

zäsuren césures 1. incisions

Nr. 1 / November 2000

Internationaler Beirat: Hans-Dieter Bahr, Jacques Derrida, Werner Hamacher, Philippe Lacoue-Labarthe, Detlef Bernhard Linke, René Major, Jean-Luc Nancy, Avital Ronnell, Sigrid Schade, James R. Watson, Elisabeth Weber, Samuel Weber, Peter Weibel, Slavoj Žižek

Herausgeber und Redaktion: Hans-Joachim Lenger, Jörg Sasse, Georg Christoph Tholen

Ökonomien der Differenz 1. Ausgabe, 100 S., 16,90 €

004 **Editorial**

ZeitZeichen

- 010 Ulrich Sonnemann: Meine Hölle im Nazi-Sarg auf Schienen. Eine Stimme aus dem Reich der Toten berichtet von der mobilen Nazi-Tortur
- 024 Vera Frenkel: A Narrative of Absence and Return
- 031 Detlef Bernhard Linke: Innenarchitektur für den Walfischbauch. Thesen zum Zustand der Republik
- 034 Martin Burckhardt: Das Monster und seine telematische Guillotine.

Ökonomien der Differenz

- 046 Jean-Luc Nancy: Vaille que vaille.
051 Koste es, was es wolle.
- 058 Jacques Derrida: Marx, das ist jemand.
- 071 Werner Hamacher: LINGUA AMISSA.
Zum Messianismus der Warensprache
- 114 Hans-Joachim Lenger: Zersprungene Wege.
Ausdruck, Symbol, Wert
- 134 Georg Christoph Tholen: Metaphorologie der Medien.
- 168 Detlef Bernhard Linke: Kaiserschnitt.

173 Susanne Lüdemann: Peut-on changer de sexe?

186 Slavoj Žižek: NATO as the left hand of God?

Gespräche

207 Georges-Arthur Goldschmidt: Eine Teetasse spricht nicht. Vom Unübersetzbaren in der Sprache.
Gespräch mit Hans-Joachim Lenger

218 Wolfgang Hagen: Überrollvorgänge.
Zu einer Politik der Elektrizität.
Gespräch mit Hans-Joachim Lenger

233 Peter Weibel: Zwischen den Kontexten.
Vom Einbruch des Visuellen in die Ordnung der Bilder
Gespräch mit Hans-Joachim Lenger, Jörg Sasse,
Georg Christoph Tholen

Kunst

248 WeltBild-Archiv

Aisthesis

250 Hans-Dieter Bahr: Anmerkungen zur Metaphysik
der ästhetischen Erziehung.

258 Sigrid Schade: Ästhetiken und Mythen der Moderne.
Hegels Erbe in der Selbst-Begründung nicht-gegenständ-
licher Malerei. Eine diskurs- und medienanalytische
Skizze.

273 Günther Heeg: Die Macht des Theaterzaubers.
Anlässlich der Stuttgarter Neuinszenierung
von Georg Friedrich Händels Oper »Alcina«.

284 Manfred Riepe: Sie kommen von innen...
Körper und Fremdkörper in David Cronenbergs Filmen

315 Lucia Santaella: Kulturverbreitung –
Kultur in den Medien.

Rezensionen

332 Susanne Winnacker: Alles bleibt anders

335 Khosrow Nosratian: Ausflucht ins Ungenaue

Abstracts

337 Abstracts aller Texte – deutsch, française, english

Anhang

357 Redaktion: Konzeptionelles Papier (1998)

363 rédaction: Papier conceptuelle (1998)

369 redaction: Paper of Concept (1998)

375 **Bestellformular**

376 **Impressum**

Das eJournal *Zäsuren* widmet sich Einschnitten und Umbrüchen – in der Politik, der Ökonomie, den Medien, der Kultur und der Kunst. *Zäsuren* ist eine Zeitschrift in neuer Gestalt: sie will die formalen und inhaltlichen Konturen des klassischen Printmediums unter den elektronischen Vorzeichen eines Online-Journals bewahren und verändern.

Zäsuren sind der Versuch, die Vorteile des alten Mediums mit denen des neuen Mediums zu verbinden: Die Website der *Zäsuren* erlaubt es, unter verschiedenen Rubriken und Links – wie *Dossier* und *Kunst* – aktuelle Beiträge zu philosophischen, medialen und politischen Fragen sowie künstlerische Präsentationen (Bild, Ton, Text) in globaler Zerstreung zirkulieren zu lassen und zugleich – unter der Rubrik *Archiv* – eine frei recherchierbare Datenbank zur Verfügung zu stellen. Das eJournal der *Zäsuren* hingegen konzipiert und redigiert in bewährter Tradition themenzentrierte Beiträge, deren Aktualität in der des Tages nicht aufgeht. Reflexive Langsamkeit soll mit netzoffener Agilität eine hybride Konstellation ergeben.

Herausgeber, Redaktion und ein bewusst international ausgerichtetes *Advisory Board* wollen die Debatte und den Dialog über zeitgenössische Phänomene und Probleme von Gesellschaft, Kultur und Politik internationalisieren. Deshalb ist das eJournal – zunächst und mit der ersten Ausgabe unvollständig – dreisprachig dimensioniert: *Zäsuren-Césures-Incisions* versammelt Beiträge, deren Horizont kein homogener sein soll. Vielmehr erkunden *Zäsuren* den Ort der Differenzen, der – philosophisch, ästhetisch, politisch – ungewohnte Konturen zu denken und zu gestalten erlaubt. Dekonstruktiv kann hierbei der Anspruch genannt werden, einem ›anderen‹ Sprechen das Wort zu leihen, das den Dispositiven der Macht wie ein Palimpsest oder eine sich entziehende Spur unterliegt. Hiermit knüpfen *Zäsuren* an das Erbe der Zeitschriften *Fragmente* (Kassel) und *Spuren* (Hamburg) an und wollen zugleich ein Forum bieten für den Dialog mit einer jüngeren Generation, deren institutionelle Formen der Artikulation nicht mehr nur universitäre sein können oder wollen.

Unter der Rubrik *Zeit-Zeichen* finden sich in der ersten Ausgabe politisch-historische und kulturanalytische Essays, Glossen und Thesen: Texte mit dem Anspruch, zu intervenieren und der Geschichtsvergessenheit zu widersprechen. Ulrich Sonnemann berichtet in seinem tagebuchartigen, zuerst 1942 in New York erschienenen Text *Meine Hölle im Nazi-Sarg auf Schienen* von seiner Verhaftung und Internierung nach dem Einmarsch der Nazis am 10. Mai 1940, vom Vichy-Regime – und vor allem von seinem 14-tägigen Transport in einem plombierten Güterwagen quer durch Frankreich, der ihn über Tours nach St. Cyrien und schließlich nach Gurs führte – dem Ort, wo – nicht ohne List und Glück – seine erfolgreiche Flucht nach Amerika begann. Die mikrologisch präzise Beschreibung der Fahrt im

›Höllengewaggon‹ – mit 72 wasser-, nachrichten- und weltlosen, auf engstem Raum ›zusammengepferchten‹ Mitgefangenen – umschreibt den Rand des Undarstellbaren. Der Stil des Textes antwortet gleichsam im Vorhinein auf das Monitum, das, wie der Übersetzer Paul Fiebig in seiner behutsamen Übersetzung hervorhebt, Theodor W. Adorno 1969 in der Vormerkung zu *Stichworte. Kritische Modelle 2* formuliert hat: ›Wo vom Äußersten, dem qualvollen Tod die Rede ist, schämt man sich der Form, so, als ob sie an dem Leiden frevelte, indem sie es unausweichlich zu einem Material macht, über das sie verfügt.‹

November 2000
Ökonomien
der Differenz

Editorial

005

Ähnlich und doch anders, nämlich zeit- und erinnerungsver-schoben, rekonstruiert die kanadische Künstlerin Vera Frenkel in ihrem Beitrag *Eine Erzählung von Abwesenheit und Wiederkehr* Freuds erzwungenes Exil im Jahr 1938, das Vertriebenwerden aus Praxis und Wohnung in der Berggasse 19 in Wien. Sie assoziiert diese Rekonstruktion mit Erinnerungen an die eigene Emigration und die ihrer Eltern (über England nach Kanada). Vera Frenkels Videoarbeit *Body Missing* (vgl. www.Yorku.ca/BodyMissing), die von Hitlers Plänen für sein ›Führermuseum‹ in Linz, dem nationalsozialistischen Kunstraub und der mühsamen Erinnerung an dieses verdrängte Unrecht ›erzählt‹, bereitet zur Zeit die Installation ihrer Videoarbeit im Sigmund Freud-Museum in Wien vor, nicht ohne Reflexion der heutigen politischen Situation Österreichs.

Aber auch in der Bundesrepublik verwechseln sich bekenntnis-hafte Innerlichkeit mit der unendlichen Aufgabe von Gesetz und Gerechtigkeit, wie Detlef Bernhard Linke in seinen Thesen zur *Innenarchitektur für den Walfischbauch* skizziert – eine Parabel des Gedankens der Alterität, dem Linke bereits in seinen Arbeiten zum Spannungsbogen zwischen Neurophysiologie und Philosophie ein wegweisendes Profil gegeben hat. Von einer anderen, in der Fernsehwirklichkeit zur stillen Norm gewordenen Phantasmatik handelt Martin Burckhardts Essay *Das Monster und seine telematische Guillotine*: Ist die vermeintliche Macht des ›zappenden‹ und ›switchenden‹ Fernsehzuschauers, durch beliebigen Kanalwechsel massenmediale Sendungen willkürlich abschneiden und hiermit be- oder gar ver-urteilen zu können, eine souveräne, die einst nur dem König zugeeignet wurde? Oder verweist bei aller libidinösen Einbildung von grenzenloser Macht, an der teilzuhaben der Fernbediener daheim glaubt, wenn er sich noch die politische Welt ›draußen‹ via Zapping zurechtstutzt, auf eine Logik des Schnitts, deren telematische Diffusionen – von der Fernbedienung bis zum Internet – bestimmte Bilder politischer Re-präsentation und Herrschaft zur Disposition stellen.

Themenschwerpunkt der vorliegenden Ausgabe des eJournal sind Beiträge, die die in den letzten Jahren eher stiefmütterlich behandelte Frage der Ökonomie (und ihrer Kritik) wiederaufnehmen.

Unter der Überschrift *Ökonomien der Differenz* widmen sich zunächst vier, eng aufeinander bezogene Texte der Wiederlektüre der Marxschen ›Kritik der politischen Ökonomie‹. Sinn und Zweck dieser dekonstruktiven Lektüre, ohne den weder die Genealogie des ›Ende des Kommunismus‹ noch die Bestimmung eines zukunfts offenen Begriff des Politischen möglich wäre, demonstriert *Werner Hamachers* Beitrag *Lingua Amissa*. Zum Messianismus der Warensprache. Nicht zuletzt an Derridas für die Wiederlektüre der Marx'schen Analysen maßgeblicher Schrift *Spectres de Marx* anknüpfend, untersucht Hamacher den kategorialen Ort des Versprechens der Marxschen Ökonomiekritik, nämlich den Schein von Ware, Geld und Kapital im scheinlosen, ›gespensterfreien‹ Geist des Kommunismus aufheben zu wollen. Inwiefern bleibt dieser Messianismus vom Ende des Fetischismus selbst fetischistisch? Und gibt es – gegenstrebig – einen nicht-messianischen Messianismus der Zukunft? Inwiefern gerade der ökonomische Begriff des Werts, den Marx erarbeitet hat, eine Differenz markiert, die jeder Erfüllung – sei es die des Geldes oder die des Kommunismus – widersteht, untersucht *Hans-Joachim Lenger* in seinem Beitrag *Zersprungene Wege. Ausdruck, Symbol, Wert*. Ein weitere Antinomie im Maßstab des Wertes untersucht *Jean-Luc Nancy* in seiner Fallstudie *Koste es, was es wolle: Der Maßstab des Wertes* oszilliert an sich selbst zwischen dem des schätzbaren, messbaren und verwertbaren Wertes einerseits und dem der unschätzbaren, unvergleichlichen Maßlosigkeit (etwa der Kunst). Inwiefern ist gerade der ›Kunstmarkt‹ Prototyp der antinomischen Überkreuzung von relativem und absolutem Wert, die selber unabschließbar ist. Eine differenztheoretische Bestimmung von Medialität, die es erlaubt, Medien nicht nur als instrumentelle Mittel und technische Materialitäten sondern als Unterbrechung und Eröffnung von Sinnhorizonten zu bedenken, konturiert *Georg Christoph Tholen* in seinem Beitrag *Metaphorologie der Medien*.

Inwiefern – in der Perspektive einer noch auszugestaltenden Historischen Anthropologie – eine imaginär verkennende Angst vor Differenzbildungen wie Geburt, Trauma und Tod zu einer – männlich dominierten – Scheu vor Differenzbildungen führte und vielleicht auch zur Vorstellung künstlicher Selbsterzeugung und -fortpflanzung, untersucht *Detlev Bernhard Linke* in seinem Beitrag *Kaiserschnitt*. Hieran anschließend fragt *Susanne Lüdemann* in ihrem Beitrag *Peuton changer de sexe?* nach dem phantasmatischen Grund der zunehmenden Bereitschaft zur hormonellen und chirurgischen Geschlechtsumwandlung. Ist der Transsexualismus und der verbreitete Diskurs des ›Rechts auf Selbstverwirklichung‹ ein Symptom der Schwierigkeit, Geschlecht als Differenz auszuhalten, ein Vorbote der Kluft zwischen Biotechnologie, Recht und kulturellen Ordnungen des Begehrens? Inwiefern auch das Feld politischer Freund-Feind-Bilder

nicht frei von phantasmatischen Konstruktionen ist, zeigt am ›Symptom Serbien‹ der Beitrag von Slavoj Žižek mit dem Titel *NATO as the left hand of God?*

Unter der Rubrik *Gespräche* werden in den *Zäsuren* themen- und autorbezogene Interviews angeboten. Fokussiert werden in diesen Gesprächen theoretische, politische und ästhetische Fragen, an denen sich zeitgenössische Debatten orientieren oder orientieren könnten. So handelt das Gespräch mit *Georges-Arthur Goldschmidt* vom ›Unübersetzbaren in der Sprache‹ – ein Thema, das derzeit im Spannungsfeld zwischen Psychoanalyse und Literaturwissenschaft unter dem Stichwort ›Krise der Überlieferung‹ eine große Rolle spielt. Anlass für dieses Gespräch gab das mit dem Ludwig-Börne-Preis 1999 ausgezeichnete Buch *Als Freud das Meer sah. Freud und die deutsche Sprache*, in dem Goldschmidt – selbst Autor und Übersetzer namhafter deutscher Autoren ins Französische (Goethe, Kafka, Nietzsche) – die Freudsche Entdeckung der Sprache des Unbewussten (Verdichtung und Verschiebung von Sinn) nachzeichnet und bestimmte, gegen diese nomadische Natur der Sprache gerichtete xenophobische Affekte in der deutschen Philosophiegeschichte aufzuspüren sucht.

Wolfgang Hagen rekonstruiert eine andere, in den Wissenschaften des Geistes und der Kommunikation unterbelichteten Beziehung von Trauma und Macht: Medien und die ihnen zugrunde liegenden technologischen Entwicklungen und Erfindungen sind – historisch betrachtet – keine harmlosen Mittel der Kommunikation, sondern Machtformationen, die aller erst Standards (technische wie diskursive) setzen – gewaltsame ›Überrollvorgänge‹, die als ›Politik der Elektrizität‹ ernst genommen werden müssen. Von eben diesem Stand der medientheoretischen Reflexion ausgehend, skizziert *Peter Weibel*, dass mit den elektronischen Bildmedien und der ubiquitären Visionik auch in den Bildgebungsverfahren der Naturwissenschaften die Künstler das ›Monopol auf die Bilder‹ verloren haben, aber eben deshalb – in ihrer eigensinnigen Formsprache – sich auf das neue Feld des technisch generierten Visuellen beziehen müssen: ein neuer ›inter-kontextueller‹ Anspruch der Kunst, der auch das Programm des von Weibel geleiteten Karlsruher Zentrums für Kunst und Medientechnologie verändern wird.

Der zweite Schwerpunkt dieser ersten Ausgabe trägt die Überschrift *Aisthesis* – einer der zentralen Themenfelder der *Zäsuren* die in jedem Heft, insbesondere aber in der kommenden, zweiten Ausgabe im Vordergrund stehen soll. ›Aisthesis‹ ist in den letzten Jahren wohl zurecht als Leitbegriff wieder aufgetaucht, weil mit ihm das Geflecht von alltäglicher Wahrnehmung, Kunst und ihren kulturell-technischen Bedingungen angemessener beschrieben werden kann als mit einem zu engen Begriff der Ästhetik. Um diesen wie-

November 2000
Ökonomien
der Differenz

Editorial

007

derum in seiner nachhaltigen Wirkungsgeschichte zu situieren und zu relativieren, fragt *Hans-Dieter Bahr* in seinem Beitrag *Anmerkungen zur Metaphysik der ästhetischen Erziehung* danach, ob und wie in Schillers Ideal der Schönheit sowohl Postulate der höfischen Erziehung fortgeschrieben werden und mit ihnen eine unbemerkte ›Verwerfung‹ des Animalischen in seiner Bedürftigkeit und Sterblichkeit, um den ästhetischen Schein ›unsterblicher Werte‹ konstruieren zu können. Um die Aporien in der (Hegelschen) Bestimmung des ›schönen Scheins‹ geht es auch in dem Beitrag von *Sigrid Schade*: in den *Ästhetiken und Mythen der Moderne* zeigt sich – etwa bei Malewitsch und Kandinskys – die Hegelsche Erbschaft der Philosophie des rein ›Geistigen‹. Die Selbstbegründung der ›ungegenständlichen‹ Kunst übersieht ihre medialen Voraussetzungen bzw. ›co-diirt‹ diese zu einer ›Gestalt‹, in der ein Art ›mystische Erfahrung‹ sich manifestiere. *Günter Heeg* demonstriert am Beispiel einer zeitgenössischen Inszenierung von Georg Friedrich Händels Oper *Alcina*, dass und wie die Macht des Theaterzaubers nicht nur die Vorherrschaft des Kultischen fortschreibt, sondern vielmehr diese bricht und eine ganz andere Möglichkeit eröffnet: die Aussetzung affektiver Identifikation mit der Macht beim Zuschauer.

Postmoderne Phänomene einer zunehmend medialisierten Kultur im Weltmaßstab thematisieren abschließend zwei weitere Beiträge: *Manfred Riepe* zeigt an mehreren Filmen von David Cronenberg (u.a. *Parasitenmörder*, *Die Brut*, *Scanners*, *Die Fliege*, *Video-drome*, *Naked Lunch*, *Crash*) wie dieser Fremdkörper des Begehrens und ›Karzinome der Lust‹ in Szene setzt und darin die Auswirkungen moderner Technologien auf das Subjekt reflektiert. Um die Auswirkungen der digitalen Medien und die Bildung hybrider Formen der Kultur geht es auch in dem Beitrag von *Lucia Santaella*: Wie lassen sich die Zeichen der Postmoderne und der Globalisierung entziffern und welcher Begriff von ›Kultur‹ ist diesen Tendenzen angemessen? Am Beispiel der aktuellen Entwicklungen in Brasilien geht Santaella dieser Frage in systematischer Absicht nach.

Rezensionen sind eine weitere Rubrik des eJournals, in der wichtige Bücher, Filme, Events besprochen werden sollen. In dieser Ausgabe kommentiert *Susanne Winnacker* zwei, für die Reflexion über die mit den neuen Medien sich verändernde Sprache des Theaters wichtige Bücher des Theaterwissenschaftlers *Hans-Thies Lehmann* (*Postdramatisches Theater*, *Theater und Mythos*). In seiner Rezension des von Franz Josef Wetz und *Hermann Timm* herausgegebenen Buches *Die Kunst des Überlebens*. Nachdenken über Hans Blumenberg würdigt *Khosrow Nosratian* die singuläre Kunst Blumenbergs, mit seiner Metaphorologie eine ›Theorie des Unbegrifflichen‹ entwickelt zu haben, die das Verhältnis von Logos und Mythos in seiner Ambiguität auszuloten weiß.

Herausgeber und Redaktion möchten sich für das Zustandekommen dieser ersten Ausgabe des eJournal der *Zäsuren* bei all denen bedanken, die seit nunmehr fast zweijähriger Vorarbeit den Glauben an das Erscheinen der *Zäsuren* nicht aufgegeben haben: bei den Mitgliedern des internationalen Beirates, bei den Autoren und Übersetzern, dem ersten ›Sponsor‹ (der Kulturbehörde der Freien und Hansestadt Hamburg) und natürlich den ersten Lesern und Abonnenten. Für die zeitintensive und zu einem großen Teil auch unbezahlte Mitarbeit bei der Verwaltung der Datenbank, der Erstellung des Webdesigns, der redaktionellen Betreuung der Beiträge und PR-Materialien (einschließlich der Übersetzungen von Beiträgen und Abstracts) sowie des beginnenden Vertriebs der *Zäsuren* danken wir insbesondere (in alphabetischer Reihenfolge): Hans Andree, Christiane Bruckmann, Paul Fiebig, Eric Hörl, Verena Lawrenz, Susanne Lüdemann, Petra Maier, Ruth May, Zuzanna Musialczyk, Jens Nähler, Lars Nähler, Winfried Nöth, Birgit Roschy, Sigrid Schade und Ulf Treger. Für die Zusammenarbeit danken wir der Hochschule für bildende Künste Hamburg und dem Wissenschaftlichen Zentrum für Kulturforschung der Universität Gesamthochschule Kassel.

November 2000
Ökonomien
der Differenz

Editorial

009

Herausgeber und Redaktion

Hans-Joachim Lenger, Jörg Sasse, Georg Christoph Tholen

Ulrich Sonnemann: Meine Hölle im Nazi-Sarg auf Schienen¹

Eine Stimme aus dem Reich der Toten
berichtet von der mobilen Nazi-Tortur

»Editor's Note« in der Zeitschrift *Sensation* (1942):

Als Hitler am 10. Mai 1940 in Belgien einfiel, fand Ulrich Sonnemanns Flucht vor der Heimsuchung durch die Nazis ihr verhängnisvolles Ende. Er wurde in Brüssel verhaftet und interniert. Am 3. Feb. 1912 in Berlin geboren, Abkömmling einer angesehenen deutschen Familie, hatte Sonnemann, nachdem Hitler an die Macht gekommen war, Europa nach einem Platz durchwandert, wo er ungehindert leben könnte. Nachdem er die Hoffnung auf Freiheit als Student in Wien hatte begraben müssen, ging er nach Paris, dann nach Basel, wo er 1934 promovierte. Anschließend übersiedelte er nach Zürich. Dort wurde er Reporter und verfaßte Essays, Kurzgeschichten und Buchbesprechungen für die »Neue Zürcher Zeitung« und andere schweizer Blätter; mit der antinazistischen Widerstandsbewegung in Deutschland blieb er unterdessen in Verbindung. Sein Großvater [es war, genauer gesagt, ein Vetter seines Großvaters] hatte die Frankfurter Zeitung begründet, das führende liberale Blatt des demokratischen Deutschland. Zweifellos hatte Sonnemann in doppelter Hinsicht Glück: erstens, weil er die brutale Nazi-Gefangenschaft überlebte; zweitens, weil er artikuliert genug war, den Horror in Worte zu fassen, mit welchem die Achsenmächte, zu ihrem teuflischen Vergnügen, sich an den Flüchtlingen rächten.

1 Original-Titel: My Hell In The Nazi Coffin On Rails. A voice from the dead tells of Nazi mobile torture; erschienen in: *Sensation* [New York] 1/9, Juli 1942, S. 36-41, 94 ff [auf der Titelseite angekündigt zusammen mit den *Bekenntnisse einer Stripperin* (Confession of a STRIPTEASER)]

Übersetzung aus dem Amerikanischen von Paul Fiebig

Anmerkung des Übersetzers:

Der Versuchung, bei der Übersetzung in allzu flottes Deutsch zu verfallen, konnte leicht widerstanden werden: nicht zuletzt, weil Ulrich Sonnemanns Englisch einem platten Illustrierten-Stil so leicht weder sich selber anpaßte noch (von einem Redakteur etwa) angepaßt werden konnte... Die Sätze im übrigen, die Theodor W. Adorno 1969 in der Vorbemerkung zu *Stichworte. Kritische Modelle 2* notierte, hat der Übersetzer im Hinterkopf gegenwärtig: »Wo vom Äußersten, dem qualvollen Tod die Rede ist, schämt man sich der Form, so, als ob sie an dem Leiden frevelte, indem sie es unausweichlich zu einem Material macht, über das sie verfügt. Unter diesem Aspekt wären manche Phänomene der Neo-Barbarei zu begreifen: der Einbruch der Unmenschlichkeit in die umfriedete Kultur macht diese, die ihre Sublimierungen verteidigen muß, selbst zu einem Rohen, sobald sie es tut: durch Zartheit verleugnet sie die reale Brutalität. Das Entsetzen, das einstweilen in Auschwitz kulminierte, bewirkt mit einer Logik, die dem Geist immanent ist, dessen Regression. Über Auschwitz läßt sich nicht sprachlich gut schreiben; auf Differenziertheit ist zu verzichten, wenn man deren Regungen treu bleiben will, und doch fügt man mit dem Verzicht wiederum der allgemeinen Rückbildung sich ein.«

zäsuren
GÉSUTER

November 2000
Ökonomien
der Differenz

Ulrich Sonnemann:
Meine Hölle auf...

010

Weitere Daten zu Ulrich Sonnemanns Weg in die Emigration, wie sie aus dem Text erschließbar sind:

- Am 10. Mai 1940 in Brüssel auf die nächstgelegene Polizeistation beordert; von da nach Etterbeek
- Nach zwei, drei Tagen: etwa vierzehntägige Fahrt nach Le Vigeant (über Tournai und Tours: 6 Tage bis Tournai, 3-4 Tage bis Tours, 4 Tage bis Le Vigeant, dort 3 Tage; Grenzübertritt nach Frankreich: 15. Mai 1940)
- Ende Mai/Anfang Juni nach St. Cyprien
- Anfang November 1940 nach Gurs
- spätestens Anfang August 1941 Visum: über Les Milles [dort bereits (Ende) Juli 1941?] und Spanien [dort bereits dritte Juliwoche?] sowie etliche Umwege noch nach New York (Ankunft, an Bord der Navemar, am 12. September 1941)

zäsuren
césures

November 2000
Ökonomien
der Differenz

Ulrich Sonnemann:
Meine Hölle auf...

011

Vorbemerkung von Paul Fiebig:

Günther Anders hat sich, gelegentlich, als »Gelegenheits-Philosoph« bezeichnet – und damit zum Ausdruck bringen wollen, daß die Gelegenheit ihn zum Philosophen gemacht habe. Daß er nicht, als Berufs-Philosoph, damit beschäftigt sei, Antworten zu finden auf die erneut gestellten, womöglich sich stellenden, großen, alten, ewigen Fragen der Menschheits-, wohl eher der Philosophiegeschichte; daß er vielmehr von einem Geschehen, einem Ereignis, einer Katastrophe sich zum Kommentieren, Überlegen, Denken aufgefordert sah ...

Ulrich Sonnemann hat sich, gelegentlich, in einer Mischung aus Unlust und Witz, in einen Hotelmeldezettel als »Bezirksphänomenologe« eingetragen. Das klingt so dahingeschrieben und war es doch nicht. Sonnemann sah es durchaus als seine Hauptbeschäftigung an, ein genau umgrenztes (wie sehr auch ausuferndes) Detail unter die Lupe resp. in den »physiognomischen Blick« zu nehmen; und war dabei, im genaueren Sinne, »Gelegenheits-Philosoph« – er dachte »veranlaßt« über etwas nach – von jenen Büchern (wie der »Handwriting Analysis, Existence and Therapy« oder der »Negativen Anthropologie«) abgesehen, in denen er, davon aus- und darüber hinausgehend, gleichsam grundsätzlich wurde (selbst die Bestandteile seiner Deutschland-Bücher waren im einzelnen ja veranlaßt, ehe sie zum Buch zusammengefügt wurden). Allemal blieb, sofern er in einem späteren Buch seinen Platz nicht fand, manch ein Vortrag oder Artikel, manch eine Stellungnahme auch, unveröffentlicht liegen, und harrt, seit Sonnemanns Tod spätestens, der Veröffentlichung, wie sie in den »Gesammelten Schriften« endlich an der Zeit wäre, auf die zu warten wir uns inzwischen mehrmals abgewöhnen mußten; neuerliche Verlags-Verhandlungen sind da ein wenig aussichtsreicher vielleicht [...]

Ulrich Sonnemann: Meine Hölle im Nazi-Sarg auf Schienen

Eine Stimme aus dem Reich der Toten
berichtet von der mobilen Nazi-Tortur

VICHY überläßt den Japanern Indochina, damit sie von da aus gegen die Alliierten losziehen können.

Vichy eilt heimlich Rommel in Afrika zuhilfe – und lügt darüber, als wär nichts dabei.

Vichy bereitet seine Marine zum Kampf vor.

Hatten Sie die Franzosen als ritterliche Verbündete eingeschätzt und wundern sich jetzt? Ich nicht. Ich *erlebte* diese Franzosen-Fraktion, die heute Hitlers Spiel spielt. Ich weiß, daß sie es bereits im Mai 1940 spielte.

Ich lernte die nazifizierten Franzosen kennen, als ich in einem plombierten Güterwaggon durch Frankreich gekarrt wurde. Im Ersten Weltkrieg fuhren *Ihre* Leute darin – zwölf Pferde oder vierzig Mann pro Waggon. Damals gab man den Pferden – und den Männern – Wasser und gestattete ihnen, die Türen zu öffnen und Luft hereinzulassen. Wenn der Zug hielt, durften sie hinausklettern, sich die Beine vertreten und ihre Notdurft verrichten.

Wir Flüchtlinge hatten nicht so viel Glück. Zu fünfzig, sechzig, achtzig wurden wir in die Waggons gepfercht, die unverzüglich versiegelt wurden. In meinem Waggon waren wir zweiundsiebzig. Zweiundsiebzig, als wir starteten. Heute ist weniger als ein Dutzend von uns noch am Leben.

Sollte irgendein Wissenschaftler es wissen wollen, ich kann ihm erzählen, daß alte Leute nicht leben können, wenn man sie in einen luftdicht verschlossenen Wagen pfercht, wenn sie sich nicht hinlegen können, wenn sie kein Wasser zum Trinken haben. Unter solchen Umständen sterben sie ziemlich schnell. Drei von ihnen lebten keine 48 Stunden lang – und unsere Reise nach Nirgendwohin dauerte mehr als zwei Wochen.

Ich kann noch von etwas anderem berichten. Jugendliche gehen, wenn sie tagelang nach Luft geschnappt haben, mit ihrem Leben zunehmend sorglos um. In Tours scherten sich zwei siebzehnjährige Jungen in meinem Waggon nicht darum, als die Wächter brüllten, keiner dürfe die Waggons verlassen. Auf dem gegenüberliegenden Bahnsteig stand ein Rot-Kreuz-Lazarett-Zug. Die Jungen hämmerten gerade auf die sauberlich gekennzeichneten Türen dieses Zuges ein, wollten die darin befindlichen Doktoren und Schwestern dazu bringen, unseren Kranken und Sterbenden zu helfen, als sie erschossen wurden.

