mit sich selbst und der Welt feiert, weil das Medium gar nicht mehr als das notwendig Vermittelnde oder auch als das notwendig Distanzierende erscheint. In den heute üblichen Mediendebatten - etwa über Medieneinfluß, Medienkonsum, Medienmacht, Medienmanipulation, Medienerziehung, Medieneinsatz - vermißt man nur allzu häufig gerade diese Frage, nämlich die Frage nach dem anthropologischen Sinn und Zweck der Medien. Sie wird nicht gestellt: die Frage danach, was die Medien über die Befindlichkeit des Menschen oder desjenigen Wesens aussagen, das sich selbst in Medien ebenso objektiviert, wie es sich aus diesen Objektivationen im Rückschluß versteht und verstehen muß. Die Frage ist also nicht nur, was der Mensch mit und aus den Medien macht, sondern eine entscheidende Frage ist auch, was das Vorkommen der Medien über die Lage des Menschen in der Welt wissen läßt. Warum gibt es das überhaupt, diese Medien? Warum gibt es die Bilder, die kein Tier sich in seine Höhle malt? So muß man auch

einmal fragen. Mit dieser Frage, was das Vorkommen der Medien über den Menschen, der sie produziert und sie gebraucht, sagt, beginnt die eigentliche Medienbildung im Unterschied zur Medienerziehung. So weit das abschließende Wort zum ersten Teil.

Ich gehe jetzt mit einem Sprung zu Baudrillard über. Im folgenden halte ich mich an wesentliche Gedanken aus "Der symbolische Tausch und der Tod." Ich setze voraus, daß viele von Ihnen vielleicht den Namen gehört haben, einige von Ihnen das Buch in den Händen, wenige von Ihnen es gelesen und der eine oder andere es mit Gewinn verarbeitet hat. Ich versuche zunächst einmal - übrigens keineswegs in didaktischer Oberlehrermanier -, mit Ihnen in den Gedankengang hineinzukommen, d.h. in die Gedanken, um die es im "Symbolischen Tausch und der Tod" geht. Man kann sagen, daß das Buch selbst ein Verstehenwollen ist unserer Zeitsituation als "Zeitalter der Simulation". Was soll dieses Zeitalter bedeuten? Was meint Baudrillard mit dem "Zeitalter der Simulation"? Will man diesen Titel nicht einfach 'reißerisch' benutzen oder sich 'reißerisch' gegen ihn wenden, wird man da sich einige Gedanken zumuten müssen, die gar nicht so ganz einfach, wie man sagt, zu rezipieren und sicherlich noch weniger einfach zu 'verdauen' sind. Vor diesem Hintergrund nenne einige Thesen von Baudrillard:

Die erste These: Es gibt bei Baudrillard in "Der symbolische Tausch und der Tod" seit Renaissance und Barock und bis zum gegenwärtigen Zeitalter der Information und der Kybernetik eine diskontinuierliche, tiefengeschichtliche Bewegung, eine Bewegung, die sich an den jeweils veränderten Rollen der Zeichen, der Bilder, der Medien ablesen und als deren Bedeutungswandel rekonstruieren läßt. Mit an-

deren Worten: Baudrillard unterscheidet drei Phasen, drei Zeitalter, im Ablauf der Geschichte, der jüngeren Geschichte etwa seit dem 14. Jh. Er geht mit bekannten epochenspezifischen Einteilungen vor. Er unterscheidet einmal ein klassisches Zeitalter, und zwar der Renaissance und des Barock, das vorrevolutionär ist. Dann unterscheidet er ein - das ist alles nicht so unbekannt - industrielles Zeitalter. Hier können Sie an die Französische Revolution und ihre Folgen denken. Als letztes nennt er das postindustrielle Zeitalter. Das wäre, schlicht gesagt, die Gegenwart. (Die Übergänge dürfen Sie nicht als massive Einschnitte werten, sondern als Überleitungen.) Für jedes dieser Zeitalter sieht er eine bestimmte Weise des Verhältnisses von Zeichen und Sache als bestimmend an und ein bestimmtes Paradigma als Kennzeichen. Dem klassischen Zeitalter der Renaissance und des Barock vor der Revolution entspricht als Paradigma die Imitation, d.h. die imitativen Zeichen. Dem industriellen Zeitalter entspricht die Äquivalenz, dem dritten Zeitalter entspricht - das entscheidende Wort, mit dem wir uns werden zu befassen haben - der Code. Diese tiefengeschichtliche Bewegung, die Baudrillard in kritischer Absicht rekonstruiert, läßt sich graphisch wie folgt darstellen:

klassisches Zeitalter (Renaissance, Barock)	-->	industrielles Zeitalter (Französische Revolution)	-->	postindustrielles Zeialter (Gegenwart)
Imitation	⟶	Äquivalenz	⟶	Code
Automat	⟶	Roboter	⟶	Simulation

Die zweite These lautet: Im Rahmen dieser zeichentheoretischen Rekonstruktion - Imitation, Äquivalenz und Code sind gewissermaßen Modalitäten von Zeichen - lassen sich, mit spezifischen Konsequenzen für die jeweilige Gesellschaft, drei Profile und zwei Umbrüche ausmachen. Das Profil der feudalistischen Barockgesellschaft, das Profil der bürgerlichen Produktionsgesellschaft (industrielles Zeitalter) und das Profil der postindustriellen nachkapitalistischen Informationsgesellschaft.

Dritter Punkt: Der Bruch zwischen der feudalistischen, also zwischen der Renaissance- und Barockgesellschaft und der industriellen Produktionsgesellschaft, kann zeichentheoretisch mit Baudrillard bestimmt werden als Ablösung der Imitation durch die Äquivalenz. Der Bruch zwischen der bürgerlich-industriellen Produktionsgesellschaft des Industriezeitalters kann als Ablösung der Äquivalenz durch den Code bzw. die Simulation gekennzeichnet werden. Für Baudrillard - ich referiere - ist das Leitparadigma der Imitation der Automat. Der Automat - bitte jetzt nicht an Zigarettenautomaten denken, sondern denken Sie an die Uhr als analogen Zeitautomaten, den man heute auch noch hat, denken Sie vielleicht auch an den Stuckengel, denken Sie an die Spieluhren vor allem, in denen das Automatische in der Bewegung der Marionetten sich nach dem Schlag der Uhr darstellt. Wir sagten, das Leitparadigma für das klassische Zeitalter - Renaissance, Barock, Vorrevolution - ist der Automat, der - ein nächster wichtiger Hinweis, den Baudrillard ausführt - analog repräsentiert. Die Imitation repräsentiert analog. Die Marionetten z.B. stehen in mechanischer

Analogie zum wirklichen Menschen. Die analoge Repräsentanz ist ein Wesenszug des Automaten. Weiteres Grundbeispiel zur Kennzeichnung dessen, was hier als Imitation durch den Automaten gemeint ist, ist das Theater, vor allem natürlich das Barocktheater mit seinen Theatermaschinen und Maschinerien, das Theater, das die Götter, die Menschen, in entsprechenden Szenarios künstlich nachahmt. Das Entscheidende an der analogen, also automatischen Imitation ist, daß sich hier Zeichen, Bilder, Medien, und damit diejenigen, die sie benutzen, schon in einer bestimmten Weise von dem, was sie imitieren, emanzipieren. Die Zeichen auf der Bühne theatralischer Weltimitation verkörpern nicht mehr bedingungslos eine sich in ihnen bekundende Welt und Gesellschaftsordnung. Vielmehr: Die Herstellung von Analogien in Zeichen, Bildern und Maschinerien erscheint als ein anfänglicher Akt der Befreiung, der gewissermaßen im Feudalismus noch nicht durchschaut wird, nun aber zur Explosion kommt.

Ist das Leitparadigma der barocken Feudalgesellschaft bis in die vorrevolutionäre Zeit der imitierende Automat, der analog repräsentiert, so wird das Leitparadigma der Objektivation im industriellen Zeitalter, im Zeitalter der bürgerlichen Revolution und der beginnenden Industriegesellschaft, der Roboter. Der Roboter ist, wie schon sein Name besagt, eine Arbeitsmaschine. Er ist nicht ein die Welt, die Götter und die Menschen auf dem theatrum mundi repräsentierender Automat. Während der Automat - so könnte man sich das deutlich machen - eine vorgegebene Natur- und Weltordnung noch dienend abspiegelt und in einem anderen Medium wiedergibt - der Automatenmensch als Marionette einer Ordnung gleichsam zu sehen ist, über die er nicht verfügt - objektiviert sich im Roboter mit der Revolution und

der beginnenden Industriegesellschaft die Produktivkraft, nämlich die Arbeit des Menschen, und nicht seine Fähigkeit zur Illusion, die der Automat darstellte. Die Produktivkraft Arbeit - im Unterschied zur reinen Darstellung, etwa im Automaten auf dem Theater - materialisiert und reproduziert die Natur, und zwar in Produkten. Jetzt, so kann man sagen, werden die Produktionsverhältnisse die neue Gesellschaftsordnung. Hören Sie das bitte durchaus im Sinne eines polit-ökonomischen Begriffs, aber nicht unbedingt im Sinne von Marx, wenn ich von Produktionsverhältnissen, die jetzt die Gesellschaft organisieren, spreche. Produktive Arbeit durch Roboter oder im Zeichen von Robotern ist im Unterschied zum klassischen Zeitalter kein hegender und kein ursprünglicher Naturumgang, sondern ist Inbegriff eines verarbeitenden Naturumgangs. Die Produkte produzierender Arbeit sind - um das von dieser Seite zu beleuchten - im Zeitalter der Revolution und der Industrie keine unmittelbaren Gebrauchswerte mehr, sondern sind Waren, die in einer eigenen Sphäre oberhalb der Ebene des Gebrauchs zirkulieren. Das heißt, anders gesprochen: In der Phase des industriellen Zeitalters bestimmt nicht mehr der Gebrauchswert, wie etwa beim Naturaltausch, den Wert eines Produkts, sondern den Wert eines Produkts bestimmt dessen Tauschwert auf dem Markt. Nicht mehr der Grundbesitz ist das Produktionsmittel, sondern das in die Maschine und Arbeitskraft investierte Kapital. Für Baudrillard ist nun entscheidend, daß unter Bedingungen der 'roboterhaften' Produktionsgesellschaft, die äquivalente Dinge erzeugt, autonom und seriell produziert wird. Was heißt das? Das heißt: Die roboterhafte Produktion emanzipiert sich

durch ihre Technik vom Naturmaterial - insofern ist sie autonom - und sie eröffnet die Chance einer unendlichen Reduplikation ihrer Produkte in einer sog. Serienproduktion - insofern ist sie seriell.

Das Entscheidende der Serienproduktion faßt Baudrillard auf Seite 87 in "Der symbolische Tausch und der Tod" in folgenden Satz: "Ihre (nämlich der industriellen Revolution) Voraussetzung ist die Serie, d. h. die Möglichkeit, zwei oder n identische Objekte, zu produzieren." Was heißt das, eine Serienproduktion n identischer Objekte? Das heißt für Baudrillard, ich setze im Zitat fort: "Zwischen ihnen besteht kein Verhältnis der Analogie oder der Spiegelung", sondern es herrscht (so darf man hinzufügen) ein Verhältnis der Äquivalenz, und das heißt der Indifferenz. "In der Serie werden die Objekt ununterscheidbar voneinander, und mit den Objekten auch die Menschen, die sie produzieren." Was heißt das, was Baudrillard in diesem entscheidenen Satz sagt, der das Phänomen der Äquivalenz interpretiert? In seinen eigenen Worten: "Die serielle Äquivalenz als Prinzip der industriellen Roboterproduktion" - Sie kennen den Ausdruck: 'es geht etwas in Serie' - "bedeutet eine mehrfache Vergleichgültigung." - Äquivalenz steht also für Vergleichgültigung in der Serie. "Erstens bedeutet Äquivalenz die Vergleichgültigung des Gebrauchswertes gegenüber dem Tauschwert eines Produkts. Zweitens heißt Äquivalenz: die Vergleichgültigung der Natur gegenüber dem Menschen und die Vergleichgültigung selbst der Natur im Menschen gegenüber dem Menschen. Drittens: Äquivalenz bedeutet die Vergleichgültigung der Differenz zwischen Original und Nachahmung. Viertens: Äquivalenz bedeutet die Vergleichgültigung der Produkte untereinander, und fünftens: sie bedeutet die Vergleichgültigung des Bezeichneten gegenüber

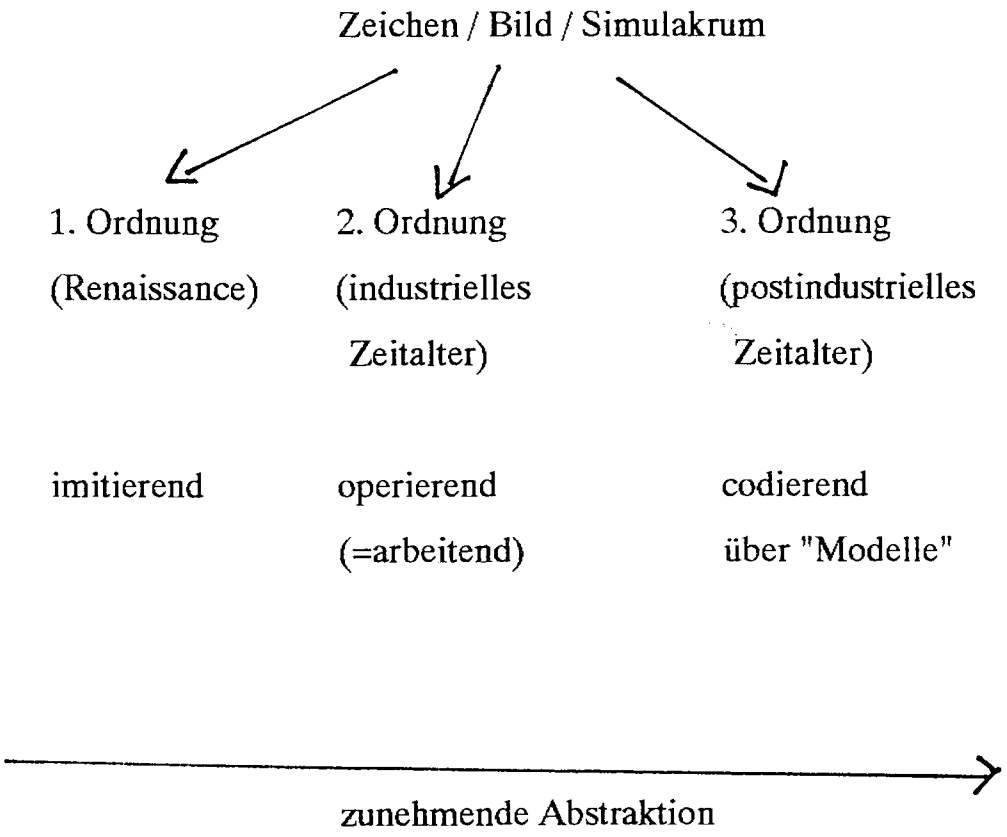
den Zeichen", oder: des Bildes gegenüber dem Abgebildeten, schließlich auch der Botschaft gegenüber dem Medium, das gewissermaßen seriell jede Botschaft über die ganze Welt geichzeitig vermehren kann.

Mit dieser Äquivalenzstruktur des Roboters wird eine Lage beschrieben bei Baudrillard, die eigentlich nur ein Zwischenspiel ist, nämlich ein Zwischenspiel zwischen der Imitation und der Simulation. Wie man die Lage fassen kann als Übergang vom Roboter zum Code, das werde ich Ihnen dann beim nächsten Mal vorführen.

11. Vorlesung 17. 6. 1993

Baudrillard entwickelt eine Art negativer Historik, nämlich die Geschichte vom klassischen zum postindustriellen Zeitalter. (Man verbindet den Begriff der negativen Historik zumeist mit Rousseau, man könnte also sagen: Der Begriff der negativen Historik ist eigentlich im französischen Sprach- und Denkraum, aber nicht nur dort, nicht unbekannt.) Die Interpretation dieser Geschichte erfolgt in einer sukzessiven Analyse von den Leitparadigmen des Automaten, des Roboters, des Computers und ferner in einer sukzessiven Analyse von Leitsimulakren, der Zuordnung von Zeichen und Gegenständen. Ich darf erinnern: es geht um die imitative Analogie als Leitsimulakrum im Falle der Automatenwelt, um die äquivalente Operation im Falle der Roboterwelt und es geht um die codierende Simulation im Falle der kybernetischen, der nachindustriellen Steuerungswelt. Die Gesamtentwicklung dieser negativen Historik hat bei Baudrillard "den Charakter eines zunehmenden Abstraktwerdens und einer zunehmenden Verselbständigung der Zeichen, der Simulakren gegenüber der Welt und den Menschen, sie hat den Charakter einer zunehmenden Entbindung von dem, was man ehemals die Natur oder die Realität oder die Wirklichkeit nannte."

Dieser Prozeß der zunehmenden Abstraktion zeigt sich an der Rolle, die die Zeichen, das Bild, die Simulakren in den verschiedenen Ordnungen der Zeiten, die Baudrillard unterscheidet, spielen. Die Grundstruktur Baudrillards negativer Historik in zeichentheoretischer Hinsicht läßt sich veranschaulichen wie folgt:



In der Renaissance wären nach Baudrillards Rekonstruktion die Zeichen, Bilder, Simulakren imitierend. In der zweiten Ordnung wären sie operierend. Das kann man mit 'arbeitend' übersetzen, weil es sich auf den Produktionsprozeß bezieht. In der dritten Phase wären Zeichen, Bilder, Simulakren codierend, nämlich codierend über Modelle, z. B. über das DNS-Modell oder RNS-Modell. Die drei aufeinanderfolgenden, tiefengeschichtlichen Vorgänge werden jeweils als Ordnungen von Zeichen gefaßt, als die Ordnung der Imitation, die Ordnung der Operation, die Ordnung der Codierung. Sie befinden sich in einer Bewegung, die man als zunehmende Abstraktion bezeichnen könnte oder als zunehmende Verselbständigung der Zeichen gegenüber dem Bezeichneten. Das heißt, daß die Differenzen von Wirklich-

keit und Illusion, von Original und Imitation, von Abgebildetem und Bild, die im vorrevolutionären Zeitalter von Renaissance und Barock noch selbstverständlich und vertraut waren, im nachfolgenden Zeitalter der seriellen Produktion und Reproduktion sich überholt haben. Die Sicherheit der Unterscheidung wird in einem Prozeß der Vergleichgültigung untergraben, das heißt, zwischen Original und Imitation baut sich ein Verhältnis der Äquivalenz auf. Die alte Differenz, so Baudrillard, von Original und Abbild, von Original und Nachbild, schleift sich in einem Prozeß der Vergleichgültigung und Abstraktion ein.

Wie kann man das am besten verdeutlichen, was da im Zeitalter der industriellen Revolution passiert? Es wird, etwa in der Technik, an die Stelle des Originals, das im klassischen Zeitalter imitiert wurde, das gesetzt, was man heute einen Prototypen nennt. Sie kennen das Wort im Zusammenhang mit Kraftwagen etwa und Flugzeugen. Der Prototyp ist selbst - man mache sich das klar - nicht angelegt auf etwas Unwiederholbares, sondern ist deshalb Prototyp, weil er auf Wiederholbarkeit angelegt ist. Er ist gewissermaßen die Überholung des Originals, der erste Typus am Beginn einer Serie - er ist 'proto', ein erster Typus. Dieses Angelegtsein auf serielle Wiederholung, das für Flugzeuge, Kraftfahrzeuge und vielleicht auch für die Mode bestimmend ist, gibt es sicher auch beim technisch produzierten Bild, nämlich bei der Photographie. Auch hier ist das Original, das merkwürdigerweise Negativ heißt, ein Typus, der zumindest in Serie gehen kann und auch darauf angelegt ist, in Serie gehen zu können. Die einzige Möglichkeit, sich aus der 'seriellen Verlockung' der Photos herauszubringen, ist, die Negative zu vernichten.

Das Produktionsgesetz der Serie trifft aber nicht nur für technische Dinge und technisch fabrizierte Dinge zu, sondern - das ist Baudrillards Mit-These - dieses trifft auch zu für den Menschen. Was heißt das? Das heißt, auch der Mensch wird gleichsam seriell vergleichgültigt. Er wird austauschbar, wie ein Abzug von einem Negativ durch einen anderen - jedenfalls in der gleichen Kopieranstalt - austauschbar wird. Das Produktionsgesetz der Serie - so könnte man als Beispiel anführen - im Kontext des Menschen und in seiner Auswirkung auf den Menschen schlägt sich auch nieder in Ausbildungsgängen und Ausbildungsprofilen, die gewissermaßen auf Serie gestellte Produktion von Qualifikationen sind. Ausbildungsprofile sind in dieser Hinsicht funktionale Qualifikationen. Erwartet wird vom einzelnen nicht ein individuelles Verhalten, wie vielleicht noch im Zeitalter der Imitation, sondern ein austauschbares Funktionieren, ein Sachverhalt, der zumindest seit Rousseau und Schiller sattsam bekannt ist (6. Brief aus der Ästhetischen Erziehung). Mit anderen Worten: In der seriellen Produktion der Industriekultur geht der Mensch - ich darf noch einmal die Zuspitzung wiederholen - selbst in Serie. Er ist gleichsam Schöpfer der Äquivalenzregel und zugleich ihr Opfer. Diese Äquivalenzregel als Vergleichgültigungsgesetz macht auch die Unterscheidung von Individualität und reproduzierbarer Funktionalität am Ende hinfällig.

Nun sind aber für Baudrillard die vertrauten und vielfach kulturkritisch aufgezeichneten und besprochenen Erscheinungen des Industriezeitalters mit dem Äquivalenzgesetz der seriellen Produktion im Zeichen des Roboters nur ein Durchgangsstadium, das tendentiell an sein Ende gekommen ist und sich auf jeden Fall verschärft. Anders gesagt: Vergleichgültigung, Funktionalisierung, Austauschbarkeit haben

sich so sehr gesteigert, daß sie unkenntlich und kaum noch zum Problem werden. Den Hauptgrund für dieses Unkenntlichwerden von Vergleichgültigung, Funktionalisierung und Austauschbarkeit, das sich gewissermaßen in den privaten Raum der Proteste zurückgezogen hat, sieht Baudrillard in dem, was man nennen könnte die universelle Diktatur der Simulation, nämlich des kybernetischen Codes. Was heißt das? Das heißt zunächst: Die Simulation überholt sowohl die Imitation, die noch zwischen Wesen und Erscheinung, Original und Abbild unterschied, wie die Äquivalente der seriellen Reproduktion, die zwischen Arbeit und Arbeitsprodukt noch unterscheiden konnte.

Um dieses dritte Zeitalter, das Baudrillard als das Zeitalter der Simulation und der Metaphysik des Codes bezeichnet, genauer zu verdeutlichen, möchte ich im folgenden drei Zitate Baudrillards aus " Der symbolische Tausch und der Tod" vortragen. Das erste Zitat von Baudrillard, das sich auf Seite 89 findet, lautet:

"Jetzt" (und jetzt meint das postindustrielle Zeitalter) "haben wir Simulakren der dritten Ordnung vor uns. Es gibt keine Imitation des Originals mehr wie in der erstern Ordnung, aber auch keine reine Serie mehr wie in der zweiten Ordnung: es gibt Modelle," - das wäre also das Stichwort der dritten Ordnung - "aus denen alle Formen durch eine leichte Modulation von Differenzen hervorgehen. Nur die Zugehörigkeit zum Modell ergibt einen Sinn, nichts mehr geht einem Ziel entsprechend vor, alles geht aus einem Modell hervor." Es findet also im Zeitalter der Simulation ein Umschlag von Ziel ins Modell statt, dem Hauptbegriff für die dritte Ordnung der bildhaften Auslegung von Welt.

