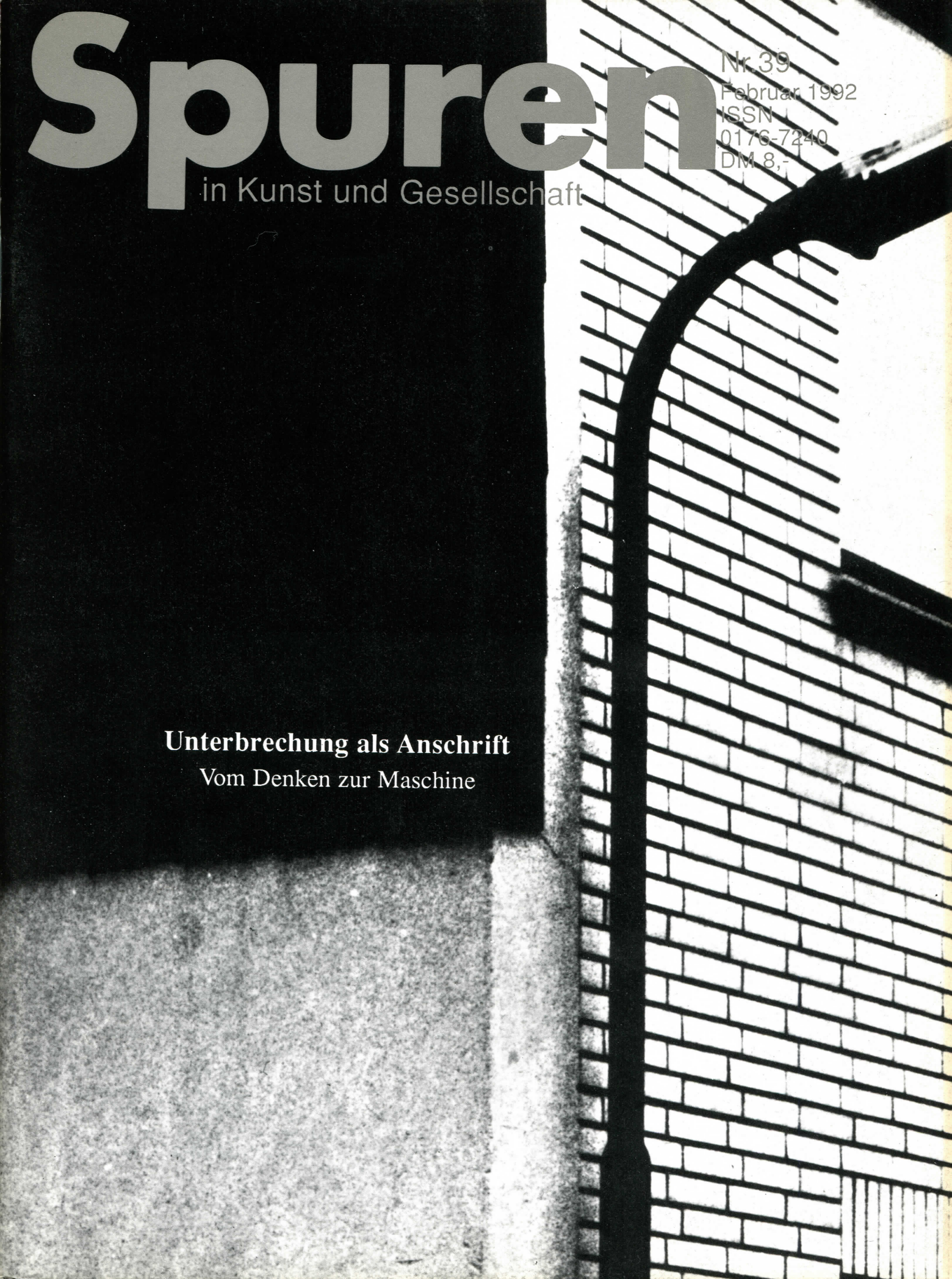
# Spuren

in Kunst und Gesellschaft

Nr. 39
Februar 1992
ISSN
0176-7240
DM 8,-



## Unterbrechung als Anschrift

Vom Denken zur Maschine

# *Editorial*

**"Vertikalität reißt auseinander, Vertikalität spannt eine Linie zwischen den Polen der Höhe und der Versenkung. Man richtet sich an dem einen oder anderen Ende ein, um Macht und Überleben zu sichern. In der Höhe wird das Subjekt zu einem "losgelösten Glied", zu einem "geflügelten und bewaffneten Organ", in der Tiefe zu einer "Befestigungsanlage" (Lacan). In der Mittelstellung, im irdischen Leben, ist der Kriegsschauplatz. Dort ist man des Lebens nicht sicher. (...) Ob die Pole Bunker oder Himmel heißen, es werden die Vermögen von Arbeit, Sprache, Fest, Begegnung, Ruhe, Konflikt aufgegeben. Vertikalität ist Linearität ohne Tiefe, ohne Mitte - aber voller Medien."**
*Gunnar Schmidt, in diesem Heft S. 25*

Unterbrechung als Anschrift, das ist der Schwerpunkt dieses neuen Heftes. In der überhöhten Sprechweise der Philosophie könnte man von Übergangssynthesen der Aprioriforschung sprechen. Denn in diesem Sinne ortlos verstehen sich die Beiträge. Sie markieren ein Unterwegs: Sie durchqueren die geläufige Ordnung des Oben und des Unten, die Vertikale zwischen der Höhe und der Höhle, zwischen dem also, was das tradierte Wissen auf lichten Geist und dumpfe Natur zu verteilen wußte, um eine Bewegtheit anzuzeigen, die Merleau-Ponty einmal mit dem schärfer konturierten Ausdruck phänomenologischer Konkretion als "Aufstieg an Ort und Stelle" bezeichnet hat.

So wird die Unterbrechung ohne Anschrift immer schon stattgefunden haben: von keinem präexistenten Zeichengefüge frankiert, das die unerforschlichen Wege der postalischen Zustellung reguliert, indem es "Gelöstes" und "Befestigtes" umeinander kreisen läßt. Hier interveniert *Gunnar Schmidts* Aufsatz zur "Technologik", der unsere Fragestellung eröffnet. Ihm empfiehlt sich der Austritt aus der Prothesenexistenz, die schon Jean Paul Richters satirischer Konjektur zufolge Nichts-Sein und Alles-Können verknüpft. Im Einsatz von Neugierde und Erdberührung wird die Unterbrechung des projektiven "Über-Kriegs" avisiert, der Technikstandards und Libidobindung zu einer maschinalen "Faszinationsbildung" zu verschmelzen weiß, die sich am einen oder anderen Ende von Macht und Überleben im Größenwahn der "Ichidealisierung" einrichtet. Im Potential der befremdlichen Differenz, die sich in den Grenzen des Körpers bis zum Tod erstreckt, sieht der Autor indes Wege des Widerstands. "Technologik ist Fortsetzung ins Mehr der Komplexität, der Systematisierung. In ihr kommt es nicht darauf an, (Denk- und Fühl-)Spuren zu hinterlassen. Solche System- und Formwerdung ist der Versuch, dem Tod auszuweichen." So erscheint die Unterbrechung als Anschrift mit Anklängen eines neuen Nomos der Erde, den *Schmidt* im letzten Wort seines Essays zentriert:

"Horizonte".

Auch weitere Beiträge sind mit der Kritik präexistenter Zeichenarchitekturen befaßt, die sich der klassischen Opposition von Physik und Metaphysik verdanken. Sie beschäftigen sich mit den seit langem debattierten Schnittstellen von Künstlicher Intelligenz und Philosophie. So stellt *Eva Meyers* Studie über "Die Ähnlichkeit der Maschine" einen biographisch orientierten Nachvollzug der systematische Genese des Maschinenkonzepts dar, das der Philosoph Gotthardt Günther erarbeitet hat. Günther trennt sich vom gängigen Zweck-Mittel-Schema der tradierten Werkzeug-Technik. Die Folgen dieses "selbstreferentiellen Ordnungsnetzes" der "transklassischen Maschine" für den Stand des Subjekts sind für *Meyer* erheblich: "Das Wesen des Menschen gehört zur Technik, insofern er sich erst über sie ein Bild von sich selbst machen kann." Der technikgeschichtlichen Konsequenz fügt *Meyer* die nachtheologische Wendung Günthers hinzu; die hochspekulative Überlegung um eine "extraterrestrische Kommunikation" nämlich, befaßt mit der "Intelligenz als kosmischer Tatsache, die nicht an die Erde gebunden ist".

*Joachim Castella* diskutiert die aktuelle Auseinandersetzung um den maschinalen Nachvollzug kognitiver Strukturen. Hier, wo technik-pragmatische "Symboltheoretiker" und modellfreudige "Subsymboliker" einander gegenüberstehen, sieht er den Brennpunkt angesprochen, an dem ein philosophierendes Denken einzugreifen hat, das Befreiung vom Dogma des präexistenten Zeichens erstrebt. "Es zeigt sich, daß Spuren eines solchen Denkens sich in der abendländischen Gesitesgeschichte schon an anderen Stellen finden lassen, wie etwa in der Dialektik Hegels, der Psychoanalyse Freud/Lacans, den um Zirkularität und gegen Identitätsdenken anringenden Bemühungen Heideggers, der Grammatologie Derridas." Mit Gotthard Günthers operativen Leerstrukturen, der Ökonomie von Einschreibungen jenseits von Zeit, Wert und Relation, versuchen *Meyer* und *Castella* in dem ihnen gemeinsamen Richtungssinn das formale Niveau einer "Polykontexturalität" zu gewinnen. Behutsam als "ein möglicher Ausblick" präsentiert, bedeutet Polytexturalität "Tabularität an Stelle von Linearität, Heterarchie an Stelle von Hierarchie, Selbigkeit von Andersheiten an Stelle von Identität, bedeutet nichts weniger als eine neue, nicht mehr klassische, sondern transklassische Rationalität."

Von der Rationalität der Unterbrechung als Anschrift einer neuen Denkungsart handeln alle Beiträge. In den vertikalen Hierarchien haben sie ihren gemeinsamen Angriffspunkt. Im Horizont der Kritik präexistenter Zeichenarchitektur schießen Erdberührung und kosmische Tatsache zusammen. Zwar ist man im irdischen Aufstieg an Ort und Stelle des Lebens nicht sicher. Aber, so erklärt *Schmidt*: "In der Horizontalität vermögen andere Gesetze zu greifen, in ihr ist das Leben ohne Prothese möglich, gibt es spürbare Atmosphäre."

*Khosrow Nosratian*

# *Impressum*

Spuren - Zeitschrift für Kunst und Gesellschaft, Lerchenfeld 2, 2 Hamburg 76
Zeitschrift des Spuren e.V.
in Zusammenarbeit mit der Hochschule für bildende Künste Hamburg

*Herausgeberin*
Karola Bloch

*Redaktion*
Hans-Joachim Lenger (verantwortlich), Jan Robert Bloch, Susanne Dudda (geschäftsführend), Jochen Hiltmann

*Redaktionelle Mitarbeit*
Hans-Christian Dany, Manfred Geier, Khosrow Nosratian

*Gestaltung, Reproduktion und Druck*
Martina Palm, Kay-Uwe Rosseburg

*Satz*
Susanne Dudda

*Autorinnen und Autoren dieses Heftes:*

Achim Bitter, Joachim Castella, Rainer Dittrich, Karel Dudesek, Vilém Flusser, Rudolf Heinz, Sven Kramer, Peter Laudenbach, Jürgen Link, Detlef Bernhard Linke, Lornz Lorenzen, Eva Meyer, Hans Naumann, Wolfgang Pauser, Hartmut Poessel, Gunnar Schmidt, Hans-Martin Schönherr-Mann, Heiko Wichmann

Abbildungen S.4 und S.18: Unbekannt.
S.30: Dieter Klar / S.60: Aus: "Die Zeitmaschine", Film von George Pal 1959 /
S.66: Harry Smith: "Haeven and Earth - Magic Feature", ca.1959

**Die Redaktion lädt zur Mitarbeit ein.** Manuskripte bitte in doppelter Ausfertigung mit Rückporto. Die Mitarbeit muß bis auf weiteres ohne Honorar erfolgen. Copyright by the authors. Nachdruck nur mit Genehmigung und Quellenangabe. Für unverlangt eingesandte Beiträge übernehmen wir keine Haftung.

**Die "Spuren" sind eine Abonnentenzeitschrift.** Sie erscheinen in unregelmäßigen Abständen mit ca.4-5 Nummern pro Jahr. Ein Abonnement von 6 Nummern kostet DM 48.-, ein Abonnement für Schüler, Studenten, Arbeitslose DM 30.-, ein Förderabonnement DM 96.- (Förderabonnenten versetzen uns in die Lage, bei Bedarf Gratisabonnements zu vergeben.) Das Einzelheft kostet im Buchhandel DM 8.-, bei Einzelbestellung an die Redaktion DM 10.- incl. Versandkosten. Lieferung erfolgt erst nach Eingang der Zahlung auf unserem **Postscheckkonto** Spuren e.V., Postscheckkonto 500 891-200 beim Postscheckamt Hamburg, BLZ 200 100 20, oder gegen Verrechnungsscheck.

**Bestellung und Auslieferung von Abonnements und für Buchhändler bei der Redaktion.**

# *Inhalt*

## Beobachtungen und Anfragen

Hans-Joachim Lenger: Vilém Flusser (S.5) / Vilém Flusser: Exil und Kreativität (S.7) / Vilém Flusser: Vom Schießen (S.10) / Jürgen Link: Über den Anteil der Mediensprache am rassistischen Terror (S.11) / Sven Kramer/Hartmut Poessel: Der Blitz erhellt die Szene (S.14) / Detlef Bernhard Linke: Im Schoße die Sonne (S.17)

Gunnar Schmidt / Hans Naumann (In-Versionen)
**Technologik**
S.19

Eva Meyer
**Die Ähnlichkeit der Maschine**
S.27

Joachim Castella
**Konstruktion oder Modell des Geistes**
S.31

"Spuren"-Aufsatz
Wolfgang Pauser
**Auflösungs-Erscheinungen**
S.34

Achim Bitter
**Fotoserie**
S.38-49

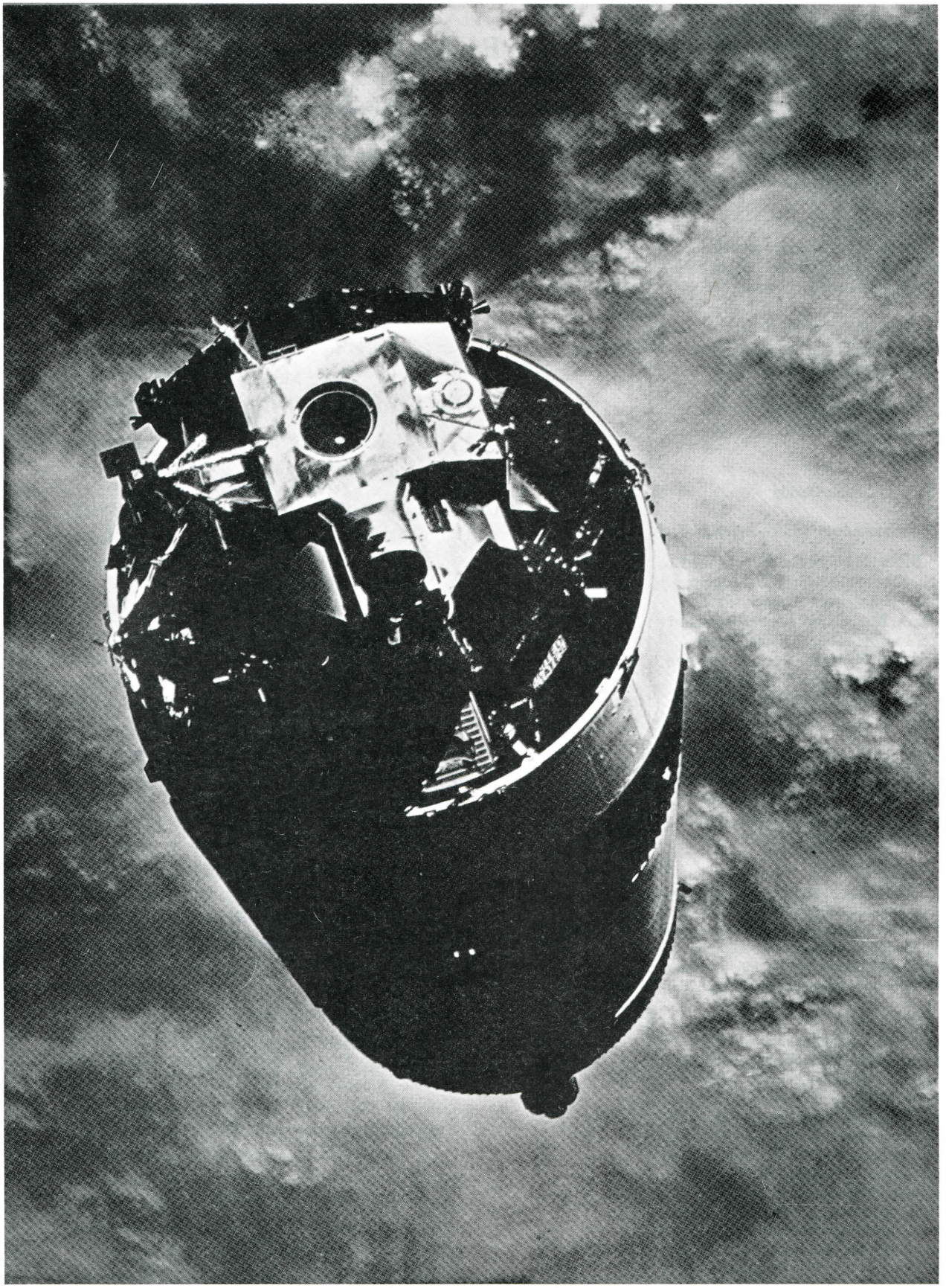
LL Xpress
**Tekkno**
S.50

Lornz Lorenzen
**Mit der "Lindenstraße" ins Planetarium gehen**
S.53

Karel Dudesek
**Außer Kontrolle**
*Springer zieht nach A4, Läufer auf D6*
S.56

## Magazin

Rudolf Heinz: Psycho-Dämmerung (S.61) / Hans-Martin Schönherr-Mann: Politik der Demut (S.63) / Peter Laudenbach: Deutsche Sitten (S.64) / Rainer Dittrich: NS-Faschismus (S.65) / Bücher von "Spuren"-Autoren (S.66)



Hans-Joachim Lenger

# Vilém Flusser

Ich erinnere mich gut der freundlichen, ja freundschaftlichen, aber doch unmißverständlichen und deutlichen Zurechtweisung, mit der mir Vilém Flusser einmal in einem Brief auf meine Frage antwortete, ob sich vielleicht ein Zusammenhang herstellen lasse zwischen der Arbeit des Übersetzers und dem, was Bubers Philosophie das Zwischenmenschliche genannt hat. Vilém Flusser reagierte fast ein wenig ungehalten. Mein Vorschlag entbehrte in seinen Augen aller Riskanz. Es mangelte ihm jenes Moment des Springens oder Sprungs, des Über-Setzens im Wortsinn, das die Aufgabe des Übersetzers der Arbeit des Autors ebenso annähert, wie es sie vor ihr auszeichnet. Zu sehr schienen ihm meine Formulierungen der Idee einer Vermittlung zu folgen, die einen Text zwar zu transferieren, die Spur dieses Transfers jedoch zu tilgen hätte, als daß er ihnen hätte zustimmen können. So wies er mich darauf hin oder vielmehr zurecht, daß keine Übersetzung in Vermittlung aufgeht; daß der Sprung, den sie zwischen den Sprachen vollzieht, durch nichts gesichert ist, sich nämlich allein einer Artistik des Springenden verdankt, die im übrigen den Begriff der Technik ebenso zu eröffnen hätte wie den der Kunst.

Wer Vilém Flusser sprechen hörte, wer mit ihm gesprochen hat, weiß, daß diese Artistik nicht allein eine Idee gewesen ist, die ihn beschäftigt hätte, so wie Wissenschaftler oder Philosophen eben Ideen haben und unter ihresgleichen zur Diskussion stellen. Die Artistik des Sprechens, die ihn faszinierte und die umgekehrt als Faszination von ihm ausging, wurde durch ihn mimisch, gestisch, körperlich: die ungeheure Präsenz, die er ausstrahlte, dürfte hier mit dem Stil seines Denkens eins gewesen sein. Wenn er etwa, nach einem Zwischenruf aus dem Publikum, auf den Zwischenrufer geradezu unvermittelt losging und ihn, jedes Ritual wissenschaftlichen Vortrags mißachtend, in einen Dialog verwickelte, der eher den Regeln eines Duells gehorchte, war geradezu körperlich zu spüren, worum es da ging: nicht um Eloquenz, schon gar nicht darum, in wissenschaftlichen Disputen die Oberhand zu behalten. Sondern dieses: daß, wo sich Wörter kreuzen wie Klingen, etwas anderes ins Spiel kommt und auf dem Spiel steht als das Wissen; etwas, das in diesem Spiel kaum Laut werden kann und doch seine unverzichtbare Voraussetzung ist; etwas, das ein Wunder zu nennen Flusser sich nie gescheut hat: daß es die Sprache gibt und daß sie es uns ermöglicht, ein Wort ein anderes geben zu lassen.

Deshalb konnte aber auch nichts in seinen Augen größere Strenge verlangen, nichts verdiente größere Sorgfalt. Von daher hatten Flussers Einlassungen mitunter sogar den Charakter einer Examination. Er wollte wissen, wie einer vorgeht, indem er darauf fußt. Mitunter glichen diese Einlassungen Provokationen, so als sollte, nach erfolgter Prüfung, etwas hervorgerufen oder angezettelt werden, was verhindern könnte, daß die Gangart allzu geruhsam oder vielmehr unfrei werde, sich etwa in Disziplinen diszipliniere. Dann wieder schockierte er mit einem Verwechslungsspiel, wenn er, in wissenschaftlichem Tonfall, eine These vortrug, die er sodann, um einen Beweis gebeten, mit der behenden Eleganz des Genießenden in einem brillanten Schnelldurchgang durch die Geschichte des Mythos erhärtete, in dem freilich kein wissenschaftlicher Begriff mehr vorkam: ja, was machen Sie nun, lieber Freund, wenn ich ganz anders spreche als Sie das von mir voraussetzen? Was also, wenn ich ganz anders bin als in Ihrer Erwartung? Können Sie mir darin folgen? Aber selten habe ich ihm seine Freude auch deutlicher angesehen als da, wo ihm einer antwortete: Gewiß kann ich folgen, denn Sie erzählen schöne Geschichten, von denen ich im übrigen andere kenne; Gott sei Dank können wir uns solche Geschichten nur erzählen, weil sie nichts beweisen. Sehr gut, strahlte Flusser ihn an, wir haben uns verstanden. Und dies supponierte, im Unausgesprochenen, nicht weniger als eine ganze Philosophie.

Man wird allerdings kaum behaupten können, daß die Provokation, die Vilém Flussers Interventionen auch hierzulande darstellen, schon eine Öffentlichkeit gefunden hätten, die dafür gute Ohren hätte. Die einen lobten seinen Beitrag zum Begriff einer "Postmoderne", die anderen, verbittert, beklagten mangelnde Wissenschaftlichkeit oder Sprunghaftigkeit. Kurz, Flussers Aufnahme erfolgte in jener Komplementarität, die nur das Eine kennt: begierig, der Welt des Telematischen einen Sinn abzugewinnen, der doch, aus der Idee des sich präsenten Subjekts und dessen Horizont gewonnen, durch das Telematische gerade in Frage gestellt wird, wollte man aus Flusser einen Propheten der Maschine machen - was sich ja positiv oder negativ konnotieren läßt, ohne am Befund zu ändern. Die Häme, mit der die Presse kolportierte, Flusser schreibe selbst auf einer Reiseschreibmaschine, nicht auf einem Computer, war dem wissenschaftlich eifernden Einwand von Kollegen durchaus gewogen, er beweise nicht so, wie das in geisteswissenschaftlichen Seminaren Usus sei. Unter diesem Diktat einer Begierde, sich der Erschütterung nicht aussetzen zu müssen, die sich

im Symbolischen unter dem Namen der "universalen Maschine" ankündigt, ist Flusser so zwar beides geworden: ein "Geheimtip" unter Sprachspielern vor Bildschirmen und Terminals, ein Ärgernis unter jenen, die, voll Nostalgie, einer Welt des Humanen nachtrauern, die in Gegensatz zur Maschine stünde. Unter solchen Einteilungen oder Zuweisungen aber wurde jene Figur, oder vielmehr: jener Sprung einer Figur gerade auch verkannt, der die Leidenschaft im Denken Flussers gewesen ist. Eines Sprungs, der sich eben genau so literarisch wie philosophisch, genau so mathematisch wie künstlerisch, genau so technisch wie mythisch nachzeichnen läßt, weil kein Textgenre seiner habhaft wird und erst der Sprung des Übersetzers seiner gewahr werden könnte.

Walter Benjamin hat in seinem Aufsatz über *Die Aufgabe des Übersetzers* auf die Differenz aufmerksam gemacht, die zwischen dem Gemeinten und der Art des Meinens besteht; diese Differenz sei eines der grundlegenden Gesetze der Sprachphilosophie. Denn während die Art des Meinens von Sprache zu Sprache verschieden sei, so konstatiert Benjamin, sei das Gemeinte jeweils dasselbe, identisch. Allerdings ist diese Identität weder außerhalb der Sprache anzusetzen, in transzendentaler Idealität gleichsam, noch läßt sie sich im Augenblick geglückter Übersetzung als erfüllt sistieren. Vielmehr resultiert sie, und das heißt: springt sie zurück aus jenen Techniken, in denen sich zeigt, wie die Sprachen einander ergänzen. So daß sich auch erst im Augenblick des Sprungs, den die Übersetzung vollzieht, das Versprechen in Erinnerung rufen könnte, das eine Identität des Gemeinten ebenso vorbestimmt wie versagt. Benjamin nennt es die "reine Sprache", die sich in allen Sprachen noch verberge: "Wenn aber diese derart bis ans messianische Ende ihrer Geschichte wachsen, so ist es die Übersetzung, welche am ewigen Fortleben der Werke und am unendlichen Aufleben der Sprachen sich entzündet, immer von neuem die Probe auf jenes heilige Wachstum der Sprachen zu machen: wie weit ihr Verborgenes von der Offenbarung entfernt sei, wie gegenwärtig es im Wissen um diese Entfernung werden mag."

Nicht also einen Fetischismus der Symbolmaschine, die Computer heißt, sondern diese Aufgabe, die Benjamin als die des Übersetzers charakterisiert, hat Flussers Denken auf sich genommen. Nicht Technikgeschichte hatte es zu seinem Gegenstand, sondern jenen Spalt, der, im Innern der Sprache, ihr Gegenstand nicht werden kann und doch, wie durch ein Wunder, die Möglichkeit der Sprache ihrerseits ermöglicht: der also im unendlichen Aufleben der Sprachen zur Probe auf die Spur eines Messianischen anhält, das sich verspricht im Wortsinn, also versagt. Wohl niemandem dürfte präsenter sein als es dies Vilém Flusser gewesen ist, daß alle prägnanten Begriffe der modernen Informationstheorie säkularisierte theologische Begriffe sind. Und kaum jemand wohl könnte präziser, als Vilém Flusser dies tat - aus einem Überfluß an Gelehrsamkeit und Belesenheit, der einem buchstäblich den Atem raubte - die sich verschränkenden Linien nachzeichnen, die heute jene Kultur, die er die jüdisch-christliche nannte, in Gestalt der digitalen Symbolmaschine in eine einzigartige Situation gebracht hat.

Nicht, weil eine Katastrophe bevorstünde; die, so setzte Vilém Flusser lakonisch voraus, um nicht daran rühren zu müssen, "haben wir schon hinter uns". Die Frage, der sein Denken folgte, kreist vielmehr um jene enigmatischen Schleifen, die uns heute aus den Maschinen entgegenkommen und davon Zeugnis ablegen, daß der Gang der Dinge nicht mehr vorhersagbar ist: dies schien ihm Stigma einer Zeit "nach der Katastrophe" zu sein, die eben dazu anhält, nichts so sehr wie den Begriff der Zeit selbst zu zersetzen und mit ihm die Vorstellung des "Danach". Die Sprungtechnik des Übersetzens kann deshalb auf nichts bauen, nicht einmal mehr auf ein "Vorher" und "Nachher" des Sprungs; und deshalb wohl wies er mich zu Recht zurecht.

Wir veröffentlichen in dieser Ausgabe zwei Aufsätze Vilém Flussers: den ersten, mit dem er vor Jahren seine Mitarbeit bei den *Spuren* begann, und den letzten, der eine Kritik an unserer jüngsten Behandlung der Beziehung von Krieg, Bildern, Schützen und Opfern artikuliert. Beide Texte markieren einen Bogen, der über die Geste der Erinnerung hinaus beredt ist: viel hat die Zeitschrift *Spuren* Vilém Flusser zu verdanken. Nicht nur die zahlreichen Aufsätze, die er uns zur Veröffentlichung schickte, ohne, wie er einmal sagte, selbst zu wissen, warum eigentlich. Nicht weniger verdanken wir Vilém Flusser an Hinweisen, Ratschlägen und Hilfestellungen, die er uns in Briefen und langen Gesprächen gab. Er hat sich als einen Freund unserer Zeitschrift, als unseren Freund bezeichnet. Wir trauern um unseren Freund Vilém Flusser, der in der Tschechoslowakei bei einem Unfall ums Leben kam.

Vilém Flusser

# Exil und Kreativität

Dieser Aufsatz hat nicht vor, auf die existenziellen und religiösen Konnotationen des Begriffs "Exil" einzugehen. Es soll jedoch in allem, das hier zu sagen ist, jene Stimmung mitschwingen, in welcher die Christen vom Vertriebensein des Menschen aus dem Paradies in die Welt hinaus sprechen, in welcher die jüdische Mystik vom Exil des göttlichen Geists in der Welt spricht und in welcher die Existenzialanalyse im Menschen einen Fremden in der Welt sieht. Dies soll in allem hier zu Sagenden mitschwingen, ohne zu Worte zu kommen. Denn die hier verfolgte Absicht ist, die Exilsituation als Herausforderung für schöpferische Handlung zu sehen

Die zu unterbreitende Hypothese ist diese: Der Vertriebene ist aus seiner gewohnten Umgebung herausgerissen worden (oder hat sich daraus herausgerissen). Gewohnheit ist eine Decke, welche den Sachverhalt zudeckt. In der gewohnten Umgebung werden nur Veränderungen, nicht aber Permanenzen wahrgenommen. Wer wohnt, für den sind nur Veränderungen informativ, und alles Permanente sind für ihn Redundanzen. Im Exil ist alles ungewöhnlich. Das Exil ist ein Ozean von chaotischen Informationen. Der Mangel an Redundanzen dort erlaubt nicht, diesen Informationsschwall als sinnvolle Botschaften zu empfangen. Das Exil ist, da ungewöhnlich, unbewohnbar. Man muß, um dort wohnen zu können, die umherschwirrenden Informationen zu sinnvollen Botschaften erst verarbeiten, man muß diese "Daten prozessieren". Das ist eine Frage des Überlebens: leistet man die Aufgabe der Datenverarbeitung nicht, dann wird man von den Wellen des Exils verschlungen. Daten verarbeiten ist synonym mit schaffen. Der Vertriebene muß kreativ sein, will er nicht verkommen.

Bevor ich an die Verteidigung dieser Hypothese gehe, will ich darauf aufmerksam machen, daß sie eine positive Bewertung des Vertriebenseins vorschlägt. In einer Lage, in der man gewöhnt ist, Vertriebene zu bemitleiden, ist diese positive Bewertung selbst ungewöhnlich und sollte, laut der Hypothese, daher selbst schon informativ sein. Denn es scheint ja, laut dieser Bewertung, daß jene Leute, welche den Vertriebenen "helfen" wollen, wieder gewöhnlich zu werden, sich im Grunde darum bemühen, sie in ihre eigene Ordinarität zurückzuholen. Dies ist eine informative Behauptung, da sie zwingt, Gewohntes zu überdenken. Die Behauptung rechtfertigt keinesfalls die Vertreiber, sondern sie zeigt im Gegenteil die Vulgarität der Vertreiber: die Vertriebenen waren störende Faktoren und wurden entfernt, um die Umgebung noch gewöhnlicher als vorher zu machen. Hingegen stellt diese Behauptung anheim, ob die Vertreiber dem Vertriebenen nicht gegen die Absicht beider Teile einen Dienst geleistet haben?

Ich sage "Vertriebene" und nicht "Flüchtlinge" oder "Emigranten", um die Reichweite des hier angeschnittenen Problems vor Augen zu führen. Denn ich meine nicht nur Phänomene wie die boat people, Palästinenser oder die jüdische Emigration aus Hitlers Europa, sondern jenes Vertriebensein der älteren Generation aus der Welt ihrer Kinder und Enkel oder jenes Vertriebensein der Humanisten aus der Welt der Apparate. Wir stehen in einer Periode der Vertreibung. Wenn man dies positiv wertet, wird einem die Zukunft weniger dunkel erscheinen.

Dieser Aufsatz wird von einem mehrfach und in verschiedenen Sinnen Vertriebenem geschrieben. Von einem also, der das Leiden kennt, das jedes Exil kennzeichnet. Und auch den Schatten, den dieses Leiden wirft und für den die deutsche Sprache das Wort "Heimweh" gemünzt hat. Er wird trotzdem, oder gerade deshalb, das Vertriebensein loben.

Die Gewohnheit ist eine Wattedecke. Sie rundet alle Ecken ab, und sie dämpft alle Geräusche. Sie ist unästhetisch (von "aisthesthai" = wahrnehmen), weil sie verhütet, daß Informationen wie Ecken oder Geräusche wahrgenommen werden. Weil die Gewohnheit Wahrnehmungen abschirmt, weil sie anästhetisiert, wird sie als angenehm empfunden. Als gemütlich. Die Gewohnheit macht alles hübsch ruhig. Jede gewohnte Umgebung ist hübsch, und diese Hübschheit ist eine der Quellen der Vaterlandsliebe. (Welche allerdings Hübschheit mit Schönheit verwechselt.) Wird die Wattedecke der Gewohnheit weggezogen, dann entdeckt man. Alles wird dann ungewöhnlich, monströs, im wahren Sinne des Wortes "ent-setzlich". Es genügt, um dies einzusehen, sich einmal die eigene rechte Hand mit ihren Fingerbewegungen vom Standpunkt eines Marsbewohners anzusehen: ein oktopusartiges Ungeheuer. Die Griechen nannten dieses Entdecken des Zugedeckten "a-letheia", ein Wort, das wir mit "Wahrheit" übersetzen.

Nicht etwa, als ob wir tatsächlich von unserer eigenen rechten Hand vertrieben werden könnten, außer selbstredend, wir ließen sie amputieren. Daher ist die Entdeckung, wie monströs unsere leibliche Bedingtheit ist, eher unserer seltsamen Fähigkeit zu verdanken, uns unseren Leib gedanklich zu vertreiben. So ein radikales Exil ist nicht lange aufrechtzuerhalten: es packt uns ein unwiderstehliches Heimweh nach unserem hübschen Leib und wir re-immigrieren. Und doch ist dieses Beispiel eines extremen Exils

aufschlußreich: es ist für den Vertriebenen beinahe so, als ob er aus seinem eigenen Körper hinausgetrieben wäre. Als ob er aus seiner Haut fahren müßte. Selbst das Gewohnte, das er ins Exil mitnimmt, wird nicht ganz geheuer. Alles um ihn herum und in ihm drinnen wird eckig und geräuschvoll. Er wird zur Entdeckung, zur Wahrheit getrieben.

Die Transzendenz, in der sich der Vertriebene befindet (soweit das Wort "befindet" für ihn zutrifft, denn tatsächlich ist er ja verloren), läßt ihn alles um ihn herum und in ihm drinnen als provisorisch, als vergänglich erscheinen. In der Gewohnheit werden nur Veränderungen wahrgenommen, im Exil wird alles als in Veränderung begriffen wahrgenommen, ist für den Vertriebenen überhaupt alles eine Herausforderung, verändert zu werden. Im Exil, worin die Decke der Gewohnheit abgezogen ist, wird man zum Revolutionär, und sei es nur, um dort wohnen zu können. Daher ist das Mißtrauen, das dem Vertriebenen im Neuen Land entgegengebracht wird, vollauf berechtigt. Sein Einzug ins Neue Land durchbricht tatsächlich das Gewohnte und bedroht seine Hübschheit.

Das Neue Land ist ja nur für den Vertriebenen Neuland. Wohin immer er vertrieben wird, dort wird er Amerika entdecken. Für die Bewohner, die ihn aufnehmen sollen, ist es ein Altland. Nur der Einwanderer in Amerika ist tatsächlich Amerikaner, und er ist Amerikaner, selbst wenn er in uralte Länder (zum Beispiel etwa nach Jerusalem) auswandern sollte. Durch seinen Einzug ins Exil verbreitet er um sich herum eine amerikanische Stimmung. Er wird zum Epizentrum eines Erdbebens, das von den Ureinwohnern als ein Umsturz des Gewohnten erlebt wird. Von seinem eigenen Standpunkt aus allerdings geht es eher um das Gegenteil: er ist bemüht, das Ungewohnte (nämlich überhaupt alles) bewohnbar zu machen. Aus diesem gegenseitigen Mißverständnis kann ein schöpferischer Dialog zwischen Vertriebenem und Ureinwohner entstehen.

Es ist jedoch nicht gleichgültig, wohin man vertrieben wurde. Zwar ist für den Vertriebenen selbst überhaupt alles Exil Neuland. Aber für die Ureinwohner hat jedes Land einen anderen Charakter, nämlich andere Gewohnheiten, welche die Wahrheit verdecken. Es gibt Länder, die sich aus Gewohnheit für neu halten (zum Beispiel eben Amerika oder das Land unserer Enkel oder das Land der automatischen Apparate). Und Länder, die sich aus Gewohnheit für alt, das heißt "heilig" halten (zum Beispiel eben Jerusalem oder das Land der linearen Texte oder das Land der bürgerlichen Werte). Zieht nun der Vertriebene in ein sich für neu haltendes Land ein, dann zwingt dies die Ureinwohner, ihre durch Gewohnheit verkrustete Senilität zu entdecken. Und zieht er in ein sich für heilig haltendes Land, dann zwingt dies die Ureinwohner, ihre Heiligkeit als Gewohnheit zu entdecken. Er zwingt einerseits die Amerikaner, die Enkel und die Apparatfunktionäre, sich selbst als ein immer schon Dagewesenes zu entdecken. Und andererseits die Jerusalemer, die Schriftsteller und die Verteidiger ewiger Werte, sich selbst als träge Gewohnheitstiere zu entdecken. Daher kann der kreative Dialog zwischen Vertriebenem und Ureinwohner in zwei Typen aufgeteilt werden. Der eine Typ (etwa der Dialog zwischen einem Vertriebenen und einem New Yorker) wird informativ erneuern, der andere Typ (etwa zwischen einem Vertriebenen und einem Jerusalemer) wird informativ desakralisieren. Diese Klassifikation ist für ein Verständnis der Gegenwart (etwa des Phänomens der sogenannten "Gastarbeiter" oder des Phänomens der Kritik an Apparaten, wie sie in Deutschland von den "Grünen" befürwortet wird) wichtig.

Vertriebene sind Entwurzelte, die alles um sich herum zu entwurzeln versuchen, um Wurzeln schlagen zu können. Und zwar tun sie dies spontan, einfach weil sie vertrieben wurden. Es geht dabei um einen gleichsam vegetalischen Vorgang. Den man vielleicht beobachten kann, wenn man versucht, Bäume umzupflanzen. Es kann jedoch geschehen, daß sich der Vertriebene dieses vegetalischen, vegetativen Aspekts seines Exils bewußt wird. Daß er entdeckt, daß der Mensch kein Baum ist. Und daß vielleicht die menschliche Würde eben darin besteht, keine Wurzeln zu haben. Daß der Mensch erst eigentlich Mensch wird, wenn er die ihn bindenden vegetalischen Wurzeln abhackt. Im Deutschen gibt es das gehässige Wort "Luftmensch". Der Vertriebene kann entdecken, daß "Luft" und "Geist" nah verwandte Begriffe sind, und daß daher "Luftmensch" Mensch schlechthin bedeutet.

So eine Entdeckung ist ein dialektischer Umschlag im Verhältnis zwischen Vertriebenem und Vertreiber. Vor der Entdeckung ist darin der Vertreiber der aktive Pol, der Vertriebene der passive. Nach der Entdeckung wird der Vertreiber der Leidtragende, der Vertriebene der Täter. Es ist die Entdeckung, daß die Geschichte nicht von Vertreibern, sondern von Vertriebenen gemacht wird. Nicht die Juden sind ein Teil der Geschichte der Nazis, sondern die Nazis sind ein Teil der jüdischen Geschichte. Nicht die Großeltern sind ein Teil unserer Biographie, sondern die Enkel. Nicht wir sind ein Teil der Geschichte der automatischen Apparate, sondern die Apparate sind ein Teil unserer Geschichte. Und je radikaler wir

von den Nazis, den Enkeln, den Apparaten ins Exil getrieben werden, desto mehr machen wir Geschichte: wir transzendieren desto besser. Aber das ist nicht das Entscheidende an der Entdeckung, daß wir keine Bäume sind: daß Wurzellose Geschichte machen. Sondern das Entscheidende daran ist, zu entdecken, wie mühsam es ist, keine neuen Wurzeln zu schlagen. Die Gewohnheit ist nämlich nicht nur eine Wattedecke, welche alles zudeckt. Sondern sie ist auch ein Schlammbad, in dem es hübsch ist zu wühlen. Heimweh ist "nostalgie de la boue", und man kann es sich überall, auch im Exil, gemütlich machen. Ubi bene, ibi patria. Die Entdeckung, daß wir keine Bäume sind, verlangt vom Vertriebenen, den Lockungen des Schlamms immer wieder zu widerstehen. Vertrieben zu bleiben, und das heißt: sich immer erneut vertreiben zu lassen.

Dies stellt selbstredend die Frage nach der Freiheit. Die Entdeckung der menschlichen Würde als Wurzellosigkeit scheint die Freiheit auf das Recht zu gehen und kommen zu reduzieren. Auf das Wehen des Geistes. Tatsächlich aber stellt sich die Frage nach der Freiheit jetzt als die Frage, ob es möglich ist, sich vertreiben lassen zu wollen. Ob zwischen "lassen" und "wollen" nicht ein Widerspruch ist, ob es tunlich ist, das Schicksal zu wollen. Eine bekannte Frage. Aber sie stellt sich für den Vertriebenen nicht theoretisch, etwa als die Dialektik zwischen Determination und Freiheit, sondern sie stellt sich praktisch. Die erste Vertreibung wurde erlitten. Sie hat sich als produktiv erwiesen. Und dann beginnt das Exil zur Gewohnheit zu werden. Soll man sich, gleich Münchhausen, aus dieser Gewohnheit an den eigenen Haaren herauszuziehen versuchen oder soll man eine neue Vertreibung provozieren? So stellt sich die Frage nach der Freiheit als Frage, nicht zu gehen und zu kommen, sondern fremd zu bleiben. Anders als die anderen.

Ich sagte eingangs, Schaffen sei synonym mit Datenprozessierung. Ich meinte damit, daß das Erzeugen neuer Informationen (das Schaffen) auf Synthese vorangegangener Informationen beruhe. Eine solche Synthese besteht aus einem Austausch von Informationen, so wie diese in einem einzelnen Gedächtnis oder in verschiedenen Gedächtnissen lagern. Man kann daher beim Schaffen von einem dialogischen Prozeß sprechen, wobei es entweder um einen "inneren" oder "äußeren" Dialog geht, und es entsteht, spontan, um den Vertriebenen herum ein geradezu emsiges Schaffen. Er ist Katalysator für Synthesen neuer Informationen. Wird er sich jedoch seiner Wurzellosigkeit als seiner Würde bewußt, dann entsteht in ihm ein "innerer" Dialog, nämlich ein Austausch zwischen seinen mitgebrachten Informationen und dem Ozean der Informationswellen, die ihn im Exil umspülen. Es geht dann um schöpferische Sinngebung sowohl dem Mitgebrachten wie dem ihn jetzt umgebenden Chaos gegenüber. Wenn derartige "äußere" und "innere" Dialoge aufeinander abgestimmt werden, wird nicht nur die Welt, sondern die Ureinwohner und der Vertriebene selbst schöpferisch verändert. Das meinte ich, als ich sagte, Freiheit sei für den Vertriebenen, daß er fremd bleibe, anders als die anderen. Es ist die Freiheit, sich selbst und die anderen zu ändern.

Der Vertriebene ist der andere der anderen. Das heißt: er ist für die anderen anders, und die anderen sind anders für ihn. Er selbst ist nichts als der andere der anderen, und nur so kann er sich "identifizieren". Und seine Ankunft im Exil läßt die Ureinwohner entdecken, daß auch sie sich nur in Bezug auf ihn "identifizieren" können. Es entsteht, bei seiner Ankunft im Exil, ein Aufknacken des "Selbst" und ein Öffnen hin zum anderen. Ein Mitsein. Diese dialogische Stimmung, die das Exil kennzeichnet, ist nicht notwendigerweise ein gegenseitiges Anerkennen, sondern sie ist meist polemisch (um nicht mörderisch zu sagen). Denn der Vertriebene bedroht die "Eigenart" des Ureinwohners, er stellt sie durch seine Fremdheit in Frage. Aber selbst so ein polemischer Dialog ist schöpferisch, denn auch er führt zur Synthese neuer Informationen. Das Exil, wie immer es auch geartet sein möge, ist die Brutstätte für schöpferische Taten, für das Neue.