Zu diesem Zeitpunkt *starb* auch eine große Menge. Nicht bloß die Alten jetzt. Wir waren sechs Tage unterwegs gewesen, ohne daß wir irgend etwas zu essen gehabt hätten. An manchen Tagen bekam ein jeder von uns vielleicht gerade mal eine Tasse mit schmutzigem Wasser, an manchen Tagen überhaupt nichts. Zu keiner Zeit erhielten wir Gelegenheit, unsere immer noch mehr verunreinigten Waggons zu reinigen, unsere Toten wegzuschaffen oder uns der Sterbenden anzunehmen.

zäsuren
GÉSUREN

November 2000
Ökonomien
der Differenz

Ulrich Sonnemann:
Meine Hölle auf...

012

Wir waren eine seltsam gemischte Gruppe in meinem Waggon. Tschechische Mechaniker waren darunter und holländische Künstler; adlige polnische Studenten, die an belgischen Universitäten eingeschrieben waren, und verarmte jüdische Flüchtlinge aus Polen; Österreicher, die die Preußen verachteten, und Preußen, die lieber ein Exil auf sich nehmen als unter der Nazi-Herrschaft leben wollten. Unterschiedliche Hintergründe, unterschiedliche Nationalitäten, unterschiedliche Religionen. Als wir dann im Internierungslager von Le Vigeant abgeladen wurden, waren wir, die wir überlebt hatten, Kameraden.

Doch sollte ich mit dem Anfang beginnen, dem Morgen des 10. Mai 1940, als ich aufwachte und Bomben auf Brüssel fallen hörte. Die Deutschen zielten gut an diesem Morgen. Ihre eigene Botschaft verfehlten sie um nicht mehr als zwei Häuser.

An dem Tag, als die Deutschen ihre zweite Belgien-Invasion begannen, mußten wir Tausende von Fremden, die wir in Brüssel einen Hafen gefunden hatten, uns bei der nächstgelegenen Polizeistation melden, um unsere Papiere kontrollieren zu lassen. Das war vernünftig. Ganz Belgien wußte, daß seit Wochen Nazis ins Land eingeschleust worden waren. Am besten alle Fremden überprüfen – und die Nazis schnappen.

Aber es kam anders. Wir Hitler-Flüchtlinge gehorchten dem Befehl. Auch die gesetzestreuen Studenten und Handwerksleute. Die Fünfte Kolonne der Nazis kümmerte sich um keinen derartigen Befehl. Sie war zu beschäftigt an diesem Tag und an den folgenden Tagen.

Während Kriminalbeamte und Militärbevollmächtigte uns Tausende von Polen und Dänen und Österreichern in den Militärbaracken von Etterbeek ins Kreuzverhör nahmen, in der vagen Hoffnung, ein paar Spione unter uns zu entdecken, befolgten die Fünften Nazi-Kolonnisten aufs genaueste die Befehle, die sie aus Deutschland empfangen.

Ich war zwei Tage damit zugange, einem jeden Beamten, der sie sehen wollte, meine Ausweispapiere zu zeigen, als bekannt wurde, daß die Deutschen den Albert-Kanal überschritten hatten. Wir, die wir Belgien kannten und liebten, wußten, welch starker Schutz damit dem winzigen Land verloren gegangen war. Die Belgier dafür zu tadeln, daß sie sich in diesen Stunden wie betäubt buchstäblich im Kreise drehten, wenn sie die bevorstehende Niederlage gewärtigten, ist, als wollte man einen fiebergeschüttelten Mann seines Deliriums wegen tadeln. Ich kann nur sagen, daß ich und die Tausende anderer Männer und Frauen, die freiwillig nach Etterbeek hinausgegangen waren, Schwierigkeiten damit hatten, unseren Kriegs-Status reguliert zu bekommen.

Auf der nächstgelegenen Polizeistation, bei der ich zuerst vorsprach, hatte mich ein freundlicher Polizeibeamter gewarnt, es könnte in Etterbeek an die zwei oder drei Tage dauern. »Eine ganze Menge von euch muß da überprüft werden«, erklärte er.

Dieser Warnung, ich könnte womöglich drei Tage lang von zuhause abwesend sein, verdanke ich mein Leben. Als ich ein paar Schlafanzüge, ein sauberes Hemd oder zwei und meine Toilettenartikel in eine kleine Reisetasche packte, fügte ich einige Tafeln Schokolade und eine mit Wasser vollgefüllte Feldflasche hinzu. Man kann nie wissen.

Ich saß auf meiner Reisetasche und diskutierte eben Belgiens Chance, sich zu halten, wie es 1914 ja gelungen war, da begann ein Beamter die Order auszuschreien, wir hätten alle anzutreten und zu marschieren. Und schon waren wir auf dem Weg zum Bahnhof.

Wurden wir in leere Fracht- und Viehwaggons gestoßen und nach Frankreich verschickt, um vor den anstürmenden Deutschen in Sicherheit gebracht zu werden? Ein Aufseher behauptete das mir gegenüber. Oder wurden wir ins Innere Frankreichs geschickt, weil wir, als potentielle Feinde, der Front nicht allzu nahe sein sollten? Ich weiß nur, daß die zwei Wochen Horror, die im französischen Internierungslager Le Vigeant endeten, begonnen hatten.

Zwei Wochen wurden wir rauf-, runter- und um Paris herumrangiert, vor- und rückwärts die französischen Eisenbahnlinien entlang. Sechs Tage waren wir unterwegs, bis wir Tours erreichten. Während der ganzen Zeit war uns zweimal gestattet, den Höllenwaggon zu verlassen. Ganze zweimal.

Zuerst in Tournai nahe der belgischen Grenze. Ich werde Tournai nicht vergessen. Verhärmte Arbeiterfrauen, deren Männer sich im Kampf gegen Hitler befanden, brachten uns Kessel voll Kaffee. Ein belgischer Priester und ein Rabbi boten den geladenen Gewehren und den gezogenen Bajonetten unserer Aufseher die Stirn und spendeten den Sterbenden Trost. Eine lange Reihe lachender, erbärmlich ausgerüsteter Engländer, die Alberts Aufruf gefolgt waren, marschierte an uns vorbei auf ihrem Weg zur Front – und nach Dünkirchen.

Etwas anderes noch passierte bei diesem Halt. Drei Flüchtlinge, die die von den Aufsehern gezogene Linie überschritten, wurden erschossen. Ihre Leichen lagen noch auf dem Bahnsteig, als wir wieder in unsere dunklen, stinkenden Waggons gesperrt wurden, um unsere endlose Reise fortzusetzen.

Und einen weiteren guten Grund habe ich, mich an Tournai zu erinnern. Unsere drei zusammengepferchten Wagenladungen menschlichen Viehs waren kaum auf dem Weg, als Nazi-Flieger die Stadt zu bombardieren begannen – und uns.

Es war anders als beim Bombardement in Brüssel. Da hatte ich die Möglichkeit gehabt, am Himmel unsere rührend winzige Abfangjäger-Streitmacht bei ihrem Kampf samt ihrer vierzig-zu-eins-Chance zu beobachten.

Im Zug konnten wir nichts sehen. Wir konnten nur auf den Lärm der niedergehenden Bomben horchen und uns wundern, warum unser Zug plötzlich auf ein anderes Gleis überwechselte und mit so aberwitziger Geschwindigkeit davonraste. Warum der Zug überhaupt im Gleis blieb, kann ich nicht nachvollziehen. Als er das Gleis hinunterschlingerte und -schaukelte und -polterte, war mir, als hörte ich Schreie.

Ganz sicher konnte man nicht sein – doch, da war es wieder. Frauen kreischten in Todesangst ... schrien um Hilfe ... mehr Bomben fielen ... weniger jetzt. Der Zug wurde langsamer ... hielt.

Wir waren an einer Wassertankstelle. Zugpersonal und Aufseher, blaß wie wir, zeigten ein bißchen Menschlichkeit. Hie und da entriegelten sie eine Tür und ließen etwas Luft in die Waggons herein. Mir und fünf, sechs anderen wurde gestattet, unsere Feldflaschen aufzufüllen.

»Knapp verfehlt«, sagte mir ein Aufseher. »Der Zug unmittelbar vor uns wurde getroffen. Drei Waggons brannten aus, gerade als wir vorbeikamen.«

Der Zug vor uns. Der voll Frauen war. Deshalb hatte ich Frauen so gellend schreien gehört. Drei Waggons – und die Aufseher hatten die Frauen so unbarmherzig in die Züge gepfercht wie uns Männer. Jeder der dreckigen Güterwaggons faßte mindestens fünfzig Frauen – hübsche Universitätsstudentinnen, in Angst und Schrecken versetzte alte Großmütter, zwölfjährige Mädchen mit Zöpfen. Während unser Zug vorbeigerast war, hatten sie um Hilfe geschrien, waren, hilflos auf die verschlossenen Türen einschlagend, lebendig verbrannt.

Der Unterschied zwischen Tag und Nacht ist nicht sehr groß, wenn man in einen Güterwaggon eingeschlossen ist. Nachdem wir Tournai verlassen hatten, jenseits der Grenze waren, in Frankreich, wurden uns unsere Uhren, unsere Taschenlampen und unsere Füllfederhalter abgenommen. Hatten sie den Befehl dazu erhalten oder wurden wir von unseren Aufsehern ausgeplündert? Ich kann es nicht sagen. Ohne Uhr, ohne Essen oder Wasser – unser ganzes Wasser in den sechs Feldflaschen reichte in unserem Waggon gerade für die Sterbenden – kann ich nicht einmal genau sagen, ob drei Tage vergangen waren oder vier, als wir Tours erreichten.

Zu diesem Zeitpunkt hatten die Aufseher auch noch unsere Feldflaschen konfisziert, die ein paar letzte wertvolle Tropfen Wasser enthalten hatten. Von Tournai nach Tours. Ich werde nie erfahren, welche Route wir nahmen. Mit meinem Hausschlüssel hatte ich zwischen die Bretter ein Atemloch durchgebohrt. Ein Lufthauch kam herein, ein bißchen Licht. Aber es war zu klein, mehr als gerade mal den Schimmer eines Eisenbahngleises ließ es nicht herein.

Den Halt in Tours werde ich nie vergessen. Die Türen wurden geöffnet, aber unsere aufmerksamen Aufseher sagten uns, wir sollten den Mund halten und in den Güterwaggons bleiben; sollten wir um Wasser betteln, würden sie uns erschießen. Ich glaube, da drehten wir alle ein bißchen durch. Man dreht leicht durch, wenn man nur ein paar Schritte entfernt ist von Männern, die an Ruhr sterben. Wir fingen nach Wasser zu schreien an, nach einem Arzt, nach einem Priester, der einem jungen polnischen Studenten, der keine drei Meter von mir entfernt am Boden lag und stöhnte, die Letzte Ölung hätte geben können.

Die Aufseher kümmerten sich nicht darum. Der Rot-Kreuz-Lazarettzug, den wir durch unsere geöffneten Türen sehen konnten, blieb verschlossen.

Vielleicht, wenn ich ruhig geblieben wäre, wenn ich nicht mit den andern die Aufseher verwünscht hätte, die sich weigerten, Ärzte zu unseren Kranken zu schicken, wäre der Junge, der mein Atemloch mit mir teilte, nicht so tollkühn geworden. Er und ein anderer siebzehnjähriger Junge sprangen auf den Bahnsteig hinunter. Sie nahmen keine Notiz von den Aufsehern, die brüllten, sie sollten zurückgehen, und zwar schnell.

Stattdessen begannen die Bengel, gegen die verschlossenen Türen des Rot-Kreuz-Zuges zu hämmern. »Menschen sterben«, schrien sie heiser. »Die Männer im Zug sind krank ...«

Diese Jungen hatten einen leichten Tod. Sie standen mit dem Rücken zu den Aufsehern, die auf sie zielten und sie erschossen. Sie sahen ihren Tod nicht kommen. Nachdem die Aufseher die Burschen erschossen hatten, die es gewagt hatten, sich ihnen zu widersetzen, knallten sie die Türen unseres Waggons zu und schlossen sie ab. Zuerst aber ließen sie uns noch einen Blick auf die toten Jungen werfen, wie sie da verrenkt auf dem schmutzigen Bahnsteig lagen.

Kaum waren wir außerhalb von Tours, hielt unser Zug erneut. Diesmal durften die unter uns, die noch stehen konnten, für zehn Minuten hinaus. Als wir zurückkamen, bemerkten wir, daß die Toten – eine Menge Tote für drei Tage – aus unserem Waggon weggeschafft worden waren. Eimer mit dreckigem Wasser wurden herumgereicht, ehe der Zug wieder startete. In der Nacht dann brach der Typhus aus.

Mehr als einmal während der nächsten paar Tage beneidete ich die Burschen, die am Bahnhof von Tours gestorben waren. Es ist furchtbar, dermaßen durstig zu sein, daß man an nichts anderes als an Wasser denken kann. Noch furchtbarer ist es, Menschen um Wasser flehen zu hören – und ihnen keins geben zu können, obwohl Menschen, die an Typhus sterben, gerade Wasser dringend brauchen. Wir hatten kein Opium, ihre Qual zu erleichtern.

Vier Tage, nachdem wir Tours verlassen hatten, erreichten wir das Lager von LeVigeant auf den winddurchpeitschten Hochebenen Frankreichs. 72 von uns waren in diesen Güterwaggon gepfercht worden in Brüssel vor zehn Tagen – oder war es vor zehn Jahrhunderten? Nur fünfzehn Männer außer mir waren noch in der Lage, aufrecht und ohne Hilfe zu gehen, als der Zug auf dem Nebengleis von LeVigeant hielt.

Ich tadle die Lageraufseher nicht, daß sie die Nase rümpften, als wir uns den noch nicht fertig gebauten Steinhütten näherten, die für uns zum Schlafen gedacht waren. Der Gestank dieses Höllenwaggons – der Gestank von Erbrochenem und menschlichen Exkrementen und Tod und Verfall – hing über uns allen.

Ich nehme an, Sie wissen, daß Typhus die Jungen am härtesten erwischt. Im Todeszug hatte ich alte Männer gehört, wie sie nach Luft schnappten und starben, als ihr Herz nicht mehr mitmachte. In den drei Tagen, die ich in LeVigeant verbrachte, starben mehr als hundert Jungen und junge Männer an Typhus – und riefen dabei nach ihren Müttern in der Hälfte der europäischen Sprachen.

Wir hatten kein Krankenhaus für sie, keine Arznei irgendwelcher Art, keine Betten, keine Ärzte. Zwei Priester und ein Rabbi, Internierte auch sie, hungrig, dürr und schmutzig wie der Rest von uns, verbrachten ihre Tage und Nächte bei den sterbenden Jungen.

Sie schliefen keine Minute diese drei Tage – ich kann es beschwören. Und sie hielten es aus. Als es dann hieß, wir Flüchtlinge und Internierte und Kriegsgefangene, die man in LeVigeant abgeladen und im verlausten Stroh

dem Sterben überlassen hatte, würden nach St. Cyprien weitergekartt, halfen die Priester und der Rabbi uns jüngeren Männern, die Schwachen und Alten zurück zu den Güterwaggons zu tragen.

Diesmal hielt sich unser Zug nicht stunden-, tagelang auf Nebengleisen auf. Wir fuhren geradewegs nach St. Cyprien. Ein merkwürdiger Ort, dieses St. Cyprien. Männer, die aus stinkenden, typhusverseuchten Holzbaracken flohen, um draußen auf dem Sand zu schlafen – und dort von Sandhüpfeln gepeinigt zu werden, sprachen von ihm als einem Höllenloch. Mir kam er bloß als Fegefeuer vor. Die Hölle stand uns noch bevor: Gurs.

Das Lager von St. Cyprien war von spanischen Republikanern errichtet worden, die vor Franco geflohen waren. Hunderte von ihnen waren noch dort, als unsere Viehwaggons geöffnet wurden und wir geblendet ans Licht eines Mittelmeerstrandes stolperten.

Männern, die mit diesen Spaniern wirklich vergleichbar gewesen wären, war ich nie begegnet. Kurz bevor wir ankamen, hatten sie sich eine regelrechte Feldschlacht mit den Lageraufsehern geliefert.

Grund zum Kämpfen hatten sie genug. Ich weiß nicht warum, aber überall auf der Welt holt man sich die Gefängnis-, Konzentrationslager-, Internierungslageraufseher aus den niedersten, sadistischsten Schichten der Bevölkerung.

Die Spanier, die in St. Cyprien Zuflucht gefunden hatten, waren Soldaten, die tapfer gegen Franco und seine nazistischen und faschistischen Verbündeten gekämpft hatten. Die mit ihnen geflohenen Frauen waren ihre Ehefrauen und Schwestern, einige von ihnen selber Soldaten, Intellektuelle, Gewerkschafterinnen – Frauen, die mutig genug gewesen waren, die Pyrenäen zu Fuß zu überqueren.

Die Lageraufseher hatten es sich zur Regel gemacht, daß keine Frau, gleich aus welchem Grund, die Baracken verlassen durfte, ohne von einem Aufseher begleitet zu werden. Eine ergötzliche Regel, für die Männer, die sich einen Spaß daraus machten, ältere Frauen zu beleidigen und sich bei den jungen Mädchen Freiheiten herauszunehmen.

Doch kannten diese Aufseher die Spanier nicht. Die Mädchen waren heimatlose Exilierte in einem Land, das zum Schutz vor ihnen einen Stacheldraht brauchte, als handelte es sich um gefährliche Tiere. Ihre Bekleidung bestand nur noch aus Fetzen. Ihre frostgeschädigten Füße – Erinnerung an die Flucht aus Spanien – waren in blutige Lappen gewickelt. Aber sie kämpften. Als ihre Männer sie schreien und um Hilfe rufen hörten, durchbrachen sie den Stacheldraht, der die Männerbaracken von den Frauenbaracken trennte.

Herausgebrochener Stacheldraht, heftig geschwungen, ist eine eklige Waffe. Die Spanier machten Gebrauch von ihr. Außerdem nahmen sie Bretter zuhilfe, die sie aus den Wänden ihrer Baracken gerissen hatten, und Steine, und ihre bloßen Hände.

Am nächsten Tag gab es eine Untersuchung – und französische Offiziere, die Respekt vor Ehre und Mut hatten, entließen die beleidigenden Wärter. Als ich in St. Cyprien ankam, wurde das Lager von netten alten Poilus bewacht, Veteranen des letzten Krieges. In uns Flüchtlingen hatte man, in gewissem Sinne, das menschliche Wesen bemerkt.

zäsuren
GÉSURES

November 2000
Ökonomien
der Differenz

Ulrich Sonnemann:
Meine Hölle auf...

017

Zu Essen gab es nicht viel für uns. Zwei Stück Brot am Tag. Einen Napf mit Kaffee oder dünner Suppe jeden Mittag. Aber unsere Soldaten-Aufseher erlaubten mitleidigen Bauern, Rotwein und Tomaten und Trauben – alles Produkte des warmen Südfrankreich – durch den Stacheldraht hereinzugeben. Fabelhafte Kerle waren das, diese Bauern. Wenn jemand von uns Geld zum Bezahlen hatte, war es gut. Wenn wir keins hatten, war es auch gut. Der französische Eisenbahnverkehr war zusammengebrochen. Die Absatzmärkte waren unerreichbar geworden. »Den Wein, den ihr trinkt, können die Boches nicht stehlen«, sagte eine alte Bauersfrau zu mir.

Vor allen Dingen entzog ich den Nazihänden – und -kehlen – literweise guten Rotwein. Diesen Rat hatten die spanischen Internierten uns allen gegeben: trinkt Wein statt Wasser. Ich befolgte ihren Rat buchstäblich. Auch mein bester Freund, Karl, dessen wirklichen Namen ich nicht preisgeben darf, weil das Vichy-Regime ihn an die Nazis ausgeliefert hat und er jetzt in einem Konzentrationslager irgendwo in Deutschland ist – falls er überhaupt noch am Leben ist.

Nachdem wir außer den zwei Runken Brot am Tag nichts zum Essen hatten und die Bauern uns soviel Rotwein gaben, wie wir nur trinken konnten, waren Karl und ich die erste Zeit unseres Aufenthaltes in St. Cyprien in einen herrlichen Alkoholdunst gehüllt.

Was von Vorteil war – von großem Vorteil: wir zwei waren die einzigen Männer unseres ganzen Barackengebäudes, die nicht an Typhus erkrankten. Karl hatte die Vermutung, daß unsere Rotwein-Ausdünstungen einen jeden Typhus-Keim überwältigten, sobald er nur in unsere Nähe kam.

Ich wünschte bloß, die Sandhüpfer hätten die gleiche Abneigung gegen Alkohol gehabt. Offenbar übte ich eine Anziehung auf die Sandhüpfer aus. Während meines ganzen Aufenthaltes in St. Cyprien schlief ich lieber draußen auf dem Sand als in den verseuchten Baracken. Während Karl friedlich schnarchte, hatte jeder einzelne Floh unseres Strandabschnittes nichts Besseres zu tun als mich anzugreifen.

Flöhe. Typhus. Malaria. Allmorgendlich Leichen hinauszutragen. Keine Nachrichten von der Welt draußen. Unsere Aufseher hatten strikte Anordnung, den Krieg mit keinem Wort zu erwähnen. Und doch, obwohl sie dem Befehl gehorchten, verriet uns ihre wachsende Niedergeschlagenheit, daß Frankreichs Armeen zurückgeschlagen wurden.

Es gab noch andere Anzeichen, daß die Nazis am Gewinnen waren. Unser Lagerbezirk bestand aus 30 Barackengebäuden. 21 von ihnen waren vollgestopft mit Flüchtlingen und Fremden, die zufälligerweise in Frankreich oder Belgien gewesen waren, als der Krieg ausbrach. Die neun anderen waren voll von Nazis. Je niedergeschlagener unsere Aufseher waren, desto aufsässiger wurden diese Nazis. Wir hatten keine Ahnung, woher sie so genau wußten, was vor sich ging. Die meisten von uns taten so, als glaubten sie ihnen nicht, als sie vom Durchbruch in Sedan erzählten, von einem deutschen Sieg nach dem andern. Als sie verlauten ließen, die Unterzeichnung eines Waffenstillstandes stünde unmittelbar bevor, baten wir sie, mit dem Märchenerzählen aufzuhören.

Lange waren sie danach nicht mehr in St. Cyprien. Knapp eine Woche nach der Unterzeichnung des Waffenstillstands besuchte eine deutsche Kommission unser Lager, um jeden Nazi darin zu befreien. Sie marschierten stolz hinaus unter den Klängen des Horst Wessel-Liedes. In ihren leeren Baracken entdeckten wir ein Rundfunkgerät! Kein Wunder, daß sie mit den neuesten Meldungen versorgt gewesen waren.

Frankreich besiegt! Was machte es in den Augen unserer Aufseher jetzt für einen Unterschied, ob wir entkamen oder nicht? Ein zottiger alter Poilu, der den letzten Krieg überstanden hatte, winkte Karl und mich eines Morgens zu einem Schuppen.

»Wozu hängt ihr zwei da herum?« fragte er. »Ihr sprecht beide Französisch und ein bißchen Spanisch. Ihr seid beide kräftig genug, euern Weg übers Gebirge zu nehmen, und geschickt genug, die Richtung nicht zu verlieren. Vorausgesetzt – aber wer sollte schon auf euch schießen? Insbesondere hinter diesem dritten Barackengebäude da, wo der Stacheldraht so locker hängt, daß jeder behende junge Mann hindurchschlüpfen kann.«

Die Augen dieses Poilus waren voller Mitleid, als er uns zwei davon reden hörte, daß Freunde und Verwandte damit beschäftigt wären, uns Visas nach den Vereinigten Staaten zu beschaffen. Warum als Flüchtlinge gejagt werden wollen, wenn alles legal abgehen kann?

Er schüttelte den Kopf. »Bevor diese Visas eintreffen, können die Dinge sich ändern, Jungs, schnell und schrecklich ändern. Euer Begräbnis, nicht meins.«

Er war klug, dieser Franzose. Vier Tage später wurden er und der andere nette alte Soldat, die zusammen die Aufsicht hatten seit dem spanischen Aufruhr, verlegt.

Unsere neuen Aufseher waren auch Franzosen. Aber Franzosen anderer Art – Franzosen, deren Ansichten von Hitler korrumpiert worden waren, und zwar bereits bevor ihr Land gefallen war. Hätten Karl und ich uns damals umentschlossen, wir hätten keine Gelegenheit mehr zum Entkommen gefunden. Die neuen Aufseher waren nur zu bereit, auf jeden Mann zu schießen, der sich dem Stacheldraht gleich von welcher Seite näherte. Die Flut aus Rotwein und großen, reifen Tomaten hatte ihr Ende. Wir hatten die Wahl, entweder verunreinigtes Lagerwasser zu trinken oder Durst zu leiden. Meistenteils entschied Karl und ich uns für den Durst.

Wir beide gratulierten einander, daß wir, wenigstens, Visas in Aussicht hatten, als die Nazis St. Cyprien einen zweiten Besuch abstatteten.

Ein Überraschungsbesuch war das diesmal. Ein Besuch auf der Jagd nach politischen Flüchtlingen.

St. Cyprien liegt im unbesetzten Teil Frankreichs. In jenem Frankreich, das sich selbst ein neutrales Land nennt. Und doch marschierten deutsche Gestapo-Leute in dieses Lager im neutralen Frankreich ein. Unsere Aufseher ließen uns – gleich ob wir krank oder gesund oder am Sterben waren – in Habachtstellung antreten, damit die deutschen Gestapo-Leute vor uns auf- und abgehen und uns nach Hitler-Feinden durchmustern konnten.

Karl und ich waren nicht unter den zum Inspizieren Angetretenen. Die Mitbewohner unseres Barackengebäudes hatten uns beide und noch zwei oder drei andere unter dem schmutzigen Stroh versteckt, auf dem sie schliefen.

Drei oder vier Gestapo-Männer kamen in das Barackengebäude herein, nachdem sie die Männer draußen examiniert hatten. Sie würgten, als ihnen der Gestank, der sich vom Stroh erhob, auf dem die Männer an Typhus erkrankt und gestorben waren, in die Nase stach – würgten und traten eilends wieder hinaus. Erst als sie aus dem Lager verschwunden waren, wälzten sich Karl und ich unter unserem schrecklichen Versteck hervor und stürmten an den Strand ins kalte, saubere Salzwasser. Nein, wir erkrankten nicht einmal dann an Typhus oder Malaria oder Impetigo [*einem pustelartigen Hautausschlag*]. Gott allein weiß, wie wir allen drei Krankheiten entkamen.

Die Aufseher schauten uns am nächsten Morgen neugierig an. Weder von ihrer noch von unserer Seite fiel auch nur ein Wort. Zwei Wochen später aber, Anfang November, wurden wir nach Gurs in die rauhen, kalten Pyrenäen-Ausläufer verlegt.

In St. Cyprien hatten wir zwei den Status von Kriegsgefangenen. Jetzt wurden aus uns Internierte. Doch es machte, wie man uns von Rechts wegen nannte, für Karl wenig Unterschied. Die Gestapo-Leute griffen sich ihn gleich bei ihrem ersten Besuch in Gurs. Er stand oben auf ihrer Liste der Männer, die wegen des Verbrechens der Kriegsdienstverweigerung in der Nazi-Armee gesucht wurden. Ich war bloß ein Journalist. Mit mir machten sie keine Umstände. In Gurs war ich ohnehin – und wenige Konzentrationslager sind schlimmer.

Das ist eine Hölle, die Dante in seinem Inferno zu erwähnen vergaß. Die Schlammhölle. Von Gumbo-Schlamm spricht man in diesem Land – Schlamm, der klebrig und glitschig und einen halben Meter tief ist.

Ich schaudere noch immer, wenn ich mich an die kalten Gebirgswinde und an den Schlamm von Gurs erinnere – und ich bin jung. In Gurs sind gebrechliche alte Frauen, die ein komfortables Zuhause hatten. Frauen, die ihr besonderes Essen hatten und eine liebevolle Fürsorge. In Gurs versuchten sie, im Schlamm vorwärts zu kommen. Nach fünf Schritten schlugen sie kopfüber hin – und die Aufseher, die nazistischer sein wollten als die Nazis, brüllten vor Lachen angesichts ihrer Notlage. Natürlich sterben diese alte Frauen wie die Fliegen. Junge Frauen auch – und junge Männer und alte Männer. Jeden Mittag rumpelt ein Lastwagen die Schlammstraßen von Gurs entlang. Gurs hat viele Bezirke – einen für die Polen, einen für die Belgier, einen für polnische Juden, einen für alte Frauen, einen für junge Mütter mit kleinen Kindern. Der Lastwagen läßt keinen aus. In jedem Bezirk hält er so lange an, bis die Körper all derer, die während der Nacht gestorben sind, aufgestapelt sind wie Brennholz.

Ein jüdischer Geschäftsmann aus Hamburg, eine belgische Bauersfrau, ein polnischer Priester – der Lastwagen wird alle Tage voll. Schlamm und Läuse und Hunger. Ein Wunder ist es nicht, daß so viele sterben, ein Wunder ist es, daß jemand am Leben bleibt.

zäsuren
césures

November 2000
Ökonomien
der Differenz

Ulrich Sonnemann:
Meine Hölle auf...

020

In Gurs ließ mich meine Immunität gegen Epidemien im Stich. Ich hatte einen milden Malaria-Anfall. Ich nehme an, daß der Hunger daran Schuld war – der Hunger und der Mangel an gutem Rotwein. In Gurs war ich immer hungrig. Zwei kleine Stück Brot und ein Napf mit heißem Wasser pro Tag würden kaum ein Kind am Leben erhalten. Aber das war unsere Essens-Ration. Ich kann auf die Franzosen nicht schimpfen deswegen. Sie hatten zu der Zeit selber kaum mehr. Ich bin mir sicher, ohne die Essenspakete aus Amerika, die einige von uns erhielten, und ohne die Hilfe, die uns das amerikanische Rote Kreuz und die amerikanischen Quäker angedeihen ließen, hätte nicht einer von uns den Winter überlebt. Von den amerikanischen Quäkern hatte ich bis dahin noch nichts gehört. Diesen Winter sah ich sie durch den Schlamm waten, um den Kindern und den Alten Essen zu bringen, unsere Kranken mit Medikamenten zu versorgen und uns dabei wie Menschen und nicht wie Ausgestoßene zu behandeln.

Mit so gut wie keinem Essen und ohne dem Wein, der uns gnädigerweise das Elend in St. Cyprien vernebelt hatte, bekam ich in Gurs seltsamerweise einen klaren Kopf. Physisch wurde ich beinahe so schwach wie die alten Frauen, die nur hilflos weinen konnten angesichts der gemeinen Übergriffe der Aufseher. Aber ich konnte denken.

Mit dem Musiker Hans Meyerowitz, der immer noch in Gurs ist, begann ich an einer Oper zu arbeiten. Das Libretto fiel mir fast schneller ein, als ich es niederschreiben konnte. Und zu keiner anderen Zeit in meinem Leben habe ich so gut Schach gespielt.

Schach. Musikprogramme. Vorträge über Philosophie und Geschichte.

Wir Internierten in Gurs starben aufrecht. Wir wollten unsere Moral nicht sinken lassen, und so studierten wir neue Sprachen, schrieben neue Stücke, arbeiteten mathematische Probleme aus.