Ich gebe Ihnen noch von derselben Seite ein weiteres Zitat: "Wie die Ordnung der Imitation von der seriellen Produktion besiegt wurde" - es handelt sich also um einen Vorgang des Besiegtwerdens - "(die Kunst ist insgesamt 'automatisch' geworden), so ist die ganze Produktionsordnung gegenwärtig dabei, in die operationale Simulation umzuschlagen" - d. h. in die modellhafte Simulation, so darf man hinzufügen.

Schließlich noch ein drittes Zitat, ebenfalls von der genannten Seite: "Die Analysen von Benjamin und McLuhan stehen in diesem Grenzbereich von Reproduktion und Simulation - an dem Punkt, wo die referentielle Vernunft verschwindet und die Produktion in einen Rauschzustand gerät". Das ist ein wichtiger Zusatz, der natürlich sehr drastisch und plastisch formuliert ist. Die Produktion gerät in einen Rauschzustand und die referentielle Vernunft, die gewissermaßen noch mit vielem operierte, verschwindet und man fragt sich unwillkürlich: Bleibt überhaupt Vernunft übrig, und wenn ja, welche Vernunft eigentlich?

Ich versuche in einem ersten Angang zu interpretieren, was in den vorgenannten Zitaten gesagt wird. Was macht also im ersten Umriß den Übergang von der Produktions- in die Simulationsgesellschaft aus? Es gibt jetzt, muß man sagen, eine dritte Zeichenordnung, eine dritte Ordnung der Simulakren. Diese Ordnung kennt erstens nicht mehr den Unterschied von Original und Imitation, wie er für das Automatenzeitalter, von dem wir gesprochen haben, noch spezifisch war. Diese neue, dritte Ordnung entspricht zweitens nicht mehr der vergleichgültigenden Ordnung der Serien mit ihrer im Grunde unendlichen Reproduktion. Diese Serien waren Kennzeichnen für das indu-

strielle Zeitalter, für das paradigmatisch der Roboter stand. Wenn das alles nicht mehr der Fall ist, dann fragt sich, was ist das für eine Ordnung? Jetzt, muß man sagen, ist die Ordnung der Simulation, die dritte Zeichenordnung, charakterisiert durch Denken im Modell. Was heißt das? Das heißt zum Beispiel: Denken in Modellen können wir im Falle des Atommodells und im Falle der Systemtheorie studieren. Wir können es auch in der Biologie am DNS-Modell illustrieren. Diese Modelle sind nicht mehr in irgendeiner Weise auf die Imitation der Wirklichkeit angelegt, wie bei der ersten Ordnung, und auch nicht mehr angelegt, Prototypen einer seriellen Produktion zu sein, sondern sie sind im Prinzip beliebige Entwürfe und werden als beliebige Entwürfe bestimmend für die Ordnung der Dinge. Anders gesagt: Die reine Modellkonstruktion wird zu einem universalen Schema von Operationen, die eigentlich keinen Autor mehr haben. Das Modell überhaupt wird zum universalen Schema von Operationen. Das ist es, was Baudrillard eben den Rauschzustand nennt, einen modellhaft initiierten Rauschzustand, in dem die ehemals an die Originale oder an die Produktivkräfte gebundene Vernunft verschwindet und eine potentiell entsprechungslose Welt erzeugt. Die Modelleisenbahn z.B. wäre dann kein Modell der Eisenbahn, weil die Modelle selbstreferentiell sind, d.h. sie beziehen sich eigentlich nur noch auf sich selbst. Das Spiel der Modelle mit sich selbst folgt weder einer Zweckteleologie, noch folgt es irgendeiner Vorschrift von Wirklichkeit, sondern das Spiel der Modelle erzeugt eine reine Welt des Scheins jenseits der Differenz von Sein und Schein. Die Modelle sind nicht mehr irgendwelche Zusammenfassungen, sind nicht mehr irgendwelche Schemata für Wirklichkeit und die Zeichen nicht mehr irgendwelche Zeichen von Wirklichkeit, sondern die Mo-

delle sind die Wirklichkeit in ihrer unabsehbaren Steuerungseffizienz. Man könnte sagen, Baudrillard beschreibt eine Modellwelt, die kein Modell für eine Welt mehr ist. In einer Modellwelt der dritten Ordnung, wie sie sich Baudrillard vorstellt, in der die Stützen weggebrochen sind, die in der ersten Ordnung noch sehr deutlich waren und die in der zweiten Ordnung brüchig wurden, verwandelt sich die ganze Welt in ein Kino ohne Autor, in ein System ohne Systemiker. Das wäre aus der Erfahrung meiner Generation eine gespenstische Welt, die allerdings auch wieder insofern falsch bezeichnet ist, als daß das Gespenst dann schon wieder zu einem Modell ohne Referenten würde und so auch nicht mehr gespenstisch sein könnte. Ich hoffe, Sie werden diese sehr zugespitzt formulierten Gedanken, die das Problem der Vernunft, das Problem der Individualität und das Problem der Existenz in Frage stellen, als so gravierend empfinden, daß eine weitere Auseinandersetzung mit diesen Thesen, Argumenten und Bildern Baudrillards, nachdem wir uns in seine Grundbegriffe eingeübt haben, Ihnen attraktiv erscheint.

Es handelt sich bei Baudrillard, wie es nun deutlich geworden ist, um eine provozierende und provokative Zumutung, Denkschemata zumindest auf die Probe zu stellen, wie man sie schärfer kaum erwarten kann. Wir werden unseren Gedankengang auf das eigentliche Thema zurückzuführen, nämlich auf die Frage, was Bildung und Bild noch bedeuten können in einem selbstreferentiellen Spiel der Modelle. Gibt es Bildung nicht mehr? Muß sie neu formulieren? Ist es das Ende oder ein unübersehbarer Anfang in einer Zukunft, von der man nichts weiß oder noch nichts wissen kann? Vielleicht deshalb, weil die Kategorien, mit denen wir operieren, einer Zeit angehören, die sich überholt hat?

Das wird zu prüfen und von jedem von Ihnen zu denken sein. Man kann heute das Problem der Bildung nicht aufwerfen, ohne sich diesen Gedanken, diesen Provokationen ausgesetzt zu haben. Ich halte das, schlicht gesagt, für ein Thema der pädagogischen Allgemeinbildung.

12. Vorlesung 22.6.1993

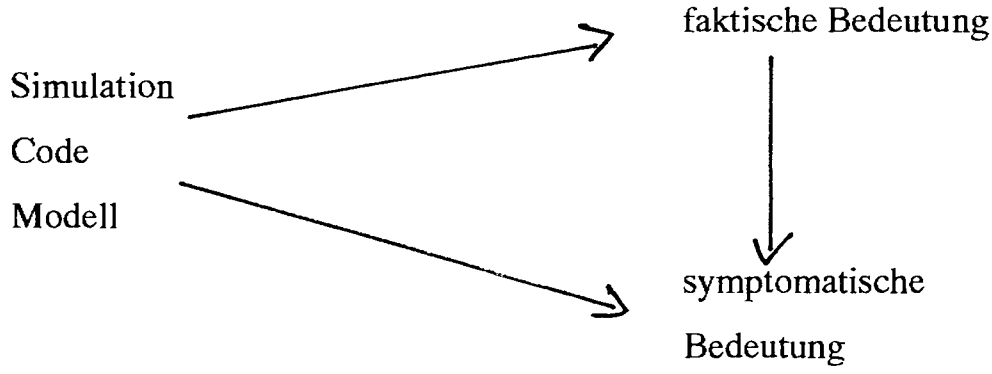
In der dritten Ordnung der Zeichen, der Simulakren, die keine Abbilder sind (erste Ordnung), die keine Produktionsschemata sind (zweite Ordnung), soll nach Baudrillard das Modell herrschen. Beispiel und umfassendes Paradigma für Baudrillards Modellkonzept ist der genetische Code, abgekürzt: DNS und RNS - erste Feststellung.

Zweite Feststellung: Die Universalisierung des Codes soll das Zeitalter der Simulation, also unser gegenwärtiges Zeitalter ausmachen, oder anders gesagt: Die Universalisierung des Codes soll zum Zeitalter führen, das Baudrillard mit dem Terminus Hyperrealität beschreibt. In dieser Hyperrealität verabschiedert sich das Verhältnis zu den Realitäten, und zwar das analoge (Automat) und produktiv-referentielle Verhältnis (Roboter) zu den Realitäten.

Die Schwierigkeit, Baudrillards Gedanken und Analysen nachzuvollziehen, ist erheblich. Sie ist jedenfalls zum Teil erheblich, weil er Begriffe, so den Begriff des Modells und den Begriff des Codes, einsetzt, die (nach der Typik seiner Rekonstruktion) noch dem Zeitalter der Produktion und der ihr zugeordneten Wissenschaften angehören. (Modelle gibt es in jeder Produktion, wir haben vom Prototyp gesprochen, Modelle gibt es in der Analogisierung.) Schlicht gesagt: Baudrillard verwendet Begriffe und Konzepte - er hat überhaupt keine andere Wahl -, die einerseits bekannt und definiert sind und die andererseits im Horizont seiner Gegenwartsanalyse einen anderen als den vertrauten Sinn und Stellenwert haben. Es ist ganz wichtig, das zu sehen. Will man diesen neuen Sinn verstehen, dann muß man mit Be-

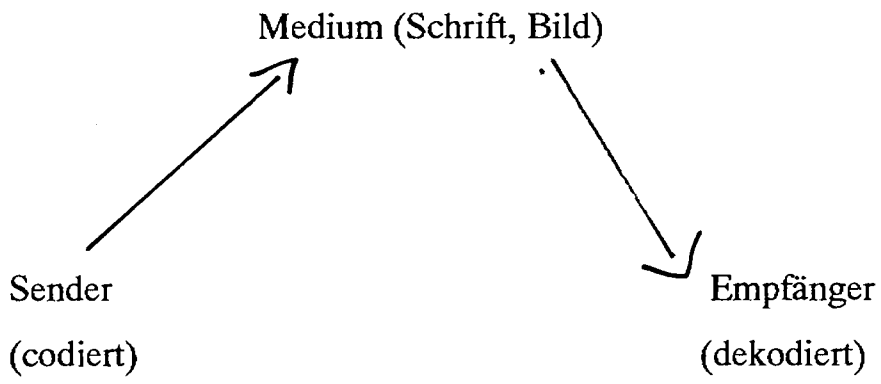
deutungsverschiebungen rechnen, und zwar mit Bedeutungsverschiebungen innerhalb unserer gewohnten Konnotationen der Begriffe. Wie kommt Baudrillard zu diesen Bedeutungsverschiebungen?

Das Modell, einerseits bekannt, wird andererseits in einem anderen Sinn gezeigt. Eine wichtige Strategie Baudrillards bei seiner Verwendung vertrauter Termini in neuer Bedeutung ist offenbar die Strategie der Symptomatisierung, und zwar der Symptomatisierung definitiver und bekannter Begriffe. Was soll das bedeuten, Strategie der Symptomatisierung? Das bedeutet, Baudrillard liest Begriffe wie Modell, wie Code oder auch wie Simulation nicht nur in ihrem vertrauten Bedeutungskontext, sondern er hebt sie aus diesem vertrauten Bedeutungskontext heraus und läßt sie als Zeitsymptome signifikant werden. Oder anders gesagt: Er unterstellt, wie z. B. bei Code, wie z. B. bei Modell, wie z. B. bei Simulation, daß sie eine allgemeine Zeitsignifikanz haben. Wir sehen jetzt zweierlei: Einerseits eine faktische Bedeutung und andererseits die symptomatische Bedeutung. Die Differenz müssen wir uns jetzt genau vor Augen halten. Erst in der Unterscheidung von faktischer Bedeutung und symptomatischer Bedeutung eröffnet sich diejenige Dimension, in der Baudrillard operiert.



Baudrillard transponiert, indem er universalisiert, die faktische Bedeutung der Begriffe in eine symptomatische Bedeutung. Diese Differenz zwischen der faktischen Bedeutung und der symptomatischen Bedeutung eines Begriffs wie Simulation, Code oder Modell ist zu bedenken, will man Baudrillards eigentümliches Verständnis dieser Begriffe ermitteln. Im vor-symptomatischen Bedeutungskontext, also auf der faktischen Ebene, ist Modell ein operatives oder heuristisches Schema der Darstellung oder der Auffindung oder der selektiven Reduktion von Komplexität. Beispiel: In der Pädagogik verwendet man Modelle zur operativen Organisation und Analyse von Unterricht. Jeder kennt diese didaktischen Modelle, die man zur Organisation von Unterricht braucht. Auch in der Wissenschaft verwendet man Modelle (z. B. das Atommodell) als veranschaulichende, weitere Forschung ermöglichende und eröffnende Modelle, d. h. als heuristische Modelle. Sie haben eine heuristische Bedeutung, d.h. sie lassen etwas auffallen, was man zuvor nicht gesehen hat. Dasselbe gilt für Modelle in der Architektur. Auch sie reduzieren z.B. maßstabsgerecht oder maßgeblich z.B. Grundtypen etwa von Häusern, Brücken usf. Man kann sagen: Es gibt wohl keinen Lebensbereich, in dem Menschen nicht mit bestimmten Modellierungen des Wesentlichen arbeiten. Um diesen Begriff des Modells noch etwas plastischer auszumalen bzw. seine Bedeutung etwas deutlicher zu machen, muß man anfügen: Niemals sind Modelle mit der Wirklichkeit übereinstimmende Wiedergaben, sondern stehen immer in einer reduktiven, heuristischen, nachbildenden usw. Distanz der Wiedergabe. Sie sind selektiv, konzentrierend, organisierend, perspektivisch.

Für Baudrillard ist nun ein bestimmtes Modell zeittypisch und damit symptomatisch: Dieses ist das Informationsmodell. Ursprünglich ist ein Informationsmodell ein bekanntes technisches Modell, mit dem man sich den Vorgang einer Nachrichtenvermittlung deutlich macht. Man denke etwa an den Morsetelegraphen, das Buch, den Brief, das alles sind technische Medien. Zur Grundcharakteristik des Informationsmodells gehört die Trias Sender (S) - Medium (M) - Empfänger (E). Der Sender codiert im Medium, d.h. im Bild, in der Schrift usf., eine sogenannte Nachricht oder Botschaft, die der Empfänger, wenn er den Code versteht, decodiert.



Dieses Sender - Medium - Empfänger - Modell ist bekannt als allgemeines Kommunikationsmodell der Kommunikationstheorie. Es hat sich erstens im Zeitalter der Simulation in der Sicht Baudrillards als Grundmuster der Auffassung von Vermittlungsvorgängen aller Art durchgesetzt und ist damit für ihn signifikant systematisch geworden. Das ist die erste Feststellung. Das allgemeine Kommunikationsmodell wurde zweitens ursprünglich bezogen auf den Vorgang der menschlichen, vor allem der sprachlichen Kommunikation. Dieses Modell aber, so die Überzeugung von Baudrillard, wurde zum Modell der Erklärung

von Steuerungsvorgängen überhaupt. (Jetzt ist also nicht mehr Information das Stichwort, sondern Steuerung.) Der Einsatz des Informationsmodells zur Erklärung von Steuerungsvorgängen, z. B. in der Genetik zur Erklärung der Weitergabe von Erbanlagen oder Erbinformationen, führt nach Baudrillard allerdings zu einer charakteristischen Veränderung des ursprünglichen kommunikativen Informationsmodells.

Um diese abschätzen zu können, müssen wir uns genau ansehen, was sich an diesem Modell verändert, das nun nicht nur im Kontext zwischenmenschlichen Verhaltens herangezogen wird, sondern als allgemeines Erklärungsmodell für die Weitergabe von Information überhaupt dient.

1) Als kommunikatives Informationsmodell ist das Sender-Empfänger-Verhältnis reversibel, d.h. die Positionen sind austauschbar. Sender und Empfänger sind gewissermaßen gleichberechtigt. Jeder Sender kann potentiell auch Empfänger sein und umgekehrt. Wir können als erste Charakteristik die Reversibilität festhalten.

2) In diesem kommunikativen Modell muß gesendete Information nicht im Sinne des Senders beim Empfänger ankommen. - Man muß sich auch solcher Banalitäten immer vergewissern, um zu sehen, was der Ansatz des Modells in seiner typischen Verdrehung und Analytik dann bei Baudrillard bedeutet.

3) Es besteht also kein unumstößliches Reiz - Reaktions - Verhältnis zwischen Sender und Empfänger, vermittelt über das Medium, sondern ein sinnorientiertes, auf Verstehen angelegtes Botschaft - Antwort - Verhältnis. Oder anders gesagt: Jeder Sender informiert unter einem Verstehensvorbehalt. Das ist die übliche Praxis. Sie wissen

nicht, wie die Eltern den Brief auffassen, den Sie schreiben. Jeder Sender informiert unter einem Verstehensvorbehalt wie auch jeder Empfänger unter dem Vorbehalt seines Verständnisses empfängt.

4) Das Medium aber ist im kommunikativen Informationsmodell selbst zwar einschränkend selektiv (es kann akustisch sein, optisch sein, wie auch immer, kann auch beides sein, audivisuell), d.h. es läßt nicht alle Informationen zu - Sie können über ein Rundfunkprogramm keine Bilder empfangen -, aber das Medium wirkt nicht programmierend. Es hat, wenn Sie so wollen, keine eigene Information.

Wird nun das Sender - Medium - Empfänger - Modell bei Baudrillard zum symptomatischen Modell des Zeitalters der Simulation, dann verändert sich folgendes: Das kommunikative informationstheoretische Modell wird als Steuerungsmodell interpretiert. Bevor es aber als allgemeines Steuerungsmodell interpretiert wird, wird es in einem ersten Schritt auf Natursachverhalte bezogen, wie die Steuerung von Erbinformationen, und von dann daher verallgemeinernd zurückinterpretiert, nämlich als explikatives Modell für alle zwischenmenschlichen und gesellschaftlichen Kommunikationsvorgänge. Wir können drei Schritte festhalten:

1) Informationsmodell
als kommunikatives

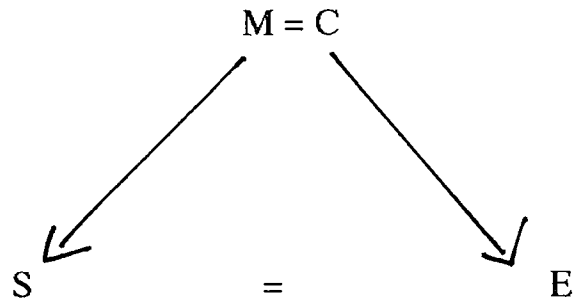
↓

2) Steuerungsmodell
als biologisches

↓

3) Totalisierung des Steuerungsmodells
für die 'Welt'

Das Informationsmodell als kommunikatives wird übertragen auf das Steuerungsmodell, mit dem man sich die Veränderung von Erbanlagen in der Biologie erklärt. Im Zeitalter der Simulation totalisiert sich dieses alte Informationsmodell als Steuerungsmodell, das heißt es wird zum Symptom für eine Zeit, in der der Ausgangspunkt in allen Implikationen nicht mehr im Auge behalten wird. Unter Bedingungen des totalisierten Steuerungsmodells wird das Medium mit dem Code gleichgeschaltet. Es ist nicht mehr die vermittelnde Instanz zwischen Sender und Empfänger, sondern der Code diktiert - man sieht das in der Genetik -, was Sender und Empfänger ist und beide sind gleich.



programmierend

Wer jetzt noch glaubt, er könne im Modus von Sender und Empfänger sich zu dem anderen verhalten und verstehen, der weiß nicht, was er sagt. In Wirklichkeit kann er eigentlich nur sagen, was ihn der verselbständigte Code sagen läßt und nichts anderes. Diese Totalisierung ist gewissermaßen die 'Quelle' der Simulation. Das Medium vermittelt nicht mehr Sender und Empfänger, die einmal reversibel waren, sondern das Medium vermittelt vorgängig, wie Sender und Empfänger aufeinander reagieren. Sie können nur noch reagieren, nicht mehr ant-

worten. Das Medium wird zum Diktat und läßt in der Programmierung die Differenz von Sender und Empfänger verschwinden. Wer sie noch aufrecht erhält, der verfällt der Täuschung. So kann man den Vorgang der Verallgemeinerung eines Modells beschreiben: Das Kommunikationsmodells wird übertragen auf außermenschliche Verhältnisse und wird von dort zurücktotalisiert. Die Totalisierung dieses Modells bedeutet die Vergleichgültigung seines Ursprungs. Diese Vergleichgültigung des Ursprungs ist aber nichts anderes als die Simulation einer Kommunikation. Es gibt keine Kommunikation mehr, nur noch das Abspulen von Programmen, die gespeichert sind in einem Medium, das sich längst dem Zugriff derjenigen entzogen hat, die meinen, damit umzugehen. Das ist, wenn Sie so wollen, das einfache Geheimnis des Begriffs der Simulation als Totalisierung eines Modells, das ist das einfache Geheimnis der symptomatisierenden Interpretation als Vergleichgültigung seines Ursprungs im informationstheoretischen Modell, wie Baudrillard sie vorlegt.

Es bleibt eine Struktur, die niemandem mehr gehört, die aber eine neue Naturalität aufbaut, eine Metaphysik des Codes, wie Baudrillard es nennt. Hier spricht nicht mehr der Gott, sondern die Disposition des steuernden Codes ist die Quelle der Erscheinung.