Vilém Flusser

# Vom Schießen

*Eine Glosse*

Ein Schütze ist seltsamerweise nicht jemand, der schützt, sondern der schießt. Was ein zweifelhaftes Licht zugleich auf Speere wirft und auf Schilder. Im Englischen sind Photographen Schützen, womit dieser Aufsatz versucht, die Spur der Spurennummer 37 aufzunehmen. Denn, das zwielichtige am Schützen, dieses schützende Schießen und schießende Schützen kommt im Klicken des Apparats zum Ausdruck. Der vorliegende Aufsatz wird sich diesem Zwielicht von zwei Seiten aus zu nähern versuchen.

David unser König sagt in einem seiner Psalme, ich zitiere aus dem Gedächtnis: "Wenn ich durch das Tal des Schatten des Todes schreite, fürchte ich nicht. Du bist mein Stab und mein Schild." (Hätten die Nazis gewußt, daß Davidstern eigentlich Davidschild meint, sie hätten ihren Opfern vielleicht dieses Psalmensymbol nicht aufgezwungen. Was wie ein sechseckiger Stern aussieht, ist tatsächlich ein Schafsfell mit Kopf, vier Beinen und Schwanz, so wie es auf den Schild gespannt wird.) Im Schatten des Todes schützt der Stab ebenso wie der Schild, weil er, in den Rachen des Todes geworfen, diesen bannt, bevor sich der Tod auf den Schild stürzt. In seiner Untersuchung des Bogenschießens in der Kunst des Zen deutet Herrigel an, daß der ins Ziel treffende Pfeil der Schütze selbst ist.

Geschosse sind Prothesen. Das heißt, verlängerte Körperteile. Es mag in der Archäologie keine Einigung darüber bestehen, welchen Körperteil Pfeilspitzen simulieren, ob einen Zahn oder einen Zeigefinger. Aber sobald man diesen Steinsplitter einem Stab anvertraut und diesen Stab dann in Gegenrichtung der Erdanziehung abstößt, hat der Körper seine physische und animalische Schwere aufgehoben. Nicht erst der NASA-shuttle von to shoot, sondern schon der palaeolitische Steinsplitter auf seinem Stab beweist, daß wir aus unserem Körper hinaus, ins Erhabene trachten. Das also meint schießen: den Körper bis zu einem entfernten Ziel und über dieses Ziel hinaus überheben.

Ja aber: Wenn gut meinende (englisch "bleeding hearts") vom Schießen sprechen, wie dies in der oben erwähnten Spurennummer der Fall ist, dann meinen sie ja nicht in erster Linie Geschosse und Schützen, sondern Erschossene, oder zumindest jene, die erschossen werden sollen. Sie meinen nicht den sich selbst überhebenden, sondern den getroffenen und niederstürzenden Körper. Was sie an der Bahn des Geschosses interessiert, ist nicht ihre steigende, sondern ihre fallende Phase. Im Falle des Königs David meinen sie nicht den Stab in der Faust, sondern im Rachen. Und im Fall des Zen nicht das Schnellen des Pfeils von der Sehne, sondern seinen Aufprall. Sie meinen nicht wie Schiller: "Erzählen wird man von dem Schützen Tell so lang die Berge stehn auf ihrem Grunde", sondern sie meinen den vom Geschoß getroffenen Apfel. Die wohlmeinenden Schußkritiker haben damit über das Ziel geschossen.

Im Krieg wird geschossen. Gegenwärtig meist blindlings, weil Apparate das Zielen übernommen haben. Es gibt Geschosse, die selbsttätig fast immer treffen. Exocets. Damit haben sich Zeigefinger (oder vielleicht Zähne) vom Auge selbständig gemacht und zeigen (beissen?) automatisch. Im Englischen, wie gesagt, schießen Photographen. Sie schießen auch in Kriegen. Auch Apparate können automatisch zielen. Kameras erzielen ihren Zweck, wenn sie selbsttätig schauen und das Ersehene dann Menschenaugen zeigen. So also sieht das Schießen gegenwärtig im Krieg aus: Selbstzielende Geschosse schießen, selbstzielende Kameras zielen, und das Geschieße wird nachträglich von Menschenaugen angesehen. Was sehen diese Menschenaugen? Erschossene selbstverständlich. Es wird selbsttätig geschossen und erschossen, und das Ziel ist, Erschossene nachträglich sichtbar zu machen.

Der Krieg ist der Vater aller Dinge. Auch und vor allem des selbsttätigen Schießens und untätigen Schauens. (Der eben ausgesprochene Satz ist übrigens eine Zusammenfassung der Konsumgesellschaft.) Und das ist es, was die wohlmeinenden Schießkritiker blutenden Herzens bedauern.

Das Wort "Schütze" jedoch hat, wie gesagt, eine Doppelbedeutung. Wer schießt, tut es, um zu schützen. Und wer schützt, muß schießen. Und auch das Wort "schießen" hat eine Doppelbedeutung. Es meint einen Bogen (eine Parabel) aus folgendem Algorithmus

$$H = e^{hv}$$

Es meint Steigen und Fallen. (Der eben ausgesprochene Satz ist übrigens eine Kurzfassung alles Überhebens.) Diese Doppelzüngigkeit des Schützens und des Schießens kommt zu kurz (oder zu lang), wenn man nur die eine Seite daran hervorhebt. Keine Philosophie der Photographie kann sich mit dem Hervorheben des Gefallenen begnügen. Im Klicken des Apparats ist nicht nur das selbständige Schießen und das untätige Schauen zu hören. Auch das allerdings letztlich zum Scheitern verurteilte Überheben und Aufheben der Schwere. Wenn man von der Photographie und vom Krieg spricht, und insbesondere, wenn man von der Photographie im Krieg spricht, dann sollte man David unseren König und Zen in der Kunst des Bogenschießens mitbedenken, auf die Gefahr hin, dann keine abgerundete Meinung in dieser Sache haben zu können.

Jürgen Link

# Über den Anteil der Medien-sprache am rassistischen Terror

Hoyerswerda mit seinen Folgen bedeutet, das ist allen Beteiligten klar, einen Einschnitt in der deutschen Nachkriegsgeschichte. Was seit Jahren von Politikern aller großer Parteien als Schreckbild an die Wand gemalt wird, ist nun absolut unübersehbar Ereignis geworden: Rassenkrawalle mit aktiver Teilnahme von Massen "unbescholtener Deutscher". Die Frage ist, wie dieses Ereignis mit dem jahrelangen Malen der Schreckbilder zusammenhängt.

Folgt man den Massenmedien, so hat "die Politik versagt". Die Politiker hätten angeblich nur geredet und nichts "getan". Selbstverständlich meinen die Medienleute mit "tun" in den meisten Fällen die faktische oder sogar verfassungsjuristische Abschaffung der Grundrechts auf politisches Asyl. Der Vorwurf des Nichtstuns ist aber eine Dreistigkeit. Denn "die Politiker" (d.h. sämtliche Abgeordnete des Bundestages bis auf 2, in Worten: zwei) haben im Jahre 1982 (es gab damals noch keine grünen Abgeordneten) zwei Beschlüsse gefaßt, durch die die heutigen, angeblich "psychologischen", Probleme gezielt vergrößert und teils erst geschaffen wurden.

## Die Rolle des Arbeitsverbots und des Konzentrationszwangs

Das waren die beiden Beschlüsse über das Arbeitsverbot und den Konzentrationszwang für politische Flüchtlinge. (Das Arbeitsverbot ist seit kurzem potentiell gelockert worden, wirkt aber praktisch weiter wie ein Verbot; der Konzentrationszwang war formell stets nur eine Empfehlung, wirkte und wirkt aber praktisch überwiegend wie ein Zwang.) Durch das Arbeitsverbot wurde das Problem bewußt und gezielt geschaffen, daß politische Flüchtlinge "dem Steuerzahler auf der Tasche liegen". Durch den Konzentrationszwang ("in der Regel" Unterbringung in Sammellagern, auf Latein heißt sammeln "concentrare") wurde bewußt und gezielt die Wahrnehmung (Visibilität) der Flüchtlinge als "Massen" herbeigeführt. Wären diese beiden Beschlüsse nicht gefaßt bzw. seither wieder aufgehoben worden, so gäbe es heute die "psychologischen" Probleme in viel geringerem Maße. Besonders in Konjunkturphasen (wie während der letzten Jahre) wäre der (west-)deutsche Arbeitsmarkt ohne weiteres imstande, einen erheblichen Teil der Flüchtlinge "dem Steuerzahler von der Tasche runterzunehmen". Derweil könnte die Berechtigung des Asylanspruchs ohne verantwortungsloses Blitzverfahren überprüft werden. Meines Erachtens sind also alle heutigen Lamentos von vornherein unglaubwürdig, die nicht als erste Maßnahme die sofortige Aufhebung des Arbeitsverbots und des Konzentrationszwangs fordern. Daran ist der Vorschlag zu messen, den zwei Schritten in die falsche Richtung den dritten hinzuzufügen, nur noch Sachleistungen zu gewähren.

Natürlich hatten die Abgeordneten sich seinerzeit bei ihren Beschlüssen etwas gedacht: Sie wollten die "psychologischen" Probleme mit der Bevölkerung vergrößern, um jenen "Handlungsbedarf" zu produzieren, den sie dann in ihrer Abschreckungspolitik gegen politische Flüchtlinge "umsetzen" wollten.

## Das Schlag-Wort "Asylanten"

Wie ich in zahlreichen Publikationen seit 1980 materialreicher, als es hier möglich ist, dargestellt habe, sind die "psychologischen" Probleme, die sich nun in offen neorassistischem Terror austoben, nicht zuletzt durch die Sprache der Medien und Politiker geschaffen und vergrößert worden. Dabei spielt das Wort "Asylanten" eine äußerst wichtige und verhängnisvolle Rolle. Wie ich festgestellt habe, handelt es sich bei "Asylanten" um ein sogenanntes "neues Wort" (Neologismus). Nach sporadischem Auftauchen in juristischen Fachbüchern dringen die "Asylanten" erstmals Ende 1977 ("deutscher Herbst") in den öffentlichen Diskurs, wo sie sich, um rassistischen Jargon zu verwenden, "wie die Ratten" vermehren. Ich besitze umfangreiches Material, um darlegen zu können, daß es wohl kaum einen zweiten Fall gibt, in dem Politiker wie Medienleute sich derart "affengeil" auf ein neues Wort stürzten und es genüßlich täglich in neue Schlag-Zeilen knallten. Diese Geilheit muß einen Grund haben: Er lag darin, das entsprechende frühere deutsche Wort vermeiden zu können. "Man" wollte einen bestimmten Teil der Flüchtlinge seit 1977 nicht mehr "Flüchtlinge" nennen müssen.

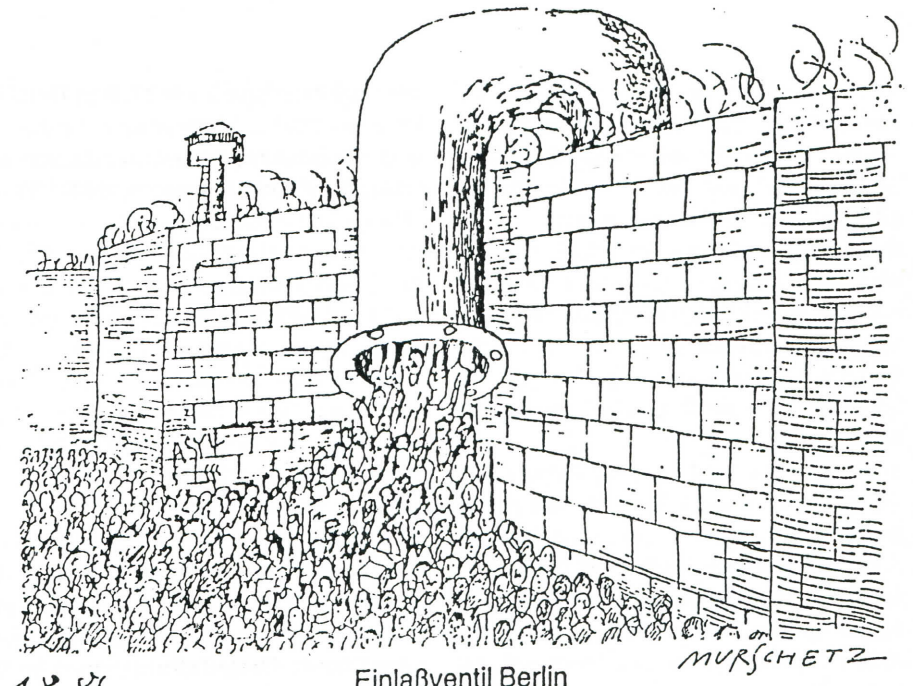
Zuvor war alles klar gewesen: englisch "refugee" und französisch "réfugié" hieß deutsch "Flüchtling", so auch im GG und in den offiziellen deutschen Versionen der Genfer Flüchtlingskonvention. Natürlich ist juristisch zwischen dem "politischen Flüchtling" und dem "Flüchtling" allgemein zu unterscheiden, z.B. dem sogenannten "Wirtschaftsflüchtling". Damals gab es aber sozusagen eine sprachliche Solidarität zwischen all diesen Flüchtlingen. Kein Wunder, muß man hinzufügen: Denn es handelte sich ja um (weiße!) "Ostflüchtlinge". Während der siebziger Jahre kehrte sich nun aber die Hauptrichtung der Flüchtlinge von Osten nach Süden um. Seit 1977 kamen vor allem zunehmend mehr Flüchtlinge aus Pakistan, der Türkei und dem Libanon (wegen der dortigen Massaker). Was hätte nun eigentlich näher für Medienleute ge-

legen, als hinfort außer von "Ostflüchtlingen" auch von "Südflüchtlingen" zu sprechen?

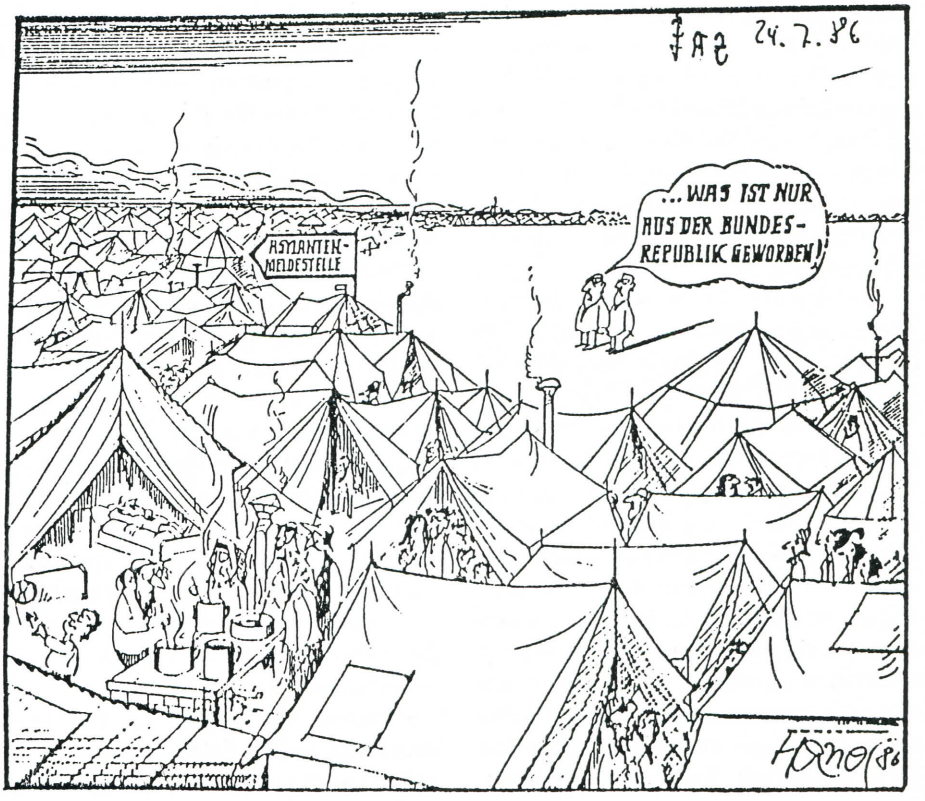
## Warum nicht "Südflüchtlinge", sondern "Asylanten"?

Rassismus ist im Medienjargon in der Regel "dumpf" - vielleicht sollten sich hier einige Medienleute und Politiker an die eigene Nase fassen: Aus einem "dumpfen" Trieb und Willen heraus verweigerten sie den Südflüchtlingen den sprachlichen Status eines Flüchtlings und stürzten sich statt dessen auf die "Asylanten". Warum? Ich nehme an: weil die Südflüchtlinge in der Regel nicht weiß und nicht "wie wir", sondern farbig bzw. mit Symbolen eines "fremden Kulturkreises" (Turban, Bart, Kopftuch usw.) ausgestattet waren. Weil also zwischen Ost- und Südflüchtlingen eine "Rassenschranke" liegt. Und weil die "Asylanten" diese neorassistische Ausgrenzung auch sprachlich und "psychologisch" markieren und verstärken.

Nun haben die deutschen Wörter auf "-anten" ihre Tücken. Soweit es sich nicht um wissenschaftliche Fachausdrücke handelt, hat der lateinisch-französische Ton in den meisten Fällen einen negativen Beigeschmack. Neben dem juristischen Feld ("Arrestanten", "Mandanten") geht es um Psychiatrie oder "Dilettantismus" (Debütanten, Praktikanten). Insbesondere gilt der negative Akzent aber für "nicht-normale Charaktere". Die Psychiatrie des 19. Jahrhunderts stürzte sich auf Begriffe wie "Querulanten" ("Querulantenwahn"), "Simulanten", "Deliranten" und "Halluzinanten". Diese "Minusvarianten" konnten von den Nazis direkt zur Einteilung ihrer "Gemeinschaftsfremden" übernommen werden: ergänzt durch "Bummelanten", "Mogelanten"




1.8.86 Einlaßventil Berlin



und nicht zuletzt "Emigranten", "jüdische Spekulanten" bzw. "Assimilanten". Als "Assimilanten" bezeichneten die Nazis sogenannte "Westjuden", die "nicht sofort als Juden zu erkennen waren". Es gehört zu den abgründigen Zufällen der deutschen Geschichte, daß eine Generation, nachdem der Begriff "Assimilanten" durch die Endlösung der so Bezeichneten ausgestorben war, die ganz ähnlich klingenden "Asylanten" neu produzierte.

## Wenn man die Juden rechtzeitig ausgewiesen hätte

Ebenso abgründig, aber weniger zufällig ist die Übereinstimmung in der "Ursachenforschung" zwischen damals und heute: Auch damals wurde empfohlen, die Juden rechtzeitig ab- bzw. auszuweisen, um nicht den "verständlichen deutschen Volkszorn" weiter zu reizen. Auch damals predigten die Rassisten aller Schattierungen (nicht nur die Nazis), daß mit dem "Einströmen" ostjüdischer "Massen in Kaftanen und mit Bärten" Schluß sein müßte usw. Überhaupt stimmte die Kollektivsymbolik beängstigend überein: Die "Assimilanten" setzten damals, genauso wie heute die "Asylanten", stets Bilder von "Fluten" frei ("Dämme gegen die Asylantenspringflut" lautete schon 1980 eine Schlag-Zeile der "FAZ"). Am brutalsten tobten damals wie heute Karikaturisten ihre Phantasien aus.

## Und "Asylbewerber"?

Zunächst gegen Mißverständnisse: Ich behaupte nicht, daß es keine rassistischen Tendenzen gäbe, wenn Flüchtlinge allgemein weiter Flüchtlinge genannt worden wären. Der Neorassismus besteht vielmehr aus einem ganzen Netz von Verhaltensweisen ("die stinken", Türkenwitze usw.), politischen Beschlüssen (wie Arbeitsverbot usw.), Gewalttaten und sprachlichen Markierungen. Ohne sprachliche Ausgrenzungen würden aber die rassistischen Handlungen nicht so "glatt" funktionieren. Wer für Ausweisung plädiert, wird auch von "Asylantenflut" reden. Es ist kein Zufall, daß mehrfach im Laufe der deutschen Geschichte gegen "Anten" sogenannte "Hetzmassen" (Elias Canetti) mobilisiert wurden: gegen "Simulanten" im 1. Weltkrieg, gegen "Emigranten, Exilanten, Spekulanten und Assimilanten" während des 3. Reiches, gegen "Sympathisanten" und nun "Asylanten" in der Bundesrepublik.

Noch etwas: Auch der Begriff "Asylbewerber", der sich objektiv geben möchte, verweigert den Südflüchtlingen den Flüchtlings-Status. Er lehnt sich an "Asylanten" an statt an "Flüchtlinge". Zudem verzerrt er den Sachverhalt, indem er den Eindruck erweckt, unser Asylrecht sei ein Job, um den man sich "bewirbt". Durch die Analogie der Job-Bewerbung wird bereits suggeriert, es handle sich in der Regel um "Scheinasylanten". In Wahrheit garantiert das GG ein Recht, wobei eine Überprüfung der Berechtigung stattfindet. Statt "Asylbewerber" muß es also heißen: "Asylsuchende" bzw. eben (politische) "Flüchtlinge" oder "politisch Verfolgte".

## Verharmlosung des Terrors und "Sympathisantentum"

Selbst der Terror in Hoyerswerda und anderswo wird noch immer von Medien und Politikern nicht "Terror" genannt, die Mörder nicht "Terroristen". Keine Statistik zählt bis heute die Todesopfer der rassistischen Terroristen, kein "Globus"-Bildchen stellt die Opfer z.B. den RAF-Opfern gegenüber. Selbst das Wort "Rassismus" wird immer noch wie eine heiße Kartoffel gemieden und mit Begriffen wie "Ausländerfeindlichkeit" (als ob irgendjemand in Hoyerswerda oder sonstwo etwas gegen Westeuropäer oder weiße Nordamerikaner hätte) oder "Fremdenhaß" verharmlost. In Hoyerswerda hat es 13 geschlagen: Ab jetzt bedeutet die weitere Verwendung von "Asylant" (und auch von "Asylbewerber"!) statt "Flüchtling" bzw. "Südflüchtling", die weitere Vermeidung von "Rassismus", "Terror" und "Terrorismus" - nun was wohl? natürlich "Sympathisantentum", schon wegen der "Ausgewogenheit"...

Sven Kramer / Hartmut Poessel

# Der Blitz erhellt die Szene

Ob Werbung manipuliert oder ob sie einen Trend zu treffen versucht, den sie selbst nicht hervorbringt, ist umstritten. Jedenfalls lassen sich an Anzeigen seismographisch jene Wandlungen der kollektiven Psyche ablesen, die Werbepsychologen aus zeitgenössischen Hirnen extrahieren, um sie ihnen, leicht verwandelt und mit einer produktorientierten Botschaft versehen, wieder zu implantieren. Manches Unternehmen richtet seine Selbstdarstellung an Koordinaten aus, die seit der Einverleibung der ehemaligen DDR gelten. An einer Werbung der Adam Opel AG, die jüngst in einigen Magazinen erschien, zeigt sich, welche trüben Töne dabei angeschlagen werden.

Doppelseitig wird da nicht etwa ein blitzblanker Opel annonciert, sondern wir sehen einen fahruntüchtigen Wartburg und seinen ratlosen Fahrer. Die Reifen sind vorn und hinten platt, leicht ramponiert mit einer Delle steht er da. Kein großer Schaden also. Eine Panne eben, wie das dazu drapierte Warndreieck sicherheitshalber signalisiert. Allein und hilflos steht der Fahrer, offensichtlich ein Ostdeutscher, mit seinem defekten Auto in der weißen Leere der aufgeschlagenen Zeitung. Er kann nichts dafür, daß er aussteigen mußte. Nun weiß er nicht mehr weiter. Da findet sich jemand, der ihm hilft: ein Westunternehmen.

Opel ist ein Gewinner der Vereinigung. 1990 war das beste Geschäftsjahr seit Gründung der Firma. Gegenüber 1989, das bereits ein Rekordergebnis brachte, stieg der Umsatz um 14%. Im Zeitraum Januar bis Mai 1991 schnellten die Opel-Zulassungen in Ostdeutschland im Vergleich zu den entsprechenden Vorjahresmonaten um 59,8% in die Höhe. Hier ist das Unternehmen Marktführer; 1990 betrug der Anteil an den Neuzulassungen 21,1%, in den ersten vier Monaten des Jahres 1991 stieg er weiter auf rund 23%. Kundschaft verpflichtet - und Opel nimmt mit der Markt- auch die Meinungsführerschaft in Anspruch. Die Werbestrategen gehen das Thema Ex-DDR politisch an.

Gegen die "Mißwirtschaft im Osten und ihre Folgen" stellt Opel sich dar als "ein Unternehmen, in dem man tatsächlich etwas unternimmt": Das tatkräftige Unternehmertum erscheint als Retter der gebeutelten Ex-DDR-Bürger. Als Beweis hierfür präsentiert es die Übernahme der Eisenacher Wartburg-Werke. Die Süddeutsche Zeitung titelt am 12.1.'91: "Wartburg landet vorzeitig im Graben. Treuhandanstalt will PKW-Produktion nicht weiter stützen". So ähnlich ist die Situation mit dem fahruntüchtigen Wartburg ins Bild gesetzt. Das Ostmodell hat ausgedient. Jetzt kommt Opel und macht den abgewirtschafteten Standort wieder flott: "1992 schon werden wir in Eisenach eines der modernsten Automobilwerke der Welt gebaut haben." Modern, erfolgreich, expandierend gibt sich die Firma - und in der Tat: sie *ist* es auch.

Nicht nur den Produktionsstandort Eisenach rettet Opel, das Unternehmen bietet den verunsicherten Ostbürgern auch eine Perspektive. Unser Wartburgfahrer darf in einen Opel umsteigen. Das Unternehmen "geht davon aus, daß die Menschen überall in Deutschland und Europa hochwertige Industrieprodukte bauen können." Mit diesem Vertrauensvorschuß tritt das westliche Unternehmen an die "neuen Mitbürger" heran. Zu welchem Zweck er gewährt wird, bleibt nicht im Dunkeln: "Weil wir dort gute Geschäfte machen wollen. Weil wir wissen, daß man gute Geschäfte nur da machen kann, wo investiert worden ist und wo die Menschen mit guten Arbeitsplätzen gutes Geld verdienen." Er ist eine Investition ins variable Kapital. So unverhohlen wie hier wird selten der Endzweck der kapitalistischen Verwertungspraxis vorgetragen. Uneingeschränkt scheint derzeit die Akzeptanz der Profitmaximierung zu sein - verkleidet in der Rede vom wirtschaftlichen Erfolg und den "guten Geschäften". Kein Unternehmen braucht sich schließlich dafür zu schämen, denn es hat Arbeit und Lohn zu bieten und ist Träger vieler Hoffnungen.

Die Rückseite dieser Firmenprogrammatik ist eine weniger glanzvolle. Opel macht vor, wie die Übernahme des Ostens ideologisch untermauert und dadurch einfacher gemanagt werden kann. Dafür bedarf es passender Leitbilder.

Vertrauen bringt man nur dem entgegen, der unbescholten ist. Deshalb muß zunächst einmal die Geschichte des anderen deutschen Staates entsorgt werden. Sie erscheint als "Panne". Anscheinend noch immer nicht zum rhetorischen Schrott geworfene Redeweisen, wie die über den Nationalsozialismus als Betriebsunfall der Geschichte, finden hier ihre Fortsetzung. Im Kern sind die Deutschen eben gut. "An dieser Panne sind viele schuld. Aber sicher nicht unsere neuen Mitbürger". Sie mußten ja immer nur tun, was man ihnen befahl. Jede Frage nach ihrer Verstrickung in den jüngst abgeschafften Machtapparat bleibt außen vor.

Damit wird ein altbewährtes Rezept für Wirtschaftswunder wieder aufgegriffen. Für die schnelle und möglichst reibungslose Integration der "neuen Mitbürger" - die Mitbürgerinnen werden in Opels Autowelt nicht erwähnt - ist eine kritische Auseinandersetzung mit der Vergangenheit eher hinderlich, provoziert sie doch Fragen nach der eigenen passiven oder aktiven Unterstützung des verhaßten Systems. Das aber könnte un-

bequem werden. Wer Bilanz zieht und seine Rolle im autoritären DDR-Staat reflektiert, sich gar mitschuldig fühlt, geht nicht unbelastet in die Zukunft und wird unter Umständen Konsequenzen daraus ziehen. Schuldgefühle oder bewußt kritische Distanz zu den nun herrschenden Verhältnissen sind schlecht für die Konjunktur. Da entlastet man lieber pauschal und verweist bei der Frage nach den Schuldigen ins Irgendwo, zumal auch ehemalige Stasi-Mitarbeiter heute potentielle Opel-Kunden sind.

Unschuldig sind sie also, unsere neuen Mitbürger. Deshalb brauchen sie sich auch nicht zu ändern. Wer meint, die von "Drüben" sollten ihre eigenen Ansprüche artikulieren, sich in politische Prozesse einmischen, ihre Zukunft selbst bestimmen - der sieht sich getäuscht: "Es ist schließlich Sache der Politik und Sache der Wirtschaft, den Menschen Freiräume zu schaffen, in denen sie ihre Qualitäten entfalten können." Daß die Menschen selbst politisch tätig werden könnten, ist bei Opel nicht vorgesehen.

Dieser Entlastungsdiskurs enthält auch ein autoritäres Moment. Die an sich guten Menschen waren von falschen Göttern mißbraucht worden. Ohne den Kultus zu ändern, werden nun die gestürzten durch neue Götter ersetzt. Die Wirtschaft - also auch Opel - nimmt die "Sache" in die Hand und verlangt Gefolgschaft. Der sinnierende Wartburgfahrer soll sich bloß keine Gedanken mehr machen, geschweige denn, dem auch noch Taten folgen zu lassen. Opel vertraut ihm wie er *ist*: autoritätshörig und deshalb unschuldig.

Damit wird zugleich der Versuch unternommen, den ehemaligen Bürgern der DDR ihre jüngsten Erfahrungen zu nehmen, die sie während der Umwälzungen gemacht haben, zu denen ihre Aktivitäten beitrugen. Dies ist möglich, weil die Politisierung im Widerstand schon früh durch die gewendete Parole vom einig Vaterland okkupiert und somit die Vorstellung von einem eigenen Weg abgeschnitten wurde. Was bleibt, ist ein passiv zustandegekommener Konsens. Alles weitere wird den Wendehälsen und Rettern aus dem Westen überlassen.

Nur der unpolitische Deutsche ist ein guter Deutscher. Was zeichnet ihn noch aus? "Unsere neuen Mitarbeiter in Eisenach (...) arbeiten (...) so sorgfältig und verantwortungsbewußt wie unsere Facharbeiter im westlichen Teil Deutschlands. Die Qualität stimmt." Richtig: die gewissenhaft ausgeübte, deutsche Qualitätsarbeit.

Neben den verbindenden Seinsqualitäten wird den neuen östlichen Käuferschichten aber auch ein gemeinsamer Identifikationspunkt in der Geschichte gegeben: "Die Qualität stimmt. So wie sie schon in den dreißiger Jahren gestimmt hat, als wir noch in Brandenburg Automobile gebaut haben." Die "dreißiger Jahre" erregen keinen Verdacht mehr. Die Brandenburger Produktion der 40er Jahre wird da lieber übergangen, nicht jedoch ohne einen positiven Bezug auf die 'Erfolgs'geschichte dieses Werkes in der Zeit der nationalsozialistischen Herrschaft nahezulegen, auf die sich Opel anscheinend guten Gewissens beruft. Hier begegnet dasselbe beschränkte Argumentationsmuster, mit dem manche den Autobahnbau der Nazis von deren Fortschrittsideologie und ihren Kriegsplänen abkoppeln.

Opels Firmenzeichen ist der Blitz. Die 30er und frühen 40er Jahre waren eine Glanzzeit für das Unternehmen. Im Brandenburger Werk liefen massenweise "Opel Blitz"-LKW vom Band. Dieser 3-Tonner war so erfolgreich, daß ihn selbst Daimler-Benz, trotz vorzüglicher Kontakte zur Regierungsspitze in den frühen *40er* Jahren, in Lizenz bauen mußte.

Auf diese Erfolgsgeschichte des "Blitz", der längst zu Opels Markenzeichen geworden ist, bezieht sich die Anzeige. Die "unternehmerische Einstellung" habe "dazu geführt, daß Opel (...) mittlerweile in elf europäischen Ländern Automobile und Komponenten fertigt. Ob Sie unser Zeichen in Spanien sehen oder in der Türkei, in Belgien oder in Österreich, in Ungarn oder in Portugal - die deutsche Adam Opel AG (...) ist heute Mittelpunkt eines internationalen Produktions-Verbundes. Der Blitz erhellt die Szene." Erfolg verschmilzt mit Expansion. Opels gesamteuropäische Unternehmenserweiterung wird auch an der deutschen Ostgrenze nicht haltmachen. Das Glücksversprechen an alle, die Opel mit seinem unternehmerischen Handeln beschicken möchte, geht von Deutschland aus - und zwar von Gesamtdeutschland, das der unbestrittene "Mittelpunkt" dieses Prozesses ist. Die zunehmende Durchlässigkeit der europäischen Binnenmarktsgrenzen und die Öffnung des Ostens für wirtschaftsliberalistische Konzepte setzen die Industrie unter Zugzwang. Es geht um die Aufteilung neuer Märkte. Ganz Europa soll im Zeichen des Blitzes stehen.

Die geschichtliche Anknüpfung an das Brandenburger Werk und die Metaphorik des Blitzes konnotieren Bereiche, die in Deutschland nicht beim Namen nennen darf, wer sich positiv auf sie bezieht. Denn wozu wurden in den "30er Jahren" all die Blitze gebaut? Mehr als 70 000 von ihnen leisteten in der Wehrmacht einen soliden Beitrag zur kolonialistischen Strategie des Faschismus, deren Durchsetzungsinstrument der Blitzkrieg war. Polen, Dänen, Norweger, Nie-

derländer, Belgier und Franzosen werden nicht an Opel denken, wenn sie "Blitz" hören. Diese Nationen wurden von den deutschen Truppen 1939/40 überrannt. Noch heute gibt es im Englischen "Blitz" und "Blitzkrieg" als militärische Terme, aber auch als schreckbesetzte Bezeichnungen in der Alltagssprache.

Gestützt durch die historischen Bezüge eröffnet das Wort Blitz einen Assoziationsraum, der den Blitzkrieg enthält. Diese kalkulierte Anspielung paßt ins Konzept, denn die großen rhetorischen Themen der Anzeige finden durch die Blitzkriegsassoziation neue Nahrung: *Aktivität*: Den Blitzkrieg gewinnt, wer das Überraschungsmoment der Offensive nutzt. Dem Gegner darf bis zur Kapitulation keine Regenerationspause zugestanden werden. Wer passiv bleibt und zu viel nachdenkt, hat schon verloren. *Qualität*: Den strategischen Vorteil kann nur nutzen, wer modernes Material verwendet und den logistischen Anforderungen gewachsen ist. Die Motorisierung der Armee, von den Nazis vorangetrieben, war hierzu die Voraussetzung. Mit dem Opel Blitz - dem "Zuverlässigen", wie er genannt wurde - nahm man u.a. die notwendigen Truppenverschiebungen vor. Von Pannen oder Mißwirtschaft überliefert die ihn begleitende Legende nichts. *Erfolg*: Militärstrategisch gilt das moderne Blitzkriegskonzept noch heute als ein Erfolgsrezept. *Expansion*: Mit der Kolonialisierung des Ostens wollte Hitler der "arischen Rasse" Ressourcen und weiteren Lebensraum verschaffen. Heute braucht die von Deutschland ausgehende wirtschaftliche Unterordnung des Ostens nicht mehr rassisch legitimiert und militärisch durchgesetzt zu werden.

Mit dieser Selbstdarstellung glaubt Opel, sich im vereinten Deutschland seiner Sympathien zu versichern. Mit der Verrechnung von 40 Jahren DDR als einer "Panne". Mit der Lossprechung ihrer ehemaligen Bürger von jeglicher Verantwortung. Mit autoritärer Bevormundung, expansivem unternehmerischen Handeln im Zeichen des Blitzes, untermalt durch das Loblied von der deutschen Facharbeit, die verbindliche Norm in der europäischen Opel-Produktion ist, und jenen nationalistischen Tönen, in denen das deutsche Unternehmen zum Mittelpunkt Europas und die gesamtdeutsche Geschichte vor Gründung der beiden deutschen Staaten als Erfolgsgeschichte geschrieben und als positiver Identifikationspunkt gewertet wird.

*Deutsche* Geschichte? Opel ist zu hundert Prozent eine Tochter der nordamerikanischen General Motors, dem größten Industriekonzern der Welt, und überwies 1990 einen Gewinn von 1,275 Milliarden DM nach Detroit. Dieser Internationalismus des Kapitals wird tunlichst verschwiegen. Die Werbestrategie der Adam Opel AG zeigt, womit sich die Deutschen identifizieren: mit der angestrebten Hegemonialstellung in Großeuropa. Nach der Vereinigung weht der Wind von rechts - die Opelwerbung ist nur ein Beispiel. Deutsche Geschichte.

Detlef Bernhard Linke

# Im Schoße die Sonne

*Hans Henny Jahnns Redefluß ohne Ufer*

*Für Martin Kurthen und Dieter Gogolin*

Die letzten Jahrhunderte sind verflossen, ohne daß man von der Vorstellung losgekommen wäre, die Zeit sei das Eigentümliche des Menschen und aus ihr heraus erst bräche der Raum hervor. Die Zeit, die fließende, im Jetzt schon gespalten, kann nicht anders als sich weiter zu spreizen, in etwas, was Linie, Stärke, Gefälle oder Mäander wird. So erzeugt sie sich ihr erstes Bild, um Herr über alle weiteren Bilder zu werden. Die Zeit *erzeugt* den Dichter.

Ein Bild hält uns gefangen. Keines so sehr wie das Bild von der Zeit. Selbst dann, wenn man der Zeit ihren Lauf läßt, möglichst von einem festen Plätzchen aus, damit man meinen kann, nicht fortgerissen zu werden. Die Bilder halten auch die Zeit gefangen, schnurgerade, nein lasergerade wie ein modernes Bachbett, vermessen. Oder auch turbulent, als Phänomen, mit dem Schiffchen aus Gegenwärtigsein immer zum Tode hin, diesem Bilderzerstörer und Zeitaufbewahrer. Es siegt das Bild, welches alle Bilder verschlingt. Alles nur noch Tod oder alles nur noch Zeit. Die Zeit ufert aus. Weh uns, die wir Zeiten bergen. Der Fluß breitet sich aus, verschlingt seine Definition und nimmt allen Raum ein. Wie? War doch der Raum zuerst, zunächst da? Der Raum *erfüllt* den Dichter.

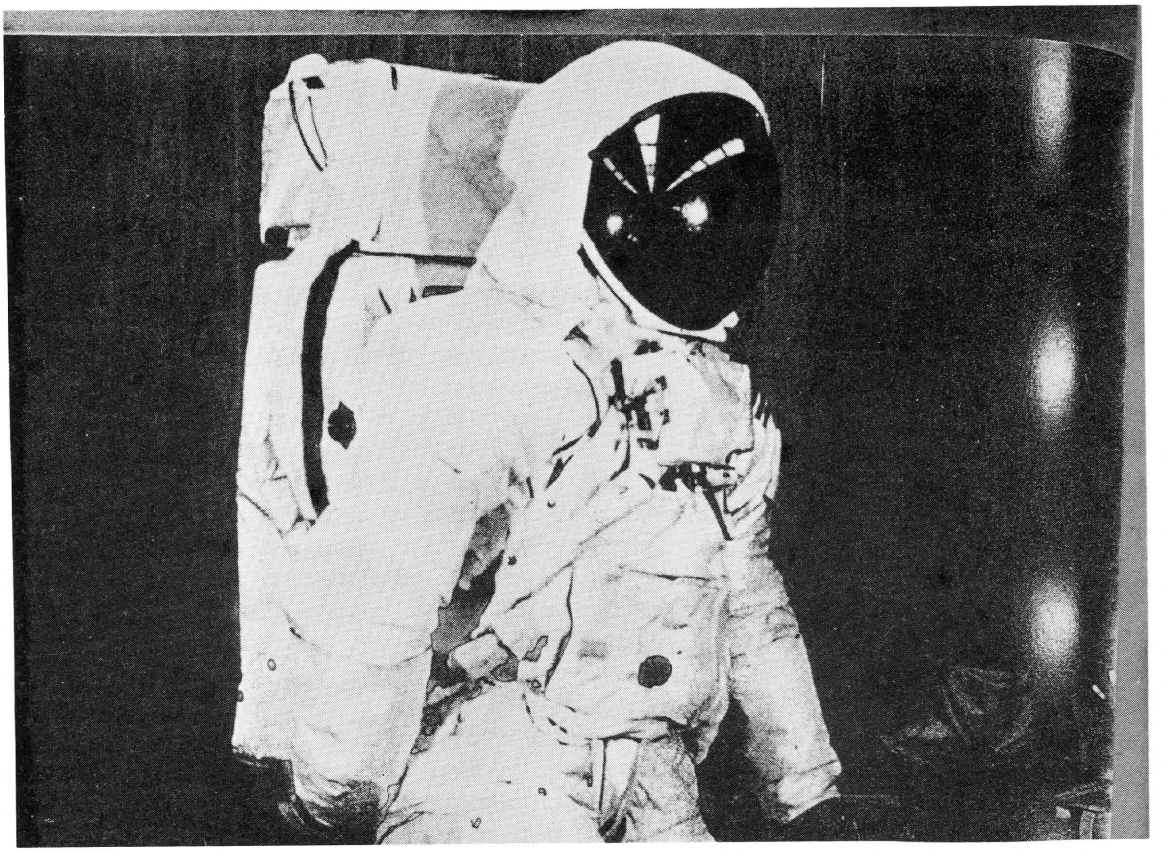
Der Raum erfüllt den Dichter, daß er spreche und die Zeit wieder entlasse. Denn im Anfang war der Text. Und im Dichter bleibt er Text. Die Logorrhoe kann nicht Fleisch werden. Der Redefluß darf an kein Ufer. Wäre der Text unterbrochen, "so wäre ich überwunden", textet Hans Henny Jahnn. Der Text *erhält* den Dichter.

Nicht die Zeit ist die Einbildungskraft des Dichters, auch wenn die Welt eine große Uhr ist. Zeit, Raum und Text greifen von vornherein ineinander. Allerdings ist unsere Zeit dadurch charakterisiert, daß sie das ganze Bild beansprucht. In Hans Henny Jahnns *Fluß ohne Ufer* (Bd.I, S.893ff.) erzählt Faltin eine Geschichte von seinem Vater, dem Uhrmacher, die "schlicht und ungeheuerlich" ist und einer "tragischen Lüge" gleichkommt: "Was sagst du zu der Uhr, die den ganzen Laden ausfüllt? - fragt mich mein Vater. Statt meiner antwortet der Gehilfe: - sie haben Besseres gemacht, Meister". Die Uhr nimmt den ganzen Raum ein, Zeit und Bild werden deckungsgleich und man könnte die Meinung durchzusetzen versuchen, daß nicht der Raum die Zeit aufzunehmen von vornherein bereitsteht, sondern die Zeit diesem vorausgeht. Doch welch müßiger Streit. Wenn man die Bilder weiterverfolgt, sieht man, daß Raum gewonnen wird für das Bild der Bilder: "In der Mitte des Weltenraumes sitzt Frau Venus und hält in ihrem Schoße einen honiggelben glitzernden Stein, die Sonne. Mit zarter und geschickter Hand löst der Vater die Fessel der Unruh, die die Sekunden abmißt; die kunstvolle Maschine stürzt aus der Zeit heraus, die Planeten beginnen, sich zu bewegen, kreisen in ihrer Bahn, der Mond nimmt ab, wächst wieder. Ein Monat vergeht, ein Jahr vergeht... - Ein Jahr lang muß die Uhr jetzt stillestehen - sagt der Vater - das habe ich für dich getan. - Er denkt etwas. Er setzt die Hemmung der Sekunden wieder ein. Das Weltall liegt tot auf seinem Wagen. Ich dem Weinen nahe. Er tut etwas für mich. Er tut niemals etwas für die Mutter" (Bd.I, ebenda). Horn reagiert mit der "Fastgewißheit, er müsse den Verstand verloren haben" auf diese platogleichen Auslegungen des Räderwerks der Welt, die auch den Ödipus-Forscher auf den Plan rufen dürften. Nicht ein Medusenhaupt versteinert hier, sondern der Stein der Weisen, dem alle Bilder entsteigen, glänzt hier sonnengleich im Schoße der Mutter. Der Vater führt das Spiel des sie Umkreisens geschwind vor, bis zum Herausfallen aus der Zeit, die nur Beschleunigung ist. Der Sohn muß mit ansehen, wie die Unruhe anschließend befestigt wird. Fortan wird er vom Bild des Stillstands hypnotisiert die Beruhigung suchen im tiefen Brunnen: "Er wollte in den tiefen Brunnen einer beispiellosen Beruhigung untertauchen" (Bd.I, S.855). An der Quelle ist diese nicht zu finden, denn die Zukunft bleibt dort, bei der Frau Gamma, abgeschnitten. Er fühlt sich dort wie "ein verwundetes Tier, das aus einer klaren Quelle trinkt, die das Wunder plötzlicher Heilung bringt. Die Stunden der Beruhigung trugen mir kein Bild der Zukunft herbei" (Bd.I, S.887). Der Vater, der ihm den Schoß der Mutter zeigte, hat ihm die Zukunft kastriert. Der Fluß ohne Ufer mündet schon in der Quelle. Ja, schlimmer noch, die Menschen haben die Quellwohnung der Jünglinge verstopft oder verschüttet, sodaß sie zu den Menschen flüchten mußten (Bd.I, S.775). Der Ort, der diese Nymphenengel beherbergte, ist verwüstet, der Einsamkeit beraubt. Der Fluß reißt seine Quelle mit sich, die Zeit wird zum Ort der Vergangenheit.