Wir lebten im Schlamm und schliefen in dreckigem Stroh. Die zwei Brot-Brocken, die wir täglich bekamen, wurden kleiner und geschmackloser. Alle waren wir verlaust. Alle waren wir mit stinkenden Lumpen bekleidet. An mir hing noch immer in Fetzen der Anzug, in dem ich Brüssel verlassen hatte. Und noch, mit Hilfe von Priestern und Rabbis und Doktoren und Richtern und Professoren und Anwälten, die wie Vogelscheuchen aussahen und wie Landstreicher rochen – aber weder ihren Mut noch ihren Witz verloren hatten –, organisierten wir eine Stegreif-Universität. Unser Kulturhaus, wie wir sagten.

Im April und Mai 1941 verbreitete sich das Gerücht, Vichy habe vor, die Internierungslager aufzulösen. Sie können sich die Freude und die Aufregung vorstellen, die das Lager überschwemmten.

Das Gerücht war falsch. Vichy verlegte lediglich die Männer und Frauen von einem Lager in ein anderes. Mit dem Ergebnis, daß es den amerikanischen Zeitungsleuten unmöglich war, den hinausgeschmuggelten Beschwerden nachzuforschen. Wen immer sie suchten, er war bereits woanders hingebracht worden.

Ich wünschte, ein jeder, der nach wie vor glaubt, das Vichy-Regime sei nicht antidemokratisch, hätte die Männer sehen können, die letztes Jahr nach Gurs geschickt worden waren. Es waren Soldaten, die für Frankreich gekämpft hatten, Polen und Tschechen, die bis zum Waffenstillstand im Kampf gewesen waren. Einige von ihnen waren verwundet worden. Ein polnischer Junge, der meinem Barackengebäude zugeteilt worden war, hinkte herum, er zog ein verletztes Bein nach, das hätte behandelt werden müssen.

Diese Männer kämpften für das Frankreich, das Vichy nicht leiden kann – das alte republikanische Frankreich. Sie hatten ihre eigenen Länder verloren und wollten nun den Franzosen im Kampf um das ihre beistehen.

Ihr Lohn? Gurs mit seinem Hunger und seinem Schlamm und seinen Läusen.

Sie wundern sich, daß ich mir meine Gesundheit erhalten wollte, indem ich mich auf meine Oper konzentrierte?

Meyerowitz und ich waren schwer beschäftigt mit ihr vergangenen August, als die Nachricht kam, daß zu guter Letzt die Einwanderungsquote zu meiner Nummer vorgestoßen war. Mein Visum war bewilligt worden. Die Tore von Gurs öffneten sich.

Freunde, die auf dieses Geschenk von unbezahlbarem Wert, ein Visum für die Vereinigten Staaten, gewartet hatten, schüttelten mir die Hände und wünschten mir Glück. Nicht alle waren zur Stelle, um mir Lebewohl zu sagen.

Unter der Vichy - Herrschaft hatten einige unserer Aufseher Nazi-Techniken erlernt. Ein enger Freund – ein Student, der mit Karl und mir aus St. Cyprien gekommen war – saß in der Strafzelle, als ich ging. Sein Versuch, ein Visum zu bekommen, war fehlgeschlagen.

Die Aufseher hatten den Verdacht, daß er davonzurennen plante. Deshalb brachten sie ihn in die Strafzelle, wo Menschen geschlagen werden und hungern müssen, bis sie zu geschwätzigen physischen Wracks werden.

Die Freunde, die zum Tor mit mir gingen, als ich Gurs verließ, waren wehmütig. Kann man es ihnen verdenken? Sie alle wünschten mir Glück.

Ich hatte Glück. Einige von den 72 Männern, die in den Güterwaggon mit mir gepfercht worden waren, sind noch am Leben. Frei aber und auf dem Weg zu einem normalen Leben wieder ist, soweit ich weiß, außer mir heute nur einer meiner Kameraden.

Er und ich überquerten den Atlantik an Bord der Navemar. Sie haben vielleicht von der Navemar als einem Höllenschiff gehört. Ich vermute, daß sie das war, gemessen an irgendwelchen Zivilisations-Standards. Wir zwei aber hatten so gut wie vergessen, was Zivilisation ist, seit wir am 15. Mai 1940 die Grenze zu Frankreich überquert hatten. Wir sind am Strand von St. Cyprien und im Schlamm von Gurs gewesen. Wir lachten über die Passagiere, die sich bitter darüber beklagten, daß man ihnen schimmliges Brot gegeben hat und verdorbenen Fisch und verunreinigtes Wasser; daß man sie in dunkle Frachträume gepfercht hat; daß man sie wie Kakerlaken und Ratten behandelt hat.

Wir zwei sind in Gurs gewesen. Wir haben Menschen sterben gesehen, wo ein bißchen Medizin oder eine Operation sie gerettet hätten. Wir haben Leichen gesehen, die vom Totenwaggon geschaufelt wurden, als wären sie Unrat.

Nun, Gottseidank, waren wir auf dem Weg in ein Land, in dem die Leute sich waschen und saubere Kleidung tragen. Wenn das Essen nicht sauber genug war, aßen wir nicht. Wir waren an Hunger gewöhnt, wir zwei.

Als wir New York erreichten, wunderten wir uns über den Aufschrei, mit dem die *Navemar* empfangen wurde. Was würden die Amerikaner sagen, wenn sie Gurs sehen – und riechen – könnten?

ULRICH SONNEMANN, Prof. Dr. phil., Philosoph und Hochschullehrer an der Gesamthochschule Kassel, verstarb am 28. März 1993 im Alter von 81 Jahren. Seine Forschungsschwerpunkte lagen unter anderem in der: Philosophie der Geschichte, der Praxis und des Verhältnisses beider, Psychohistorie, Erkenntnistheoretische Schlüsselstellung von *Sprache, Zeit und Geschichte* als Problemkomplex und Begründungsansatz einer transzendentalen Akustik. Veröffentlichungen (u.a.): *Das Land der unbegrenzten Zumutbarkeiten. Deutsche Reflexionen* (1963), Neuaufl. Frankfurt am Main 1985; *Die Einübung des Ungehorsams in Deutschland* (1964), Frankfurt am Main 1984; *Negative Anthropologie. Vorstudien zur Sabotage des Schicksals* (1969), Neuaufl. Frankfurt am Main 1981; *Tunnelstiche. Reden, Aufzeichnungen und Essays*, Frankfurt am Main 1987; *Gangarten einer nervösen Natter bei Neumond. Volten und Weiterungen*, Frankfurt am Main 1988.

Übersetzer: PAUL FIEBIG, 1942 nahe München geboren. Studium der Philosophie, Germanistik und Musikwissenschaft an der Münchner Ludwig-Maximilians-Universität; 1970 Dissertation über das »Orchester-Zwischenspiel« bei Thomas Mann. Während des Studiums bereits freiberuflich tätig als Komponist (Theatermusik), Musiker (Klavier, Schlagzeug [insbesondere Jazz]), Privat-Musiklehrer, Lektor etc. Ab 1971 beim Saarländischen Rundfunk (seit 1976 Abteilungsleiter E-Musik-Programm). Mitarbeit am, schließlich Leitung des Seminar(s) der Universität Saarbrücken »Musikwissenschaft und Rundfunk«. 1982 Studienaufenthalt in den USA. Seit 1984 Musikredakteur beim Südwestfunk Baden-Baden (seit 1998 Leiter der Wort-Musik-Redaktion). Zahlreiche Veröffentlichungen in Zeitschriften, Sammelpublikationen e.tc. Neuere Buch-Veröffentlichungen: *Über Beethoven. Von Musikern, Dichtern und Liebhabern. Eine Anthologie*, Stuttgart 1993; *Müllberge des Vergessens. Elf Einsprüche von Ulrich Sonnemann*, herausgegeben von Paul Fiebig, Stuttgart/Weimar 1995; *Beethoven im Gespräch: Die neun Sinfonien* (zusammen mit Michael Gielen), Stuttgart/Weimar 1995; *Michael Gielen. Dirigent, Komponist, Zeitgenosse*, Stuttgart/Weimar 1997; i.V.: *Mahler im Gespräch: Die zehn Sinfonien* (zusammen mit Michael Gielen), Stuttgart/Weimar 2001. Seit 1989 enge Zusammenarbeit mit Ulrich Sonnemann: Rundfunk-Sendungen, Seminarbeiträge (Referate: 8. I. und 15. 6. 1991), Bibliographie seiner Veröffentlichungen; Ordnen seines Nachlasses, Vorbereitung der Ausgabe seiner Gesammelten Schriften

zäsuren
GÉSUTZES

November 2000
Ökonomien
der Differenz

Ulrich Sonnemann:
Meine Hölle auf...

023

Vera Frenkel: A Narrative of Absence and Return

February 17th, 2000

This morning in Toronto, thinking what it means to show a work like *Body Missing* in Austria now, I hear on the radio that Joerg Haider is en route to my city.

It is perhaps not surprising that Mr. Haider has chosen Canada as the first step on what his colleague, Peter Sichrovsky, an FPÖ member of the European Parliament, described yesterday in Montréal as »part of an image-improvement campaign.« Canada offers such a noble backdrop: Our mythic natural resources; the legendary uprightness and innocence of the Canadian character, provide a splendid canvas for a whitewash.

The effort has failed, of course, Canadians being far more subtle, worldly and familiar with sin than our noble-savage reputation would suggest. From the official statement of the Department of Foreign Affairs in Ottawa, to the signs and banners of student demonstrators in front of his Montréal hotel, Mr. Haider's ideas were termed repugnant and unwelcome.

Despite or because of the myths, Canada is also a well-known centre for neo-Nazi activities. Though the attempts are rarely successful, our freedom-of-expression laws have been invoked again and again to excuse systematic dissemination of hate-lies, and the production of hate-literature or Nazi paraphernalia that is shipped all over the world. While these activities are carried out by and are of interest to only a minuscule fraction of the population, someone of Mr. H.'s reported views arriving in Canada would not be lonely for long.

But as happens with other politicians whose chameleon conduct suggests a curious kind of need, H. wants more. H. wants, his associates would have us believe, the approval of the Montréal Jewish community through the redemptive imprimatur of a visit to the Montréal Holocaust Memorial Centre. In this transparent attempt at revisionist theatre, H. would win either way: Triumphant over his putative victims if he enters the Holocaust Centre and gets the guided tour, or, if he is denied access to the sacred ground, strategically martyred as a »victim of rejection« by those he has denigrated.

»Mr. Haider does not need to come to Canada to learn about the Holocaust,« says Moshe Ronen, President of the Canadian Jewish Congress, »He can learn in his own back yard.«

And it is true that when expedient political gestures are on the menu, *Vienna* itself is ripe enough with potential photo opportunities. Where spectacle is all, morality dissolves. All that is required is a smiling Haider cut-out doll, propped up in front of every honorable social, political, or cultural gathering place or event, basking in its aura. Regarding this fondness for public spectacle, there is a private antidote. Each one of H.'s self-aggrandizing attempts can be countered with certain words spoken by

incisions

November 2000
Ökonomien
der Differenz

Vera Frenkel:
A Narrative of...

024

Sigmund Freud in the days preceding his forced exile from Austria; the quiet expressions of someone whose home for 72 years had been Vienna, before being banished from H.'s »own back yard«. Instantly the relative weights of the ridiculous and the sublime reveal themselves; the calculated but transparent rhetoric of H. pierced through by the testimony of a great fellow-citizen of an earlier generation.

Yet, where madness has once reigned, deep channels remain in place, prepared for its return. Over the last few days, the appeals from Austrian friends asking not to be abandoned raise again the question, what does it mean to make an exhibition, and particularly to show *Body Missing*, in Austria now?

Because of its history and the memories it cherishes and embodies, the Sigmund Freud Museum is one place in Vienna where inter-generational testimonies converge, bear witness and carry warnings; and where a fellow exile can consider presenting a work addressing the art-collecting fever of the Third Reich. The Sigmund Freud Museum, site in 1938 of Freud's departure into an exile forced on him and his family by programmatic hatred, stands as a reminder of what was lost then and of what is at risk now and perhaps always.

February 28th, 2000

Note before leaving for Pearson Airport: H. resigns as head of his party. Has higher ambitions. But even Svengali failed, in the end, to make Trilby sing ...

Berggasse 19th

Can a dwelling have a special power? It depends who you are, where it is and what happened there.

The latter is unknowable. Regarding Berggasse 19, even the witnesses, if they were alive, could not really know what happened there. We have the photos of the consulting room, the detailed accounts by Freud himself, elaborated or contradicted by others; a floorplan: together, an intricate mesh of the personal and the professional, the political and the psychoanalytical, moving through time, through and past us.

That these densely-filled spaces are visually compelling is self-evident through the images that exist. What remains elusive is the tone of voice with which Sigmund Freud said good night to Martha, Minna, the children; how he made decisions regarding his household; how he greeted a late-evening guest. The study, the voices, the coming and going of patients, the view from the bedroom window, the footfalls on the stairs ...

We are part of the complex net of ideas and memories generated here, forming how we perceive the world. Difficult to stand aside and see clearly what happened, but so fascinating is the prospect, that we try.

Descant

Born thirty kilometers from Vienna, in Bratislava, and returning now to make a work in the Museum that encompasses the consulting rooms and apartment of Sigmund Freud, the place from which he and his family were forced to flee, I find myself reliving the exile to England of my own parents. About the age that my grandparents would have been, the figures of Sigmund and Martha weave through my own memories and take their grandparental place.

Although I have no visual memory of anything preceding the scenes of my English childhood, there is the remembered sound of the way my mother all her life spoke the name Vienna invoking a psychic amalgam of love, longing, legend. And loss.

Into this humming memory space, the Vienna of her youth, the big city where she visited friends, frequented the best cafés, shopped for shoes and handbags; where, long before they met, she and my father as children were taken by their respective parents to the best doctors; woven into this space, this word-sound which signalled for me the life-long loss that is exile, a sound that crossed the ocean as part of our own subsequent migration, came an awareness of Freud, its impact profound enough for me to declare at the age of fifteen that it was my intention to study and practice psychoanalysis.

By this time in Montréal, I was in a milieu where such a dream, in the absence of resources, mentors or know-how, was unrealizable. It nevertheless accompanied my other activities like a descant, and for the young girl who had never known her grandparents, Grandfather Freud... Grandpa Sigmund... Zeidah Ziggy... and his work remained a force. In university now, immersed in studies of art and anthropology, I learned by chance that there was an International Psychoanalysts' Symposium (I no longer recall the precise name of the event ...) at a downtown hotel; the Mount-Royal, or the Ritz-Carlton perhaps. And, on some invented pretext, I presented myself and persuaded the conference gatekeepers to let me in.

Ignoring curious looks, but listening to one paper after another, taking notes, grateful through the dense thicket of academic prose for a momentary insight here and there, I sat quietly, denying the growing suspicion that some of what I was hearing was curiously dull, even trivial,. Mostly I was thrilled to be within speaking distance of a phenomenon I had found so compelling as a young girl; I experienced a sense of homecoming through this public consideration of an extraordinary process of illumination of the structures of the unknown by which one's inner self and outer actions were governed. In my mind, these considerations echoed and resonated with the received memories of the now legendary city, in what remained of our family, by which my own internal forces had been shaped.

What one of my colleagues referred to later, unconvincingly, as »The bad news from Vienna ...« had for me a double power, both personal and intellectual, which converged and came into focus at the party following that symposium.

incisions

November 2000
Ökonomien
der Differenz

Vera Frenkel:
A Narrative of...

026

(Thinking now of the Viennese friends populating my adult life, their capacity for joy tempered by a complex irony, their heavy history eased by pragmatism, their mystical tendencies turned secular or vice versa by the subtleties of wine ... I can see that what I am saying here must seem very naïve, but of course naïve it was, and so it remains.) That I was an undergraduate student in another discipline no longer mattered. I was young, and made to feel reasonably attractive. Tall, friendly, admiring, I was swept into the celebration on this beautiful early summer night, given a glass of wine and made welcome.

It is rarely in the nature of turning points to announce themselves to the life being turned. Although I realized that something important was happening, I could not identify what it was. The chain of suites where the crowded party was being held, with their imitation Louis XIV furniture, clever papier-maché mouldings, synthetic velvets and brocades, became the site for a sequence of conversations that surprised me deeply at the time, and have haunted me ever since.

What happened at what I took to be the celebratory heart of the International Psychoanalytic movement, or at least its North American version, was a series of confessions, one after the other, for which I found myself the utterly unprepared confidante, too polite and too flattered to escape. These confessions shared a common theme. Whether near the bar, or on the embroidered couch, beside the open window, or on the terrace with a magnificent view down to the gleaming St. Lawrence River, silvery mauve in the dusk, I was privy to one disclosure after another that bore an uncanny resemblance to each other: Dr. X. had always wanted to be a violinist but his father wouldn't hear of it; Dr. Y. had an unfulfilled longing to sculpt in clay. Dr. Z. sometimes stole a few hours from his practice and his family to paint water colours – he knew it could come to nothing; he was alas, only an amateur, but his hobby gave him both frustration and delight and refreshed his mind. There was an emulator of Marcel Marceau; a secret poet; a photographer with a dark-room in his basement. Twice my age and from many distant cities, their individual laments, peopled with uncomprehending parents and teachers, wives and children, braided themselves that evening into a combined sigh of regret: »Oh, how I wish I'd had the courage (the support, the talent, the time, the resources ...) to be an artist ...«

Was this a kind of collective courtesy to a young art student? Or simply evidence of the underlying creativity of those drawn to the practice of psychoanalysis?

By now the wine was flowing. The doctors, freed from the strain of the day's presentations, were growing ruminative, in one instance even maudlin. The impact of these encounters on an illicit visitor cannot be exaggerated. The most accomplished and respected practitioners of what was for me the most sacred contemporary avocation all wanted to make art.

Again, can this be possible, or were they simply being polite to a young art student? Could it mean that psychoanalysis attracted predominantly creative people? Or had I happened, by chance, to encounter a particular group of men who, freed temporarily from the lecture hall, and the

scrutiny and allegiance of their communities, were allowing themselves to fantasize another way of life? I would never know what combination of fate, will and circumstance sent me home that night profoundly disturbed, having witnessed the regrets, and even, in some instances, the self-recrimination of people who had betrayed a vital part of themselves, or conversely, even if they had actually done just what they wanted in life – not only what ›mama‹ and ›papa‹ had insisted upon – were, for whatever reason, retroactively imagining a preferred alternative. The mysteries of that evening were many.

I see the faces of my troubled interlocutors as if we'd met and talked yesterday. Decades later I am in their debt. In the same way that there is said by some to be no coincidence, there are perhaps no surprises in life's encounters; perhaps only one's inner self inviting into its field of energy an external mirroring.

Those doctors embodied and distilled in one evening an internal conflict I had spent years avoiding and made me helped to shape the course I subsequently took, and, in time, brought me here, to install the results of my labours in a city far from home, in a museum that didn't exist in the Vienna of my parents' youth or mine.

A Rivalry

The other half of this story begins in Linz, with another museum that also didn't exist either when my mother and father were young, nor since: the Führermuseum, Hitler's grandiose fantasy of building in the city of his boyhood home, a vast art repository that would demonstrate to the world the cultivation and power of the Third Reich and of Nordic culture generally.

Knowing little of the Vienna-Linz rivalry, of which the Führermuseum fantasy was an early expression, I found myself fifty years later caught in its force-field after accepting an invitation from the art historian and curator Sigrid Schade to make a work for the group exhibition *Andere Körper* at the Offenes Kulturhaus (now the OK Centrum für Gegenwartskunst) in Linz. My acceptance of that invitation so offended a respected curator of a planned Viennese solo exhibition of my work that the exhibition was never held.

But now I was in Linz, gathering impressions, information, images, visiting the city archives, studying the façades on the street where the family Hitler lived, the windows of the school he once attended, the two finance buildings constructed after the Anschluss, the Pestsäule in the Hauptplatz, and the rooms and corridors, offices and stairwells of the building, (a former convent, school, Wehrmacht prison) that was then the Offenes Kulturhaus. And slowly the work evolved into the six-channel video installation on the Kunstraub policies of the third Reich and, since 1995, its growing website.

It is this work, *Body Missing* that I bring to Vienna, to the sad, gentle, ›:Ach, Wien!‹ of my exiled mother's memories, the ironic ›City of Dreams‹ of Robert Musil's *Madman*, in *The Man without Qualities*, the primary point of departure for the ideas underlying the practices of some analysts I once met at a party in Montréal, ideas generated in the interior spaces of what is now the Sigmund Freud Museum.

Situating Body Missing in these rooms creates for me a sense of simultaneous closure and re-opening. Closure because I bring to the place from which the Freuds were forced out, a work in which the madness responsible for that forcing out is scrutinized and countered through another force, the force of memory, of commemorative process. That I, the child of refugee parents, should return to the city where, had the madness not taken hold, I might have gone to school, lived and worked; and to the apartment where... how shall we say it? ... my symbolic grandfather, well perhaps ›Great-Uncle‹, Sigmund, lived and worked, offers a curious aptness. Once cut off from one's roots it is not possible to reconnect them seamlessly, but it is possible to mark the absence or the scar, to experience the particular regret that accompanies the loss of a world view, of the multitudinous tiny transactions that constitute family, city, culture, language.

But I can imagine that in my bringing this work, of another time but of the same place, I am paying a visit to my mother's Onkel Sigmund, her Tante Martha, Tante Minna, and her lovely cousin Anna.

Return

Time has telescoped. We are meeting here after the war. In my imagination I am somehow fluent in German, with what my father once called, with a smile, »einem innerlichen Verständnis«. I smell the familiar cooking, look out of the same windows, seeing much of what they saw. I hear the usual creaks in the wooden parquet floor, the sound of doors closing, first downstairs from the street, then footsteps on the stairs, then the apartment door opening and closing, a quiet sigh as coat and hat are hung in the vestibule, questions regarding the events of the day, talk of plans over dinner.

The figures dissolve behind the tears in my eyes. The sounds now are sounds of flight, the atmosphere taut with fear. The voices muted, speech curt, focussed on the eminently practical. Our Great-Onkel wants but will not be allowed to die in his home of so many years, in his own city, among friends and family.

There's a sudden startling encounter with a young photographer, hired by a family friend to document the flat discreetly before all disappears. Soon, the packing is completed. A last look out of the study window. A glance around the empty rooms. Doors open and then close one more time. First the apartment door, then the footsteps and the scraping down the stairs of whatever remaining boxes or valises the Freuds will take with them, the contents of the apartment having been packed and now waiting for release. Then the downstairs latch, the creak of the hinges, the final glance up at the windows on the Berggasse side, and the Freuds are in flight with Great-Onkel Sigmund moving towards the last chapter of Moses and Monotheism and of his life, devoted Anna attending, mother and aunt doing their part, a friend or two to help, with other friends en route, and at their destination. Things to be grateful for even in their desperation.

I have no right to assume an intimacy with the Family Freud. Apart from the fact that we have lived in quite different time periods, from the little I was able to learn of my far more modest background, it would preclude in a milieu as hierarchical as Vienna, a relationship with the Freuds. But what is present here derives from another realm, another affinity; the profound affinity of the falsely accused and the unjustly punished; the bond forged by the shared gasp of astonishment at each cruelty inflicted, one more inventive than the other; and the shared desire to protect what is cherished and to see it prevail.

It is a primordial bond, sealed with grief on both sides. For those outside this affinity it is difficult to fathom the pervasive power of trauma, the fact that everything, everything, whether beautiful and benign, or their opposites, is forever altered, by that bond, that gasp of fear and disbelief. It is because I am a citizen in that realm, not only that I was born in this part of the world, not only because together with my whole generation I am fascinated by the mind and the life of Freud, not only because I have found myself drawn into a testimonial practice as an artist, but because Great-Onkel Sigmund, Tante Marthe, Tante Minna, Kusine Anna, and their kin live in my heart as members of the family of the exiled. It is a large family with many branches, and has endured many forms of unreason in many parts of the world.

This particular branch, however, centering on this apartment, this family, this exile, feels familiar. I'm grateful to be able to renew the acquaintance and to pay my respects.

Toronto/ Banff, February 2000

VERA FRENKEL, Künstlerin, lebt in Toronto; Die Videos, Zeichnungen, Fotografien, Installationen, Drucke, Performances, Texte und Medien-Projekte der multidisziplinären Künstlerin Vera Frenkel untersuchen Macht und Zwänge (in) der Migration, das Erlernen und Verlernen kultureller Erinnerung und die Bürokratisierung des täglichen Lebens. Ausstellungen u. a.: documenta IX in Kassel 1992, Biennale di Venezia Club Media 1997, Canadian Images Festival of Film, Video and the New Media in Toronto 1997; Wanderausstellung Deep Storage, 1997 – 1999; Not On Any Map: Travel and Identities of Displacement, The Film Center, School of the Art Institute of Chicago, 1999 Fragile Electrons, National Gallery of Canada und the British-Canadian Video Exchange, LEA, London, 2000. Der Riksställningar Stockholm zeigte Body Missing und ...from the Transit Bar in Skandinavien und Polen, 1997-98. Artist-in-Residence Projekte u. a.: Slade School of Art, London; the School of the Chicago Art Institute; Akademie der Künste in Wien; the McLuhan Programme in Culture and Technology, Toronto, the Royal University of Stockholm, the Institute for Research in Gender Studies SUNY-Buffalo, Institut für Museologie an der Universität Wien. Sie erhielt zwei der höchsten kanadischen Preise, die an lebende Künstler vergeben werden und die Ehrendoktorwürde des Nova Scotia College of Art and Design. Bis zu ihrer Entscheidung 1995, sich gänzlich auf ihre künstlerische Praxis zu konzentrieren, war sie Professorin im Interdisciplinary Studio Programme, Faculty of Fine Arts, York University. Ihr derzeitiges Hauptprojekt ist eine Video-Web-Serien-Erzählung über die Machenschaften einer größeren kulturellen Institution The Institute: or, What We Do for Love. Sie bereitet die vollständige Sechs-Kanal-Version der Video-Installation Body Missing und die Erweiterung der Body Missing Website (<http://www.Yorku.ca/BodyMissing>) für eine Ausstellung im Sigmund Freud Museum in Wien Mai 2001 vor.

Detlef Bernhard Linke: Innenarchitektur für den Walfischbauch

Thesen zum Zustand der Republik

1.

Es gibt eine Tendenz in der Republik, es sich innen gemütlich einzurichten. Schon immer hat der Mensch Zufluchtstätten gesucht. Die beste Zuflucht sind jedoch die Gesetze. Beim Bekümmern um die Innenausstattung können sie verloren gehen. Dann ist nichts mehr sicher, und die Innenarchitektur ist vergebens geworden. Die Gesetze folgen nicht einfach aus dem faktischen Wettstreit zwischen den verschiedenen Behausungen. Eine Kultur kann in die Irre gehen und sich nur noch um die Innenarchitektur kümmern. Dabei kann es sich um Iche, partikulare Gemeinschaften, Nationen und sogar transnationale Gewinngemeinschaften handeln. Ihren symbolischen Ausdruck können derartige Gehäuse auf verschiedenste Weise finden, unter anderem im Bild der Kugel. Dies ist ein Symbol der Angst vor der Andersheit. Die Gehäuse, in denen wir uns einrichten, um uns zu sichern, werden zu unseren Gefängnissen, aus denen wir uns nicht befreien können. Die mißlungene Architektur der Selbstbehausung ist Ausdruck des Verlustes von Sprache und Gesetz.

2.

Es stellt eine Verkennung dar, das Zurweltkommen als Gebärvorgang zu deuten. Jona hat gebetet, daß er erbrochen werden möge.

3.

Die demokratische Verfassung, die Menschenrechte und das Gesetz (z.B. Tötungsverbot) sind das dem Menschen eigene. Die »eigenen vier Wände« hingegen können sich als Verhinderung des Zuganges zum eigenen erweisen, nämlich zum Beispiel als Walfischmagenschleimhaut. Damit erweist sich das Eigene als alien, das Recht hingegen als unverlierbares Eigentum.

4.

Gerechtigkeit kann aus dem Blick geraten für den, der nur die Versöhnung denkt. Wer nur die Versöhnung denkt, denkt am Ende nur das Ich. Wer nur das Ich denkt, begegnet der Ungerechtigkeit. Gerechtigkeit muß jedoch gesellschaftliche Orientierung bleiben.

5.

Die Rechte der Menschen sind eine unendliche Aufgabe. Man kann sich dieser nicht durch den Entwurf eines Menschenbildes entziehen. Bilder vom Menschen können unversehens zu Gehäusen zusammengestellt werden. Es ist wichtiger, sich um die Rechte zu kümmern, als z. B. die Unvollständigkeit von Bildern einzuklagen. Dies kann zur Ablenkungstätigkeit von der eigentlichen Aufgabe werden. Die Vollständigkeit des »Menschenbildes« (eher als Erscheinungsbild natürlich) darf den Bildgebungsverfahren der Medizin über-

zäsuren
GÉSUREN

November 2000
Ökonomien
der Differenz

Detlef B. Linke:
Innenarchitektur ...

031

lassen werden. Andersartige Erzeugungen von »Menschenbildern« führen eher zur Herstellung eines Doppelgängers statt der Beförderung des »authentischen« Selbst.

6.

Nach dem Freudschen Jahrhundert ist nicht mehr die Geschlechtlichkeit der Intimbereich, sondern das Geld. Hinsichtlich des geschlechtlichen Begehrens hat sich die Sprechweise umgekehrt, nicht nur zum Vorteil des Geschlechtlichen. Darüber hinaus sind Gesetze und Gerechtigkeit unter das »Maß« der expliziten Geschlechtlichkeit geraten (die nicht das »Maß« der Geschlechtlichkeit sind), weder zum Vorteil des Geschlechtlichen noch des Gesetzes. Kants Äußerung, nicht das Glück, sondern die Glückswürdigkeit zu erstreben, muß in dieser Situation zunächst vielleicht noch eine Lektüre unterlegt werden, derzufolge ethisches Verhalten deswegen erstrebenswert ist, weil es den möglichen Liebhaber anlockt. Vielleicht ist aber auch der hirnhysiologische Hinweis hilfreich, daß die Tätigkeit des gerechten Ausgleichs selber bereits mit Hormonen des Glücks zu tun hat.

7.

Die Aufgabe der Kritik kann es nicht sein, Monokulturen zu erzeugen. Sie sind sehr schnell dem Käferbefall ausgesetzt und müssen dann der Heide weichen. Die Vielfalt der Sprachen ermöglicht es, daß der Mensch seine eigenen Verhältnisse ausspricht. Viele psychische Krisen werden dadurch verschlimmert, daß sie ihre Sprachmöglichkeiten nicht finden. Man weiß es aus der Schizophrenie-Forschung, daß die Religion ein wichtiges Mittel ist, die verwickelten Selbstverhältnisse des Menschen zum Ausdruck zu bringen. Wer sie beseitigen will, begibt sich der Möglichkeit, Vernunft als das Aushalten von Spannung zu verstehen. Denn selbst die Rede von der Freiheit kann zur bloßen Rede degenerieren und anstelle der Freiheit die bloße Rede über sie installieren. Um sich nicht zu exponieren, redet man daher nicht selten auch vom Profil, statt sich zu profilieren (auch die Rede vom Recht kann natürlich diese Entwirklichungstendenz gewinnen). Die Benutzung des gleichen Innenarchitekten führt zur Homogenisierung. Ein Ausdruck dieser Homogenisierung in unserer Gesellschaft ist das vermehrte Auftreten des Phänomens Amok, das seinen Ursprung in südostasiatischen, homogen strukturierten Gesellschaften hatte, in denen individuelles Verhalten gegenüber der Gesellschaft nicht möglich war. Die Entwicklung von Amoktaten bei Jugendlichen kann die Gesellschaft nicht einfach nur dem Konsum kriegerischer Videofilme zuschieben.