13. Vorlesung 24. 6. 1993

Wir hatten versucht zu verstehen, was Baudrillard unter dem Begriff Code faßt und was dessen zentrale Stellung im Zeitalter der Simulation ausmacht. Unseren Gedankengang im Blick auf Baudrillard läßt sich zusammenfassen wie folgt:

Das Zeitalter der Simulation, das Zeitalter der Metaphysik des Codes oder das Zeitalter der Hyperrealität der Modelle - man kann das synonym lesen - bedeutet in Baudrillards Rekonstruktion der Entwicklung der Neuzeit seit Renaissance und Barock das Ende des Verstehens und das Ende der Differenzen, in denen seine Notwendigkeit und sein Risiko sich aufbaut. Analysiert man Baudrillards Vorgehen, in dem er die Entwicklung und Folgen der Verselbständigung der Zeichen in der Simulation gegenüber der ehemals simulierten Wirklichkeit aufzeigt, so kann man im Hinblick auf den Code und auf die Codierung als Modell der Modelle sagen: Das Vorgehen Baudrillards besteht in einer symptomatologischen Interpretation der Veränderung des Verhältnisses von Bild, Zeichen, Medium gegenüber dem Abgebildete, Bezeichneten oder Wiedergegebenen. Zur Erinnerung: In der ersten Ordnung der Simulakren, im Zeitalter der Imitation, gibt es in seiner Sicht noch eine deutliche Differenz zwischen dem imitierenden Automaten und dem Original, das er imitiert. Die Imitation ist noch als Imitation erkennbar, wie das Theater als Theater in und gegenüber der wirklichen Welt, der Natur oder Gesellschaft erkennbar ist. In der zweiten Ordnung der Simulakren im Zeitalter der seriellen Produktion - wir hatten uns das klargemacht - mit dem Paradigma des Roboters,

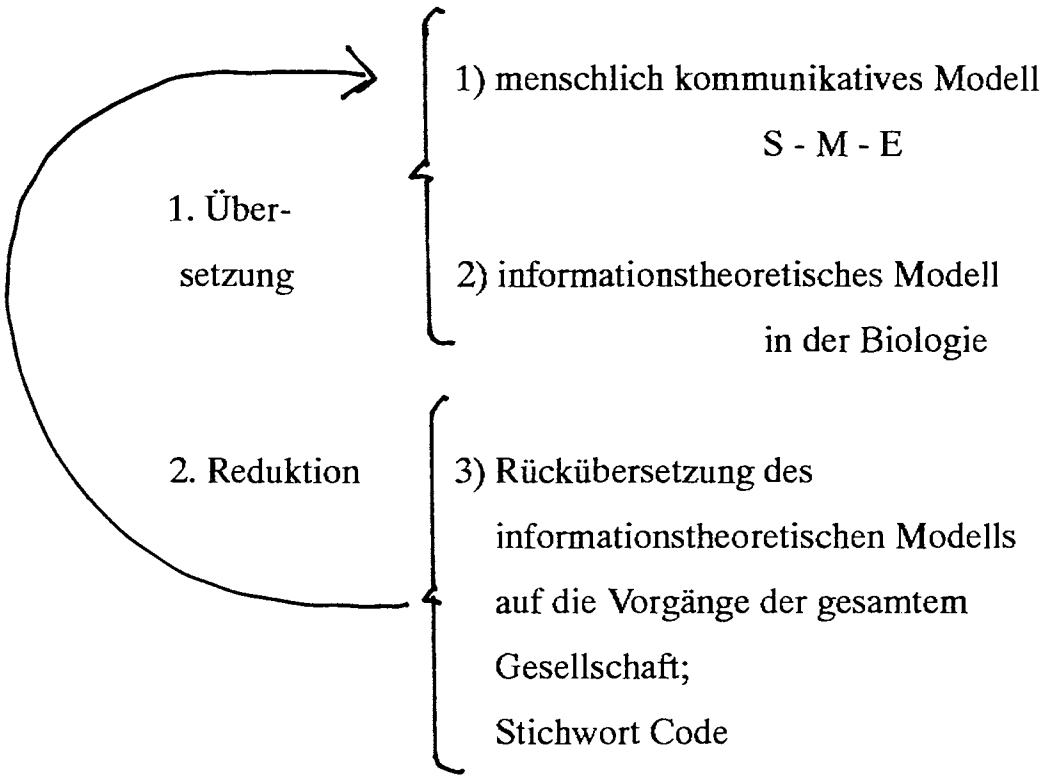
der nach Prototypen produziert, schleift sich die Differenz zwischen Imitation und Wirklichkeit, die Differenz zwischen Original und Theater bereits ein. Sie schrumpft in eine sich selbst produzierende auf Serien von Dingen und Menschen abgestellte Gesellschaft der Funktionalität. Die Differenz von Zeichen und Bedeutung bleibt zwar noch erhalten, aber die Bedeutungen liegen nicht mehr vor, sondern sie werden selbst produziert gleichsam als prototypische Bedeutungen. Mit der dritten Ordnung der Simulakren zeichnet sich nun eine Situation ab, in der die Differenz von Zeichen und Bedeutung, diese langwirkende Differenz, vollends zusammenbricht. Das heißt, das Zeichen (Bild, Simulakrum, Medium, wie auch immer) ist weder durch Rückbezug auf Originale zu verstehen, noch ist es in einer Verbindung mit Prototypen, d.h. durch seine Funktion in produktiven Operationen zu übersetzen - vielmehr tritt das Zeichen seine Herrschaft, man könnte sagen im Sinne Baudrillards: seine Code- oder Codierungsdiktatur gegenüber den Benutzern und den Dingen an. Es beginnt ein selbständiges Steuerungsregiment, das um so besser funktioniert, je weniger sich die Gesteuerten noch Gedanken über die eigentliche Bedeutung und Funktion der Zeichen machen. Mit anderen Worten: Das Zeitalter der Simulation der dritten Ordnung der Simulakren ist das Zeitalter der Zeichendiktatur, das Zeitalter einer gewalttätigen Zeichenmetaphysik.

Damit stellt sich nun die Frage und das Problem, wie Baudrillard im einzelnen diese Entwicklung zum Zeichenterror symptomatologisch belegt. Grundfeststellung ist: Er belegt sie, indem er nach exemplarischen Zeichenmodellen Ausschau hält, an denen sich die Verselbständigung der Zeichen mit der Folge einer gewaltsamen Codierung des individuellen wie gemeinschaftlichen Lebens aufzeigen

läßt. Was ist nun - so müßte ich fragen - ein solches exemplarisches Zeichenmodell, das symptomatisch gedeutet werden kann? Wir sahen das exemplarische Leitmodell für Baudrillard ist der biosemiotische Code, die DNS. Will man dessen indikative und zeitsymptomatische Funktion - denn Baudrillard benutzt diesen Code als Symptom, als Zeitsymptom - , richtig einschätzen, dann muß man sich folgendes klarmachen: Der biologische Code wurde in einer ersten Phase als wissenschaftliches Modell der kommunikativen Informationstheorie, die die Technik menschlicher Verständigung durch Sprache als medienvermittelte Verschlüsselung und Entschlüsselung zu begreifen suchte, und zwar im Zeitalter der Produktion, auf nichtmenschliche Sachverhalte angewendet. Das Ergebnis dieser Anwendung war u.a. die erfolgreiche Entschlüsselung des genetischen Codes, die Entschlüsselung der biologischen Sprache der Vererbung. Es erwies sich als durchaus sinnvoll, das kommunikationstheoretische Modell anzuwenden, es erwies sich auch als zweckmäßig, weil offenbar mit diesem Sender-Medium-Empfänger-Modell im Bereich der Forschung einiges zu rekonstruieren und an Einsichten zu gewinnen war. Der Erfolg der operativen Anwendung des technischen Modells menschlicher Informationspraxis auf die Vorgänge der Erbinformation ist unabweisbar. Man weiß jetzt, in welcher "Sprache", in welchem biochemischen Alphabet, Lebensvorgänge erbtechnisch disponiert werden. Ebenfalls erfolgreich war es, die Austauschbeziehungen zwischen Lebewesen und Umwelt als rückgekoppelte Informationsbeziehung (auch in der Biologie) auf der Basis eines relativ stabilen Programms zu interpretieren. Wir können zunächst einen ersten Schritt festhalten: Der kommunika-

tiven Code, das Sender-Empfänger-Modell wird übertragen auf die Biologie und feiert dort große Erfolge als Aufschlüsselung der Erbweitergabe.

War der erste Akt der Anwendung des technischen Modells menschlicher symbolisch vermittelter Kommunikation offensichtlich sinnvoll und ergebnisreich, so wurde der zweite Akt sehr problematisch. Knapp kann man den zweiten Akt als Rückübersetzung und Universalisierung des biologischen Informationsmodells auf das Modell menschlicher Kommunikation bezeichnen. Graphisch läßt sich der Vorgang wie folgt darstellen:



Wir können einen dreifachen Vorgang festhalten: Zunächst die Entwicklung des menschlichen Kommunikationsmodells in einem ersten Schritt, und zwar als S (Sender) - M (Medium) - E (Empfänger) -

Schema. Der zweite Schritt war die Anwendung dieses menschlichen Kommunikationsmodells als informationstheoretisches in der Biologie, das zur Entschlüsselung des genetischen Codes führte. In einem dritten Schritt erfolgt jetzt so etwas wie eine Rückübersetzung dieses informationstheoretischen, in der Biologie erfolgreichen Codes als Interpretationsmodell auf die kommunikativen zwischenmenschlichen Vorgänge. Noch einmal: Das S - M - E - Modell wird als heuristisches in die Biologie übersetzt, dann erfolgt die Rückübersetzung dieses informationstheoretisch verkürzten ehemaligen Kommunikationsmodells auf die gesamtgesellschaftliche Situation, die jetzt plötzlich, so könnte man sagen, wie ein biologisches Programm interpretierbar erscheint. Das meint das Stichwort des Codes.

Das exemplarische Zeichenmodell ist für Baudrillard der biosemiotische Code. Will man verstehen, was seine Funktion ausmacht, dann muß man sehen, daß die Rückübersetzung auf menschliche Zusammenhänge, die Rückübersetzung und Universalisierung des biologischen Informationsmodells auf die menschliche Kommunikation problematisch bis unmenschlich ist. Die Rückübersetzung ist deshalb problematisch, weil die zwischenmenschliche Kommunikation im Spiegel des biologisch interpretierten Informationsmodells zu einer Art biologischen oder codierten Verständigung reduziert wird. Der Hauptzug der Reduktion besteht darin, daß die für zwischenmenschliche Informationsübertragung spezifische Interaktion zwischen Sender und Empfänger - sie sind austauschbar, sagten wir - im Lichte eines derart interpretierten Informationsmodells jetzt als einseitige Programmierung erscheint. Die Kommunikation wird zur Programmierung. Die Folge der Auffassung symbolischer Interaktion als Program-

mierung ist, daß sie wie eine Steuerung erscheint, und zwar durch ein Programm, über das der Mensch letztlich nicht verfügt. - So wenig, möchte ich erläuternd hinzufügen, wie Pflanzen und Tiere über ihre Verhaltensprogramme verfügen. - Die Folgen dieser Umschrift des biologischen Codes auf die menschliche Kommunikation sind:

1) Es gibt keine Verstehensspielräume mehr.

2) Sender und Empfänger sind prinzipiell identisch.

3) Das Medium oder der Code vermittelt nicht mehr, sondern er programmiert oder diktiert ähnlich wie der biologische Code programmiert oder diktiert.

Es zeichnet sich die Tendenz ab - so die Überzeugung von Baudrillard -, alle Formen sozialer Interaktion als Ausdruck von Programmierungen und Codifizierungen zu begreifen, die hinterrücks operieren und in gleicher Weise unantastbar sind wie die naturhafte Codierung von Lebensprogrammen oder Tiere oder der Pflanzen.

Was also geschieht für Baudrillard im Zeitalter der Simulation und des Codes? Es etabliert sich ein Glaube oder eine Gewißheit - massiv gesagt -, nicht mehr Herr der Lage zu sein, sondern Herr der Lage ist das Steuerungsphänomen des Codes. Es etabliert sich der Glaube, nicht mehr Schöpfer der interpretierenden Modelle, wie das informationstheoretische, zu sein, nicht mehr Produzent der Medien und Codes zu sein, sondern wir werden zu Marionetten einer Hyperrealität, deren Gesetzgebung der Code bestimmt. Er durchmächtigt, was unsere Realität sein soll. Man kann sagen, durch diese Veränderung des Bewußtseins, die Baudrillard auzuzeigen versucht (ob es überzeugt, ist eine andere Frage), unter der Diktatur des Codes wird mehreres hinfällig: Hinfällig wird zwangsläufig der Glaube an die

Freiheit; hinfällig wird, weil sinnlos, der Glaube an die Individualität (wenn Sender und Empfänger eins sind, ist die Individualität damit natürlich erloschen); hinfällig wird der Glaube an die Unterscheidbarkeit von Wirklichkeit und Möglichkeit; hinfällig wird der Glaube an die Beherrschbarkeit der in gesellschaftlichen Codifizierungen investierten Macht; hinfällig wird der Glaube an die geschichtliche Zielkompetenz des Menschen; hinfällig wird der Glaube an die Priorität der Sache vor dem Modell, aber auch der Glaube an die Differenz von hypothetischem Konstrukt und Fakten; der Glaube an die Differenz von Subjekt und Objekt (sie erscheint als Fiktion jenseits der Frage einer Überprüfung, ob sie Fiktion ist); hinfällig wird schließlich der Glaube an den Unterschied und die Unterscheidbarkeit von Realem und Imaginärem, der Glaube an die Objektivität überhaupt.

Baudrillard faßt den Übergang zum Zeitalter der Simulation charakteristischerweise selbst in einen biologischen Begriff. Er nennt diesen Übergang eine "Mutation". Er sagt folgendes: "Diese Mutation (...)" (von der Produktion zur Simualtion) "ist das Ergebnis einer Geschichte, in der nacheinander Gott, der Mensch, der Fortschritt und die Geschichte selbst zugunsten des Codes gestorben sind." (Der symbolische Tausch und der Tod, S.94) Es ist eine Welt der Fiktion, die sich da aufgebaut hat, eine kybernetische Ordnung, die eine absolute Kontrolle anstrebt und der "die biologische Theoretisierung des Codes die Waffen geliefert hat." (ebd.) Was wäre das für eine Welt, wenn seine Diagnose stimmt? Gewiß eine Horrorwelt, in der die Manipulation zum Universalmodell der Steuerung würde, die im übrigen aber nicht in den Händen identifizierbarer Personen läge, sondern irgendwo aus dem Hinterhalt einer anonymen Metaphysik programmiert.

Ob diese Welt bereits Züge der Wirklichkeit hat, die man aufzeigen könnte oder ob sie eine warnende negative Utopie ist, das kann jeder nur für sich selbst entscheiden. Gewiß scheint mir zu sein, daß es Symptome gibt in unserer Lage, die Baudrillard nicht von vornherein mit seiner hochgezogenen These von der Simulation ins Unrecht setzen. Wir werden zu prüfen haben, ob über den Zerfall der verschiedenen Glaubensgegenstände, von denen ich vorhin gesprochen habe, auch das zugrunde geht, was man Bildung genannt hat. Ich bin jedenfalls überzeugt davon, daß es denjenigen, die sich zu einem sinnvollen Begriff von Bildung heute noch bekennen, gut ansteht und ihnen sogar nottut, sich mit einem solchen radikalen analytischen und zeitkritischen Konzept, wie Baudrillard es vorstellt, auseinanderzusetzen und sich zu fragen, ob sich das Verhältnis von Bild und Bildung nicht so geändert hat, daß man liebgewordene Traditionen vor der Herausforderung, die sich da artikuliert, zumindest prüfen muß.

14. Vorlesung 29. 6. 1993

Man kann in einem Blick auf eine prominente Position in der Geschichte des Denkens erstaunliche Verbindungen zu Baudrillards These von der Simulation feststellen: Es handelt sich um Friedrich Nietzsche. Wir nannten ihn schon im Zusammenhang mit der dritten Stufe der Simulakren, der Simulation. Nietzsche ist für eine Generation von französischen Theoretikern von Foucault bis Baudrillard leitend geworden, weil schon er die Frage nach dem Vehältnis von Modell und Sache überhaupt, die Frage nach dem Verhältnis von Modell und Wirklichkeit in bisher ungekannter Schärfe und Differenzierung gestellt hat. Er führt seine Gedanken in einem Fragment vor, es stammt von 1873, und hat den Titel: "Über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinne". Es geht in diesem kleinen Fragment - es ist von großer Sprengkraft und Aufschließungskraft - eigentlich um drei Fragen, besondere Fragen. 1) Woher kommt der Wille zum Wissen? Warum will man eigentlich wissen? Die zweite Frage lautet: Worin besteht die Funktion der Wahrheit? Und achten Sie bitte schon darauf: Nicht "Was ist Wahrheit?" wird hier gefragt, sondern es wird gefragt: "Worin besteht die Funktion der Wahrheit?" Diese Frage wird mit einer dritten verkoppelt: "Welches ist die Funktion des Intellekts?" - Man kann nach Wahrheit und Irrtum einmal im wissenschaftlichen Sinne fragen. Man kann darin festlegen, wann es sich um Wahrheit, wann es sich um Irrtum handelt. Man kann zweitens nach Wahrheit und Lüge fragen, dann wäre das Problem eine Frage der Moral. Nietzsche klammert beide Fragen ein und fragt nach dem Verhältnis von Wahrheit

und Lüge im außermoralischen Sinne, d.h. nicht im wissenschaftlichen und auch nicht nicht im moralischen Sinne, sondern er fragt im anthropologischen Sinne. Er fragt nach dem Verhältnis Wahrheit und anthopologischer Funktion.

Wissenschaft	-->	Wahrheit	-->	Irrtum
Moral	-->	Wahrheit	-->	Lüge
Anthropologie	-->	Wahrheit	-->	anthropologische Funktion

Er fragt nach der Funktion der Wahrheit für das Leben. Wenn er anthropologisch fragt, dann bringt er die Wahrheitsfrage mit der Befindlichkeit des Menschen in Verbindung mit der Frage: Wozu nützt überhaupt Wahrheit? Wozu nützt die Differenz zwischen Wahrheit und Lüge? Wieso kommt es zur Entwicklung dieses Interesses an Wahrheit? Wieso kommt es überhaupt zu einem "Trieb" nach Wahrheit? wie Nietzsche sagt. Seine Antwort darauf ist: Wahrheit ist die Form des Irrtums, die ein Wesen wie der Mensch von Natur aus braucht, um zu überleben. Wahrheit ist, anthropologisch gesehen, ein notwendiger Irrtum für ein Lebewesen, von dem Nietzsche in einem ganz berühmten Bild sagt, daß seine Existenz beschrieben werden könne als auf dem Rücken eines Tigers reitend. Auf dem Rücken eines Tigers reitend: das ist sicher eine Anspielung auf Daniel in der Löwengrube. (Sie können ihn auf Kapitellen manchmal sehen.) Was meint Nietzsche damit? Er meint, daß der Mensch Wahrheit, die Illusion der Wahrheit brauche, um seine eigene Situation nicht so in den Blick zu

bekommen, daß er, wenn er sie wüßte, daran stürbe. Wahrheit ist die Illusion, daß jemand, der auf einem Tiger reitet, meint, er sei der Reiter des Tigers. In Wirklichkeit gibt der Tiger die Richtung an und der Mensch wird von dem bestimmt, was dieser Tiger ist. Er braucht gewissermaßen die Illusion, den Tiger beherrschen zu können. Diese Illusion - metaphorisch gesprochen -: die Beherrschung des Tigers durch den Intellekt des Menschen, ist die Funktion der Wahrheit. Wahrheit ist ein notwendiger Irrtum. Die Frage nach Wahrheit und Lüge kann man nicht moralisch, nicht wissenschaftlich, man kann sie nur anthropologisch stellen. Der Mensch ist das Tier, das sich belügen muß, um weiter leben zu können und zu wollen. Und die Form der Lüge, die dieses Tier, der Mensch, erfindet, ist die Wahrheit. Man könnte sagen: Jede Wahrheit ist eine Illusion, aber jede Illusion ist eine notwendige Illusion. Wir brauchen Wahrheit, ob sie wahr ist oder nicht.

Wir müssen nun fragen, wie Nietzsche die auf den ersten Blick absurde These begründet, wie er sie herleitet: Wie kommt er darauf, daß die Wahrheit Welt simuliert, und zwar notwendig simuliert in der Weise, daß gewissermaßen der Tiger nicht gespürt wird zwischen den Schenkeln, daß man sich in der Wahrheit wohlfühlt, daß man darin zurechtkommt, daß man sich nicht bei nächster Gelegenheit umbringt, kurz: daß Wahrheit nichts anderes ist als eine höchst effektive Form des Irrtums, den der Mensch braucht, um überleben zu können (als ästhetischer Schein) und überleben zu wollen (als Vernunft)? Das ist eine an Provokation kaum zu überbietende These. Nietzsche versucht diese These zu stützen mit einer sprachtheoretischen Argumentations-

kette. Das heißt, er fragt wie Begriffe sich eigentlich auf Dinge beziehen, was die Leistungen der Begriffe sind. Begriffe sind nichts anderes in dieser Interpretation als Schemata der Welteinbildung, Illusionen.

Die Sprachtheorie, die Nietzsche in dieser Schrift entwickelt, kann man als Hintergrund lesen für die Codierungs- und Simulationstheorie von Baudrillard. Nietzsche fragt: Was repräsentiert die Sprache? Er bezieht sich zum Teil auf eine kantische Vorstellung. Gemäß dieser kantischen Vorstellung gibt es ein X, einen Gegenstand, ein 'Ding an sich'. Kant sagt, das ist eine notwendige Denkvoraussetzung - Nietzsche folgt ihm da nur zum Teil. Das 'Ding an sich' evoziert nach Nietzsche als erste Reaktion einen Reiz, einen Nervenreiz. Dieser Nervenreiz, sagt Nietzsche, führt zu einem Bild, zu einem Vorstellungsbild, das man von irgendwelchen Dingen hat. Dieses Bild wird verlautbart in der Sprache, es führt zum Laut. Der Laut, oder die Laute, werden kondensiert im Wort. Die Wörter werden diszipliniert im Begriff.

	1.	2.	3.	4.	5. Modell
X ->	"Nerven reiz" -->	"Bild" -->	"Laut" -->	"Wort" -->	"Begriff"

"Ding an sich"

Codierung	--> (+)
Simulierung	--> (+)
Schematisierung	--> (+)

Nach Nietzsche ist dieses Grundverhältnis zwischen den Stationen der Kette (von Gegenstand, Nervenreiz, Laut) nicht "notwendig kausal zu interpretieren", d. h. der Reiz repräsentiert dieses X durchaus nicht adäquat. Der Nervenreiz etwa auf ein Tier stellt diesem die Welt ganz anders dar als dem Menschen. Der Stubenfliege aber stellt sie sich anders dar als dem Hund und dem Menschen. Das heißt, das 'Ding an sich' scheint nur auf in der jeweiligen Perspektive. Keine Perspektive kann von sich in Anspruch nehmen, daß sie das 'Ding an sich' faßt. Wir können also schon bei dem ausgelösten Nervenreiz einen ersten Akt der Modellierung feststellen.