Der Trieb, der als wildes Fortreißen erscheinen mag, ist paradoxerweise die Suche nach dem Stillstand:

"Sturz in den Brunnen des Grabes. Aber der Sturz hatte keinen Aufschlag." Es war "die Gnade, außerhalb der Zeit zu stehen" (Bd.I, S.576). Der Sturz der Engel ist der Sturz aus der Zeit heraus:

"Zwei Tode begegnen einander." Die Zeit, am Pendel, das an geflochtenen Tierdarmschnüren befestigt ist abzulesen, wird zum Stillstand vorangetrieben. Der Trieb ist nicht die Einbildungskraft



des Dichters, er begegnet ihm nur als Vergangenheit. Tutein, der Nietote, der Freund vom Horn bewacht, wird immer wieder rückwärts in die Vergangenheit gelesen.

Der Vater hatte Faltin den Sturz aus der Zeit vorgeführt. In der Beschleunigung waren die Räderwerke überschaubar geworden, wie im anschließenden Stillstand. Ja, der Stillstand war nicht einmal Verlust der Zeit, sondern als Folge der Beschleunigung ein Moment eines Rhythmus. Der Vater hat ihn für ihn geschaffen, er ist übergegenwärtig, nicht nur als Vergangenheit, sondern auch als Erzeuger des Bewegungswechsels. Der Vater überall.

Ja, der Vater überall, denn der Fluß transportiert nur Vergangenheit. Kein Sein zum Tode, denn dieser hat schon stattgehabt, kann als solcher keine Gegenwart haben. Die Ekstasen der Zeit sind aus dem Gleichgewicht, nur noch Vergangenheit. Das Holzschiff, diese große Mutter, enthält viele kleine Holzschiffe, kleine Särge, birgt den Tod und zerbirst. Immer nur Vergangenheit, der Fluß selber und was er trägt.

Der Sarg schafft kein Ufer. Zink schafft keine Böschung, es ist doch nur alles Vergangenheit. Denn der Fluß ist gar kein Fluß, er ist als Ort der Vergangenheit der Stillstand. Der Fluß ist der Stillstand, Stillstand ohne Ufer. Die Sargwand soll etwas in Bewegung setzen, aber Tutein, der Leichnam, schweigt. Reden muß der Dichter. Dieser ist nicht auf der Suche nach der verlorenen Zeit, denn die Vergangenheit ist allgegenwärtig. Aber dies bleibt sich wohl gleich, ob man die Vergangenheit - als die Zeit des Vaters - sucht oder ihr ausgeliefert ist. Allgegenwart des Vaters. Warum schließt Horn den Leichnam seines Freundes in einen Zinksarg ein, warum diese Schachtel-Symbole der Weiblichkeit als Schiff und als Sarg? Warum dieses Grau über der gesamten Landschaft, sinnbildlich später im Einband des Fischer Verlages?

Keine Sonne steht am Himmel, kein gütiger Vater. Denn die Sonne ist im Schoße der Frau und er hat es gesehen und kommt nicht mehr los davon: Der Vater im Schoße der Venus, Horn will es wiederholen, immer wieder einschachteln. Einmal Bewegung beim Blick in den Schoß, dann ewiger Stillstand - der vielleicht nur Moment eines Rhythmusses ist, Musik ohne Anfang und Ende, wie die fortebbenden Strophen auf dem Licht des Mondes gespielt (Bd.I. S.134, 146), die sich herausstellen als der verströmende Puls eines Suizidanten. Allgegenwart der Vergangenheit, dennoch ist der Todeszauberer, der nekromantische Uhrmacher (Bd.II, S.70) nicht bei ihm, denn die Vergangenheit ist nichtseiend (Bd.I, S.915) und die Zeit und die Uhren bedürfen des größeren Trostes (Bd.I, S.899).

Gunnar Schmidt / Hans Naumann (In-Versionen)

# Technologik

"They say heaven is like TV." (Laurie Anderson)

## Über den Krieg: Über-Krieg

Sehen/hören: Die Sinne streben zu den Fliegmaschinen - Flugzeug und Fernsehen -, um sich becircen zu lassen.

Augustinus, um die Begierlichkeit der Augen wissend, schildert die Verwandlung seines Schülers Alypius, der die Sittenstrenge liebt und ein tugendhaftes Leben zu führen anstrebt. Einige Freunde nun wollen ihn zu einem Besuch im Amphitheater überreden, um einem Gladiatorenkampf zuzuschauen. "Meinen Leib könnt ihr ja wohl da hinschleppen und dort placieren, aber nicht meinen Geist und meine Augen an diese Spiele fesseln...", entgegnet Alypius selbstsicher und begleitet die Freunde. Das Theater fiebert schon in wilder Lust. Alypius schließt die Augen und verbietet seinem Geist, sich dem Greuel zu überlassen. Das unbändige Geschrei der Menge jedoch, das auf ihn einbraust, zwingt ihn, die Augen zu öffnen, die sich nun dem Grauen hingeben, nicht mehr sich entziehen können. "Denn kaum sah er das Blut, trank er auch schon wilde Wut und wußte es nicht und lechzte sich an der Untat dieses Kampfes und berauschte sich in blutsüchtiger Wollust. Nein, er war nicht mehr derselbe, der gekommen war, sondern einer aus dem Haufen ... Er schaute, schrie, flammte, er nahm von dort den Wahnsinn mit, der ihn stachelte, immer wieder zu kommen..." (Aurelius Augustinius, *Confessiones/Bekenntnisse*, Ffm 1987)

Den Körper vergessen, ganz im Getöse oder in den Bildern aufgehen, wie ein modernes Projektil mit Computerhirn und Kameraauge über unbekannte Landschaften dahinjagen. Der rasende Blick, der von oben nach unten gerichtet ist, sieht Stück auf Stück, ohne Umland, ohne Tiefe. Eine Maschination der Faszinationsbildung gibt den Trieben Stoff, daß sie an der Textur von Fiktionen weben: angsthysterische, intellektualistische, moralische, identifikatorische Erzählungen. Hilflose, infantile Aufregung im Angesicht eines ungeheuren Prozesses, überwältigende Kräfte, die in ein Geschehen investiert werden.

Das Gesicht, die Maske der Gorgo verbreitet Schrecken. In der *Ilias* des Homer erscheint sie auf dem Kriegsschauplatz, auf dem Brustpanzer der Athene und dem Schild Agamemnons. "Auch die Schreckensgestalt der Gorgo blickte vom Schild drohend herab, umringt von Dämonen der Furcht und des Grauens." (Homer, *Ilias*, München 1961) Ihr Blick war so erschreckend, daß er jeden, den er traf, zu Stein erstarren ließ. Der aufgerissene Mund der Gorgo erinnert an den wütenden Kriegsruf der Achilles, bei dem die feindlichen Truppen zu zittern begannen. Pindar läßt dem Maul der Gorgo das gräßliche Geschrei der Toten entweichen. In der Odyssee bewacht die Medusa Gorgo die Grenze des Hades vor dem Eindringen der Lebenden in das Reich der Toten. Sie stellt dieses Reich dar, diese Welt der Köpfe, aus denen die Kraft und das Feuer gewichen sind. Homer nennt sie "Luftgebilde der Toten". Dieses schreckliche Gesicht der Gorgo macht uns sehen, was uns zwar nicht zu Stein werden läßt, aber "hilflos und infantil" macht: Wir sehen uns selbst im Jenseits, als in Dunkel gehüllte Köpfe, als Gesichter, die mit Unsichtbarkeit maskiert sind. Für das, was wir sehen, fehlen die Worte - wir werden in-fans.

Die Erzählungen sprechen von der Liebe zum Wissen (das die Zensur uns verbietet), von der (offenen/versteckten/verneinten) Liebe zur Destruktion, von der Liebe zum Phantasieren und zur Realität. Wie sie es auch immer will, die Liebe (die enttäuschte wie auch die erfüllte) entsteht aus der Distanz, in der Entfernung zum realen Krieg, der sie nicht zuließe in seinen Aufprall- und Zerreißkräften. Im Real-Krieg erlöscht die Bewährung: "Bei diesem Zusammenprall werden nicht mehr wie zu Zeiten der blanken Waffe die Fähigkeiten des Einzelnen, sondern die der großen Organismen gegeneinander abgewogen. Produktion, Stand der Technik, Chemie, Schulwesen und Eisenbahnnetze: das sind die Kräfte, die unsichtbar hinter den Rauchwolken der Materialschlacht sich gegenüberstehen." (Jünger)

Der Krieger Ernst Jünger beklagt den modernen Krieg, weil er den Krieger überflüssig macht. Aus seiner nostalgischen Haltung, die zu der hier zitierten genauen Beobachtung führt, übersieht er jedoch, daß der Krieg einen Reizzuwachs als Phänomen erhält. Es entsteht etwas, das an den avancierten Stand der Technik gebunden ist und das die diversen Libidobindungen zu begünstigen, wenn nicht gar zu produzieren scheint. Ich nenne dieses Phänomen Über-Krieg. Dies ist in doppelter Hinsicht der medialisierte Krieg: der Krieg der Maschine, der Krieg in der (Kommunikations-)Maschine. Es geht in ihm um Fernwirkung: Für die Kämpfer, die das oberirdische und "unterirdische Bedienungspersonal mörderischer Maschinen" (E. Jünger) bilden, und für den Zuschauer und Phantasierenden, der in seiner Kammer die Städte und Kriegsgebiete überfliegt, die von weit herkommen und seiner Wahrnehmungseroberung erliegen, und der das Ballett der Kriegsmaschinerie bewundern kann. Der Futurist Marinetti hat die Theatralisierung der Maschine in seinem berühmten Manifest beschrieben/betrieben (wer könnte den Unterschied erkennen?): "Der Krieg ist schön, weil er neue Architekturen, wie die der großen Tanks, der geometrischen Fliegergeschwader, der Rauchspiralen aus brennenden Dörfern und vieles andere schafft..." Benjamin kommentiert dieses Zitat angemessen, wenn er vom "Aufstand der Technik" spricht; und dieser Tatbestand gilt heute mehr denn je, wo die Kriegs- und Unterhaltungsmaschinen einander immer ähnlicher werden. Es sind die Dinge, die animiert sind und die animieren - nicht die Menschen. Techno-Krieg ist ein enthobener und erhabener

Krieg, ein entrückter und verrückter Krieg: Spektakelkrieg. An ihm nehmen wir teil, gleichsam körperlos (weil unbeweglich), die Bilder und Wörter einsaugend, in selbstvergessener Symbiose mit den Mitteilungsmaschinen.

Der uns vorgeführte Krieg als Über-Krieg offenbart nicht nur den Stand der Technik, seine Investitionsleistung berührt auch den Stand des Subjekts: seine Brüchigkeit, seine Faszinationsneigung, seine ethische Hilflosigkeit, seine Begierdehaftigkeit im Anblick einer "unheimlichen *technè*" (Lacoue-Labarthe).

## Phantasma/Maschine

Ein Topos des Erlebens von Technik, zumal in ihrer Großform, ist seit jeher die Ambivalenz: Schrecken und Faszination lassen sich kaum voneinander scheiden. Ihr Unterwerfungs- und Entwertungspotential dem Humanen gegenüber mit ihren angstmachenden Wirkungen ist im gleichen Maße Objekt der Bewunderung und Ursache für den Wunsch, an ihm zu partizipieren. In der Maschine aufgehen heißt, ihre Größe, ihre Macht wie ein Selbst zu beanspruchen. Doch gilt eben auch die Umkehrung, denn die Künstlichkeit der Vergrößerung raubt dem Subjekt seine natürlichen und sozialen Fähigkeiten. In bestimmten Formen der Paranoia wird dieser Aspekt der Niederlage des Subjekts plastisch demonstriert: Der Paranoiker glaubt, von Maschinen oder Apparaturen umgeben zu sein, die ihn über Strahlen, Ströme oder Drähte lenken, oder denen er als Beobachtungsobjekt unterworfen ist. Die Entwicklung der Moderne gibt diesem Bild durchaus Geltungsgrund: Umgeben von Maschinen, in denen das Subjekt zur Funktion wird, überwacht von Sicherungsanlagen und seit einigen Jahren orbital umkreist von (militärischen) Beobachtungssatelliten, die noch kleinste Details in Funkbildern zur Erde zurücksenden, telefonisch, televisionär und videoskopisch verknüpft, wird das Subjekt in der Tat zu einem Signalgeber und zu einer Empfangsstation für Botschaften und Bilder. Es realisiert sich gesellschaftlich jene schizophrene Beeinflussungsapparatur, die Victor Tausk 1919 als psychopathologisches Phänomen beschrieben hat. Nach Tausk macht der Apparat "den Kranken Bilder vor. Dann ist er gewöhnlich eine laterna magica oder ein Kinematograph. Die Bilder werden in der Fläche, an den Wänden oder Fensterscheiben gesehen, sie sind nicht dreidimensional wie die typischen visuellen Halluzinationen." Darüber hinaus entzieht der Apparat Gedanken und Gefühle, übt Suggestion aus, führt zu Erregungen, die schwächend wirken. "Der Kranke macht sich selten eine annähernd klare Vorstellung davon, wie mit dem Apparat umgegangen wird. Man drückt auf Knöpfe, setzt Hebel in Bewegung, dreht Kurbeln." Unverkennbar ist der Beeinflussungsapparat mit seinen Wirkungen ein Analogon moderner Medienkultur. Trotz entfremdender, verflachender, entkörperlichender Potenz wird dieses paranoide Szenario kulturell in positive Erlebensgehalte umgedeutet. Nicht der Aspekt der Verfolgung rückt ins Zentrum der Erfahrung, sondern der Aspekt der Teilhabe, die eine ungeahnte Deterritorialisierung verspricht. Die Ludditen sind schon längst nicht mehr das Vorbild einer aufrührerischen Praxis; wir vergnügen uns mit den Maschinen und begrüßen den Prozeß der Fortentwicklung. Man könnte von einer invertierten Paranoia sprechen: zwanghaftes Verfolgen, Hybris, Auflösung der Welt in Sichtbarkeit unter Vermeidung von Kontakt und Fremdheitsgefühl.

Was sehen wir auf dem Bildschirm: startende Flugzeuge, sandpflügende Tanks, lichtgebende Abwehrraketen. Und fast immer sind die Geräte menschenleer, wie selbstlebend. Das sind Träume vom Handeln ohne Verpflichtung, ohne Schuldmöglichkeit. Hier geht es um Aktion, nicht um Arbeit; um den freien Flug, nicht um Widerstand. Argelander benutzt (in Verbindung mit dem Krieg) den Begriff des primärnarzißtischen Durchbruchs und meint damit das Moment des Verlustes der menschlichen Kontur im Ungeheuren, Dämonischen, Unmenschlichen. Dies beschreibt m.E. treffend den Effekt der Mensch-Maschine-Kopplung: Die Maschine/Waffe überdimensioniert das Machtgefühl und läßt dabei die Grenze des Körpers verschwinden. Man stelle sich einen Bomberpiloten vor: Dieser besteht aus der Perspektive der Maschine vornehmlich aus Intelligenz, die die in ihr verdichteten Kräfte lenkt und zum Einsatz bringt. Der Körper des Piloten ist tendenziell hinderlich, seine Bewegungsfähigkeit nicht gefragt. Der ideale Pilot wäre reiner Geist - ein Computer. Der dekorporalisierte Geist verfügt über hoch spezialisiertes Wissen, doch ist es begrenzt aufs Systemfunktionale; es ist ein weltarmes Wissen.

Daß die Maschine über ein azoziales Potential verfügt, ist ein in der Öffentlichkeit immer wieder geäußerter Verdacht, der sich aus dem Bewußtsein nahender Katastrophen speist. Mehr und mehr geht es um Massierung, Vergesellschaftung von Privatarbeit, Arbeitsteilung. Diese Aspekte sind bekannt. Was sie aber bedeuten in der Entwicklung eines Maschinenimaginären, soll ausgehend von einer Idee Marxens angezeigt werden. Marx hat davon gesprochen, daß der Stand der Produktivkräfte bestimmend für die Produktionsverhältnisse ist.

Ich möchte dieses Verhältnis umkehren und behaupten, daß die Organisation von Arbeit die Dinge prägt, die aus ihr entstehen (diese Umkehrung ist nicht als theoretische Opposition mißzuverstehen). In den großen Maschinen verdichtet sich ein ungeahntes Potential an kollektivierter Phantasie, Arbeitsvermögen, Kenntnissen usw. Marx nennt dies vergegenständlichte tote Arbeit. Aus der Sicht der Politökonomie der Arbeit ist dies eine angemessene Bezeichnung. Da hier aber das Phantasiepotential der Maschine behandelt werden soll, ist eine begriffliche Nuancierung nötig. Unter dem Gesichtspunkt des Imaginären führt die Maschine ein durch und durch lebendiges Dasein, das, so meine These, entscheidend von der Vergegenständlichung unzähliger Privatarbeiten abhängt. Die Großapparatur (dies ist nicht nur im engen Sinne von Raumgröße zu verstehen) verläßt in ihrer Struktur die Ausmaße des Einzelsubjekts, der Begrenzung; man könnte sagen, daß sie die anthropomorphe Dimension übersteigt. Das Subjekt, das mit einer solchen Großapparatur sich verkoppelt, anverwandelt sich in ein verdinglichtes Kollektiv; es erfährt einen Zuschuß an Fähigkeiten und Gewaltmöglichkeiten, es verläßt seinen Raum, seine Schwere.

Das (vielleicht befremdliche) Bild des Kollektivs soll den Charakter der Verschmelzung mit Fremdenergie bezeichnen, die Auflösung des Individuellen in Masse. Maschine und soziale Masse (vor allem die, wie Freud sagt, hochorganisierte, künstliche Masse des Heeres) sind strukturell ja durchaus als ähnlich zu bezeichnen, denn beide organisieren Kraft und Bewegung und sie verfügen über analoge psychische Wirkungen: Gefühl der Allmacht, Beeinflußbarkeit, herabgesetzte Sittlichkeit, Zweifelsfreiheit über wahr und falsch, Aufgabe geschlechtlicher Sexualität, Illusions- oder Irrealitätsproduktion. Neben der verminderten Ethikfähigkeit verdienen die beiden letzten Aspekte Aufmerksamkeit: Die Aufgabe des Eigennamens zugunsten einer Beteiligung an einem mechanischen/elektrischen Organismus ist der Versuch, die Kastration zu hintergehen und sich der Menschwerdung zu verweigern. Ich nehme Duchamps Begriff der Junggesellenmaschine auf, der auf das narzißtisch-masturbatorisch-halluzinatorische Element des Maschinellen weist. In der Vereinigung mit Fremdmotorik wird der Maschinist in die Situation des Kindes gebracht: Für ihn ist die Befriedigung jetzt nurmehr halluzinatorisch zu erlangen, da die befriedigende Situation, wie Freud anmerkt, sich nur durch "die zentrifugalen Erregungen seiner Sinnesorgane *herstellen lassen*". Man gehe davon aus, daß jede Maschine Elemente des Junggesellenmaschinellen in sich trägt. Carrouges sagt von der Junggesellenmaschine, daß sie eine Schauspiel-Maschine sei, ein Trugbild, "dem man im Traum begegnet, im Theater, im Kino oder auf dem Übungsgelände der Kosmonauten" (bis auf den Traum alles Orte des Kollektivs). Jede Maschine zeigt jenseits ihrer praktischen Verwendbarkeit Qualitäten dieser Art: Reizung, Bildermachen, Erlösung vom Bewegungswiderstand. Trugbild kann man sie wahrlich nennen, denn alles erscheint mit ihr möglich.

Das Motiv des Kosmonauten oder Piloten ist unter dem Gesichtspunkt der Grenzenlosigkeit aufzunehmen, denn mit gutem Recht kann es als Paradigma für das Erleben in der Moderne betrachtet werden. Peter Weibel folgend ist zu sagen, daß jede Technologie Teletechnologie ist: Qualitäten der Ausdehnung, Verlängerung, Distanzierung, Reichweite machen ihren Charakter aus. Maschinisierung ist nicht nur Bewegungsorganisation, sie bedeutet ebenso Medialisierung. Das damit verknüpfte Weltverständnis wird vom Piloten exemplarisch repräsentiert: "Hier, inmitten von Zeigern und Ziffern, empfand er eine trügerische Sicherheit, wie in der Kabine eines Schiffes, an der die Flut vorbeiströmt." (A. de Saint-Exupéry) "Ein Glücksgefühl kam dabei auf, das mich vollkommen mit der Natur eins werden ließ. Nur der Gedanke enttäuschte mich, wieder landen zu müssen. Ich war lediglich von Instrumenten abhängig, die ich selbst unter Kontrolle hielt." (Argelander)

Welt fließt als Flut vorbei, das Subjekt kapselt sich im Geräteleib ein. Der Flug und die Kontrolle darüber ist ein Sinnbild für die Steigerung des Selbst in der Verschmelzung mit der Materialisierung von Vermögen ungezählter, unsichtbarer anderer. Der Umgang mit Zeigern und Kontrollinstrumenten ist ein sicherheitsversprechendes Agieren, weil der Bediente in eine Herrscherfunktion kommt: Er verfügt über Überblick, er sitzt an den Enden signalleitender Drähte und Funkgeber und - wichtiger - er hat es mit einem nichtmenschlichen Ding zu tun (mit toter Arbeit), d.h. er hat nicht mit Widerspruch zu rechnen. Dieser Austausch ist elementar, an Bedürftigkeit orientiert, er ist nicht Kommunikation. Damit ist Fremdheit ausgetrieben, Differenz, Widerstand; gleichzeitig stehen die Tore offen für ungehinderte Ichidealisierung. Der Maschinist ist ein Dissimulant (einer, der verneint, was er ist), oder mit einem Wort Freuds: Prothesengott.

Die Hybridisierung des Leibes, seine phantasmatische Aufblähung ist eine künstliche Ausdehnung der Ichfähigkeiten, ein tendenzieller Größenwahn. Wahnhaft kann man dieses Geschehen nennen, weil für den Moment der Teilha-

be am maschinellen Prozeß eine Identität von Ich und Gerät und der darin vereinten Kräfte supponiert wird, die sich in jedem Augenblick als trügerisch erweisen kann: Im Unfall schlägt die angehäufte Fremdarbeit um in Vernichtungskraft. Zwar erlebt das Subjekt die in der Maschine/Masse verdinglichte Gewalt als ihm zugehörig, doch nur auf Kosten der Unterwerfung unter ihre Imperative; Widerspruch kann tödlich sein.

Wenn die Rolle der Produktionsverhältnisse für die Produktion von Maschinenphantasie betont wird, so ist ein weiterer Aspekt mitzudenken, der nicht die Kategorie der Vergesellschaftung von Arbeitsvermögen betrifft, sondern die Form der wissenschaftlichen Einzelarbeit. Naturwissenschaften sind Erfahrungswissenschaften, die immer einen Teil ihres Wissens aus dem Experiment bezogen haben, aus dem Kontakt mit materiellen Verhältnissen. Allerdings führte in der Geschichte der Naturerkenntnis die Mathematisierung (Theoretisierung) zu einer fortschreitenden Entkörperlichung der Arbeit. Sohn-Rethel betont, daß die neuzeitliche mathematische Denkweise gar das Apriori der Naturerkenntnis ist und die begriffliche Analyse von der Sinneserfahrung sich ablöst, um "reine Kopfarbeit" zu werden. Gerade in den avancierten Bereichen der Forschung wird diese Ablösung von physischer oder sinnlicher Wahrnehmbarkeit offenkundig: In der Teilchenphysik und Astrophysik. Peter Weibel spricht von einem Kampf zwischen sinnlicher und mathematischer Wahrnehmung, der seit dem 17. Jahrhundert gefochten und zugunsten der Abstraktion entschieden wird. Mathematische Wahrnehmung bedeutet, so Weibel, das Ende eines Denkens in Gestalt. Auch der Umstand, daß in der Forschungspraxis vermehrt das Experiment durch die Simulation des Experiments abgelöst wird, d.h. in ein Zeichensystem übersetzt wird, weist in diese Richtung. Materielle Verhältnisse lösen sich im Bild auf, in eine Obenperspektive. Die Arbeit am Bildschirm bekommt die Charakteristik eines Fluggeschehens. Der Video-Künstler Nam June Paik: "Video ist nicht *ich sehe*, Video ist *ich fliege*." Meine Vermutung ist, daß die Entsinnlichung der Arbeit in den späteren Gegenstand, der aus dieser Arbeit entspringt, als phantastisches Potential Eingang findet. Der Wissenschaftler hantiert mit abstrakten Zeichen, die die Grenze (der Unmittelbarkeit, Erfahrbarkeit) immer überschreiten können. Desgleichen ist die Operation in der Maschine Entbindung von der Erdhaftung: Exterritorialisierung. Die Frage ist zu stellen, ob nicht die Bereiche von Wissenschaftspraxis und Maschinenstruktur einen inneren Zusammenhang aufweisen.

Auch wenn ich hier lediglich epistemotechnische Spekulationen äußere, sie fußen auf der Beobachtung des modernen Über-Krieges, der mit der Ungeheuerlichkeit einer fast unbehinderten Sehgabe, Luftbeweglichkeit und der Idee absoluter Machbarkeit arbeitet. Der Militärtheoretiker Virilio spricht von einer "zügellosen Intelligenz, die mittels Technik und Wissenschaft grenzenlos ausufern kann". Man muß die Frage stellen, ob überhaupt eine Technik denkbar ist, die ihre "Grundlagen in der Erdanknüpfung" (Sloterdijk) hat. Diese müßte m.E. ganze ökologische Prozesse medialisieren und den Reichtum der Sinne vermehren. Ob die Struktur von Technik dies zuläßt, erscheint zumindest im historischen Rückblick als zweifelhaft. Maschinen gehorchen dem Prinzip der Partialität, der Zerschneidung. In der Entwicklung haben die in der Technik verdinglichte Intelligenz und die libidinöse Anbindung ans Maschinelle vornehmlich Abtrennungs- und Erhebungskräfte aktiviert.

Sternenkrieg heißt die vorläufig letzte Schlußfolgerung dieser Tendenz. Derrida fragt, ob darin nicht die Dissoziation der Sozialität realisiert ist. Ich lasse diese Frage unbeantwortet. Es zeigt sich aber, daß im Höhenflug das Soziale (= Öffentlichkeit, in der die Subjekte einander symbolisch begegnen) zu einer Front wird, die einer gänzlich anderen Logik verpflichtet ist als die der Technik. Politik wird vor den Imperativen der Technikwirkungen zu einer reaktiven, defensiven, krisenbewältigenden Verkehrsweise - ohne Potenz für Entwürfe, Zeitbewältigung, Konfliktbereitschaft, Schuldfähigkeit. Die Logik des Politischen, Sozialen, Sprachlichen folgt (idealiter) Wegen ins Andere, Noch-zu-Denkende, in die Differenz. Techniklogik ist Fortsetzung ins Mehr der Komplexität, der Systematisierung. In ihr kommt es nicht darauf an, (Denk- und Fühl-)Spuren zu hinterlassen, sondern Präsenz zu verewigen. Solche System- und Formwerdung ist der Versuch, dem Tod auszuweichen. Ich zitiere noch einmal Marinetti, der im Futuristischen Manifest vom Oktober 1933 von der "Überwindung des Todes durch eine Metallisierung des menschlichen Körpers und das Einfangen der Lebenskraft als Maschinenantrieb" spricht. Diese Logik erklärt auch die unheimliche Perfektionierung der Waffensysteme, die nicht Perfektionierung des Todes sind, sondern Perfektionierung des Überlebens an der Grenze des Todes. Jede Kriegsmaschine, die zerstörbar ist, hat keinen Anspruch darauf, von einem identischen Nachfolger ersetzt zu werden. Eine neue, unzerstörbare muß ihren Platz einnehmen. Das ist kapitalistische Maschinenlogik: Effizienz und Konkurrenzüberlegenheit.

In der Überdehnung des Geltungsbereichs des Technischen erfolgt die Kolonialisierung des Symbolischen (und damit des sozialen Bandes), Kehre zu einem Verhaltensschema jenseits ethischer Bindungen. Diese Strategie enthält Krieg. Beispiel: An den Kommuniqués der kriegführenden Parteien des Golfkrieges fiel auf, daß die abendländische Seite den Ton der technischen Konfliktregelung anschlug, während die morgendländische Seite (obwohl sie im Besitz modernster Technologie ist) einem archaisch-religiösen Diskurs folgte. Die Technifizierung und die ihr gemäße Sprachregelung wird von moderner (aufgeklärter?) Herrschaftsregelung favorisiert; sie scheint mit dem größten Legitimations- und Entlastungsreservoir versehen zu sein. Anstrengung von Begründungsarbeit in der Dialogizität (mit sich und dem anderen) kann entfallen (das politische Reden zum Krieg hat sich in der Tat als arm und gebastelt offenbart); worauf es ankommt, ist das Funktionieren: Operation erfolgreich abgeschlossen.

Es stellt sich die Frage, welchen unerträglichen Riß unsere Kultur zu ertragen hat, der nicht wahrgenommen werden darf und den zweckrationalen Größenwahn als Entlastungsmechanismus einfordert? Kultur der Erleichterung?

Die Ablösung des Politischen durch das Technische, des Gehens durch den Flug reißt etwas zusammen und stellt ein neues Erfahrungsmodell auf. Der Über-Krieg ist ein Modus dieser Erfahrungsmodellierung: Er lebt aus einem Zeitgefühl des Moments, der Verdichtung, ohne Vorgeschichte und Zukunft. Er ist der reine Krieg, ohne Mensch, ein "Kraftgefühl" (Negt/Kluge).

Der Romantiker des 19. Jahrhunderts flüchtete die Industrie, um in der Natur eine Heilsutopie realisiert zu finden. Im Verschwinden der Natur fliehen wir in die Technik, zweite Natur, um einer heillosen Geschichte zu entgehen.

## Himmel und Hölle

Der Wunsch, die Erde zu verlassen, sei es in die Höhe, sei es ins Grab, fand seine Geschichte in dem Drama, das sich zwischen dem Künstler Daidalos und dessen Sohn Ikaros ereignete. Es beginnt mit einem Mord: Der hervorragende Baumeister und findige Künstler Daidalos neidet seinem Neffen Talos die Erfindung der Säge, der Töpferscheibe und des Zirkels, lockt ihn auf die Akropolis und stürzt ihn in den Tod. Er flieht nach Kreta, baut Ariadne einen Tanzpalast, dann tüftelt er ein Labyrinth aus, das er im Auftrag des Minos für den Minotaurus als Gefängnis und Opferstätte bauen ließ. Schließlich wurde das Labyrinth zum Verhängnis für ihn und seinen Sohn. Minos ließ ihn einsperren, weil er der Frau des Minos einen hölzernen Stier zur Befriedigung ihrer Leidenschaften fertigte, und weil er Ariadne das Wollknäuel zur Rettung des Theseus gab. Dort ersann er für sich und seinen kleinen Sohn künstliche Flügel aus Federn, Fäden und Wachs, um dem Labyrinth zu entflieh(g)en. Ovid charakterisiert Daidalos als Denker, der sein Sinnen auf unbekannte Künste richtet, um den Gesetzen der Natur ein Schnippchen zu schlagen. Er will und muß fliehen, um dem Machtbereich des Minos, dem Labyrinth, zu entkommen. Der Luftraum, die Vertikale verheißt ihm die Freiheit. Das Labyrinth zu durcheilen, würde Wiederholungen erzwingen, Irrwege würden ihn in den Wahnsinn treiben; das Gefühl in einem völlig determinierten Zeit- und Raumsystem eingeschlossen zu sein, würde zu Anpassung und Resignation nötigen, die ständige Wiederkehr des Gleichen zur Abstumpfung führen.

Daidalos' Sinn treibt ihn in den Himmel. Die Flucht endet in dem Absturz des Ikaros. Das Unheil beginnt mit den Worten des Vaters: "Mein Ikaros, laß dich ermahnen! Halte die Mitte der Bahn. Denn fliegst du zu tief, dann beschwert die Welle die Federn, zu hoch, dann wird die Glut sie versengen. Zwischen beidem dein Flug! ... Ich sei dir Führer allein!" Zunächst hält sich Ikaros an seinen Vater, dessen Worte und Flügelschlag beachtend. Doch dann, "... als der Knabe beginnt, sich des kühnen Fluges zu freuen, als er den Führer verläßt und im Drang, sich zum Himmel zu heben, höher den Weg wählt, da erweicht der näheren Sonne zehrende Glut das duftende Wachs, die Fessel der Federn. Hingeschmolzen das Wachs; er rührt die nackenden Arme, kann, seiner Flügelruder beraubt, keine Lüfte fassen. Und sein Mund, der 'Vater' noch ruft, verschlingen die dunkeln Wogen der blauen Flut, die seinen Namen erhalten." (Publius Ovidius Naso, *Metamorphosen*)

Daidalos verflucht seine Kunst, birgt im Grabmal den Leib seines Sohnes. Vergil zeichnet diesen gelähmten Daidalos, der dem Tod seines Sohnes einen Teil seiner künstlerischen Kraft opfert: "... Ikaros, du auch stündest in solch einem Werk; doch Herzweh lähmte den Bildner: zweimal setzte er an, den Sturz zu gestalten im Golde; zweimal sank dem Vater die Hand." (Vergil, *Aeneis*)

Eine Traumerzählung, die vor bald hundert Jahren Sigmund Freud mitgeteilt wurde, soll zitiert werden, da sie ein Stück gegenwärtiger Wirklichkeit allegorisch einfaßt: "Eine meiner Patientinnen pflegte sehr häufig zu träumen, daß sie über die Straße in einer gewissen Höhe schwebte, ohne den Boden zu berühren. Sie war sehr klein gewachsen und scheute jede Beschmutzung, die der Verkehr mit Menschen mit sich bringt. Ihr Schwebetraum erfüllte ihr beide Wünsche, indem er ihre Füße vom Erdboden abhob und ihr Haupt in höhere Regionen ragen ließ." (Freud)

Man sagt, der Krieg sei ein schmutziges Geschäft. Dieser Satz gilt nicht mehr in Ausschließlichkeit: Der Über-Krieg ist sauber, weil er den skopischen Trieb anregt. Der Krieg findet nicht mehr auf dem Boden statt (im Analen), sondern in der Höhe (und, wie zu zeigen sein wird, unterirdisch).

Durch die Maschine medialisiert, wird das Geschehen entrückt und der Betrachter erhoben: wir stellen eine (herrliche) Perspektive her: Der Bedeutungszu-

wachs des Luftkrieges/des Krieges aus der Luft im modernen Krieg ist als Allegorie unserer Kultur zu lesen, in der Faßbarkeit (Schmutz und Dimensionalität) zugunsten von "Immaterialität" (Lyotard) schwindet.

Was heißt jedoch Immaterialität? Ich möchte eine Umformulierung versuchen und die Vermutung äußern, daß wir uns in einem Prozeß der Vertikalisierung befinden, der die horizontale Welterfahrung stetig marginalisiert. Dem Golfkrieg gehört deswegen besondere Aufmerksamkeit, weil in ihm die vertikalisierende Technologie zum Einsatz kommt, die unsere Kultur hervorbringt und von der sie gleichzeitig gesättigt wird.

Das Modell der Vertikalisierung arbeitet an zwei Polen: in der Höhe und im Unterirdischen. In der Höhe wird ein neues anthropologisches Modell definiert: der Mensch, der (vermeintlich) alles sieht, weil er sich äußerst schnell bewegt. Ich gebe diesem Menschen den Gattungsnamen "Transmissionar": Überbringer von Technik im Vorbeiflug. Man könnte mutmaßen, daß dieses Modell schon am Ursprung neuzeitlicher Wissenschaft als Spur begründet wurde, einer Wissenschaft, die nicht allein Theorie der Natur bleiben sollte, sondern ebenso zum integralen Bestandteil materieller Produktion wurde. Die moderne Physik Galileis beginnt bekanntlich am Himmel, mit astronomischen Theorien und mit einem Denken, das sich ganz dem Phänomen der Bewegung verpflichtet fühlt. Sternenbewegung und Fallgesetz gehören seit Galilei nicht den getrennten Sphären des Irdischen und Himmlischen an, sie werden in seinem theoretischen Zugriff Teil einer universellen Mechanik der Bewegung. In der Rückschau erscheint Galileis Denkform als Protogestalt von Flugbewegung und Beschleunigung und einer Hineinnahme des Unendlichen ins Unmittelbare.

Aber bleiben wir beim Transmissionar von heute. Mit ihm ist eine Lage bezeichnet, die dazu zwingt, nichts als Oberfläche zu sehen. Ob am Fernseher oder im Fluggerät, Bildausfall bedeutet nicht einfach Blindheit, sondern Verlust von Welt insgesamt, einer verbilderten Welt. Nun haben wir erfahren, in welchem Ausmaße und welcher Perfektion im Irak Bunker in die Wüste gebaut wurden. Konsequente Folge des vertikalen Fortschritts: Dort untergestellt sind Flugzeuge und Krieger (jederzeit bereit sich in den Himmel zu bewegen). Der Bunker ist die Antwort auf die Himmelsstrategie, ein im Realen erzeugter Bildausfall: Man verschwindet von der Oberfläche, um unsichtbar zu werden. Diese Strategie der Eingrabung läuft historisch parallel mit der Entwicklung der Bewegungs- und Sichtapparaturen: vom einfachen Schützengraben über den Keller bis zu raffinierten Erdbauten (z.B. Atombunker) und den Science-Fiction-Städten, die ins Unterirdische gedacht werden, reicht das Register dieser Architekturform. (Die Ingenieure des deutschen Faschismus haben nicht nur die V2-Rakete erfunden, sondern auch Pläne entworfen für ein subterranes Verkehrsnetz für ganz Europa.)

Die Bunkerhöhle soll Schutz bieten vor der Unerbittlichkeit des manischen Sehens, denn nicht einmal mehr die Nacht bietet ein Versteck vor den Sichtapparaten. Das nach-aufklärerische Zeitalter hat die Kantsche Metapher vom Licht technologisch materialisiert und Dauerbeleuchtung installiert. Die Lichtmetapher ist längst nicht mehr Synonym für Freiheit, sie signalisiert Horror. Hans Blumenberg bezeichnet die Höhle als "Endstation der Katastrophe beschleunigter Kulturprozesse" und als Zuflucht vor den "Höhepunkten kultureller Belichtung des Menschlichen". Eine solche Fluchtstätte hat den Charakter der Einkehr und Geborgenheit verloren. Die Eingrabung ins Erdgehäuse ist defensiv, der einzige Stand gegen die Katastrophe. (Katastrophe heißt Hinabwendung, Tod, der von oben kommt.)

Fensterlosigkeit/Blindheit und Bewegungshemmung sind die Lebensqualitäten in der Unterwelt, auch wenn inzwischen die Pole austauschbar sind: Es gibt technische Projektion und Rückprojektion zwischen Höhe und Tiefe; die Television erhebt den Bunkerinsassen und der Pilot, blindfliegend in seinem undurchsichtigen Cockpit (*pit* heißt Grube, Höllenschlund), ist wie eingebunkert. Vertikalität durch Medien wird nun durch medialisierte Vertikalität ergänzt. Man denke in diesem Zusammenhang an das Kunstpanorama des 19. Jahrhunderts und an den Film, die beides Höhlen-/Bunker-Künste sind und den Horizont als reines Schau-Spiel simulieren. Adolf Hitler (Krieger) und Howard Hughes (Flieger und Filmproduzent), zwei Symbolgestalten der Moderne und Eingebunkerte am Ende ihres Lebens, waren süchtig nach Filmen, die sie sich in Privatvorführungen immer wieder vorspielen ließen. Sie waren die Avantgardisten konsumistischer Videokultur: Also sehe ich.

Die Frage des Krieges ist nicht allein unter dem Gesichtspunkt ideologischer, machtkonstellativer oder geschichtlicher Zustände oder als bloß raum-zeitliches Ereignis zu diskutieren, in den Blick zu nehmen sind Muster kultureller Planung und Bereitschaft, zu denen zweifelsohne Technik und Wissenschaft gehören. Vertikalität, die ohne Technologie nicht denkbar ist, stellt vielleicht eine grundlegende Struktur für Kriegsfähigkeit und Kriegswunsch dar. Ein nochmaliger Re-

kurs auf den Beginn der Neuzeit mag dies verdeutlichen: Sohn-Rethel macht darauf aufmerksam, daß Militärtechnik und -architektur entscheidend an der frühkapitalistischen Entwicklung teilgenommen haben. "Die Zerstörung der handwerklichen Einheit von Kopf und Hand kann am Vordringen der Mathematik in der Produktionstechnik gemessen werden, wobei in diese Praxis maßgeblich auch die Bautätigkeit, insbesondere die Militärarchitektur einzubeziehen ist. Kein anderes einzelnes Phänomen hat soviel wie die Entwicklung der Feuerwaffen dazu beigetragen, dem Handwerk Mathematik aufzunötigen." (Sohn-Rethel) Die Gelehrten der Renaissance - Baumeister, Mathematiker, Künstler (z.B. Dürer) - beschäftigten sich mit Mathematik, um Ballistik und Befestigung (Flugbahnen und Bunkerbau) zu studieren. Sprache hat auf diese neue Situation reagiert: "Im 17. Jh. wird frz. *machine* als Bezeichnung für militärische Werkzeuge und Apparate in Festungsbau und Belagerungskunst (...) übernommen." (Etymologisches Wörterbuch) Es scheint, als habe die moderne Wissenschaft mit ihrer Entstehung auch ihren (ingenieuriellen) Sündenfall erlebt.

Vertikalität reißt auseinander, Vertikalität spannt eine Linie zwischen den Polen der Höhe und Versenkung. Man richtet sich an dem einen oder anderen Ende ein, um Macht und Überleben zu sichern. In der Höhe wird das Subjekt zu einem "losgelösten Glied", zu einem "geflügelten und bewaffneten Organ", in der Tiefe zu einer "Befestigungsanlage" (Lacan). In der Mittelstellung, im irdischen Leben, ist der Kriegsschauplatz. Dort ist man des Lebens nicht sicher. Diesen Aspekt der Geiselnahme ganzer Bevölkerungen will ich allerdings nicht erörtern, er ist in der Diskussion um die Atombombe schon oft besprochen worden. Wichtig scheint mir zu sein, daß eine Weltauffassung im Untergang begriffen ist, die sich mit Begriffen wie Horizont, Tiefe, Raumperspektive, Nähe und Ferne beschreiben läßt. Diese Begriffe stehen synonym für einen Erfahrungsmodus der Körperlichkeit, Endlichkeit und Sinnlichkeit - und schlußendlich auch für das Subjekt. Raum ist historisch entstanden im Hinblick auf ein Subjekt, daß sich in ihm zentralperspektivisch einrichtet: "Subjekt ist ... jedes Individuum, das sich selbst in das Zentrum seiner Welt setzt, um das Universum von diesem Handlungszentrum aus zu betrachten und zu behandeln, es von hier aus in Beschlag zu nehmen." (Morin) Raum stellt das Subjekt in eine Zeitökonomie und Objektrelation: Was kann ich in welcher Zeit erreichen? Wer hilft mir, wer steht mir im Weg?

Sowohl die Architektur des Bunkers wie auch die Maschine neigen zur Negation des Horizonts: er wird entweder untergraben oder überflogen. Die Frage nach der Erreichbarkeit, ihren Formen und des Verhaltens spielen immer weniger eine Rolle. Die Frage lautet jetzt: An welchem Punkt, in welchem Bild befinde ich mich gerade. Damit lösen sich die Geschichten auf und mit ihr Teilnahme, Erinnerung, Erzählung. In diesem Zusammenhang ist die Frage zu stellen, was es bedeutet, wenn das Moment des körperlichen Einsatzes gelöscht wird? Geschichte nurmehr als Phantasma - als Szenario?

Man könnte gegen diesen Skeptizismus einwenden, daß die Vertikalität lediglich eine gekippte Horizontalität darstellt. Es ist jedoch offenkundig, daß in der Vertikalität der Raum tendenziell leer ist, Luft, oder ein Flach-Objekt der Beobachtung oder des Angriffs. Das ist ein Feindprinzip. Kleine Navigationscomputer, die im Krieg am Golf eingesetzt wurden, geben ein gutes Beispiel für dieses Prinzip. Diese Geräte empfangen Zeit- und Positionssignale von Satelliten aus dem Orbit. Die Umwelt und der Feind werden durch sie nicht im direkten Kontakt (Auge, Ohr, Nase, Hand einsetzend) erfahren, sondern in einem gigantischen, mit Lichtgeschwindigkeit bewältigten (vertikalen) Umweg durchs All codifiziert und zum Abstraktum gemacht. Die Apparaturen machen deutlich, daß das seit der Erfindung der Fotografie und der Telekommunikation immer wieder behauptete Verschwinden der Ferne nur die halbe Wahrheit ist: Medien und Maschinen stellen die unmittelbare Nähe in eine unfaßbare Ferne. Die Eroberung der vierten Dimension (Zeit), von der seit Beginn dieses Jahrhunderts gesprochen wird, vernichtet im Gleichschritt die dritte Dimension (Räumlichkeit). Das Begehren reduziert sich nun auf ein zwangsneurotisches Ordnen, in Schach halten, auf eine Distanzierung von möglicher Berührung. In der Horizontalität vermögen andere Gesetze zu greifen, in ihr ist das Leben ohne Prothese möglich, gibt es spürbare Atmosphäre. (Psychoanalytiker werden erklären müssen, warum die Kur - im Hinblick auf den Körper und seinen Einsatz - weiterhin auf der Couch stattzufinden hat und nicht telefonisch abzuwikkeln ist.)