8.

Eine Gesellschaft, die den Wettbewerb zum letzten Prinzip erhebt, steht in der Pflicht, die begrifflichen Abgrenzungen gegenüber dem Krieg deutlich zu machen. Zum geheimen Prinzip der Gesellschaft scheint geworden zu sein, daß es besser sei, wenn etwas geschieht, als daß nichts geschieht. Die Dimension des Neuen hat damit nicht nur alte Begriffe wie »wahr«, »gut« und »schön«, sondern vor allem auch den der Gerechtigkeit und der Gesetze aus dem Blick verlieren lassen. Da das Neue der Energielieferant der

sich fälschlich als Informationsgesellschaft verstehenden Gesellschaft ist, steigert sich alles auf das Neue hin. Diese Steigerung führt zu einem schlimmen Wort. Wüßte man nicht um hysterische Mechanismen bei der Selbstwahrnehmung und wüßte man nicht um die Verantwortung gegenüber self-fulfilling prophecies und wüßte man nicht um eigene Traumen der Vergangenheit, so würde man zu sagen riskieren, das Neue kann sich nur noch übertreffen im Krieg.

9.

Emotionen stellen sich nicht gerne auf Wahrscheinlichkeitsrechnung ein. Ein schwer erkrankter Mensch lebt nicht mit der Überlebenschance von 50%, sondern hat die Neigung, sich als Sterbender oder als Überlebender zu sehen. Dies macht unseren Umgang mit Gefahren so schwierig, vollends wenn sie wider Erwarten überstanden wurden. Die Lust an Freundschaft, Vertrauen und Gemeinsamkeit müssen in Fragen des Gemeinwesens, jedoch *neben* dem Bemühen um korrekte Diagnosen, welche Voraussetzung für eine angemessene Behandlung sind, gepflegt werden. Wegen der natürlichen Neigung der Menschen zur Homogenisierung (selbst die Rede von der Pluralität kann monokulturell eingesetzt werden) ist es wünschenswert, institutionelle Vorkehrungen zu treffen: z. B. einen Fond für Aussteiger, einen Preis für Zivilcourage und Anerkennung nicht nur für Querdenken, sondern auch für Querfühlen (die Rede von der Kreativität am Standort Deutschland wäre sonst völlig vertan).

10.

Als Jonas die Stadt Ninive durch seine Rede vom Untergang bewahrt hatte, werden manche in Anwendung eines Realismus, der kein Wahrscheinlichkeitsdenken und keine Risikoabschätzung kennt, seine Rede für falsch gehalten haben. Wir müssen lernen, über Gefahren zu reden, in deren Vorstellung wir uns nicht zu Hause fühlen können. Die direkte Anrede des Herrn kann jedoch kaum jemand ertragen. Dieser läßt dem Jonas daher auch eine Rizinuspflanze wachsen, die ihm etwas Schatten spendete. In einer wolkenbehangenen und waldreichen Landschaft wie der Deutschen ist es verführerisch, die Stunde Adams, der sich in den Gebüsch des Paradieses versteckte, etwas länger auszudehnen.

DETLEV B. LINKE, Prof. Dr., geb. 1945, studierte Medizin, Philosophie und Phonetik. Promotion über psychomotorische Epilepsie; Habilitation über die Sprachzentren des Gehirns. Seit 1982 Leiter der Abteilung für Neurophysiologie und Neurochirurgische Rehabilitation der Universität Bonn. Forschungsschwerpunkte sind die funktionellen Beziehungen zwischen den beiden Hirnhälften und zwischen Sprache und Bildlichkeit. Mitherausgeber der Zeitschrift »Ethica. Wissenschaft und Verantwortung«. Buchveröffentlichungen u. a. »Parallelität von Gehirn und Seele« (mit M. Kurten), Stuttgart 1988; »Hirnverpflanzung. Die erste Unsterblichkeit auf Erden«, Reinbek bei Hamburg 1993. *Kunst und Gehirn*, Rowohlt, Reinbek 1997; *Einsteins Doppelgänger. Das Gehirn und sein Ich*, Beck, München 2000. Zahlreiche Veröffentlichungen zu medizinethischen, philosophischen und ästhetischen Themen.

Martin Burckhardt: Das Monster und seine telematische Guillotine

Da thront er, der insgeheime Souverän, von der Welt abgeschirmt, im Zustand der vollendeten Unsichtbarkeit. Wenn der Schirm sich seinerseits umkehren und ihn zu filmen beginnen würde, dann sähe man ihn: die Fernbedienung in der Hand, locker im Handteller, flackernden Blicks. Dahingeflezt, in der Nase herumpopelnd, die Hand am Geschlecht. Man sähe, wie er die Welt in sich hineinstopfte, mit seinen gefräßigen Augen, dem sich öffnenden, schließenden Mund. Man sähe sein Mienenspiel, fasziniert oder glosend, seine Kauwerkzeuge, die sich, wie die Kiemen eines großen Fisches, öffnen und schließen, eine in Schüben sich abstumpfende und wieder aufhellende Physiognomie. Man sähe ihn belustigt, erheitert von dem Gewese, das seine Hofnarren vor ihm aufführen, die Scharen von Bauchtänzerinnen, Lustknaben, Feuerwerkern, seine Doubles, Hofschranzen und Marionetten. Das wäre vielleicht das Allermerkwürdigste an diesem Bild: die Verschiebungen seiner Stimmung, sein Jähzorn, seine Jäh-Lust, die Art, wie sein glasiger Blick eine andere Färbung annimmt. Oder manchmal nicht einmal mehr das. Denn da wäre, als Zeichen eines solchen Stimmungswandels, gar kein Mienenspiel mehr, bloß das Zucken des Fingers...

Nähme man dem König, seine Entourage, seinen Schein, seine Zerstreung, so säße da ein Mensch voller Elend (Pascal). Und vielleicht ist das Dilemma unseres Königs, der dort in seinem Schattenkabinett hockt, allein mit seinem Flimmerkasten, daß ihm nichts weiter geblieben ist als die Zerstreung – bei einem gleichzeitigen Unvermögen, das Zerstreute noch irgendwie zusammenfassen zu können. Wenn er, die Fernbedienung in der Hand, sein Zepter schwingt, so hat er eine phantastische Macht, aber diese Macht findet zu keinerlei Konzentration, sondern bleibt *phantastisch*, dem Instrument seiner Herrschaft geschuldet. Und weil dieser König nicht das Zeug hat zum Philosophen, bekümmert er sich nicht um die Frage, wie das Ding in seiner Hand funktioniert, geschweige denn, daß er in die Abgründe der Legitimitätsfragen oder der Metaphysik hinabstiege, der spitzfindigen Erwägung zum Beispiel, ob dieser Flimmerkasten nicht eigentlich als *Hausaltar* und sein täglicher Dienst folglich als eine Art kultischer Verrichtung aufzufassen sei. Chip ist chip, sagt er sich und stopft sich, während die eine Hand den Drücker betätigt, mit der anderen seine Chips in den Mund, eine *couch potatoe*, übergewichtig, gelangweilt, aber mit einem ungeheuerlichen Verdauungsapparat begabt. Kann schon sein, daß dieser Konservenfraß nicht sonderlich nahrhaft ist – aber er hat den unschätzbaren Vorteil, daß man die Welt in *mundgerechter* Form in sich hinschlingen kann, daß kein Fremdkörper, nichts Unvorhergesehenes in die königliche Weltfremdheit dringt. Und dies erfüllt ihn mit einer tiefen, befriedigenden Ruhe. Und bisweilen: mit einer noch tieferen Melancholie. Wie schön wäre es doch, sich unters Volk

zäsuren
césures

November 2000
Ökonomien
der Differenz

Martin Burckhardt:
Das Monster und...

034

zu mischen, bei den Ränken, Kabalen und all dem Trubel mitzutun – wenn es bloß nicht so anstrengend wäre. Und so gefährlich, wer weiß? Insofern ist es nur botmäßig, daß sich die Außenwelt beeilt, ihm, in dosierter Form, das Leben auf Messers Schneide zu bieten. Natürlich wird ihm ein bißchen übel, wenn Blut fließt und Kettensägen menschliche Leiber zerteilen, aber er lechzt doch danach, diese ungefilterte, schmutzige und barbarische Kost wenigstens mit den Augen verspeisen zu können – und so zappt er sich durch sein Reich, stets auf der Suche nach irgendeinem pyrotechnischen Raffinement, irgendetwas Neuem und Nochniedagewesenen. Mag sein, daß dies nicht gerade mit dem klassischen Mäzenatentum zusammengehen mag, aber im Register der *special effects* zeigt dieser König sich von seiner großartigsten Seite, wird er doch, sofern es seiner Zerstreuungssucht dient, niemals müde, die bziarrsten Geister und Experimente zu unterstützen. Ein Connaisseur der Effekte, aller erdenklichen Spielformen, gibt es nur eins, was ihm verabscheuenswürdig erscheint: das, was unsichtbar bleibt. Das also, was sich nicht einfach (auf Knopfdruck) zerstreuen läßt. Wie die Viren zum Beispiel oder die nicht minder dunklen Kräfte der Ökonomie, die sein Reich mit hartnäckiger Regelmäßigkeit heimsuchen. Hier liegen die wahren Quellen der Insurrektion: daß es einen Täter geben sollte ohne Gesicht und Adresse...

Dieser König, den niemand gekrönt hat, der namenlos ist und unsichtbar, ist das Objekt einer allumfassenden Betriebsamkeit – und seine Hoflieferanten überbieten sich darin, ihm allerlei unerhörte, wahrhaft königliche Genüsse ans Herz zu legen. Aber da auch sie durch einen gläsernen Schirm von ihm getrennt sind, wissen sie nicht, wo sein Herz schlägt. Und so ist es vielleicht gerade das Maß seiner Ungreifbarkeit, welches den Schlüssel zu den nichtendenwollenden Offerten liefert, zu den Heerscharen von Deutern, Psychographen, die den Wink seines Fingers, die elektrischen Oberflächenspannung auf seiner Haut hochrechnen, zu Trends und Tendenzen. So hart ist der Kampf um seine Aufmerksamkeit, daß die Strategien, die eronnen werden, um ihm die rechte Losung ins Ohr blasen zu können, in regelrechte Vergewaltigungsphantasien einmünden. Denn es geht darum, ins Innere seines Inkognitos einzudringen, sich seiner zu bemächtigen – und zwar so, daß die Vergewaltigung nicht als solche erkennbar ist, sondern den Gipfel der Lüste verheißt. Vielleicht deshalb sind seine Körperöffnungen der Gegenstand der allerdringlichsten Sorge, ja einer geradezu permanenten Beschwörung: wird nichts so häufig dargestellt wie sein sich öffnender, gefräßiger, allesverschlingender Mund. Wenn das eingelöste Begehren dargestellt wird, wieder und wieder, so vielleicht deswegen, um die Uneinlösbarkeit dieses Begehrens aus dem Denken zu evakuieren. Infolgedessen hat die Phantasie, daß man ihn mit einer Wunderdroge anfixen und dauerhaft von diesem selbstfabrizierten Stoff abhängig machen, oder etwas nobler gesagt: daß man zum definitiven *Königlichen Hoflieferanten* avancieren könne, vor allem die Funktion, die Unberechenbarkeit des Souveräns zu verbannen. Und dies besorgen die Hoflieferanten dadurch, daß sie, in steter Konkurrenz zueinander, sich über ihre Strategien austauschen oder ausschweigen –

wobei der Erfolgsdruck garantiert, daß die Uneinlösbarkeit der Phantasie selbst nicht zum Thema wird. Es ist also allein das Geschwätz der Hoflieferanten, welche eine Art höfischer Scheinrationalität verbürgt – und für eine gewisse Dauer tatsächlich bewirkt. Man gibt vor zu wissen, in welche Richtung der Souverän seinen Kopf neigen wird – und doch springt ein jeder, schon auf den geringsten Wink seiner Hand, in eine andere Richtung, und nicht ohne Grund. Denn es gibt es doch nichts so sehr zu fürchten wie diesen Impuls, dieses kleine Zucken des Fingers, das sich nicht angekündigt hat auf seinem Gesicht.

Eine jede Genealogie geht, wie man weiß, auf höchst bescheidene Anfänge zurück. Vor nicht langer Zeit, als die Sender noch Sender zu sein meinten und die Empfänger Empfänger, hatte unser Königskind einen schlichten, bürgerlichen Namen: *Lieschen Müller*. Weil Lieschen Müller das Wunschkind einer Gesellschaft war, die im Zeichen der Masse den Massenmord, die Serialisierung und Industrialisierung des Todes in die Welt gesetzt hatte, gab es gute Gründe, Klein-Lieschen auf eine dosierte, ideologiefreie, sozusagen kindgerechte Art und Weise zu beglücken. Es waren also überaus dunkle Quellen, aus denen die Nachkriegszeit, im Sinne volkspädagogischer Homöopathie, die Energie für ihre medialen Beglückungsmaßnahmen speiste. Und zwar nach dem Muster, daß eine jede ungenießbare Wahrheit durch leichte Kost ersetzt wurde. Und das Mündel seinerseits, stets auf Empfang eingestellt, zeigte sich überaus dankbar. Womit dieser Zusammenfall von Sender und Empfänger, von Angebot und Nachfrage, das uneinholbare Goldene Zeitalter des Massenkonsums darstellt.

Irgendwann jedoch, im Verlauf der sich vervielfältigenden Einfalt, hat sich etwas Wesentliches geändert, eine Art Umschlag ins Metastasierende. Plötzlich wird sichtbar, daß Klein-Lieschen, volksfürsorglich vollgepumpt, sich ins Unermeßliche ausgedehnt hat, daß sie mehr will vom Einen, daß an die Stelle ihrer präsumtiven Einfalt eine polymorph perverse Charakterstruktur getreten ist, eine grimassierende, stumme und ganz und gar begriffslose Gefräßigkeit. Aus irgendeinem dunklen Grund ist die Volksfürsorge in eine Art Gegenterror umgeschlagen. Möglich, daß dies vorhersehbar war, daß die symbolische Empfängnisverhütung notwendigerweise einer lüsternem Bejahung von Schmutz und Schund weichen mußte – aber dennoch stimmt dies nicht ganz. Denn es ist keineswegs das *gefürchtete* Symbol, das diese Wandlung bewirkt hat, sondern die groteske Überbietung des Erlaubten, die schiere Gefräßigkeit, die Bereitschaft zum totalen Empfang. Wenn das Mündel nun Vormund ist und sein Terrorregime ausübt, so bewegt es sich sozusagen auf erlaubtem Terrain, ist es nur die Unmäßigkeit seiner Lüste, die von Perversion reden läßt. Aber wie, das ist die Frage, ist es dazu gekommen? Im Rückblick scheint es, als ob seine Pervertierung einherginge mit dem Augenblick, da sich das Mündel im Schattenkabinett unbeobachtet fühlte und mit der Fernbedienung herumzuspielen begann.

Sagen wir's gleich und rundheraus: das, was man sich hier hochgepappelt hat, ist ein Monster. Ein unfaßbares Gebilde, das sich jeglicher Kon-

trolle und Berechenbarkeit entzieht. Und auch wenn man es lange nicht hat sehen können, vielleicht auch nicht hat sehen wollen: dieses Monster ist eine politische Macht. Wobei die Frage sich stellt, woher diese Macht rührt – und in welcher Form sie sich artikuliert? Denn diese Macht ist stumm. Und weil sie außer sich selbst nicht für demonstrationswürdig hält, sich selbst aber ebensowenig, hat sie es auch nicht nötig, hinaus auf die Straße zu gehen. In diesem Sinn geht auch die Rede von der schweigenden Mehrheit an der Realität des Monsters vorbei, sitzt da doch immer nur einer, der knabbert und schaut. Und dann urplötzlich handelt, mit diesem kleinen Dingsda in seiner Hand, mit dem Druck eines Fingers, der im Sensorium des Kollektiven ein telematisches, elektrisches Echo erzeugt.

Im Glauben, daß man damit den neuen Verhältnissen Tribut zollt, hat man sich angewöhnt, von einer »medialen Demokratie« zu sprechen. Freilich ist dies viel zu ungenau – suggeriert es doch, daß das Politische, in den medialen Raum überführt, noch immer über vermittelnde Instanzen verfügt, einen gemeinsamen Kanon, gesellschaftliche Verabredungen. Aber die Präsenz des Monsters ist stumm und begriffslos. Wenn sie dennoch als dunkler Schatten über den Akteuren thront (die nicht von ungefähr die gläsernen heißen), so ist es wie in den Zeiten der Revolution, als in der Nationalversammlung debattiert wurde, während draußen, auf der *place de Grève*, die Silhouette der Guillotine sich erhob: der eigentliche Held der Revolution.

Die Fernbedienung ist eine telematische Guillotine. Erhebt irgendeine Stimme im Reiche des telematischen Monsters sein Haupt, irgendein zaghafter, unfertiger Gedanke, dessen Unterhaltungswert fragwürdig ist oder ärger noch: dem jene dunkle Unverständlichkeit eignet, die dem Monster so abscheulich ist wie die Turbulenzen der Börse, so vollzieht der Finger am Drücker sein Urteil. Nicht wirklich bewußt, sondern mit dem Gleichmut, der Fahrigkeit des überanstrengten Souveräns. So besehen hat die Revolution, die Zeit des Terreur keineswegs aufgehört, sie hat sich, in Gestalt der Fernbedienung, lediglich *symbolisiert*. Ein kleiner *switch* – und irgendwo, in einer der fernen Provinzen seines Reichs, am unaufgeräumten Schreibtisch eines Redakteurs, der sich zum symbolischen Liktor gewandelt hat, fällt die Entscheidung. Ein Papier, ein Projekt, irgendeine Stimme, die das Urteil spricht: nicht mehrheitsfähig. Kopf ab.

Keine Gnadeninstanz, die Einspruch erhöhe. Und woher auch? Denn das Monster ist niemals Teil der politischen Bühne gewesen, allenfalls ihr Objekt, ihr stummes, begriffsloses Mündel. Noch die *Partei der permanenten Revolution* wäre in diesem Sinn ein Gewinn, denn sie wäre genötigt, das Gesicht dieser Revolution nach außen zu kehren, physiognomisch zu sein. Die Macht des Monsters aber rührt von seiner Gesichtslosigkeit her, seiner unsichtbaren, massigen, ganz und gar unabweisbaren Präsenz.

Dort, wo das Monster wie ein großes, stummes Meerungeheuer aus den tiefsten Tiefen des Meers auftaucht und glotzt, verliert die politische Rede ihren Sinn. Denn wo jedes Wort Gefahr läuft, abgeschnitten zu werden, bemächtigt sich, wie von selbst, ein hysterischer Ton jeglicher Kommuni-

kation, eine Aufgeregtheit, die das Ertrinken, das Ersticken vorwegzunehmen scheint. Wörter wie Luftblasen, letzte Lebenszeichen, die an der Oberfläche zerplatzen. Mag sein, daß man sich einander noch den Sinn der Wörter testiert, daß das weltenferne Raumschiff noch eine große Luftblase bildet, wo »Politik« und »Mission« Lebenselixiere sein mögen, aber die Leichtgewichtigkeit der Rede verrät, daß den Sprechern die Luft ausgeht, daß es nicht mehr um das Politische, sondern allenfalls um seine Evakuierung gehen kann.

Kurioserweise sehen die Politiker aus, wie das glotzende Monster sich seine Menschwerdung erträumen mag. Gleichwohl wäre es falsch, diesen windschnittigen, stromlinienförmigen Gestalten seine Physiognomie entlocken zu wollen, denn die politischen Repräsentanten vermögen dem Monster nur in seinen rührseligen, nostalgischen Momenten zu entsprechen: in dem, was man seinen »Sonntagsstaat« nennen könnte. Das Monster als Saubermann wäre also nur die Hälfte der Wahrheit, die Hälfte zudem, die die dunkle, schmutzige Seite cachiert: daß es den Aufriß nicht lohnt, daß das Projekt der »Repräsentation« selbst auf dem Spiel steht. Gerade die Widerspruchslosigkeit, mit der sich die Welt dem Diktat seines Fingers beugt, mit der sie – ohne Widerrede, ja ohne auch nur ein Zeichen zu hinterlassen – zum Verschwinden gebracht werden kann, hat etwas zutiefst Unheimliches. Vor diesem Unheimlichen scheint die Realität als solche de-realisiert, ein bloßes Schattenreich, eine Simulation. Indem das Schattenreich des Monsters selbst irrerale, gespenstische Züge annimmt, wird auch der Herrschaftsakt fragwürdig. Der abstrakte Manipulator, der, im nervösen Druck seines Fingers, der *Serientäter par excellence* ist, der aber nichtsdestotrotz kein Gefühl dafür hat, wie und auf welche Weise er auf die Realität einwirkt, ersehnt nichts mehr als die reine Gewalt, den Akt, der ihm testiert, was er selbst nicht mehr spürt. Aber weil der Henker selber gesichtslos ist und durch eine blankgeputzte Maschine ersetzt worden ist, bleibt nur das *Bild* einer Tat, ein Bild, das aus diesem Grund (um seinen Surrogatcharakter zu überblenden) atavistische Züge verrät: das Messer, das in den Körper des Opfers eindringt, wieder und wieder und wieder.

Nein, es ist falsch zu sagen, das Monster säße am Drücker, denn es besitzt keinerlei Bewußtsein dieser seiner Macht. Der Finger am Drücker, der seine Repräsentanten auslöscht, drückt reflexhaft, hedonistisch, aus bloßem *ennui*. Keine Strategie, kein Plan, nichts hält diese Akte zusammen. Ja, es ist überhaupt zweifelhaft, ob der, der dort in der Dunkelheit seines Schattenkabinetts herrscht und die Flimmerbilder der Welt zu einer neuen Realität zusammenbuchstabiert, je zu einem Bewußtsein seiner Macht wird gelangen können. Und doch ist sie da. So wie die Exekutionstechniken, die den tödlichen Stromstoß auf mehrere Knopfdrücker verteilen und darin einen sozusagen urheberlosen Akt ermöglichen, einen Akt, in dem eine blinde, gleichwohl tödliche Souveränität sich artikuliert – setzt sich das Monster aus lauter kleinen Fingerbewegungen zusammen, dem Konzert des mahlenden Kieferngeräuschs, dem leichten Ächzen bei der Verlagerung des Gewichts, dem massenhaften Griff ans Geschlecht. – Freilich, wenn es in der Hälfte des Fußballspiels aufsteht, wenn es aufs Klo geht und Wasser läßt, so

bezeugen die anschwellenden Wasserströme in den Wasserwerken, daß dieses Monster *eines* ist.

Überall dort, wo die Gesten des Monsters sich in den demographischen Maschinen abbilden, wo der Schrei des Kollektiven sich symbolisiert, setzt es sich immer wieder neu zusammen, bildet es jene Einheit, auf die seine Repräsentanten und Hoflieferanten reagieren. In gewisser Hinsicht sind diese hochabstrakten Maschinen der einzige, wahrhaft ebenbürtige Spiegel dieses *homo artificialis*. Denn sie bilden seine Gesetze ab: wie er ißt, wie er pißt, wann er aufsteht und wieder zu Bett geht, was er sieht und hört. Womit die Sinne dieses *künstlichen Menschen* sich zu einer Ökonomie, und damit: zu einer Politik der Sinne zusammensetzen.

Das Gesetz des Monsters, seine Legislative, ist die Lust, ist das, was der Psychoanalytiker *Libido* nennt (und was, je nach Disziplin, wiederum andere Labels annehmen kann, *Markt* oder *Mode* z.B.). Freilich: diese Lust hängt im wesentlichen von der Apparatur ab, die sie besorgt: also der Fernbedienung. Die Fernbedienung, die im Reiche der Sinne die Funktion der *Exekutive* annimmt, ist als Übertragungsmedium die unerläßliche Herrschaftsprothese. Jedoch ist sie ihrerseits nur die letzte, handgreifliche Verkörperung eines komplexen, telematischen Gesellschaftsgebildes, all dessen, was man in grandioser Verkürzung das *Fernsehen* oder die *Medien* oder (mit Sidney Lumet) *NETWORK* genannt hat. Wenn diese Exekutivmacht in der Latenz immer schon der Macht des Empfängers zugearbeitet hat, so nimmt sie erst in Gestalt des *Zappers* wirklich Gestalt an. Denn erst die Fernbedienung verleiht die Macht, welche die höchste Machtkonzentration ist: über die Zeit der Rede zu gebieten, dem Untertan das Wort abschneiden zu können. Diese Erfahrung, das Delir dieser Machtfülle, verursacht jene grundlegenden Verwandlung, aus der der Empfänger letztlich als Sender hervorgeht.

Hier liegt der *coup d'état* der Privaten, nur daß er weit über das hinaus geht, was man in diesem Kontext noch für »privat« hält. Denn die Privation ist total. In diesem Sinn ist die Rede von der *Öffentlichkeit* wie vom *Empfänger* gleichermaßen irreführend. Denn das Monster herrscht in der Weltabgeschiedenheit seines Schattenkabinetts, von seinesgleichen getrennt, und ist doch weiterhin, *via remote control*, der totale Manipulator des Geschehens. Die Herrschaft, wenn man so will, invertiert sich, sie zieht sich in sich selber zurück, in jene Winkel der Psyche, die niemandem mehr bekannt sind, am allerwenigsten vielleicht dem Monster selbst. Aber auch in einer anderen Hinsicht ist die Herrschaft des Monsters nicht absolut. Und zwar ist es die Fernbedienung selbst (die Exekutive), die ihrerseits eine nicht geringe Macht ausübt – bringt sie doch eigene Gesetze ins Spiel. Zum Beispiel, daß sie die Nervösität deutlich erhöht, während sie die Konzentrationsstrecke und die Wahrnehmungsdauer deutlich herabsenkt. Als die Guillotine, die ja nicht von ungefähr die erste serielle Maschine, oder wenn man so will: die *Schnittstelle der Moderne* vorstellt, im revolutionären Frankreich die Departements erreichte, wurde nicht bloß sichtbar, daß die Henker des *ancien régime* unter einer verdeckten Arbeitslosigkeit gelebt hatten, es wurde sichtbar, daß die Maschine (die dort auf dem Marktplatz

eines Provinzfleckens sinnlos herumstand) *bedient zu werden wünschte*. Also führte man der Maschine Opfer zu, und zwar in einem solchen Ausmaß, daß auch die Initiatoren dieses Geschehens ihrerseits vom Schrecken erfaßt wurden – und fleißig weiterguillotinierten, um nicht selber von der gefräßig gewordenen Apparatur aufgefressen zu werden. Dieser Dialektik entsprechend verlangt auch die Fernbedienung danach, bedient zu werden. Wenn sie dabei ihrerseits eine gewisse *Gefräßigkeit* an den Tag legt, so besteht diese darin, daß sie die Bilder aufzufressen beginnt – und an ihre Stelle die Unterbrechung setzt. Und hier genau, in der Intensität dieses Schnitts, der Phantasie des letzten und letalen Bildes, erkennt das Monster sich wieder: die *condition humaine* der Moderne.

Wenn sich das Monster mit irgendetwas identifiziert, so sind es nicht die Bilder, sondern es ist die Tatsache, daß es das Bild jederzeit unterbrechen und auslöschen kann. Der Identifizierungsakt läuft also nicht über das Bild (das im *Weltbild* seinen höchsten Ausdruck findet), sondern über den Schnitt: über die *Entfernung der Welt*. Nun mag man, von der Metaphorik des monströsen Vollstreckers in moralische Untiefen geführt, Zuflucht zur Ethik der Bilder oder Fragen der »Einstellung« nehmen. Diesem Konflikt jedoch auf der Ebene der »Moral«, sei es auf der Ebene der »individuellen« Moral oder ihrer »kommunitaristischen« *Die-Welt-wie-sie-sein-soll*-Spielart, zu begegnen, geht an der Beschaffenheit der Sache vorbei. Denn das Monster gibt sich nicht als dieses oder jenes Einzelwesen zu erkennen, sondern es ist dasjenige, was bleibt, wenn man eine jede individuelle Besonderheit davon abzieht. Es ist, wenn man so will, das Massewesen, dasjenige, woran alle miteinander teilhaben (und was man aus diesem Grund das *Dividuum* nennen könnte).

Wenn nun vor diesem Prospekt von einer *Legislative* und einer *Exekutive* des Monsters die Rede ist, so sind dies keineswegs bloße Analogiebildungen, sondern der Versuch, durchaus reale und wirkende Kräfte in den Blick zu bekommen. Nennen wir das Monster beispielsweise den »Markt« (was ja eine seiner Erscheinungsformen ist), so zeigt sich, daß diese Kraft längst eine Realität ist. Denn vor dieser Instanz (die in dem Maß ihrer stetig anwachsenden Macht zunehmend paradoxe und irrationale Züge aufweist) ist ein Teil der politischen Bühne bereits evakuiert, resp. sind die dort umlaufenden Diskurse nurmehr als *Symptombildung* jener Probleme aufzufassen, die der »Markt«, sc. das Monster ihnen bereitet. Wenn aber die Bilder des Politischen Symptombildungen sind, und zwar einer Kraft, die wesentlich irrational und unsichtbar ist, so gilt es danach zu fragen, wo denn der *eigentliche* Raum des Politischen liegt. Nicht nur, daß hier das Dilemma des Politischen, die vorgebliche Ununterscheidbarkeit von Position und Opposition, eine neue Lesart gewinnt, darüberhinaus zeigt sich ein weiteres Problem. Denn wenn es so ist, daß das Monster die *eigentliche* Macht innehat, wenn es also dem *eigentlichen* Raum des Politischen vorsteht, so tritt dieser Raum nicht in positiver Gestalt hervor. Das Charakteristikum des Monsters ist, daß es sich verbirgt, daß es das Tageslicht scheut, daß sein Gesicht nicht einzufügen ist in die Physiognomie des Politischen.

Gleichwohl ist es vielleicht irreführend, den Blick allzusehr auf die Gegenwart zu lenken, wäre es vielleicht angemessener, ihr mit einem umgedrehten Fernrohr zu Leibe zu rücken. Denn der Gesichtsverlust des Politischen hat lange zuvor schon begonnen, in den Augen des toten Königs vielleicht, den die französischen Revolutionäre zu Grabe trugen – wobei sie, bezeichnenderweise, den abgeschnittenen Kopf dorthin legten, wo das Gemächt (*die potence*) liegt und zudem die toten, weitgeöffneten Augen aus seinem offenen Grab herausstarren ließen. Dieser Königstod, zweifellos, koinzidiert mit dem *Tod des Repräsentanten* schlechthin – und damit: mit jener Herrschaftssprache, die ihrerseits sich der Logik des zentralperspektivischen Bildes verdankt (nicht von ungefähr ist das Vokabular der *Weltbilder*, *Standpunkte*, *Perspektiven* und *Rahmenbedingungen* etc. deckungsgleich). Denn die Politik, die – als repräsentative Demokratie – auf der Logik der Repräsentation aufruht, setzt auf die Ordnung der stillstehenden Bilder. Anders gesagt, sie ist die Hoffnung, daß die vielen Gesichter in dem einen ihren Ausdruck, daß sie also zu ihrem politischen *Porträt* finden mögen. In diesem Sinn (auch historisch) geht dem Konzept der Stellvertretung die Logik des zentralperspektivischen Bildes voraus.