Ich möchte im weiteren zeigen, wie Nietzsche die Modellbildung entwickelt. Wir können nun sagen, daß der Mensch nur in Modellen denken kann, oder: das Modell ist die notwendige Täuschung, die der Mensch braucht, um überleben zu können. Die erste Modellierung liegt also schon dort vor, wo so etwas wie ein Nervenreiz entsteht. Die zweite Modellierung ist gewissermaßen schon ein Zusammenziehen von verschiedenen Nervenreizen. Sie besteht darin, daß man jetzt einen Eindruck hat. Man könnte jetzt zum Beispiel denken an Gestaltbildung. Es vollzieht sich also ein Prozeß der Modellierung in zunehmender Abstraktion. Das Bild, was man sich von dem 'Ding an sich', von der 'Welt' macht, wird nun in einem dritten Akt herausgesetzt. Das geschieht üblicherweise über Laute. Die Laute werden zusammengezogen in Wörtern, das wäre schon die vierte Modellierung. Aber mit den Wörtern sind nur die Dichter zufrieden, nicht die Denker. Also gibt es eine fünfte Modellierung, und das ist die Synthetisierung und Disziplinierung der Wörter zu einem Begriff. Die ganze Linie, die man hier verfolgen kann, ist eine Prozeß des Abstandnehmens von die-

sem X, vom Gegenstand. Je weiter ich verarbeite den Nervenreiz im Bild, das Bild in der Verlautbarung, die Verlautbarung im Wort, das Wort im Begriff, desto weiter weg bin ich eigentlich von dem, worauf sich angeblich meine Wahrheit bezieht. Diese Linie liest Nietzsche, könnte man sagen, als einen Prozeß des zunehmenden Abstraktwerdens des Sachverhalts durch sich überbietende Modellierungen. Am weitesten entfernt vom Ursprung, wenn denn Wahrheit darin bestehen soll, daß Begriff qua Modell und Sache übereinstimmen, ist der Begriff. Der Nervenreiz ist gewissermaßen noch am nächsten an der Wahrheit. Das Bild ist schon, können wir sagen, eine Synthetisierung im Horizont der Imagination. Der Laut ist eine Synthetisierung im Horizont der akustischen Reizung, das Wort ist wiederum eine Synthetisierung der Laute und eine Stabilisierung zu bestimmten Sinneinheiten. Der Begriff schließlich überbietet noch einmal die Wörter an disziplinierendem Effekt im Hinblick auf die Eindrücke, so daß man sagen kann: Es handelt sich hier um eine Codierungslinie. Man kann die einzelnen Etappen als eine Codierung der vorhergehenden lesen. Der Nervenreiz codiert das Bild, Laut codiert Bild, Wort codiert Laut, Begriff codiert als letzte Instanz alle vorhergehenden. Man kann auch sagen, daß dieser Prozeß der Codierung zunehmend täuschend ist, immer unter der Voraussetzung der Nähe zur Sache an sich. Am täuschendsten ist der Begriff, weniger das Wort, der Laut etc.

Es handelt sich um das Modell des Sichfremdwerdens der Welt in der Linie ihrer Explikation durch Zeichnen. Von daher könnte man sagen, schon hier ist die These vertreten, daß die zunehmenden Codierungen von Nervenreiz bis zum Begriff eine zugleich zunehmende Simulierung ist, daß der Simulationsgrad immer höher wird, je weiter er

vom 'Ding an sich' entfernt ist. So weit wollen wir Nietzsches Argumentation folgen. Das ist aber noch nicht alles. Wir wollen sehen, wie Nietzsche operiert. Nietzsche versucht, den Nachweis, daß Wahrheit eine notwendige Illusion ist, durch eine Sprachanalyse zu bringen, weil er die Sprache als ein System von Zeichen ansetzt, die in zunehmender Disziplinierung und Strukturierung abstrakter werden und immer weniger die Welt betreffen, der sie eigentlich entsprechen sollen. Er sagt, wir leben in unendlich vielen Relationen, aber wir können uns in dieser unendlichen Vielheit der Relationen nicht aufhalten, sondern wir brauchen die Schematisierung. - Das Wort Schema fällt bei Nietzsche in diesem Zusammenhang. - Wir brauchen sie, um unter den fragilen Bedingungen der menschlichen Existenz überleben zu können und zu wollen. Was heißt das? Nach Nietzsche stellt sich die Codierung der Welt in zweierlei Typen dar:

Einmal in dem sogenannten "Vernunftmenschen". Der Vernunftmensch ist der Mensch der Begriffe, ist der Mensch, der - wie Nietzsche sagt - die "Begriffsdome baut". Er baut die Begriffsdome, und zwar im Konsens mit dem anderen, und behauptet, daß in diesem Konnex der Begriffe die Wahrheit sei, die es erlaube festzustellen, ob jemand lüge oder nicht. Im Grunde genommen ist es der Philosoph, der Vernunftmensch, der Pragmatiker, der sich die Regeln der Begriffe aufbaut, sie miteinander abspricht, als Konsense festlegt, er ist nichts anderes als derjenige, der eine höchst pragmatische Lebensleistung erbringt. Eine Lebensleistung, auf die - anthropologisch argumentiert - ein Wesen angelegt ist, das weltoffen existiert. Die Begriffe, von denen wir sagen, daß deren Regeln und Zusammenhang die höchste Form der Ermöglichung von Wahrheit und Verbindlichkeit ist, ist vom

Gesichtspunkt des Gegenstands her gesehen, die am weitesten entfernt liegende Wahrheit. Das heißt, die codierte Welt der Begriffe entspricht der Welt des Lebens am allerwenigsten. Nietzsche hatte natürlich von den modernen Vorstellungen von Code und Codierungen keine Vorstellung, aber die Linie, die er nachzeichnet, läßt sich ohne weiteres auch heute als noch geltend belegen. Wir unterschieden mit Nietzsche erstens den Vernunftmenschen als den Philosophen, den Pragmatiker, den Gesellschaftsmenschen, der die Wahrheit als Friedensschluß betreibt und der den Begriff in einem funktionalen Zusammenhang gebraucht. Nietzsche würde sagen, das ist eine der abstraktesten Formen, die es gibt, aber wir brauchen sie:

Der Vernunftmensch ist der Mensch, der mit den Mitteln des Verstandes, der Vernunft, des Intellekts zusieht, daß er in seiner Situation auf dem Rücken eines Tigers reitend überlebt, der sich einspinnt in die Kategorien, von denen übrigens Nietzsche - wie später Lorenz - gesagt hat, daß sie die biologischen Dispositionen sind der Weltwahrnehmung und keineswegs Kategorien des Verstandes. Es gibt aber bei Nietzsche nicht nur den Vernunftmenschen, sondern es gibt auch den intuitiven Menschen. Der intuitive Mensch ist derjenige, der Halt macht, bevor es in die letzte Form der Abstraktion zum Begriff geht und der nicht dem Logos huldigt als dem, was die Welt im ganzen zusammenhalten soll - tatsächlich aber nicht zusammmenhält, denn die Welt ist nach Nietzsche abgründig chaotisch. Der intuitive Mensch ist der Künstler, dem daran liegt, im Mythos sich mit der Tatsache zu versöhnen, daß die Welt abgründig hintergründig ist und keineswegs darauf angelegt, im Menschen sich anzuschauen und zu bespiegeln. In einem sehr eindrucksvollen Gedankengang beschreibt Nietzsche die

eigentümliche Schematisierung der Welt, die der Künstler betreibt: Da gab es dieses Tier, sagt er, das Mensch heißt, und dieses Tier glaubte, die ganze Welt sei für es konstruiert. Dieses Tier entstand einmal und es wird es irgendwann nicht mehr geben. Die Welt war gewissermaßen nicht dafür konstruiert, daß der Mensch seinen Intellekt an ihr reibt und sie in ihm spiegelt. Das Leben ist unbarmherzig, die Welt ist abgründig, und wir können nur versuchen, entweder mit den Begriffen uns darin so einzurichten, daß wir miteinander und mit der Welt auskommen und vorläufige Friedensschlüsse schließen. Dazu brauchen wir die Codierungen, sie haben einen ausgeprochen positiven Sinn. Wir brauchen entweder sie oder wir brauchen den Künstler, der im Medium des Scheins uns den Anblick der Hintergründigkeit der Welt ermöglicht als den tragischen Künstler des Mythos. Der tragische Künstler des Mythos ist derjenige, der gewissermaßen das Bild zum Mythos codiert, den Begriff in das Wort zurückbringt, der versucht, die ganze Linie der Abstraktion wieder zurückzugehen. Es wird immer ein Versuch bleiben. Denn auch der intuitive Mensch, der Künstler, hat nicht die Chance, in irgendeiner Weise sich mit dem sog. Weltengrund zu versöhnen und wenn, dann nur im Aufgehen in ihm, was das Ende bedeuten würde.

Diese kurze Zusammenfassung der Gedanken Nietzsches aus diesem kleinen, lesenswerten Fragment, das zur Pflichtlektüre eines jeden Studenten gehören sollte, erlaubt einen Blick auf Baudrillard, der erstens die Rolle der Modelle anders einschätzen läßt, der zweitens zeigt, daß der Gedanke der Simulation durch Codierung, der semiotischen Simulation, die die Zecke genauso betreibt wie irgendein anderes Lebewesen, wie der Hund, wie der Kanarienvogel, daß also die Co-

dierung der Welt zu jedem Lebewesen gehört. Beim Menschen allerdings nimmt dieses Phänomen exzessive Formen an, er überbietet sich in den Codierungen immer weiter. Da ist auf der einen Seite der Vernunftmensch, der auf dem Rücken des Tigers philosophisch träumend meint, Wahrheit zu haben. Zweitens gibt es den Intuitionisten, der sich gewissermaßen die Andacht seiner Herkunft berwahrt hat im tragischen Mythos, dem Mythos der antiken Tragödie bei Nietzsche. Das ist dann der dionysische Künstler im Unterschied zum apollinischen Menschen, der sich die Welt noch offen hält. Wenn man jetzt auf Baudrillard überblendet, müßte man sagen, daß bei ihm diese Differenz natürlich aufgehoben ist - die Differenz zwischen dem Vernunftmenschen und dem intuitiven Menschen.

Aber, wie Sie sehen, stellt sich von hier aus das Problem der Codierung keineswegs nur als ein technisches, sondern es stellt sich als ein anthropologisches Elementarproblem des Überlebens. Von dieser Perspektive aus wird man nicht mehr ganz so sehr das Thetische an Baudrillards Gedanken betonen, d.h. das, was er setzt, sondern auch den Hintergrund.

15. Vorlesung 1.7.1993

Nachdem wir in der letzten Vorlesung Friedrich Nietzsches Fragment "Über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinn" interpretiert haben, wollen wir heute versuchen, Baudrillards These vom "Zeitalter der Simulation" und von der "Metaphysik des Codes" von einer anderen Perspektive aus einzuschätzen und Baudrillard von Gehlens Entlastungsbegriff her zu spiegeln.

Will man Baudrillards Symptomatologie des postindustriellen Zeitalters der Simulation in einen bilanzierenden Begriff bringen, den er selbst nicht formuliert hat, so bietet sich zunächst der Begriff der "exzessiven Selbstprogrammierung" an. Nach unseren Überlegungen zum Modell ist das evident. Nun wäre auch dieser Bilanzbegriff der "exzessiven Selbstprogrammierung" für die Situation, die Baudrillard zu analysieren und zu beschreiben sucht, noch insofern schwach, vielleicht sogar unzureichend, als zwischen einem 'Selbst' und einem 'Programm', in dem dieses 'Selbst' sich formulieren würde, nach Baudrillard gar nicht mehr zu unterscheiden wäre. Man müßte wohl die Selbstprogrammierung ohne eine ihr - wie auch immer - vorausliegende Instanz denken, wollte man in die Nähe kommen dessen, was Baudrillard zu analysieren sucht. Man könnte folgendes sagen: Baudrillards Zeitsignatur zeigt so etwas wie einen verschränkten Prozeß der Selbstaufhebung durch Selbstprogrammierung. Für diesen Prozeß gibt es in der Tat eine Reihe von sehr evidenten Indizien. Zum Beispiel u.a. jenes vertraute Indiz der Regulierungswut, die einer tiefsitzenden Angst vor dem zu entspringen scheint, was man einmal 'die eigene Entscheidung' nannte. Diese eigene Entscheidung, gründend auf Ur-

teilskraft und Selbsterkenntnis, ist anscheinend nicht nur nicht gefragt (wenngleich jede sinnvolle Wahlaufforderung davon ausgeht, daß es so etwas wie eine eigene Entscheidung gibt), sie, die eigene Entscheidung, bereitet offenbar vehemente Ängste, gleichsam als Kehrseite ehemals nachdrücklich und heute sehr scheinhaft postulierter Autonomie in "Einsamkeit und Freiheit", einer Autonomie, die Selbstverantwortlichkeit einschließt oder einschloß. So kann man in der Tat in der Sicht Baudrillards, unterstützt durch die Sicht Gehlens, zu dem Eindruck gelangen, daß das Gehlensche Gesetz der Entlastung durch Institutionalisierung, der Freisetzung neuer Energien durch sogenannte 'Hintergrundserfüllung' der primären Bedürfnisse, sich unter simulationsgesellschaftlichen Lebensbedingungen gleichsam pervertiert hat. Inwiefern pervertiert? Es hat sich insofern pervertiert, als die Strategien der Entlastung, als die Produktion der Entlastungsmittel und deren Effizienz umgeschlagen sind in eine ständig progredierende Belastung. Der Mensch der industriellen und noch mehr der Mensch der postindustriellen, der kybernetischen Gesellschaft, unter dem Druck anonymer Codes, steht anscheinend vor der kaum lösbaren Aufgabe, sich von den Folgen seiner Entlastung zu entlasten. Das gilt nicht nur für den Bereich der Ökologie, der deutlich hat auffallen lassen, was zuvor im zeichentechnisch weniger vermittelten Umgang mit der Natur durchaus schon bekannt war, daß - in unseren eigenen Worten - die Universalisierung des Menschen und die Inflationierung seiner Bedürfnisse an Grenzen stoßen würde, an Grenzen, die das Überleben der Menschengattung durch überwertige Entlastung in Frage stellt. Hun-

gersnöte, Kriege, wirtschaftliche Zusammenbrüche waren bereits schon Folgen der Belastung, Folgen also einer luxurierenden Bedürftigkeit, die zu menschlicher Selbst- und Naturausbeutung führte.

Allerdings bekommt dieses Problem einer Entlastung von den belastenden Entlastungen heute eine neue Qualität - das kann man bei Baudrillard studieren. Deren Besonderheit besteht darin, daß die elementaren, kognitiven und emotionalen, vor allem aber die kognitiven Leistungen des Menschen, die er sich als unveräußerlich und unverlierbar zurechnete, nach außen verlagert wurden, und zwar in Hochgeschwindigkeitsmaschinen der Steuerung. Im Vergleich zu diesen Hochgeschwindigkeitsmaschinen der Steuerung - jeder von Ihnen kann das, was ich hier abstrakt sage, substituieren aus eigener Erfahrung - waren Automat und Roboter noch sehr harmlose Objektivierungen menschlicher Fähigkeiten. Im Vergleich dazu war auch die serielle Produktion trotz harter sozialer Folgen, die sie schon zeitigte, nur ein Vorspiel auf dem Theater, das die Welt bedeutete und deutete. Zwar überbot sich der Mensch im Roboter, im Automaten schon in seiner natürlichen Produktivität und in seinen natürlichen Bedürfnissen. Was im übrigen die Pädagogik dazu veranlaßte, vorbereitend nachzuziehen, also durch Qualifizierung zu helfen.

Aber mit der Erfindung der Rechner und Steuerungsapparaturen ist der Mensch offensichtlich dabei, auch die letzte Domäne seiner natürlichen Souveränität, nämlich das Bewußtsein und dessen Leistungen, nicht nur analog in Maschinen nachzubauen, sondern es darin weit zu überbieten. Denken Sie an so etwas wie den selbstlernenden Computer, Schachautomaten, usw. Diese Maschinen, so sagt man abwehrend, ich meine etwas verharmlosend, seien immer noch dem

menschlichen Gehirn entsprungen, bezeugten also immer noch die erfinderische Souveränität des menschlichen Bewußtseins. Die erste Feststellung, nämlich daß diese Informationsmaschinen dem Bewußtsein oder dem Gehirn entspringen, ist sicher richtig. Die Kybernetik und ihre Codes sind menschlichen Ursprungs, kein Zweifel. Die zweite Feststellung, daß damit die Souveränität des Bewußtseins nach wie vor sich unter Beweis stellen könnte, diese Behauptung ist zumindest fragwürdig. Gerade im Anschluß an Baudrillards Analysen muß man sich nachdrücklich fragen: Schlägt die Auslagerung des Bewußtseins in hocheffiziente 'Bewußtseinsmaschinen', wie im übrigen auch die Auslagerung des Sehens in ebenso effiziente Seh- und Bildmaschinen mit Montagemöglichkeiten, die jede einzelne Seh- und Imaginationskraft übersteigt, schlägt also die Verlängerung von Bewußtseinsleistungen in Maschinen nicht ganz anders auf den Menschen und seine sog. natürliche Welt zurück als etwa die Auslagerung der Arbeitskraft in den Robotern? Nimmt man das Bewußtsein, es im technischen Modell denkend, einmal als Steuerungszentrale, dann bedeutet dessen Objektivierung in Maschinen, die, zumal im Verbund, jedes einzelne Bewußtsein in seinen rechnerischen, Informationen speichernden und kombinierenden Leistungen schon übertreffen, weil sie schneller sind und nicht vergessen können, dann bedeutet die Entlastung des Bewußtseins durch die Maschinen die technische Entwicklung dessen, was man einmal das 'allgemeine Bewußtsein' nannte. Das wäre eine Technifizierung des allgemeinen Bewußtseins, das nichts mehr mit Hegels objektivem Bewußtsein gemein hat. Dieses neue Techno-Bewußtsein setzt sich gleichsam als Steuerungsbewußtsein an die Stelle des bei Hegel noch durch Sittlichkeit verpflichteten Staates - mehr

noch: das Steuerungsbewußtsein setzt sich an die Stelle des Weltgeistes, und zwar tatsächlich als technisch-metaphysisches Bewußtsein, als Techno-Metaphysik, in der allerdings die Frage nach dem Sinn des Ganzen erloschen ist.

Wie auch immer: Die Auslagerung des Steuerungsbewußtseins, seine Etablierung als allgemeines Bewußtsein der technologischen Gesellschaft, könnte in der Sicht Gehlens als die 'Spitze der Entlastung' angesehen werden, aber diese Ansicht, damit die Spitze der Entlastung erreicht zu haben, ist schon deshalb fragwürdig, weil das existierende Bewußtsein, daß wir immer noch als je einzelne sind, in eine sekundäre Naivität gedrängt wird. Sehen Sie sich einmal an, wie manche Leute mit dem Computer umgehen, da wird es Ihnen ganz anschaulich. "Das Bewußtsein", hat Benn einmal geschrieben, "verläßt das Mittelmeer". In Anlehnung daran könnte man heute sagen: Das Bewußtsein verläßt das Ich, es verläßt das Ich und macht die Identität fast zur überflüssigen Gebärde. Vielleicht ist deshalb so viel Rede von den Selbstkonzepten der Identität. (Es gab keine Zeit, in der man so viel von Identität sprach, wie die unsere. Vielleicht ist die ganze Identitätsforschung ein Hinweis darauf, daß eben nichts fragwürdiger ist als diese Identität. Wenn Sie das als Symptom lesen, dann kann man sagen: Der Mensch spricht immer von dem, was er nicht hat.) Der Personenschutz oder die Personenschutzvorkehrungen, so könnte man auch aus der Perspektive Baudrillards sagen, sprechen hier eine müde, vielleicht auch schon illusionäre Sprache. Sie - diese Vorkehrungen - sind aber zumindest Indizien für den existentiellen Bewußtseinsverlust in der globalen Hypertrophierung des informationstechnischen Bewußtseins. Entlastung dadurch? Es fragt sich: Wer entlastet sich? Ist diese Frage

nach dem 'Wer' überhaupt noch sinnvoll? Gewiß entlastet sich nicht der Einzelne. Aber kann sich - so könnte man in Anlehnung an ein altes Modell denken - kann sich vielleicht die Gattung entlasten, die Menschengattung als anonymes Subjekt der Klassifikation? Und dann doch wieder die Frage: Gibt es denn dieses anonyme Subjekt? Oder hat das Subjekt, von dem so viel die Rede war und ist, hat das Subjekt nicht selbst die Stadien durchgemacht, die Baudrillard seit Renaissance und Barock identifizierte? Das würde bedeuten: am Anfang, in der Renaissance, konnte die Gattung, das Gattungssubjekt noch in Analogie zu anderen Gattungen von Lebewesen sich verstehen und sich als Gattung Mensch in den anderen Gattungen unterbringen. Im Zeitalter der Revolution und der seriellen Produktion trennte sich die Menschengattung von der Natur und ließ sich zugleich von den Hoffnungen bewegen, diese Entfremdung der Menschengattung - denken Sie etwa an Marx - könne in der Versöhnung mit der Natur wieder aufgehoben werden. Das Gattungssubjekt war bei Marx wie bei Kant eine Utopie, eine Idee, eine eigene Teleonomie. Im Zeitalter der Simulation müßte in der Perspektive Baudrillards die Differenz von Individuum und Gattung in der Hyperrealität codierter Vernetzungen zusammenfallen, müßte das Problem der Entlastung und der Belastung durch Entlastung sich dadurch erledigen, daß der Individualitätsvorbehalt, der zweihundert Jahre Denkgeschichte bestimmte und auf dem alle Entfremdungstheoreme der kollektiven wie der individuellen Art beruhen, keinen Anhalt mehr hätte. Konnte Kant noch davon ausgehen, daß der letzte Zweck der Menschheitsgeschichte nicht das Individuum, nicht die Einzelexistenz, sondern die Gattung und deren sich vollendende Fortexistenz sei, so müßte oder könnte man im Zeitalter der

Auslagerung des Bewußtseins in bewußtseinstechnische Apparaturen sagen: Diese Perspektive, die Perspektive nämlich der zunehmenden Aufklärung der Menschengattung durch die Individuen hindurch, hat sich nahezu erledigt. Individuum und Gattung (wenn Baudrillards Analysen stimmen) sind auf dem Wege zu einer ununterscheidbaren Einheit, auf dem Wege zu einer anonymen Steuerungseinheit, in der es Geschichte nur noch - wie Baudrillard sagt - als Mutationen, d. h. als unbeeinflußbare Verschiebungen in der Bewußtseinsapparatur gäbe. Die Selbstentgrenzung des Bewußtseins im Apparat und seine Globalisierungen wären gewissermaßen der letzte Akt europäischer Aufklärungsgeschichte, man könnte auch sagen: ein platonischer Steuerungsoptimismus, in dem die Ideen zugleich verwirklicht wären, wie sie an ihr Ende gekommen wären.

Belastung, Entlastung, Entlastung durch die Entfaltung neuer Möglichkeiten des Menschentums - ich habe das in der Konsequenz der Sache versucht auszuzeichnen. Das entscheidende Problem ist, ob die Auslagerung des Bewußtseins in die Maschinen, die die Steuerungsmentalität gleichsam zu einem objekten Ereignis, über das man verfügt, macht, nicht alles in Frage stellt, und zwar radikal in Frage stellt, was wir bis jetzt als geltende, ja als hochgeschätzte Kategorien kannten. Aber - ich darf hier noch einmal betonen - vielleicht ist das ein nachgezogener pädagogischer Optimismus, ohne den ein Pädagoge nicht reden darf. Indes: Man muß die Fragen ausdenken, und Denken heißt auch, sie einmal aushalten bis zu der Frage, ob etwa die Gehlenschen Kategorien der Entlastung durch Technik sich nicht regelrecht pervertiert haben im alten Meßhorizont, wenn das Bewußtsein tatsächlich sich in den Maschinen nachbauen und überbieten kann. Das einzi-

ge Problem, das dann bleibt für den Phänomenologen, ist die Frage: Ist das erstens tatsächlich so, daß wir das Bewußtsein in den Steuerungsautomaten, die die ganze Welt miteinander vernetzen, auslagern, oder ist das gewissermaßen eine Technomorphose des Bewußtseins, das wir täglich als je-eigenes haben. Oder gibt es im Unterschied zu diesem Steuerungsbewußtsein das, was ich existentielles Bewußtsein genannt habe, das Probleme, Fragen aufwirft in einer ganz anderen Weise als jede Maschine das eo ipso kann. Das, was ich leise angespielt habe, ist die Hoffnung, daß die Provokation durch die Auslagerung des Steuerungsbewußtseins zur Revolte des existierenden Bewußtseins führt. Diese Revolte im Sinne von Camus wäre vielleicht das, was heute als praktische Bildung, d. h. im Denken, nicht in irgendeiner Bilderstürmerei, an der Zeit wäre. Das als eine Zwischenüberlegung im Anschluß an Baudrillard, aber auch schon in einer gewissen kritischen Richtung: Was kann man denn eigentlich auslagern? Kann man das Bewußtsein auslagern? Was kann man vom Bewußtsein auslagern? Welche Leistung des Bewußtseins kann man auslagern? Kann ich z. B. das Leibbewußtsein auslagern, oder hat Leib mit Bewußtsein nichts zu tun? Diese Probleme sollten uns noch in kritisch - fragender Absicht weiter beschäftigen.