Ob die Pole Bunker oder Himmel heißen, es werden die Vermögen von Arbeit, Sprache, Fest, Begegnung, Ruhe, Konflikt aufgegeben. Vertikalität ist Linearität ohne Tiefe, ohne Mitte - aber voller Medien. Zwischen die Welt und ihrer Erfahrbarkeit schiebt sich ein Drittes: Architektur und Maschine, Starre oder Geschwindigkeitstaumel. Alexander Kluge schreibt: "Es ergibt sich überhaupt kein menschliches Verhältnis zwischen den Insassen eines Luftschutzkellers und einer Bomberflotte. Ich kann mich nicht

ergeben, ich kann mich nicht wehren, ich kann nicht bereuen, ich kann nicht antworten, ich kann das, was ich liebe, nicht schützen. Und es ist eigentlich sogar unnütz, wenn ich mich fürchte."

Der Ton der Kulturkritik (den ich hier anschlage und der schnell in die Schieflage des Reaktionären gerät) soll nicht vergessen machen, daß die benannten Phänomene Faszination ausüben. Diese geht offenbar gerade von der Leere aus, die nicht überwunden, sondern nurmehr imaginär aufgefüllt werden muß. Ich habe den Verdacht, daß in der Vertikalität für das Subjekt Imaginäres und Reales zu einem Kern verschmelzen. Die Grenze zwischen Inszenierung/Spiel und Leben/Wirklichkeit hebt sich auf. "Unsere Arbeit ist völlig unwirklich", haben einige Besatzungsmitglieder des Atomflugzeugträgers Nimitz erklärt. Und bezeichnenderweise hat die amerikanische Militärintelligenz den Einsatz in Vietnam "limited-risk gamble" genannt, was den Blick aus der Perspektive der prophetischen Anthropomorphie dokumentiert. Aus dieser Schau erfolgt eine erleichterte Einrichtung von Machtprinzipien: Erhebung oder Eindringung, Gott oder Parasit.

Die Investition von maschinellem Phantasiekapital zielt auf Erzeugung ungehinderter Penetration oder Metamorphose: Erde-Werden und Maschine-Werden. Das ist unverkennbar ein vorödipales, psychotisches Muster, in dem die Unterscheidung zwischen Objekt, Bild und Ich, zwischen animiertem und totem Ding noch nicht zählt. Die Forderung heißt: Was gibt mir Sicherheit: Der "Rausch des Funktionierens" (Baudrillard) ist ein Merkmal der Vertikalität, in der die symbolische Funktion keinen Platz hat. Die Maschine erzwingt Proportionalität: In der Begegnung mit ihr werden auch die Reaktionen und Handlungen notwendig maschinell strukturiert. Ihre Gewalt liegt darin, daß sie keinen Lapsus, keinen Witz, kein Schweigen, kein Sprachspiel, kein Unbekanntes zuzulassen in der Lage ist. Rätsel, Befragung, Geschlecht, Tausch, Denken, Freiheit sind ausgelagert, Effekte des Symbolischen, die auch Widerstand erzeugen. Die technologische Überwindung von Widerstand ist ein Trug, denn er wird mit der falschen Waffe bekriegt.

In einem satirischen Text über den Maschinenmenschen hat Jean Paul bereits im späten 18. Jahrhundert mit großer Hellsicht die narzißtische Regression beschrieben, die als Effekt der Maschinen-Prothese und der Perfektionierung zu erwarten ist. Die Delegation von Ich-Leistungen aufs Maschinelle verdreht das Wirklichkeitsgefühl des Prothetikers derart, daß er nicht weiß, ob er alles ist oder nichts. Paul schreibt: "Aber ich will mir einmal das Vergnügen verstatten, mir einzubilden, der Mensch wäre schon auf eine viel höhere Stufe der Maschinenhaftigkeit gerückt, und ich will nur, da ichs einmal darf, mir gar vorstellen, er stünde auf der höchsten und hätte statt der fünf Sinne fünf Maschinen - er ginge vermittels des Gehwerks einer Maschine oder eines Laufwagens - er verfertigte, da er jetzt blos seine Arme, Beine, Augen, Nase, Zähne von der Drechselbank abholet, und alle übrigen Glieder und den ganzen Torso auf ihr ... - mit welchen Vollkommenheiten, frag' ich, würde dann die Erde ausgeschmückt sein, die jetzt so in Lumpen und Löchern dasteht? Ich meine nämlich, wenn ein guter Kopf die Erde übersehe und ihre Vollkommenheiten überzählte und überhaupt schon wüßte, daß ein Wesen desto vollkommener ist, je mehr Arme, Beine, Kunst, Gedächtnis, Verstand außer seinem Ich liegend sieht und alles das nicht mit sich zu schleppen braucht, ... mit welchen Vollkommenheiten würde der überzählende Kopf die Erde dann wol übersäet finden? Namentlich mit Fohismus, vollständiger Apathie, Quietismus, Rentierer- und Hofdamenleben, Nichts-sein und Alles-können ..."

Die veräußerlichten Arme, Beine, Gedächtnisse und Verstandeskräfte sind mittlerweile Realität geworden. Um der Destruktivität, die in der Veräußerlichung, im Alles-können und in der Gedankenlosigkeit liegt, Opposition zu bieten, bedarf es eines Einsatzes: Neugierde, Erdberührung, Austritt aus der Prothese.

Von oben: "Während Fabien mit gedrosseltem Motor auf San Julian niederglitt, fühlte er sich müde. Alles, was das Dasein des Menschen behaglich macht, wuchs ihm entgegen: ihre Häuser, ihre kleinen Cafes, die Bäume ihrer Promenade. Er war wie ein Eroberer, der sich am Abend seines Siegs über die Lande des Reiches beugt und zum erstenmal das bescheidene Menschenglück gewahrt. Ein Verlangen war in ihm, die Waffen abzulegen, die Schwere und Steifheit seiner Glieder zu spüren, denn auch Mühsal schafft Behagen ..." (Saint Exupéry)

Von unten: "Dieser öffentliche Luftschutzraum faßt 120 Menschen. Es sind etwa 60 gekommen, die auf Gartenstühlen, Hockern, Pritschen, Bänken mit Licht der Kellerglühbirnen sitzen ... 'Einschläge im Nahbereich', sagt der Luftschutzleiter. Die Glühbirnen flackern, gehen aus. ... 'Es ist verboten, den Luftschutzraum während des Angriffs zu verlassen.' Jetzt erkunden aber Männer und Frauen mit Stablampen zu den Mauerdurchbrüchen hin. Keiner will in der Dunkelheit bleiben. Sie wollen sehen, was los ist." (Kluge)

**Horizonte.**

Eva Meyer

# Die Ähnlichkeit der Maschine

Darunter ist nicht die Selbstabbildung des Menschen im technischen Artefakt zu verstehen, deren metaphysische Triebfeder die ins Technologische gewendete Wiederholung seiner bislang nur theologisch oder naturwüchsig begriffenen Schöpfung wäre, wenn diese Triebfeder selbst eine *transklassische* ist, die in die klassischen Verhältnisse eingreift und ihre eigene Gesetzlichkeit gegen sie ausspielt.

## Triebfeder

Das geht nicht ohne Grenzüberschreitung und labyrinthische Wege, wie sie *Gotthard Günther* vorzeichnet und darüber so viel Spielraum für das Selbe gewinnt, daß sich kein "menschliches Ich" mehr darin wiederfindet, sondern einer Triebfeder folgt, die nicht mehr zurückläuft auf Einheit und Dualität, sondern *die Arbeit der Differenz* in Gang setzt: Trieb und Feder, wie sie das Selbst als *die Technik* seiner Abbildung ergreifen und zum Strukturelement der beliebigen Vermehrung ausweiten: die *Ähnlichkeit* selbst.

Die Ähnlichkeit von Form und Inhalt, wie sie dem Trieb so wenig unvermutet zustößt wie der Feder. Die Zusammengehörigkeit dieser beiden Metaphern erweist sich in dem Maße, wie sie sich dem Äußeren (Objektiven) und Inneren (Subjektiven) in ihrer Stofflichkeit und Strukturalität zugleich bemächtigen und - jenseits jeglicher Metaphorisierung - *die Frage nach der Technik* stellen. Diese Frage speist sich nicht mehr aus einer wie selbstverständlich begriffenen Opposition zwischen dem Physischen und Metaphysischen, wenn sich die Technik in dieser Ausweitung ihrer Beziehungen selbst bezeichnet und durch diesen *Selbstbezug* alle klassischen Beziehungen ausrenkt.

Dazu bedarf es eines Kunstgriffs, den Günther mit der *Proemialrelation* (griech.: proömion = Vorspiel) erfindet, die den beiden Grundrelationen Ordnung und Umtausch, wie sie in der klassischen Relationentheorie gefaßt werden, vorausgeht und natürlich im definitorischen Sinn keine Relation mehr sein kann. Indem sie in einer sowohl horizontalen als auch vertikalen Bewegung auf die Relationalität hinweist, die den beiden klassischen Relationen vorausgeht und damit sozusagen "darstellt", was beiden gemeinsam ist, hintergeht sie die Hierarchie, die alle relationalen Systeme des Logozentrismus auszeichnet und gibt die Struktur der Verhältnisse "an sich".

Damit hat sich die Proemialrelation der Begrifflichkeit der Rede entzogen und ist daher nicht zu denken, ohne die Entdeckung jener Leerstellen, die Günther *Kenogramme* (griech.: kenos = leer) nennt, die sich als vor/nachsprachliche Ökonomie der Einschreibungen organisieren und jenseits aller Werte, Relationen und Zeit *die Leerstruktur der Operationen* aufdecken.

Nun erst kann man sagen, daß die Kenogrammatik, obwohl der Begrifflichkeit der Rede entzogen, dem Denken im Verstummen des Logos kein Ende bereitet, sondern einen neuen Bereich der skripturalen Arbeit erschließt: *Die Ähnlichkeit der Maschine*, die das Jenseits und Diesseits der Geschlossenheit wiederholt und sich in dem Maße von ihrer Selbstverdekkung befreit, wie sie die Leerstruktur der Operationen in sich einschreibt. In ihr gibt es weder Hierarchie noch Notwendigkeit, wohl aber lebendiges Pulsieren, das im Stoffwechsel wie in der Maschine dasselbe ist.

## Mensch / Maschine

Mit dem Maschinenbegriff Günthers gewinnt seine Abstraktion von der Begriffs- und Zeichenebene erneut Gestalt. Und dies ist nicht zufällig. Denn solange wir uns von Vorstellungen leiten lassen, wird die Stofflichkeit des Innern von einem Begriff repräsentiert werden. Die Strukturalität dieses Innern, *seine Reflexionsfähigkeit* also, wird dann durch eine Maschine dargestellt werden.

Doch ist unter Maschine bei Günther nicht einfach eine gute Metapher zu verstehen, die das Funktionieren dieser Reflexionsfähigkeit beschreibt, wenn er sich fragt, welche Maschine entworfen werden muß, um diese Reflexionsfähigkeit entfalten zu können. Nicht, ob diese Reflexionsfähigkeit nach Art einer Maschine funktioniert, sondern was eine Maschine ist und was diese Reflexionsfähigkeit sein muß, um mittels einer Maschine dargestellt werden zu können, um mittels der entworfenen und freigesetzten Nachahmung in einer Maschine jene Vielfalt und Lebendigkeit zurückzugewinnen, die die klassische Selbstabbildung oder auch die Entscheidungsmechanik der stets dichotomisierenden Begriffsebenen notwendig homogenisiert und stillgestellt hat.

Die Mechanik ist immer schon tot, noch ehe sie zu funktionieren begonnen hat, setzt sie doch immer schon einen "wissenden" Ursprung voraus, von dem aus sie in Gang gesetzt wird. Selbst unwissend, sortiert sie ein stummes Archiv von Vorstellungsrepräsentanzen, deren sich das Subjekt bedient, um sich ein Bild von sich zu machen. Wenn nun dieses Subjekt aus seiner Ursprungsposition vertrieben und als Effekt einer ihm vorgängigen Ordnung bestimmt werden kann, wird die Mechanik aus ihrer ursprünglichen Gebundenheit, die der Bezug zum Tod ist, entlassen. Sie belebt sich, wird zur selber lebendigen Maschine. In dieser Ähnlichkeit entzieht sie sich ihrer Beherrschbarkeit und gewinnt alle Bedrohlichkeit der Konkurrenz.

## Praxis versus Vorstellung

Unter der Voraussetzung von vielfältigeren Unterschieden aber, die nicht nur dieser eine Unterschied sind, öffnet sich ein Spielraum, in dem die haltlos gewordene Vorstellung von einer Grenze zwischen organisch und anorganisch, zwischen Leben und Tod, zwischen Vielheit und Einheit selber thematisiert werden kann. Denn wenn zum Beispiel der Körper oder das Unbewußte noch von dem als Geist oder Bewußtsein begriffenen Subjekt zu beherrschen war, so ist - wenn vom Machbaren und der Technik die Rede ist - eine "Objektivation" erreicht, die dem Subjekt nicht einfach gegenübersteht, sondern es im Verfehlen und Gelingen getreulich ausdrückt.

Gewisse Schichten eines angeblich Innerlichen und Subjekthaften werden abgespalten und nach außen verwiesen, doch ohne in den Bereich des Objektiven überhaupt verwiesen zu werden, weil sie eine Beziehung aufrechterhalten, die nicht aufgeht in theoretischen Fiktionen, sondern ihren Erscheinungsweisen jenes entscheidende Moment zurückgewinnt, das jedem *praktischen Prozeß* innewohnt. Genauer gesagt ist es die Objektivation seiner selbst, die die Herrschaft des klassischen Subjekts bricht, zu einem unabgeschlossenen Transformationsprozeß, der nicht mehr in einem subjektivistisch/solipsistischen Akt angeeignet werden kann, sondern der Maschine übereignet wird.

Weit davon entfernt, auf ihre Regeln zu verzichten, zeigt die "Ähnlichkeit" der *transklassischen Maschine* von der Wiederholbarkeit bzw. *Machbarkeit* der "ursprünglichen" Entscheidungsmechanik. Indem sie ihren Anlauf im praktischen Prozeß nimmt und nicht in einer theoretischen Fiktion, reflektiert sie ihren Anfang und ihr Ende, ihren Tod und ihre Quelle in der strukturellen Komplexität, die für sie konstitutiv ist und vermeidet so die metaphysische Auszeichnung des einen Ursprungs als dem einen Anfang. Jenseits von der Notwendigkeit zur direkten Identifizierbarkeit aber und trotzdem zur Berechenbarkeit geeignet, muß die transklassische Maschine nicht mehr zum Bild des Schreckens vor dem unmenschlichen Selbst als dem Anderen herhalten, sondern vermittelt das Zutrauen in ihre - anderen - produktiven und autoreproduktiven Fähigkeiten.

## Unterwegs zu einer anderen Logik

Nur unter der Voraussetzung der innigen Verbindung der klassisch-zweiwertigen Logik mit den metaphysischen Schöpfungen der Vergangenheit ist es vollkommen einsichtig, daß die Maschine nicht schöpferisch tätig sein kann. Denn "schöpferisch" ist jene geheimnisumwitterte Tätigkeit, die sich sofort in den Ideenhimmel zurückzieht. Daher verlangt Günther nach einer anderen Logik, die niemals nur eine Logik ist, da sie sich in der *je* doppelten, sowohl hierarchischen als auch heterarchischen Bewegung "der Logik einerseits und einer allgemeinen Theorie der Symbolisierungsweisen andererseits" (Rudolf Kaehr), zu einem *selbstreferentiellen Ordnungsnetz* organisiert.

Mit seiner entschiedenen Hinwendung zum "praktischen Prozeß" stellt sich Günther in die Tradition der amerikanischen Kybernetik, deren Herausforderung der "europäische Idealist", der 1937 Deutschland verließ und über den Umweg über Südafrika 1940 in Amerika einwanderte, voll und ganz annimmt. Der Autor von "cybernetic ontology" (1962), einer Schrift, die auch heute noch als Philosophie der amerikanischen Kybernetik (McCulloch, Pask, v. Foerster) gelten kann, war bereits in den 30er Jahren in einer Arbeit über Hegel auf die Notwendigkeit einer nach-Aristotelischen intensionalen, jedoch mathematisierenden Logik gestoßen. Damals wurden die Grenzen der klassischen Logik von gleich zwei äußerst divergenten philosophischen Richtungen herausgestellt. Zum einen von den Arbeiten Gödels in der mathematischen Grundlagenforschung, und zum anderen von der Geisteswissenschaft, die die Gültigkeit der Aristotelischen, aber auch der symbolischen Logik für ihre Domäne ablehnte und nach einer "Logik der Geisteswissenschaften" suchte.

Günther war wohl der Erste, der mit seiner "Logistik und Transzendenzlogik" (1940/41) beide Strömungen zusammenfaßte und in einem vertieften Verständnis der logischen Thematik zu fundieren begann. Die Kluft zwischen beiden Geistesströmungen ist geblieben und hat sich in einigen Zyklen nach 1945 wiederholt, vertieft und festgefahren, etwa im "Positivismusstreit" zwischen Hermeneutik und Analytik.

Verschoben in den anderen Blickwinkel Amerikas hingegen, konnte Günther seine Arbeiten wieder aufnehmen und anscheinend unvereinbare Standpunkte *in ihrer Heterogenität* zusammenbringen.

## Science Fiction und/oder Kybernetik

Günther, der sich 1948 in den Vereinigten Staaten naturalisieren ließ, betont immer wieder, daß mit diesem Schritt eine Annahme der amerikanischen Andersheit verbunden war. Diese erschließt sich ihm zunächst durch eine Literaturgattung: die Science Fiction. Es ist daher nicht weiter erstaunlich, wenn auch "höchst bezeichnend für die philosophische Situation in den Vereinigten Staaten", daß Günthers erster in Amerika veröffentlichter Artikel,

"The Logical Parallax", in John W. Campell's früherem Magazin "Astounding Science Fiction" (später: "Analog") erscheint.

Weitere Artikel folgen, in denen das Problem der interstellaren Raumfahrt vom Standpunkt eines Logikers untersucht wird, der mit den Mitteln einer mehrwertigen Logik die Kategorien Raum und Zeit analysiert.

Günther macht deutlich, was ihn an der Science Fiction interessiert und grenzt damit einen bestimmten Typ ab von dem, was gemeinhin auch noch zu dieser Literaturgattung gerechnet wird: "Es sind literarische Schöpfungen, die nicht aus dem eng Terrestrischen ins Kosmische vorstoßen, was letzten Endes nur das übermäßig vergrößerte Irdische ist, es sind auch nicht Gedanken, die die heutige Technik entlang ihrer natürlichen Entwicklungslinien ins Utopische extrapolieren oder dasselbe mit sozialen Institutionen tun." Vielmehr handelt es sich "um Ausbrüche aus dem klassisch Kosmischen überhaupt in ein Transkosmisches, das aber alles andere als supernatural ist. Aus dem Bannkreis aller überhaupt erfahrbaren menschlichen Rationalität hinaus bricht hier die Literatur hinein in ein 'Rationales', das im unheimlichsten und fürchterlichsten Sinne außer-menschlich in unserem klassischen Sinne ist".

## Grenzen der Technik oder Grenze als Technik?

Diese "Ausbrüche bringt Günther in Verbindung mit der amerikanischen Mentalität, dem "Frontier-Geist", deren spezifische Schranke einstmals der Pazifik gewesen ist und die sich nun auf andere Grenzen konzentriert. Gerade durch ihre Bezogenheit auf das Problem der Grenze und nicht auf den gemeinsamen Aristotelischen Konsensus der Innerlichkeit, wie er das europäische Denken weitgehend bestimmt, gelingt der amerikanischen Denkweise - so Günther - die Überwindung dieser homogenisierenden Verbindlichkeit durch andere Kommunikationsformen, daran sich ein anderes Bewußtsein, eine andere Rationalität schärfen kann: "Wo die Gemeinsamkeit der kulturellen Tradition fehlt, darf das Evidenzerlebnis für Wahrheit nicht mehr in der inneren Überzeugung, sondern nur noch in dem Objektivierungsvorgang jenes Denkens gesucht werden, das sich in physische Machbarkeit umsetzt."

Genau dies ist das Unternehmen der amerikanischen Kybernetik, die solange eine klassische Kybernetik bleibt, wie sie lediglich technischen Bedürfnissen entgegenkommt, sich aber in dem Maße zur transklassischen Kybernetik transformiert, wie sie den Boden der klassischen Dichotomie von Stoff und Geist verläßt und neue - und das heißt *technikgeschichtliche* - Perspektiven gewinnt.

Unter dieser Perspektive zieht Günther eine Verbindung zwischen amerikanischer Kybernetik und dialektischem Materialismus der Sowjetunion, insbesondere dem Leninschen Konzept der Dialektik, die sich aus der auf beiden Seiten erfahrenen Unfähigkeit des klassischen Bewußtseins speist, "die Subjektivität aus ihrem supranaturalen Ort des Verbergens zu befreien und sie als Phänomene der Innerlichkeit, d.h. des Irdischen zu begreifen". Dieser Bruch mit dem, was der Mensch bisher gewollt hat, vollzieht sich mit einer unterschwelligen Nachdrücklichkeit, von der - so Günther - "das beiderseitige Tagesbewußtsein sich noch keine adäquate Vorstellung machen kann, weil der emotionale Halt, den die klassische Mythologie des Überirdischen dem Menschen bisher gegeben hat, noch nicht durch Neues ersetzt ist und von daher ideologisch verschieden interpretiert werden kann".

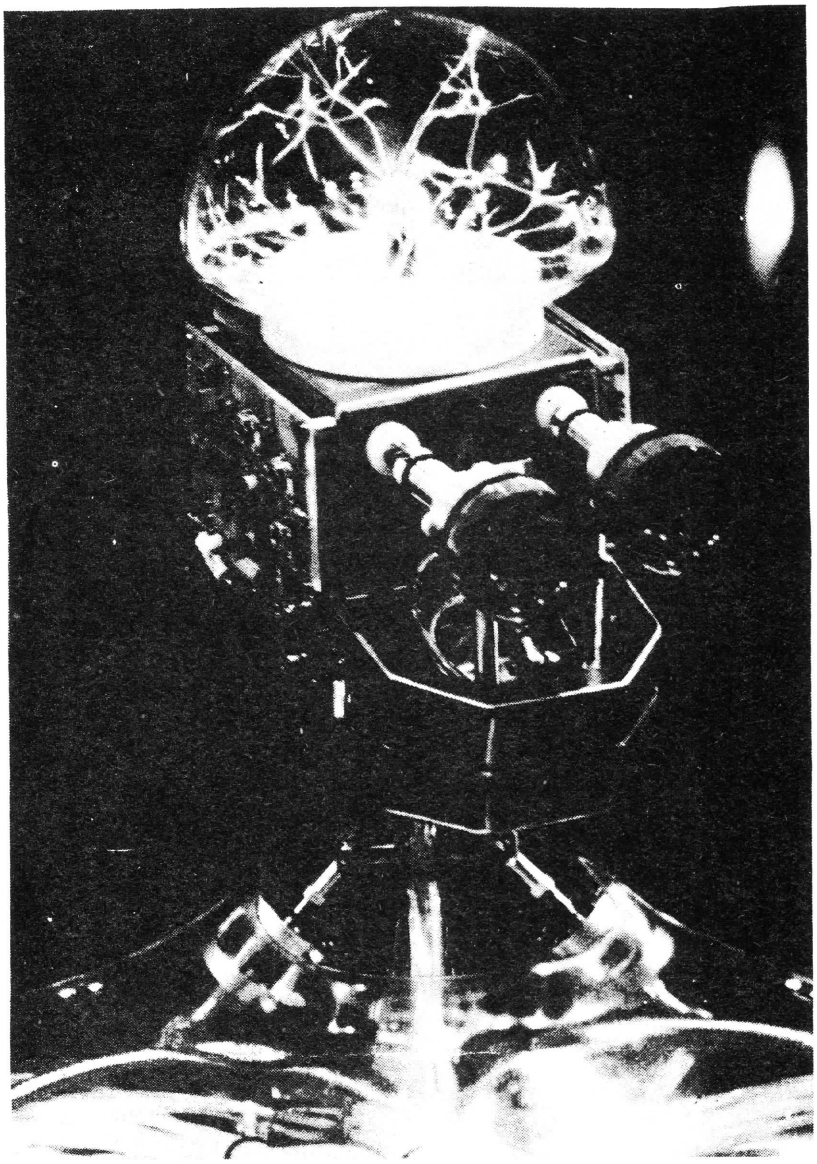
Unter den Gesichtspunkten jedoch, die Günthers Überlegungen leiten, gewinnt die Technik eine völlig neue Funktion. Sie ist nicht mehr Instrument im "Dienste der Menschheit", nicht mehr Vermittler von Mensch und Natur, die sich in einer bloßen Ingenieurswissenschaft erschöpft, sondern *eine allgemeine Theorie aller Systeme*, physischer wie geistiger, und als solche "Spiegel" der Menschen in ihrer irreduziblen Andersheit und Verschiedenheit, in ihrer Autonomie und Souveränität.

So gesehen gehört die Technik - wenn es sich um kybernetische Maschinen und künstliche Intelligenz handelt - nicht als Instrument zum Wesen des Menschen, sondern das Wesen des Menschen gehört zur Technik, insofern er sich erst über sie ein Bild von sich selbst machen kann. Erst über den Umweg über die technische Abbildung, Wiederholung der menschlichen Subjektivität in der Maschine (Mechanical Brain, Inkarnation des Logos im technischen Artefakt), entsteht eine neue und künstliche Instanz der Vermittlung, die den Menschen von seiner Gebundenheit an die Natur, die auch der Ausgangspunkt seiner Abwehrmechanismen und Unterwerfungsstrategien ist, befreit.

Dies ist notwendig, weil die bloße Idee der Humanität den konkreten und die Handlung erfordernden Problemen nicht mehr genügt. Die damit bezeichneten gegenwärtigen Schwierigkeiten verschärfen sich noch, wenn man sich fragt - wie Günther dies in einer entschieden nachtheologischen Wendung tut - mit welchen Mitteln eine extraterrestrische Kommunikation zu bewerkstelligen wäre, und wie das Überleben der Menschheit - genauer gesagt: *der Intelligenz als kosmischer*

*Tatsache, die nicht an die Erde gebunden* ist - in den Bereich des Möglichen weil *Machbaren* gelangt.

Die Machbarkeit einer Ähnlichkeit, die sich nicht mehr auf begriffliche Mittel beschränkt und der auch das gegenwärtig Konjunktur habende "postmoderne" Denken Rechnung tragen muß. Denn wenn sich die Moderne gerade dadurch ausgezeichnet hat, daß sie den Begriff der exakten Wissenschaftlichkeit auch und gerade in die Philosophie eingeführt hat, muß die Dekonstruktion dieser Modernität sich auch auf die Grundlagen der Mathematik beziehen, um nicht die gewonnene Exaktheit einer gewissermaßen vorneuzeitlichen metaphorisierenden Sprechweise preiszugeben.



Literatur:
Gotthard Günther: *Das Bewußtsein der Maschinen. Eine Metaphysik der Kybernetik.* Baden-Baden und Krefeld 1963
Ders.: *Seele und Maschine*, in: Beiträge zur Grundlegung einer operationsfähigen Dialektik Bd.I., Hamburg 1976
Ders.: *Die "zweite" Maschine*, in: Beiträge.. a.a.O.
Ders.: *Cybernetic Ontology und Transjunctional Operations*, in: Beiträge ... a.a.O.
Ders.: *Analog-Prinzip, Digital-Maschine und Mehrwertigkeit*, in: Beiträge... a.a.O. Bd.II, Hamburg 1979
Ders.: *Cognition und Volition*, in: Beiträge... a.a.O.
Ders.: *Maschine, Seele und Weltgeschichte*, in: Beiträge... Bd.III, Hamburg 1980
Ders.: *The Logical Parallax. Astounding Science Fiction*, Vol.LII, No.3, New York 1953, 123-133
Ders.: *Can Mechanical Brains Have Consciousness? Startling Stories*, Vol.29, No.1, New York 1953, 108, 110-116

Joachim Castella

# Konstruktion oder Modell des Geistes

"Laßt uns den Menschen machen nach unserem Bilde, uns ähnlich." Dieser Anspruch scheint seit den späten Tagen der Kybernetik, die sich anschickte sich auszudifferenzieren in *cognitive science*, Künstliche-Intelligenz-Forschung, *neuro science, computer science*, Biowissenschaften etc, in weitere Ferne denn je gerückt zu sein. Hielt man es in der frühen Nachkriegszeit noch für möglich, menschliches Denken mithilfe Boolscher Algebren in absehbarer Zeit implementieren zu können, so reduzieren sich die Ansprüche der Gegenwart deutlich, wenn das Ziel nunmehr in einem sich fehlerfrei im Raum orientierenden künstlichen Lebewesen liegt. In dem Maße, in dem der Kognitionsbegriff eine Erweiterung erfährt - von Denken/Erkennen zu adäquatem Interagieren des Systems in der Umgebung - bescheiden sich die grundlagentheoretischen Zielvorgaben der KI. Es läßt sich der Eindruck einer gewissen Stagnation innerhalb der KI nicht von der Hand weisen.

Gleichzeitig läßt sich eine Gegenbewegung ablesen, es tut sich eine Schere auf innerhalb der KI. Denn erzielt die pragmatische und industrielle Anwendung der ingenieurwissenschaftlichen Erkenntnisse der KI zwar großartige Fortschritte in Robotik, Design und Rechnertechnologie, so verhält es sich auf theoretischem Sektor eher umgekehrt, wenn es darum geht, die Grundlagen eines maschinalen Nachvollzugs kognitiver Strukturen und Leistungen zu erhellen. Die Euphorie der 50er und 60er ist deutlich verklungen und damit scheinen auch die grundlegenden Theoreme der Gründerzeit ihre Attraktivität eingebüßt zu haben.

## 1. Die klassische Alternative: Symbolverarbeitung ...

Standen am Beginn der 50er Jahre noch zwei große Paradigmata in paratätischem Wettbewerb nebeneinander, so trat im Laufe der Zeit eines der Modelle nahezu vollständig in den Schatten des anderen, das von Newell/Simon begründete Paradigma der Symbolverarbeitung (*Physical Symbol System Hypothesis*) hatte den Konnektionismus, der sich an der Modellierung des Gehirns orientierte, verdrängt.

Die Grundannahme der PSSH ist das trotz verschiedener Architektur gleiche Funktionieren von Gehirn und Computer, wenn beide auf bestimmten Abstraktionsgraden als Repräsentations- und Relationsmechanismen von Symbolen verstanden werden. D.h. es wird als Prämisse stipuliert, daß Denken und Verstehen von Welt sich als intrasystematische Abbildung externer Daten ereignet. Dabei ist natürlich nicht an eine schlichte Eins-zu-eins-Übertragung gedacht, sondern in der Tradition von Frege, Russell, Whitehead ein Transformationsgefüge impliziert, mithilfe dessen sich komplizierte und komplexe Inhalte in atomistische Komponenten zerlegen lassen, welche dann der Symbolverarbeitung zur Verfügung stehen. Das zentrale Stichwort ist damit in der Repräsentation zu sehen, unabhängig davon, wie fein und subtil diese im Einzelfall auch konzipiert sein mag.

## ... oder Modellierung des Gehirns

Den gänzlich anderen Weg schlug der Konnektionismus ein, wenn er genau umgekehrt nicht von der Architektur abstrahierte, um allein mit den repräsentierten Symbolen zu arbeiten, sein Interesse vielmehr der Architektur des menschlichen Gehirns galt. D.h. das Gehirn als neuronales Netzwerk wurde als Vorbild der Rechnerarchitektur genommen, um die im natürlichen Bereich vorgefundene Funktionsweise zu modellieren.

Der Unterschied zwischen beiden Paradigmen läßt sich dahingehend präzisieren, daß ersteres als ein statisches Modell, letzteres als ein dynamisches begriffen werden kann. Denn auch wenn die Vertreter der Symbolverarbeitung nicht müde werden zu versichern, ihnen gehe es um die logischen Strukturen, die zur Modulation von Symbolen notwendig seien, läßt sich dieser Zugang nicht als strukturaler erfassen. Dies insofern, als die repräsentationelle Basis der PSSH sie zwangsläufig als eine substantialistische klassifiziert, d.h. die Grundvoraussetzung liegt in der unlöslichen Bindung an die Implementierung statischer Entitäten, auch wenn diese dann, logischen Strukturen folgend, manipuliert werden.

Die Dynamik des Konnektionismus findet sich einerseits in der Freiheit, die man sich methodologisch gegenüber dem Endprodukt einräumt. Hier, wo man gegenüber der PSSH das Pferd gleichsam von hinten aufzäumt, geht es gerade nicht darum, eine logische Struktur zu finden/zu implementieren, welche einem bestimmten Problem gewachsen ist, sondern darum zu ergründen, welche Art von System eine bestimmte Eigenschaft entwickeln kann. Zum anderen liefert der Konnektionismus ein gegenüber der PSSH dynamisches Modell, insofern hier in der Tat von einem strukturellen Zugang gesprochen werden kann, wenn neuronale Konnektivität vollständig von substantieller Inhaltlichkeit abstrahiert, um auf das rein funktionale Interagieren und wechselseitige Aktivieren innerhalb des Netzwerks zu sehen. Als drittes läßt sich eine stärkere Dynamik in der systemim-

manenten Anlage erkennen, welche nicht auf ein symbolgestütztes Problemlösen ausgerichtet ist, sondern ein eigengeschichtliches Lernen der Maschine intendiert.

Ist dies die große Alternative, in der die KI verfangen ist, so zeigt sich in der letzten Zeit eine zunehmende Hinwendung zum Konnektionismus, der über die Symbolverarbeitung in Gestalt des Neokonnektionismus oder des *Parallel Distributed Processing* die Überhand gewinnt.

## 2. Das alte Problem und das neue Konzept: Repräsentation und Subsymbolismus

Dabei kann auch der Neokonnektionismus nicht der Frage entkommen, auf welchem Weg Konzepte gespeichert werden, wie sich Repräsentationen nicht-symbolisch erklären und verarbeiten lassen. Der hier eingeschlagene Weg führt in einen subatomaren Bereich, wenn man das Symbol bzw. die *unit* als atomistisches Elementarteilchen versteht.

Ist die *unit* identischer Träger eines Konzepts, d.h. handelt es sich um eine streng lokalistische Repräsentation, dann bricht die Netzwerktheorie diese lokale Unität auf, um Bedeutung und Repräsentation als die jeweilige Aktivierung, Verstärkung, Abschwächung unterschiedlicher und für sich semantisch bedeutungsloser *microfeatures* zu erfassen. Repräsentation ereignet sich somit als Zusammenspiel subsymbolischer Einheiten, die über das Netzwerk verteilt erst in ihrem speziellen Zusammenspiel semantischen Gehalt, symbolischen Charakter annehmen können.

## 3. Pragmatische Probleme des neuen Konzepts: Formalisierung

Ist damit nun ein Modell gegeben, das den tatsächlichen Funktionsweisen des menschlichen Gehirns nahekommt, so stellt sich im Rahmen der ingenieurwissenschaftlichen KI das Problem der möglichen Implementierbarkeit einer solchen subsymbolischen Mechanizität, anders gewendet stellt sich die Frage nach einem adäquaten Formalismus.

Formalisierungen arbeiten als Abstraktionsstufen immer noch auf der Basis der Semantik, d.h. sie sind grundsätzlich immer noch repräsentional. Prägnant gefaßt ließe sich das Problem somit als das einer repräsentationsfreien Repräsentation fassen, die jedoch auf dem Boden der klassischen Logik, die immer eine Wertlogik ist, nicht konzipierbar ist.

Ansätze, die Wertgebundenheit der Logik zu verlassen, etwa der *calculus of indication* von Spencer Brown oder dessen Erweiterung durch Varela, vernachlässigen jedoch eine andere fundamentale Bedingung von Kognition, die Selbstreferentialität. Selbstreferentialität sprengt jeden klassischen Kalkül, da zirkuläre Strukturen den Tod der Logik bedeuten.

Somit stellt sich für einen adäquaten Kalkül eine doppelte Forderung, sowohl repräsentationsfrei "repräsentieren" zu können, als auch Selbstbezüglichkeiten antinomiefrei abbilden zu können.

## 4. Ein möglicher Ausblick: Polykontexturale Logik und Polykontexturalitätstheorie

Will man aber von der Logik nicht Abschied nehmen und ins Irrationale verfallen, so bietet sich ein Ausweg, indem man die Absolutheit der Logik, d.h. ihren universalen Anspruch von *einem* Zentrum aus gültig zu sein, zugunsten einer Vielheit der Ursprünge aufgibt. Gotthard Günther hat dieser pluralen, heterarchischen Verortung der Logik sein Konzept der Polykontexturalitätstheorie gewidmet, die sich als eine mehrwertige Logik verstehen läßt, in dem Sinn, daß die eine und allgemeingültige Logik (d.h. die Monokontextur) ihre polykontexturale *Dissemination* (Kaehr) erfährt.

Ist dies der Weg, Selbstbezüglichkeiten antinomiefrei darzustellen, so liefert die von Günther eingeführte Kenogrammatik den Kalkül, der, ohne selbst repräsentational zu sein, die Genese der Repräsentationen, die Semiosis darzustellen vermag.

Polykontexturalität bedeutet dann Tabularität an Stelle von Linearität, Heterarchie an Stelle von Hierarchie, Selbigkeit von Andersheiten an Stelle von Identität, bedeutet nichts weniger als eine neue, nicht mehr klassische, sondern transklassische Rationalität.

Günther entwickelt die Grundzüge der Polykontexturalitätstheorie hauptsächlich während seiner Professur am *Biological Computer Laboratory* (BCL) in Urbana, Illinois, dem er unter der Leitung von Heinz v. Foerster seit 1961 bis zur Auflösung des BCL 1974 angehört. Hier arbeitet er arbeitsteilig als Philosoph unter Mathematikern, Biologen, Ingenieuren in der Wiege der Systemtheorie, deren Ergebnisse im übrigen hervorragend dokumentiert sind, in den komplett als Microfiches vorliegenden Veröffentlichungen des BCL.

Die am BCL vorzufindende Interdisziplinarität darf als deutlicher Hinweis darauf verstanden werden, daß spätestens seit den Tagen der Kybernetik die klassische Einteilung in Geistes- und Naturwissenschaften hinfällig geworden ist, nicht

nur, wenn Kognition Gegenstand der Forschung ist. Es zeigt sich, daß Spuren eines solchen Denkens sich in der abendländischen Geistesgeschichte schon an anderen Stellen finden lassen, wie etwa in der Dialektik Hegels, der Psychoanalyse Freuds/Lacans, den um Zirkularität und gegen Identitätsdenken anringenden Bemühungen Heideggers, der Grammatologie Derridas.

Interessant wird es, wenn nun einerseits das Bestreben der KI in eine Sackgasse geraten ist, wenn andererseits von unterschiedlichsten Disziplinen das strukturelle Instrumentarium bereits reflektiert wird und wenn darüberhinaus die empirische Neurobiologie (Maturana/Varela) mit diesen theoretischen Überlegungen konvergiert. So bildet der Focus des Interesses sich um die Probleme der Selbstbezüglichkeit, der nicht-repräsentativen Repräsentation, der Heterologie.

## 5. Polykontexturalität als transdisziplinäres Integrationselement

Ist dies der Ort, von dem aus eine Analyse des Kognitionsbegriffes ausgeht, so ist damit deutlich, daß es sich um einen grundlagentheoretischen Zugang handelt, der sich als theoretisches Pendant zum empirischen Kantianismus Maturanas verstehen läßt. Denn wenn die Bedingungen der Möglichkeit von Semiosis in einem präsemiotischen Bereich untersucht werden, zielt ein solcher Ansatz auf die reflektionslogischen und epistemologischen Voraussetzungen, unter denen sich Kognition ereignet. Anders gewendet handelt es sich um einen Metadiskurs, der sich als Instanz der Kritik und Vermittlung vor und zwischen die jeweiligen - etwa die oben skizzierten - Ansätze und Schulen schaltet. Kritik, insofern hier bereits darüber entschieden werden kann, ob und in welchem Maße ein Ansatz Fruchtbarkeit verspricht, wenn er auf die Konsistenz seiner immanenten Prämissen hin untersucht wird. Vermittlung, da die gewählte Perspektive als eine rein strukturale, die jeweiligen Zugänge auf einer Abstraktionsebene in den Blick nimmt, welche einerseits deren systematische Verortung leistet, andererseits und in Folge dessen, die verschiedenen Ansätze in ihrer strukturalen Reduktion allererst als entsprechend, analog oder kontradiktorische erkannt werden.

Damit wiederum ist deutlich der Boden der Philosophie betreten, wenn man in der Frage "Was ist Kognition?" eine der Grundfragen der Philosophie wiedererkennt, die Frage danach, auf welchem Weg der Mensch zur Erfahrung von Welt gelangt, in welchem Verhältnis sich Denken und Sein verstehen lassen. Wenn hierbei die polaren Antwortversuche von Abbild und Konstruktion, von Engramm und parallelem verteilten Prozeß sich unversöhnlich gegenüberstehen, dann bedarf es aber einer grundsätzlichen anderen Perspektive, die die Immanenz der verschiedenen Ansätze verläßt und auf deren Ermöglichungsgrund selber reflektiert. D.h. es gilt vor die Frage nach der Kognition jenen kognitiven Akt zu schalten, der sich als die selbstbezügliche Frage danach herausstellt, was die Bedingung der Möglichkeit seiner selbst ist.


Anderson, J.R.: *The Architecture of Cognition.* Cambr. (Mass.) 1983

Capurro, R.: *Heidegger über Sprache und Information.* PhJb 88, 2.Hb. 1981, S.333-343

Churchland, P.S.: *Neurophilosophy. Toward a Unified Science of the Brain.* Cambr. (Mass.) 1986

Ders.: *A Neurocomputational Perspective. The Nature of Mind and the Structure of Science.* Cambr. (Mass.) 1989

Dreyfuß, H.L.: *Die Grenzen Künstlicher Intelligenz. Was Computer nicht können.* Ffm. 1985

von Foerster, H.: *Observing Systems. Seaside* (Cal.) 1981

Günther, G.: *Das Bewußtsein der Maschinen. Eine Metaphysik der Kybernetik.* Krefeld, Baden-Baden 1963

Ders.: *Beiträge zu einer operationsfähigen Dialektik.* 3. Bd. Hamburg 1976-1980

Haugeland, J.: *Semantic Engines: An Introduction to Mind Design.* In: Haugeland (Hg.): Mind Design. Montgomery 1981

Hillis, W.D.: *The Connection Machine.* Cambr. (Mass.) 1986

Johnson-Laird, P.: *Mental Models.* Cambridge (Mass.) 1983

Kemke, C.: *Der Neuere Konnektionismus.* Informatik-Spektrum 11, 1988, S.143-162

Leidlmair, K.: *Künstliche Intelligenz und Heidegger. Über den Zwiespalt von Natur und Geist.* München 1991

Lischka, C.; Diderich, J.: *Gegenstand und Methode der Cognitionswissenschaft.* Der GMD-Spiegel 2/3 1987, S.21-32

Maturana, H. R.: *Erkennen: Die Organisation und Verkörperung von Wirklichkeit.* Braunschweig, Wiesbaden 1982

Newell, A.; Simon, H.A.: *Computer Science as Empirical Inquiry: Symbols and Search. Communications of the ACM.* Vol. 19, 3/1976, S.113-126

Peschl, M. F.: *Cognitive Modelling. Ein Beitrag zur Cognitive Science aus der Perspektive des Konstruktivismus und des Konnektionismus.* Wiesbaden 1990

Pylshyn, Z.: *Computation and Cognition. Toward a Foundation for Cognitive Science.* Cambridge (Mass.) 1984

Riegas, V.; Vetter, Ch. (Hgg.): *Zur Biologie der Kognition.* Ffm. 1990

Schmidt, S.J. (Hg.): *Der Diskurs des Radikalen Konstruktivismus.* Ffm 1987

Ders.: *Gedächtnis. Probleme und Perspektiven der interdisziplinären Gedächtnisforschung.* Ffm 1991

Spencer Brown, G.: *Laws of Form.* New York 1972

Stillings, N. A. et al.: *Cognitive Science. An Introduction.* Cambridge (Mass.) 1987

Varela, F.J.: *Kognitionswissenschaft - Kognitionstechnik. Eine Skizze aktueller Perspektiven.* Ffm. 1990

Winograd, T.; Flores, F.: *Understanding Computers and Cognition. A New Foundation for Design.* Norwood (N.J.) 1986

Wolfgang Pauser

# *Auflösungs-Erscheinungen*

## Über das Analytische im Bild des Krieges

Allabendlich sehen wir zuhause während des Essens im Fernsehen Bilder des Krieges. Diese Situation ist nicht neu. Die fürstlichen Speisezimmer vergangener Jahrhunderte waren meist geschmückt mit Schlachtengemälden. So erschreckend diese Parallele auf uns wirken mag, wir sollten uns nicht abschrecken lassen, sie zu durchdenken. Ist es denn wirklich nur Mitleid, das uns hinschauen läßt? Oder lebt die Faszination hinter ihrer heutigen Verleugnung umso ungestörter fort? Was wollten wir denn sehen, als wir während des Golfkriegs darüber klagten, die "wahren" Bilder des Krieges seien uns vorenthalten worden? Der Bildschirm zeigte uns einen näherrückenden Bunker. Als die Rakete bei ihrem Ziel ankam, löste das Bild sich auf.