Es ist dieses Bild, dem die Fernbedienung den Garaus macht. Denn sie kündigt vom Einbruch der Zeitlichkeit, der Unterbrechung, sie kündigt von der Logik des Schnitts. Vor dem Druck des Finger schnurrt die Legislaturperiode der Bilder auf die Reaktionszeit des Monsters zusammen – und so artikuliert sich mit dem Druck der Fernbedienung eine Art Todesdrohung. Strenggenommen ist damit ein Schauprozeß angestrengt. Die zur Schau gestellte Realität steht beständig unter dem Zwang, sich im vorhinein zu rehabilitieren – bevor ihr das Wort im Mund abgeschnitten, bevor ihr der *kurze Prozeß* gemacht wird. Und auch wenn dieser kurze Prozeß, diese mühelose Fingerdruck, nichts Bluttriefendes hat, so ist er doch nicht minder wirksam. Mag der symbolische Tod nicht gleich mit dem wirklichen Tod übereinfallen, er geht ihm voraus. Das, was aus dem medialen Raum herausfällt, ist, als wäre es *einfach nicht da*.

Nun gibt es zwischen der Guillotine und ihrer symbolischen Fortsetzung: der Fernbedienung, durchaus einen Fortschritt – aber welcher Art? War schon die Guillotine eine wesentliche *humanitäre* Erfindung (mit dem unerwünschten Nebeneffekt des Seriellen, der Gefräßigkeit der Maschine), so besteht das Bewegungsgesetz darin, daß im Maße ihrer Perfektionierung der Abstand zwischen der Tat und ihrem Effekt gewachsen ist, daß also an die Stelle des *einfachen Handwerks* eine arbeitsteilige Gesellschaftsmaschine getreten ist: das Netzwerk. In diesem Sinn ist es kein bloß technisches Detail, daß die Netzwerke, die sich im Zeichen der *Elektrizität* ausgebreitet haben, immer größer geworden sind, daß sie über den Kopf des Königs hinausgewachsen sind, über sein Reich und seine Institutionen, schließlich über die physische Realität selbst. Wenn die *arbeitsteilige Gesellschaftsmaschine* also eine Triebkraft besitzt, so liegt sie im fortschreitenden Überstieg jeglicher Ferne, in der Entfernung der Welt.

Ging dieser Prozeß eine Zeitlang mit den sich formierenden und stetig beschleunigenden Gesellschaftsmaschinen einher, so wird nun sichtbar, daß das Monster die Systemgrenzen sprengt, daß es die bestehenden Körperschaften löchert. Zwischen dem Bewegungsraum unseres Monsters, seinem »Schattenkabinett« also, und dem Handlungsfeld der so genannten *politischen* Akteure tut sich eine wachsende Kluft auf. Denn weil das Monster in *real time* aus dem Gesellschaftsverbund auszusteigen und sich anderswo *einzu-loggen* vermag, schwindet die Haftung der überkommenen Netzwerke – werden letztere als zunehmend unsichere, fragwürdige und gegeneinander konkurrierende Kantonisten sich: als Gesellschaften mit beschränkter Haftung letztendlich.

Es ist verständlich, daß das *Internet* – als ein transnationales Gewebe – hier allerlei Ordnungs-Phantasien auf sich hat ziehen können, daß gar von einem neuen *Leviathan* die Rede war. Nun hat Hobbes seinen *homo artificialis* bekanntermaßen als einen Räderwerkautomaten konzipiert, und in Analogiebildung und in Abgrenzung dazu ließe sich sagen, daß ein zeitgenössischer *Leviathan* als *neuronale Maschine*, als gesellschaftlicher Humanprozessor gedacht werden muß. Aber gerade diese Gegenüberstellung bezeugt letztlich, wie kurzschlüssig diese historische Parallele doch ist. Denn zu der Zeit, als Hobbes seine Staatsmaschine ersann, hatten sich die Nationalmonarchien Europas schon über Jahrhunderte in der räderwerkförmigen Mechanisierung ihrer Gedankengebilde geübt – was sie nicht im mindesten hinderte, diese Rationalität beständig zu unterlaufen und dort, wo es opportun schien, die Moral des Mittelalters in Anschlag zu bringen. Dieselbe *schizomäßige Spaltung* gilt auch für unser Monster. Denn selbst wenn es sich, allein in seinem Schattenkabinett, mit größter Selbstverständlichkeit im Feld des Transnationalen, Transsexuellen und Transpolitischen bewegt, so verhält es sich doch im gleichen Atemzug – und zwar immer dort, wo es den Preis dieser Freiheit bezahlen müßte – überaus konventionell, erwartet es, daß die tradierten Gessetze auch weiterhin gelten mögen. Wenn diese Spaltung Geltung besitzt, so deswegen, weil das Monster in dem Augenblick, da es ins Soziale hinaustritt, nicht als solches hervortritt. Wie um seine Monstrosität zu camoufflieren, stellt sich hier ein weinerliches, nur etwas zu dickgewordenes Opfer vor, Klein-Lieschen, von Papa & Mama mißbraucht, wie überhaupt von allen höheren Mächten. Mit Vorliebe sind es denjenigen, denen selber jene monströse Gesichtslosigkeit eignet, die unser Monster beim Schritt hinaus in die Öffentlichkeit durch eine kindlichen Arglosigkeitsmiene cachiert hat. Weil nicht das Monster, sondern bloß ein Opfer an die Öffentlichkeit tritt (womit der Schritt hinaus eigentlich einen *Rückschritt* darstellt – und die sogenannte Öffentlichkeit sich als Sphäre der Regression zu erkennen geben) können jene Mächte (die doch sein eigenes Spiegelbild ausmachen) als böse, verschlingende Dämonen erscheinen.

Wenn man sagt, daß Ethik *Konjunktur* habe, so trifft dies auf mancherlei Weise die Realität unseres Monsters. Indem sie *Konjunktur* hat, ist sie auch verkäuflich und kann konsumiert werden. Konnte Kant noch behaupten: *Im Reich der Zweck hat alles entweder einen Preiß oder es hat eine*

Würde (Grundlegung zur Metaphysik der Sitten), so wird diese Scheidung der Moralen hier obsolet, wird sie vielmehr einer allgemeinen Geschäftsmoral unterworfen – jener Branche mithin, für die sich die Politische Ökonomie seit jeher zuständig erklärt hat. Freilich ist es naiv, dem Monster mit den alten Kamellen von Tauschwert und Gebrauchswert zu kommen. Wenn die öffentliche Erscheinungsform des Monsters eines lehrt, so daß man den Wertbegriff der traditionellen Politischen Ökonomie um eine Größe erweitern muß, um den *Mißbrauchswert* nämlich. Denn mit der Präention darauf, mißbraucht worden zu sein, kann das Monster sich selbst und den andern vorspiegeln, daß es Klein-Lieschen heißt und der Volksfürsorge bedarf. Ist das Äquivalent des Mißbrauchswert die soziale Identität, so artikuliert sich der Mißbrauchswert für das im Schattenkabinett zuschauende Monster darin, daß der Mißbrauch in einem beständigen Schauprozeß vorgeführt wird und dabei das eigentliche Begehren artikuliert: daß die Teilhabe am Mißbrauch die größte Lust sein kann.

Freilich verschlägt es wenig, wofür das Monster sich selbst halten mag (nie hat ein Monster sich für ein Monster gehalten). Die gefräßigen Augen des Monsters gieren nach den Objekten des Mißbrauchs, und der Finger, der dort auf dem Knopf der Fernbedienung ruht, agiert, wann immer etwas in die Schußweite kommt (oder auch nicht). Wenn man sich vorstellt, daß das, was das Monster begehrt, jenes Unschuldslamm ist, das behauptet, Lieschen Müller zu sein, ist das Szenario komplett. Denn es zeigt sich, daß die Lust mit der Selbstverspeisung einhergeht – und daß eben hier die Triebkraft des Mißbrauchswerts liegt. In diesem Sinn, als Schizo der Gegenwart, verkörpert das Monster eine politische Gefahr – eine Gefahr, die um so drängender ist, als die groteske Gestalt der *couch potatoe* sowenig diskussionswürdig ist, daß man, indem man sie auf die *Bühne des Politischen* zerrt, nur der Lächerlichkeit anheimfallen kann. Hier aber liegt das ganze Problem. Denn es ist keineswegs unwahrscheinlich, daß es keine *Bühne des Politischen* mehr geben wird, oder andersherum: daß die Bühne des Politischen nur ein Symptom des medialen Raumes ist, eine jener Belustigungen, an der unser polymorph perverses Königskind sich erfreut, bis es, verdrossen oder bloß einfach gelangweilt, noch den letzten Repräsentanten dieses Kasperlspiels wegzappt. Und dann, dann wird es zappenduster...

Postskriptum

Dem Leviathan des Thomas Hobbes ging der Behemoth voraus, jenes andere unterseeische Monster, das die Welt des Mittelalters in den Wirren des Bürgerkrieg versinken ließ. Dieses Monster, in all seiner Abgründigkeit, auch in all seiner Absurdität, erscheint sehr viel aktueller als jenes Ordnungphantasma: ist es doch im wesentlichen ein Wesen zwischen den Zeiten, im Übergang, oszillierend. In diesem Sinn, insofern es um eine Schwellenzeit geht, könnte man der These von der Rückkehr des Mittelalters durchaus zustimmen.

Zum Behemoth: Als der englische Bürgerkrieg ausbrach, ging der Streitpunkt zwischen König und Parlament um eine durchaus grundsätzliche Frage, um die Frage nämlich, wer im gesellschaftlichen Omnibus am Steuer säße, welcher Instanz es also zukäme, Steuern zu erheben. Unter der Prätention, daß das Verhältnis der Gewalten zueinander nicht geklärt sei, funktionierte das Parlament sein Vetorecht dagingehend um, daß es dem König die Besteuerung überhaupt verwehrte. Mehr noch: es gab sich selbst als der *politische Körper* des Königs aus, den König wiederum als eine pflichtwidrige Aberration, eine Art Bastardversion eines Königs. Als zur gleichen Zeit das schottische Volk aufbegehrte (vordergründig wegen der Einführung eines Gebetbuchs, tiefgründig aus erwachendem Nationalstolz), verweigerte das englische Parlament seinem Souverän die Mittel, ein Heer aufzustellen. Da Charles I. seinerseits aus seiner Privatschatulle ein Heer aushob, verbündete sich das Parlament mit den schottischen Auführern. Als man zu einem vorläufigen Waffenstillstand kam, wurde der König genötigt, *beide Heere* zu bezahlen – und zwar aus eigener Tasche. Beim Wiederaufflammen des Konflikts, als der König sich zum eigenen Schutz eine persönliche Garde aushob, behauptete das Parlament, daß er damit einen Krieg gegen den König beabsichtige, also Hochverrat begehe – denn das Parlament, das doch den König virtuell stets in sich fasse, sei als der eigentliche politische Körper des Königs aufzufassen. Und so setzte man seinerseits *im Namen des Königs* eine Armee gegen den leiblichen König ins Feld, beschuldigte ihn des Hochverrat (nämlich einen Krieg gegen den König geführt zu haben) und ließ ihn *im Namen des Königs* enthaupten. Als Cromwell, der Heerführer des Parlaments, seinerseits Krieg gegen dieses Parlament zu führen begann, tat er dies mit dem Argument, daß das Heer, insofern es die Sache des Parlaments verfechte, selbst als Parlament anzusehen sei. Strenggenommen hätte auch er sich *König* nennen müssen, aber beließ es dann doch beim *Protector* – was ihn nicht hinderte, diesen Titel wiederum als erblich zu deklarieren.

Wenn diese Geschichte eine Signatur hat, so ist es die tiefgreifende Spaltung, die, im Rückblick, merkwürdig verquere, geradezu unverständliche Kasuistik. Analysiert man den Herd des Konflikts, so ist evident, daß hier, am Ende des Mittelalters, neuerworbene Rechte und Repräsentationsansprüche sich geltend machen. Dennoch ist es den Akteuren verwehrt (oder genau sie selber sind es, die sich dieses verwehren), im eigenen Namen zu sprechen. Noch im Zerfall also, dort, wo in Gestalt Charles I. dem letzten mittelalterlichen Königs der Garaus gemacht wird, nährt sich der Prozeß von jener Gedankensubstanz, die die Politischen Theologie des Mittelalters bereitgestellt hat. Was immer gegen diesen König unternommen wird: daß seine Rechte beschnitten, daß er verfolgt und schließlich hingerichtet wird – all dies geschieht ausdrücklich in seinem Namen. Was also wäre der Behemoth? Anders als im Falle des Leviathans, dem er die Physiognomie des Räderwerkautomaten mitgibt, verzichtet Hobbes auf eine positive Gestaltung. Und wenn wir nun selber versuchten, das Monster zu beschreiben, so wäre der Behemoth eine Art Schizo, eine Schwellengestalt. Hier macht die Zukunft der Vergangenheit den Prozeß, nur daß sie es in den Termini, den

abgelebten Kategorien der Vergangenheit tut – womit sie selbst, unerwünschterweise, zu einer Art Wiedergänger dessen wird, was sie bekämpft. Der Behemoth wäre also der zerstückelte Souverän, der in seinem Henker (der kein Henker sein will, sondern König) als Phantasie wiederaufersteht. Aber dafür braucht's eine Maschine, die ihm suggeriert, daß hier irgendeine höhere Macht mit am Werk ist: die telematische Guillotine.

MARTIN BURCKHARDT ist Dozent an der Hochschule der Künste, Berlin. Er ist darüber hinaus Verfasser von Hörstücken und Essays und beschäftigt sich mit Audio Arts. Veröffentlichungen u.a.: Metamorphosen von Raum und Zeit - Eine Geschichte der Wahrnehmung. Campus Verlag Frankfurt/New York 1994; Unter Strom. Der Autor und die elektromagnetische Schrift, in: Sybille Krämer (Hrsg.), Medien. Computer. Realität. Frankfurt am Main 1998, S. 27-55; Die Offenbarung des Daniel Paul Schreber, Ursendung vom Bayerischen Rundfunk am 18.10. 1996, Sprecher: Hanns Zischler, Grete Wurm, Jens Wawrzeck u.a., Oktober 1997

zäsuren
césures

November 2000
Ökonomien
der Differenz

Martin Burckhardt:
Das Monster und...

045

Jean-Luc Nancy Vaille que vaille¹

Le mot *valeur* signifie, dans son origine latine, le fait de se bien porter, d'être robuste et par conséquent capable d'agir avec succès. En français, le mot s'est d'abord spécialisé dans la désignation du courage militaire: un guerrier valeureux fait preuve à la fois de force et d'audace ou de bravoure – terme quasi synonyme de valeur – ou encore de *vaillance*, terme qui n'est pas seulement synonyme, mais qui n'est autre qu'un doublet du mot »valeur«.

Avoir de la valeur, c'est donc d'abord être en état de réussir, c'est avoir la force physique et morale du succès, de l'exploit et de la victoire. C'est une capacité de l'emporter, et une puissance de réaliser. Il entre d'emblée dans la valeur une telle notion de puissance, de capacité ou de faculté.

Celle-ci peut être considérée de manière absolue ou de manière relative. En tant qu'absolue, la valeur est du côté de la »grande valeur«, de celle qu'on attribue aux objets dits »de valeur« ou bien de celle qui s'attachait jadis à l'expression *mettre quelqu'un en valeur*, c'est-à-dire l'élever à une haute position, à une dignité. Il en allait de même de la bravoure guerrière, celle du *valeureux* ou du *vaillant* (*à cœur vaillant, rien d'impossible...*) qui l'est absolument, et non selon une échelle de comparaison ni selon les hasards d'une fluctuation. Cette valeur ne se mesure pas, elle est puissance sans comparaison: pouvoir d'être le pouvoir qu'elle est. C'est une valeur qui ne se laisse pas évaluer, qui est à elle-même et absolument son évaluation, au-delà ou en deçà de toute appréciation – ou bien qui relève d'une appréciation pour laquelle aucune mise à prix n'est possible. On pourrait le dire ainsi: on ne met pas en valeur un valeureux, il y est déjà, par lui-même, par sa nature (sa noblesse de sang ou de cœur; *nobilis*, c'est »bien connu«, »illustre«, et dont l'éclat n'a pas à être estimé par mesure). La valeur absolue est une excellence

Mais la possibilité de la mesure qui évalue est aussi d'emblée attachée à la valeur, comme par le nœud d'une antinomie intime. Déjà le grec *timé* partage son sens, d'entrée de jeu, entre les deux valeurs sémantiques qui sont d'une part la dignité, l'honneur, l'apanage, et d'autre part le prix. La dignité ne s'échange ni ne se mesure. Le *prix* est dans l'ordre de l'échange: *pretium*, c'est ce qui est versé pour une chose ou pour un service. On le rapproche d'*interpres*: celui qui fait passer le sens entre deux langues.

1 La première version de ce texte fut écrite pour accompagner une installation vidéo de Soun-Gui Kim où des flux d'images projetées sur une série de moniteurs étaient commandés par les variations des trois indices boursiers Nikkei, Dow Jones et CAC 40: exposition et livre *Stock exchange*, Maison du Livre d'artiste contemporain, Domart-en-Ponthieu, France, octobre-décembre 1999.

D'inappréciable, la valeur peut ainsi se muer immédiatement ou s'interpréter..., en prix. (Elle peut changer de valeur...) La valeur est alors d'emblée située dans le rapport: celle d'un chevalier se mesure au courage ou à la couardise des autres guerriers (étant admis par ailleurs, dans l'ordre de l'absolu, un chevalier ne peut qu'être valeureux, et un manant lâche...), et celle d'une terre se mesure au rendement et à la surface des autres terres. Mais entre la première et la seconde, il ne peut y avoir aucune commune mesure, tout au moins aussi longtemps que personne ne songera à s'attacher les services du chevalier en lui donnant une terre : il faudra pour cela que les actes de bravoure soient précisément estimés comme des services, et non du seul égard de la gloire et de l'honneur. Il faudra donc qu'on ait donné à sa valeur une valeur d'un autre ordre (sociale et politique) qui permette de la faire entrer dans un calcul d'équivalences, et dans une économie (ce qui, bien entendu, fut aussi toujours déjà le cas, en quelque façon, de la valeur militaire).

*

Relative ou absolue, des deux côtés de son antinomie, la valeur est dans le rapport, et même elle n'est que rapport. De toutes les manières, la valeur est *pour*: elle vaut pour un certain résultat, dont elle rend capable (victoire ou récolte), elle représente (ou elle constitue) la puissance d'un tel effet, elle vaut pour ceux chez qui un tel résultat a de l'excellence ou du prix, et elle vaut par rapport à ceux qui n'ont pas la même »valeur« à leur disposition.

La valeur est donc du même ordre que le sens: elle est ce que quelque chose (ou quelqu'un) est non pas en soi mais pour un autre (ou bien pour soi, si »pour soi« s'implique nécessairement d'abord comme »pour un autre«). Valoir, c'est avoir du sens (pas nécessairement signifiant), et avoir du sens ou faire sens, c'est valoir (tantôt comme excellence – sens affirmatif –, tantôt comme prix – sens informatif). Au reste, le grec *dynasthai*, être puissant ou en puissance de (comme l'est un *dynaste*), pouvait également signifier »avoir un sens, signifier«. De même le *valere* latin a été employé parfois au sens de »avoir du sens«, de même qu'il l'a été au sens de »valoir« pour une monnaie. Nous parlons aussi de la ou des valeur(s) d'un mot - et nous parlons de valeurs en peinture comme en musique, c'est-à-dire des différentiels qui organisent le sens propre au mode pictural ou musical, et le sens singulier d'une œuvre. Cette organisation se fait par le jeu qui rapporte ces différences les unes aux autres.

La valeur expose le sens comme puissance, et elle expose donc l'antinomie de cette puissance: absolue ou relative, peut-être absolue et relative, s'il n'est pas toujours aisé, comme on le voit, de séparer les deux aspects. L'antinomie dernière se joue peut-être donc aussi entre »absolue ou relative« et/ou »absolue et relative«...

*

Si l'on évoque le couple »art et valeur«, on en appelle aussitôt à une décision sur cette antinomie: ou bien l'art est considéré comme art et il a une valeur – un sens, une puissance – absolue, indépendante de tout rapport (autre qu'un rapport lui-même absolu à l'absolu...) ou bien l'art est considéré comme marchandise et il n'est qu'une valeur marchande (toiles de maîtres dans des coffres de banques, entre lingots et titres).

Avec cet »ou bien ou bien«, on pense en avoir fini, et distribué les rôles de la dignité de l'art et des artistes ou marchands indignes, l'excellence des œuvres et le jeu du marché qui les monte en spectacle au lieu de les mettre en valeur.

Il n'est pas sûr qu'on s'en tire tout à fait à si bon compte – c'est-à-dire, si on ose dire, à si bas prix théorique. Les choses sont en effet un peu plus compliquées.

Dans son ignominie, sa goujaterie, sa saloperie, le »marché de l'art« (qui ne date pas d'aujourd'hui, mais qui est aussi vieux que tous les marchés) lâche tout de même un aveu: c'est comme si sa démesure indécente reconnaissait qu'il y a là de la valeur absolue, inatteignable, incommensurable et incalculable. (Certes, c'est une reconnaissance aussi stupide que l'hommage involontaire et gras rendu aux pierres précieuses par le richard jobard qui arbore de gros diamants, mais c'est une reconnaissance.) Le très grand prix est comme la manifestation – impuissante, gesticulatoire – de l'absence absolue de prix: une toile de Vinci est *sans prix* (et dans un cas pareil, en fait, le sens propre et le sens figuré de cette expression tendent l'un vers l'autre. On ne peut chiffrer le prix de la *Joconde*, bien qu'on le puisse pourtant, comme à la limite, dans une logique d'assurance par exemple.

*

Comment la valeur marchande aurait-elle un rapport avec la valeur absolue? (Comment le sens informatif des mots aurait-il un rapport avec le sens affirmatif absolu du langage: c'est exactement l'énigme qui se joue dans la poésie.)

On pose là une question qui sous-tend toute l'histoire moderne de la valeur, et singulièrement son passage par la pensée de Marx.

A un certain moment de l'histoire du monde – ce moment qu'on désigne globalement comme une naissance de l'Occident – la richesse glorieuse – richesse valeureuse ou vaillante, si l'on ose dire, richesse de la souveraineté et du sacré, richesse d'éclat et d'entassement, somptuosité, parade, opulence, s'est mise à clairement délivrer de son sein une autre richesse: richesse cumulative et d'accroissement, richesse de circulation et de

commerce, d'investissement et de *rappor*t au sens de ce qui *revient* au riche comme augmentation de sa richesse et donc comme plus-value. On a nommé cela plus tard »capitalisme«: le capital est la valeur initiale, l'en-tête d'un processus de valorisation et de rapport de *plus-value*. C'est le développement – en droit illimité – de la valeur pour soi, valant par et pour sa propre mise en valeur indéfinie. Le *capital*, c'est du sens produisant du sens pur (et dans tous les sens), ne faisant sens pour aucun sujet situable, sinon le processus lui-même. Et le jeu – la guerre – du marché financier est la forme la plus épurée, la plus autonome de ce déploiement en bulle close: la bulle chatoyante d'un *vaille que vaille* frénétique et somnambulique à la fois.

*

Avant de poursuivre, trois remarques:

– La première: le mot *richesse* est proche par un aspect du mot *valeur* en ce que ses racines plongent aussi dans la puissance, mais plus spécialement politique et guerrière, celle du *rex* et celle du brave (l'allemand *Reich*, empire, peut être rapproché, bien que sans certitude absolue, de l'homonyme *reich*, riche; Quant au *dives* latin, riche, Varron n'hésitait pas à le tirer de *divus*, divin, les dieux étant dispensateurs de biens)

– La seconde: c'est en très gros dans cette période du monde que vient à s'affirmer le motif d'une »vraie richesse« opposée à la richesse glorieuse aussi bien qu'à la richesse gageuse, une richesse située ailleurs, dans le secret des cœurs ou des cieux; trois figures l'auront soutenue: le Bouddha, le Philosophe et le Christ, contemporains à peu près sur l'échelle des millénaires.

– La troisième: de cette même période date une autre singulière antinomie (à moins qu'elle ne soit la même), qui traverse toute l'histoire jusqu'à nous: celle qui oppose le rôle considérable des marchands dans l'histoire de notre culture judéo-gréco-arabe (et plus anciennement, phénicienne et babylonienne), et la méfiance ou le mépris où les doctrines philosophiques ou religieuses d'Occident tiennent leur art (un art du marché qui n'aura jamais accès à aucun marché de l'art). On peut lire cette antinomie à même les sens divers du mot *commerce*, et les valeurs contrastées qui s'y attachent: le »commerce des hommes«, c'est leur compagnie, le partage de leur humanité, tandis que le commerce des marchandises, c'est le mercantilisme, voire le trafic.

*

Pour passer de la richesse somptueuse à la richesse plus-valante, et de l'incalculable jouissance des biens au calcul du profit des opérations, il faut que la valeur change de lieu: et nommément, qu'elle soit moins dans les choses (les biens, les richesses) que dans la production des choses: valeur non donnée, mais créée, et partant susceptible d'être recréée, voire de se recréer et de s'accroître elle-même.

Dès lors on a du même coup, pour la valeur, une nature et une mesure: le *travail* produit les choses de valeur, et la valeur est le travail incorporé aux choses travaillées. Cette pensée est apparue au XVIIe siècle, pour ne pas cesser de s'élaborer et de se complexifier ou de se retourner en contre analyses sur l'origine et la nature de la valeur, au fil des difficultés rencontrées dans l'analyse du travail lui-même, de sa nature et de sa mesure, ainsi que des liens serrés qui le tiennent au sein de l'ensemble de ses conditions sociales.

Quoi qu'il en soit de ces difficultés, l'histoire a donc fait basculer la valeur - et tout le sens avec elle - de l'ordre d'un donné à l'ordre d'un produit ou d'un créé. L'unique valeur absolue est devenue la productivité, sous toutes ses formes - industrielle mais aussi désormais industrielle dans la production de communication, d'information, d'échange pur ou de purs signaux, aussi bien que, derechef, dans la production de valeur par le seul marché des valeurs financières, dût cette valeur s'avérer n'être qu'une bulle flottant au gré d'un *vaille que vaille* indéterminé.

(Très loin de la bulle, cependant, à une distance incommensurable, un grand nombre travaille et produit de la valeur qui va - travaille que vaille - s'évaporer ou se condenser, comme on voudra l'entendre, en ces signes ou signaux financiers où semble s'absorber et se finir tout le sens de l'humanité productrice de sa propre existence : après tout, le mot de *finance* a d'abord désigné l'action de *finir* quelque entreprise, et plus particulièrement de conclure une transaction ...²

*

Quelle transaction l'homme finit par passer avec lui-même, de sa valeur absolue contre un accroissement indéfini de la valeur relative ou du sens de son existence et de celle du monde contre le *vaille que vaille* d'un sens interminable et qui part dans tous les sens? Mais est-ce bien une transaction? L'homme échange-t-il vraiment l'instant d'une seule image, le bonheur d'une seule forme, contre une prise de bénéfice? Jusqu'où est-il capable d'être la dupe de son propre marché? Jusqu'où au contraire est-il assez valeureux pour tenir bon sur l'inéchangeable? Ou bien est-il assez inouï pour être des deux côtés à la fois? Du côté de l'équivalence générale et du côté de l'absolue absence d'équivalence: exchange rate indéfini d'une part, images finies de l'autre, capturant l'infini? Deux captures de l'infini? L'une contre l'autre?

² C'est cette forme fantomatique de la valeur que Marx désignait comme *forme phénoménale* («valeur d'échange») de la valeur en soi (distincte par ailleurs de la valeur d'usage ou utilité sociale). La valeur en soi, venue du travail ou bien même située en lui - et le plus parfaitement dans le «travail libre», qui ressemble fort à l'activité artistique - n'est ainsi rien d'autre que la production par l'homme de sa propre humanité, dans son sens ou dans sa dignité incommensurable (inévaluable). Marx avait le sens le plus aigu de cette valeur absolue - tout en cherchant la double possibilité de la mesurer et de la voir produite elle-même et comme telle par l'histoire des hommes...

Jean-Luc Nancy: Koste es, was es wolle¹

Der Ausdruck Wert (*valeur*) bezeichnet seinem lateinischen Ursprung nach die Tatsache, bei Kräften, stark zu sein und folglich in der Lage, erfolgreich zu handeln. Im Französischen dient das Wort zunächst insbesondere zur Bezeichnung soldatischen Mutes: ein wertvoller Krieger legt zugleich Kraft und Kühnheit oder Tapferkeit (*bravoure*) an den Tag – ein in etwa synonyme Ausdruck für Tüchtigkeit bzw. Tapferkeit (*valeur*) –, und außerdem Beherztheit oder Schneid (*vaillance*), eine Bezeichnung, die mit dem Wort *valeur* nicht nur sinnverwandt sondern nichts anderes als dessen Doublette ist.

Etwas wert zu sein heißt also zuallererst: Erfolg zu haben bzw. zum Ziel zu kommen, also die physische oder moralische Kraft zu haben zum Erfolg, zur Heldentat, zum Sieg. Es ist die Fähigkeit, zu gewinnen (zu erobern), und die Kraft, etwas in die Tat umzusetzen. Im Wert ist also von Anfang an ein solcher Begriff von Macht, Fähigkeit und Vermögen enthalten.

Dieser Wert kann in seiner absoluten oder relativen Art und Weise betrachtet werden. Als absoluter ist der Wert »großer Wert«, also etwas, was man sogenannten »wertvollen« Dingen zuschreibt, oder auch einst sich mit dem Ausdruck *jemanden ins rechte Licht rücken oder zur Geltung bringen* (*mettre quelqu'un en valeur*) verbinden ließ, d.h. jemanden in einen hohen Rang erheben, ihm Amt und Würde zuteil werden lassen. Genauso verhält es sich mit dem Kriegsmut des *Tapferen* (»dem tapferen Herzen ist nichts unmöglich...«), der vollkommen ist und sich weder einem Vergleichsmaßstab noch den Wechselfällen des Zufalls unterordnet. Dieser Wert läßt sich nicht (er-)messen und ist von unvergleichlicher Mächtigkeit: er vermag jene Macht zu sein, die er ist. Er ist ein Wert, der sich nicht berechnen läßt, der an sich selbst und absolut ohne Wertbestimmung ist, diesseits und jenseits jeder Bewertung, oder auch eine Wertschätzung zur Geltung bringt, die sich jeder Taxierung entzieht. Man könnte es folgendermaßen formulieren: Man zeichnet keinen Tapferen aus, hebt ihn nicht hervor (*on ne met pas en valeur un valeureux*)², da er bereits der Hervorgehobene ist, durch sich selbst, durch seine Natur (durch den Adel seines Geblütes oder Herzens; *nobilis* heißt »wohlbekannt«, »berühmt«, und solche Berühmtheit oder sol-

1 Die ursprüngliche Fassung dieses Textes wurde zum Geleit einer Video-Installation von Soun-Gui Kim geschrieben, die in einer Reihe von Monitoren projizierte Bilderströme mittels der Schwankungen der drei Börsenindexe Nikkei, Dow Jones und CAC 40 steuerte. Vgl. Ausstellung und Buch *Stock exchange, Maison du Livre d'artiste contemporain*, Domart-en-Ponthieu, France, Oktober-Dezember 1999.