16. Vorlesung 8.7.1993

Rekapitulation I

Wir werden in den letzten drei Sitzungen versuchen, den Gedankengang, den wir unternommen haben, zu rekapitulieren. Ein Rekapitulation ist nicht - das wäre eine falsche Etymologie - eine 'Wiederabkanzelung', sondern eine Wieder-holung unserer Überlegungen und Gedanken als Rückblick:

Am Anfang standen einige "Impressionen", die die Aktualität der Thematik "Bild und Bildung im Zeitalter der Simulation" darlegen sollten. Diese Impressionen bezogen sich auf die Erfahrung, daß die Gegenwart, daß "unsere Zeit" durch die ihr eigentümliche Medienlandschaft eine Epoche darstellen könnte, in der ein Übergang, möglicherweise sogar ein Bruch stattfindet, der vergleichbar sein könnte den grundlegenden Veränderungen, die die Einführung der Schriftlichkeit und des Alphabets oder die Erfindung des Buchdrucks bedeutet haben mußten und wohl auch bedeutet haben. Ohne damit Medienschelte betreiben zu wollen, markierten wir in den Impressionen eine "Kampflinie", die sich - etwa als Kampf der Bilder gegen die Wörter oder als Kampf rasanter Visualisierung gegen die Betrachtung oder auch als Kampf der Bänder gegen die Bände - unterschiedlich darstellen läßt. Indes, wie auch immer man diese Kampflinie darstellen und durch welche Einzelphänomene man sie charakterisieren mag: Konstitutiv ist das Empfinden einer Flut und Überflutung mit Signalen, die das Rezeptionsvermögen mit seinen herkömmlichen Wahrnehmungs-

mustern und Wahrnehmungsgeschwindigkeiten atemlos machen. Diese Atemlosigkeit im Zeichen- Bild- und Signalstreß ist aber nur die subjektive Seite, die subjektive Folge der Medienexplosion. Objektiv meldet sich durch diese Explosion noch etwas ganz anderes an, nämlich - und darauf richtete sich unser Interesse besonders - eine Virtualisierung der Welt in einer unüberschaubaren Produktion von Fiktionalitäten, die es immer schwieriger, wenn nicht unmöglich werden lassen, zwischen Realität und Fiktion, zwischen Wirklichkeit und Möglichkeit zu unterscheiden. (Man kann z.B. eine Mond- oder Marslandung in einem Filmstudio darstellen, ohne daß der Betrachter des Films die Chance hat festzustellen, ob es 'real' oder nicht ist.) Die Fragen: "Was ist Fiktion? Was ist Realität? Was ist Wirklichkeit? Was ist Möglichkeit? Oder auch: Was ist Zeichen? Was ist Bezeichnetes?" - Fragen, die im Spiegel der Alltagspragmatik häufig noch leicht zu beantworten sind, beginnen zumindest im Nachdenken unsicher zu werden. Sie werden aber nicht nur unsicher in dem Sinne, daß es unter massenmedialen Bedingungen immer leichter wird, zu täuschen und vorzugaukeln und infolgedessen immer schwieriger, hinter die Täuschungen und Gaukeleien zu gelangen. Vielmehr werden die genannten Fragen deshalb unsicher, weil ihre Entscheidbarkeit, d.h. ihr Sinn fragwürdig wird - oder wenigstens fragwürdig zu werden scheint. Sind das noch sinnvolle Fragen? Kurz, die Fragen, wie real die Realität sei oder wie wirklich die Wirklichkeit oder wie scheinhaft das Bild oder wie zeichenhaft das Zeichen - diese Fragen drängen sich als Hinter- und Untergrunderschütterungen auf. Wenn diese Fragen das aber sind, dann sind sie nicht nur theoretischer und spekulativer Natur, sondern grundlegender (wenn nicht grundstürzender) Art.

Daß eine Frage wie "Wie wirklich ist die Wirklichkeit?" oder "Wie scheinhaft ist das Bild?" nicht nur müßig gestellt wird und zu müßigen Antworten herausfordert, das zeigt sich sehr schnell, wenn man ihren Zusammenhang mit praktischen Disziplinen, etwa mit der Pädagogik, betrachtet. - Das war die nächste Überlegung in unserem Zusammenhang. In der Pädagogik ging und geht es immer darum, die sogenannte 'nachwachsende Generation' in ein produktives Verhältnis zur Wirklichkeit zu bringen. Zu einem solchen produktiven Verhältnis gehört seit alters her jene Urteils- und Unterscheidungsfähigkeit, die es erlaubt, die vorgefundene Wirklichkeit auf neue Möglichkeiten hin abzuschätzen oder als neue Möglichkeiten, in denen sich geschichtliches Leben fortschreibt und auslegt, an der Wirklichkeit zu prüfen. Die Differenz also von Wirklichkeit und Möglichkeit, Wirklichkeit und Unwirklichkeit, von Tradition und neuen Perspektiven, von Vorgefundenem und Anzustrebendem ist grundlegend für das Generationsverhältnis in der Zeit. Diese Tatsache galt jedenfalls für viele Jahrhunderte, wenn nicht einige Jahrtausende. Es war Differenz und Spannung von Wirklichkeit und Möglichkeit, von Realität und Antizipation vereint mit der Imagination, die den Raum für die Formulierung von Bildungsidealen eröffnete. Bildung und das Bild des Bildungsideals waren die pädagogische Vermittlung der Differenz von geschichtlicher Wirklichkeit und geschichtlicher Möglichkeit, waren die praktischen Antizipationen eines gelingenden Lebens, und zwar entweder als Ein-Bildungen höherer Vorbildlichkeiten ins Irdische (etwa in der Mystik) oder als Steigerungen des Weltlichen und Menschlichen im Hinblick auf ein der Geschichte einheimisches Vollkommenheitsbild der Menschheit (etwa im Neukantianismus). Aber wie auch immer das

Bild der Bildung gedacht sein mochte - als ein gegebenes Bild oder als ideales Selbstbild -: dieses Bild schwebte einer Wirklichkeit als ihre eigene Möglichkeit vor, stand also in provokativer Differenz zu ihr, erschien - anders gewendet - als Möglichkeit in der Differenz zum Wirklichen. Man wußte um den Bildcharakter der in die Geschichte ausgreifenden Selbst- und Weltvorstellungen, kannte sie als Hoffnungsträger realistischer Möglichkeiten, als religiöse oder säkulare Utopien. In diesem Verständnis war Pädagogik eine Praxis der Vermittlung von Realität und Utopie, von Wirklichkeit und Bild in der Bildung.

Diese Vermittlung wird zwangsläufig in dem Maße problematisch, in dem die Sicherheit der Unterscheidung zwischen Wirklichkeit und Möglichkeit, zwischen Wirklichkeit und Unwirklichkeit, zwischen geschichtlicher Realität und sie antizipierender Utopie dahinschwindet, und zwar deshalb, weil Realität und Bild anscheinend zusammenfallen. Jetzt kommt im Grunde die Frage auf: "Wie wirklich ist die Wirklichkeit?" Sie kommt jetzt erst nachdrücklich zum Vorschein. Denn die Frage "Wie wirklich ist die Wirklichkeit?" enthält einen prinzipiellen Verdacht. Sie enthält den Verdacht, daß "unsere Wirklichkeit" gar nicht so kompakt und zuverlässig sein könnte, wie wir es üblicherweise und durchaus mit Erfolg unterstellen. Dieser Verdacht, daß die Wirklichkeit so wirklich nicht sein könnte - heute hoch verdichtet - ist so neu nicht. Er ist nämlich ein altes Thema der Skepsis. Es bedarf nur der Erinnerung an Montaigne und Pascal, um zu belegen, wie die Skepsis am Beginn der Neuzeit das Realitäts- und Selbstvertrauen aufblühender Wissenschaft und Kunst - teils mahnend, teils ironisch - begleitete. "Was weiß ich (schon wirklich)?" frug Montaigne, und Pascal machte die menschliche Existenz als eine ungenaue

Mitte zwischen zwei Unendlichkeiten aus, zwischen der Abgründigkeit des Nichts und der Unerreichbarkeit des Seins - als eine schwebende Mitte, die einerseits wissen muß und andererseits doch nicht wirklich wissen kann. Wenn man aber nichts wirklich wissen kann, kann man dann die Wirklichkeit wissen? Läßt sich dann treffsicher unterscheiden zwischen dem an sich Wirklichen und dem an sich Möglichen? Kein Zweifel: In der Skepsis geraten die Kategorien ins Wanken, wenn man sich - wie Montaigne - zu fragen genötigt sieht: "Wenn ich mit meiner Katze spiele, wer spielt dann eigentlich mit wem?" Zum Problem wird da offenbar, von woher man etwas sieht. Ist aber die Wirklichkeit eine Frage der Hinsicht oder der Perspektive, dann kann sie auch nicht mehr als überlegene Orientierungsinstanz angesehen werden, an der Möglichkeiten realistisch zu messen und einzuschätzen sind. Die Wirklichkeit, von den Möglichkeiten verschiedener Hinsichten gleichsam durchschossen, beginnt - bei Pascal und Montaigne - im Perspektivenwechsel zu wanken. Noch mag das ein Denkspiel sein, von dem arbeitende und rechnende Wissenschaft des 17. Und 18. Jahrhunderts und die Pragmatik des alltäglichen Lebens unberührt bleiben. Aber Skrupel meldet sich schon an - wie gesagt: der Verdacht, daß Wissen und Handeln nicht so realitäts- und unterscheidungssicher sein könnten, wie sie es sich selbst unterstellen, vielleicht unterstellen müssen. Für das Bild der Bildung aber kann das nicht - jedenfalls nicht auf Dauer - ohne Folgen bleiben. Die Folgen müssen in der schleichenden Auflösung der Bild- und Bildungsgewißheit letztlich in der Auflösung eines verbindlichen Bildungsideals liegen, das man sich als verpflichtendes 'menschenmögliches' voraussetzt.

Wir sind dem Phänomen der Verspannung von Wirklichkeit und Möglichkeit, von Wirklichkeit und Unwirklichkeit am Leitfaden des Bildes historisch und zunächst systematisch nachgegangen. Das Bild bot sich als Phänomen der Analysen an, weil es ein elementares Medium menschlicher Selbst- und Weltvermittlung ist und weil es infolgedessen - gleichsam in der Mitte zwischen der Welt und dem Menschen stehend - den Blick freigibt auf die Überschneidungen von Wirklichkeit und Möglichkeit, von Wirklichkeit und Unwirklichkeit usw. Die systematische Analyse des Bildphänomens zeigte sehr bald dessen elementare anthropologische Bedeutung. Das heißt: Es gehört offenbar unabdingbar zum Menschen, zu seiner Lebens- und Überlebenskunst, daß er sich über die Welt und sich selbst ins Bild setzt. Das menschliche Dasein ist ein Im-Bilde-Sein des Daseins, d.h. Bilder entspringen dem menschlichen Dasein, sie gehören dem Sehen. Sehen im Falle des Menschen ist indes nicht nur ein passives Beeindruckt-werden. Vielmehr ist Sehen - man denke an Wörter wie "schauen", "erblicken" - eine optische Aktivität reflexiven Zuschnitts. Dieser reflexive Zuschnitt sollte angezeigt werden in der Feststellung, daß der Mensch nicht nur sieht, sondern etwas als etwas Bestimmtes sieht. Sein Sehen ist ein bestimmendes und damit ein unterscheidendes Sehen, und zwar unterscheidend nicht erst, wenn der Begriff hinzutritt, sondern schon auf vorbegrifflicher Ebene. Erst wenn man auf die Besonderheit des unterscheidenden Sehens achtet, auf diese reflexive Struktur des Sehens, kann man sich auch erklären, daß es Bilder als Sehgebilde gibt, und zwar seit Menschengedenken. Anders formuliert: Seit es Menschen gibt, vermögen sie auch ihr Sehen in Bildern zu objektivieren, es zu fixieren - und sie vermögen es nicht nur - denken Sie

an die steinzeitlichen Höhlenmalereien - , sondern sie müssen es auch, um eine Welt als 'ihre' zu markieren. Bilder, seien es die flüchtigen spontaner Eindrücke oder deren Beständigungen im Material, sind ebenso unabdingbare wie elementare Weisen der Weltvermittlung. Und als solche stehen Bilder in einem doppelten Bezug: im Bezug zum Sehen des Menschen und im Bezug zu dem, was er im Sehen als Gesehenes sieht und was wir 'Welt' nannten. Hält man die Eigentümlichkeit der Bilder aber im Blick, dann sind Bilder in der Tat unverzichtbare, weil Wechselbeziehungen stiftende und tragende "Mittler", und das längst bevor sie zu Gegenständen künstlerischer Produktion (im modernen Sinne des Wortes) werden. Die erste Konsequenz nun, die sich aus der entscheidenden anthropologischen Bedeutung der Bilder als elementares Medium für das menschliche Weltverhältnis ergibt, ist die Feststellung, daß es für den Menschen keinen 'medienfreien' Weltzugang und Selbstzugang gibt. Was immer an Medientechnik sich entwickelt hat und noch entwickeln mag, kann für sich in Anspruch nehmen, der Urnotwendigkeit menschlichen Im-Bilde-Seins zu entsprechen. Wäre der Mensch nicht ein ursprünglich auf vermittelnde Mitten (Medien) angelegtes Wesen, dann hätte es Medien nie gegeben - womit freilich nicht eingeräumt ist, daß jede Medienentwicklung eine positive Ergänzung der elementaren anthropologischen Bildmedien ist. - Eine zweite Konsequenz, die sich aus der elementaren Bedeutung des Bildmediums für den Menschen ergibt, liegt in der - sehr alten - Frage, in welcher Weise das Medium Bild zwischen Mensch und Welt vermittelt. Hier geht es um die Stellung des Mediums zur Wirklichkeit, um seine eigene Wirklichkeit und Wahrheit. Es geht um die Frage:

Wie wirklich und wahr ist das Bild? Ist es etwas Wirkliches oder ist es nur die Möglichkeit einer repräsentierenden Weltverdoppelung und Weltvervielfältigung? Was ist die Wirklichkeit des Bildes?

Wir haben es uns mit dieser Frage, mit der Frage nach dem Wahrheitsstatus der Bilder, nicht leicht gemacht. In phänomenologischer Umschau unterschieden wir vorbereitend zunächst zwischen Kunstbildern, Zweckbildern, Modellbildern, Demonstrationsbildern und Traumbildern. Diese Bildtypen, wenngleich der Fähigkeit menschlicher Verbildlichung insgesamt entspringend, lösen die Sicherheit der Vorstellung auf, es gebe 'das Bild an sich'. Faktisch kann man feststellen: Es gibt Bilder in sehr unterschiedlicher Ausprägung und Funktionsweise. Diesen Ausprägungen und Funktionen entsprechend müßte man auch die Frage nach der Wirklichkeit und Wahrheit der Bilder variieren. Ein technisches Modell ist in anderer Weise wahr und enthält einen anderen Sinn von Möglichkeit als ein Kunstbild in einer Galerie. Allerdings ist solche Unterscheidung von Bildtypen und ihnen verbundenen Wahrheitskonzepten gleichsam nur ein moderner Querschnitt, der noch nicht tief genug in die Wahrheitsgeschichte, in die Wahrheits-Archäologie des Bildmediums hineinführt. In diese Wahrheitsgeschichte gelangt man erst, wenn man im Abstoß von der Inventarisierung der Bildtypen die Bewegung des Verhältnisses von Mensch - Bild - Welt - Wahrheit originär zu fassen versucht. Im Bemühen, in diese Bewegung zu gelangen, schlugen wir zunächst den Weg einer Bedeutungsanalyse von "imago" ein und suchten deren Entwicklung über drei charakteristische Stadien zu verfolgen.

Die Imago-Analyse, also die Analyse des ursprünglichen Bedeutungsfeldes von "imago", von Bild und Nachahmung im Bild, zeigt eine überraschende Vielfältigkeit schon im Ursprung. "Imago" kann bedeuten: das wiedergebende Abbild, die Imitation, die Nachahmung einer Sache im anderen Medium; "imago" kann bedeuten das Ebenbild, das Bild, in dem einem Vorbild nachgestrebt wird oder ein Vorbild, in dem sich ein Nachbild widerspiegelt. Im Ebenbild herrscht ein Entsprechungsverhältnis über Distanz. Die "imagines dei" sind nicht der Gott, aber sie versuchen ihm zu entsprechen, ihm nachzuahmen, wohl wissend, daß dieses Nachahmen nicht zu einer spiegelgleichen, sondern höchstens zu einer analogen Übereinstimmung gelangt. Wieder anders ist die Bedeutung von "imago" als Schatten- und Traumbild. Hier handelt es sich um Bilder, mit denen man - phantasierend in mehrfachem Sinne - sich über Bewußtseins- und Erfahrungsgrenzen hinauswagt, mit denen man Landschaften imaginiert und imaginierend bevölkert, die jenseits konkreter Wahrnehmbarkeit liegen. Schatten- und Traumbilder kann man nicht direkt auf ihre Bedeutungen hin auflösen. Sie führen ein verschlüsseltes und schwer zu entschlüsselndes Eigenleben an den Grenzen zwischen Hell- und Dunkelbewußtsein. Sie sind unwirklich und doch in ihrer Unwirklichkeit wirklich. Die Gleichnisbilder oder Sinnbilder hingegen sind den Traum- und Schattenbildern in ihrem Grenzen überschreitenden Zug zwar ähnlich, aber sie markieren zugleich ihre Grenzen, indem sie diese bildsymbolisch und beispielhaft überschreiten. Gleichnisse sind Sinn-Bilder, die symbolisch andeuten, was faktisch nicht zu repräsentieren ist. Sie beziehen sich auf unrepräsentierbare Totalitäten: den Gott, das All, die Menschheit und sie sind keine Nachahmungen von 'Sachen', sondern eine ver-

bildlichende Konstitution von Sinn. Wichtig aber ist: Das Gleichnis oder Sinnbild ist mit der Wirklichkeit unvergleichbar und umgekehrt. Das Gleichnis ist eine wirkliche Fiktion. Und: wenn der Sinn zusammenbricht, wird das Gleichnis leer, unverständlich. Schließlich: Die "imago" als Trugbild. Dieses kann unbewußte Täuschung bedeuten wie bei einer Fata Morgana, aber auch bewußte Täuschung wie bei einer Manipulation. Das immer prekäre Verhältnis von Sein und Schein im Bild wird hier bewußt genutzt oder unbewußt virulent und in der Entdeckung der Täuschung offenbar. Geht man aber vom Trugbild zum Vexierbild über - die berühmte 'Hasente' - , das mehreres gleichzeitig bedeuten kann und dadurch (anscheinend) nichts mehr wahrhaft und wirklich bedeutet, dann ist das Vexierbild die äußerste Infragestellung der Unterscheidbarkeit von Sein und Schein, von Wirklichkeit und Möglichkeit als verläßliche Kategorie.

Fazit der Imago-Analyse ist: das Verhältnis von Bild, Wahrheit und Wirklichkeit verändert sich schon in einer systematischen Betrachtung. Über die abbildliche, die ebenbildliche, die traumbildliche, die sinnbildliche, die trugbildliche und schließlich die vexierbildliche Imago-Bildung zeichnet sich eine Linie abnehmender Gewißheit des Referenzbezugs ab. Das heißt: Das Verhältnis von Bild und Wirklichkeit oder von Sache und Medium ihrer Repräsentation ist selbst nicht eindeutig, sondern es verändert sich, und zwar in einer Bewegung, die man als zunehmende Verselbständigung und Problematisierung des Bildmediums gegenüber dem, was es als Medium vermittelt, beschreiben kann. Läßt sich aber die Rekonstruktion dieser Bewegung in der systematischen Imago-Analyse an der Geschichte verifizieren, dann wäre das Phänomen der Simulation als Verselbständigung des Bildes

(des Mediums) gegenüber seinem Gegenstand bereits in der frühen Bedeutungsvielfalt von "imago" wenn nicht angelegt, so doch vorbereitet. Das würde bedeuten: Im Sinne einer tiefengeschichtlichen Disposition löst sich im Zeitalter der Simulation nur ein, was bei Platon seinen Anfang nahm.

17. Vorlesung 13.7.1993

Rekapitulation II

In der Imago-Analyse drängte sich eine Vermutung auf, man kann sagen, ein Verdacht: Das Phänomen der Simulation, genauer: der ununterscheidbaren, unauflösbaren Simulation, die nach Baudrillard das Zeichen unserer Zeit sein soll, die Klage über eine Simulation jenseits von Wahrheit und Täuschung, jenseits von Wahrheit und Wirklichkeit, könnte tiefer angelegt und begründet sein, als aktuelle Diagnosen der technisch expandierenden Medienlandschaft es glauben lassen. Man könnte sagen, im Grunde beginnt das Phänomen bei Platon. Das würde bedeuten: Was heute in Medienkritik und Medienenthusiasmus zum umstrittenen Thema wird, nämlich die Suprematie der Medien gegenüber den Botschaften, die sie fixieren und in der Zeit und durch die Zeit hindurch erhalten und transportieren sollen - die scharfsinnige Feststellung McLuhans, daß das Medium die Botschaft sei und nicht nur ihr stummer, nicht nur ihr uneigennütziger Träger -: diese irritierende und kritische These von der ambivalenten Herrschaft der Medien in unserer Zeit ist vor dem Hintergrund der Imago-Analyse nur die Einlösung einer Entwicklung, für die vor zwei Jahrtausenden und vielleicht sogar früher die Weichen gestellt wurden, das Simulationszeitalter nur das Ergebnis einer tiefengeschichtlichen Entwicklung, die vor zweitausend Jahren begann. Das "nur" verharmlost allerdings die Untergründigkeit und Dramatik dieser Entwicklung. Denn wenn es zutrifft, daß im Bildphänomen als dem elementarsten aller Medien Darstellung und Simulation bereits zusammentreffen, daß das

Bild etwas zeigen und verbergen kann, daß es sogar im Zeigen verbirgt, indem es hervortreten und zurücktreten läßt, daß es nachahmen und täuschen und sogar nachahmend täuschen kann, dann gibt es keine absolute Bildgewißheit - so wenig wie eine absolute bildliche Welt- und Selbstgewißheit. Wenn das zutrifft, kann man sagen, daß der alttestamentarische Gott sehr genau wußte, was er forderte, als er dekretierte: "Du sollst Dir kein Bildnis machen noch irgendein Gleichnis, weder des, das oben im Himmel, noch des, das unten auf Erden, oder des, das im Wasser unter der Erde ist." (Mos. II, Kap. 20, Vers 4) Dieses Dekret liest sich wie eine Warnung vor den Fallstricken der Simulation, der bewußten oder unbewußten Täuschung, die in jedem Bild von etwas lauert und nicht nur im Bild - wie dem Zitat zu entnehmen ist - von der Gottheit. Andererseits, auch das stellten wir fest: Menschen kommen nicht ohne Bilder aus, wenn gilt, daß ihr Dasein sich nur über Bilder, über vermittelnde Medien überhaupt selbst vermitteln kann. So mag man die Entstehung der Bilder dem Mythos vom Sündenfall zuschreiben, der Vertreibung aus dem Paradies, die - bildthematisch gesprochen - der Notwendigkeit gleichkam, die ehemals nackte Weltpräsens zu verhüllen oder unter optischen Verhüllungen unsicher wieder entdecken zu müssen. Jedenfalls: Das Bilderverbot liest sich wie eine weitsichtige Warnung - gleichwohl eine Warnung, die der Mensch nur bedingt beherzigen konnte, da ihm - biblisch gesehen selbstverschuldet - der Rückweg in die reinen Anblicke von Gott, Wahrheit und Schöpfung verwehrt blieb.