Dem Geheimnis dieser Bildauflösung will die folgende Analyse nachspüren. Sie versucht zu benennen, was es ist, das sich da zeigt, indem es sich dem Blick entzieht. Im kriegerischen Szenario der Auflösung gemeinschaftlicher Gebilde spielt die strategische Analyse ihre nicht unbedeutende Rolle. Der Blick des Schlachtenmalers vom Feldherrnhügel ist ebenso wie der Blick des Fernsehzusehers durch das Fadenkreuz in jenem infinitesimalen Zwischenraum situiert, der Analyse und Auflösung voneinander trennt.

Analysieren heißt laut Duden "etwas zergliedern, zerlegen, untersuchen, auflösen, Einzelpunkte herausstellen." "Analysis" nennt man "ein Teilgebiet der Mathematik, in dem mit Grenzwerten gearbeitet wird". "Analyse" heißt auf deutsch "Auflösung" und meint "1. die systematische Untersuchung eines Gegenstandes ... hinsichtlich aller einzelnen Komponenten ... oder 2. die Ermittlung der Einzelbestandteile von zusammengesetzten Stoffen mit chemischen oder physikalischen Methoden." (1) Damit ist ein über die Synonymität hinausreichendes Bedeutungsspektrum ausgebreitet, innerhalb dessen ich einige Beziehungen herausstellen will. Dabei interessieren mich im Besonderen die Einzelpunkte, die Zergliederung, der Begriff der "Auflösung" und die Grenzwerte.

Das Wort "Analyse" evoziert eine methodische Vorstellung; das umgangssprachliche Wort "Auflösung" hingegen evoziert eine phantasmatische Vorstellung, nämlich die, daß etwas, was eben da war, fort sein könnte, daß aus etwas nichts werden könnte, daß sich etwas, wie man sagt, in Luft auflösen könnte. Nun wissen wir freilich, daß es diese vorgestellte umgekehrte creatio ex nihilo, diese destructio ad nihilum, physikalisch nicht gibt; an ihrer Stelle nur Verwandlung und Umgruppierung. Die Illusion eines Verschwindens vor Ort haben wir nur, wenn wir selber die Struktur des Etwas von seiner umgebenden Struktur nicht mehr unterscheiden können. Medientheoretisch könnte man diese Illusion einer möglichen physikalisch-chemischen Total-Auflösung mit einem zu geringen Auflösungsvermögen unserer Sinnesorgane begründen. Ist eine Zergliederung in Einzelbestandteile hochgradig erfolgreich, so bedarf es zum Erkennen einer hohen Auflösung. Wäre die Auflösung des Auges hoch genug, könnte es beinahe alles erkennen, was sich je in Luft aufgelöst hat.

Nehmen wir als Beispiel eine Explosion. Es handelt sich dabei um den schnellsten und effektivsten Auflösungsprozeß. Die periphere Wirkung der Explosion ist in der Figur der Analyse wahrnehmbar, sofern Teile als Teile eines Ganzen erkennbar bleiben; im zentralen Bereich scheint die Explosion jedoch als ideale Illustration zu der Vorstellung einer Auflösung ins Nichts, einer Vernichtung, die nicht nur die Ganzheit zerstört, sondern auch noch die Teile bis unter die Wahrnehmungsschwelle zerteilt. Eine Bombe sprengt unsere gewohnten Vorstellungen vom Bau der Welt. Der Prozeß der Explosion ist gleichsam ein metaphysischer: er nimmt von einem Punkt seinen Ausgang, also von einer res non extensa, hat somit tatsächlich so etwas wie einen Ursprung, ist gleichsam ein einziger Ur-Sprung in die verkehrte Richtung, und besteht in reiner Ausdehnung, ist nichts als ein Ausdehnungsprozeß, aber ein Ausdehnungsprozeß eines Nichts, das in seiner Ausdehnung vernichtet und schließlich im Nichts verschwindet, indem seine Druckwellen ins Unendliche verebben. All das in einer Geschwindigkeit, die schneller ist als die menschliche Wahrnehmung. Eine Explosion ist nicht zuletzt deshalb ein metaphysisches Ereignis, weil noch nie jemand eine Explosion wahrgenommen hat. Die Explosion ist immer schon vorbei, bevor wir beginnen können, sie wahrzunehmen. Sie ist uns nur nachträglich gegeben, in ihren Spuren, und auch das nur, sofern wir nicht selbst davon betroffen sind. Das Bombenopfer hat keine Wahrnehmung der Bombe. Während also die Bombe Seiendes nur verwandeln kann, kann sie Dasein tatsächlich vernichten, indem sie den Spalt zwischen Ich und Mich schließt und die Differenz zwischen Subjekt und Welt applaniert.

Da Analyse ja in erster Linie eine wissenschaftliche Methode ist, geht es dabei um die Gewinnung von Wahrheit als einem privilegierten Verhältnis der Zeichen zur Wirklichkeit - anders gesprochen: des Symbolischen zum Realen. In der Geschichte der Philosophie, etwa bei Peirce und bei Fichte, wurde des öfteren auf eine fortschreitende Annäherungsbewegung der Zeichen an die Wirklichkeit gehofft. Die Auflösung des Abstandes zwischen Symbolischem und Realem ist dabei das Ziel der Analyse, bei dem diese paradoxer Weise nicht ankommen darf. Da Auflösung buchstäblich zu Nichts führt, muß sie gestoppt werden. Analyse ist zielgehemmte Auflö-

sung. Als Zielhemmer können willkürliche Grenzen der Zerteilung eingeführt werden wie etwa Leibniz' Alphabet des Geistes, Atome, Grundbegriffe, Axiome, oder aber Einrichtungen zur weichen Landung ohne Ankunft nach dem Modell der Differenzialrechnung, die weiterhin ihrem Ziel zustreben darf, weil sie sich darauf verlassen kann, ohnehin nicht anzukommen.

Voraussetzung der Analyse ist die Unzufriedenheit mit der bestehenden symbolischen Ordnung. Die notwendige Hemmung bei der Überwindung der Differenz von Symbolischem und Realem bewirkt die Konstitution neuer Einheiten und Konfigurationen der symbolischen Ordnung. Die Auflösung der alten Ordnung endet in einer neuen Ordnung. Eine Umgruppierung und Neusegmentierung hat stattgefunden. Nicht dies ist jedoch bemerkenswert, sondern vielmehr, daß man überhaupt auf die Idee kommen konnte, das Geschäft des Zergliederns würde einen zu Gliedern führen, bei denen man mit dem Zergliedern aufhören könnte, und daß diese Glieder dabei noch in einer Anzahl und Ordnung erscheinen könnten, die überschaubar, zählbar und synthetisierbar wäre. Analyse ist ein Wahrheitsprogramm, das Wahrheit nicht in einer symbolischen Ordnung erhofft, sondern jenseits des Symbolischen, in der Verschmelzung von Symbolischem und Realem. Eine solche Verschmelzung wäre aber zugleich eine zwischen Subjekt und Objekt, ihr Ergebnis reine Unmittelbarkeit, Erleuchtung, Präsenz. Die Präsenz aber, so es sie gäbe, hat Derrida einmal geschrieben, wäre nur ein anderer Name für den Tod (2). Der beinahe unendliche Regress der Analyse ist geleitet von einer Art regressiver Todessehnsucht, die in der tendenziellen Verschmelzung von Subjekt und Objekt ihren zu vermeidenden Gipfel hätte. Als eigentlicher Endzweck der Analyse aber gilt die Synthese. Welchen Grad an Totheit diese vorstellt, verraten die Formulierungen von Peirce recht gut, der hofft, daß "in der unendlich fernen Zukunft ... die Welt ein absolut vollkommenes, vernünftiges und symmetrisches System geworden ist, in dem der Geist ... schließlich sich auskristallisiert hat" (*Naturordnung und Zeichenprozeß*, 158) Dem Programm der Analyse ist der Widerspruch immanent, zugleich Differenzierung und Differenz-Eliminierung zu intendieren.

Diese Überlegungen möchte ich nun mit einigen Bildern illustrieren. Das Wort "Bildauflösung" kann vier verschiedene Bedeutungen haben:

Erstens, als Terminus technicus im Bereich photographischer Darstellungsmethoden, meint "Auflösung" eine Komponente der Schärfe. Schärfe setzt sich nämlich zusammen aus Fokusierung und Korn. Die Feinheit des Korns ist für die Auflösung verantwortlich. Dieser Begriff der Auflösung im Sinne einer Rasterung läßt sich jedoch informationstheoretisch verallgemeinern und auf nichtphotographische Bilder übertragen. Man gelangt so zu der Informationsdichte einer Fläche, der Anzahl der wahrnehmbaren Unterschiede in einem gegebenen Bildfeld. Die Auflösung ist eine Grenze des Abbildens. In dem Film "Blow Up" wird der Wunsch nach Überschreitung dieser Grenze der bildlichen Repräsentation dramatisch inszeniert. Der Fotograf will aus dem Foto ersehen, was wirklich war, und vergrößert das Foto fortlaufend. Dabei löst sich jedoch das Erkennbare auf in Strukturen, die fortschreitend an Vieldeutigkeit gewinnen, bis schließlich nichts mehr erkennbar ist als das Korn selber. Hier stellt sich das Grenz- bzw. Grenzwertproblem der Analyse wieder ein. Denn man mag das Korn unendlich verfeinern, es wird doch ein Korn bleiben. Das Auge aber ist von dem Wunsch vorangetrieben, immer besser aufzulösen, immer schärfer zu sehen, immer näher an die sogenannte Wirklichkeit heranzukommen. Dabei macht sich die Unüberschreitbarkeit des Symbolischen zum Realen hin bemerkbar - freilich nicht nur im Bereich des Abbildens, sondern auch des Sehens. Nähert sich das Auge dem Gegenstand übermäßig, so wird es seiner Qualität als Fernsinn gewahr. Jenseits der Auflösung löst das Bild sich auf. Damit ist die zweite Wortbedeutung von "Bildauflösung" gefunden: die Verwandlung einer Struktur, die zu erkennen gibt, in eine, die nichts zu erkennen gibt. Die beiden Begriffe stehen in einem ähnlichen Verhältnis, wie ich es zuvor für die Begriffe Analyse versus Auflösung beschrieben habe. Die analytische Zerlegung in immer vielfältigere Einzelpunkte und die dabei vorgestellte asymptotische Annäherung des Symbolischen an das Reale endet vor seinem Ziel in der Auflösung des Bildes.

Die dritte Version einer Bildauflösung wäre die bildliche Darstellung eines Auflösungsprozesses. Wie lassen sich Auflösungsprozesse darstellen, ohne das Bild mit aufzulösen? Dies ist die Frage, die mich zu meinen Bildbeispielen führt, denn es ist vor allem das Sujet der Darstellung des Krieges und der Schlacht, an dem sich dieses Problem aufwirft. Auf die speziellen Darstellungsprobleme des Krieges antworten diverse malerische und photographische Strategien. Eine dieser Darstellungsstrategien, die gegen das Undarstellbare des Krieges anrennen, hat in der Kunstwissenschaft die Bezeichnung "Analytisches Schlachtenbild" erhalten (3). Dieses analytische Schlachtenbild bildet in meiner kleinen Systematik den vierten Fall einer Bildauflösung.

Die diversen Kunstlexika sind sich darin einig, daß der Krieg an sich überhaupt nicht darstellbar sei, und begründen diesen Mangel mit der zu großen räumlichen und zeitlichen Erstreckung oder auch mit einer übermäßigen Größe des Schreckens. Gerade wegen dieser Undarstellbarkeit aber "erstrecken sich die Darstellungen von einzelnen, mitunter sogar sehr eng begrenzten Episoden ... bis hin zum umfassenden Schlachtenbild oder einer Folge von solchen." (4) Mehrere Strategien der Abbildung laufen also verfehlend auf ihr Ziel zu: Eine metonymische, das Scharmützel, das pars pro toto für das Ganze steht; dieses Episodenbild macht aus seiner Symbolizität, aus seiner Vertretungsfunktion eines eigentlichen Bildes, keinen Hehl, gewinnt aber gerade dadurch die Chance, innerhalb der Klammer des Symbolischen sogenannte realistische Details ins Bild zu bringen. Das Problem des Schlachtenbildes, einen kontinuierlichen Auflösungsprozeß zum Zweck des Erkennens unterbrechen zu müssen, also im Dienste der Analysefähigkeit die Auflösung anhalten zu müssen, löst das Episodenbild dadurch, daß es ein mittelfortgeschrittenes Stadium der Schlacht herausgreift, in dem sich die Schlachtenordnung bereits so weitgehend aufgelöst hat, daß versprengte Grüppchen und Einzelkämpfer als Signifikanten in eine Protagonistenrolle eingespannt werden können, die Identifikation und somit Dramatik und Mitleid ermöglicht. Um den besonderen sogenannten Realismus dieses Genres in seiner Funktionalität zu analysieren, möchte ich nun einen neuen Begriff einführen: den Begriff des Konkreten. So nenne ich Bildelemente, die so tun, als wären sie rein zufällig auf dem Bild zu se-

hen. Wenn etwa ein Hündchen im Vordergrund in eine Richtung läuft, die mit der Bewegung der handelnden Figuren in keinerlei Relation steht und wenn dieses Hündchen auch nicht um der Komposition willen an dieser Stelle eingefügt werden mußte, dann ist es konkret insofern, als es von sich beteuert, nicht symbolisch, sondern kontingent zu sein. In Wahrheit ist es sehr wohl symbolisch, aber es hat unter den anderen Symbolen einen Sonderstatus insofern, als seine Funktion darin besteht, den Status des Symbolischen zu dementieren. In diesem Konkreten, im Symbol des Nichtsymbolischen, im Symbolizitätsdementi artikuliert sich der Wunsch nach dem Sichtbarwerden des Realen. Aber das Zufällige, Chaotische, Beiläufige kann gar nichts sichtbar machen, außer diese Zufälligkeit selbst. Seine Funktion ist somit, auf die übrigen, offenkundig nichtzufälligen, sondern vielmehr bedeutungstragenden Bildteile ein wenig von seiner Kontingenz auszustrahlen. Im symbolischen Code des Schlachtenbildes besetzt das Konkrete den Ort des Realen. Die Methode dieses episodischen Bildtypus könnte man insofern als analytisch bezeichnen, als sie die Darstellung eines undarstellbaren Ganzen durch Zerlegung und Ineinanderfügung metonymisch-symbolischer und antisymbolisch-konkreter Bildteile zu synthetisieren trachtet.

Das sogenannte "umfassende Schlachtenbild" verfolgt eine simplere Strategie, aufs Ganze zu gehen: die Addition. Die Einheit von Ort und Zeit wird mittels Montage erschlichen: die Topographie wird gefälscht, zeitlich weit auseinanderliegende Ereignisse werden als simultan dargestellt. Wie aber kann alles gleichzeitig gezeigt werden? Die Gemälde beginnen zu wachsen. Fünf Meter breit, vier Meter hoch. Die Perspektive aber macht zu schaffen, denn eigentlich sind die Tötungshandlungen im Hintergrund genauso dramatisch wie die im Vordergrund. Also wird die Perspektive gestaucht: die Figuren des Hintergrunds werden größer gemalt, als sie aufgrund der landschaftlichen Perspektive sein müßten, damit man sie noch als dramatisch Handelnde erkennen kann. Landschafts- und Personenperspektive werden also voneinander unterschieden und dann ineinandergefügt. Eine kleine Analyse- und Syntheseprozedur der Perspektive gegenüber, sozusagen. Doch das Wachstum der Bildfläche ist eine malerisch naive Lösung. Sie löst das Problem nicht wirklich, sondern verschiebt es nur. Das Problem ist das Auflösungsproblem des analytischen Blicks, der das Ganze und die Teile zur Gänze und im Verhältnis zum Ganzen vor sich bringen will. Die fortlaufende Anfügung von immer detaillierteren Details - hier haben wir wieder die Figur der Analysis - führt entgegen ihrer Intention zu einer Auflösung des Bildinhalts in repetitiv-ornamentale Muster. Hierbei infiziert der sich auflösende Gegenstand der Darstellung seine Darstellung und löst diese auf ins unübersehbare Gewimmel, führt sie nahe heran ans weiße Rauschen, dem Gegenstück zur erhofften gesteigerten Dramatik. In den Pulverdampfwolken, Pointilismen und Kürzeln der Zerstreuung zeigt sich das Reale als Ort seiner Verhüllung an. Wo sich die Darstellung in abstrakte Strukturen auflöst, tritt sie jedoch immerhin in ein ikonisches Verhältnis zum Undarstellbaren der Auflösung. In der Malerei ist der Krieg tatsächlich der Vater vieler Dinge: er löst die Figur auf in nichtfigurative Massierungen, macht die Leinwand zum Schlachtfeld beliebig verteilbarer Segmente, provoziert den pointilistischen Farbauftrag zur Markierung ferner Regimenter, läßt die Multiperspektivität entwickeln, erweckt mit seinen Rauch- und Staubwolken Vorformen des Impressionismus und bereitet so den Weg für das abstrakte Bild.

Der Typus des sogenannten "analytisch-topographischen Schlachtenbildes" synthetisiert Elemente der großen Gesamtschau mit Elementen des episodischen Genres. Die Einheit der Perspektive wird aufgelöst und in drei Teile zerlegt, die entsprechenden Bild-Teilen zugeordnet sind. Der Vordergrund zeigt Genrefiguren auf dem Feldherrnhügel, von dem aus der Blick auf das tiefergelegene Schlachtfeld hinabfällt. Der Horizont wird dabei so hoch gezogen, daß die Ebene des Schlachtfeldes gleichsam aufgeklappt erscheint. Dieser den größten Teil des Bildes einnehmende Mittelgrund ist wie aus der Vogelperspektive gemalt, er nähert sich der Landkarte und der strategischen Zeichnung der Aufstellungsordnung an. Oben am Horizont wird die Perspektive ein zweites Mal geknickt, diesmal in die Gegenrichtung, also nach unten, um das Hochklappen des Mittelgrundes illusionistisch zu kompensieren. Hiermit wird ein Blick von oben simuliert, der die heutige Funktion des Satelliten antizipiert, der aber im 17. Jahrhundert mangels Flugmaschinen von keinem Menschen auf die Landschaft geworfen werden konnte. Der erwünschten Allsichtigkeit des Feldherrn zwecks strategischer Analysekompetenz eilt eine Zerlegungstechnik entgegen. Die Multiperspektivität soll eine Synthese aller Aspekte, der möglichen und der unmöglichen Blicke, in Aussicht stellen. Der Zerlegung des räumlichen Kontinuums korrespondiert dann mitunter die des zeitlichen, so etwa, wenn die Ausgangsstellungen der Truppenbewegungen in die Landschaft schematisch eingezeichnet werden, während die ausgemalten Truppen sich gerade in einer Position befinden, die einen Überblick gerade noch erlaubt, obwohl die Schlacht und damit der Auflösungsprozeß bereits begonnen hat. Bald wird die Analyse des Feldherrn an der Auflösung der Schlachtordnung scheitern, hier sind die räumlichen und zeitlichen Segmentierungen des Bildes symbolische Auffangvorrichtungen gegen die drohende Totalauflösung. Eine weitere Methode, die Schlacht darzustellen, bestand seit frühester Zeit in einer "Folge von Schlachtenbildern". Auch diese, Comics und Videoclips vorwegnehmende Methode der Darstellung verdient es, analytisch genannt zu werden. Sie löst ein undarstellbares Ganzes in Teile auf, um auf diesem Umweg sequenziell sich dem Ganzen anzunähern.

Von den Bilderfindungen des 17. Jahrhunderts springe ich nun über die Geschichte hinweg zu den Bildern des Golfkrieges 1991. Der Golfkrieg wurde von den Medien zum Medienkrieg und zum Bilderkrieg erklärt. Gleichzeitig wurde beteuert, das wahre Bild des Krieges sei von der Zensur vorenthalten worden. Da gab es also paradoxer Weise zugleich einen Überschuß und einen Mangel an Bildlichkeit. Dieser vielfach thematisierte Mangel stellt die Frage in den Raum: Wie hätte denn das wahre Bild ausgesehen? Hätten wir das wahre Bild zu sehen bekommen, wenn die Zensur es nur durchgelassen hätte? Welches Bild hätten wir zu sehen begehrt und warum?

Eine "Profil"-Überschrift lautete: "Nie zuvor ist Sterben so unsichtbar gemacht worden wie in diesem kulinarischen TV-Krieg der Ferne" (5). Jay Tuck, der Kriegsberichterstatter des ARD, sagte in einer Talkshow am 11.3.1991: "Der Hunger, selbst zu sehen, was geschieht, war sehr groß." (6) Nun ein

drittes Zitat, ich entnehme es Paul Virilio, und es ist eine Äußerung von Besatzungsmitgliedern des Atomflugzeugträgers Nimitz. Diese sagten: "Unsere Arbeit ist völlig unwirklich; es wäre gut, wenn von Zeit zu Zeit Fiktion und Realität mal wieder zusammenkämen, um uns unsere Anwesenheit hier schlagend und unwiderlegbar zu beweisen." (7)

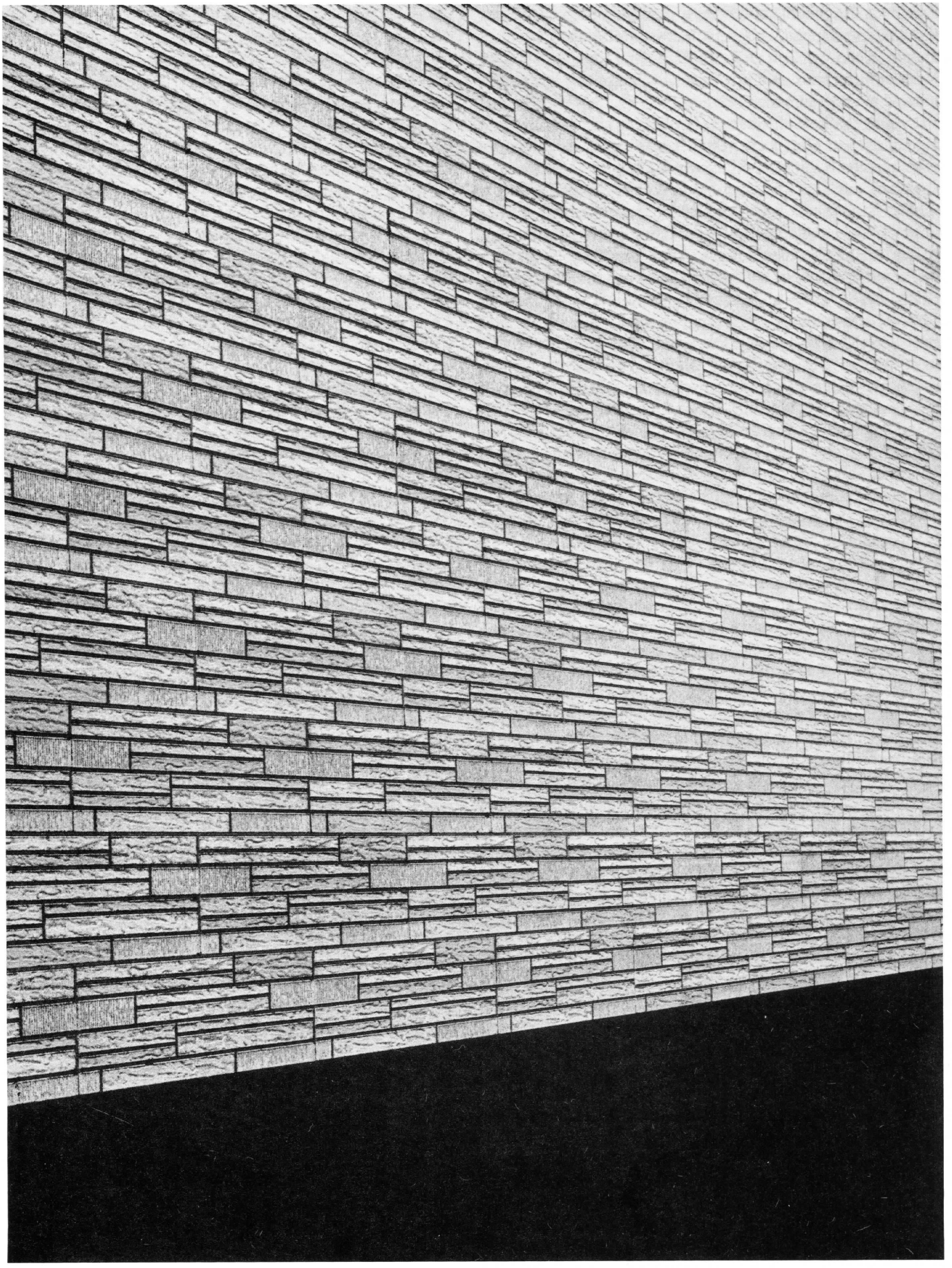
Das ungestillte Sehbedürfnis artikuliert sich durchgängig in kulinarischen Metaphern. Der Hunger ist ein begehrendes Verhältnis von Subjekt und Objekt, das auf sein eigenes Verschwinden, auf die Überwindung der konstitutiven Differenz, gerichtet ist und sich auch regelmäßig realisieren kann. Subjekt und Objekt verschmelzen beim Essen, wobei das Subjekt erhalten bleibt. Dem gefräßigen Auge hingegen bleibt sein Objekt immer different und abständig. Wunderlich hierbei ist freilich, daß das Auge zu fressen begehrt. Fiktion und Realität will es zusammenkommen lassen, das Signal soll mit der Referenz verschmelzen und eins werden. Hans-Joachim Lenger hat in diesem Zusammenhang einmal von der "geheimen Kriegs-Geschichte des cartesianischen Zweifels" gesprochen (8). Das Auge freilich projiziert seine Empfindung nach draußen, an den fiktiven Ort des Gesehenen, während es sich selber als Aufzeichnungsfläche nur wahrnimmt, wenn es eben nichts sieht, also z.B. im Falle der Bildauflösung durch blendendes Licht oder übermäßige Annäherung und Sehstörung.

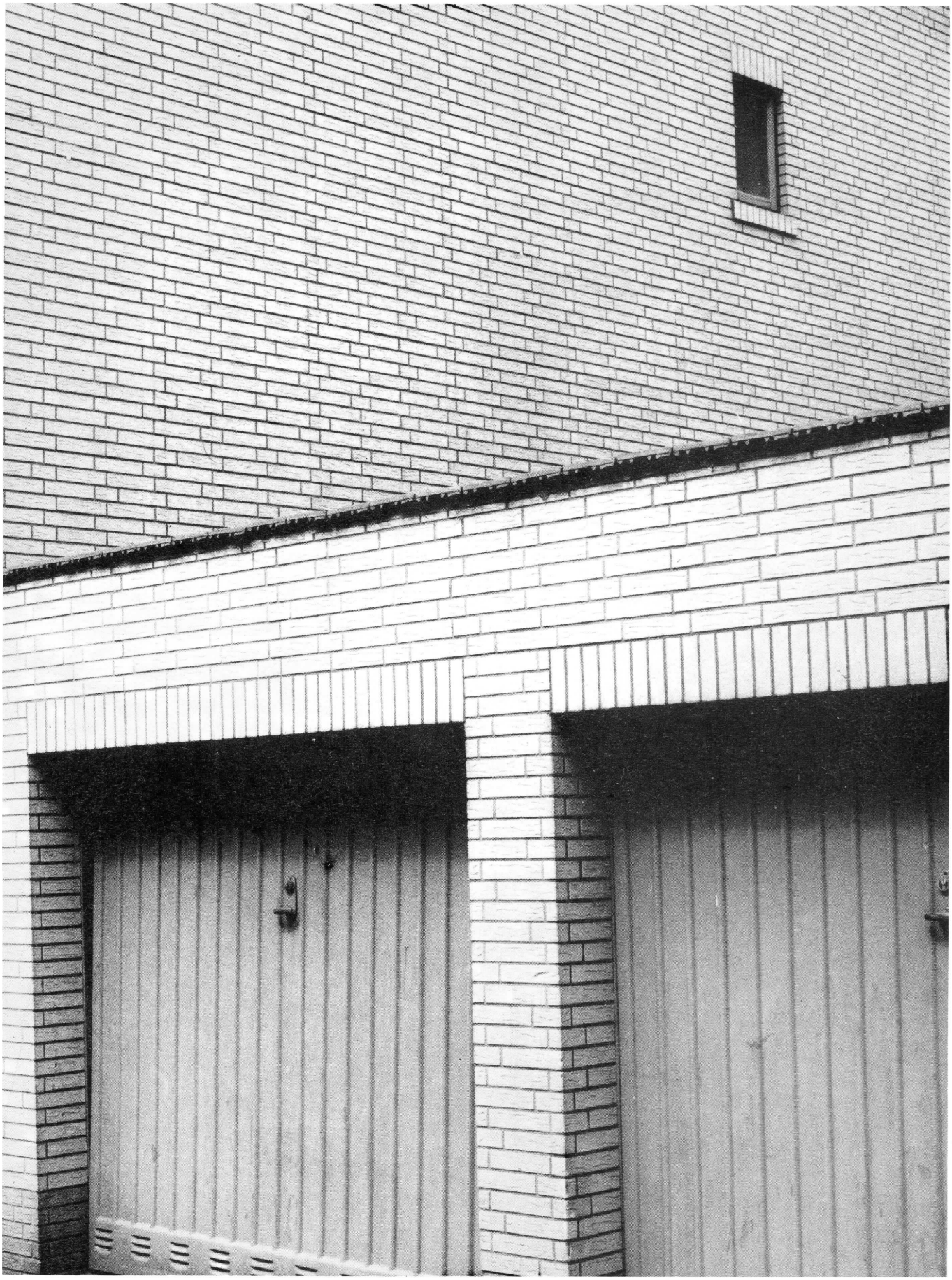
Während des Golfkrieges wurde mehrmals im Fernsehen ein Video gezeigt, das von einer Kamera aufgenommen wurde, die im Kopf einer Bombe sich befand und mittels eines Senders ihre Annäherung an einen Bunker auf fernen Bildschirmen aufzeichnete. In einer ersten Phase wurde das Bild deutlicher, der Bunker rückte näher, immer mehr Details wurden erkennbar. Die Auflösung des Bildes im ersten Sinne nahm zu. Im weiteren Fortgang der Annäherung verlor das Bild jedoch progressiv an Schärfe, es löste sich immer mehr auf, bis zu jenem Zeitpunkt, als "Signal und Referenz zusammenkamen". Bei der Totalauflösung des Bildes wurde jedoch die Filmvorführung nicht beendet, sondern eine Weile blieb das weiße Rauschen am Bildschirm sichtbar, um zu zeigen, daß zwar noch der Bildschirm, aber nicht mehr die Kamera existierte.

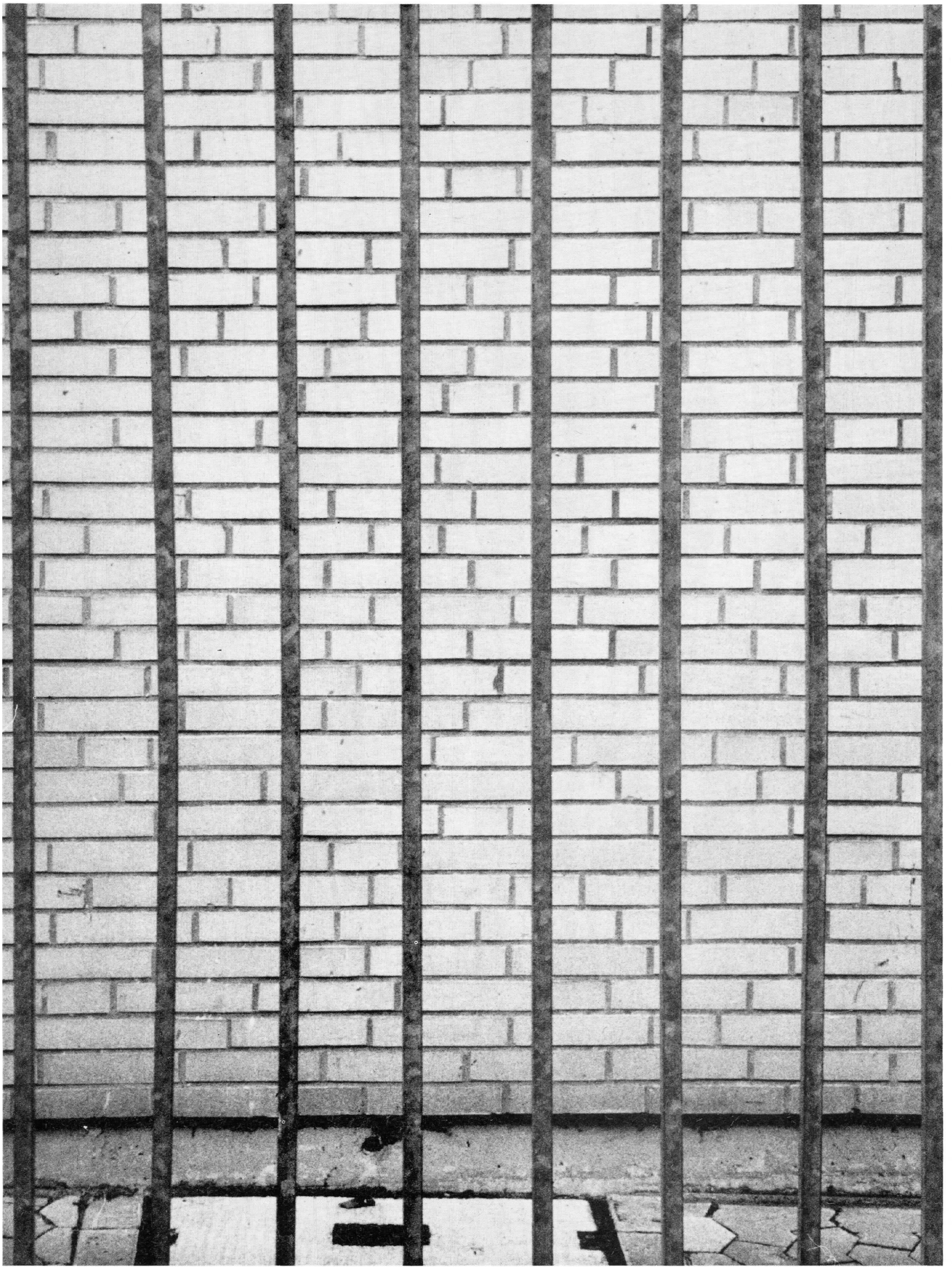
Mit dem Übergang vom bewaffneten Auge zur mit Augen ausgestatteten Waffe kann das gefräßige Auge sich einen Augenschmaus bereiten, der die Vereinigung von Subjekt und Objekt spiegelbildlich verkehrt zu der Figur des Essens inszeniert: Ich, der ich mich mit meinem mir zum Realen vorausfliegenden Kameraauge identifiziert habe, kann zuschauen, wie ich selber verschluckt werde. Das weiße Rauschen nach dem Abreißen des Films repräsentiert die Ankunft beim Realen. Das aufgelöste Bild ist konkret in dem Sinne, daß es für das Nichtsymbolische steht. Tatsächlich aber ist es ein Symbol, das seine Bedeutung der Negation von seinem Kontext bezieht. Das Rauschen nach dem Annäherungsfilm ist nicht irgendein Rauschen, sondern Platzhalter für die Utopie einer Überschreitung des Symbolischen hin zum Realen. Es handelt sich hierbei gleichsam um das Vergnügen, beim eigenen Begräbnis zuschauen zu dürfen. Die sehende Bombe ist eine Kamikaze-Simulationsmaschine. Subjekt und Objekt verschmelzen, umgekehrt wie beim Essen, indem das Subjekt im Objekt verschwindet und sich diesem Anorganischen anverwandelt. Ohne Filmschnitt findet ein Ebenenwechsel statt. Sobald die Angst, die Bildauflösung könnte in einer Störung des eigenen Fernsehempfängers ihre Ursache haben, überwunden ist, folgt der Jubel über die Auferstehung. Dennoch handelt es sich nicht nur um eine filmisch-dramatische Inszenierung des Todestrieb-Theorems. Denn mit dem Bild löst sich nicht nur die Differenz von Subjekt und Objekt auf, sondern auch die innere Differenz des Subjekts. Der Tod tritt auf als Versprechen gesteigerter Präsenz, Überwindung fundamentaler Abständigkeit. Die Bombe nähert sich dem schwarzen Loch wie eine Differenzialrechnung, die über die Kurve hinauswill, an die sie sich annähern soll. Es geht ihr dabei wie dem Narziß, der sich der Wasserfläche, in der er sich spiegelt, immer weiter annähert, um bei sich selber anzukommen, bis er die Wasserfläche durchdringt und ihrem Jenseits zum Opfer fällt.

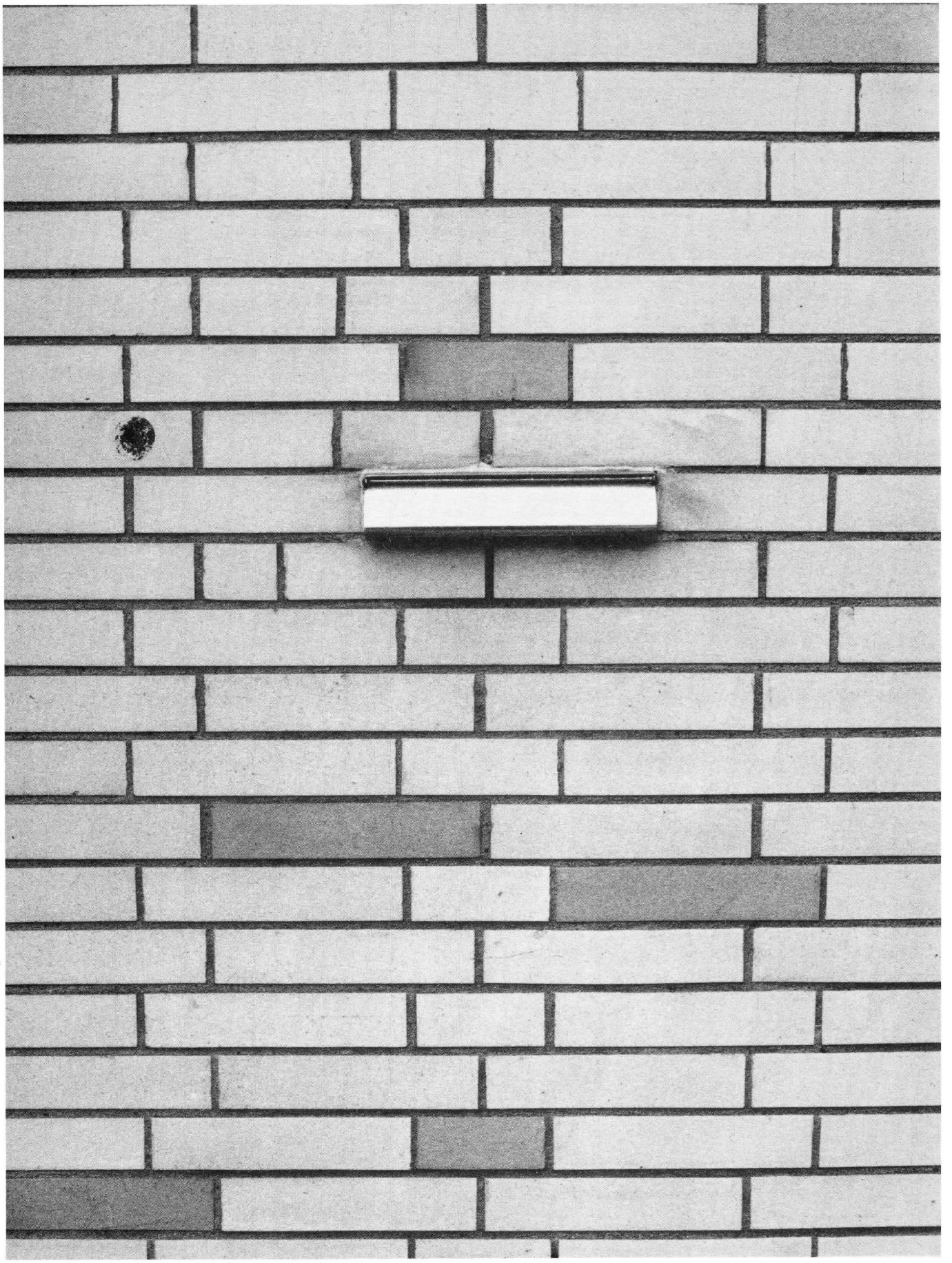
Im Augenblick des Zusammenkommens von Fiktion und Realität, von Signal und Referenz, von Symbolischem und Realem, findet eine Verschiebung statt - gleichsam im letzten Moment, in jenem tendenziell unendlich kleinen Abstand, der in der Analytik vor der Ankunft bewahrt. Das Reale übersetzt sich ins Symbolische und zeigt sich dort in der Form der Konkretheit und Kontingenz. Die Bildauflösung, das Flimmern der unendlich vielen Einzelpunkte auf dem Bildschirm, gibt dem Undarstellbaren ein Bild, indem Nichts sich darstellt. Das sichtbare Nichts wird zur nach vor verschobenen Metapher des Todes. Aber war es das, was unser Blick zu sehen begehrte in der Klage über das vorenthaltene wahre Bild des Krieges? Wollten wir nicht vielmehr Leichen sehen, wie sie uns das Fernsehen schließlich tagtäglich ins Haus liefert, nur justament dann nicht, wenn einmal wirklich Krieg ist? Freilich, die Leiche entspricht mehr unseren Sehgewohnheiten als das weiße Rauschen. Doch sie hat viel mit diesem gemeinsam. Auch sie ist nur eine Metapher des Todes (9). Den Auflösungsprozeß hält sie zur rechten Zeit an: die Subjektivität des Verstorbenen hat sich bereits aufgelöst, deren Signifikant jedoch noch nicht, er ist sozusagen noch in Form. Als Signifikant hat die Leiche eine Sonderstellung unter allen Signifikanten. Denn während ihre Bedeutung der Tod ist, ist ihre Referenz kein möglicher Gegenstand von Erfahrung. Somit gehört sie weder zu den referenzlosen Zeichen wie Gott, Einhorn etc., noch zu den Zeichen mit Referenz wie Tisch, Auto usw. Die Leiche hat eine negative Referenz, denn daß es den Tod gibt, läßt sich nicht bestreiten. Die Bildauflösung zum Flimmern überbietet den herkömmlichen Auflösungssignifikanten und Grenzwächter, die Leiche. Das Reale als das Nichtdarstellbare kommt im Symbolischen zur Darstellung in Form von dessen Auflösung. Indem das Nichts unteilbar ist, enthält es ein Einheitsversprechen. Die Bildauflösung ist das negativ Imaginäre, dem die analytische Annäherung asymptotisch zustrebt.