2 Anm. d. Ü.: Um die Pointe von Nancys Überlegung herauszustreichen, könnte man auch eine zugleich wörtlichere wie freier Übersetzung riskieren: »Man setzt jemanden, der etwas wert ist, nicht in seinen Wert ein, er ist es bereits, durch sich selbst, durch seine Natur...«

cher Glanz ist mit keinem Maßstab zu beurteilen). Der absolute Wert ist Ausgezeichnetheit, Vortrefflichkeit: Vorzüglichkeit (*excellence*).

Immer aber ist mit dem Wert auch schon die Möglichkeit des bewertenden Maßstabes verbunden, verknüpft durch den Knoten einer inneren Antinomie. Schon das griechische *timé* teilt von Beginn an seine Bedeutung zwischen zwei semantischen Werten: zwischen Würde, Ehre, Los einerseits, und Wert, Preis andererseits. Würde läßt sich weder tauschen noch bemessen. Der *Preis* dagegen gehört zur Ordnung des Tausches: *pretium* ist, was für eine Sache oder für einen Dienst entrichtet wird. Man stellt es in den Zusammenhang mit dem Dolmetscher (*interpretes*), also demjenigen, der den Sinn von einer Sprache in die andere hinübergleiten läßt.

Vom Unbestimmbaren bzw. Unschätzbaren ausgehend, kann der Wert sich also unmittelbar in Preis verwandeln oder übersetzen (Der Wert kann seinen Wert ändern...). Der Wert ist also von Anbeginn in ein Verhältnis eingebunden: derjenige des Ritters bemißt sich am Mut oder der Feigheit anderer Krieger (wobei eingestandenermaßen, in der Ordnung dieses absoluten Wertes, ein Ritter nur tapfer sein kann und ein Bauernlummel nur feige...), derjenige eines Lehens bemißt sich am Ertrag und der Größe anderer Lehen. Aber zwischen diesen beiden Werten kann es kein gemeinsames Maß geben, solange wenigstens, wie niemand daran denkt, sich der Dienste des Ritters dadurch zu versichern, daß er ihn belehnt. Dazu wäre es nämlich erforderlich, daß Heldentaten als Dienste exakt bewertet würden und nicht bloß als Ruhm und Ehre. Man muß also diesem Wert einen Wert anderer – sozialer oder politischer – Ordnung zuerkennen, wodurch seine Übersetzung in ein Kalkül von Äquivalenzen innerhalb des Ökonomischen ermöglicht wird (wie es, wohlgerne, hinsichtlich der kriegerischen Tapferkeit in gewisser Weise immer schon der Fall war).

*

Ob relativ oder absolut, von den beiden Seiten seiner Antinomie her betrachtet, steht der Wert in einem Verhältnis, und er ist sogar nichts als diese Verhältnisbestimmung. Der Wert ist in jeder Hinsicht *Wert für*: er gilt für³ einen bestimmten Erfolg, zu welchem er befähigt (Sieg oder Ernte), er repräsentiert (oder konstituiert) das Vermögen zu einer derartigen Wirkung oder Nutzleistung, er gilt für diejenigen, für die ein solcher Erfolg eine Auszeichnung bedeutet oder einen Preis hat, und er gilt im Verhältnis zu jenen, die über denselben »Wert« nicht verfügen.

3 Anm. d. Ü.: In diesem wie im folgenden Absatz hebt Nancy zur Herausstreichung der strikten Verhältnishaftigkeit des Werts auf die Transitivierung des intransitiven Verbums *valoir*, wert sein, durch das Verhältniswort *pour* ab: *valoir pour*. Im Deutschen läßt sich mit der Transitivierung des intransitiven Verbums gelten durch die Präposition *für* die nämliche Operation durchführen. Man verliert dabei aber den strengen semantischen Bezug zum Wert, wie er sich im Französischen (*valeur, valoir*) findet. Gleichwohl aber spricht man vom Gelten des Geldes wie auch davon, daß jemand oder etwas etwas gilt, womit man die von Nancy eingangs behandelte Doppelung des französischen *valeur* wie auch jene von *valoir*, um die es in der Folge gehen wird, exakt wiederfindet.

Der Wert ist also von derselben Ordnung wie der *Sinn*: Er ist so, wie irgendetwas (oder irgendjemand) nicht an sich ist, sondern für einen anderen (oder aber für sich, wenn »für sich« notwendig zuerst »für einen anderen« impliziert). Gelten oder wert sein heißt: Sinn haben (der nicht notwendigerweise bedeutsam ist), und Sinn haben oder Sinn machen bedeutet, gelten oder wert sein (bald als Auszeichnung – affirmativer Sinn –, bald als Preis – informativer Sinn)⁴. Zudem kann das griechische *dynasthai* (mächtig oder vermögend sein, so wie ein Herrscher (*dynaste*)) ebenfalls für »einen Sinn haben, bedeuten« stehen. Und das lateinische *valere* wurde ebenso mitunter im Sinne von »Sinn haben« benutzt wie im Sinne von »gelten« oder »etwas wert sein«, so wie man es von einer Münze sagt. Auch spricht man vom Wert oder den Werten eines Wortes und ebenfalls von den Werten in der Malerei wie in der Musik, d. h. von Differenzbestimmungen, welche den der pikturalen oder musikalischen Welt eigenen *Sinn* und den einzigartigen Sinn eines Werkes organisieren. Diese Organisation ergibt sich aus dem Spiel, das die Differenzen in Verhältnis zueinander bringt.

Der Wert stellt den Sinn als Macht heraus und exponiert also die Antinomie dieser Macht: absolut oder relativ, vielleicht absolut *und* relativ, da es, wie man sieht, nicht immer leicht ist, die beiden Aspekte auseinander zu halten. Die extremste Antinomie nämlich situiert sich vielleicht auch zwischen »absolut oder relativ« *und/oder* »absolut *und* relativ«.

*

Wenn man das Paar »Kunst und Wert« zur Sprache bringt, beansprucht man sogleich, eine Entscheidung über jene Antinomie zu fällen: Entweder wird die Kunst als Kunst betrachtet und hat absoluten Wert (Sinn, Macht), unabhängig von jeder Beziehung (außer einer Beziehung des Absoluten zum Absoluten selbst), oder sie wird als Ware betrachtet, die nur einen Marktwert besitzt (Meistergemälde in Bankschließfächern zwischen Barren und Wertpapieren).

Mit diesem »Entweder – Oder« glaubt man das Spiel beendet und die Rollen verteilt zu haben zwischen der Würde der Kunst wie der Künstler und den unwürdigen Händlern, zwischen der Vorzüglichkeit der Werke und dem Spiel des Marktes, der sie zur Schau stellt, anstatt sie zur Geltung zu bringen.

Es ist nicht ausgemacht, ob man sich so nicht leicht verrechnen kann, d. h. – wenn man das so sagen kann – zu so einem niedrigen theoretischen Preis aus der Affäre ziehen kann. In Wirklichkeit liegen die Dinge komplizierter.

Der »Kunstmarkt« (den es keineswegs erst seit heute gibt, sondern der ebenso alt ist wie alle Märkte) ist bei all seiner Schändlichkeit und Un-

⁴ Anm.d.Ü.: Ferdinand de Saussure trifft in seinen *Cours de linguistique générale* die Unterscheidung von *valeur*, (nach Herman Lommels Übersetzung von 1931) Wert oder Geltung und *signification*, Bedeutung eines Wortes.

anständigkeit, und trotz seines Schundes, ein Bekenntnis: In seiner unschicklichen Maßlosigkeit gesteht er gleichsam zu, daß es einen absoluten, unerreichbaren, inkommensurablen und unberechenbaren Wert gibt. (Gewiß ist dies eine ebenso stupide Anerkennung wie die unfreiwillige Huldigung, die der einfältige und feiste Krösus Edelsteinen zuteil werden läßt, wenn er schwere Diamanten zur Schau trägt; aber diese Huldigung ist gleichwohl eine Anerkennung) Der schwindelerregende Preis gleicht der – machtlosen und überzogenen – Anpreisung der absoluten Abwesenheit des Wertes: Ein Gemälde von da Vinci ist *unbezahlbar* (und in einem solchen Fall tendieren tatsächlich der eigentliche wie der übertragene Sinn dieses Ausdrucks aufeinander zu. Man kann den Preis der *Mona Lisa* nicht taxieren, obwohl man es im Grenzfall dennoch – beispielsweise im Rahmen der Versicherungslogik – zu können vorgibt.)

*

Wie ist das Verhältnis zwischen dem Marktwert und dem absoluten Wert? (Wie ist das Verhältnis des informativen Sinns der Worte zum affirmativen, absoluten Sinn der Sprache: das genau ist das Rätsel, das in der Dichtung auf dem Spiel steht)

Diese Frage liegt der gesamten modernen Geschichte des Wertes und insbesondere deren Durchgang durch das Marxsche Denken zugrunde.

In einem bestimmten Moment der Weltgeschichte, jenem nämlich, den man pauschal als Geburt des Okzidents bezeichnet, hat der glorreiche Reichtum – der heldenmütige Reichtum der Tapferkeit, wenn man das so sagen kann, der Reichtum der Souveränität und des Heiligen, der Reichtum des Glanzes, der Pracht, des Prunks und des Überflusses – aus seinem Innern einen anderen Reichtum hervorgebracht: den Reichtum des Wachstums und der Vermehrung, den Reichtum der Zirkulation und des Handels, den der Kapitalanlage und des *Ertrages*, im Sinne dessen, was zum Reichen als Zuwachs seines Reichtums und also als *Mehr-Wert* zurückkommt. Man hat dies später »Kapitalismus« genannt: Das *Kapital* ist der Anfangswert, von dem ein Prozesses der Wertsteigerung und der Verhältnisbestimmungen durch den Mehrwert seinen Ausgang nimmt. Es handelt sich um die – unbegrenzte – Entwicklung des Wertes für sich, der durch und für seine eigene grenzenlose Verwertung Wert schöpft. Das Kapital ist Sinn, der reinen Sinn (und nach allen Richtungen hin) produziert, der für kein verortbares Subjekt Sinn macht, außer für diesen Prozeß selbst. Und das Spiel – der Krieg – des Finanzmarktes ist die verfeinertste, verselbständigste Form dieser blasenartig in sich abgeschlossenen Entwicklung: die verlockende Luftblase eines zugleich überdrehten wie schlaftrunkenen *Koste es, was es wolle*⁵.

5 Anm. d. Ü.: Man spricht im Französischen von einer *bulle financière* zur Bezeichnung jenes Prozesses, im Zuge dessen der Finanzmarkt von jedweden realökonomischen Tatsachen abgelöst seine Dynamik zu entfalten scheint, gleichsam in sich abgeschlossen wie in einer *bulle*, Blase, die eben auch zerplatzen kann. Diese Wendung gilt insbesondere in Bezug auf Korea – Nancys Text ist ursprünglich, wie eingangs schon erwähnt, für eine Koreanische Künstlerin verfaßt worden.

*

Bevor ich fortfahre zunächst drei Anmerkungen:

– Erstens: Das Wort *Reichtum* steht in gewisser Hinsicht dem Wort *Wert* nahe, da auch seine Wurzeln in die Macht, genauer: in die politische oder kriegerische Macht, eingelassen sind, in diejenige des Rex und des tapferen Kriegers nämlich. (Das deutsche *Reich* (empire) kann, obgleich zwar ohne vollkommene Gewißheit, dem Homonym *reich* (riche) zur Seite gestellt werden. Was das lateinische *dives* (reich) betrifft, zögert Varro nicht, es aus *divus* (göttlich) abzuleiten, wobei die Götter Heilsbringer sind.)

– Zweitens: Im großen und ganzen besehen setzt sich in eben jener Periode der Weltgeschichte auch das Motiv eines »wahren Reichtums« im Gegensatz zum glorreichen wie zum gewinnträchtigen Reichtum durch, eines Reichtums, der anderswo, nämlich im Geheimnis der Herzen und des Himmels, situiert ist. Drei Gestalten werden das tragen, nämlich Buddha, der Philosoph und Christus, die – im Jahrtausendmaßstab gesehen – ungefähr Zeitgenossen sind.

– Drittens: Aus eben jenem Zeitraum datiert auch eine andere eigentümliche Antinomie (es sei denn, es wäre dieselbe), die die gesamte Geschichte bis zu uns herauf durchzieht: sie besteht in dem Gegensatz zwischen der angesehenen Rolle der Händler in der Geschichte unserer jüdisch-griechisch-arabischen (und der noch älteren phönizischen und babylonischen) Kultur und den philosophischen bzw. religiösen Lehren des Abendlandes, die der Kunst des Marktes (einer Kunst, die niemals Zugang zu irgendeinem Kunstmarkt haben wird) mit Mißtrauen und Mißachtung begegnen. Man kann diese Antinomie unmittelbar aus den verschiedenen Bedeutungen des Wortes *commerce*, Handel oder Verkehr, und den verschiedenen Werten, die damit verbunden sind, ablesen: Der »commerce des hommes«, der Verkehr zwischen oder Umgang mit den Menschen, ist deren Zusammensein, die Mit-Teilung ihrer Humanität, wohingegen der »commerce des marchandises«, der Verkehr oder Handel mit Waren, als Krämergeist und Profitgier gilt und sogar als *trafic*, d. h. als Geschäftemacherei.

*

Um vom luxuriösen Reichtum zum Reichtum des Mehr-Werts und vom unkalkulierbaren Genießen der Dinge zum Profitkalkül der Geschäfte überzugehen, muß der Wert den Platz wechseln. Er hat insbesondere weniger in den Dingen (den Gütern, den Reichtümern) als vielmehr in der Produktion der Dinge zu liegen: ein nicht gegebener, sondern geschöpfter Wert, und infolgedessen geeignet, neu geschaffen zu werden, ja sogar einer, der sich selbst erneuert und vermehrt.

Seitdem verfügt man auch über eine Natur und ein Maß des Werts, die *Arbeit* nämlich. Die Arbeit stellt die wertvollen Dinge her und der Wert ist die in den bearbeiteten Dingen vergegenständlichte Arbeit. Diese Theorie ist im 17. Jahrhundert erschienen, um sich fortan unaufhörlich auszuarbeiten, zu komplizieren oder auf sich zurückzubeziehen, in Opposition zu den

zäsuren
césures

November 2000
Ökonomien
der Differenz

Jean-Luck Nancy:
Koste es, was ...

055

Analysen über den Ursprung und die Natur des Wertes und entlang der Schwierigkeiten, denen man in der Analyse der Arbeit selbst, d. h. ihrer Natur und ihres Maßes, sowie jener festen Bande begegnet, die die Arbeit im inneren Zusammenwirken ihrer sozialen Bedingungen zusammenhält.

Was auch immer es mit diesen Schwierigkeiten auf sich haben mag, die Geschichte hat also den Wert – und mit ihr allen Sinn – von einer Ordnung des Gegebenen in eine Ordnung des Produzierten und Geschaffenen übergehen lassen. Der unvergleichliche absolute Wert ist zur Produktivität geworden. In all seinen Formen – der industriellen, von jetzt an aber auch industriemäßigen Produktion der Kommunikation, Information und des Austauschs reiner Zeichen, sowie auch in der Wertschöpfung durch den bloßen Handel von Finanzwerten – hat sich der Wert als nichts als eine schillernde Luftblase zu erweisen, gemäß der Willkür eines grenzenlosen *Koste es, was es wolle*.

(Weit entfernt von solcher ›Aufblasung‹ und in einem unermesslichen Abstand zu ihr, wird in großem Maßstab Wert erarbeitet und produziert, welcher seinerseits – *arbeite es, was es wolle* (*travaille que vaille*) – im Begriff ist, sich (wie immer man dies verstehen will) in jene monetären Zeichen oder Signale zu verflüchtigen oder zu verdichten, dank derer der Sinn der Menschheit als Erzeugerin ihrer eigenen Existenz sich zu absorbieren, aufzulösen scheint: alles in allem hat das Wort *finance* ja auch zunächst den Vorgang bezeichnet, mit irgendeiner Unternehmung ans Ende zu kommen (*finir*) und, genauer noch, eine Transaktion abzuschließen ...)⁶

*

Welche Transaktion beendet der Mensch mit sich selbst, in Übergang von seinem absoluten Wert im Gegensatz zum unbegrenzten Wachstums des relativen Werts, oder vom Sinn der eigenen Existenz und der der Welt zum *Koste es, was es wolle* eines unabschließbaren Sinns, der in alle Richtungen verläuft? Aber ist es tatsächlich eine Transaktion? Tauscht der Mensch wirklich den Augenblick eines einzigen Bildes, das Glück einer einzigen Gestalt gegen gewinnbringenden Nutzen? Inwieweit ist er fähig, der Betrogene seines eigenen Geschäftes zu sein? Inwieweit ist er, im Gegenzug, tapfer genug, seinen Bestand über das Unaustauschbare zu wahren? Oder ist der Mensch bespielloos genug, auf beiden Seiten gleichzeitig zu stehen? Auf der Seite der allgemeinen Austauschbarkeit wie auf der Seite der absoluten

⁶ Diese gespenstische Form des Wertes hat Marx als *Erscheinungsform* (›Tauschwert‹) des Wertes an sich (der im übrigen vom Gebrauchswert oder vom sozialen Nutzen unterschieden wird) bezeichnet. Der Wert an sich, der der Arbeit entspringt oder sogar in ihr liegt – und am vollkommensten in der ›freien Arbeit‹, die sehr stark der künstlerischen Aktivität ähnelt –, ist folglich nichts anderes als die Produktion seiner eigenen Menschlichkeit durch den Menschen selbst, in ihrem unermesslichen Sinn oder ihrer unschätzbaren Würde. Marx hat das scharfsinnigste Verständnis für diesen ›absoluten‹ Wert gehabt, auf der Suche nach der doppelten Möglichkeit, ihn zu messen und ihn durch die Geschichte der Menschen hindurch als einen durch sich selbst erzeugten Wert und dadurch als Wert überhaupt zu betrachten.

Abwesenheit von Äquivalenz: unbestimmter Devisenkurs (*rate of exchange*) einerseits und abgeschlossene Bilder andererseits, die das Unendliche ergreifen? Zwei Wegnahmen des Unendlichen? Die eine gegen die andere?

Übersetzt von Eric Hoerl, Berlin, und Georg Christoph Tholen, Kassel

JEAN-LUC NANCY, geb. 1940, ist Professor für Philosophie an der Université Marc Bloch in Strasbourg. Er war als Gastprofessor auch in Berlin, Irvine, San Diego und Berkeley tätig. Mit Philippe Lacoue-Labarthe arbeitete er für Theater und Rundfunk und publizierte an die 30 Bücher, die in viele Sprachen übersetzt wurden. Letzte Buchveröffentlichungen: *Corpus*, Paris AM Métailié, 1992; *Le sens du monde*, Paris, Galilée, 1996; *Etre Singulier Pluriel*, Paris Galilée, 1996; *Hegel, l'inquiétude du négatif*, Paris, Hachette, 1997; *La naissance des seins, Valence*, ERBA, 1997; *La Ville au loin*, Paris, 1001 Nuits, 1999; *Le regard du portrait*, Paris 2000. In deutscher Übersetzung liegen vor u.a.: *Der unterbrochene Mythos*, Stuttgart 1985; *Die undarstellbare Gemeinschaft*, Stuttgart 1988; *Jabès*, in: Und Jabès, Stuttgart 1994; *Das gemeinsame Erscheinen. Von der Existenz des »Kommunismus« zur Gemeinschaftlichkeit der »Existenz«*, in: Joseph Vogl (Hg.), *Gemeinschaften. Positionen zu einer Philosophie des Politischen*, Frankfurt a.M. 1994; *Das Gewicht eines Denkens*, Düsseldorf 1995; *Un souffle/ Ein Hauch*, in: Shoah-Formen der Erinnerung, München 1996; *Euryopa: Blick in die Weite*, in: Philosophie und Reisen, Leipzig 1996; *Der Nazi-Mythos* (zus. mit Philippe Lacoue-Labarthe, in: Georg Christoph Tholen/Elisabeth Weber (Hg.), *Das Vergessen(e)*, Wien 1997; *Kalkül des Dichters nach Hölderlins Maß*, Stuttgart 1997; *Die Musen*, Stuttgart 1999; *Der Sinn des Politischen*, in: Wolfgang Pircher (Hg.), *Gegen den Ausnahmezustand*, Wien 1999; *Weltenwechsel*, in: *Lettre international* No. 44, Berlin 1999; *Der Eindringling/L'intrus. Das fremde Herz*, Berlin 2000. Jean-Luc Nancy ist im deutschsprachigen Raum auch als Autor zahlreicher Artikel und Aufsätze für die Zeitschrift *Lettre International* und *Fragments* bekannt geworden. Jacques Derrida hat sich in *Le toucher, Jean-Luc Nancy*, Paris 2000 ausführlich mit dem Denken Nancys beschäftigt. Zu Nancy ist außerdem erschienen: Darren Sheppard/ Simon Sparks/ Colin Thomas (ed.), *On Jean-Luc Nancy*, Routledge 1997.

Übersetzer: ERIC HOERL, geboren 1967, Studium der Philosophie und Kommunikationstheorie in Wien und Paris; zur Zeit Fertigstellung der Promotion, Thema: Opferfaszination. Zur Diskursivierung des Opfers zw. 1870 und 1930 am Kulturwissenschaftlichen Seminar der Humboldt-Universität zu Berlin. Veröffentlichungen u.a.: *Der heiße Begriff des Opfers. Zum Opfer als diskursiver Tatsache*, in: Dietmar Kamper u. a. (Hrsg.), *Schuld, Konkursbuch 37*, Tübingen 1999, S. 181–200; *Die Privatisierung des Politischen bei Carl Schmitt*, in: Wolfgang Pircher (Hrsg.), *Gegen den Ausnahmezustand. Zur Kritik an Carl Schmitt*, Wien/New York 1999, S. 85–118. Übersetzungen mehrerer Texte von Jean-Luc Nancy und Alain Badiou.

zäsuren
césures

November 2000
Ökonomien
der Differenz

Jean-Luc Nancy:
Koste es, was ...

057

Jacques Derrida: Marx, das ist jemand

Beginnen wir mit dieser gleichzeitig massiven und vieldeutigen Behauptung: Marx, das ist jemand.

Das war jemand, das ist jemand, und Karl Marx *Théâtre inédit*, das im *Théâtre des Amandiers* in Nanterre aufgeführte Stück von Jean-Pierre Vincent¹, erinnert uns daran, daß das auch jemand ist, Karl Marx. Was soll das heißen?

Seit der Aufführung konnte, mußte man sich mehr denn je fragen: Wer trägt Marx' Namen? Wer trägt ihn legitimerweise? Oder illegitimerweise, wie jener Bastard Marx', der am Schluß des Stücks nicht aufhört, Anspruch auf seinen Vater zu machen, in seinem Namen zu sprechen, seinen Namen anzurufen, der nicht aufhört, Selbstmord zu begehen oder so zu tun, als wenn er in seinem Namen Selbstmord begehe.

Wer trägt Marx' Namen, aber auch: Was trägt Marx' Name? Nicht nur: Was ist sein Einsatz (*l'enjeu*) – das ist der Titel dieser Veranstaltung heute –; das heißt nicht nur: Was ist das Spiel, was steht auf dem Spiel oder welches Sein ist im Spiel, wenn Theater gespielt wird (*c'est-à-dire non seulement le jeu, l'être en jeu, joué au théâtre*), sondern auch: Was ist die Tragfähigkeit (*la portée*) dieses Namens; und ich höre »Tragfähigkeit« hier sowohl als theatralische oder politische Wichtigkeit (*importance*) wie auch als die Reichweite (*la portée*) einer Nachkommenschaft, einer Vielheit von Sprößlingen (*rejetons*), wie man von einem Wurf Katzen spricht (*comme on dit une portée de chats*). Man kann leicht wiederholen, daß er tot ist; Marx, dieser Kadaver, das ist nicht zu leugnen, hat Junge gemacht und macht weiter Junge, Milliarden von mehr oder weniger legitimen Jungen, die um ihn Trauer tragen, ob sie es wissen oder nicht, ob sie es für sich in Anspruch nehmen oder sich auf ihn berufen, und selbst wenn sie manchmal deklamieren oder proklamieren, daß man sich auf ihn nicht mehr berufen darf. Die Frage, die

I Bei dem Theaterstück, um das es im folgenden geht, handelt es sich um eine Montage aus Texten von William Shakespeare, Jacques Derrida, Karl Marx und Bernard Chartreux, die nicht in gedruckter Form vorliegt und die im März 1997 von Jean-Pierre Vincent am *Théâtre des Amandiers* in Nanterre inszeniert wurde. Die Bezeichnung als *théâtre inédit* (also »unveröffentlichtes«, »nicht publiziertes« oder »ungedrucktes« Theater) ist demnach einerseits wörtlich zu nehmen, andererseits ist ein *spectacle inédit* im Französischen auch ein unerhörtes, noch nie dagewesenes, in seiner Neuheit verblüffendes Schauspiel oder Ereignis. Im Umfeld der Vorstellungen fanden mehrere öffentliche Diskussionen statt, unter anderem eine Veranstaltung mit Jacques Derrida, dessen Buch *Spectres de Marx* (Paris 1993; dt. *Marx' Gespenster*, aus dem Französischen von Susanne Lüdemann, Frankfurt/M. 1995) am Ursprung des Projekts gestanden hatte. Jacques Derridas frei gesprochener Beitrag zu dieser Veranstaltung wurde vom Tonband transkribiert und erschien auf Französisch zusammen mit Beiträgen von Marc Guillaume und Jean-Pierre Vincent unter dem Titel *Marx en jeu* (ed. Jacques Derrida, Marc Guillaume, Paris 1997). Die vorliegende Übersetzung folgt dem transkribierten Text <Anm. d. Übers.>.

zäsuren
césures

November 2000
Ökonomien
der Differenz

Jacques Derrida:
Marx, das ist...

058

uns bedrängt und uns angeht, ist also nicht nur: »Wer ist Marx oder wer war Marx?« sondern auch: »Wer trägt heute, 1997, Marx' Namen und was trägt dieser Name?«

Was also heißt hier »tragen« (*porter*), einen Namen tragen, einen Familiennamen und einen Vornamen, und eine Maske von Marx, manchmal auch einen Körper, einen kopflosen Körper, wie Sie es im Stück sehen werden, einen enthaupteten (*décapité*) oder entkapitalisierten (*décapitalisé*) Körper? Wie die riesige, stumme, gespenstische Statue, das übergroße Monument, das enthauptete, wenn Sie so wollen guillotinierte Denkmal, der große, entkronte Baum, von dem man nur den Stamm und den Fuß sieht und der von der Höhe seines Wuchses, von seinem Über-Ich herab, alle Worte des letzten Akts überwacht. Nun denn, für mich hat Marx' Eigenname noch nie einen so seltsamen Wiederhall gehabt wie an diesem Ort, und infolgedessen schien er mir noch nie so unausweichlich die Frage gestellt zu haben: Wer ist denn nun dieser Marx, schlußendlich? Marx an sich oder Marx für Euch? Für uns? Wer ist also dieser sperrige, unsinkbare, nicht totzukriegende Marx, von dem man doch weiß, daß er in gewisser Weise tot und gestorben ist. Aber was heißt das: Marx ist tot? Was heißt das, »Marx?« Wer ist Marx und was heißt Marx, wen oder was ruft man mit diesem Namen? Wer ruft uns mit diesem Namen?

Ist diese Frage heute, in diesem singulären Moment der Geschichte, den wir erleben, legitim? Stört diese Frage, erschüttert sie die öffentliche Ordnung, die politische Ordnung, die theatralische Ordnung oder nicht? Eine gewisse Ordnung, und das haben Viviane Forrester und Marc Guillaume² sehr gut in Erinnerung gerufen, eine gewisse Ordnung scheint heute Marx' Namen gleichzeitig anzurufen und zu untersagen, das heißt sie scheint diesen Namen zu beschwören, ihn gleichzeitig unvermeidlich *und* illegitim zu machen.

Um zu beginnen, indem ich meinerseits die Worte jenes illegitimen Marx-Sohnes fortführe oder weitertrage, indem ich also auf meine Art den illegitimen, seinen Verlust tragenden Marx-Erben spiele, den Sie in der letzten Szene mehr oder weniger haben sterben sehen oder werden sterben sehen, um zu beginnen, möchte ich diese Frage der Legitimität noch einmal stellen. Von der ich glaube, daß sie zusammen mit der Frage der Freudestörung³, der Trauer, das ganze Schauspiel durchdringt oder durchtränkt. Die

2 Jacques Derrida bezieht sich hier und noch öfter auf die Beiträge, die dem seinen vorangingen.

3 *Du contretemps*. Bei der Übersetzung der Ausdrücke *contretemps* und *à contretemps*, die im folgenden noch öfter vorkommen, geht leider meist der für Derrida hier zentrale Bezug auf die Zeit (*le temps*) und das musikalische Zeitmaß (Tempo) verloren. In der Musik ist »Kontratempo« die Bezeichnung für ein gegenläufig zum Grundmaß eingeführtes Zeitmaß, das betonte und unbetonte Noten anders verteilt und insofern das Grundmaß »stört«, »aus dem Takt bringt«, ihm »in die Quere kommt«. Von daher ist *contretemps* im Französischen alles, was »dazwischen kommt«: ein Unfall, ein widriger Zufall, ein Mißgeschick, ein Hindernis, eine Störung des geplanten Verlaufs (*il m'est survenu un contretemps* – mir ist etwas in die Quere gekommen; *à moins de contretemps* – wenn nichts dazwischen kommt; *à contretemps* – zur Unzeit, ungelegen, unerwünscht.) Derrida bringt den Ausdruck weiter unten vor allem im Zusammenhang mit dem Thema der »aus den Fugen gegangenen« Zeit ins Spiel <Anm. d. Übers.>.

Frage ist, anders gesagt: Was ist gerecht und was ist legitim? Gerecht und legitim, das ist nicht unbedingt dasselbe. Wer sind heute Marx' gerechte und legitime Erben? Marc Guillaume sprach vorhin von nicht-marxistischen Viren, denen das virulenteste Erbe des Namens Marx anvertraut ist, als wenn Marx' legitime Erben, die normalen Erben, diesen illegitimen Viren, die heute Marx' Worte weitertragen, ebenso sehr mißtrauten wie die traditionellen Konservativen, die Anti-Marxisten... Ich betone das Wort »Virus«, das hier sehr kostbar ist, denn die Definition eines Virus ist die eines Organismus, der weder lebendig noch tot ist. Das ist gespenstisch (*spectral*). Was in der Weltgeschichte und in der Geschichte der Politik hat Marx' Name legitimiert und was bedeutet es, diese Frage heute in Szene zu setzen, sie zu zeigen, sie gleichzeitig sichtbar-unsichtbar zu machen, das heißt spektral, gespenstisch?⁴

»Spuken« wir also (*revenons*), wenn Sie mögen, hier, wo wir sind, und wir sind an einem öffentlichen Ort, genannt Theater, in einem Vorort von Paris, zu einem bestimmten Datum, in einem sehr besonderen Augenblick der Geschichte dieses Landes. Ich komme also zurück (*je reviens*) auf die Frage des Rechts: Was hat man hier das Recht zu sagen und zu zeigen, legitimerweise zu sagen und zu zeigen, das Recht zu tun und im rechten Augenblick? Was bedeutet es, das Recht zu haben zu sagen und zu zeigen, das Recht zu tun, indem man legitimerweise zur Tat schreitet (*en passant à l'acte*), im rechten Augenblick, rechtzeitig, im Theater? Und was heißt dann »Akt«, »zur Tat Schreiten« (*passage à l'acte*), das Erscheinen auf einer Theaterbühne? Rechtzeitig oder zur Unzeit? Diese Frage der Legitimität und des rechten Augenblicks, die Frage, was richtig oder gerecht ist, wo nicht legitim, und was gerade im rechten Moment kommt, wo nicht im günstigen Augenblick, zum erwarteten Zeitpunkt, wir stellen diese Frage hier und jetzt, auf der Bühne, in einem Theater.