Der mythische Topos jüdisch-christlichen Bilderverbots läßt sich in Platons Höhlengleichnis widerspiegeln. Das Verbotsdekret (Bilder täuschen!) wird in diesem Gleichnis in gewisser Weise zu-

gleich begründet wie konterkariert. Nimmt man die Schattenrisse an der Höhlenwand als natürliche Bilder, die sich Menschen von Dingen machen, und zwar ohne die Dinge selbst zu sehen, von denen sie Schattenbilder sind, dann sind die Bildgefangenen und Bildbefangenen tatsächlich unwissentliche Opfer einer Simulation, die sie nicht durchschauen. Sie müssen in der Höhle fest gebannt an die Wand mit den Schatten starren ohne Möglichkeit, den Kopf zu drehen. Sie halten für Wahrheit und Wirklichkeit, was hinter ihrem Rücken für sie inszeniert wird. Sie sind die ersten Opfer ihres naiven Bildglaubens, weil sie nur glauben, was sie - im übrigens trüben - Licht der Höhle sehen. An den Gefangenen der Höhle rächt sich gewissermaßen die Übertretung des Bilderverbots, das eigentlich ein Medienverbot ist. Aber die Lage ist bei Platon schließlich nicht aussichtslos für alle Bildbefangenen, wie wir gesehen haben. Denn einigen eröffnet sich die Möglichkeit, der Bildbefangenheit zu entrinnen. Sie, die künftigen Philosophenherrscher, durchstoßen die opake Sinnlichkeit unmittelbaren Sehens, sie beginnen, wie wir sagten, das Sehen zu sehen, indem sie aufmerksam werden auf den Vorgang der Entstehung der Bilder, auf das technische Arrangement, das die Bilder an der Höhlenwand erscheinen läßt: nämlich auf das Höhlenfeuer als Lichtquelle, einer laterna magica, die vorübergetragenen Gegenstände als Schatten erscheinen läßt. Erst jetzt - bei denen, die sich umgewandt haben und denen die Möglichkeit dieser PERIAGOGE eingeräumt wurde - werden eigentlich die Schatten als Bilder erkennbar, erst jetzt spannt sich die Differenz aus zwischen dem Bild und der Wirklichkeit, erst jetzt wird die Frage nach dem Verhältnis von Bild und Wirklichkeit und nach der Wahrheit der Bilder zum Denkproblem. Der Sinn des Bilderverbots wird gleich-

sam er-sichtlich. Aber der LOGOS kapituliert nicht vor dem MYTHOS bei Platon. Im Gegenteil: Er reißt die mythische Wahrheit des Bilderverbots an sich, löst sie auf in der Geburt der Ideen aus dem Geist der Vernunft, des NOUS und des LOGOS. Wie sich die Gegenstände in den Bildern verdoppeln, so verdoppelt sich der KOSMOS als Vernunftordnung übermenschlicher Vernunft in den Abschattungen der endlichen Welt. Das Bilderverbot wird schon bei Platon durch die Vernunft gebrochen und die Wahrheit auf die Seite des Denkens gerückt und nicht auf die des mythischen Glaubens. Das ist die Geburtsstunde der Simulation im Horizont der Vernunft, im Horizont der Philosophen und im Horizont des Denkens; die Geburtsstunde der Differenz von Sein und Schein, Wirklichkeit und Unwirklichkeit, auch der Differenz von Medium und Botschaft, und zwar als Problem des Wissens, der Wissenschaf und am Ende der Logik.

Wir verfolgten diese Differenz von Sein und Schein in drei Stadien ihrer prekären Entwicklung. Diese Stadien, die wir unterschieden, decken sich nicht mit der filigranen Linie einer positiven historischen und problemgeschichtlichen Rekonstruktion. Eher sind sie Urgeschichte, auf der sich die Problemgeschichte von Bild, Wahrheit und Welt in historischen Denk- und Denkergestalten aufbaut. Die unterschiedenen Stadien selbst stehen zueinander in einer dramatischen Sukzession, einer dramatischen Folge, in der sich die Gewichte von der Überlegenheit des Seins, der Wahrheit und der Vernunft (Platon) mit zunehmendem Nachdruck auf die mögliche Scheinhaftigkeit von Vernunft, Wahrheit und Welt (Nietzsche) verlagern - bildthematisch gesprochen: auf die Überlegenheit der emanzipierten Bilder über das, worauf sie sich beziehen. Am Ende ist die Vernunfthörigkeit und Bot-

mäßigkeit der Bilder und damit der Medien gebrochen, die ihnen am Anfang Ort und Bedeutung diktierte. Im ersten Stadium (und hier stand Platon im Blick) erschien die Welt als Kosmos erkennbar. Die Ordnung des Seins im Ganzen bestimmte in Abschattungen die vergänglichen Gestalten des Seienden, von denen wiederum die Bilder nur Abbilder sein konnten. Bilder waren die seinsschwächsten Abschattungen der Ideen, seinsschwach, weil der unmittelbaren Sinnlichkeit des Sehens verhaftet. Sie konnten nur Ausgangspunkt eines entsinnlichenden Bildungsgangs sein und waren selbst in dieser Funktion für Platon noch verfänglich, so verfänglich, daß er den Dichtern Unterrrichtsverbot gab. Nur Denkende konnten die simulative Natur durchschauen und unter Kontrolle bringen. Wem der Ideenblick nicht gegeben war, der verfiel ihrer Faszination wie die Gefangenen in der Höhle. Das waren die Mythologen und die Dichter. Der Bilder eigentlicher Zweck bestand in ihrer Überwindung, und zwar im Einblick in die Differenz zwischen Bild und Sache, Sein und Schein, im Aufweis ihrer - modern formuliert - 'Uneigentlichkeit'. Das Verhältnis von LOGOS und Bild war eines der Entmythologisierung - der Entmythologisierung der bildhaften, bildbefangenen Sinnlichkeit durch die unsinnliche Vernunft reiner Formen und Ideen, die sich an der Mathematik und Geometrie zu üben hatten.

War die Rolle in der ersten Konstellation von Bild, Wahrheit und Welt eine unscheinbare (auch als Philosophenherrscher war der Mensch im Gebot der Wahrheit, aber er selbst gebot ihr nicht), so trat der Mensch in dem von uns unterschiedenen zweiten Stadium der geschichtlichen Urbewegung aus der Unscheinbarkeit heraus. Jetzt wußte er um die Differenz von Sein und Schein, und zwar so, daß er be-

gann, diese Differenz zu beherrschen, die zuvor - bei Platon - ihn beherrschte. Der Wille zum Wissen, in der platonischen Höhle noch wenig entfaltet (man weiß eigentlich nicht, warum sich einer befreit), brach sich mächtig Bahn im 16. und 17. Jahrhundert. Die Höhle dehnte sich gleichsam in den Kosmos aus, der sie ehemals umschloß. Oder: Höhle und Kosmos vereinigten sich in einer Doppelbewegung, in deren Zentrum der Mensch einrückte und sich zugleich ausspannte. Gewiß, die 'Welt an sich' in ihrer Ganzheit und Totalität, erschien in diesem zweiten Stadium gegenmythischer Urgeschichte der Wahrheit nicht mehr erkennbar. Die 'Welt an sich' - man denke nur an Kant - war nur noch Denkvoraussetzung und Grenzbegriff der Vernunft. Aber die Sinnlichkeit und ihre Perspektivik wurden vor dem Forum einer allgemeinen Menschenvernunft anders als bei Platon rehabilitiert. Menschliche Vernunft - nicht mehr der kosmische NOUS - entschied über Sein und Schein, über Wahrheit als Richtigkeit und Unwahrheit als Unrichtigkeit. Die Täuschungsgefahr wurde zur Frage der richtigen Synthese von Anschauung und Begriff, zur Frage einer möglichen Selbstkritik der Verstandes- und Bildkräfte, von denen man annahm, daß sie allen Menschen in gleicher Weise zu eigen sei. Wurde das Verhältnis von Sein und Schein jetzt in Relation zum Menschen gebracht (und nicht mehr der Mensch in Relation zu Sein und Schein), so mußte zwar die Wahrheit selbst relativ werden, aber sie wurde damit keineswegs zufällig. Denn sie band sich als Richtigkeit zwar nicht mehr an den LOGOS, wohl aber an die allgemeingültigen Gesetze der LOGIK und ihre Kategorien. Vom MYTHOS, so kann man resümieren, führte der Weg über den LOGOS, der den MYTHOS zerstörte, zur LOGIK, die ihrerseits den LOGOS anthropologisch aushöhlte. Mit anderen

Worten: Der LOGOS ging in der von ihm selbst initiierten Logik unter. Die ehemaligen Gefangenen - wenn man das Bild von Platon aufnimmt - traten insgesamt zur Herrschaft an. Ihre Bilder aber waren - das haben wir genau studiert - jetzt perspektivisch gerichtete Anschauungen, der logischen Kontrolle in Wechselbeziehungen mit Begriffen anheimgegeben. Was sich in dieser anthropologischen Wende vom LOGOS zur LOGIK abspielte, versuchten wir als Totalisierung dreier Momente zu fassen: als Totalisierung des Menschen in der Anthropomorphisierung des KOSMOS, als Totalisierung der Geschichte der Verewigung der Zeit und als Totalisierung der Perspektive in der Verallgemeinerung des Menschen zum Subjekt und der Welt zum Objekt. Das Bild jedoch als perspektivische Vorstellung des Menschen erhielt in dieser neuen Lage einen deutlich höheren Stellenwert: Es war Chance und Verlockung des Denkens wie der Imagination. Sein medialer Charakter im Prozeß anthropologischer Selbst- und Weltvermittlung wurde entdeckt und honoriert. Aber auch seine Ambivalenz wurde deutlich: Das Bild konnte falsche und richtige Vorstellung sein oder zutreffende oder unzutreffende Einbildung. Was es aber jeweils war, das war nicht mehr am Maßstab ewiger Ideen, nicht in Analogie zu ihnen zu unterscheiden, sondern nur durch menschliche Urteils- oder Sachlogik zu entscheiden. Der Mensch selbst wurde zur Quelle seiner Bildtäuschungen wie zur Autorität ihrer Entlarvungen. Die Befreiung des Bildmediums vom platonischen Verdikt, gewissermaßen die Folge der Befreiung aller Gefangenen in der Höhle, legte die Entscheidung über Wahrheit oder Simulation unwiderruflich in menschliche Urteile und Einschätzungen. Kurz, das Verhältnis von Sein und Schein begann zu oszillieren, weil sich der Mensch auf beiden Seiten finden mußte:

auf der Seite des Seins wie auf der Seite des Scheins. Er wurde selbst zum prominentesten Medium seiner selbst und der Welt - diesseits von KOSMOS und CHAOS. Er war - mit einem Wort - zum Souverän seiner Bilder geworden, allerdings zu einem Souverän der Bilder, der auch jederzeit ihr Opfer werden konnte. - Das ist die zweite Konstellation von Bild, Welt und Wahrheit, die wir unterschieden.

Noch aber war der Mesch dagegen gewappnet, Opfer zu werden, so schien es zumindest. Die zur Wirklichkeit logifizierte und in Perspektiven eingefangene und ausgerichtete Welt der Vorstellungen, Darstellungen und Imaginationen konnte sich, wenn schon nicht mehr als Gleichnis, so doch als Konstrukt verendlichter Vernunft begreifen. Das änderte sich tiefgreifend in der dritten Konstellation von Bild, Wahrheit und Welt, als die Vernunft selbst unter den Verdacht geriet, parteiisch zu sein, unter den Verdacht (bei Nietzsche), parteiisch zu sein im Dienste des Lebens. Es kam zur Selbstentlarvung der Vernunft, deren abstrakte Selbstkritik den Ansprüchen des Lebens im Willen zur Macht nicht mehr standhielt. Das war der vollendete Triumph der Bilder über die Herrschaft der Objekte und der Logik. Die Vernunft selbst, das war der große wie tiefgründige Gedanke und Verdacht Nietzsches, bot nur ein selbstbezügliches Vernunftbild der Welt, war selbst nur eine große Vernunftphantasmagorie, deren Allgemeingültigkeit und Selbstzweckhaftigkeit in dem Augenblick sich verflüchtigen mußte, in dem nach ihrer Funktion, nach ihrer 'Interessiertheit', wie Nietzsche sagt, gefragt wurde. Die bloße Konventionalität des Allgemeingültigen, der Begriffe und Kategorien, versetzte dem Vernunftglauben, dem Glauben an die eherne Gültigkeit der Logik, den Todesstoß. Mit einem Wort: Die Vernunft selbst erschien als notwen-

diges Simulationsinstrument, als begriffstechnische Konstruktion einer Zwischenwelt, die sich nur durch die Pragmatik, nicht aber durch eine ewige und allgemeine Logik begründen konnte. Sehr weit von Platons LOGOS entfernt und nicht einmal mehr 'logisch' im Sinne von 'formallogisch' verbindlich wurde die Vernunft als Welt der Begriffe, Schlüsse und Urteile zu einer Ordnungsprothese über dem Sog eines chaotischen Abgrunds. Der Perspektivismus war nicht länger rational gebändigt, sondern zerstob in ein irrationalistisches Ensemble von nur noch pragmatisch zu legitimierenden Lebenstaktiken. Die Entfaltung des Vernunftirrationalismus diesseits von Wahrheit und Unwahrheit, von Richtigkeit und Falschheit konnte nur eine Auflösung der Anthropo-Logik in den Visionen eines Übermenschen entsprechen, dem eine zentrale Stellung in der Welt als flüchtiger Exponent des Lebensstroms verweigert blieb. Auf dem Rücken des Tigers reitend (um das berühmte Bild Nietzsches zu verwenden) läßt sich kein fester Standort mehr gewinnen, sondern nur die lockere Folge vorübergehender Gleichgewichte. Jedenfalls hat sich in Nietzsches Welterfahrung und Lebensdeutung die platonische Weltordnung, auch die mythische, radikal verändert. Sie hat sich gewissermaßen verkehrt. Die Ideen sind jetzt Projektionen menschlicher Weltbefangenheit - im Grunde hochgradige Simulationen, deren einziger aber auch wichtiger Zweck darin besteht, ein Leben in Weltgefangenschaft zu ermöglichen - so wie der Zweck der Bilder darin besteht, zum Weiterleben zu verführen. Für Nietzsche simuliert die Vernunft in Begriffen ebenso wie die Imagination in den verlockenden und versöhnenden Bildern der Inspiration. Vernunft und Imagination treffen in der Notwendigkeit eines Scheins zusammen, der sich von keinem Sein her mehr ermessen kann und der sich auch

zur Selbstaufklärung auf keine Urteils- oder Sachlogik mehr zu beziehen vermag. Die Höhle hat sich in der Tat zur Welt ausgeweitet, zu einer menschlich allzu menschlichen Welt ohne Grund und Alternative. In dieser aber ist die Wahrheit a priori Simulation, ist das Medium a priori die Botschaft selbst, das Bild notwendig ohne Referent und das Bild der Bildung ebenso notwendig ein Vexierbild.

18. Vorlesung 15.7.1993

Rekapitulation III

Vor dem Hintergrund der Imago-Analyse und der Tiefengeschichte der Wandlungen des Verhältnisses von Bild, Wahrheit und Welt im Horizont von Sein und Schein nimmt sich Baudrillards These vom "Zeitalter der Simulation" wie eine Erfüllung und Variation des vorläufigen Endes dieser Geschichte aus. Unzweifelhaft stehen Baudrillards Analysen und Gedanken zur Signatur des gegenwärtigen Zeitalters in Beziehung zu dieser Geschichte. Auch er rekonstruiert Wahrheitsgeschichte, und zwar Wahrheitsgeschichte als Zeichengeschichte und diese als Sozialgeschichte - nicht seit der Antike, sondern seit der Renaissance, der französischen Klassik, seit dem Zeitpunkt also, der in unserer Sicht durch die Universalisierung des Menschen, der Geschichte und der Perspektive gekennzeichnet war. Wir sahen, wie Baudrillard vorgeht, vor allem in seinem Hauptwerk "Der symbolische Tausch und der Tod". Dieses Werk ist kein Werk einer historischen Geschichtsschreibung, das kontinuierlich den Ereignissen historiographisch folgt, sondern es ist im Sinne Foucaults eine Zeichen- und Sozialgeschichte, die aus der Analyse von Bruch- und Umbruchstellen Einblick gewinnen will in den Wechsel von Konstellationen des Zeichen - Wirklichkeits - Bezugs. Das jedoch nicht, um historisches Wissen zu erarbeiten, sondern um aus dem Wechsel der Konstellationen einen kritischen Zugang zu einer Situation zu gewinnen, in der sich Wirklichkeit und Unwirklichkeit in einer Hyperrealität aufzuheben

scheinen, die - je nach Einschätzung - entweder als befreiende Verabschiedung der Moderne in die Postmoderne begrüßt oder als definitives Ende der Aufklärung beklagt und umstritten wird. Baudrillard selbst läßt sich weder der einen noch der anderen Position zurechnen. Seine vorwaltende Absicht ist diejenige einer überzeugenden Zeitanalytik, freilich mit negativem Unterton.

Es zeigte sich: Baudrillard sieht bruchhafte Veränderungen in der Ordnung der Simulakren. Das Wort Simulakrum hat die uns bereits vertraute changierende Struktur der Doppeldeutigkeit. Simulakrum kann 'Abbild' und 'Ebenbild' ebenso bedeuten wie 'Trugbild' und 'Phantom'. Das heißt: in Baudrillards Begriff Simulakrum ist der Problembezug von Sein und Schein präsent und somit auch die Möglichkeit seiner unterschiedlichen Gewichtung wie seiner Aufhebung. Die Ordnung der Simulakren baut sich nun für Baudrillard in der Weise um - wir rekonstruierten das - , daß sie sich immer weiter und mit steigender Unbewußtheit von der Wirklichkeit unmittelbaren Erfahrungstyps entfernt. Konkret bedeutet das: Waren im Zeitalter der Renaissance und des Barock die Simulakren, also die Bilder und Zeichen der ersten Ordnung, noch durchsichtige Imitation von Originalen, verstand sich damals das Theater noch als Theater, so änderte sich mit der Heraufkunft des Industriezeitalter der bürgerlichen Revolution die Rückbindung der imitativen Zeichen und der analogen Bilder an das Originale völlig. Sie zerbrach. An die Stelle der Imitation trat die Produktion, an die Stelle des Automaten der Roboter und an die Stelle der Metaphysik, wie Baudrillard sagt, von Wesen und Erscheinung die Metaphysik determinierender Energie als Arbeitskraft. Der Sinn der Zeichen war bereits auf die Seite der Bezeichnenden gerückt, und der

ehemalige Ort der Originale wurde von Prototypen eingenommen, in deren serieller Wiederholbarkeit die Originalität unterging. Das war aber nur der Auftakt zum Aufbau einer dritten Zeichenordnung, die die zweite (wie diese die erste) zunichte machen sollte.

Die dritte Zeichenordnung ist im Grunde eine Explosion der Zeichen, die sich ebenso dem Bezeichnenden wie dem Bezeichneten entwunden haben. Jetzt sind die Zeichen weder initiativ-analog, noch sind sie prototypisch determinierend in der Hand von Produzenten in einer Produzentengesellschaft. Vielmehr sind die Zeichen jetzt - in der Sicht Baudrillards - flottierende Systeme von Codes, die weder einen Spielraum der Interpretation (wie die Sätze auf den Imitationstheatern) noch einen Spielraum ihrer Äquivalenzfeststellung (wie der Warentausch in der Produktionsgesellschaft) zulassen. Das heißt: Unter Bedingungen der dritten Zeichenordnung etabliert sich - wie Baudrillard sagt - eine terrorhafte Zeichendiktatur der Simulakren, und zwar unaufhaltsam verbreitet durch die Medien. Anders gesagt: Simulierte sich die Welt in der ersten Zeichenordnung als Imitation des Originalen, in der zweiten Zeichenordnung als Material der Äquivalente, so löst sie sich in der dritten Zeichenordnung zur reinen Struktur auf, zum schieren Simulat einer Simulation, die in sich selbst kreist und eigentlich nichts mehr simuliert, die aber gleichwohl alles Leben durchherrscht als anonyme Steuerung.

Den Hauptbeleg für die universale Herrschaft des referenzlosen Codes als Simulakrum der dritten Ordnung sucht Baudrillard durch den Nachweis der Suprematie des genetischen Modells in allen gesellschaftlichen Denk- und Erfahrungsweisen zu erbringen. Die Folgen der Universalisierung dieses Modells zur individuellen wie zur sozia-

len Steuerungsimperative sind beträchtlich. Diese schlagen sich - umstandslos formuliert - nieder in einem systemischen Dirigismus und Terror, der quasi-biotische Argumente für sich hat und Willensreste als Störfaktoren ebenso subsystemisch bearbeiten müßte, wie er überfällige Verstehensambitionen zu beseitigen hätte. Das optimale Systemgleichgewicht wäre dann erreicht, wenn alle Antworten in Reaktionen verschwänden und die Differenzen zwischen Bild, Welt und Wahrheit sich in einer Art Nullgleichgewicht aufhöben. Dann hätte allerdings das Wort Simulation auch seinen Sinn verloren - ebenso wie das Wort Zeichen oder Bild.