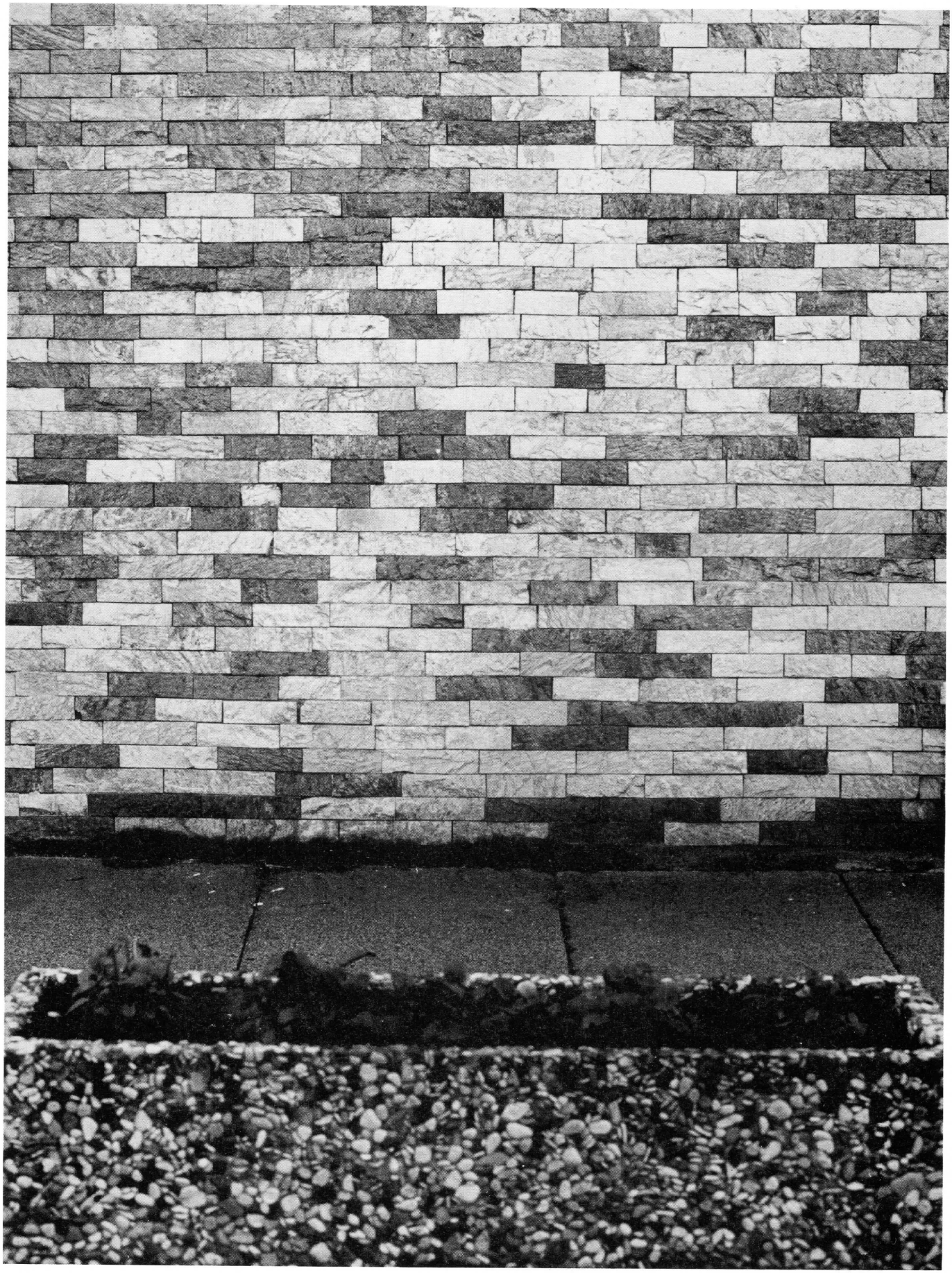
1. Duden "Fremdwörterbuch", 4. Aufl., Mannheim, Wien, Zürich 1982, 61
2. Derrida, J.: *Grammatologie*. Ffm 1983, 268
3. Pfaffenbichler, M.: *Das Schlachtenbild im ausgehenden 16. und 17. Jahrhundert*. Wien 1987, 149ff
4. Lexikon der Kunst. Leipzig 1971, 732. Ähnlich der "Große Brockhaus", der von der Undarstellbarkeit aufgrund des "zu großen Schreckens" spricht.
5. Profil Nr.5/91, Wien 1991, 48
6. Zit. n. Lenger, H.-J.: *Kriegsbilder*. In: Spuren Nr.36/91, 31
7. Lenger, a.a.O.
8. Lenger, a.a.O.
9. Macho, T.H.: *Todesmetaphern*, Ffm 1987



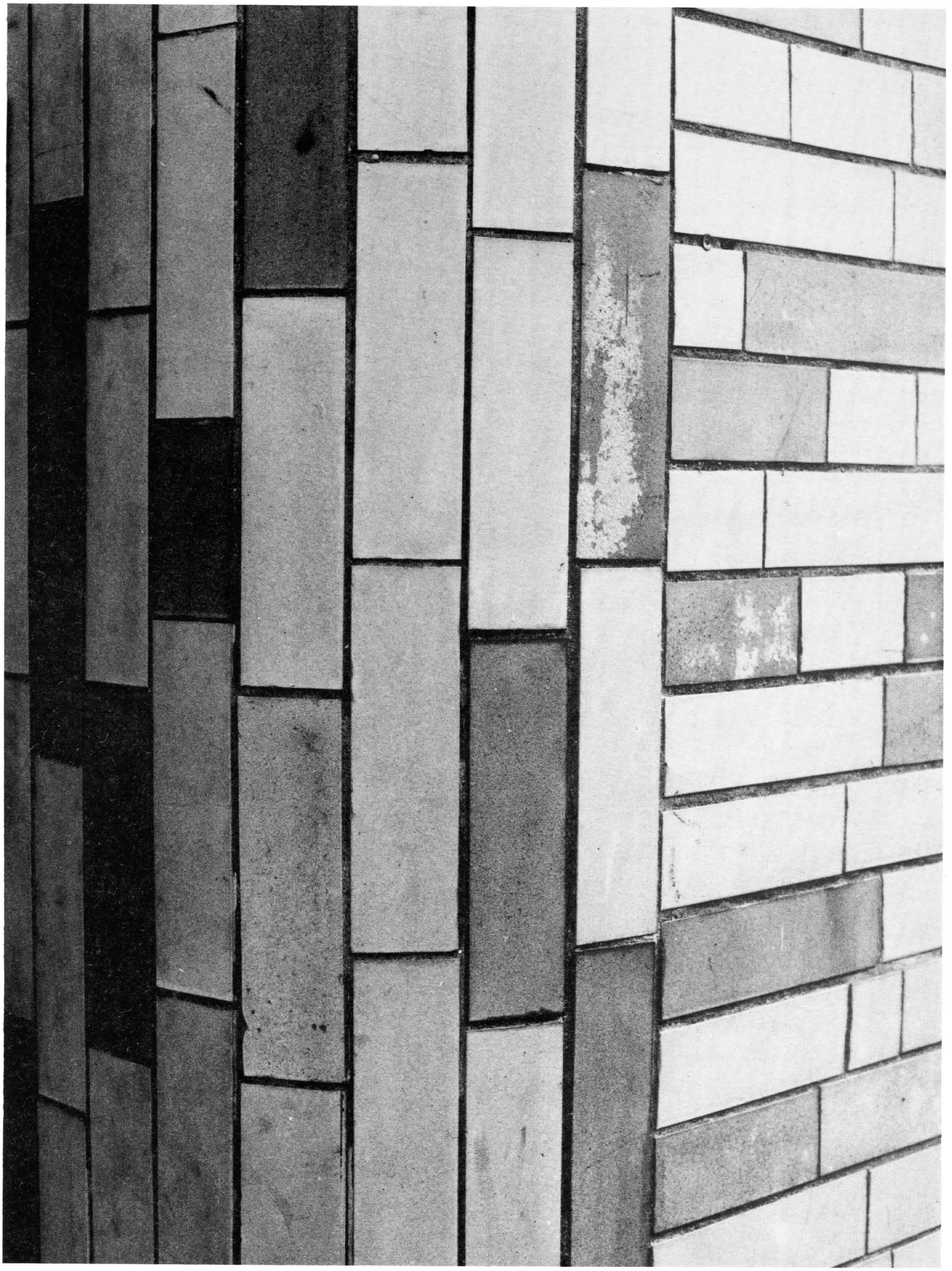


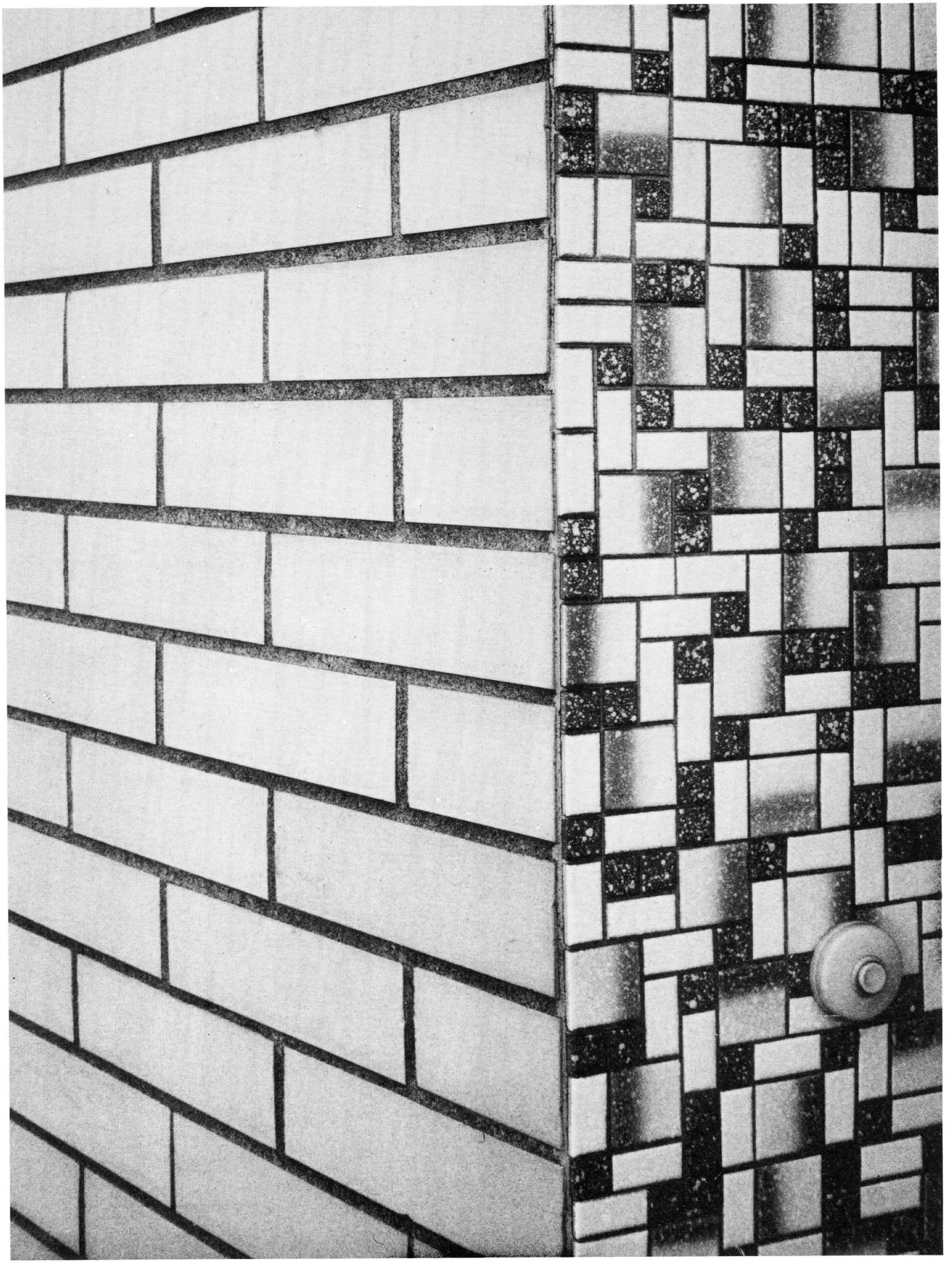


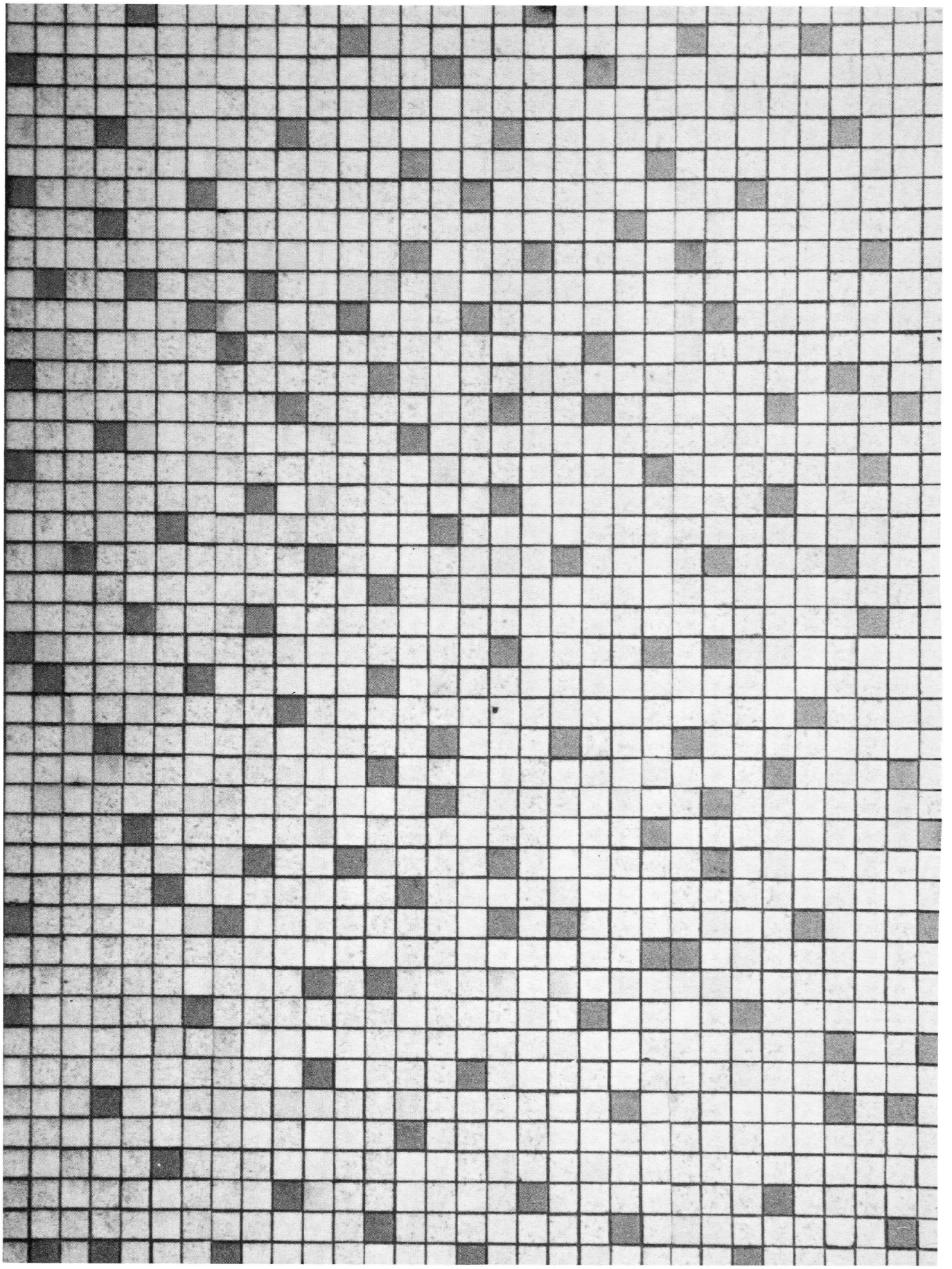


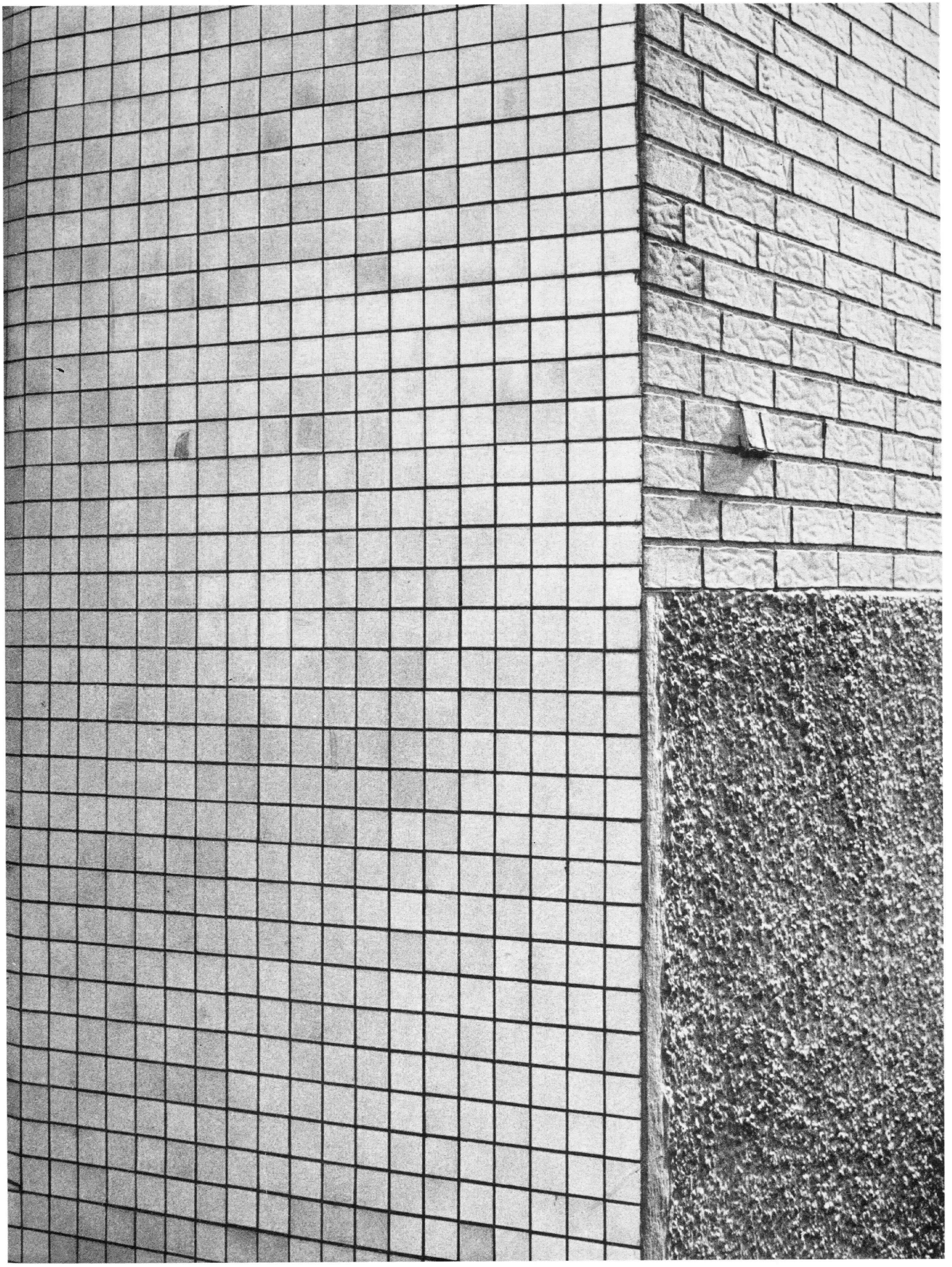


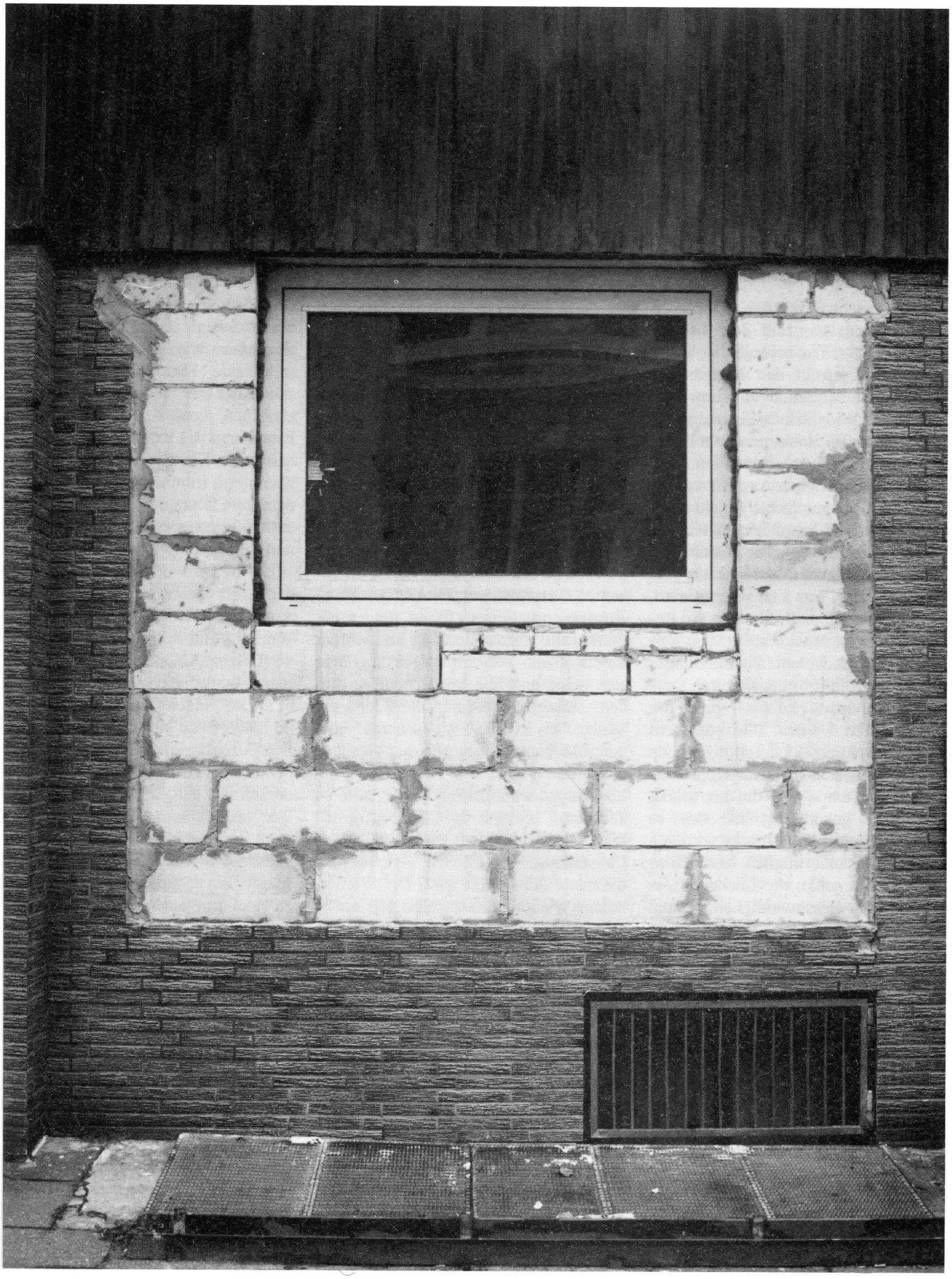
16











L L Xpress

# Tekkno

Eine Welle geht durch den Raum, sie läßt die Gegenstände auf den Tischen erbeben. Die Sachen bewegen sich wie von selbst. Auch in den Betonboden gräbt sich die Vibration ein, unwiderstehlich, alle Widerstände übersteigend. Die Menschen im Raum erstarren nicht, sie zucken, mimen, schweben, der Körper trägt die akustischen Angriffe aus (er ist mehr als das untersuchte Objekt eines unsichtbaren Röntgenblicks, und er ist weniger). Das Denken zersetzt sich. Das Denken in stabilen Bildern war nur eine Übergangsphase, was jetzt zersetzt wird, sind die Reste. Überall scheinen die Reste im Raum herumzuwirbeln. Um keinen Splitter zwischen die Schulterblätter zu bekommen (ein Splitter, der sich als Mensch entpuppen könnte), muß das Tempo forciert werden. Und vor allem dürfen die Splitter, die herumfliegenden Materiefetzen, sich nicht im Kopf festsetzen. Das Tempo und die Lautstärke heizen sich gegenseitig an. Um so schneller es wird, um so mehr verlieren die eben noch unerträglich lauten Einzeltöne an Intensität: die Lücken strekken sich in der Geschwindigkeit, es muß mehr Material verfeuert werden. Je mehr Material verbraucht wird, um so zähflüssiger wird der Transport des Ganzen: das Material verdickt sich in Einzelmomenten, die Geschwindigkeit muß erhöht werden. Das Oszillieren (das Blinken, das Flackern) hat eine Intensität erreicht, die keine Trennung mehr zwischen der ersten Phase (der materiellen Anreicherung nach der Beschleunigung) und der zweiten Phase (der Beschleunigung nach der materiellen Anreicherung) erlaubt. Das Koordinationssystem überhöht sich selbst, polygonal die Grenzen verändernd. Eine gigantische masturbatorische Maschinerie. Es wabert und quieckt, es zuckt und springt herum. Aus der Stirn wächst eine Beule, weil ein geschoßartig den Raum durchquerender Splitter auf Widerstand stieß, man kann nichts mehr erkennen, der Raum bildet sich zu einer umfassenden süßlich-riechenden Nebelschwade um, die Beine werden schwer und versacken im aufgeweichten Beton des Bodens. Dann eine plötzliche Stille, in der man heißen Atem am Ohr spürt - Tempowechsel. Die synthetischen Töne rutschen eine imaginäre Tonleiter hinab, ein Luftzug durchquert den Raum, die völlig durchnäßten Acrylpullover, die T-Shirts und Jeanshosen flattern im Wind, die Körper flattern im Wind (Kleidung und Körper ist eins), und vor den Augen beginnen sich blaue und rote Spiralnebel zu drehen. Laserblitze durchschneiden die Menge. Wo ist oben? Wo ist unten? Eine durch Megaphon verzerrte und verstärkte Stimme meldet sich: "What you want ... what you want ..." Eine Frauenstimme antwortet. "Give it up ... give it up ..." Die Wiederholungen variieren endlos. Es ist nicht festzustellen, welches Motiv später wiederholt wird. Die Wiederholung wiederholt sich selbst (als unterschiedene). Die Platten aus dem Stapel gehen bruchlos ineinander über (nach Gebrauch werden sie nach hinten geworfen), nicht um eins zu werden, sondern damit sich die Singularitäten vervielfachen. Von der einen Seite werden nur Geräuschpartikel in den Mixer genommen, die andere hält eine bestimmte Frequenz von Schlägen, darüber Möwengeschrei und Düsenjägermotoren. Pseudopodien schießen aus dem Protoplasma hervor. Wasser tropft von den Stalaktiten.τα δε παντα οιακιζει κε–ραυνοσ. Durch den Weltraum zischt eine einsame Rakete, deren Funkbotschaften direkt über Lautsprecher gehen. Öfter treten Stockungen auf, wenn sich alle Elemente im Keller der Frequenzskala versammeln. Einige Lautsprechermembranen können dabei zerreißen, wenn ihre Haut dem Andrang nicht standhält. Der Herzmuskel würde auch zerreißen, wenn auf einmal die gesamte Blutmenge des Körpers in ihn hineingehen sollte. Ein Teil des Brummtons (die Kammern flimmern) liegt knapp über dem gerade noch hörbaren Bereich, der andere graviert seine Botschaft in Stahl und Beton.

An den Wänden hängen keine Bilder, denn hier benötigen die Augen keine Vorlage, um sich zu entwickeln. Die Weiße-Wand-Schwarzes-Loch-Maschine (Deleuze/Guattari) arbeitet auf Hochtouren und spuckt immer neue Gesichter aus. Die Augen werfen Tentakeln aus, an deren Ende sich neue Augen bilden. Die Fortsätze sind behaart (keine Wimpernhaare). An allen Querverstrebungen drehen sich Augen; die Höhlen sind leer. Der ganze Raum beginnt heftig zu atmen. Ein unverdaulicher Brocken wurde verschluckt und boxt gegen die Magenwände. Ein schuppiger Drachen tritt hinzu und gibt einen Feuerstrahl ab. Die Feuersäule durchquert den Raum. Der Tanz der Menge wird in Phasenbilder umgesetzt, die die Zeit verlangsamen; aber unterhalb der Wahrnehmungsebene existiert die wirkliche Zeit. Eine Stimme schreit: "Feel it!" Von weither schwebt eine Wolke heran. Der ganze Raum ist von der kreisenden Sphärenmusik erfüllt, die herangetragen wurde. Auf der Wolke sitzt ein Engel, der mit sanfter Stimme ein Wort wiederholt (es wurde schon ausgesprochen, bevor es vernommen wird). Energy. E-E-Energy. En-En-Energy, E-E-Energy. Die Bedeutung des Wortes zerbirst in kleine Silbersterne. Die Worte atomisieren sich, die Personen verlieren ihren Kern. Es sind mehr

Gesichter als Personen da. Es sind mehr Wörter als Silbersterne im Raum. Ein Mund stöhnt, eine Hand hämmert an die Tür, eine Katze schärft ihre Krallen an einem Baumstumpf. Von der Seite kommen Trockeneisnebel durch ein Rohr geschossen, die Welt ist ein Nebelmeer, das mit sich Krieg führt und Blitze als Waffen benutzt.

Die Bewegung orientiert sich nur noch an den labyrinthischen Windungen des Innenohrs. Die Gänge des Ohrs ziehen sich durch den ganzen Körper bis zu den Zehenspitzen. Die Beine hängen in der Luft. Friedrich Nietzsche ist hier der fröhlichste Mensch auf der Welt: "Jetzt bin ich leicht, jetzt fliege ich, jetzt sehe ich mich unter mir, jetzt tanzt ein Gott durch mich." Die olympischen Götter lachen sich tot, und die Philosophie setzt ihr göttliches Lachen fort. Jeder Wandmaler wird zum Philosophen, die Auftragsbücher füllen sich mit apokryphen Abhandlungen, keine Fläche bleibt weiß. Alles gerät in Bewegung. Die Bewegungen beschreiben Zeichen, Gesten, unverständliche Ausdrücke. Kabbalistische Kringel stehen am Fuß der Linien und verschweißen sie mit der Ebene. Feuerlinien durchteilen die Flächen. Überall bilden sich Augenpaare, einige bösartig zusammengestellt, andere auf Ohrenabstand auseinandergezogen (als könnte mit den Ohren klarer gesehen werden). Ein Piano weigert sich, mehr als zwei abgehackte Akkorde von sich zu geben. Eine Maschine wird angeworfen, die sich die verweigerten Klänge erkämpft, indem sie sich durch das Gehäuse des Klaviers frißt. Dabei fallen dermaßen viele Töne ab, daß die Geschwindigkeit des Ganzen noch einmal erheblich angezogen werden muß. Ein Hebel wird umgelegt. Schüsse preschen durch den Lärm, während ein verrückter Professor die zurückgelassene Tonbandmaschine auf bakteriologischen Befall untersucht. Der Professor dreht sich um und sagt mit näselnder Stimme: "Meint ihr nicht ..." Seine Stimme wurde sofort durch das Tonband aufgenommen, und bevor er noch zuende sprechen kann, wiederholt die Schleife seine Eingangsworte rückwärts. Die Figur des Professors pulverisiert und wird von einem sanften Windzug erfaßt.

In der Mitte dreht sich eine Kugel, deren Kern leuchtet. Wenn man seine Hand an die Glaskugel legt, richten sich die grünen Blitze danach aus. Ein merkwürdiges Gefühl (obwohl man nichts spürt). Irgendwo muß hier auch der feurige Kiesel versteckt sein, den Georges Bataille erwartete. Eine Platte hat einen Sprung. Die Musik hüpft von einem Bein aufs andere, ohne sich fortzubewegen. Ein Regler wird gezogen, die Platte fliegt im hohen Bogen nach hinten, und eine Vocoderstimme dringt durch den Lüftungsschacht in das Gebäude ein. Die Stimme ist ein auch ohne Augen oder Ohren vollständig lebensfähiges Organ; die Vibrationen bestimmen unmittelbar die Form des Organs. Das sieht dermaßen furchterregend aus, daß ein Mund sich öffnet und ein Schrei aus der anderen Kurve zu hören ist. Der Schrei ist ohne Ende.

Hinter den Gitterstäben gibt es Space Beer zu kaufen. Die Bedienung trägt an ihrer Schirmmütze eine Antenne, die man herausziehen kann. Der Kühlschrank strahlt durch die halbgeöffnete Tür ein gespenstisches Licht aus. Das grüne Licht ballt sich zusammen, um eine Form anzunehmen, die menschliche Intelligenz imitieren könnte. Leider wurde die Tür vorzeitig geschlossen, so daß dem beinahe schon menschlichen Wesen vorzeitig der Schwanz abgeklemmt wurde. Die Füße leben aber weiter und hüpfen auf und ab, kugelrund wie Pflummibälle. Beim Zusehen bekommt man Appetit auf Pudding. Und tatsächlich quillt eine cremige Puddingmasse durch den Strohhalm, der viel zu lang ist. Im Mund prickelt es angenehm wie nach Brausepulver. Die Tür öffnet sich und eine Discogruppe betritt die Bühne. Sie unterhält sich vor ihrem Auftritt stundenlang über die kosmische Hintergrundstrahlung. Dadurch entsteht eine allgemeine Ungeduld, die sich Luft verschafft.

Die allgemeine Ungeduld, deren weibliches Geschlecht man sofort deutlich erkennen konnte, beschwert sich über die Rüstungspolitik, deren phallische Maschinen ihr gehörig auf den Wecker gehen. Sie kann Typen nicht leiden, die ihrem Wecker etwas antun. Wie zur Bestätigung hört man im Hintergrund einen Wecker rasseln. Alle Maschinen, die das Pentagon über die Jahre hatte ansammeln können, wechseln das Lager und schließen sich der allgemeinen Ungeduld an. Das Mädchen trägt Pelzstiefel und mit den Federbüschen, die sie in ihren Händen hält, wedelt sie aufgeregt herum. Die Menge jubelt ihr zu. Es ist Sportunterricht. Die athletischen Körper bewegen sich im Takt der Maschinen. "Higher! Higher!" Da das Feindbild kürzlich in ein tiefes Loch gefallen war, schießen die Kanonen, Pistolen und Messer, die Langstreckenbomber und Flugabwehrraketen wild durcheinander. Inmitten des infernalischen Maschinenlärms hört man die Stimme des Pädagogen, der Ordnung herstellen will. Die konservativ-pädagogische Form wurde aber durch eine unmittelbare Volksabstimmung, an der auch die Hunde und Autos teilnahmen, abgeschafft und durch die revolutionär-kri-

minelle Methode ersetzt. Seitdem pinkeln die Hunde nicht mehr an die Bäume und Laternenpfähle, sondern gezielt an die Windschutzscheiben parkender Autos; und die Autos jagen anstelle von Kleinkindern die Hunde auf den Straßen. Die Geräusche, die bei der Auseinandersetzung entstehen, sind Zischen und Krachen. Die Geräusche wechseln in immer kleineren Abständen und eine Explosion macht die Bühne frei für die Discoband.

Die Erwartung, in jedem Moment Disco zu hören, versetzt die Menge in Ekstase. Die Instrumente sind allerdings billige Kopien, die eine japanische Guerillatruppe in großer Stückzahl verkauft. Die Geigen sind aus Plastik, die Schlaginstrumente haben die Form asiatischer Schriftzeichen und das Klavier ist eine Weiterentwicklung des auf zwei Akkorde eingeschränkten Typs. Unter diesen Umständen muß Geschwindigkeit für Qualität herhalten und gutes Aussehen für Talent. Der Hubschrauber aus *Apocalypse Now* taucht auf. Einen Moment lang ist im Lärm nichts zu verstehen. Nur Propellerblätter durchschneiden die Luft. Um das Ganze etwas zu entspannen, bittet der Hypnotiseur darum, seine Augen schließen zu dürfen.

Ein federndes Schlagzeug prescht die längste gerade Strecke der Welt entlang (wegen der Krümmung der Oberfläche ein verschwindend kleiner Punkt). Der Staub, der dabei aufgewirbelt wird, tanzt nach den obszönen Lauten einer Schalmei. Aus Rationalitätserwägungen heraus ist die Pfeife digitalisiert und mit einem Scanner in das Bild einer Pfeife umgewandelt worden. Es ist zwar jemand mit einem Zeigestock da, aber die Tonspuren haben die Ähnlichkeit mit der Form der Instrumente verloren (der verrückte Hausmeister hatte sich die Bänder eines Abends unter den Arm geklemmt und zuhause nach seinem eigenen Geschmack zusammengestellt; der Mann hatte einen widerlichen Geschmack, nichts paßt zusammen, an jeder Stelle sind die Klebestreifen herauszuschmecken). Der Zeigestock wirbelt herum. Eine Stimme befiehlt: "Eat it!" Durch die Wiederholung wandelt sich der Inhalt der Worte in ein nachträgliches "Igitt!" Es ist alles nur eine Frage der Erziehung (die in der Revolution untergeht). Der Schalmeispieler erhebt sich von seinem Platz, er will an dem verschwenderischen Unternehmen nicht beteiligt sein. Er ging gerade rechtzeitig, um nicht von der Wassermasse, die plötzlich durch die Decke hereinbricht, getroffen zu werden.

Eine Panik bricht aus. Jeder versucht, seine eigene Haut zu retten, die bei der Garderobe abgegeben werden mußte. Die Garderobenfrau ist high (sie hängt unter der Decke) und kann die einzelnen Kleidungsstücke nicht mehr richtig zuordnen. Der Elefant trägt eine dicke Hornhaut, das Krokodil hat Schuppen und die Möwe hat ein Federkleid. Für den Bienenschwarm, der in den Boxen summt, ist aber keine Kleidung abgegeben worden. Die Klassifizierungen geraten durcheinander; die Bienen bekommen, obwohl sie aufgeregt mit ihren Flügeln schlagen, keine Federn ausgehändigt. Sie rächen sich an den Fischen, die mit der Wassermasse hereingeschwemmt wurden. Das Gehirn der Fische externalisiert sich als Blumenkohl und ihr Körper strahlt Phosphorlicht aus. Kapitän Nemo zieht vor Schreck seinen Kopf ein. Das Blubbern ist ohrenbetäubend, die aufsteigenden Blasen verdrängen die Wassermasse. Durch die Blubber- und Ploppgeräusche stimuliert, ziehen einige Hände Stiele mit offenen ovalen Enden aus den Hosentaschen hervor und verwandeln schäumendes Seifenwasser in schwebende Blasen. Die Geräusche werden auf verschiedene Kanäle verteilt. Links und rechts trennen sich voneinander. Auf der einen Seite putzt sich ein Schlangenmensch die Zähne: während die elektrische Zahnbürste in Lichtgeschwindigkeit rotiert, verändert er den Resonanzraum, indem er Luft in seine Backen bläst. Der Schlangenmensch wird zum Frosch, der aus dem Bild flutscht. Auf der anderen Seite wird Ecstasy ausgegeben; für jeden *Acid*-Ruf fallen zwei Pillen aus dem Automaten. Der Pillendreher schüttelt sich vor Lachen. Auf der Vorderseite des Automaten zeigt das Warnlicht akute Überlastung an. Sofort wird die überschüssige Energie der Maschine abgezapft. Industrieanlagen verwandeln sich in Zauberpaläste. Firmenlogos der Schwerindustrie kleben auf Schallplatten, T-Shirts und Verstärkeranlagen. No Way Out.

Lornz Lorenzen

# Mit der "Lindenstraße" ins Planetarium gehen

"Der Ort, den eine Epoche im Geschichtstempo einnimmt, ist aus der Analyse ihrer unscheinbaren Oberflächenäußerungen schlagender zu bestimmen als aus den Urteilen der Epoche über sich selbst." (*S. Kracauer*)

## I. Oberfläche

Kino-Marathon in Husum. Mai 1991. 286 Folgen "Lindenstraße" non-stop. Die Schauspieler, eine Sitzreihe vor mir, posieren vor der Kamera. Einschaltung.

**Mutter Beimer:** "Ludwig, dreh' Dich mal mit rum! Geht das so? Martin, Du bist noch nicht mit drauf auf dem Photo! **Dr. Dressler:** "Komm, wir rutschen einen." **Mutter Beimer:** "Jetzt stören wir Euch ein bißchen, aber ein bißchen Photo muß halt sein!" **Fan:** "Fragt sich nur, für welche Zeitung." **Frau Beimer:** "Für BILD AM SONNTAG, ist 'ne riesen Zeitung, riesen Popularität!"

## II. Kontaktoberfläche

**Frau Beimer:** "Ihr seid aus Husum?" **Fan:** "Nein, aus Hamburg." **Frau Beimer:** "Es gibt doch einen Fan-Club auf der Reeperbahn ...?" **Fan:** "Ja, genau!" **Frau Beimer:** "Die haben uns erzählt, da wären nur so Lederjackentypen. Stimmt gar nicht, oder? **Fan** (leise): "Das ist typisch, typisch ..." **Frau Beimer:** "Ihr seht doch ganz - was seid Ihr? Studenten? **Fan:** "Ich bin Krankenschwester!" **Frau Beimer:** "... Ihr seid also ganz NORMALE, also ganz normale Menschen?

## III. Kontaktabzug (auf der Kinoleinwand)

**Frau Beimer:** "... Erstaunlich, wie gut das im Kino kommt!" **Benny Beimer:** "Mum, jetzt sag mal ehrlich, was findest Du objektiv wichtiger? Ob ich nun meine Karriere in einem anständigen Job mache, oder ob ich mich ein bißchen darum kümmere, daß wir in ein paar Jahren überhaupt noch genug Luft zum Schnaufen haben? **Hans Beimer:** "Den ganzen Tag im Bett herumgammeln, aber ich muß ja in mein spießiges Büro marschieren..." **Interviewer:** "Sagen Sie, Frau Marjahn, was ist das für ein Gefühl, sich mit seiner eigenen Geschichte hier im Kino konfrontiert zu sehen?" **Frau Beimer:** "Es ist amüsant, das mal wieder in der Rückblende zu sehen. Man erinnert sich ... ich gucke auch, wie ich aussehe und denke, ich seh' doch ganz proper aus. **Klausi Beimer:** "Warum darf ich nicht zuhören? Immer wenn's interessant wird, muß ich raus!" **Frau Beimer:** "Guck mal, wie klein der Moritz ist, das muß drei Jahre her sein, süß, da freu ich mich natürlich immer, wenn ich die Kinder seh! Jetzt kommt Onkel Franz, mit der Schießgeschichte, genau, und denn bringt er dem Jungen nachher das Schießen bei ..." **Onkel Franz:** "Denken Sie, ich geh mit 'ner Attrappe auf Streife?"

## IV. Bodenkontakt (Heimat-Erde)

**Fan** (aus Bamberg): "Hier sieht man die Beziehungskisten bis zur Folge 200. Das Poster ist als Beilage in dem überall zu kaufenden Lindenstraßenbuch enthalten und es ist folgendermaßen aufgebaut: Die Familien sind jeweils in roten Kreisen eingekreist, und dazwischen sind die einzelnen Symbole. Zum Beispiel die 'Freundschaft': das sind die zwei Hände. Und dann gibt es z.B. 'Beziehungs-möchtegern-Affären', also Affären, die nur von einer Seite kamen ..." **Interviewer:** "Es müßte ja immer wieder neue Auflagen geben." **Fan:** "Also, man kann ja, wenn man sich ein bißchen Mühe macht, hinterher die fehlenden Sachen ergänzen." **Interviewer:** "Mh!" **Fan:** "Also, die Intrigen fehlen hier, die sind nicht eingezeichnet. Der da oben z.B. wurde angezeigt wegen 'Verkauf von Heimaterde' ohne Gewerbeschein." **Interviewer:** "Wegen des Verkaufs von Heimaterde?" **Fan:** "Ja, der Joschi ist immer in die DDR gefahren und hat Heimaterde für Flüchtlinge, die jetzt fern der der Heimat begraben werden - und das kann man dann mit ins Grab werfen, so ein Einmachglas voll Erde - und da wurde er eben mal festgenommen von der Stasi, weil die dachten, daß er Bodenproben entnimmt." **Interviewer:** "Hältst Du das für Fiktion oder meinst Du, das würde tatsächlich laufen?" **Fan:** "Also, ich zweifle nicht daran, daß es Leute gibt, die darauf stehen. Die Sudetendeutschen, die Egerländer-Ortsvereine ..."

## V. Benutzeroberfläche (Bürgerkontakt)

**Hans Beimer:** "Die Drehbücher stehen nun mal lange vorher fest, aber es stehen ja auch Ostern, Pfingsten, Weihnachten und die Wahltermine fest. Im Falle der Wahl war es einfach so, daß die Szene vorher gedreht wurde - entsprechende, zu erwartende Reaktionen sich ausgedacht wurden - und in der Tat die Wahlergebnisse, also die Hochrechnungen, eine halbe Stunde vorher 'reingeschnitten wurden. Das war natürlich frappierend für die Leute ..."

## VI. Krieg

**Hans Beimer:** "Genauso die Geschichte mit dem Golfkrieg. Da haben wir Szenen nachgedreht, weil wir gesagt haben, an so einer Geschichte kann man unmöglich vorbeigehen, wir können nicht so tun, als wenn das nicht vorhanden wäre." **Anna Ziegler:** "Und wollen auch nicht!" **Gabi Zimmermann:** "Wir machen ja so, in der

Art, das reale Leben." **Interviewer:** "Ihr macht das reale Leben?" **Gabi Zimmermann:** "Wir spiegeln ihnen vor, wie es zur gleichen Zeit in deutschen Haushalten zugehen kann, und wenn ein Golf-Krieg ist, wird an diesem Tag mit Sicherheit über den Krieg geredet, also müssen wir ihn auch bringen, und wenn's nur in einer Szene ist."

## VII. Im Wohnzimmer

**Interviewer:** "Was die Räume in der 'Lindenstraße' betrifft, da möchte ich nicht drin wohnen, das wäre mir zu muffig." **Anna Ziegler:** "Aber so ist es! In Deutschland ist es muffig, grauenhaft muffig, das ist noch gräßlicher, die Realität übertrifft ja alle Phantasie an Muffigkeit. So viele röhrende Hirsche kann es überhaupt nicht geben, wie sie in Deutschland ständig chronisch röhren." **Hans Beimer:** "Im Gegenteil, ich denke, wir sind da häufig noch zu dezent, wir beschränken uns ja eigentlich auf so einen kleinbürgerlichen Touch - es gibt natürlich noch ganz andere Realitäten in Deutschland, die wir nicht beschreiben, die die Thematiken einer anderen Serie wären, die noch geschrieben werden müßte."

## VIII. Entwicklungen

**Hans Beimer:** "Wir haben festgestellt, daß die Personen wirklich auch ihre Eigendynamik kriegen. Es ist kein Geheimnis, daß ich mal die Idee hatte, daß der Hans Beimer mal in die Midlife-Crisis kommt und einen Seitensprung machen könnte - das war der Seitensprung mit Anna, der berühmte ..." **Anna Ziegler:** "Ich hab' angefangen vor fünf Jahren, mit 'nem dicken Bauch, als ich schwanger wurde, so, und meine erste Szene war bei Dr. Dressler in der Praxis, und der sagte: 'Herzlichen Glückwunsch, Frau Ziegler, sie sind im dritten Monat.' Jetzt ist das Kind vier Jahre alt, hat seine erste Sprechrolle, und ich hab' das zweite Baby im Arm, das ist mittlerweile auch schon zwei Jahre alt. Mit diesen Entwicklungen entwickeln sich natürlich auch die Rollencharaktere: Eine Mutter von zwei Kindern ist nicht mehr die gleiche Person wie 'ne unsichere Schwangere, die auf den Nägeln kaut." **Hans Beimer:** " ... da bringt man schon jede Menge Ideen von sich selber ein, also es hat viel im Laufe der Zeit immer mehr mit einem selber zu tun. D.h. der Schauspieler und die Rolle werden immer kongruenter. Wir müssen eigentlich keine wirkliche Kunstfigur mehr erstellen - das kann man über so lange Zeit auch gar nicht -, sondern man nimmt auch unheimlich viel aus seinem eigenen Erfahrungsschatz ..." **Gabi Zimmermann:** "'Nino', so heißt der Italiener gegenüber vom Hotel 'Hinrichsen', da gehen wir jetzt erstmal hin!" **Hans Beimer:** "Ich dachte, wir gehen jetzt ins Kino." **Interviewer:** "So viele Leute sind da nicht." **Anna Ziegler:** "Macht nichts, denn holen wir uns ein Six-pack und gehen dann ins Kino."