Wir, im Rahmen dieser Veranstaltung hier, spielen an und für sich nicht Theater. Wir sind aber in einem Theater, um auch vom Theater zu sprechen und vom Verhältnis zwischen dem Theater und seinem Außen, zwischen dem Theater und der Welt, dem Theater und der sogenannten Realgeschichte, der Politik, der Ökonomie usw. Obwohl wir hier im Augenblick im konventionellen Sinn nicht Theater spielen, ist das hier doch theatralisch genug. Nicht nur, weil wir uns auf einer Bühne befinden, vor einem Publikum, sondern weil all das ein öffentliches Reden ist, ein Szenario mit vorgeschriebener Dauer, ungefähr von der gewöhnlichen Länge eines gewöhnlichen Theaterstücks, eine Inszenierung, eine zum Zweck der Vorführung und der mehr oder weniger mediatisierten Ausstrahlung strukturierte Sichtbarkeit. Und obwohl fast – ich sage: fast – keine Schauspieler im engeren

4 *Spectre*, abgeleitet vom lateinischen *spectrum*, bedeutet im Französischen sowohl das Gespenst als auch das (Farb-)Spektrum, also in erster Linie etwas Sichtbares, das doch ungreifbar bleibt oder auf undurchsichtige Weise durchsichtig ist, nicht lokalisierbar, der Streuung unterworfen und daher vielfältig, aber auf unheimliche Weise wiederkehrend, real. Es verweist qua Assonanz auf die Spiegel-Spiele des Spekulären und Spekulativen, die den Zuschauer (*le spectateur*) ebenso brauchen wie dieser das Schauspiel (*le spectacle*) (s)einer Erscheinung(en). Vgl. dazu auch meine Übersetzernotiz zur deutschen Ausgabe von *Spectres de Marx*, a.a.O., S. 277 <Anm. d. Übers.>.

und professionellen Sinn des Wortes unter uns sind, sind wir doch alle Schauspieler, jeder auf seine Art, öffentlich bekannte Akteure und Persönlichkeiten, bekannt unter anderem für ihr politisches Engagement, für die politische Rolle, die in ihre Partitur eingeschrieben ist oder von ihr vorgeschrieben wird. Und auch wenn dies hier zwischen zwei Vorstellungen stattfindet, im Zwischenakt, wie man sagt, als Abspann oder als Auftakt zu *Karl Marx Théâtre inédit*, so dauert die Aufführung doch fort, wir sind im Theater, wir spielen Theater, Theater im Theater, wie gerade Hamlet oder Shakespeare sagen, »*The play's the thing*«, das Spiel ist das Ding, die Sache selbst, das ist es, worum es geht, das Stück ist die Falle, in der es das Bewußtsein zu fangen gilt, »*the play within the play*«, das Stück im Stück, das Theater im Theater; also ist das Theater die Sache, und das Theater im Theater ist die Sache selbst. Auch die politische Sache, wir kommen darauf zurück. Nun aber Hamlet und sein Gespenst, das heißt sein Gespenst, er selbst als Gespenst - wieviele Hamlets sind seit Shakespeare geboren worden? Wieviele Hamlets sind seit Shakespeare gespielt, ins Leben gerufen, von den Toten auferweckt, wiederholt worden? - Hamlet also in seinem Spektrum, in *seinem* Spektrum/ Gespenst und in dem Gespenst, das ihn heimsucht - wie es auch für Marx sein »Spektrum« gibt, Marx' Gespenst und das Gespenst, das ihn heimsucht -, das Gespenst seines Vaters, der Vater Hamlets, von dem man glaubt, daß er sichtbar-unsichtbar ist, der zu ihm spricht, der ihn beschwört, der ihn herausfordert und in Bewegung setzt, dieses Gespenst von Hamlet bezeichnet oder bedeutet das Theater im Theater als politische Sache. Der Einsatz des Theaters im Theater, der Einsatz dieser reflexiven Einfaltung - weit davon entfernt, uns im abgedichteten Inneren des Inneren einzuschließen, in der Spekularität, der Spekulation, dem abgründigen Spiel des Spiegels, wirft er uns vielmehr hinaus in die Politik. Wir sind schon draußen. Hamlet ist, wie Sie wissen, auch ein durch und durch politisches Stück, es geht darin um die Macht des Königs, um Machtkonflikte, um das Erbe der Macht, den Krieg, die Ausländer - die Ausländer, heute das Problem Frankreichs -, um ein Verbrechen, das gleichzeitig ein Staatsstreich ist, ein politisches Verbrechen, usw.

Das Theater im Theater ist also eine durch und durch politische Angelegenheit, aber auch eine Familienangelegenheit - wie das Stück sehr gut zeigt. Karl Marx ist jemand, er hat eine Familie, etwas merkwürdig zwar, aber eine Familie. Ich glaube, es war Ernest Jones, der anlässlich gewisser Äußerungen Freuds und Ranks zu Hamlet und zu Fragen der Filiation eine Hypothese aufstellte, für die ich ihm die Verantwortung überlasse und die uns hier angeht, die Hypothese nämlich, daß man es jedesmal, wenn es »*play within the play*«, Spiel im Spiel, ein Stück im Stück, Theater im Theater gibt, mit Eifersucht oder ödipalem Voyeurismus zu tun hat. Ein Kind, das sich im Zimmer (*dans la pièce*) hinter den Vorhängen versteckt - das Stück im Stück oder das Zimmer im Zimmer (*la pièce dans la pièce*) -, ein Kind beobachtet und phantasiert im Verborgenen das Elternpaar. Wie also könnte uns dieses Theater im Familientheater direkt, aber unausweichlich, an die politische Sache erinnern und in sie einführen? Das ist eine der Fragen, die uns das ungewöhnliche (*inédit*) Ereignis von *Karl Marx Théâtre inédit* stellt,

zäsuren
césures

November 2000
Ökonomien
der Differenz

Jacques Derrida:
Marx, das ist...

061

die es uns zwingt, uns selbst zu stellen, denn als Jean-Pierre Vincent sein Stück in das Stück im Stück Shakespeares eingeschrieben hat, als er seinerseits, uns mit sich nehmend, in die große Tradition des grundlosen Abgrunds, in das Erbe Shakespeares eingedrungen ist, jenes Erbe, das sich in jedem theatralischen Ereignis, in jeder Produktion erneuert und das das gesamte Gedächtnis unseres Theaters beherrscht, als Jean-Pierre Vincent das tat, hat er sich in gewisser Weise entschieden, zwei Themen zu einem Stoff zu weben? Welche Themen?

Einerseits das Politische. Was ist heute mit Marx? Wer trägt heute Marx' Namen? Wer kann ihn beerben, legitim oder illegitim? Woraus besteht heute das Theater des politischen Raums, das Theater der Macht und der Weltordnung, der sogenannten Globalisierung des Kapitals – der neuen Form des Kapitals – und natürlich der Arbeit, dessen, was man immer noch mit diesem alten Wort »Arbeit« bezeichnet, auch wenn seit dem Zusammenbruch gewisser Modelle, die sich kommunistisch-marxistisch nannten, das Wort und die Sache dabei sind, zweifelhaft zu werden. Was ist zum Beispiel im Stück mit dem Wort »Kommunismus«, das Helene – Marx' Dienstmagd und Mutter seines natürlichen Sohns Fred –, geschlagen von Amnesie, heute noch nicht einmal mehr aussprechen zu können scheint, an das sie sich nicht erinnern kann – es gibt eine Stelle in der Szene, an der Helene sagt: »Wie war noch gleich das Wort, sagt mir doch, wie es hieß« –, das Wort »Kommunismus« fällt ihr nicht mehr ein, es will ihr nicht mehr über die Lippen oder ins Gedächtnis kommen. Wie steht es mit diesem Wort »Kommunismus«, wie mit dieser Sprache, die knatterte wie die Fahne der Revolution, wie mit dem Klassenkampf, dem Proletariat, der Internationale, wie mit den Arbeitern und der Arbeit selbst? Was wird also auch aus der Revolution, und vor allem – und das ist das Theater im Theater: Was wird aus der Bilderfabrik (*imagerie*) des revolutionären Theaters? Müssen wir auf die Revolution verzichten, verzichten auf den Ruf nach Gerechtigkeit, der sich Revolution nennt, verzichten auf jene Unterbrechung des gewöhnlichen Gangs der Geschichte, die man Revolution nennt? Was soll daraus werden und wie kann man darauf verzichten, wenn eine gewisse revolutionäre Bildproduktion (*imagerie*) obsolet geworden und veraltet ist? Heißt das, daß die Idee der Revolution keinen Sinn mehr hat, bloß weil ein gewisses revolutionäres Theater aufgehört hat, zu existieren? Und Marx hat dieser Idee des Revolutionstheaters glänzende Seiten gewidmet.

Einerseits also die Frage der Politik. Andererseits schlägt Jean-Pierre Vincent uns vor, nach der Familie zu fragen, und zwar in erster Linie nach Marx' Familie. Jemand namens Marx, Marx, der jemand ist, der getötete Vater Marx, dessen Gespenst zu Beginn des Stücks wie das halbblinde oder blendende Scheinwerfer-Auge eines Zyklopen wiederkehrt, wenn es nach Rache schreit oder an die Gerechtigkeit appelliert, aber an eine Gerechtigkeit, die nicht mehr pures Ressentiment oder einfache Rache wäre. Er kehrt also wieder, der Wiedergänger (*il revient donc, le revenant*), er kehrt zurück, um seinen Sohn zu rufen, seine Söhne, denn er hat mehr als einen davon, und sie sind nicht gleichermaßen legitim, seine Söhne ohne gesicherte Abstammung,

seiner ihrer Sohnschaft beraubten Söhne. Er kehrt zurück und beschwört sie, Gerechtigkeit zu üben, die Gerechtigkeit herzustellen, endlich der Gerechtigkeit Geltung zu verschaffen.

Bevor ich auf diese Verwicklung zwischen Marx' Söhnen und Töchtern zurückkomme – denn unerhört (*inédit*) ist *Karl Marx Théâtre inédit* in der Theatergeschichte und in der Behandlung des Marxschen Erbes vor allem im Bezug auf die bestimmende und spektakuläre Rolle, die darin den Frauen anvertraut ist, vor allem den Ophelien und Marx' Töchtern, der Vielzahl von Töchtern und Frauen in diesem politischen Theater, was eine gewisse provozierende und ironische Art darstellt, die Frage der Gleichberechtigung im heutigen Frankreich anzuschneiden, sie auszuspielen, indem man zur Tat schreitet (*en passant à l'acte*), und das macht aus diesem Theater-Coup zugleich einen politischen Coup, einen politischen Akt –, bevor ich also auf diese Verwicklung von Familiärem und Politischem, Privatem und Öffentlichem, Verborgenen und dem, was im Rampenlicht der politischen Bühne geschieht, zurückkomme, möchte ich gerne dem Ereignis selbst meine Reverenz erweisen, der Arbeit des *Théâtre des Amandiers*, der Arbeit Jean-Pierre Vincents, Bernard Chartreux' und der Schauspielerinnen und Schauspieler. Ich möchte gerne ein paar Worte dazu sagen, wie dieser Versuch, dieses Experiment, das, wie jedes Experiment, gleichzeitig erfinderisch, kühn, fruchtbar und gerade dadurch riskant ist – riskant insofern, als es die Gefahr der Illegitimität auf sich nimmt, die Gefahr, gegen die Strömung und gegen das Tempo dessen vorzugehen, was das gleichzeitig theatralische und politische Feld des Augenblicks dominiert –, wie dieses Experiment meines Erachtens den Bezug behandelt, der heute zwischen Theater und Politik besteht. Dazu zunächst ein paar vorläufige, allgemeine Bemerkungen. Genauer gesagt, handelt das Stück von einer ursprünglichen Re-Politisierung des Theaters, jener, die wir heute vielleicht brauchen und von der der experimentelle Vorstoß Vincents mir auf exemplarische Weise zu zeugen scheint.

Ich werde hier nicht die große und kanonische Frage des Theaters und der Politik vor Ihnen ausbreiten. Ich werde lediglich versuchen, eine Richtung anzudeuten – anzudeuten, was heute vielleicht am Kreuzungspunkt dessen geschieht, was diese hinweisenden Substantive, diese Eigen- und Gattungsnamen, bezeichnen: Marx, das Politische, das Gespenst, das Theater. Weil die Frage des Theaters und der Politik enorm ist, werde ich sie nicht in ihrer klassischen Form stellen – wir wären damit eine Ewigkeit beschäftigt. Um schnell zu machen, aus ökonomischen Gründen, greife ich das Wort »Repräsentation« heraus, am Kreuzungspunkt von politischem Leben und Theater. Niemand wird, denke ich, bestreiten, daß das soziale Band und das politische Band heute von einem Übel befallen sind, einem Übel, das mehr als eine Krise ist und das die Repräsentation betrifft. Es geht nicht darum, Anti-Parlamentarismus zu betreiben – ich wäre der letzte, der das täte –, und auch nicht darum zu vergessen, daß die Krise der parlamentarischen Repräsentation nicht erst von heute datiert. Sie hat spätestens unmittelbar nach dem ersten Weltkrieg begonnen, als die Medien, die Presse, das Radio, begannen, den parlamentarischen Formen der Debatte, der Beschlußfassung, ja sogar der politischen Entscheidung in ihren Beziehungen zur öffentlichen

zäsuren
césures

November 2000
Ökonomien
der Differenz

Jacques Derrida:
Marx, das ist...

063

Meinung, zu den Meinungsumfragen usw. erbarmungslos Konkurrenz zu machen. Vergessen wir also nicht die dramatische Geschichte der formalen parlamentarischen Repräsentativität, über die Marx uns sehr interessante und nicht ganz veraltete Dinge gesagt haben wird, wie übrigens auch – Marc Guillaume hat uns daran erinnert – über die Presse und über die Technik, über die Teletechnologien der Gegenwart. Wir müssen aber aufmerksam darauf sein, daß – aus Gründen, die zu langwierig zu analysieren wären, vor allem aber bedingt durch die Transformation des öffentlichen Raums durch die Medienmacht, durch die Konzentration, aber auch durch den Markt der Medienmacht – die traditionelle Anstrengung der parlamentarischen Repräsentation, aber auch der Parteienrepräsentation, der professionellen korporativen oder gewerkschaftlichen Repräsentation, in eine gleichzeitig gefährliche und irreversible Mutation eingetreten ist. Nun sieht sich aber das Theater, das auch schon lange unter einer gewissen »Repräsentationskrankheit« (*mal de représentation*) leidet, einer Krankheit mit tausend Symptomen, über die einige, unter anderen auch ich, vor kurzem viel geschrieben haben, in dieser neuen Situation der sozialen und politischen Repräsentation dazu aufgerufen, eine wie mir scheint doppelte und vieldeutige Rolle zu spielen.

Die es hier spielt. Einerseits, und vor allem, wenn es öffentliches Theater ist, kann es die Berufung haben, der politischen Rede und der politischen Aktion, der politischen Verantwortung stattzugeben, einen anderen Schauplatz in dem Augenblick zu öffnen, in dem diese politische Verantwortung nicht mehr zu Atem kommt, in dem sie ihre Sprache und ihre Sichtbarkeit anderswo nicht mehr findet. Ihr stattzugeben, indem es einen anderen Ort erfindet, eine andere Bühne, auf originelle und noch nicht dagewesene Art, und ohne die notwendigen und satzungsgemäßen Orte zu ersetzen, das Parlament, die Versammlungen, die Parteien, die Gewerkschaften und auch die Medien. Es geht nicht darum, die Medien zu ersetzen; die Demokratie braucht die Medien. Im Prinzip. Auch wenn man andererseits, von seiten des Theaters, gewisse ökonomische und mediale Mächte anfechten muß. Es handelt sich also nicht darum, diese notwendigen Orte der Repräsentation oder der Information zu ersetzen, noch nicht einmal da, wo sie ohnmächtig sind oder Zensur ausüben; es handelt sich nicht darum, sie zu supplementieren, ihren Platz einzunehmen oder sie in einem anderen Rahmen wieder einzusetzen, sondern darum, sie auf kritische Weise an ihre Rolle zu erinnern, sie auch öffentlich zu analysieren, störende, provozierende, ungewohnte Worte an sie zu richten, die sie verpflichten – oder wenigstens den Versuch dazu machen –, ihre Verantwortung wahrzunehmen, das heißt zu antworten. Und das macht man – das ist die Chance des Theaters, die es nicht verspielen darf –, das macht man, indem man mehrere heterogene Zeiten in einer einzigen in sich zerteilten, ausgereckten Zeit verschränkt, in einer Zeit, die *out of joint* (aus den Fugen)⁵ ist; indem man mehrere Ordnungen der

5 Derrida bezieht sich hier auf Shakespeare, Hamlet (I. Aufzug, 5. Szene): »The time is out of joint: O cursed spight / That ever I was born to set it right.« In der Übersetzung von August Wilhelm Schlegel: »Die Zeit ist aus den Fugen: Schmach und Gram/ Daß ich zur Welt, sie einzurichten, kam!« Vgl. dazu auch *Marx' Gespenster*, a.a.O. S. 38 ff. <Anm. d. Übers.>.

Rede, Sprechweisen, die gleichzeitig real, das heißt realistisch, und fiktional, das heißt lyrisch und poetisch sind, ineinander flicht.

Ich gebe Ihnen ein Beispiel: Vor einigen Wochen habe ich an diesem Ort hier an einem Treffen teilgenommen, das den »Illegalen« (*»sans-papiers«*)⁶ gewidmet war. Im Verlauf dieses Abends haben wir Zeugenberichte der »Illegalen« selbst, aber auch Lieder, Gedichte und Analysen gehört, und das fand hier, in einem Theater statt, wie es auch schon in anderen Theatern stattgefunden hat und wie vergleichbare Aktionen gegenwärtig noch in der *Cartoucherie* fortgesetzt werden. Folglich sind die Theater dort, wo sie diese politische Verantwortung auf sich genommen haben, gleichzeitig ihrer theatralischen Bestimmung gefolgt. Es gab Zeugenberichte, Gesang, Poesie und Fiktion, und ich glaube, daß heute jene zahlreich sind – die »Illegalen« vielleicht an erster Stelle –, die sich dem theatralischen Raum zuwenden, um dort nicht nur einen Ort, manchmal auch eine Heimat zu finden, sondern auch eine Chance zu sprechen, eine Chance, sich Gehör zu verschaffen. Und genau deswegen, weil man sie nicht anhört, weil man sie nicht repräsentiert, diese »Illegalen«, die ohne Staatsbürgerschaft, ohne Status, ort- und namenlos sind – und es gibt viele solche »ohne« etwas in diesem Land, ohne festen Wohnsitz, ohne Papiere, ohne Arbeit usw. –, genau deswegen, weil es eine Krise gibt, die mehr ist als bloß eine Krise der Staatsbürgerschaft, kann das Theater seiner Bestimmung folgen, indem es diesen Ort öffnet, vorausgesetzt natürlich, es verwandelt sich nicht einfach in einen Versammlungsplatz und fährt fort, auch seiner theatralischen Bestimmung zu folgen.

Andererseits darf diese neue theatralische Provokation, die wir erwarten und die uns besonders von diesem Ort her erreicht, sich nicht der traditionellen Ordnung der Repräsentation anbequemen, das heißt dem, was man früher das politische Theater nannte, das eine Botschaft, einen manchmal revolutionären Inhalt vermittelte, ohne die Form, die Zeit und den Raum des theatralischen Ereignisses zu verändern. Man muß die Bühne verändern, die Zeit verändern, die Ordnung der Zeit, und das ist es, was in *Karl Marx Théâtre inédit* passiert, wo die Gewaltsamkeit der Konstruktion genau die Zeit betrifft, die Exartikulation der Zeit, die Tatsache, daß sich nicht alles in einer homogenen Anwesenheit versammeln kann. Und das in der neuerefindenen Tradition Hamlets und dessen, was Hamlet sagt, wenn er sagt, die Zeit sei aus den Fugen (*out of joint*), womit er gleichzeitig die weltliche Macht (*la temporalité*) und diese Zeit, diese aus den Angeln gesprungene und also aus den Fugen gegangene Welt bezeichnet. Es handelt sich hier darum, etwas ins Anwesen gelangen zu lassen (*faire arriver quelque chose au présent*), indem man die Ordnung und die Zeit verändert. *Karl Marx Théâtre inédit* läßt vielleicht etwas ins Anwesen gelangen.

Was soll das heißen, »etwas ins Anwesen gelangen lassen«? Es heißt, daß man durch das Theater etwas geschehen lassen wird, aber nicht, indem man repräsentiert, imitiert oder eine politische Realität auf die Bühne bringt, die anderswo stattfindet, um allenfalls eine Botschaft oder eine Doktrin abzusetzen, sondern indem man die Politik oder das Politische in

6 Die *»sans-papiers«*, die ohne (Ausweis-)Papiere sind, sind im Französischen den *sans-culottes* nachgebildet <Anm. d. Übers.>.

die Struktur des Theaters gelangen läßt, das heißt, indem man auch die Gegenwart auseinanderbricht, indem man Alarm schlägt über die Tatsache, daß ein Anwesendes sich nicht versammelt (*qu'un présent ne se rassemble pas*). Es gibt keine Synchronie, es ist ein Theaterstück über die Anachronie, die Ungleichzeitigkeit.

Also etwas ins Anwesen gelangen lassen. Durch das Theater oder als Theater. Eine Freundin, die englische Übersetzerin von »Marx' Gespenster«, sagte mir, erinnerte mich daran oder berichtete mir vielmehr, daß Beaumarchais, einer der großen Autoren des französischen Theaters, der sich andererseits viel politisch betätigte, zum Beispiel für die Unabhängigkeit Amerikas kämpfte, daß also Beaumarchais zu einem bestimmten Zeitpunkt Steine der zerstörten Bastille genommen oder gestohlen hat, um daraus ein Theater zu bauen. Er entnahm der auffällig gewordenen politischen Sache Steine, um daraus ein noch nie dagewesenes Theater zu machen, und diese Idee ist es, die mir hier wichtig ist. Heute gibt es Steine, es gibt die Steine der Berliner Mauer, was macht man mit dem Erbe der niedergerissenen Berliner Mauer, was macht man aus Marx? Welches Theater soll man damit bauen? Es ist diese durch das theatralische Ereignis gleichermaßen bestimmte wie ihrer Bestimmung entzogene Gegenwart, die mir hier wichtig ist. Dieses Ereignis (*événement*) ist auch, wie der Name schon sagt, das, was kommt (*ce qui vient*); was kommt, indem es wiederkehrt (*en revenant*), in der gespenstischen Form dessen, was wiederkehrt (*de ce qui revient*), das heißt gemäß der Logik einer Wiederholung, die die Ordnung der Zeit, die lineare Sukzession der »Jetzt«, in Unordnung bringen wird. Das, was die Ordnung der Zeit, den gewöhnlichen Gang der Geschichte unterbricht, das, was man die Revolution nennt, diese Zäsur, die plötzlich kommt - manchmal diskret, manchmal spektakulär -, um die Ordnung der Zeit in Unordnung zu bringen - das ist das Theater, von dem ich spreche. Das Theater, das Unordnung stiftet, *out of joint*, aus den Fugen. Diese Frage der Exartikulation im Zentrum von *Karl Marx Théâtre inédit* und des *out of joint* im *Hamlet* ist wesentlich. *Karl Marx Théâtre inédit* schlägt eine ungefüge Aneinanderfügung (*un enchaînement sans enchaînement*) heterogener, diskontinuierlicher Zeiten vor, die, ich würde nicht sagen reflektiert, die uns aber zu denken gibt, daß heute die Geschichte - besonders die politische und ökonomische Geschichte - aus heterogenen Zeiten gemacht wird. Wir bewohnen nicht dieselbe Zeit. Es gibt keine Synchronie der Globalisierung, der Homogenisierung, der Homohegemonie, die versuchen, allen dieselbe Ordnung und also dieselbe Zeitgenossenschaft (*contemporarité*) aufzuzwingen. Die Menschen und die Kulturen leben verschiedene Zeiten, diese Zeiten fügen sich nicht ineinander, und diese Exartikulation ist eins der Motive von *Karl Marx Théâtre inédit*.

Wir haben es auch mit einer spektralen Dekomposition der Gespenster zu tun, dieses begriffslosen Begriffs des Gespensts. Was ist ein Gespenst? Was soll das heißen, »Gespenst«?

Zunächst ist das etwas zwischen Leben und Tod, weder lebendig noch tot. Eine der zeitlosen, heute aber brennenden Fragen von verschärfter Aktualität ist die Frage des Lebens. Was ist das Lebende heute, was ist der

zäsuren
césures

November 2000
Ökonomien
der Differenz

Jacques Derrida:
Marx, das ist...

066

Unterschied zwischen lebendig und tot im Zeitalter der Biotechnologie... Die Frage der Gespenster ist also die Frage des Lebens, die Frage der Grenze zwischen dem Lebenden und dem Toten, überall, wo sie sich stellt.

Ich möchte aber nicht die Auflösung der Gespenster analysieren, die Auflösung des theatralisch inszenierten Gespensts, sondern die Zergliederung des Begriffs »Gespenst«. Dieser Begriff hat selbst ein Spektrum und infolgedessen mehrere Dimensionen, die wir alle in *Karl Marx Théâtre inédit* wiederfinden.

Zunächst ist das Gespenst das Theater. Das Theater war immer der Ort größter spektraler Intensität. Das Theater ist der Ort der Sichtbarkeit des Unsichtbaren, man weiß nicht, was sichtbar ist und was nicht sichtbar ist, was lebhaftig ist und was es nicht ist. Das Theater hat, schon allein dem Namen nach, einen offenkundigen Bezug zur Sichtbarkeit: Die Sichtbarkeit des Sichtbaren ist unsichtbar, die Stimme ist auch nicht sichtbar, also ist das Theater, seit jeher, in seinem Wesen gespenstisch. Übrigens bezeichnet das griechische Wort *phantasma*, was soviel heißt wie »Trugbild« oder »Gespenst«, sehr gut diese Unentschiedenheit zwischen dem Realen und dem Fiktionalen, das, was weder real noch fiktional, und was auch nicht einfach Individuum, Person oder Schauspieler ist – wobei man auch an die Frage des Phantasmas in der Politik denken kann. Diese Frage ist entscheidend, sie rührt an die Entscheidung. So sind die Gespenster im Stück gleichzeitig real, an Referenten gebunden (*référés*), und phantasmatisch, die Gespenster Marx', Stalins, Lenins oder Chiracs kehren in Person wieder. Das erste Thema ist also das Theater selbst, das Theater über das Theater als Spektralität, als Element des Gespenstischen.

Zweitens, die Trauerarbeit in der Politik. Wenn man sagt »Marx ist tot« – diese oft schon wiederholte Formel –, was sagt man dann? Wenn jemand stirbt, und man wiederholt die Anzeige seines Todes mehr als einen Tag – wenn eine Zeitung jemandes Tod anzeigt, tut sie das normalerweise einmal, und nachher spricht man nicht mehr davon –, wenn man das aber wiederholt und wiederholt, dann heißt das, daß etwas anderes passiert, daß der Tote nicht ganz tot ist. »Marx ist tot«, das klingt wie ein Echo auf Formeln wie »Gott ist tot«, das, wovon man seit Hegel, aber auch schon seit Christus und seit Luther spricht; »Gott ist tot«, das ist auch schon Christus, und das hat gedauert und dauert noch. »Marx ist tot«, diese Phrase, dieser Slogan, mit dessen Analyse letztenendes das Stück beschäftigt ist, ist ein Symptom, das Symptom einer sich vollziehenden Trauerarbeit, mit all ihren Erscheinungen von Melancholie, von manischem Jubel, von Bauchredneri – die Leiche spricht an der Stelle von wem auch immer –, und im Stück sieht man Marx' Stimme von allen Seiten wiederkehren. Was mir heute zu tun geboten scheint, ist, den psychoanalytischen Begriff der Trauerarbeit, der im Allgemeinen das Individuum und die Familie betraf, zu transformieren, zu übersetzen und ihn ins Politische zu wenden. Was kann eine politische, ja sogar geopolitische Trauerarbeit bedeuten, wenn die ganze Erde, in der Rhetorik der Medien und durch den Mund der Politiker, nicht müde wird zu wiederholen, daß Marx tot ist, daß der Kommunismus tot ist, daß das Modell des kapitalistischen Markts das einzige ist? Was passiert da, anders gesagt,

zäsuren
césures

November 2000
Ökonomien
der Differenz

Jacques Derrida:
Marx, das ist...

067

wofür ist das ein Symptom? Wie läßt sich das politische Symptom dieser Trauerarbeit analysieren, das in der Symptomatologie der Linken ebenso am Werk ist wie in der der Rechten? Das zweite Interesse, dessen Sog sie ebenfalls in *Karl Marx Théâtre inédit* finden, gilt also der Analyse der Trauerarbeit, die rings um den Namen Marx im Gang ist. Und um alles herum, was man damit assoziieren kann. Der dritte Zug, der sich an den Begriff des Gespensts knüpft – Marc Guillaume hat schon davon gesprochen – betrifft die Virtualisierung des Erbes selbst und auch die Frage der Legitimität. Wer sind heute die Marxisten, was heißt »erben«? Das Erbe ist kein Gut, kein Reichtum, den man bekommt und den man auf die Bank trägt, das Erbe ist eine aktive, selektive Affirmation, die manchmal von illegitimen Erben stärker reanimiert und reaffirmiert werden kann als von legitimen Erben; anders gesagt vollzieht sich das politische Engagement heute entlang der Frage, was man mit diesem Erbe tun soll, wie man es ins Werk setzen kann. Offenkundig ist dieses Erbe virtuell, es ist kein verzinsteres oder lokalisiertes Gut wie eine Leiche, die irgendwo vergraben ist. Das Erbe ist eine Phantasmatik, in jedem Sinn dieses Wortes, eine virtuelle Phantasmatik, auch im Sinn eines gewissen Ausschlusses aus der Erbfolge, einer Wiederaufnahme der Erbfolge ausgehend von diesem Ausschluß.

Das vierte Thema, von dem das Stück handelt, ist das der teletechnologischen Virtualität, die unsere Welt auf für die Politik bestimmende Weise überschwemmt, durchs Fernsehen und durch die anderen elektronischen Informationsmittel. Die teletechnologische Maschinerie, die Marx bereits auf seine Weise antizipiert hat, nimmt im Spiel dieses Stücks eine beherrschende Stelle ein und konstruiert seinen Raum. In jedem Fall strukturiert sie den sozialen Raum, indem sie gleichzeitig trennt und verbindet, manchmal in Echtzeit und manchmal zeitverschoben. Es ist ein Stück über das, was man Aktualität nennt, oder über das, was ich »Artefaktizität« genannt habe, die Faktizität der Aktualität, die enorme Probleme stellt, die enorme Mystifikation dessen, was man heute in der Information *direct live* nennt.