Wir haben uns verdeutlicht, was der Tod des symbolischen Tauschs, den Baudrillard analysiert und diagnostiziert, wenn er denn tatsächlich die ultima ratio der europäischen Denkgeschichte sein sollte, bedeuten würde. Er würde bedeuten: die absolute Vergleichgültigung aller Differenzen und Distanzen; er würde bedeuten: das Ende der Geschichte in einer unendlichen Wiederkehr des Selben und nicht nur des Gleichen; er würde bedeuten: die Durchstreichung aller Kategorien und Begriffe, mit denen Bildung als Urteilskraft und Selbsterkenntnis sich in utopischen Bildern auf menschlichere Wirklichkeit hin entwirft; er würde bedeuten: das Ende der Bildung in einem kybernetischen Naturalismus, und zwar ebenso wie das Ende der Bilder bloß noch in reaktiven Wahrnehmungen, die mit dem Etwas-als-etwas-Sehen nichts mehr zu tun hätten. Aus anonymen Gründen und mutativen Bewegungen aufsteigend, entstünde, folgt man dieser negativen Vision Baudrillards, ein Welt-Szenario, das, genau erwogen, hinter die Imitation und Produktion ebenso zurückfiele, wie es diese endgültig und ohne jeden Ausblick in sich verschlänge. Das wäre in der Tat die

negative Vision einer alles in bloßen Strukturen vernetzenden Stille, in der der Aufschrei jeder Revolte unhörbar wäre wie der Protest jeder Farbe fahl würde. Und selbstverständlich wäre es auch das Ende der Individualität. Diese hätte sich in die Strukturen, Systeme und Subsysteme aufgelöst, sich in ihrer Aufgegebenheit selbst aufgegeben, sich zum Schein erklärt und Experten sowie Expertisen ihrer Restwiderstände als Pathologien den Analytikern und Therapeuten überlassen. Würde Baudrillards symptomatologische Analyse des Zeitalters der Simulation zutreffen, dann wendete sich Nietzsches hohe Stunde des Mittags, die den neuen Menschen (den Übermenschen) im spielenden Kind ankündigte, in eine kybernetisch fungierende Weltnacht, in der es 'den' Menschen überhaupt nicht mehr gäbe - weder in der Gestalt des Kindes noch in der Gestalt des Philosophen, in denen sich der Mensch zu Ende denkt.

Als Schlußüberlegung: Trifft aber das alles zu? Erlaubt das Korrolarium der empirisch vielfach überzeugenden Analysen Baudrillards zur Heraufkunft und Gestalt des Zeitalters der Simulation den allgemeinen Schluß auf eine Art Welt- und Menschenuntergang in der Hyperrealität, die Wirklichkeit und Schein gleichermaßen vernichtet? Gegen diesen Schluß, den Nietzsche schon mit unterschiedlicher Konsequenz zog (und der sich uns selbst aus unserer eigenen tiefengeschichtlichen Rekonstruktion nahelegte), spricht mehreres. Bei Baudrillard spricht zunächst dagegen, daß die Totalisierung des Denkmodells des Codes zur zentralen Chiffre der Simulationsgesellschaft eine Generalisierung bedeutet, die - wie alle Generalisierungen - einerseits Typisches faßt, andererseits aber Widersprechendes überspringt. Schon Baudrillards eigene Blickposition muß sich eigentlich seiner Simula-

tionsthese entziehen, will sie diese mit Anspruch auf Richtigkeit und Triftigkeit formulieren können. Andernfalls nämlich müßte sich die These vom Simulationszeitalter selbst als Simulation verstehen, als Ausdruck des analysierten Terrors. Baudrillard wäre in der Rolle jenes automatischen Schreibers surrealistischer Inspiration, die die analytische Intention, die Baudrillard verfolgt, zunichte machte. Es muß also auch - das ist evident - unter Bedingungen universeller Lebenscodierung immer noch die Möglichkeit eines Distanzvorbehalts geben. Diese aber hat Baudrillard nicht allein, sondern er teilt offenbar diesen Vorbehalt der Distanz mit vielen anderen, wenn anders es nicht unsinnig sein sollte, die Analyse in einer Publikation vorzulegen und zur Diskussion zu stellen. Die Tatsache des Schreibens selbst erhebt schon implizit den Anspruch einer Ausnahme vom Zeitgesetz verselbständigter Simulation, bedeutet eine indirekte Einschränkung ihrer Penetranz.

Ein zweites Argument, das gegen die generelle Geltung der These von der Diktatur der Simulation und des Codes spricht, ist, daß Baudrillard (wie im übrigen auch Nietzsche) von einem explikativen Modell Gebrauch macht, das er von seiner eigentlichen Herkunft - der Biologie - trennt, um es als 'Gesamtbild' der Lage zu etablieren. Diese Modellierung eines Modells zum Gesamtbild einer Zeit setzt aber immer noch die subjektive Imaginationskraft voraus, die der Kultur hyperrealer Simulation zum Opfer gefallen sein soll. Anthropologisch gesprochen gilt folgendes: Baudrillard selbst muß immer noch etwas als etwas sehen können (wie alle anderen, die seiner Hinsicht folgen), will er die Zeit insgesamt als Ausdruck des genetischen Codierungsmodells fassen. Eine völlig verselbständigte Simulation wie ein völlig

verselbständigter Code können daher realiter nur Grenz-Vorstellungen oder Grenz-Bilder sein, in denen nicht etwa die Differenz von Denken und Gedachtem, von Wirklichkeit und Bild, von Mensch und Welt, schließlich auch von Sein und Schein tatsächlich zusammenbricht, sondern von denen her die Frage nach diesen Differenzen entschieden neu sich stellt. Wenn es in der Tat sich so verhalten sollte, daß das Medium zur Botschaft wird, das Bild zur Sache selbst, der Code zur allgemeinen Steuerungsimperative, wenn diese Bewegungen als Trends vielfach belegbar sind (und daran besteht kein Zweifel), dann treiben diese Totalisierungsbewegungen aus sich Analysen wie diejenige von Nietzsche, von Baudrillard oder unsere eigene hervor, deren skeptische und kritische Bedeutung aber nicht in ihnen selbst liegt, nicht in ihrer bloßen Bestandsaufnahme. Vielmehr liegt die Bedeutung in der Rück- und Vorerinnerung an den Menschen, der in der Analyse der Selbstverschüttung sich selbst reklamiert, zwar nicht in einer ewigen Form, sondern als konkrete Existenz, die sich selbst vorhaben muß, um sein zu können. Für diese konkrete Existenz, die 'leibt und lebt', ist es nicht belanglos, ob an einer Zeitenwende die Bilder, die Kategorien, die Weltvorstellungen ins Wanken geraten, selbstverständlich nicht, aber die konkrete Existenz setzt sich als unmittelbarer Lebensvollzug stets wieder gegen das Modell durch, in dem sie Welt und sich selbst generalisierend einfängt. Mit einem Wort: *Konkrete Existenz kann sich nicht simulieren.* Sie bleibt als unauflösbarer Lebenskern und in dieser Weise als Ursprung aller Modellierungen, Verbildlichungen, aller ambivalenten Simulationen erhalten und insofern von diesen unerreicht. Es mag stimmen, daß "nacheinander Gott, der Mensch, der Fortschritt und die Geschichte ... zugunsten des Codes gestorben sind" (Der sym-

bolische Tausch und der Tod, S.74), aber weder der Tod des Menschen im Sinne einer zuversichtlichen Anthropologie, noch der Tod des Gottes der unverbrüchlichen Gewißheit, noch der Tod des linearen Fortschritts, noch der Tod der erfolgreich betriebenen Geschichte bedeuten den Tod der Existenz, die sich in allen diesen Dimensionen und Auslegungen entwirft. Anders formuliert: Das existierende Ich, das 'leibt und lebt', das sich in der Welt, in den Dingen oder in der Sozialität wiederfindet, das sich in den vorgehaltenen Bildern wiedererkennt oder sich an ihnen reibt - dieses lebendige Ich in der Zeit weiß sehr wohl - auch noch unter Bedingungen des Zeitalters der Simulation und der Codes - zwischen Wirklichkeit und Schein zu unterscheiden. Es 'weiß' aber primär nicht darum, weil es Philosoph der Welt oder Soziologe der Gesellschaft ist, sondern weil ihm der Unterschied von Sein und Schein widerfährt. Es kann vielfach durch Bilder, Vorstellungen, Illusionen getäuscht werden; es kann Suggestionen und Faszinationen erliegen, aber spätestens am bedrohlichen Widerstand entdeckt es sich in seiner Unhintergehbarkeit. Die simulative Inszenierung eines Krieges in den Medien, das 'weiß' jede konkrete Existenz, die von kriegerischer Gewalt in Frage gestellt wurde oder wird, ist nicht das Ereignis selbst, so wie sie weiß, daß die medial codierte und vervielfältigte Funktionsgesellschaft nur ein Abstraktum ist, das die konfliktuöse Existenz in der Wirklichkeit ihrer Vollzüge nicht repräsentiert.

Es kann oder muß eingeräumt werden, daß die Karten für das Subjekt in unserer Zeit nicht gut liegen, daß der Respekt vor der Individualität in faktischen wie in strukturellen Gewalten sich unübersehbar aufzulösen beginnt, daß also Subjekt und Individualität als historische Selbstmodellierungen sich durch innere und äußere Zwänge be-

ginnen zu einer gewissen Unbedeutsamkeit zu zerstreuen. Aber in eben diesem Prozeß wird die blanke Existenz freigelegt und in die Revolte getrieben, so daß man sagen kann (in Sinne einer gewissen dialektischen Hoffnung): Die massive Infragestellung je eigener Existenz in der Attacke auf ihre Subjektivitäts- und Individualitätsvisionen treibt sie als das wieder hervor, womit alles anfängt - nämlich als Ursprung der Unterscheidung von Sein und Schein, von Wirklichkeit und Simulation, von Bild und Sache, von Bild und Schein, von wahrer und falscher Welt.

Ausblick: Bildung und Bilder haben auch im Zeitalter der Simulation nicht abgewirtschaftet. Im Gegenteil, die Frage nach der Ambivalenz der Bilder, die Frage nach dem Verhältnis von Bild, Bildung, Wahrheit und Welt stellt sich neu und radikaler denn je. Und das nicht nur als akademisches Problem innerhalb der Mauern wissenschaftlicher Provinzen, sondern als ebenso konkrete wie allgemein menschliche Herausforderung, nämlich als Herausforderung, der Unscheinbarkeit verletzter und konkreter Existenz in ihrem verstummenden Aufschrei Gehör zu verschaffen. Schließt man sich diesem Postulat, dieser Konsequenz des Gedankengangs an, dann wird man der Feststellung zustimmen, daß es im Insistieren auf Selbsterkenntnis und Urteilskraft, also in der Bildung, darum gehen müßte, die Gleichung von Medium und Botschaft aufzubrechen, den Medien in den Botschaften und gegen die Botschaften, die sie usurpieren, das eigene Wort und den eigenen Gedanken aufzunötigen. Das scheinbar objektive Ende von Sein und Schein in allgegenwärtigen Strukturen der Hyperrealität ist nicht - allen Wahrsagungen zum Trotz - das tatsächliche Ende der Bilder, in denen sich Bildung seit Menschengedenken welthaft und endlich aus-

legt. Dieses Ende ist selbst ein Bild - vielleicht ein Bild der Verzweiflung, vielleicht ein Bild der Resignation. Daß es aber ein Bild ist, ein Elementarphänomen des Etwas-als-etwas-Sehens, verleiht ihm einerseits die Notwendigkeit der Beachtung und konfrontiert es andererseits mit den Zweifeln, die alle menschlichen Welt- und Selbstbilder von den Rändern her auflösen und durch neue Bildkonstruktionen ersetzen. Ende und Anfang von Bildern (und auch Medien) sind miteinander verknüpft wie Ende und Anfang von Sein und Schein, Wirklichkeit und Unwirklichkeit. Das ernste Spiel dieser Verknüpfung, der Auf- und Untergänge unserer menschlichen Welten, wird sich weder in einem Zeitalter der reinen Wahrheit noch in einem Zeitalter der reinen Simulation zu Ende bringen. Und es wird sich deshalb nicht zu Ende bringen, weil die Geschichtlichkeit unserer lebendigen Existenz, die schlichte Erfahrung unseres Daseins im Widerstand gegen sein Begehren, da zu sein, im Leiden und in der Erfüllung, in der Freude - weil diese lebendige Existenz immer erneut zu prüfen und zu überwinden genötigt ist, was ihr selbst als ihre Wahrheit und ihre Welt entspringt.

So pendeln wir, völlig ungleich den Göttern, zwischen Wahrheit und Illusion, zwischen Abbild und Trugbild, zwischen Medium und Botschaft. Und nur eines scheint gewiß: Das Selbstbegehren der Existenz, das Dasein-Wollen, das sich nicht simulieren kann. Erst das Ende dieses Selbstbegehrens, dieses elementaren Begehrens, da zu sein, bedeutet auch das Ende von Bild und Bildung.

Anhang:

8. Vorlesung

Das Verhältnis von Welt, Bild und Wahrheit hat sich zur Debatte gestellt - um es vorsichtig auszudrücken. Dahin sind offenbar die Zeiten, in denen man genau wußte, was ein Bild ist, weil man wußte, wovon es ein Bild ist - Platon war das noch genau bekannt -; vorbei sind anscheinend die Zeiten, in denen die Differenz von Bild und Welt weder zum Problem wurde noch in einer "Überrealität" dahinschmolz; verschwunden oder zumindest extrem gefährdet ist die Überzeugung, daß die Wahrheit der Bilder nicht in ihnen selbst liege, sondern von ihnen nur "erborgt" sei (gleichsam als Leihgabe der echten, weil nicht simulierten Wirklichkeit). Gleichsam beneidenswert erscheint die platonische Welt- und Wahrheitsordnung, in der zumindest der Philosophenherrscher noch wußte, wie die Welt im ganzen aufgebaut ist und wie die Wahrheit der Bilder in diesem Ganzen abzuschätzen sei: nämlich als schwächstes und letztes Glied in einer Viererkette, die die unwandelbaren ewigen Ideen mit den endlichen, wandelbaren Dingen verband, von denen die Bilder (die Schatten an der Höhlenwand) nur in Wahrheit unzuverlässige und im Feuerschein zitternde Reproduktionen waren. In der Rangordnung von Idee-Gegenstand-Bild konnten Bilder nur sehr unzuverlässige Botschafter sein und selbst keine Wahrheit verbürgen. Wer aufs Endliche fixiert war und nichts als die Schattenbilder kannte, dem 'Gefangenen der Schatten' war im Sinne Platons nicht zu trauen. Gefesselt an seine Sinnlichkeit und dieser blind ver-

trauend, ahnte der platonische Bildgefangene nichts von dem chimärischen Charakter dessen, was er für Wahrheit hielt. Er war ein 'Bildbehinderter', ein Bildbehinderter deshalb, weil er weder die Gegenstandsoriginale kannte noch deren ursprüngliche Ideen oberhalb der sinnlich-endlichen Höhlenwelt. Der durch die Schatten täuschend Gebannte war gewissermaßen das erste Opfer mangelnder Medienerziehung. Und nur wer das Glück hatte, sich aus seiner sinnlichen Bildbefangenheit zu befreien oder wer einen Lehrer fand, dem dieses bereits gelungen war und der sich seiner annahm, konnte hoffen, die konkrete Wahrheit hinter den Bildern und in der konkreten Wahrheit die absolute Wahrheit der Ideen zu finden. Platons Philosophenherrscher, der sich in der Differenz von Höhlenschatten und höchsten Ideen (in dieser selbst noch einmal gebrochenen Differenz) auskannte, war der erste Medienpädagoge und durch die Kenntnis der Zusammenhänge zwischen Bildern, Gegenständen und Ideen im metaphysischen Medium des Lichts dazu disponiert, die Wahrheit als Gerechtigkeit unter die Mediengefangenen, unter die Bildbehinderten zu bringen - wenn diese ihm glaubten.

Gänzlich unzulässig aber erschien Platon die Vorstellung,die Erziehung in einem gerechten Staatswesen denjenigen anzuvertrauen, die nichts als die Viertelswahrheiten der Schatten kannten und die diese auch noch in ihren Liedern und Gesängen verherrlichten: die Dichter mit ihrer ungezügelten, von keiner Wahrheitssuche kontrollierten Phantasie. (s. Buch VII der POLITEIA) Merkwürdig ist nur, daß Platon dieses abschätzige 'Bild von Bildern' nur selbst in einem Bild vorstellen konnte: im Bild des Höhlengleichnisses. Auch er brauchte - so darf man feststellen - offensichtlich das Bild, um gegen die Unzuver-

lässigkeit der Viertelswahrheit der Schattenbilder zu stürmen. War das ein Zufall? Oder war es das unfreiwillige Eingeständnis, daß menschliches Denken selbst im Kampf gegen die Bilder (und Bildmedien) nicht auf Bilder verzichten kann? Was es das Eingeständnis, daß wir gar nicht 'medienfrei' zu reflektieren vermögen, selbst und gerade nicht in spekulativen Denkaufschwüngen? (Näheres hierzu am Ende der Vorlesung "Bildung als Meinungsbildung", WS 90/91)

Wie dem auch sei: Daß Bilder nur abgeleitete und keine originären Modi von Wahrheit und Welt seien, daß sie die Welt nur repräsentieren, darstellen, nicht aber selbst Welt und Wahrheit sein können, daß ihre Dignität nur von dem abhängt, was sie wieder-geben und nicht von dem, was sie selbst sind, daß sie grundsätzlich scheinhaft sind, keine eigene Wahrheit haben, daß sie nur wahr oder unwahr sein können, sofern sie sich auf etwas beziehen, das ihren eigenen Scheincharakter nicht teilt, dieses ontologische Grundurteil - vielleicht ontologische Vorurteil - ist nicht an der Oberfläche, sondern in der Tiefe und vor allem in unserer Zeit besonders fragwürdig geworden.

9. Vorlesung

Fragwürdig wurde es vor allem durch die Universalisierung von drei hervordrängenden Grundphänomenen, nämlich (erstens) durch die Universalisierung der Geschichte, (zweitens) durch die Universalisierung des Menschen und (drittens) durch die Universalisierung der Perspektive. Diese drei Momente bestimmen den Ausgang und besiegeln das Ende des platonisch-christlich geprägten Mittelalters. In (sehr knappen) Hinweisen: Universalisierung der Geschichte bedeutet: Die Geschichte verselbständigt sich gegen ihre platonische, christliche oder platonisch-christliche Präformation in Ordo- und All-Konzepten. Sie läßt sich nicht länger überzeitlich disziplinieren, ist nicht mehr gezügelte Endlichkeit im Spiegel des Unendlichen, sondern selbst ins Kosmische ausgreifender Wirk- und Entfaltungsraum. Auf eine Formel gebracht: Die Zeit selbst wird zeitlos, die Endlichkeit unendlich. Das Universum enthält nicht Geschichte, sondern ist selbst Geschichte, nicht dem Auf- und Untergang entzogen.

Universalisierung des Menschen meint: Der Mensch dehnt sich gleichsam aus. Er sprengt die Ordo-Fesseln, reklamiert sich als konstruktives Zentrum von Wahrheit und Welt. In einer Doppelbewegung erweitert er sein Bewußtsein in die gedachte Totalität der Welt und zentriert die von ihm gedachte Welttotalität auf sich. Er ist Mittelpunkt und zugleich Horizont der Welt, kommt auf sich und entfernt sich von sich - auf diese Weise Geschichte registrierend und machend. Er ist 'Maß aller Dinge' und er mißt sich von allen Dingen her. In dieser Doppelbewegung befindet er wissend und wissenschaftlich über 'rich-

tig' und 'falsch', indem er sich (als Subjekt) auf die Dinge (als Objekt) bezieht und umgekehrt. Er ist ein König ohne Schöpfungskrone, der selbst zwischen Sein und Schein zu unterscheiden hat gemäß seinen Hinsichten, Absichten und Zugriffen.

Schließlich: die Universalisierung der Perspektive. Perspektive, vom lateinischen "perspicio", bedeutet ursprünglich (im transitiven Sinne): etwas deutlich sehen, genau besichtigen, betrachten, durchlesen - aber auch: durchschauen, erkennen, wahrnehmen. Das Entscheidende der Perspektive ist offenbar die Stellung des Betrachters, des 'Subjekts', das deutlich sieht, betrachtet, erkennt, wahr-nimmt. Perspektiven sind ohne die Aktivität des Betrachters, ohne seine 'Prominenz' nicht denkbar. Ein perspektivisches Bild ist ein standortgebundenes Bild; eine perspektivische Wahrheit ist eine Wahrheit, die auf denjenigen zurückweist, für den sie Wahrheit ist. Der Standort, von dem her gesehen und erkannt wird, mag von verschiedenen Subjekten geteilt werden können - ohne die Prominenz der Subjektivität in ihrer spähenden Aktivität sind Perspektiven nicht zu denken. Die nicht-perspektivische Malerei, die durchaus Vordergrund und Hintergrund kennen kann, vergleichgültigt den bestimmten Betrachter, weist ihn möglicherweise sogar ab. Die perspektivische Malerei zeigt ihn immer mit - oder besser: sie rechnet mit ihm, ordnet auf ihn zu, stellt sich ihm. So auch das perspektivische Denken. Es ist ein Denken, das mit dem Denkenden rechnet, das das Wahrheitsproblem in seine Initiative des Etwas-als-etwas-Wahrnehmens stellt. Die theoretische wie die moralische Verantwortung für das, was wahr (im Sinne von 'richtig') oder unwahr (im Sinne von 'falsch') sein soll, liegt dann im Menschen selbst, in der Kompetenz seiner allgemeinen Vernunft. Die Uni-

versalisierung der Perspektive trifft sich also mit der Universalisierung des Menschen und mit der Universalisierung der Geschichte. Die Wahrheit wird zur endlichen Wahrheit, das Bild zum perspektivischen Schema der Welt, die Medien werden zu endlichen Vermittlern geschichtlich bewegter Wirklichkeit - sie werden zu selbstentworfenen Instrumenten, mit denen man deutlicher, genauer durchschaut, erkennt, wahrnimmt. Noch aber - das ist entscheidend - gibt es ein Vertrauen darin, daß die Welt vom Standort des Menschen aus als 'Wirklichkeit' auch getroffen werden kann, daß menschliches Machen und Bilden sie (wenn auch "perspektivisch") zu repräsentieren vermag. Noch gibt es das Vertrauen in eine Wirklichkeit 'an sich' - und sei diese auch nur ein notwendiges Denk- und Erfahrungspostulat. Die Relation zum Menschen mag begrenzend für die Reichweite seiner ausgerichteten Wahrheiten (also seiner Richtigkeiten) sein. Die Möglichkeit, diese Grenzen vernunftkritisch zu kennen, verhindert noch ein relativistisches Chaos, wie sie auch erlaubt, die Differenz von Sein und Schein (als Differenz von Wirklichkeit und Täuschung) zu bewahren. Noch gibt es einen Status der Verläßlichkeit in der Unterscheidung von Zeichen und Bezeichnetem (von Bild und Bildgegenstand, von Medium und Botschaft).

Das alles ändert sich anscheinend mit der Heraufkunft des "Europäischen Nihilismus", also mit Nietzsches Zeitdiagnose, mit der die sog. "Postmoderne" ihren Anfang nimmt. Nach dieser Zeitdiagnose kann von einer erkennbaren "wahren Welt" nicht mehr die Rede sein. Die wahre Welt verschwindet im Perspektivismus der (anthropozentrischen) Konstruktion von Möglichkeiten, deren Beweis allein in ihrer Zweckmäßigkeit liegt. Die Bilder verlieren ihre stabilen Referenten,

die Relationen ihrer Relate. Die in Bildern reduplizierte Welt oder Wirklichkeit entzieht sich im Spiel einer Unendlichkeit von Reduplikationen. Die scharfe Perspektivik des Standorts schlägt um in eine latente Unschärfe (Unschärferelation). Der Mensch scheint sich als Ausgangspunkt der Perspektiven in den Perspektiven aufzulösen. Der Pluralismus seiner Wahrheiten attackiert hinterhältig das Vertrauen, es sei immer noch möglich, Wahrheit und Wirklichkeit, Sein und Schein zu kontrollieren. Wenn alle Wahrheit möglich ist, ist keine Wahrheit letztlich wahr und nicht einmal diejenige dieses Satzes. Das Verhältnis, von Bild, Medium, Wahrheit, von opera und Operationen wird zu einer Frage von Konstrukten und Konstruktionen, und zwar jenseits von Wahrheit und Unwahrheit im moralischen oder außermoralischen Sinne.