## IX. Im Kino

**Hans Beimer:** "Heißt das, daß dein Sohn ...?" **Anna Ziegler:** "Tja, dafür brauchst Du nicht extra hochkommen, mitten in der Nacht. Ich hab' Dir gesagt, daß nur Gabi es weiß!" **Hans Beimer:** "Oh Helga!" **Interviewer:** "Wir haben uns vorhin über Realität unterhalten. Ich hab' im Moment das Gefühl von Intimität, so als hätten sich hier alle Schauspieler zu einem privaten Familienabend versammelt, wo man gemeinsam in den alten Familienalben herumblättert." **Frau Beimer:** "Du fragst gar nicht, wie der Baum in die Wohnung gekommen ist." **Hans Beimer:** "Ich stelle fest, daß ich damit besser umgehen kann, jetzt wo ich so einen gewissen Abstand dazu habe. Jetzt kann ich darüber lachen, da habe ich den Streß vergessen, den wir da gehabt haben. Die Kinder stecken doch alles an mit ihrer Kritik!" **Frau Beimer:** "Es ist doch nur der Benny, der 'rummeckert." **Hans Beimer:** "Komisch, jetzt rede ich hier und gleichzeitig spreche ich da drüben ..."

## X. Re(li)gion

**Priester:** "Ich will Sie wirklich nicht stören." **Frau Beimer:** "Na ja, denn kommen Sie einen Moment rein, wenn Sie schon mal da sind!" **H. W. Geißendörfer:** "Es gab Leute, die im voraus wußten, bei der Folge 210, daß jetzt die Teekanne umfällt, oder daß der jetzt dreimal die Flasche runterschmeißt. Das wußten die und haben sich schon vorher gefreut auf den Moment. Oder, wenn der Priester kommt, geht durch das Kino ein Geschrei: 'Stör ich? Natürlich ist der Satz 'Stör ich?', wenn der Priester auftaucht, ein *running gag*, aber was wir heute festgestellt haben ist, daß aus diesem ganz simplen *running gag*, der aus der Figur des Priesters heraus entwickelt wurde - der, weil er immer der Marion Beimer hinterläuft, sich ein bisserl blöd vorkommt und deswegen sich immer entschuldigt, wenn er auftritt -, daraus ist jetzt eine Philosophie geworden. Nämlich: die Kirche kommt und sagt 'Stör ich?' Also: die Religion stört den Betrieb, und das war nicht beabsichtigt." **Priester:** "Menschliche Nähe, Wärme und Zuneigung, das ist es doch, worauf es wirklich ankommt, nicht wahr?" **H. W. Geißendörfer:** "Was mit 'Lindenstraße' passiert - es verselbständigt sich zu einer Art Verantwortung, die wir gar nicht so eingeschätzt haben: daß man das freie Fabulieren eigentlich gar nicht mehr machen

kann -, das liegt natürlich auch an uns, daß wir so einen Realismus herstellen. Wir tun so, als würde das alles jetzt passieren, was eigentlich doch nur Mache ist, und ich würde mir wünschen, daß ein klein bißchen mehr Distanz dazukommt vom Zuschauer, daß er weiß, hier wird mit Wasser gekocht. Und hier wird in erster Linie spannende oder vernünftige Unterhaltung gemacht und nicht nur sozialpolitisch gearbeitet."

## XI. Kontaktabzug

Fan: "Das ja ... irgendwie, sie gehört zum Leben. Man ist immer dabei, als wenn das wirklich die Nachbarn wären. Sie sind dabei eben, sie gehören zu uns."

## XII. Der umgedrehte Phantomzonen-Projektor

Auf dem ehemaligen Heimatplaneten Supermans, der leider einer Supernova zum Opfer fallen mußte, gab es ein Gerät, mithilfe dessen "Superschurken" in die Phantomzone befördert werden konnten.

Diese Maschine vereinigte mehrere Vorteile in sich. Erstens konnte man sich auf Knopfdruck aller Superschurken in Sekundenschnelle entledigen. Zweitens war die Aufnahmekapazität dieser "Phantomzone" unendlich groß. Eben so groß, um ein ganzes "paralleles Universum" mit diversen Schurken anzufüllen, und drittens, was das fieseste ist, hatten diese Schurken den Status von impotenten oder kastrierten Göttern, d.h. sie konnten alles und alle von ihrer hohen Warte aus ins Visier nehmen, aber niemals abdrücken, geschweige denn vernichtende Blitze schleudern.

Das parallele Universum, bzw. die umgedrehte Phantomzone, ist der zentrale Ort, an dem sich der Fernsehzuschauer gegenwärtig befindet. Während der Fernseher seine Hardware dem umgekehrten Phantomzonenprojektor zur Verfügung stellt, wird von der "Lindenstraße" die auf "gut" deutsch-kompatible Software dazu geliefert.

Kehren wir aus den unendlichen Weiten des Weltalls zurück und wenden uns dem "perfekten Planetarium" von Günther Anders zu. "Vollends treffend wäre der Vergleich mit einem Pseudo-Planetarium, das uns, obwohl zu Unrecht prätendierend, Modell des Sternenhimmels zu sein, darin einüben wollte, die wirkliche Sternenwelt nach seinem Bilde zu sehen." (*Antiquiertheit des Menschen*, 1956, S.165) Günther Anders Erklärungsmodell, auch wenn es inzwischen Patina angesetzt haben sollte - von manchen Antiquitäten heißt es doch, daß sie mit der Zeit im Wert steigen -, bleibt aussagekräftig. Sein Planetarium möge die Welt des großen Kinos, zu den Glanzzeiten Hollywoods, beinhalten.

Auf den Rängen sitzen die Zuschauer und über ihnen erstrahlt die für Normal-Sterbliche unerreichbare glitzernde Sternenwelt von Hollywood - und das geht immer so weiter, bis eines Tages Mitte der 80er Jahre die "Frau Beimer" auf den Plan tritt und das auf Hochglanz polierte "Himmelsgewölbe" mit ihrem Staubwedel zum Einsturz bringt.

Nein, stimmt nicht. Erstens gibt es Hollywood heute immer noch, und zweitens ist Frau Beimer auch nicht mit einem "Terminator" à la Schwarzenegger zu vergleichen, der den Filmgewaltigen mal so richtig gezeigt hat, wer dieses von Hollywood konservierte Himmelsgewölbe (nur gegen 15 Millionen Dollar Gage) tatsächlich auf seinen Body-Builder-Schultern aufrecht hält.

Rück zu! Frau Beimer, die bewaffnet mit ihrem Staubwedel in Günther Anders angestaubtes Planetarium eingedrungen ist. Irgendwie bringt sie während des Aufräumens die ganze Verschaltung des Phantomzonenprojektors durcheinander. Erst verschiebt sich die Projektionsachse und dann - plötzlich - spiegeln sich der Staubwedel, das muffige Wohnzimmer, überhaupt die ganze Ödnis des "normalen" Familienalltags im Firmament wieder. Alltag bricht sich im "All"-Tag und umgekehrt. Anders formuliert: Wenn das "All" gleichzusetzen ist mit dem Nichts, versetzt die "Lindenstraße" mithilfe des Phantomzonenprojektors den Zuschauer ins "Nichts" seiner eigenen Existenz, aber nicht - darin läge der fundamentale Unterschied zur Hollywood-Verschaltung - in die "Nichtigkeit" seiner eigenen Existenz. Dieses "Nichts" wäre zu deuten als progressive - weil ganz unprätentiöse - Ausprägung der "Nichtigkeit". Letzteres verbunden mit dem Wunsch nach wirklich "großen" Gefühlen, nach unnachahmbaren Helden- und Heldinnen-Posen, erfährt derzeit seine melodramatische Renaissance in VOM WINDE VERWEHT, Teil zwei. Das paßt eben auch für einen gewissen Zuschauertyp, der sich in die verblichenen Reservate seiner "Nichtigkeit" zurücksehnt. Reservate, in denen er in einer "Masse" (ich hasse diesen Ausdruck) von zu verwehenden Staubkörnchen - dann, wenn die Windmaschine läuft - auch weiterhin Staub wischen oder sein Auto waschen darf. Jedes Staubkorn der eben beschriebenen Art bildet einen Mikrokosmos, oder besser gesagt, ein umfassendes Stück Vorstadtidylle in sich ab, das je früher desto besser in "Nichts" terminiert werden müßte. Dazu brauchen wir den Phantomzonenprojektor und dafür brauchen wir letztendlich auch die "Lindenstraße".

Karel Dudesek

# Außer Kontrolle

*Springer zieht nach A4, Läufer auf D6.*

Karel Dudesek ist Mitbegründer der seit 1978 in den unterschiedlichsten Formen arbeitenden Performance- und Musikgruppe *Minus Delta T*. 1981 reiste ein Teil der Gruppe - als die GI's *McMuller* und *McDudesek* - in amerikanischen Manöveruniformen durch Polen und die CSSR. In den darauf folgenden Jahren transportierten sie einen 6t schweren Stein von Wales nach Bangkok. Auf der *Documenta 8* betrieben *Minus Delta T* einen Piratensender, an dessen Programm sich jeder, der den Sendebus fand, beteiligen konnte. Ähnliche Projekte für Fernsehübertragung fanden unter dem Namen *Van Gogh TV* statt. Das bisher umfangreichste Projekt war *Hotel Pompino*, eine von *Ars Electronica* 1990 über 3Sat und ORF ausgestrahlte Sendereihe. Weitere Sendungen sind in Riga und Moskau geplant. Karel Dudesek ist Mitglied des Direktoriums von *Ponton Media Lab*, Hamburg.

**Dany:** Wie kam es zu der Veränderung von Aktionen wie dem *Bangkok Projekt* zu der Arbeit mit elektronischen Übertragungstechniken?

**Dudesek:** Das *Bangkok Projekt* war ein sehr komplexes Unternehmen, das alle Bereiche berührte. Mit Ausnahme der Massenmedien und der elektronischen Medien.

**Dany:** Ging die Arbeit mit Aktien nicht schon in den Bereich der elektronischen Medien?

**Dudesek:** Nein, das war ein Finanzierungsmodell. Die Gründung einer Aktiengesellschaft, um zu untersuchen, wie so etwas funktionieren kann - unabhängig vom übrigen Markt. Wir haben ein Wertpapier aufgelegt, eine eigene Währung. Diese Währung wurde dann gegen Geld eingetauscht und hat so ein Wertsystem aufgestellt. Der Wert bestimmte sich nach der jeweiligen Nachfrage, die ständig in der Zentrale bilanziert wurde. Der anfängliche Grundwert war 10 Mark, am Ende waren es dann 35 Mark. Natürlich gab es auch Leute, die versuchten, mit diesen Aktien zu spekulieren. Daneben existieren aber noch weitere Finanzierungsmodelle, wie Sponsoring, was damals noch sehr unüblich war. Das *Bangkok Projekt* war außerdem so wichtig, weil es eines der letzten Projekte war, das sich mit dem Motiv der *Reise* auseinandergesetzt hat. Die Reise verschwindet aus dem heutigen Leben. Eine Reise bedeutet Abfahrt und Ankunft, die sind genauso wichtig wie die zurückgelegte Strecke selbst. Durch die Beschleunigung verschmelzen diese beiden Punkte zunehmend. Es gibt keine langen Fahrten mehr. Durch die elektronischen Übertragungsmedien werden die Reisen noch kürzer.

**Dany:** Aber heißt das für uns nicht nur, daß wir lernen müssen, die Reise schneller zu denken?

**Dudesek:** *Reise* hat einmal etwas anderes bedeutet. Z.B. entscheidet man sich heute nicht mehr, wie man fährt. Wir überlegten uns sehr lange, welches Fahrzeug wir wählen sollten, um die Reise zu begreifen. Für den Lastwagen haben wir uns entschieden, weil er ein Symbol für den Transport ist. Und wir transportieren nicht nur unsere Gedanken, wir transportieren auch ein Objekt. Man kann Brot oder Maschinenteile transportieren. Wir haben uns dafür entschieden, einen Stein zu transportieren, einen rohen, unbearbeiteten Stein. Dadurch hatten wir auch einen Schutz. Auch wenn wir es nicht waren, waren wir für die Leute Arbeiter, Steintransporteure. So wurden wir auch in Pakistan akzeptiert. Andererseits gibt es diese Transkontinental-LKW-Transporte ja fast gar nicht mehr. Das war die erste Störung unserer Möglichkeit, mit den Leuten in Kommunikation zu treten. Einerseits waren wir reisende Arbeiter, andererseits aber nicht wie andere Reisende - Manager, Soldaten, Wissenschaftler, Journalisten- einzuordnen. Das gab uns eine große Freiheit. Diese Reise ist bis heute nicht abgeschlossen, der Khaiber-Paß war nicht mehr befahrbar, da sich Chinesen, Inder und Pakistanis dort stritten. Ein permanenter Konflikt. Letztlich soll der Stein auch fest im Orbit positioniert werden, so wie ein Satellit. Bis dahin ist es wohl noch etwas hin. Erst einmal ging es um ein Kommunikationsmodell und eine Mehrwertbildung. Durch die Projektion in den Gedanken der Menschen stieg der Wert des Steines. Soviel zu dieser Reise.

Nach der Rückkehr aus Asien überlegten wir, wie es nun weitergehen sollte. Wir wollten keine Musik mehr machen. Damit ließ sich als erkenntnistheoretischer Prozeß nichts mehr erreichen, außer einer Privatforschung, die man auch im Keller erledigen kann. Dafür braucht man sich nicht mehr auf die Bühne zu stellen. Mit Massenmedien zu arbeiten ist das einzig interessante zur Zeit in Europa. Denn durch sie gibt es noch einen Glauben an eine Wahrheit. Bei den Nachrichten, die über Satelliten erzählt werden, wird ja auch gerade mit diesem Wahrheitsglauben gearbeitet. Jedenfalls gegenüber dem normalen Zuschauer, der breiten Masse, ich spreche jetzt nicht von den Spezialisten.

**Dany:** Wie soll man sich den denn vorstellen, den normalen Zuschauer, die breite Masse? Die gibt es doch gar nicht.

**Dudesek:** Es gibt sie zumindest als Variable. Wenn du auf die Straße gehst, siehst du die Bevölkerung, ohne sie zu beurteilen. Bei der Nachricht kommt es auch nicht darauf an, ob du sie glaubst,

sondern auf die Übertragungsstrecke. Auf die Distanz zwischen dem Ort des Geschehens und dem Ort, an dem sie gesendet wird. Du kannst überhaupt nicht eingreifen in die Information. Mit dieser Trennung wird gearbeitet. Der Zuschauer darf nicht in den Aktionsradius steigen.

**Dany:** Wenn der Zuschauer versucht, diese Trennung zu überwinden - wie die "Friedensbewegung" während des Golfkrieges, wo der Zuschauer seinen Narzißmus in Scheinaktionen befriedigte, während anderswo Menschen Gewalt geschieht -, ist mir das aber sehr unangenehm.

**Dudesek:** Es fängt immer bei einer sehr banalen Motivation an. Wenn man auf der Bühne steht, und das Publikum z. B. fragt, warum es eigentlich zuschaut, dann wird es aggressiv, weil das die direkteste und einfachste Entscheidung ist. Auch die einzige, die das Tempo halten kann. Das gleiche passiert mit dem Betrachter der Nachricht.

**Dany:** Du bist an den Golf gefahren.

**Dudesek:** Ja, ich bin ab Mitte Januar '91 für einen Monat in Amman gewesen. Man konnte diese Inszenierung dort sehr gut beobachten. Die "Berichterstatter" installieren sich dort in den Randzonen, und bestimmte Spezialisten in der Mitte der Aktion. Und dann übertragen sie unter ganz speziellen Prinzipien.

**Dany:** In welcher Form hast du dort gearbeitet?

**Dudesek:** Wir haben ein Netzwerk, das sich ANN nennt. Eine elektronische Mailbox (040/248113), in die von überall her über Modem Daten eingegeben werden können. In Amman ging es um den Versuch, inwieweit aus einem Krisengebiet unbeobachtet Daten herausgesendet werden können. In der Golfregion waren alle Nachrichtenkanäle kontrolliert. Die Journalisten wohnten am Rand von Amman. Ich bin dann in ein kleines Hotel im Zentrum der Stadt gezogen und habe von dort über ein Kurbeltelefon, das ich mit einem Bildtelefon gekoppelt habe, Nachrichten nach Kanada übertragen. Dort waren zwei von uns bei einer Fernsehsendung zu Gast und fragten, ob sie mit mir telefonieren könnten. So konnte ich Ton, Text und Videostandbilder nach Kanada senden. Hier im *Media Art Lab* ist das dazugehörige Speichermedium eine Mailbox. Auf deren Daten hat jeder via Modem Zugriff, d.h. jeder kann die Daten einsehen oder neue hinzufügen. Ergänzt werden diese Informationen durch Meldungen von Nachrichtenagenturen, die hier in Deutschland normalerweise nicht zu empfangen sind. Wie die Albaniens oder Chinas. Diese Informationen laufen permanent durch das Terminal und werden gleichzeitig zu einem Video-Signal umgeformt, so daß man sie in ein Kabel-TV-Netz einspeisen könnte. Während des "Putsches" in Moskau liefen neben den offiziellen Nachrichten von *Interfax* und *Tass* auch immer Berichte unserer Netzwerkleute in Moskau (Hacker etc). *Hotel Pompino* war der erste Versuch, die offizielle Nachrichtenebene mit anderen Realitätsebenen - hier der Pompino-Welt -, die sich gleichzeitig abspielen, mithilfe von "Windows" zu verknüpfen.

**Dany:** Was meinst du mit *Pompino-Welt*?

**Dudesek:** Die Idee war, eine Welt mit Ländern und Städten aufzubauen. Der Zutritt zu dieser Welt war dieses Hotel: Man kam als Gast, mußte sich aber einem Gesetzessystem aussetzen. Nur dann kam man in die Pompino-Welt. Dort wurde man digital eingerechnet und bewegte sich dann durch eine virtuelle Kulisse. Also immer noch das Motiv der Reise. Das ganze wurde über TV gesendet mit bedingter Möglichkeit für den Zuschauer, sich einzuklinken. Es sollte als ganzes ein *On Line*-Treffpunkt werden.

**Dany:** Benötigt man dafür diesen Riesenapparat, um etwas über Multimedia zu erzählen, Multimedia zu untersuchen?

**Dudesek:** Doch, wir haben uns absichtlich entschlossen, so ein gigantisches Projekt zu machen. Wir wollten so richtig die Gigantomanie des Fernsehens ausfahren. So weit ausreizen, wie es in dem uns zur Verfügung stehenden Rahmen nur geht - also die materielle Gigantomanie, die man Künstlern in Europa zur Verfügung stellt. Es war auch eine Reise, eine Reise vor Ort. Einen Monat lang waren 70 Künstler in einem Gebäude kaserniert und haben nur an diesem System gearbeitet. Dazu kam die Möglichkeit einer riesigen Menge an Zuschauern.

**Dany:** Ist es denn zu der Rückkopplung gekommen?

**Dudesek:** Die ersten zwei Tage funktionierte die Telefonanlage nicht. Dann funktionierte der Ton nicht. Vom dritten Tag an hatten wir noch nach dem Abschalten der Sendung 500 Anrufe, während der Sendung war keine Zeit diese zu zählen. Nach der Sendung hatten wir ein riesen Feedback und das hält bis heute an. *Pompino* sickert und sickert weiter. Inzwischen wird auch gesehen, daß sich da zum erstenmal Künstler mit einem solchen Projekt beschäftigt haben, daß die Entstehung eines Kunstwerkes live überhaupt möglich ist.

**Dany:** Was heißt das denn überhaupt: *live*? Ob ich das damals im Fernsehen gesehen habe oder heute auf Cassette angucke, erscheint mir relativ egal. Gut, ich hätte mich über Telefon einschalten können.

**Dudesek:** Es war aus einem ganz bestimmten Grund wichtig, auf den Verlauf der Sendung Einfluß zu nehmen. Ab der fünften Sendung lief das auch gut. An-

fangs war es noch ein *switchen* zwischen Video- und Computerbild. Dann lief es nur noch computergesteuert. Das hieß, der Zuschauer bzw. der Kandidat konnte bestimmen, wie der Verlauf des Spieles weiterging, überhaupt der Verlauf der Kommunikation. Der klassische Prozeß ist, daß der Künstler ein Bild erzeugt, das dann erscheint. Und es ist egal, ob es ein Videobild oder ein Ölbild ist - im Grunde ist das das Gleiche. Erst einmal geht es auf einen Speicher. Diese Wand haben wir versucht zu durchstoßen, so daß es zwischen Prozeß und Übertragung keine Verzögerung mehr gibt. Es gibt zwar ein Konzept und bestimmte Vorgaben, aber alles, was darum geschah, entstand aus dem Moment, das war nicht geplant.

**Dany:** Dies können aber auch Techniken bei der Produktion eines Videobandes sein.

**Dudesek:** Aber es geht weiter. Der Prozeß des Entstehens prallt auf ein Übertragungsmedium und geht weiter zum Zuschauer. Der Zuschauer hat im gleichen Moment die Möglichkeit, über Modem oder Telefon etwas zurückzusenden. So ist eine Bestimmung des Kandidaten durch den Zuschauer möglich, und der Kandidat muß wieder eine Antwort liefern. Wenn jemand nur passiv konsumiert hat, war es für ihn peinlich und langweilig. Abschnittsweise war es die größte Katastrophe und dann wieder lustig und intelligent. Es gab ja nicht die Spannungskurve einer Inszenierung.

**Dany:** Soll das heißen, *Hotel Pompino* war der Versuch, einen dem Medium entsprechenden Organismus zu bilden?

**Dudesek:** Ja, der Versuch. Wie bekommt man den Zuschauer überhaupt dazu? Durch Konditionierung oder gerade durch Nichtkonditionierung. Durch Unbestimmtheit, durch Langeweile. Das wußten wir vorher nicht.

**Dany:** Für mich ist das aber immer noch eine Erzählung, wie ich mich als Künstler stimuliere, um bestimmte Bilder zu erzeugen. Das *live* bleibt mir unklar. Als Zuschauer kann ich mich auch nicht permanent einschalten.

**Dudesek:** Kannst du schon. Einmal angenommen, wir bekommen bei dem nächsten Projekt eine größere Telefonanlage, dann kann man schon ein ziemliches Quantum zuschalten. Zum Beispiel haben wir unsere Mailbox so ausgebaut, daß dort 8 Leute Stereo-Kommunikation machen können. Das ist sehr viel, das gibt es sonst im Fernsehen nicht, und es ist auch gesetzlich verboten. Bei *Hotel Pompino* haben wir auch versucht, die Zuschauer, die sich nicht beteiligen wollten, zum abschalten zu bewegen. Die wurden ja recht rüde behandelt.

**Dany:** Deshalb habe ich es teilweise eher wie eine Karikatur auf die Möglichkeit von Kommunikation gesehen.

**Dudesek:** Nein, das sollte die Kommunikation in Gang halten. Es riefen Leute an, die verstanden hatten, daß sie jetzt die Regisseure sind. Die sagten z.B.: Verhaltet euch wie in einem Ameisen-Raum. Oder: Ihr seid jetzt Schmetterlinge. Eine sehr banale Sache, aber ein wirklich immenser Schritt. Ein Schauspieler läßt sich vom Zuschauer dirigieren. Sehr banal, aber wunderschön. Das war die Funktion dieses Versuch: Weg von der Selbst-Kontrolle - was für den Künstler die totale Aufgabe ist. Ein guter Künstler ist absoluter Tyrann und Diktator.

**Dany:** Ist das so?

**Dudesek:** Ein guter Künstler kontrolliert das, was er macht, zu 100%. Er läßt ja nicht einmal den Stift außer Kontrolle. Er kontrolliert alle seine Ausdruckswege, um sie zu präzisieren. Das macht die Qualität eines Künstlers aus, daß er ganz genau weiß, was er da macht.

**Dany:** Wenn ich dieses Diktat jetzt weitergebe, bin immer noch ich es, der dies entscheidet.

**Dudesek:** Bei *Hotel Pompino* war es zum erstenmal so, daß wir einen sehr großen Prozentsatz aus der Hand gegeben haben. Wir konnten nicht mehr kontrollieren, was für eine Eloquenz, was für eine Philosophie, was für ein Inhalt, was für eine Ästhetik da überhaupt auf den Bildschirm geht.

**Dany:** Was bedeutet: *aus der Hand geben*? Ich kontrolliere es doch noch, wenn ich selber entscheide, daß ich es aus der Hand gebe, also die Souveränität habe, die Souveränität abzugeben.

**Dudesek:** Die Entscheidung bei diesem Projekt war, große Teile aus der Hand zu geben, literarisch aus der Hand zu geben. Zum Beispiel haben wir den gesamten Computerbereich aus der Hand gegeben.

**Dany:** Wer ist *Wir*?

**Dudesek:** Die vier zentralen Künstler, die sich das ausgedacht haben. Trotzdem haben wir gesagt: Wir geben den Computerbereich, den Akustikbereich und sehr große Teile der visuellen Erscheinungsform aus der Hand. Was ein Künstler ja nie gibt. Ein Künstler, der die Erscheinungsform aus der Hand gibt, kann ja im traditionellen Sinn einpacken.

**Dany:** Aber das tut er doch schon immer, indem er ein Werkzeug zwischenschaltet.

**Dudesek:** Er kontrolliert noch immer die Linie, ob er sie nach links oder nach rechts zieht. Aber wenn er es, wie in alten Tagen, von jemand anders malen läßt, dann kann er es nicht mehr so kontrollieren. Diesen Unterschied meine ich.

**Dany:** Ein Rückgriff auf Techniken aus der Renaissance?

**Dudesek:** Ja, und damit sind wir beim zweiten wichtigen Thema dieses Projek-

tes, dem Delegieren der Verantwortung für wirklich wichtige Erscheinungsformen. Was ein Künstler nie machen würde; damit würde er sich ja selbst entmachten.

**Dany:** Deshalb auch diese Aufblähung des Projektes?

**Dudesek:** Genau, das ist ein *By-Product* dieser Aufblähung. Durch die Größe des Projektes müssen die ganzen Teile überhaupt erst wieder zusammengesetzt werden. Ich wußte zum Beispiel überhaupt nicht, was sich der Ton-Bereich ausgedacht hatte. Das waren teilweise auch Leute, mit denen ich gar nicht zusammenarbeiten könnte, wenn es darum ginge, meine ästhetische Vorstellung zu realisieren. Dieses Auseinanderbrechen unserer ursprünglichen Idee, das hat uns interessiert.

**Dany:** Wolltest du dich mit diesem Versuch eher als Künstler in Frage stellen, oder ist das eine Forderung des Mediums Fernsehen? Soweit sich das überhaupt trennen läßt.

**Dudesek:** Erst einmal ist es uninteressant, in dem traditionellen Begriff des Künstlers weiterzuarbeiten, z.B. auf eine Konserve hinzuarbeiten.

**Dany:** Wobei von *Hotel Pompino* noch Konserven abfallen, man kann es leicht mitschneiden.

**Dudesek:** Das war aber noch Glück. Das war ein kleiner Unfall, daß es als Konserve noch existiert. Die Software für einen absoluten Kopierschutz des Videosignals war schon fertig, dann haben wir aber einige Fehler gemacht. Dieser Kopierschutz soll sicher beim nächstenmal zum Einsatz kommen. Nicht aus Copyright- oder Geschäftsgründen, sondern weil uns einfach die Produktion von Konserven nicht interessiert. Wenn man es jetzt als Videotape sieht, kann man es gar nicht verstehen.

Es geht darum, daß wir Künstler mit dem Anschluß an den elektrischen Strom große Probleme haben. Da es dann um Kommunikation geht, man muß als Künstler sein ganzes Repertoire einreißen. Alles andere wäre nur ein Schleifen und Verbessern von Ton und Bild, was uns nicht interessiert. Und dabei ist es eine moralische Forderung, die man *sich* stellt. Dem *Medium* ist das scheißegal. Die Gerätschaft ist eine Leiche.

**Dany:** Aber es schaltet sich immer zwischen, was für viele Künstler auch sehr angenehm ist.

**Dudesek:** Das ist für die sehr unangenehm. Nicht umsonst gibt es im Moment so viele schlechte Künstler. Die meisten werden ziemliche Schwierigkeiten haben, ins nächste Jahrhundert zu kommen. Die offizielle Kunst zur Zeit ist doch nur noch Design. Die Kunst, die im Moment Kunst ist, spielt sich ganz woanders ab. Das sind Netzwerkleute, Leute die mit Robotern arbeiten, die Fernsehn machen.

**Dany:** Die heutige Kunst muß sich ja nicht nur noch auf Bildschirmen abspielen. Von den Fragen zum elektrischen Strom kann man doch auch mit einem Bleistift erzählen.

**Dudesek:** Von dem Moment an, in dem der Computer an die Steckdose angeschlossen wird, kann es nicht mehr so intim, so ruhig und so isoliert von der Welt sein, wie wenn man mit einem Bleistift auf das Papier geht. Diese Konsequenz scheuen die Künstler. Sie müßten auch ihren Werkbegriff aufgeben, ihr Denkmal.

**Dany:** Warum markiert sich *Hotel Pompino* dann noch als Kunst? Warum überläßt es sich nicht ganz den elektrischen Strömen und verschwimmt mit der Werbung oder mit MTV?

**Dudesek:** Nein, das geht doch nicht. Das hat die ganze Linke ja schon geglaubt, sich in der Institution festzusetzen. Das kann man vergessen. Du wirst dort nirgendwo an die entscheidenden Stellen kommen. Das westliche Sicherheitssystem ist so paranoid, viel paranoider als es das östliche jemals war. Dort konntest und kannst du leichter etwas durchsetzen als hier. Hier sind bestimmte Dinge ein für allemal betoniert. Wenn du zum Beispiel bei CNN reinwillst, schaffst du das nicht. Ich habe es in Amman probiert, in einer Krisensituation, in der du normalerweise überall reinkommst. Aber CNN ist hermetisch dicht. Die haben ein perfektes, absolut paranoides Sicherheitssystem. Um diesen ganzen Komplex zu verstehen, muß man das natürlich alles selber machen. Nicht nur darüber theoretisieren. Es gibt jetzt ja seit Jahren diese ganzen Theoretiker, speziell über die Virtualität, über die Künstlichkeit, über die Kommunikation, über die Geschwindigkeit, über Cyberspace und was weiß ich. Diese Delirien bis zum Abwinken. Diese von hinten und vorn mit Latein und Griechisch gespickten Speckschwarten. Die Leute, die diese Bücher schreiben, haben praktisch noch nie etwas in diesem Bereich gemacht. Sie sind Spezialisten anderer Bereiche und haben vielleicht mal einen Videorecorder angeschlossen, aber aufgeschraubt haben sie ihn nicht.

**Dany:** Der Begriff der Praxis ist doch auch recht fragwürdig. Wie sollte man sehen, wie ein Computer arbeitet?

**Dudesek:** Wenn du nicht das Geld für einen Computer hast und ihn selberbauen mußt. Wir haben bestimmt 50% der Computer, die hier stehen, selbst gebaut. Wir haben einen kompletten *Mac* aus Schrott zusammengebaut.

**Dany:** Aber macht das wirklich etwas sichtbar? Der Künstler arbeitet mit Dingen, die sich im Visuellen niederschlagen. Der Computer schlägt sich ganz un-

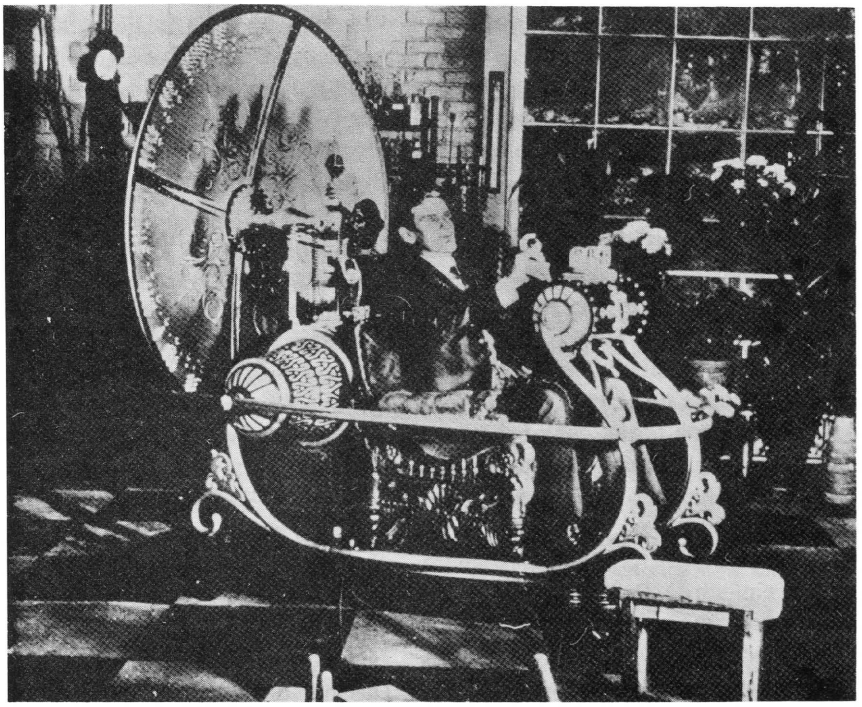
ten in Null und Eins nieder. Gut, man kann Animationen machen, man kann über den RGB-Ausgang etwas in ein Videosignal umformen. Das mögen Annäherungen sein, aber ist das der Computer? Ich frage mich als Künstler: Wo treffe ich mich eigentlich mit dem Computer?

**Dudesek:** Nimm die *Survival Research Labatories*. Das war am Anfang eine Fummel- und Bastelgruppe. In der Nacht sind sie mit ihrem Schrott-LKW rumgefahren und haben alles abmontiert, was nur nach Gelenk- oder irgendwie anschließbarem Elektroteil aussah. Diese Teile haben sie dann zusammenmontiert; daraus entstanden diese enorm komplexen Maschinen. Diesen Vorgang konnten sie nur machen, indem sie Hydrauliker, Mechaniker und Programmierer waren. Anders wären sie gar nicht auf die Idee gekommen, einen Privatkrieg zu inszenieren. Hätten sie es auf dem Papier gemacht, wäre es nur Dekoration gewesen. Die wären nie auf diese Härte gekommen, die sie implantiert haben. Dabei geht es gerade darum, daß wir Künstler nicht ins Lager der Geräte desertieren. Uns bei Hertie die Geräte kaufen und dann abfahren. Es geht um eine Identität zwischen Werk und Persönlichkeit innerhalb der Arbeit. Der Lebensprozeß des Menschen instrumentiert sich über ein Gerät und geht dann raus als Bild. Diese Identität muß stimmen, sonst funktioniert es nicht.

**Dany:** Aber es funktioniert doch nicht, das trennt sich doch schon beim Sprechen ab. Warum sollte es diese Übereinstimmung auch geben?

**Dudesek:** In unserer Zeit ist der sogenannte Künstler, der öffentlich-rechtliche, ein Designer und nichts mehr. Die Rolle des Künstlers, wie es sie im Dadaismus oder auch im Situationismus gab, gibt es nicht mehr. Für mich ist es trotzdem wichtig, Künstler zu sein. Damit meine ich: zu experimentieren, Dinge auf die Kippe zu treiben, meine ganze Existenz aufs Spiel zu setzen. Nur das heißt für mich Künstler, eine solche Arbeitshaltung. Das versteht keiner, weil es in der Gesellschaft absolut keinen Code dafür gibt.

Dieser Begriff von Künstler, den ich meine, ist viel höher präsent, wenn er mit den elektrischen Geräten gekoppelt ist, da es dort eine enorme Erhöhung an Geschwindigkeit gibt, eine enorme Potenzierung von Material, Daten und Information. Die ganze Herausforderung tritt permanent in ihrer gesamten Komplexität auf. Da kannst du dich nicht mehr hinwegmogeln, du mußt reagieren, es muß stimmen, das merkt man sonst sofort.



# Magazin

## Psycho-Dämmerung

Von einem auffälligen anspruchsvollen Buch ist zu berichten, das die wohlfeile Genugtuung darüber, daß die Kritische Theorie, zentriert um Horkheimers/Adornos "Dialektik der Aufklärung", abgelebt sei, Lügen straft.

In der neuen Nutzung dieser kritischen Potentiale bleibt der Effekt nicht aus, daß sich die Schere zwischen den Begründern der Kritischen Theorie und deren Fortsetzern, insbesondere Habermas, exzessiv zu öffnen beginnt. Indem diese mitsamt der institutionalisierten Psychoanalyse längst nicht mehr Zeugen der anderen Aufklärung, Höflinge vielmehr nur noch der einen - naturwissenschaftlich-technologischen - seien, gilt die nachdrückliche Anmahnung eben der anderen, welche die Abgründe der einen zu enthüllen hat. Immer noch dürfte sich die andere Aufklärung hauptsächlich auf die Psychoanalyse berufen, wenn diese sich in ihrer verkommenen konformistischen Gestalt selbstaufzuklären vermag. Ob sie es - in der Art eines bereinigenden Absturzes in sich selbst hinein - vermag?

I. Der "Diskurs der Moderne" mit seinen hehren Normen, "Selbstreflexion, Emanzipation, Kommunikation", liest sich auf dem endlich wiederhervorgeholten Hintergrund der anderen psychoanalytischen Aufklärung wie ein sehr schlechter Witz. Vorsicht! so möchte man dem mit diesen letztlich tödlichen Werten befrachteten armen modernen Subjekt bedeuten: du hebst ab, betreibst buchstäblich die Absolution des Körpers in diesem deinem Himmelfahrtskurs; und hart wird der Aufprall auf der mißachteten Erde sein. Schon im vorhinein klebt an solchen Verheißungen Blut: daran daß man sich umstandslos auf sich selbst beziehen könne, so als sei man der Grund seiner selbst (Selbstreflexion); daß man durch diesen Wundervorgang frei werde (Emanzipation) und daß man auf ein gewaltloses Austauschverhältnis mit dem Mitmenschen ausgerichtet sei (Kommunikation). Was sagt die andere Aufklärung dazu? Das große moderne Ich sei ein einziges zwangskrankes, analerotisch fixiertes, hygienebesessenes Abwehrsystem, das "Zuchthausmoral" verbreite. Nicht aber öffnet sich mit dieser Kritik sogleich schon das große Gegentor der anderen, ganz anderen Freiheit; fürs erste kommen, wie immer auch witzig gebrochen, Wahn- und Todesszenarien auf: "Itzig, wohin reit'st Du?" - "Weiß ich? frag das Pferd.", oder auch ein drastischer Adorno: das Freiheitspathos mute wie das "Hämmern von Ertrinkenden an der Decke, wenn das Wasser steigt", an. Kurzum: die (klein)bürgerliche Heroik des "Diskurs' der Moderne" verdankt sich dem "Vergessen des Triebgrunds". Und der Triebgrund besteht in den abgedeckten Opfern, denen sich die modernen Bürgerwerte verschulden, letztlich der immerwährend verleugneten Sterblichkeit des Menschen, ja der Menschheit. "Das moderne Tun ... hat seine Sterblichkeit entstellt auf den Schauplatz endloser Produktionstätigkeit: das anale Phantasma magischer Selbstschöpfung." (S.53) Heidegger und die um Bloch erweiterte Kritische Theorie also friedlich vereint.)

Der Schuß zielt in die rechte Richtung: die wiedererstarkte andere Aufklärung spitzt sich zu einem Anti-Habermas (und das bei Suhrkamp!) zu. Es ist die "vereidigte, unterworfene Terrorgruppe" (so drückten sich Sartre und Guattari aus) der "idealen Sprach- und Kommunikationsgemeinschaft", sublim auch der "scientific community", deren obsessives Freiheits-, sprich: Gewaltpalaver nur noch durch Schweigen, Schweigen als Todesmonitum, parierbar scheint. "Schweigen als Widerstand und Moment der Selbstbewahrung gegen den Totalitätsanspruch der Kommunikationsgemeinschaft scheint so unvorstellbar, weil es durch die Unterbrechung des endlosen Kommunikationsstroms Abtrennungen markiert - die letzte Trennung, den Tod bezeichnet." (S.70f) Von hierher müßte der Respekt vor Abweichungen, einschließlich Krankheit, über denen immer ja das Damoklesschwert des sozialen Tods schwebt, wiedererlernt werden. Zudem sollte man sich dessen entsinnen, daß in der Freudschen Theorie - der "Hexe Metapsychologie" (immerhin!) - von Ganzheit, Geschlossenheit, Lückenlosigkeit der "psychischen Organisation" ebensowenig die Rede sein kann wie von der scheinfreien Referenz auf einen rekonstruierbaren "Originalvorfall". Bonne chance! solche schmeichelhaften Ziele sind der Tod, und der Weg dahin der "Todestrieb", ganz direkt. Sehr zu recht auch monieren die Autoren die trügerische Integration in der Ausweitung des Ödipuskomplexes auf die frühen nicht-ödipalen Entwicklungsphasen - ein Dokument der Angst der Psychoanalytiker vor der Psychoanalyse: "Die totale Ödipalisierung des Subjekts ist als Reaktionsbildung auf das Phantasma des zerstückelten Körpers zu lesen." (S.126) Um es kurz zu machen: der ersten Kritikadresse, Habermas und Co, sei (nebst einer neuen Brille, der "neuen Unübersichtlichkeit" wegen) die exakte Lektüre von Swift und insbesondere de Sade anempfohlen. Denn in diesen frühen Musterbeispielen für die andere Aufklärung geht die beginnende Herrschaft des Bürgertums science fiction-like unverhohlen zur Sache. "Die ideale Sprachgemeinschaft ist Abbild der de Sadeschen Gesellschaft." (S.155)

II. "Freud ..., der Charon zwischen den Welten von Vernunft und ihrem Anderen" (S.166), der die ganze Last des "Gegendiskurses zur Moderne" trägt. (Man bedenke: nur die Schatten ordentlich bestatteter Leichen führt Charon endgültig dem Tode zu, und selbst diese letzte Überführung kostet noch Geld!) In der strengen Wahrung des haltlosen Prinzips unendlicher Übersetzng (vs. die Tödlichkeit der Rekonstruktion des Originals) ist die philosophische Nagelprobe bestanden: die Ausführungen entkommen dem Ursprünglichkeitsdenken sowohl einer (materialistischen) Lebensphilosophie als auch einer (idealistischen) Vernunftsphilosophie mitsamt deren terroristischen Befreiungs- und Erlösungsutopien. Kein marcher à quatre pattes der Rückkehr zum ursprünglichen Trieb; und ebenso keinerlei umgekehrte Überwertigkeit sozusagen der Vor-kehr zur ursprünglichen Vernunft; wenn schon, dann so etwas wie das mühselige Schwimmen gegen den Strom zur unerreichbaren Quelle zurück mit dem nicht weniger unerreichbaren freien Meer im Rücken.

Insofern kann es auch keinen unerfindlichen Sündenfall der heilen "maternellen Signifikanten" in die unheile einer "paternelle Signifikation" geben. Nein: "diese Wende des Matriarchalen vollzieht sich ... immer nur an ihm selbst; das Patriarchale verdankt sich einer 'List' des Weiblichen." (S.205) (Wobei mythische Tochterfiguren - Ariadne, Athene - diese Revolution besorgen.) Gewiß - an dieser wohl schwierigsten Stelle des opus magnum müßte man lange weilen -: das Patriarchat als listige Konzession von Weiblichkeit? Ist es etwa der Wunsch des besagten Triebgrunds selbst, sich um der Ausweitung seiner verdeckten Herrschaft willen vergessen zu machen? Worauf kann sich die andere Aufklärung dann noch berufen? Jedenfalls verfängt von hierher die Kritik am Feminismus: "Im Streit um die Ablösung des Patriarchats verfallen die Frauen dem phallischen Signifikanten." (S.208). Und allemal sticht die durchgehende Kritik der konventionalisierten Psychoanalyse: der familialistisch verengte, zum Untergang verurteilte Ödipuskomplex erweist sich als der kleinbürgerlich universelle Schuldkiller, der die Urverschuldung durch die kriminelle Triebnatur selbst wegschaffen soll. "So lenkt die Genealogie des Gewissens aus dem Ödipuskomplex ... davon ab, daß die Schuld fundamentaler ist, aus der Verschuldung

durch die 'Absichten' der elementaren Triebkräfte entsteht." (S.190f)

III. Wir kommen zum Höhepunkt: zur Psychoanalyse auf der Couch. Denn nur noch die Selbstanwendung der Psychoanalyse auf sich selbst, die "Bewußtmachung der triebhaften Bedingungen psychoanalytischer Praxis" (S.262), vermöchte deren üblen "okkulten" Tabuisierung zu wehren. - Was eigentlich treiben den Analytiker und den Analysanden zu ihrem großen Geschäft? Das Buch nimmt einen - überfälligen - Kahlschlag vor, indem es das psychoanalytische Verfahren jenseits der schlechten Alternative - Hermeneutik oder Wissenschaft? - als "rhetorische Diskursart", und damit einzig der "Suggestion" verpflichtet, geltend macht. Also lautet die Antwort auf die peinliche Frage nach dem Begehren beider: es ist die "Gläubigkeit der Liebe" als die "uranfängliche Quelle der Autorität" (so Freud ja selbst schon), will sagen: der "Elternkomplex", der den Analysanden in Bewegung setzt. Und auf der anderen Seite ist es entsprechend der "Priesterkomplex", der tätig willfährige Genuß der Suggestionsunterwerfung, der den Analytiker motiviert. "Suggerere" bedeutet ursprünglich "zu essen und zu trinken, an die Hand geben"; übertragenerweise dann erst "anraten, überreden, überzeugen". Schön und gut. Doch in dieser unerhörten Priester-Muttersphäre mußte es dem Manne Freud (nicht nur wie Münchhausen, vielmehr) wie dem Zauberlehrling ergehen. Denn seit Platon kann man wissen, daß Situationen solcher Art, und machten sie sich noch so sublim (erst recht dann!), erotisch aus dem Ruder laufen und also nicht zuletzt den abstinenten Analytiker in die höchste "Triebnot" versetzen. Ohne diese Triebnot aber - eine felix culpa - keine Psychoanalyse, deren Geburtsakt darin bestand, daß sich der Uranalytiker Freud aus der drohenden Katastrophe von "Triebinfektion und -kontamination" nicht ungekonnt herausschwindelte: kurzerhand nämlich die aktuelle Triebnot des Analytikers in die vergangene infantile Triebnot des Analysanden verwandelte (S.291ff). Ein durchaus fruchtbares Wunder, wie man weiß, aus dem die Entdeckung der "infantilen Sexualität" sowie die großen Schwindelmethoden von "Übertragung" und "Gegenübertragung" hervorgegangen sind. Vergeblich demnach, das grund-lose Übersetzungs-, Übertragungswesen, etwa durch Verwissenschaftlichung, quittieren zu wollen: "Traduttore - Traditore", der "Übersetzer als Verräter" (S.267); "Übersetzungsverrat" allemal als die Paradoxie des unablässigen Verrats an einem Original, das nicht existiert (ek-sistiert eben bloß in seinen verräterischen Entstellungen). Auch mit der Authentizität der Erinnerung ist es dann nichts, sofern "wir Erinnerung je schon als Deckerinnerung in einer endlosen Verschiebungsreihe und 'nachträglichen' Interpretation sehen müssen." (S.346f) Es gibt keinen Originaltext, der sich rekonstruieren ließe, vielmehr nur das "artistische" Übertragungswerk eines neuen Textes, der, wenn er glücken sollte, eine "mantisch-prospektive Funktion" (S.278) erfüllt, in seinem "konstruktiven" Wesen eher aber aufschließenden "psychotischen Wahnbildungen" als "historischer Wahrheit" entspricht (S.370).

Höhepunkt des Höhepunkts in diesen praktischen Angelegenheiten: die "Aal-Geschichte" im Zusammenhang eines raren Einblicks in Freuds analytische Praxis: "...: in dem Moment, wo der Analysand auf eine Bemerkung Freuds erwiderte, daß er dasselbe gerade auch sagen wollte, sagte Freud: 'Also das ist ein Aal. Kennen Sie die Geschichte vom Aal? ... (Es folgt die Geschichte vom Aal, der in Wirklichkeit ein Karpfen ist und den zwei Juden einem dritten dadurch abschwindeln, daß sie behaupten, er sei ein Aal und dürfe zum Sabbat nicht gegessen werden, wozu der Karpfen bestimmt gewesen ist.) ... 'Ohne Fisch nach Hause zurückgekehrt, argumentiert der Mann gegen die Vorwürfe seiner Frau: Wenn zwei Juden sagen, es ist ein Aal, dann ist es ein Aal!' (Freud)." (S.355) Welche Freudsche Selbstkritik! An der entscheidenden Stelle erkennender Übereinkunft zwischen dem Analytiker und dem Analysanden ist die Psychoanalyse mehr als Rhetorik, Rabulistik gar, reinster narzißtischer Schwindel wie im "Theater der Grausamkeit" (Artaud), "wo der handelnde Mensch auf der Bühne als unser Spiegelbild auftritt." (S.320) (Oder, genauer noch, in selbstanwendlicher psychoanalytischer Lesart der Psychoanalyse, ödipal bis christlich: "Die ödipale Rede ist eine kastrative, rationalisiert in den logischen Sätzen, die den Fisch zu einer verbotenen Schlange (Phallus) macht, die der Frau (Mutter) vorenthalten werden muß, um sie für den Sohn zu retten, der sich dadurch in Übereinstimmung mit dem Vater halten kann." (S.357) ) Was von der Psychoanalyse übrig bleibt, wenn sie keine epidemische "Kleinbürgerbewegung" mehr wäre, die nichts anderes im Sinn haben kann, als den "sublimen Genuß an seelischer Bemächtigung" unter dem Deckmantel der nobelsten Aufklärungstugenden zu betreiben (S.401)?

IV. Der "psychohistorische Nachtrag" zur Frühgeschichte des Bürgertums, der Philosophie des Descartes - nicht zuletzt Philosophen zur Lektüre empfohlen - zentriert sich um die bemerkenswerten drei Träume sowie die gar nicht sonderlich vernünftige Lebensgeschichte dieses Philosophen. Träume - zudem, ein wenig antipsychiatrisch, äußerste Krankheit, Psychose, wie am Modellkranken, dem Senatspräsidenten Schreber, dargestellt - fungieren als die ganz anders aufklärenden Schattenwürfe der so überaus erfolgreichen "gnostischen", die Verwerfung des Körpers beispielhaft durchsetzenden Rationalismus': "Der gnostische Körper als Kadaver". Fazit - es ist der letzte Satz -: "Die Wollust des Körpers hat sich entstellt in die Wollust des Denkens." (S.495) Eine alte und neue und zumal neueste Entstellung, an der dieses intellektuelle Werk - wie an der Kehrseite der Gnostik mit ihren wuchernden und eben deshalb besonders rationalitätsaufschließenden Mythologien - freilich teilhat.

Da ein zweiter Teil der "anderen Aufklärung" in der Mache sein soll, ist zu gewärtigen, daß diesmal aufgelaufene Desiderate das nächste Mal, wiederum fernab eines ausgewogenen Standpunkts, befriedigt werden. (Die "göttlichen Längen" mögen um der schwindenden Schriftkultur und überhaupt der vorbildlichen Bildung wegen erhalten bleiben.) Das letzte Wort zu den modernen Franzosen hinter dem nicht mehr so recht funktionierenden Westwall unserer Diskurspolizei - zu Lacan und den Folgen bis hin zum "Anti-Ödipus" Deleuzes/ Guattaris - ist gewiß noch nicht gesprochen. Die prospektive Hauptsorge aber gelte schließlich der monumentalen Frage, ob denn nicht im epochalen Stand des Delirs der "Entfesselung der Produktivkräfte"/der Technik die darauf gegründete eine Aufklärung - eh immer schon die Maßgabe für die Möglichkeit der anderen? - eben mit dieser anderen sich anschickt, identisch zu werden? Marx also bitte das nächste Mal auch - man traut sich zur Zeit ja kaum, solches zu reklamieren.

*Rudolf Heinz*

*Manfred Pohlen und Margarethe Bautz-Holzherr: Eine andere Aufklärung. Das Freudsche Subjekt in der Analyse. Suhrkamp Verlag 1991*

# Politik der Demut

Ein längerer, gut geschriebener Essay des Philosophen Markus Waldvogel aus dem schweizerischen Biel schreitet die Grenze zwischen Moderne und Postmoderne, Adorno und Heidegger ab, um sprachphilosophisch eine Kritik der Ökologie zu entwickeln. Gegenüber sowohl der technischen als auch der ganzheitlichen Ökologie bleibt der Bieler äußerst skeptisch, sieht er in ihnen nichts als Varianten des okzidentalen Rationalismus.

Sein Blickwinkel richtet sich im Anschluß an Adornos Idee des Nichtidentischen, das sich jeglichem rationalen Begreifen entzieht, auf das Einzigartige, das moderne Technik und Wissenschaften regelmäßig übergehen, indem sie auf abstrakt verallgemeinerbare Regularitäten und Gesetzlichkeiten abzielen. Waldvogel thematisiert das Einzigartige als Problem des okzidentalen Denkens aus nominalistischer Perspektive William Ockhams: Es ist die Sprache selbst, die das Einzigartige notorisch verfehlt. In der modernen Technik gelangt dieses Verfehlen zu seinem bisherigen Höhepunkt. Ökologisches Denken entgeht dem nicht, solange es sich nicht auf die Einzigartigkeit der Natur anstatt auf ihre systemischen Zusammenhänge richtet. Ökologie bedenkt das nicht, worüber man spricht, wenn man über etwas redet.

Aussagen sind interpretations- wie kontextabhängig, beziehen sich auf andere Sätze und insofern vielleicht auch auf bestimmte Zusammenhänge, über die nicht zuletzt die Naturwissenschaften Voraussagen machen wollen. Doch dabei bleiben sie notorisch auf der Ebene allgemeiner Gesetzlichkeiten und verfehlen regelmäßig das einzelne Ereignis, demgegenüber sie in seltsamer Differenz verharren. Sprache erreicht die Identität mit dem Besprochenen entweder nicht, wenn sie sich auf einen nichtsprachlichen Zusammenhang ausrichtet, oder sie bezieht sich nur auf einen sprachlichen Zusammenhang. Aber selbst bei dem bleibt jegliche Identität problematisch und die diversen semiotischen Analysen führen vor, daß auch das Lexikon keine Identität zwischen zwei verschiedenen Sätzen herzustellen vermag, oder planmäßig Übergänge von einem Satz zum nächsten zu produzieren in der Lage wäre. Naturwissenschaftlich herrscht Identität - auch hier bloß annäherungsweise - nur im experimentellen Modell. Entweder versucht die neuzeitliche Naturwissenschaft daher Natur entweder an ihre Begriffe anzugleichen und vergißt dabei zumeist, daß Natur, wie sie ist, nicht erreicht wird, oder sie ist sich dessen zumindest bewußt und betreibt ihr Geschäft aus schierem Pragmatismus: Das Einzigartige der Natur sei nun mal bedauerlicherweise sprachlich nicht faßbar und müsse daher forschungsstrategisch vernachlässigt werden. So wird wissenschaftlich weiter von Identitäten geredet und von Naturgesetzlichkeiten, als wären das wirklich die immanenten Gesetze einer wahren Natur.

Wenn die moderne Naturwissenschaft glaubt, das Einzigartige, somit für Waldvogel eine Art Natur an sich, schadlos vernachlässigen zu können, was hat sie noch mit ihrem eigenen historischen Anspruch zu tun, wahre Aussagen über die Wirklichkeit zu formulieren? Wodurch unterscheidet sich beispielsweise eine formalisierte und ausdifferenzierte Systemtheorie von scholastischen Naturvorstellungen? Beide verfehlen jedenfalls das Einzigartige in beinahe gleichmäßiger Weise. Die vernetzten Kreislauftheoretiker mögen die Komplexität ihrer Theorien gegenüber primitiv anmutenden mechanistischen Modellen aus der Frühzeit der Aufklärung loben, der Differenz zwischen Sprache und Welt entgehen beide genausowenig. Die Foltermethoden sind subtiler aber keineswegs weniger gewalttätig geworden, mit denen bereits Francis Bacon der Natur auf der Folter des Experiments ihre Geheimnisse entreißen wollte. Dergleichen gilt für die Ökologie, sei es als vernetztes oder als negatives Denken noch immer. In beiden Fällen bedenkt es das Einzigartige nicht und schweigt sich zumeist auch über die Differenz aus.

Waldvogel bleibt bei dieser sprach- und erkenntniskritischen Analyse nicht stehen. Seine Vorschläge, dieser Situation zu begegnen, gewinnen dabei eher einen ethischen als einen theoretischen Impetus. Seine Position mutet zunächst aristotelisch an und sucht mit dem Bezug zum Einzigartigen ethisch in der Reduktion übergreifender rationaler Ansprüche einen Orientierungspunkt: Gegenüber einer Gesellschaft der totalen, umfassenden Information und Erklärung fordert er das menschliche Maß, indem der Mensch eher bescheiden seine Beschränktheiten zu bedenken habe, als hybrid nach den Sternen zu greifen, die er besser den Göttern überlassen sollte. Worüber der Mensch redet, das zeugt von seiner Position in der Welt und kündet von seinen Gewißheiten oder seinem Glauben. Obsolet scheint Waldvogel eine vermeintliche Pflicht zu einer strengen Rede. Doch vor dem Einzigartigen verblaßt jede positivistische Beschreibung. Eine Pflicht gibt es nur gegenüber dem Nie-Gleichen, also für den Umgang mit ihm. Eine Pflicht zur Inständigkeit, wie es Waldvogel nennt, sperrt sich vor der Verallgemeinerung, vor der Abstraktion, vor der begrifflichen Idealisierung. Auf diese Weise erhofft sich Waldvogel eine Versöhnung mit dem Einzigartigen, das weitgehend ausgetrieben wurde. Aus dieser Pflicht heraus entwickelt sich eine Ethik, die sich in guter christlicher Tradition um die zu kurz Gekommenen kümmert: um das Einzigartige in einem Weltbild der Verallgemeinerungen.

Während die technische Entwicklung reflexionslos weiterschreitet, weil sie angeblich bisher erfolgreich war und auf diese Weise das Denken unterbindet, fordert Waldvogel ein Nachdenken über die Differenz zwischen Sprache und Natur ein. Der Sinn der Ökologie wäre es, die Differenz zwischen der Sprache und dem Unaussprechlichen, Adornos Nichtidentischem, den Menschen klar zu machen. Darin erblickt Waldvogel den Sinn jedweden Redens. Darin birgt sich die Versöhnung zwischen Mensch und Welt, die sich als Sprachproblem präsentiert; denn wenn der Mensch sich mit dem versöhnen will, was er sprachlich nie erreicht, muß er über seine eigene Sprache sprechen. Noch mehr läßt Heidegger grüßen, wenn für Waldvogel eine Chance der Versöhnung in der Poesie liegt, wenn die Aufgabe der Dichtung sein sollte, Sprache zu reflektieren und derart die Erinnerung in der Sprache festzuhalten. Versöhnung heißt dann, sich sprachkritisch dem Einzigartigen gegenüber zu öffnen, aber nicht zu versuchen, es in besseren Modellen adäquater zu erfassen, um dadurch Versöhnung konstruktiv herzustellen.

Waldvogel hofft dabei auf die Entwicklung der Fähigkeiten der einzelnen Menschen. Daher stimmt er nicht in das gängige Klagelied darüber mit ein, daß durch die Herrschaft technischer Diskurse subversives Denken marginalisiert würde. Subversion möchte der Bieler indes nicht am direkten Erfolg in der politischen Auseinandersetzung messen. Kritisches Denken kann nicht auf Akzeptanz und Konsensfähigkeit gerichtet sein. Es darf sich trotz großer Gefahren nicht zum schnellen Handeln und zum schnellen Erfolg drängen lassen. Sein Heil kann subversives Denken nicht in der Vermittlung von Wissenschaft und Politik suchen, so wünschenswert eine solche Verbindung noch erscheinen mag. Der Drang an die Öffentlichkeit und das Ringen um Einfluß demoliert die kritische Kapazität. Dem stellt Waldvogel teilweise den Rückzug ins Private entgegen, wo das Denken von den öffentlichen Zwängen frei und bereit zu sein scheint, sich ins Subversive schicken zu lassen. Die Bewegung, der Waldvogel hierbei folgt, ähnelt jener Entwicklung der stoischen Philosophie, die zunehmend ihr Heil im privaten Rückzug suchte, je übermächtiger sich das römische Reich etablierte und individuelles politisches Handeln ethisch belanglos erscheinen lassen mußte. Im Angesicht der Übermacht des technischen Weltbildes bleibt dem Einzelnen gleichfalls nur der private Raum, der für Waldvogel angesichts der Faktizitäten eher einer des Denkens ist.

Doch der Bieler Philosoph gibt sich mit einem solchen Rückzug ins Private und einem Abschied vom Handeln auf dieser Ebene nicht zufrieden. Das Handeln in der politischen Öffentlichkeit behält für ihn etwa gleiche Relevanz, vorausgesetzt es widerstrebt den politischen Anmaßungen oder der Hybris technokratischer Machbarkeit. Waldvogel klagt eine Politik der Demut ein. Was ist damit gemeint? Keinesfalls die Unterwerfung, die sklavische Implikation im Begriff, die religiöse Kleinheit im Angesicht Gottes. Oder doch? Beruft sich Waldvogel zufällig auf den heiligen Thomas von Aquin? Verliert der Begriff seine religiös unterwürfige Zutat, wenn er

ihn in bewußter und reflektierter Weise propagiert. Als demütiger soll der Mensch seine Hybris ablegen und sich auf eine Selbstbescheidung besinnen, die das technische Weltbild problematisiert. Demut besitze, so Waldvogel, einen kritischen Impetus, der ein blindes Fortschreiten von Wissenschaft und Technik im Hinblick auf seinen Nutzen hinterfragt. In dieser Selbstbescheidenheit steckt ein Moment des Trotzes gegenüber den Göttern, den der Stolz allein angeblich übersieht. Letzterer harrt gegenüber dem Strom der Zeit im Nichts aus, entzaubert die Götter, weiß um die Unvermeidbarkeit des Schicksals. Sein Widerstand verbleibt verglichen mit dem Demütigen bestenfalls zynisch. Vor Demut graust sich der Stolze und hält sich stattdessen zum Untergang bereit. Waldvogel wundert sich nur, daß es in einer solchen Situation ausgerechnet Heidegger war, der in den Dichtern und Denkern die einzigen sah, die die Ankunft des Gottes vorbereiten könnten, welcher die letzte Hoffnung auf Rettung noch verkörpern mochte. Aber meinte Heidegger damit wirklich die ohnmächtigen Philosophen oder staunende, demütige Dichter? Sind Philosophen à la Heidegger, die sich anmaßen, als einzige die zentralen Entwicklungstendenzen des abendländischen Denkens zu durchschauen, von Demut beseelt? Sind es fürHeidegger Demütige, die die Ankunft des Gottes vorbereiten sollen?

Aber Waldvogel lehnt den Hochmut nicht völlig ab. Zu seiner nicht-knechtischen Version der Demut braucht er einen menschenfreundlichen, einen um den Menschen besorgten Stolz, der sein Vorbild vielleicht in der Auflehnung im Angesicht ihrer Aussichtslosigkeit à la Albert Camus' 'Mythos von Sisyphos' hat und von jeglicher Hoffnung auf einen Endsieg absieht. Von derartiger Auflehnung und Menschenfreundlichkeit, die dem Zynismus und der Hybris abhold ist, soll sich eine Demut inspirieren lassen, die nichts mehr mit der untertänigen gemein hat. Waldvogel hofft auf eine Politik der vom Stolz infizierten Demut. Auch auf einer Ebene der Selbstbescheidung und der Bescheidenheit, die traditioneller Weise dem Einzelnen vorbehalten ist, sucht Waldvogel den Weg in die Politik, also auf die Ebene von Staat und Gesellschaft, auf die Ebene des Allgemeinen. Eine Politik der Demut tritt der politischen Hybris und Macht entgegen und entlarvt sie als barbarisch angesichts der Notwendigkeit der Selbstbeschränkung, wie sie der Bieler Philosoph aus seiner sprachphilosophischen Kritik des technischen Weltbildes ableitet und sie aristotelisch maßvoll zum Wesen des Menschen stilisiert. Politik der Demut würde dann gar das Wesen des Menschen realisieren. Wäre das nicht eine der Demut selbst widersprechende Vorstellung?

Obwohl die Demut für Waldvogel mit dem Denken zu tun hat, fällt ihre Politik in die Metaphysik des Handelns zurück. Demütig stellt sich der Grund der Ethik in einem etwas bescheidenen Handeln ein, wenn dessen große Visionen antinomisch und obsolet werden. Technische Hybris muß attestieren, daß menschliches Handeln in ihrem Sinne einem selbstproduzierten Zwang aufsitzt, dessen stolze Entscheidungen computergesteuert sind. Wenn technisches Handeln im maschinellen Treiben vergeht, bleibt für Waldvogel nichts anderes als ein bescheidenes Handeln im Hier und Jetzt, schlägt er kleine Lösungen anstatt globaler Strategien vor, sollen die Menschen vor Ort mitentscheiden. Schließlich vergleicht er sein Konzept einer Politik der Demut mit den Wirkungen der Umgestaltung für ein stalinistisches System. Derartige Perestroika für das wissenschaftlich technische Weltbild hätte wahrscheinlich doch weitreichende Folgen, die sich nicht nur gegenüber der erfolgsorientierten technischen Hybris sehen lassen könnten, sondern vielleicht sogar Gefahr laufen, die Demut in Hochmut zu transformieren. Das aber scheint mir das geringste Problem. Denn andererseits setzt Waldvogel, offenbar ohne es zu wollen, die Denkstrukturen des okzidentalen Weltbildes fort. Obwohl in der Demut eine gehörige Portion Hinterfragung der anmaßenden Visionen des Handelns steckt, verabschiedet seine Politik der Demut den Handlungsbegriff gerade nicht, sondern versucht ihn nur auf ein menschliches Maß zu reduzieren. Auf ein politisches Engagement, das auf partielle Lösungen abzielt und sich auf dieser Ebene mit dem individuellen Handeln wieder rückkoppelt. Man könnte beinahe meinen, man wäre wieder bei Aristoteles angekommen und die okzidentale Entwicklung könnte wieder von vorne anheben. Offenbar reicht es nicht, aus der Einsicht in die Differenz zwischen Sprache und Welt nur eine Ethik der Bescheidenheit abzuleiten. Sie stünde vor demselben Problem: Woher das Maß nehmen, um das Maßvolle zu bestimmen.

*Hans-Martin Schönherr-Mann*

*Markus Waldvogel: Das Einzigartige und die Sprache - Ein Essay. Wien 1990, Passagen Philosophie, 93 Seiten.*

# Deutsche Sitten

Der Dramatiker Koltès hat auf die Bemerkung, daß er in seinen Stücken vor allem Außenseiterexistenzen zeige, gereizt geantwortet, daß es in einer Gesellschaft, in der fast alle unglücklich seien, widerlich konformistisch sei, von "Außenseitern" und von mit dem gesellschaftlichen Ganzen wie mit ihrem eigenen Leben identischen Normalbürgern zu sprechen: Er sieht nur Varianten, mit dem erstickten Leben umzugehen.

Der zynische Witz der Aussonderung des Abweichenden (der Krankheit zum Beispiel) liegt darin, daß letztlich so gut wie jeder in irgendeiner Weise "abweicht" und das, will er reibungslos funktionieren, gefälligst zu verstecken hat. Wer sich die Wahrnehmung nicht durch Klischees standardisieren läßt, sieht dauernd diese Vermischungen, die seltsamen Mutationen, die jede Behauptung "normaler" und "abweichender" Verhaltensweisen als ideologisch ausweist. Genau das tut Gabriele Goettle.

Zwei Bücher versammeln ihre Texte: Ihre Reportagen und "Erkundungen in Ost und West" erschienen in der "Anderen Bibliothek", ihre Essays ("Freibank - Kultur minderer Güte amtlich geprüft") bei Klaus Bittermanns Edition Tiamat. Ohne Zweifel sind dabei die Essays von größerer analytischer Schärfe, hier verläßt sich die Autorin nicht auf ihre Impressionen, sondern polemisiert scharfsinnig und aggressiv gegen Zustände, an die sich auch die Linke längst gewöhnt hat. Immer wieder kreisen die Essays um Mechanismen der Warengesellschaft: Die Wahrheit über diese Gesellschaft dechiffriert die Autorin aus Versandhauskatalogen und Werbedrucksachen, die Arsenale der Spielzeugindustrie entziffert sie als Trainingslager realitätstüchtiger Konsumenten. Sichtbar wird ein trostloses Land, dessen Bewohner sich eine Identität durch das Anhäufen von Markenartikeln suggerieren müssen und dessen Utopie sich in den Werbespots der Automobilindustrie verrät: "Man sieht die neuen Modelle über leere Autobahnen und durch unbelebte Wüsten gleiten. Die Fenster sind derart getönt und verblendet, daß von einem Fahrer nichts mehr zu sehen ist. Diese Werbefilme sind wie die Visionen einer Zukunft nach der Katastrophe." Dieser Blickwinkel ist weder besonders neu noch besonders originell (z.B. hat Enzensberger, als er noch kein ewig lächelnder Entertainer war, vor einunddreißig Jahren einen Versandhauskatalog ähnlich scharfsinnig analysiert: "Er ist unbestechlicher und genauer als jede demoskopische Untersuchung"), aber er verrät entschieden mehr über die Funktionsweisen wie die Mentalität dieser Gesellschaft, als zum Beispiel die freundlichen Einladungen, sich an einer "civil society" zu beteiligen. Sind Goettles Reportagen locker gefügte Feuilletons, gibt sie hier deutlich zu erkennen, was sie für die deutschen Zustände übrig hat: Verachtung. Mir scheint die Essaysammlung die wichtigere der beiden Neuerscheinungen zu sein.

Obwohl viele Texte in der taz erschienen, wirken die Streifzüge durch die deutsche Realität und Surrealität nie rein journalistisch: Hier wird keine zielsichere Recherche betrieben, um kompakte Artikel herzustellen (die doch immer nur das altbekannte Bild von Realität wiederkauen), eher wirken die Texte wie die Spuren eines neugierigen Lebens, das absichtslos und darum hellwach sich einläßt auf die Begegnungen, die die Gegenwart zu bieten hat. Der Autorin hat sie aller-

hand zu bieten: Der Leser der Reportagen begegnet einem masochistischen Konditor, einem Penner, der früher Chemiker war und manchmal selbstverfaßte Gedichte rezitiert, einer KZ-Überlebenden ("Manchmal hab ich versucht, einem Menschen das zu erzählen. Das war meine eigene Dummheit. Niemand glaubt es, sie sagen, die spinnt, will sich wichtig machen. Hinterher wird man um so mehr gepiesackt. Jetzt mach ich das nicht mehr.") Von diesen Leuten erzählt die Autorin ohne Sensationsgeilheit: Sie führt keine Exoten vor, sondern hält lakonisch und verwundert einige verschärfte Wahrnehmungen fest. Beispielhaft dafür ist der Tonfall, in dem sie von einem Masochisten erzählt, einer wenig auffälligen Gestalt: "Konrad, mit 56 Jahren der Älteste in der Runde, war mager, groß, verheiratet, kinderlos und von Beruf Konditor." Er "ist anspruchsvoll als Opfer. Als Masochist, sagt er, braucht man immer größere Reize, Steigerungen, und immer muß man eigentlich Angst haben vor dieser Grenzenlosigkeit, vor dem, wozu man noch fähig sein wird. Nierenprellungen und eiternde Wunden sind das Wenigste. (...) Ein so oberflächliches Wesen wie er braucht die Tortur, den Exzeß. Unterdessen ist er soweit, daß er sich Fleischstücke aus den Wunden herausschneiden läßt mit der Rasierklinge. (...) Er kann sein Sexualleben mit niemandem teilen, es ist trocken, feindselig und menschenleer." Die Reaktion der Autorin darauf ist exemplarisch: "Der Bericht des Konditors löste allgemeine Bestürzung aus. Alle schwiegen. Niemand - selbstverständlich auch ich nicht - hatte das Bedürfnis nach einleuchtenden Erklärungen, der Konditor ebensowenig. Das Unheimliche war, daß der Konditor zwar absolut bizarr wirkte in seiner Passion, daß aber, während er erzählte, die Sache gar nicht so fremd klang, wie sie eigentlich hätte klingen müssen; es schien fast so, als könnte jeder von uns dieser Raserei verfallen."

Mit der gleichen nüchternen Aufmerksamkeit betrachtet sie das Elend der Konformität: Lakonisch halten ihre Texte die Spuren des beschädigten Lebens fest. Auf solche Spuren stößt sie überall, zum Beispiel in den Säcken der Altkleidersammlung, die sie vor der Haustür eines Lehrerehepaars geklaut hat: Lauter elegante, teure, kaum getragene Lebenslügen - "Ich sehe mir den Haufen an und stelle mir vor, daß all das getragen wurde zu den Gelegenheiten, bei denen man sich durch seine Garderobe auszuweisen hat in irgendeinem Lehrerkollegium oder anderswo. Diese Kleider sind teure Zeugen der Unterwerfung und Anpassung. (...) Der ständige kostümierte Auftritt auf der Grundlage des eigenen Körpers unterscheidet letztlich nicht mehr zwischen Konsumgut und Konsument..." Es wäre übertrieben, zu sagen, daß die Autorin die Spezies erfolgreich emporgekrochener, halblinker Akademiker besonders ausgiebig haßt - sie findet in diesem Milieu lediglich die schönsten Formen mentaler Verkümmerung, die gediegensten Lebenslügen, die feisteste Selbstgefälligkeit. So werden ihre Notizen quasi nebenbei zur Attacke auf eine Lebensweise, die sich vollkommen von den Gespenstern der gesellschaftlichen Hierarchie beherrschen läßt, wir sehen lauter erfolgreiche Elendsgestalten.

In den Reportagen werden gesellschaftliche Bewegungen (vor allem der Umgang mit dem Faschismus und die Einverleibung der DDR) in den Mikrostrukturen aufgespürt. So entdeckt die Autorin die Realität der Faschismus-"Verarbeitung" in den Papierkörben der "Gedenkstätte" Bergen-Belsen, deren Inhalt sie penibel auflistet: "Cola-Büchsen, Papier vom Verdauungsriegel, Balisto, Zigarettenkippen, Polaroidfilmkarton, Papier v. Diät-Sahneschokolade, halbabgenagt. Hühnerbein, Bananenschalen" etc. etc. - kein Zweifel, wir befinden uns an einem beliebten Ausflugziel und daß sich die Ausflügler die gute Laune und den Appetit von den Massengräbern verderben lassen, ist nicht zu befürchten. Die gemütlich-brutalen Rituale, mit denen in Deutschland die Ermordeten abserviert werden, die Kontinuität faschistischer Mentalität analysiert Goettle in ihren Essays: "Mit eben der Verve, mit der man vormals zum Massenmord geschritten ist, hat man nun auch den geschichtskorrigierenden Schlußstrich unter die eigene Vergangenheit gezogen". Die "Gedenkstätten" der Konzentrationslager werden erkennbar als "Kranzdeponien bei feierlichen Anlässen und Entsorgungsparks fürs schlechte Gewissen der Erfinder der Sonderbehandlung."

Neben den Streifzügen durch die Bundesrepublik stehen die Aufzeichnungen einer Reise, die die Autorin im November 1989 mit ihrer Freundin durch die verfallende DDR unternommen hat: Erkundungen eines fremden Landes, das den Reisenden angesichts der Osmose aus Fünfziger-Jahre-Kitsch, Provinzialität und Kleinbürgergroteske seltsam bekannt vorkommt: "Ohne jeden Zweifel sind wir in Deutschland." Sie sehen kein Neues Deutschland, auch keine stalinistische Hölle, eher die schäbige, billige Variante des reicheren westlichen Miefs: Freundliche Spießer, ein Paar, das "stolz ist auf Schrankwand, Westfernsehen in Farbe. Video, Sitzgruppe, Aquarium und ein Biedermeiernähkästchen mit eingelegten Elfenbeinornamenten. Sie sitzen uns prostend gegenüber, er im blauen Trainingsanzug, mit Hornbrille und Haarausfall, siebenundsechzig Jahre alt, sie mit blonder Lockenperücke, schwarzer Strumpfhose zum langen Pullover, etwas drall und Mitte Fünfzig." Welcome to Germany.

*Peter Laudenbach*

*Gabriele Goettle: Deutsche Sitten. Erkundungen in Ost und West. Eichborn Verlag, 385 Seiten*

*Gabriele Goettle: Freibank - Kultur minderer Güte amtlich geprüft. Edition Tiamat. 220 Seiten*

# NS-Faschismus

Der Gegenstand der von dem Germanisten Klaus Briegleb zurecht als 'politische Philologie' bezeichneten Untersuchung ist das sozialgeschichtlich-herrschaftlich präformierte Sprachmaterial. Konkreter: 'Politische Philologie' handelt hier von der Unmittelbarkeit politischer, literarischer, wissenschaftlicher etc. Diskurse zu Sprache und Sprechen des NS-Faschismus in Deutschland und deren (wenn auch an der Oberfläche modifizierten) Kontinuität in der "nachfaschistischen Nationalrhetorik" (S.30) der BRD.

Die Germanistik etwa, "Deutschwissenschaft" (S.104), wie sie sich auch nannte, mußte 1933 nicht erst, so Briegleb, in den nationalsozialistischen Diskurs hineingezwungen werden. Ihre Vertreter waren vielmehr mehrheitlich "selbst Verführer der ersten Stunde." (S.109; Briegleb führt S.113 als Beispiel die Germanistenreden des Jahres 1933 an; als Namen sind u.a. zu nennen: früh bereits, 1920, Friedrich Panzer; H.A. Korff, Paul Fechter, Heinz Kindermann, Hermann Pongs und Herbert Cysarz), hatten schon vorher von "'Blutsgemeinschaft'" (S.106) und von "'Mensch werde deutsch'" (S.107) geraunt und lediglich auf "ihre Verstaatlichung in einer mit *ihnen* gleichgeschalteten Volksgemeinschaft" (S.105) gewartet. Kein Wunder also, daß auch diese 'Wissenschaft' nach 1945 beharrlich sich ausschwieg über ihre Vergangenheit (vgl. S.252f.) - vertraten doch einige ihrer Repräsentanten auch jetzt wieder das Fach - und daß sie heute erneut "in Reih und Glied des ideologischen Stellungskrieges" (S.109) sich befindet. So z.B. in ihren Bemühungen, Lessings 'Nathan' durch Verharmlosung in das "christkulturelle Humaniskonzept" (S.290) einzubringen; Bemühungen, die die im 'Nathan' gegenwärtige Kritik am christlichen Antijudaismus überspielen (vgl. S.250-255).

Der Diskurs über den NS-Faschismus seit 1945 wurde von Anfang an staatlich besetzt und in bestimmten Sprachformen verfestigt (etwa in den "Gedenkrhetoriken"; vgl. S.31, 51, 61), die längst bis in die Wissenschaften hinein anerkannter und gebräuchlicher Jargon sind (zuletzt: 'Historikerstreit'). Die "Trendsprachen" hatten schon bald die "Erinnerungssprachen" (S.31) verdrängt (eine bloße Frage der hinter den Diskursen stehenden Macht), und so konnte das ungleich schwierigere Sprechen über die Täter umgelenkt werden auf eine folgenlose Einfühlung in die Opfer (vgl. etwa S.23, 35, 52, 76), konnte schließlich gar "Deutschsein" wieder zur "Aufgabe" werden (R. v. Weizsäcker; S.35/36, Anmerkung 15). Im Ausschweigen über die Täter, aber auch gegenwärtig etwa in der "Verordnungssprache über Sinti

und Roma" (S.41), zeigt sich die Unmittelbarkeit zum NS-Faschismus. Briegleb beschreibt diese folgendermaßen: "Wir sehen, daß sich die Unmittelbarkeit zur Epoche des NS-Faschismus auf zweierlei Art bekundet. Die eine wird im Diskurs reproduziert, im professionalisierten Meinen, im korrupten Gelaber *direkt an* den Tatsachen: wie getan, so verschoben, geschützt, geleugnet. Die andere spricht aus den geleugneten Tatsachen selbst; (...)." (S.39)

Eine Fortsetzung fand die "neonationale Rhetorik" (S.76) in den staatlich inszenierten und von Intellektuellen bestens bedienten Terrorismus-Debatten der siebziger Jahre (Stichwort: 'Deutscher Herbst' 1977). Auch hier gelang es, von offizieller Seite das Diskursfeld zu bestimmen und weitgehende Einvernahme zu erzielen. Es gab kaum eigenständige Diskursanstrengungen. Vielmehr dominierten "Konsensbereitschaft" und "Distanzierungsdiskurs". (S.84) " '1977', das ist auch: Der sprachpolitische Block stellte sich als Block des gesunden Menschenverstandes dar, 'durch welchen der 'praktische Mann' sich hervortut'." (S.80)

Allgemein folgte aus dem Terrorismus-Diskurs: Eine vielstimmige Mehrheit ist alleine deshalb schon im Recht, *weil* sie eine ist, und der nach-denkenden und um Aufklärung bemühten Minderheit wird mit Ausgrenzung begegnet (etwa Peter Brückner; vgl. S.30).

Wo sieht politische Philologie, nicht gewillt, sich ihren Gegenstand akademisch vorgeben zu lassen, angesichts der Allgegenwart der "Sprechakte im Nationaldiskurs" (S.69) ihre Arbeitsmöglichkeiten und -notwendigkeiten? Generell gilt: "(...): oppositionelles Sprechen (findet) *nicht im* neonationalen Diskursterrain, sondern an seinen porösen Grenzbereichen (*Marktstörung*)!" statt (S.69). So sieht Briegleb beim Thema NS-Faschismus/ Antisemitismus als Antipoden etwa zu den "Gedenkrhetoriken" (S.31) "das innere Exil im Archiv" (S.70), die Arbeit am Dokument, um authentisches Sprechen (z.B. von Opfern des NS-Faschismus) freizulegen. Nachzugehen wäre auch der "'Verpolizeiversprachlichung'" (Sebastian Cobler; S.390) in Gerichtsverfahren oder der "Einführung der Literatur in Strafverfahren" (S.400; so Briegleb in seinem Buch 'Literatur und Fahndung', 1979).

Das Buch von Klaus Briegleb sei einer nicht um Konsens bemühten Öffentlichkeit als unbedingtes Muß empfohlen. Und "philologische Kritikrede", "mikrophilologische Tätigkeit" werde " 'Feindesland' im Diskurs der Rhetoren und asozialen Sprachgegend schlechthin." (S.57) Nur so kann sie verhindern helfen, "daß die Modernisierung einer Sprachallgemeinheit, die das Modell der Volksgemeinschaft vergessen macht durch seine Perfektionierung, total wird." (S.57/58) Die Vergrößerung der BRD zu einem Gesamtdeutschland und die deutliche Zunahme nationaler Rhetorik bis in 'die' Linke hinein, macht diese Aufgabe doppelt wichtig, aber keineswegs leichter.

*Rainer Dittrich*

*Klaus Briegleb: Unmittelbar zur Epoche des NS-Faschismus. Arbeiten zur politischen Philologie 1978-1988. Suhrkamp Verlag, Ffm 1989, 465 Seiten*

## Bücher von "Spuren"-Autoren

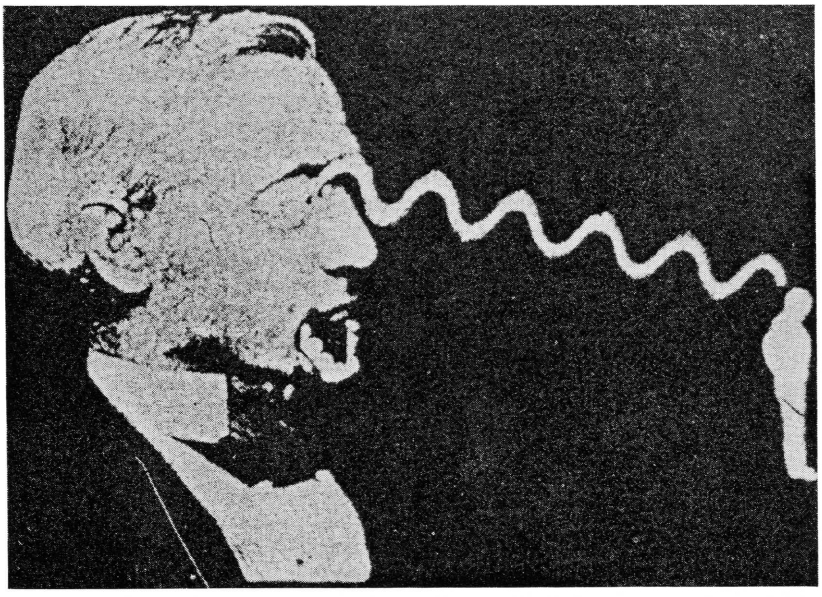
# Die Geschwindelten

Der Geschwindelte ist jemand, der mit dem Wahn Berührung hat, der sich dem Unverständlichen ausgesetzt sieht.

Der Autor Gunnar Schmidt behandelt verschiedene künstlerische Ausdrucksformen der Moderne, in denen sich etwas von der Unsagbarkeit des Wahns niedergeschlagen hat. Eine Forschungsreise, die der Gratwanderung zwischen sinnstiftenden und sinnverweigernden Äußerungen folgt, dort, wo in der Versinnlichung des Zeichens das Symbolische seine realitätsproduzierenden Wirkungen verliert und das Imaginäre sich als entregelt offenbart. Die Interpretationen zeigen, daß das Wort- und Farbmaterial Leiberfahrungen bearbeitet und darstellt, die als Vorstufen des Symbolischen bedeutsam sind. Ihre unsichere Stellung zwischen dem Sensiblen und dem Intelligiblen macht sie empfindlich sowohl für ekstatische Lust als auch für unverstandene Verletzungen.

Aus dieser Perspektive werden einzelne Künstler und ihre Arbeiten vorgestellt: Virginia Woolfs Beziehung zur Beweglichkeit und Starrheit, die Bedeutung der Stimme bei Hilda Doolittle, die Rolle des Blicks bei Richard Dadd, das Verhältnis von Haut und Malerei bei Edvard Munch und Antonin Artaud, die Sehnsucht nach dem Gesicht und dem ganzen Körper bei Unica Zürn. Ihre theoretischen Grundlagen bezieht die Untersuchung aus der Psychoanalyse.

*Gunnar Schmidt: Die Geschwindelten. Passagen-Verlag, Wien 1990*



*Herausgeber:* Wissenschaftliches Zentrum II für Psychoanalyse, Psychotherapie und psychosoziale Forschung der Gesamthochschule Kassel, Gottschalkstr. 26,Postfach 101380, D-3500 Kassel

*Die letzterschienenen Hefte:*

**25** Wiederbelebung der Zukunft - W/Orte der Psychoanalyse (Dez. 87), **26** Freud und Leid - Die Psychoanalyse im sozialen Feld (Mai 88), **27/28** Krieg und Medien I: Simulationen des Schreckens (Psychoanalyse-Literatur-Literaturwissenschaft VI) (Aug. 88)

**29/30** Religion-Mythos-Illusion. Die Vision der Erlösung und der Entzug der Bilder (März 89)

**31** Schnittstelle Körper. Versuche über Psyche und Soma (Oktober 89)

**32/33** Von der Liebe zur Nation. Zur Politik kollektiver Identifizierung (Juni 90).

*In Vorbereitung*: **35/36** Computer und Psyche - Stimme und Ohr.

Bitte fordern Sie unser ausführliches Prospekt zu allen noch erhältlichen Nummern an. Beziehen können Sie *Fragmente* über den Buchhandel oder den Verlag Jenior & Pressler. (ISSN 0720-5813)

*Fragmente-Preise* (ab Nr. 23/24): Einzelheft DM 17,-/ Doppelheft DM 28,- (für Studenten bei Direktbestellung und mit Nachweis: DM 9,50/DM 17,-)

*Abonnement:* DM 40,- pro Jahrgang (Stud.: DM 20,-) (Abo-Beginn auch rückwirkend).

**34** *aus dem Inhalt:* E.SEIFERT Was man nicht erhinken kann, könnte man erfliegen G.TREUSCH-DIETER Die verzehrend-verzehrte Frau C.MILLOT Die Hysterie an der Grenze J.N.VUARNET Die mehr als Langsame M.MONTRELAY Der schwarze Kontinent E.LÖCHEL »My heart belongs to daddy« S.GÜRTLER Rösselsprung der Hysterie K.DAHLKE »Was man nicht erfliegen kann, muß man erhinken« C.KLOTTER Giacomo Casanova - Ein moderner Held J.A. KLEBER Sündenfall, Gral und Erbschuld W.GÖLTER Mimesis ohne Bild L.TICKNER Sexualität und/in Repräsentation E.WEBER Bacon mit Lacan R.BERNET Kant und Lacan - Gesetz und Natur *Lektüren:* Unica Zürn Werkausgabe (Bindseil), Konkursbuch »Geschlechter-Verhältnis« (Kleber), Ch.v.Braun »Die schamlose Schönheit des Vergangenen« (Müller/Sattler), »Blickwechsel« (Dölling), M.Eldred »Der Mann« (Schönherr) und weitere Beiträge.

ISBN 3 - 88122 - 617 - 6

Schriftenreihe zur Psychoanalyse

# FRAG·MENTE

X | Y

ZWIESPALT DER GESCHLECHTER

Hans-Joachim Lenger über Vilém Flusser / Vilém Flusser: "Exil und Kreativität" und "Vom Schießen" / Jürgen Link zum Anteil der Mediensprache am rassistischen Terror / Sven Kramer und Hartmut Poessel über den Opel-Blitz / Detlef Bernhard Linke zu Hans Henny Jahnns Redefluß ohne Ufer / Gunnar Schmidt und Hans Naumann: Technologik / Eva Meyer zur Ähnlichkeit der Maschine / Joachim Castella: Konstruktion oder Modell des Geistes / Wolfgang Pauser über das Analytische im Bild des Krieges / LL Xpress: Tekkno / Lornz Lorenzen mit der "Lindenstraße" im Planetarium / Karel Dudesek "Außer Kontrolle" in einem Gespräch mit Hans-Christian Dany / Magazin

Fotoserie von Achim Bitter