10. Vorlesung

Unterstellt man einmal, diese Diagnose der Veränderung des Bild-, Wahrheits- und Weltverhältnisses trifft zu - dann ist zu fragen: Wie ist das einzuschätzen? In der Beantwortung dieser Frage zeichnen sich zwei Grundmöglichkeiten ab. Erstens: Man kann sagen, der Mensch geht völlig neuen Chancen seiner Selbstbehauptung und Weltbehauptung entgegen. Er ist frei und ungebunden wie noch nie zuvor in der Möglichkeit, sich von sich und der Welt 'ein Bild zu machen'. Seine Entfesselung vom Zwang zur Wahrheit und vom "Willen zum Wissen" (Foucault) gibt ihm eine bislang unbekannte Chance, 'Lebens- und Weltkünstler' zu sein. Die andere Möglichkeit der Einschätzung würde sein: Man verrechnet die Tendenz zur verselbständigten Simulation in Entfremdungsbegriffen und indiziert ein Ende der Menschlichkeit des Menschen überhaupt in einem Vorgang radikalen Wirklichkeits- und Selbstverlusts.

Die richtige (zutreffende) Einschätzung liegt wohl in der Mitte. Von hier aus wird man sich an die Tatsache erinnern müssen, daß der Mensch der Bilder und Medien bedarf, wie auch immer deren Verhältnis zur Wahrheit und Welt sich gestalten vermag. Die erregendsten und scharfsinnigsten Zeitanalysen kommen an diesem anthropologischen Urbefund nicht vorbei. Der Mensch muß sich Bilder machen. Die Chance seines Daseins ist an sein Im-Bild-Sein gebunden. Die Reduplikation der 'Welt an sich', was immer diese geschichtlich bedeuten mag und mit welcher Wahrheit über Wahrheit sie sich verbindet, ist eine conditio sine qua non der schieren Existenz. Erst in der bild-

haften Selbstverdopplung und Weltverdopplung und primär durch diese spannt sich die Existenz auf ihre Chancen hin aus, wird sie mit dem fertig, was man mit gleichem Recht "Weltoffenheit" oder "Weltverschlossenheit" nennen kann. Die Wiederholung der Bilder, ihre Iteration, ihre serielle Reproduktion, ihre technische Aufflutung können deren Notwendigkeit vielleicht vergessen machen. In ihrer Faktizität bleiben Bilder unabdingbares Lebensmedium. Ein Mensch, der keine Bilder mehr hat, und zwar gleichgültig welchen Genres und welcher Modalität, ist tot. Dasselbe was für die Bilder gilt, gilt für die Medien überhaupt. Erinnert man sich an Helmuth Plessners erstes anthropologisches Grundgesetz, nämlich an das Gesetz der "vermittelten Unmittelbarkeit" (Plessner 1965, S. 321), so ist das auch die Erinnerung an die fundamentalanthropologische Tatsache, daß es für den Menschen von der Welt nichts gibt, das nicht über ein Mittleres vermittelt wäre, also im wörtlichsten Sinne: über ein Medium. Die Frage ist nur, wieweit sich der Mensch dieser Tatsache bewußt bleibt, wieweit ihn seine eigene Medienproduktivität nicht von seiner exzentrischen, auf vermittelnde Mitten angelegten Position derart ablenkt, daß er eine falsche Eintracht feiert mit sich selbst und der Welt, weil das Medium gar nicht mehr als das notwendig Vermittelne wie auch als das notwendig Distanzierende erscheint. In den heute üblichen Mediendebatten (etwa über Medieneinfluß, Medienkonsum, Medienmacht, Medienmanipulation, Medienerziehung, Medieneinsatz usf.) vermißt man nur allzu häufig gerade diese Frage: Die Frage nach dem anthropologischen Sinn und Zweck der Medien, danach, was sie über die Befindlichkeit desjenigen 'Wesens' aussagen, das sich selbst in Medien ebenso objektiviert, wie es sich aus diesen Objektivationen - im Rückschluß auf

sich selbst - versteht und verstehen muß. Die Frage ist also nicht nur, was der Mensch mit und aus den Medien macht, sondern eine entscheidende Frage ist auch, was das Vorkommen der Medien über die Lage des Menschen in der Welt wissen läßt. Mit dieser Frage beginnt die eigentliche Medienbildung.

12. Vorlesung

Zusammenfassend:

Das Zeitalter der Simulation, der "Metaphysik des Codes" und der "Hyperrealität der Modelle" bedeutet - immer in Baudrillards Rekonstruktion der Entwicklung der Neuzeit seit Renaissance und Barock - das Ende des Verstehens und der Differenzen, in denen seine Notwendigkeit und sein Risiko sich aufbaute. Analysiert man Baudrillards Vorgehen, in dem er die Entwicklung und Folgen der Verselbständigung der Simulation gegenüber der ehemals simulierten Wirklichkeit (in Imitation und Produktion) auffängt, so kann man - im Hinblick auf den Code und die Codierung als 'Modell der Modelle' - sagen: Das Vorgehen Baudrillards besteht in einer symptomatologischen Interpretation der Veränderung des Verhältnisses von Bild, Zeichen, Medium gegenüber dem Abgebildeten, Bezeichneten, Wiedergegebenen. In der ersten Ordnung der Simulakren (Zeitalter der Imitation) gibt es noch eine deutliche Differenz zwischen dem imitierenden Automaten und dem Original, das er imitiert. Die Imitation ist noch als Imitation erkennbar wie das Theater als Theater in und gegenüber der wirklichen Welt der Natur und der Gesellschaft. In der zweiten Ordnung der Simulakren im Zeitalter serieller Produktion mit dem Leitparadigma des Roboters, der noch Prototypen produziert, schleift sich die Differenz zwischen Imitation und Wirklichkeit (zwischen Original und Theater) bereits ein. Sie schrumpft in einer sich selbst produzierenden, auf Serien von Dingen und Menschen abgestellten Gesellschaft der

Funktionalitäten. Die Differenz von Zeichen und Bedeutung bleibt zwar noch erhalten, aber die Bedeutungen liegen nicht mehr vor, sondern werden selbst produziert - als prototypische Bedeutungen. Mit der dritten Ordnung der Simulakren zeichnet sich nun eine Situation ab, in der die Differenz von Zeichen und Bedeutung vollends zusammenbricht. Das heißt: Das Zeichen (Bild, Simulakrum) ist weder durch Rückbezug auf Originale zu verstehen, noch ist es in Verbindung mit Prototypen zu übersetzen (durch seine Verbindung und Funktion in produktiven Operationen) - vielmehr tritt das Zeichen (Bild, Medium) seine Herrschaft, seine Code-diktatur gegenüber den Benutzern und den Dingen an. Es beginnt ein selbständiges Steuerungsregiment, das um so besser funktioniert, je weniger sich die Gesteuerten noch Gedanken über die eigentliche Bedeutung und Funktion von Zeichen machen. Mit anderen Worten: Das Zeitalter der Simulation ist das Zeitalter der Zeichendiktatur - das Zeitalter einer gewaltsamen Zeichenmetaphysik.

Damit stellt sich die Frage und das Problem, wie Baudrillard im einzelnen diese Entwicklungen zum Zeichenterror 'symptomatologisch' belegt. Grundfeststellung ist: Er belegt sie, indem er nach exemplarischen Zeichenmodellen Ausschau hält, an denen sich die Verselbständigung der Zeichen mit der Folge einer gewaltsamen Codierung des individuellen wie gemeinsamen Lebens aufzeigen läßt. Das exemplarische Leitmodell ist für ihn der "biosemiotische" Code. Will man dessen indikative und und zeitsymptomatische Funktion im Sinne Baudrillards richtig einschätzen, dann muß man sich folgendes klarmachen: Der biologische Code wurde in einer ersten Phase als wissenschaftliches Modell der kommunikativen Informationstheorie, die die

Technik menschlicher Verständigung durch Sprache (und andere Medien) als vermittelte Verschlüsselung und Entschlüsselung zu begreifen suchte (im Zeitalter der Produktion), auf nichtmenschliche angewendet. Das Ergebnis dieser Anwendung war (u.a.) die erfolgreiche Entschlüsselung des genetischen Codes, der biochemischen 'Sprache' der Vererbung. Es erwies sich also durchaus als sinnvoll und wissenschaftlich zweckmäßig, Erbvorgänge nach dem Modell menschlichen Sprechens, nach dem Sender-Medium-Empfänger-Modell zu rekonstruieren. Der Erfolg der operativen Anwendung des technischen Modells menschlicher Informationspraxis auf die Vorgänge der Erbinformation ist unabweisbar. Man weiß heute, in welcher Sprache, in welchem biochemischen Alphabet, Lebensvorgänge erbtechnisch disponiert werden. Ebenfalls erfolgreich war es, die Austauschbeziehungen zwischen Lebewesen und Umwelt als rückgekoppelte Informationsbeziehungen auf der Basis eines relativ stabilen Programms zu interpretieren. War nun der erste Akt der Anwendung des technischen Modells menschlicher 'symbolisch vermittelter' Kommunikation offensichtlich sinnvoll und ergebnisreich, so wurde der zweite Akt äußerst problematisch. Knapp kann man den zweiten Akt als Rückübersetzung und Universalisierung des biologischen Informationsmodells auf das Modell menschlicher Kommunikation bezeichnen. Die Rückübersetzung war deshalb problematisch, weil die zwischenmenschliche Kommunikation im Spiegel des Informationsmodells der biologischen 'Verständigung' in charakteristischer Weise reduziert wurde. Der Hauptzug der Reduktion bestand (besteht?) darin, daß die für zwischenmenschliche Informationsübertragung spezifische Interaktion zwischen 'Sender' und 'Empfänger' im Lichte des biologischen Informationsmodells als

programmiertes und programmierbares Steuerungsphänomen erscheint. Die Folge der Auffassung symbolisch vermittelter Interaktion als Steuerung, und zwar durch ein Programm, über das der Mensch letztlich nicht verfügt (so wenig wie Pflanzen und Tiere über ihre Verhaltensprogramme verfügen), ist: (erstens) Es gibt keine Verstehensspielräume mehr; (zweitens) Sender und Empfänger sind prinzipiell identisch; (drittens) das Medium (der Code) vermittelt nicht mehr, sondern diktiert. Insgesamt zeichnet sich für Baudrillard die Tendenz ab, alle Formen sozialer Interaktion als Ausdruck von Programmierungen und Codifizierungen zu begreifen, die hinterrücks operieren und in gleicher Weise unantastbar sind wie naturhafte Codierungen und Programme.

Was geschieht also für Baudrillard im Zeitalter der Simulation und des Codes? Es etabliert sich der Glaube oder eine Gewißheit - massiv gesagt -, nicht mehr Herr der Lage, nicht mehr Schöpfer des interpretativen Modells, nicht mehr Produzent des Mediums und des Codes zu sein, sondern Marionette einer Hyperrealität (der) "Metaphysik" des Codes), die mehreres hinfällig macht: den Glauben an die Freiheit, den Glauben an die Individualität, den Glauben an die Unterscheidbarkeit von Wirklichkeit und Möglichkeit, den Glauben an die Beherrschbarkeit der Macht, den Glauben an geschichtliche Zielkompetenzen, den Glauben an die Priorität der Sache vor dem Modell, den Glauben an die Differenz von hypothetischem Konstrukt und Fakten, den Glauben an die Differenz von Subjekt und Objekt, von Information und Bedeutung, den Glauben an den Unterschied von Realem und Imaginärem, den Glauben an die Objektivität.

Baudrillard faßt den Übergang zum Zeitalter der Simulation selbst in den biologischen Begriff der "Mutation". Er sagt: "Diese Mutation ... ist das Ergebnis einer Geschichte, in der nacheinander Gott, der Mensch, der Fortschritt und die Geschichte selbst zugunsten des Codes gestorben sind..." (S. 94). Es ist eine Welt der Fiktion einer "kybernetischen Ordnung, die eine absolute Kontrolle anstrebt", und der "die biologische Theoretisierung des Codes die Waffen liefert." (S. 94) - Es wäre im Grunde eine Horrorwelt, in der die Manipulation zum universellen Modell wird und dieses Modell zugleich anonym mutiert.

13. Vorlesung

Will man Baudrillards Symptomatologie des postindustriellen Zeitalters der Simulation in einen bilanzierenden Begriff bringen, so bietet sich der Begriff "exzessiver Selbstprogrammierung" an. Nun wäre auch dieser Bilanzbegriff für die Situation, die Baudrillard zu analysieren und zu beschreiben sucht, noch insofern unzureichend, als zwischen einem 'Selbst' und einem 'Programm', in dem es sich formulieren würde, gar nicht mehr zu unterscheiden wäre. Man wüßte wohl die Selbstprogrammierung ohne eine ihr - wie auch immer - vorausliegende Instanz denken, wollte man in die Nähe dessen kommen, was Baudrillard als Zeitsignatur zu fassen und zu entfalten bemüht ist. Zutreffender könnte es daher sein, im Bemühen Baudrillards Zeitanalyse auf den Begriff zu bringen, von einem verschränkten Prozeß der 'Selbstaufhebung' durch 'Selbstprogrammierung' zu sprechen, für den es in der Tat eine Reihe von Indizien gibt, wie unter anderen jenes vertraute Indiz der Regulierungswut, die einer tiefsitzenden Angst vor dem zu entspringen scheint, was man einmal 'die eigene Entscheidung' nannte. Diese eigene Entscheidung, gründend auf Urteilskraft und Selbsterkenntnis, ist anscheinend nicht nur nicht mehr gefragt (wenngleich jede sinnvolle Wahlaufforderung davon noch ausgeht); sie, die eigene Entscheidung, bereitet offenbar auch vehemente Ängste, gleichsam als Kehrseite ehemals nachdrücklich postulierter Autonomie in "Einsamkeit und Freiheit", die Selbstverantwortlichkeit einschließt. So kann man in der Tat zu dem Eindruck gelangen, daß das Gehlensche Gesetz der Entlastung durch Institutionalisierung, der Freisetzung neuer Energien durch "Hintergrundserfüllung" sogenann-

ter primärer Bedürfnisse, sich unter informations- und simulationsgesellschaftlichen Lebensbedingungen pervertiert hat. Inwiefern pervertiert? Es hat sich insofern pervertiert, als die Strategie der Entlastung, als die Produktion der Entlastungsmittel und deren Effizienz umgeschlagen sind in eine ständig progredierende Belastung. Der Mensch der industriellen und noch mehr der Mensch der postindustriellen, der kybernetischen Gesellschaft, unter dem Druck anonymer Codes, steht vor der anscheinend kaum zu lösenden Aufgabe, sich von den Folgen seiner Entlastung zu entlasten. Das gilt nur für den Bereich der Ökologie, der deutlich hat auffallen lassen, was zuvor (in Zeiten technisch wenig vermittelten Umgangs mit der Natur) durchaus bekannt war, daß (in unseren eigenen Worten) die Universalisierung des Menschen und die Inflationierung seiner Bedürfnisse an Grenzen stoßen würde, die das Überleben der Menschengattung durch überwertige Entlastung in Frage stellen. Hungersnöte, Kriege, wirtschaftliche Zusammenbrüche waren bereits Folgen der Belastung durch Entlastung, Folgen also einer luxuierenden Bedürftigkeit, die zu menschlicher Selbst- und Naturausbeutung (und beides in einem) führte. Allerdings bekommt das Problem einer Entlastung von der belastenden Entlastung heute eine neue Qualität. Deren Besonderheit besteht darin, daß elementaren kognitiven und emotionalen - vor allem aber kognitiven - Leistungen des Menschen, die er sich als unverlierbar und unveräußerlich zurechnete, nach außen verlegt werden, und zwar in rechnende Hochgeschwindigkeitsmaschinen der Steuerung. Im Vergleich zu diesen Maschinen waren Automat und Roboter noch harmlose Objektivierungen menschlicher Fähigkeiten, war auch die serielle Produktion, trotz harter sozialer Folgen, die sie zeitigte, nur eine Art Vorspiel auf dem Theater, das die

Welt deutete und bedeutete. Zwar überbot sich der Mensch hier schon in seiner natürlichen Produktivität und in seinen natürlichen Bedürfnissen. (Was im übrigen die Pädagogik veranlaßte, vorbereitend nachzuziehen, also die Qualifizierung zu verbreitern und zu differenzieren). Aber mit der Erfindung der Rechen- und Steuerungsapparaturen ist der Mensch anscheinend dabei, auch die letzte Domäne seiner natürlichen Souveränität, nämlich das Bewußtsein und dessen Leistungen, nicht nur analog in Maschinen nachzubauen, sondern es darin vielfach zu überbieten. Der selbstlernende Computer, der Schachautomat sind bezeichnende Beispiele. Sie sind, so sagt man, immer noch dem menschlichen Gehirn entsprungen, bezeugen also immer noch die erfinderische Souveränität des menschlichen Bewußtseins. Die erste Feststellung ist sicher richtig. Die Kybernetik und ihre Codes sind menschlichen Ursprungs. Die zweite Feststellung, daß damit auch die Souveränität des Bewußtseins - nach wie vor - unter Beweis gestellt wird, ist zumindest fragwürdig. Gerade im Anschluß an Baudrillards Analysen muß man sich fragen: Schlägt die Auslagerung des Bewußtseins in hocheffiziente Bewußtseinsmaschinen (wie im übrigen auch die Auslagerung des Sehens in ebenso effiziente Seh- und Bildmaschinen mit Montagemöglichkeiten, die jeder einzelnen Seh- und Imaginationskraft überlegen sind - schlägt also die Verlagerung von Bewußtseinsleistungen in Maschinen nicht ganz anders auf den Menschen und seinen natürlichen Weltbezug zurück als etwa die Auslagerung der Arbeitskraft in den Roboter. Nimmt man das Bewußtsein (es im technischen Modell denkend) als die 'Steuerungszentrale', dann bedeutet dessen Objektivierung in Maschinen, die - zumal im Verbund - jedes einzelne Bewußtsein in seinen rechnerischen, Informationen spei-

chernden und kombinierenden Leistungen schon übertreffen, weil sie schneller sind und nicht vergessen können, - dann bedeutet die Entlastung des Bewußtseins durch Maschinen die technische Entwicklung eines 'allgemeinen Bewußtseins', das nichts mehr mit Hegels objektivem Bewußtsein gemein hat. Dieses neue Technobewußtsein setzt sich als Steuerungsbewußtsein an die Stelle des bei Hegel noch durch Sittlichkeit verpflichteten Staates - mehr noch: es setzt sich an die Stelle des Weltgeistes, und zwar tatsächlich als Technometaphysik, in der allerdings die Frage nach dem Sinn von Sein erloschen ist.

Die Auslagerung des Steuerunsgbewußtseins, seine Etablierung als allgemeines Bewußtsein der technologischen Gesellschaft, muß also als 'Spitze der Entlastung' schon deshalb fragwürdig werden, weil es das existierende Bewußtsein in eine sekundäre Naivität drängt. "Das Bewußtsein verläßt das Mittelmeer", so schrieb Gottfried Benn einmal. In Anlehnung daran könnte man heute sagen: Das Bewußtsein verläßt das Ich und macht die Identität zur überflüssigen Gebärde. Die Personenschutz-Vorkehrungen sprechen eine müde, vielleicht auch schon illusionäre Sprache. Sie sind aber zumindest Indizien für den existentiellen Bewußtseinsverlust in der globalen Hypertrophierung des informationstechnischen Bewußtseinsapparats. Entlastung? Es fragt sich: Wer entlastet sich? Gewiß nicht der Einzelne. Aber kann sich vielleicht die Gattung entlasten - die Gattung als das anonyme Subjekt einer Klassifikation? Doch gibt es dieses Subjekt? Oder hat es nicht selbst die Stadien durchgemacht, die Baudrillard seit Renaissance und Barock identifizierte? Das würde bedeuten: Am Anfang (in der Renaissance) konnte die Gattung noch in Analogie zu anderen Gattungen, zu Lebewesen sich verstehen und sich darin unterbringen. Im

Zeitalter der Revolution und der seriellen Produktion trennte sich die Menschengattung von der Natur und ließ sich zugleich von der Hoffnung bewegen, aus der Entfremdung in die Versöhnung wieder zurückzufinden. Das Gattungssubjekt war Utopie, Idee. Im Zeitalter der Simulation müßte - in der Perspektive Baudrillards - die Differenz von Individuum und Gattung in der Hyperrealität codierter Vernetzungen zusammenfallen, müßte das Problem der Entlastung und der Belastung durch Entlastung sich dadurch erledigen, daß der Individualitätsvorbehalt, der zweihundert Jahre Denkgeschichte bestimmte und auf dem alle Entfremdungstheoreme fußen, keinen Anhalt mehr hätte. Konnte Kant noch davon sprechen, daß der letzte Zweck der Menschheitsgeschichte nicht das Individuum, nicht die Einzelexistenz, sondern die Gattung und deren sich vollendende Fortexistenz sei, so müßte man im Zeitalter der Auslagerung des Bewußtseins in die bewußtseinstechnischen Apparaturen sagen: Diese Perspektive (die Perspektive zunehmender Aufklärung der Menschengattung durch die Individuen hindurch) hat sich erledigt. Individuum und Gattung sind auf dem Wege zu einer ununterscheidbaren Einheit, auf dem Wege zu einer anonymen Steuerungseinheit, in der es Geschichte nur noch als Mutationen, d. h. als unbeeinflußbare Verschiebungen im Bewußtseinsapparat gibt. Die Selbstentgrenzung des Bewußtseins im Apparat und seine Globalisierung wären der letzte Akt der europäischen Aufklärungsgeschichte, ein platonischer Steuerungspositivismus, in dem die Ideen zugleich verwirklicht wären und ihr Ende gefunden hätten. Ist das nur eine 'schwarze Utopie'?

Literaturverzeichnis:

Jean Baudrillard: Der symbolische Tausch und der Tod, München 1982.

Ders.: Die fatalen Strategien, München 1991.

Ders.: Die Transparenz des Bösen. Essays über extreme Phänomene, Berlin 1992.

Marshall McLuhan: Die magischen Kanäle, Düsseldorf/Wien 1968.

Neil Postman: Wir amüsieren uns zu Tode. Urteilsbildung im Zeitalter der Unterhaltungstechnologie, Frankfurt 1992.

Ders.: Das Technopol. Die Macht der Technologie und die Entmündigung der Gesellschaft, Frankfurt 1992.

Jean-Francois Lyotard: Der Widerstreit, München 1987.

Michel Foucault: Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften, Frankfurt 1971.

Helmuth Plessner: Die Stufen des Organischen und der Mensch. Einleitung in die philosophische Anthropologie, Berlin 1965.

Arnold Gehlen: Der Mensch. Seine Natur und Stellung in der Welt, Bonn 1965.