Und schließlich die Hauptfrage (*la question capitale*), das heißt die immer neue Frage des »Ob mir das Wort wohl einfallen wird?« – und das ist nicht der Kommunismus, das ist das Kapital. Das ist eine ganz neue Frage, die die kapitalistische Bildung des Mehrwerts in seinen neuen Formen betrifft. Im Gegensatz zu dem, was man sagt, handelt es sich nicht um eine Rückkehr zu Marx: Marx ist tot, das weiß man. Marx ist jemand, er ist tot. Es handelt sich auch nicht darum, dieses oder jenes Marxsche Theorem zu replizieren, es auf die Ökonomie anzuwenden oder wiederanzuwenden – auch wenn es da noch viel von ihm zu lernen gäbe –, sondern darum, sich einer gewissen Lektion zu erinnern, einer gewissen Art, sich in Sachen Kapital keinen Bären aufbinden zu lassen und zu sehen, was heute an Neuem, noch nicht Dagewesenem (*inédit*) passiert, das nicht publik gemachte (*inédit*) Theater des Kapitals heute. Es gibt eins.

Offensichtlich spielt das Kapital heute nicht mehr so, wie es im 19. Jahrhundert gespielt hat, das leugnen nur Idioten. Aber es spielt. Und es spielt, indem es sich besser denn je einer gewissen Spektralität bedient, einer gewissen teletechnologischen Spekulation. Von einer Sekunde auf die

andere kann die Weltbörse die Lebensbedingungen von Millionen von Arbeitern ins Wanken bringen, sie kann dazu zwingen, daß man Fabriken schließt. Gerade heute morgen habe ich die Wiedergabe eines Gesprächs zwischen Alain Minc und Viviane Forrester gelesen, in dem Minc im Namen eines gewissen ökonomischen Realismus daran erinnerte, daß die Schließung von Fabriken aus ökonomischen Gründen notwendig sein könne, um die Arbeit anderswo zu sichern.

Das weiß man, auch wenn die Art und Weise, wie die Schließung der Renault-Werke in Belgien vonstatten ging, vom Standpunkt der sozialen Überlegung aus etwas diabolisch war, befremdend genug bis zu dem Punkt, daß man anschließend gezwungen war, das Gesagte zu widerrufen. Trotzdem, auch wenn es nichts Diabolisches gibt, bleibt es eine Tatsache und eine andere realistische Analyse, daß man, von einem bestimmten Zeitpunkt an, als die Arbeiter in Belgien, aber auch in Frankreich sich mobilisierten und damit gewisse europäische Mächte in Alarmbereitschaft versetzten, zurückweichen und andere Dinge in Betracht ziehen mußte. Wenn man die Analysen Mincs reaktionslos hätte wirken lassen, wären sie freigestempelt worden wie ein Brief auf der Post. Es gibt also etwas zu tun, und es gibt vor allem zu tun in Bezug auf und gegen eine gewisse Form kapitalistischen Mißbrauchs, und das ist keine Frage, die sich erledigt hätte, auch wenn man sie an eine neue Situation anpassen und den veränderten Geschwindigkeiten, der weltweiten Spekulation usw. Rechnung tragen muß. Anders gesagt ist die Frage, die nicht nur theoretisch gestellt, sondern theatralisch verkörpert wird, auch die, was man mit diesem Jemand, der Karl Marx war, und seinem Diskurs heute machen soll, was man mit ihnen machen soll in Bezug auf den neuen Kapitalismus, auf die Neuheit des Kapitalismus und die neuen politischen Einsätze des Kapitalismus.

Ich komme zum Schluß. Marx, das ist jemand, aber wer? Niemand kann sagen: »Ich, Marx«, es sei denn auf dem Theater, phantasmatischerweise, gemäß dem Gespenst, dem *phantasma*. Es geht natürlich nicht darum, ihm erneut das Wort zu geben; er, Karl Marx *selbst*, ist nicht mehr da, um es zu ergreifen. Es geht aber darum, in seinem Namen das Wort zu geben, für die Zeit einer aus den Fugen gegangenen Zeit, *out of joint*, die Zeit einer Anachronie, einer Störung. Die Kunst der Störung, des Kontratempos, ist auch eine Kunst des Politischen, eine Kunst des Theatralischen, die Kunst, jenen zu ungelegener Zeit das Wort zu geben, die bei den gegenwärtigen Zeitläuften kein Recht haben, ihre Stimme zu erheben.

JACQUES DERRIDA lehrt Philosophie in Paris und den USA. Veröffentlichungen u.a.: *Edmund Husserl, L'origine de la géométrie*, Paris 1962 (Dt. *Husserls Weg in die Geschichte am Leitfaden der Geometrie*, München 1987); *De la grammatologie*, Paris 1967 (Dt. *Grammatologie*, München 1974); *La voix et le Phénomène. Introduction au problème du signe dans la phénoménologie de Husserl*, Paris 1967, Frankfurt am Main 1979; *La dissémination*, Paris 1972 (Dt. *Dissemination*, Wien 1995); *Marges – de la philosophie*, Paris 1972 (Dt. *Randgänge der Philosophie*, Wien 1988); *L'Archéologie du frivole*, Paris 1976, (Dt. *Die Archäologie des Frivolen*, Berlin 1993); *La vérité en peinture*, Paris 1978 (Dt. *Die Wahrheit in der Malerei*, Wien 1990); *La carte postale. De Socrate à Freud et au-delà*, Paris 1980 (Dt. *Die Postkarte. Von Sokrates bis an Freud und Jenseits*, Berlin 1982/1987); *Préjugés: devant la loi*, Paris

1985 (Dt. *Préjugés. Vor dem Gesetz*, Wien 1991); *Lecture de Droit de regards*, Paris 1985, (Dt. *Recht auf Einsicht*, Wien 1985); *Mémoires – for Paul de Man*, New York 1986 (Dt. *Mémoires. Für Paul de Man*, Wien 1988); *Schibboleth – pour Paul Celan*, Paris 1986 (Dt. *Schibboleth. Für Paul Celan*, Wien 1986); *Chora*, Paris 1987 (Dt. *Chora*, Wien 1990); *Chora*, Paris 1987 (Dt. *Feuer und Asche*, Berlin 1987); *Donner le temps: I. La fausse monnaie*, Paris 1991 (Dt. *Falschgeld: Zeit geben I*, München 1993); *Comment ne pas parler. Dénégations*, in: *Psyché*, Paris 1987 (Dt. *Wie nicht sprechen. Verneinungen*, Wien 1989); *L'autre cap suivi de La démocratie ajournée*, Paris 1991 (Dt. *Das andere Kap. Die vertagte Demokratie. Zwei Essays zu Europa*, Frankfurt am Main 1992); *Spectres de Marx*, Paris 1994 (Dt. *Marx' Gespenster*, Frankfurt am Main 1995); *Vergessen wir nicht: die Psychoanalyse!*, Frankfurt am Main 1998; *Politiques de l'amitié*. (Dt. *Politik der Freundschaft*, Frankfurt am Main 1999)

Übersetzerin: SUSANNE LÜDEMANN, geb. 1960, *Literaturwissenschaftlerin und Philosophin, Hochschulassistentin am Soziologischen Institut der Freien Universität Berlin. Veröffentlichungen u.a.: Mythos und Selbstdarstellung. Zur Poetik der Psychoanalyse, Freiburg 1994; Der Tod Gottes und die Wiederkehr des Urvaters. Freuds Dekonstruktion der jüdisch-christlichen Überlieferung, in: Edith Seifert (Hg.), Perversion der Philosophie. Jacques Lacan und das unmögliche Erbe des Vaters, Berlin 1992; Leibeigenschaften. Zur juristischen Anatomie des menschlichen Körpers, in: Frithjof Hager (Hg.), Körper Denken. Aufgaben der historischen Anthropologie, Berlin 1996; Die Nachahmung der Gesellschaft. Mimesis, Verwandlung, Identifizierung, in: Jörg Huber und Martin Heller (Hg.), Konturen des Unentschiedenen. Interventionen 6, Basel/Frankfurt 1997; Die Solidarität von Staat und Raum. Politische Grenzen, soziologische Grenzen, Körpergrenzen, in: Ästhetik und Kommunikation, Heft 103: Außenpolitische Intelligenz, 29. Jahrgang, Dezember 1998.*

zäsuren
CÉSURES

November 2000
Ökonomien
der Differenz

Jacques Derrida:
Marx, das ist...

070

Werner Hamacher: LINGUA AMISSA Vom Messianismus der Warensprache¹

– Die Leinwand spricht.

Es ist Marx, der sagt, daß die Leinwand spricht. Er spricht, indem er das sagt, die Sprache der Leinwand, und spricht ihr genau so »aus der Seele«, wie er es von den bürgerlichen Ökonomen, die er kritisiert, behauptet. Aber diese Sprache der Leinwand wird in der Sprache von Marx zugleich übersetzt in die analytische – und ironische – Sprache der Kritik eben jener politischen Ökonomie, welche die Kategorien der Leinwandsprache definiert. Marx spricht also, so muß man annehmen, zwei Sprachen: diejenige Sprache, in der die Leinwand sich ausspricht, sich webt und sich mit vergleichbaren Leinwänden verknüpft, und eine andere Sprache, die *über* jene Leinwandsprache und *über* sie *hinaus* spricht, ihr Gewebe auflöst, ihr Verhältnis zu anderen, gleichfalls aufgelösten, Geweben analysiert und sie in ein anderes kategoriales Gewebe verspinnt. Aber handelt es sich tatsächlich um zwei Sprachen, um zwei verschiedene sprachliche Strukturen, oder bloß um eine Verdopplung einer und der selben? Spricht die Kritik der politischen Ökonomie eine *andere*, eine *neue* Sprache, oder nur einen der Dialekte der Leinwandsprache? Gehört nicht die Verdopplung einer Sprache vielleicht noch zur Struktur dieser Sprache selbst – und steht nicht die Kritik der politischen Ökonomie noch im Bann eben derselben Ökonomie? Wenn Marx tatsächlich eine zweite, eine andere Sprache sprechen sollte, dann müßte diese neue, diese Marxsche oder marxistische Sprache mindestens eine Bedingung erfüllen, die von der Sprache der Leinwand nicht erfüllt werden kann: in ihr müßte sich wenigstens eine – eine einzige – Kategorie erschließen, die in jener politischen Ökonomie keinen Platz hat, die sich in ihr andeuten, sich in ihr sogar bezeugen mag, die aber nicht zum Repertoire, nicht zur Matrize oder Patrizie von deren Sprache selber gehören kann. Diese andere, diese *Allokategorie* könnte – und müßte sogar – eine durchaus befremdliche Form haben, die nicht mit den Kategorien der politischen Ökonomie kommensurabel und vielleicht nicht einmal eine Form wäre. Die nicht die Sprache »der« Leinwand, sondern, zum Beispiel, eine solche »Sprache« wäre, in der es allererst eine Leinwand und »ihre« Sprache geben kann. Vielleicht kein beredtes Ding, vielleicht eines, das gar nicht – oder nicht einfach – spricht, und das, noch nicht sprechend, sich selber voraus *dennoch* eine Sprache verspricht.

Ich spreche – wenn ich denn einfach »spreche« – von der Leinwand aus zwei oder drei Gründen: weil Marx im Eröffnungskapitel des »Kapital« – im ersten Buch »Der Produktionsprozeß des Kapitals« unter dem Titel »Die Ware«, im Abschnitt »Die Wertform oder der Tauschwert:« – von ihr spricht und dort sagt, daß die Leinwand selber spricht; weil Jacques Derrida in »Spectres de Marx« von so etwas wie einer Leinwand, einem »écran«, als

¹ englische Erstveröffentlichung in: »Ghostly Demarcations – A Symposium on Jacques Derrida's *Specters of Marx*«, edited by Michael Sprinker, London 1999)

zäsuren
césures

November 2000
Ökonomien
der Differenz

Werner Hamacher:
LINGUA AMISSA ..

071

einer Projektionsfläche für Phantome spricht¹, und weil beider Beziehungen auf die Leinwand ein gespanntes Verhältnis zu einer der mächtigsten Metaphern der philosophischen Tradition unterhalten: der Metapher der Hülle, der Verschleierung, der Mystifikation und des Fetischs. Und also auch des Fetisch-Tischs, der in dem Kapitel über den »Fetischcharakter der Ware und sein Geheimnis« sich nicht nur auf seine eigenen Beine und auf den Kopf stellt, sondern auch tanzt, und aus dessen »Grillen« Derrida sehr weitreichende Konsequenzen zieht. Diese Konsequenzen betreffen die Struktur des Messianischen als einer Dimension – einer freilich unausmeßbaren Dimension – der Ware und ihrer Sprache, ob sie nun Tisch oder Leinwand, Bildschirm oder Phantasie sei, sie betreffen ein messianisches Versprechen der Ware und somit zum einen die Sprache der Ware und zum andern das Messianische des Kapitals, das sich in seinen Waren ankündigt. Denn das Messianische, von dem Derrida spricht, das »Messianische ohne Messianismus« gilt ihm – obgleich er im Anschluß an Marx dem Religiösen einen Sonderstatus unter den ideologischen Phänomenen einräumt – nicht zunächst als ein religiöses Phänomen, sondern als eines, das aus der Struktur der Phänomenalität selber – aus seiner Spektralität – entsteht und das sich deshalb an dem beherrschenden, dem Urphänomen der ökonomischen Welt, der Ware, bekunden muß. Die entwickelte Warenanalyse, so kann man eine der leitenden Ideen von Derridas Marx-Lektüre bestimmen, muß Analyse ihrer Spektralität, und das heißt der Phänomenalität der Ware und des Exzesses über diese Phänomenalität, ihre para-phänomenale Geist- und Gespenstigkeit sein. Damit ist zugleich – und zwar über die traditionellen Phänomenologien und Marxismen hinaus – gesagt, daß diese erweiterte Waren- und Kapitalanalyse eine Analyse ihrer messianischen Kraft – oder, ich denke an eine berühmte Formulierung von Benjamin, ihrer messianischen Schwäche – enthalten muß: und zwar nicht als Appendix, nicht als »ideologisches« oder »propagandistisches« Ornament, nicht als eine Ankündigung oder eine Frohe Botschaft, die noch jenseits dieser Analyse der Warenwelt präsentiert würde, sondern als integrales und sogar »fundierendes« Element dieser Analyse selber. Die Ware Leinwand spricht nicht nur, sie verspricht (sich) und sie ist ihr Versprechen: sie ist, wie jedes Phänomen und jede mögliche und wirkliche Welt, als Phänomen spektral und weiterhin messianisch verfaßt.

¹ Jacques Derrida - »Spectres de Marx«, Paris: Galilée 1993, p. 165. Ich zitiere diese Anknüpfungsstelle aus der modifizierten deutschen Übersetzung (»Marx' Gespenster«, übersetzt von Susanne Lüdemann, Frankfurt: Fischer Taschenbuch Verlag 1995; p. 162): »Das Gespenst ist unter anderem auch das, was man sich einbildet, was man zu sehen glaubt und was man produziert: auf eine imaginäre Leinwand (écran), dahin, wo es nichts zu sehen gibt. Zuweilen noch nicht einmal eine Leinwand. Und eine Leinwand ist im Grunde, im Grunde, der sie ist (*au fond qu'il est*), immer eine Struktur der entschwindenden Erscheinung (*de l'apparition disparissante*).« Zwei Seiten zuvor heißt es: »Alle Phantasmen werden auf den Bildschirm (écran) dieses Phantoms projiziert (das heißt auf etwas Abwesendes, denn der Bildschirm selbst ist phantomatisch, wie das Fernsehen von morgen...).« (M 160; S 163) Der Schirm, die Leinwand ist die Grund-Figur, die nur im Verschwinden erscheint und in der das Verschwinden erscheint, der Abgrund also als Grund und diese Figur als keine.

Die Leinwand also spricht. So schreibt Marx. »Man sieht«, so heißt es in dem Abschnitt, der der »relativen Wertform« gewidmet ist, »alles, was uns die Analyse des Warenwerts vorher sagte, sagt die Leinwand selbst, sobald sie in Umgang mit anderer Ware, dem Rock, tritt. Nur verrät sie ihre Gedanken in der ihr allein geläufigen Sprache, der Warensprache. Um zu sagen, daß die Arbeit in der abstrakten Eigenschaft menschlicher Arbeit ihren eigenen Wert bildet, sagt sie, daß der Rock, soweit er ihr gleichgilt, also Wert ist, aus derselben Arbeit besteht wie die Leinwand.«² Die Warensprache, die von der Sprache der Marxschen Analyse übersetzt – oder zitiert – wird, diese Warensprache »verrät« etwas, und zwar »verrät« sie, was man gemeinhin den Waren, der Leinwand zum Beispiel, nicht zutrauen würde, nämlich »Gedanken«. Die Leinwand spricht nicht nur, sie denkt auch. Aber sie denkt und spricht ausschließlich im Verkehr mit anderen Waren, mit ihresgleichen, im Hinblick auf sie und auf die Möglichkeit, in ihnen ihr Echo oder ihren Reflex zu finden. Sie ist *pragma* oder sogar *zoon logon echon* nur, sofern sie zugleich ein *zoon politikon* ist. Aber ihre Politik, die Warenpolitik, untersteht dem strengen Diktat der Gleichheit unter abstrakten Begriffen. Die Warenverkehrssprache ist demgemäß auf ein grammatisch-syntaktisches Minimum beschränkt, in dem allein Gleichheitssätze gebildet werden können. Sie besagen regelmäßig, daß ein bestimmtes Quantum einer Sache gleich ist einem bestimmten Quantum einer anderen Sache, gleichgültig ob diese Sache gegenwärtig existiert oder nicht. Die Aussagen der Warensprache sind also keine Existenzsätze, sondern arithmetische Relationssätze, die auch dann Geltung beanspruchen, wenn die Existenz eines ihrer Glieder nicht gesichert ist. Sie können also jederzeit eine Suggestion enthalten, die noch nicht durch eine Wirklichkeit abgegolten ist oder niemals abgegolten werden kann. Daß die arithmetische Kommunikation unter Gleichen universelle Geltung beansprucht, bedeutet aber, daß die Warensprache als funktionale Gleichheitssuggestion strukturiert ist und ihre Äquivalenzsätze – und sie kennt keine Sätze, die sich nicht auf solche Äquivalenzsätze reduzieren ließen – nur sprechen, indem sie prinzipiell die Äquivalenz ihrer Elemente fingieren. Indem die Waren miteinander sprechen, *versprechen* sie sich ihre Austauschbarkeit: das einzige Medium, in dem sie miteinander verkehren und sich ineinander verkehren können. Indem sie sprechen, *versprechen* die Waren sich also die Warensprache als die Sprache ihrer universellen Kommunikation. Ihre Sätze, so arithmetisch und reduziert sie klingen mögen, sind also keine Konstatierungen, ohne zugleich Fingierungen, Projektionen, Ankündigungen oder Forderungen zu sein. Sie haben, so könnte man ein beliebtes und vielsagendes Wort aufgreifen, performativen Charakter.

Ist die Grammatik der Sätze in der Warensprache durch den Horizont der Äquivalenz begrenzt, ist die Pragmatik dieser Sätze im Wesentlichen die der Fiktion, also der Performanz einer logischen Forderung oder einer historischen Ankündigung, so ist ihre Semantik durch einen gleichfalls ökonomisch engen Horizont umschrieben: sie sind sämtlich Sätze über den

2 Karl Marx – »Das Kapital - Kritik der politischen Ökonomie« Bd I; Berlin: Dietz Verlag 1969; p. 66. Im Folgenden abgekürzt zitiert als »Kapital« und Seitenzahl.

Wert. Die Leinwand verständigt sich in Marx' Beispiel mit dem Rock nicht über über ihr Liebesleben oder das Wetter, sondern allein über die Relation, die sie zu ihm und über ihn zu sich selbst als Tauschwert unterhält. Wie in ihrer Grammatik und ihrer Pragmatik ist die Warensprache in ihrer Semantik eine abstrakte und eine spekulative Sprache: sie sieht von allen »natürlichen« Bestimmungen ab und hält sich ausschließlich an die formellen Determinanten ihrer abstrakten Symmetriebeziehung. Grade deswegen ist sie aber nicht nur eine Sprache des Verkehrs, sondern eine Sprache der Verkehrung, der Umkehrung, der spiegelbildlichen Inversion. In ihr abstrahiert jede einzelne Ware von ihrer Einzelheit und stellt sich als Repräsentant, Ausdruck oder Gleichung, als Quidproquo oder Metapher einer allgemeinen Substanz, der Arbeit, dar. »Um zu sagen«, so sagt Marx, »daß die Arbeit in der abstrakten Eigenschaft menschlicher Arbeit ihren eigenen Wert bildet, sagt sie [die Leinwand], daß der Rock, soweit er ihr gleichgilt, also Wert ist, aus derselben Arbeit besteht wie die Leinwand. Um zu sagen, daß ihre sublimen Wertgegenständlichkeit von ihrem steifleinernen Körper verschieden ist, sagt sie, daß Wert aussieht wie ein Rock und daher sie selbst als Wertding dem Rock gleicht wie ein Ei dem andern.«³ Um also die Verschiedenheit – und zwar die Verschiedenheit ihres Werts von ihrem Körper – auszusagen, sagt die Ware ihre Gleichheit mit etwas anderem aus. Sie macht sich, sie produziert sich als Wert und transformiert sich in ein Wertding nur in der Weise, daß sie von sich als Ding absieht und durch ihre abstrakte und spekulative Gleichsetzung mit anderem sich selber als Wert setzt. Indem das Ding – die Leinwand zum Beispiel – sich mit einem anderen Ding unter der Form der Gleichheit, der Äquivalenz, der Symmetrie und Reversibilität vergesellschaftet, gibt sie – diese Leinwand – sich das, was sie zuvor nicht hatte, sie gibt sich einen Wert und erscheint so zum erstenmal in der Welt der Waren-Gesellschaft, erscheint zum erstenmal in der Welt und *erscheint* zum erstenmal. Ihre Verkehrung ins andre ihrer selbst bringt die Leinwand also überhaupt erst hervor und macht sie zu einem Gegenstand des Tausches und vermittels des Tauschs auch zu einem des Gebrauchs. Indem sie sich verkehrt, wie es die Logik ihrer Sprache gebietet, indem sie sich, so sagt Marx, »auf den Kopf stellt«, stellt sie sich allererst auf sich selbst, auf ihre »eigenen« Füße: sie wird zu einem Gegenstand nur, indem sie als Gegenstand verschwindet und sich der abstrakten, der spekulativen, der »übersinnlichen«, »sublimen Wertgegenständlichkeit« anheimgibt. Der Gebrauchswert ist fortan »Material ihres eignen Wertausdrucks«⁴, er ist Material sogar nur von Gnaden des Tauschwertes und das heißt, so dekretiert die Warensprache, er ist nur *als* Wert. Und dieser Wert, wie er sich in der »einfachen Wertform«, der Urfigur der Warensprache darstellt, ist seinerseits niemals anders gegeben als so, daß er sich im Material des Gebrauchswerts »verkörpert«. Der Rock, so schreibt Marx, ist »Träger von Wert«, obgleich diese seine Eigenschaft selbst durch seine größte Fadenscheinigkeit nicht durchblickt. [...] Trotz seiner zugeknöpften Erscheinung hat die Leinwand in ihm die stammverwandte schöne Wertseele erkannt.«⁵ Was von einer Ware in

3 »Kapital«, pp. 66-67.

4 »Kapital«, p. 67.

5 »Kapital«, p. 66.

der anderen nur auf unsinnliche Weise erkannt wird, da es niemals als »natürliche« Eigenschaft durchblickt, diese »Wareseele« ist gleichwohl inkarniert: sogar die Leinwand, die »als Wert [...] ›Rockgleiches‹ [ist], sieht daher aus wie ein Rock«⁶ und gleicht ihm »wie ein Ei dem andern«.⁷

Die warensprachliche – und warenpsychische – Wirklichkeit des allgemeinen und abstrakten Werts wird also kraft der semantischen und grammatischen Struktur dieser Sprache von Anbeginn vertauscht mit dem, was Marx ihre Naturalform nennt: die Tauschsprache der Waren ist eine Sprache der Vertauschung von Sprache und Wirklichkeit der Waren – einer Vertauschung, die umso unvermeidlicher scheint, als es eine andere Sprache und eine andere Wirklichkeit als die der Waren nicht zu geben scheint.

Die Leinwand, die Ware spricht nämlich auch im Menschen. Nach der Logik der Warensprache muß sich Peter, da »er weder mit einem Spiegel auf die Welt kommt noch als Fichtescher Philosoph: Ich bin ich«, in Paul »bespiegeln« und erwirbt seine »Erscheinungsform« als Peter vom Genus Mensch allein dadurch, daß er sich als Inkarnation seines verallgemeinernden Spiegelbildes identifiziert.⁸ Erst im spekulativen Medium der Warensprache, erst in der Warensprache als der Spiegelsprache kommen also Peter und Paul zu sich, kommen zu sich als Exemplaren der Gattung Mensch und kommen überhaupt zu dieser Gattung. Die Warensprache ist also das Schema der Humanisierung, das jeden, der sich ihrer bedient, zu den Aposteln Peter und Paul der allgemeinen Menschlichkeit und Gleichheit erhebt. »Der Mensch« kommt also, obgleich Marx es explizit bestreitet, tatsächlich mit einem Spiegel auf die Welt, denn bevor es einen spekularen anderen und das Ich als dessen Inkarnation oder Reinkarnation gibt, gibt es ihn nicht als Menschen. Wie erst der Wertspiegel die Ware, so macht der Ichspiegel das Ich. Die spekulative Dialektik der Selbstkonstitution folgt also dem spekulativen Schema der Waren- und Kapitalproduktion. Und wie diese ist sie nur möglich als Verkehrung der vor-menschlichen Gestalt des »Ich« in den Repräsentanten seiner nicht-menschlichen, nämlich absolut formellen Abstraktion. Ich, Mensch, Ding und Ware erscheinen nur, indem sie als Elemente der Wertform und als durch die Wertform geformte erscheinen. Sie haben eine Sprache nur als formsetzende, wertsetzende und also gleichsetzende. In der Warensprache verwerten sie sich, in ihr sind sie – wenn das Wort für einen Augenblick erlaubt ist – verwert.

Ihre Sprache formiert sie, die »Menschen« und die »Dinge«, zur Ware. Warensprache heißt also nicht etwa, daß es Waren gibt, die außerdem

6 »Kapital«, p. 66.

7 »Kapital«, p. 67.

8 Marx erklärt in einer Fußnote zu der Beobachtung, der Körper einer Ware sei der »Wertspiegel« der anderen Ware, ihr Körper sei Spiegelbild eines Nichtkörperlichen und also die Inkarnation eines Allgemeinen in einem unmöglichen Simulacrum: »In gewisser Art geht's dem Menschen wie der Ware. Da er weder mit einem Spiegel auf die Welt kommt noch als Fichtescher Philosoph: Ich bin ich, bespiegelt sich der Mensch zuerst in einem andren Menschen. Erst durch die Beziehung auf den Menschen Paul als seinesgleichen bezieht sich der Mensch Peter auf sich selbst als Mensch. Damit gilt ihm aber auch der Paul mit Haut und Haaren, in seiner paulinischen Leiblichkeit, als Erscheinungsform des Genus Mensch.« (p.67)

noch mit einer bestimmten Sprache begabt sind, es heißt, daß sie Waren nur vermöge dieser Sprache sind und daß diese Sprache sie allererst als Waren qualifiziert, sie identifiziert und formiert. Warensprache ist diejenige, die sie zu Waren ernennt, sie als Waren syntagmatisiert und sie als Waren performiert. Marx betont sowohl im »Kapital« wie in seinen früheren Schriften immer wieder, daß die universelle Verwarung, die sich mit der Entwicklung des Kapitalismus durchsetzte, das Ergebnis einer komplexen Geschichte techno-ökonomischer und politischer Entwicklungen darstellt und daß sie einen irreversiblen Fortschritt sowohl in der Freisetzung von Produktivkräften wie in der Befreiung von Sklaverei, Knechtschaft, Ungleichheit und Armut anzeigt. Die Warensprache ist nicht nur eine historische – also eine endliche – Sprache, sie ist auch, das zeigt seine Fußnote über die spekulative Genesis des »Genus Mensch«, eine Sprache der Egalisierung, Sozialisierung und Autonomisierung und also des Versprechens weitergehender Befreiungen von den Lasten der Isolation auf der einen, der hierarchischen Organisation auf der anderen Seite – und noch der Befreiung von den an die Warensprache fixierten Begriffen der Freiheit. Dazu gehört zuallererst dasjenige messianische Versprechen der Befreiung, das von der jüdisch-christlichen Religion gegeben wird. Sie tut es, so insistiert Marx in allen seinen Schriften, innerhalb der Grenzen des spekulativen Satzes der Warensprache. Das Wertsein der Leinwand, so schreibt er (immer noch im selben Abschnitt über die relative Wertform), »erscheint in ihrer Gleichheit mit dem Rock wie die Schafsnatur des Christen in seiner Gleichheit mit dem Lamm Gottes«. ⁹ (66) Wie in der Warensprache der Kultus der abstrakten Arbeitszeit, so wird im Christentum der »Kultus des abstrakten Menschen« gefeiert¹. Schafsnatur und Gottesabstraktion kommen im Lamm als der Inkarnation der formellen Äquivalenz überein, sie erscheinen als gleich, weil in ihnen die Gleichheit selbst erscheint. Die Warensprache ist also nicht allein eine Sprache der bürgerlichen Ökonomie, sie ist nicht bloß die Sprache der Konstitution des bürgerlichen, des abstrakten Subjekts und also die Sprache der Ontologie der Subjektivität, sie ist zugleich die Sprache der Theologie, der Ontotheologie und namentlich, so setzt Marx hinzu, »in seiner bürgerlichen Entwicklung, dem Protestantismus, Deismus usw.«¹¹ Der Messianismus des Christentums ist, mit einem Wort, der Messianismus der Warensprache, sein Erlösungsversprechen ist das Versprechen der Waren, in ihnen verkörpere sich ein allgemeiner, konstanter und transhistorischer Wert. In diesem Sinn ist auch die folgende Bemerkung von Marx zu lesen: »Nebenbei bemerkt, hat auch die Warensprache, außer dem Hebräischen, noch viele andre mehr oder minder korrekte Mundarten. Das deutsche ›Wertsein‹ drückt z.B. minder schlagend aus als das romanische Zeitwort *valere, valer, valoir*, daß die Gleichsetzung der Ware B mit der Ware A der eigne Wertausdruck der Ware A ist. *Paris vaut bien une messe!*«¹² Die Sprachen, einschließlich der heiligen und der Kaufmannssprache Hebräisch, so findet Marx, sind Dialekte der universellen Warensprache. Am genauesten spricht

⁹ »Kapital«, p. 66.

¹⁰ »Kapital«, p. 93.

¹¹ »Kapital«, p. 93.

¹² »Kapital«, p. 67.

ihre polit- und theo-ökonomische Botschaft das romanische Verb *valere* im Satz Heinrich des Vierten aus, in dem die Konversion zum Katholizismus verbunden wird mit der Konvertibilität des Werts, der der französischen Kapitale und ihrer politischen Funktion innewohnen soll. Paris vaut bien une messe. Das ist die Formel der theo-ökonomischen Transsubstantiation und also des Messianismus der Warensprache.

Die Leinwand also, die Ware spricht. Sie spricht eine historische Sprache, die behauptet, universell und transhistorisch zu sein. Sie spricht eine abstrakte Sprache, die limitiert ist auf eine einzige Aussage, den Wert, und eine einzige grammatische Struktur, die Gleichsetzung, aber dennoch behauptet, für eine unbegrenzte Mannigfaltigkeit von Singularitäten zu gelten. Sie ist eine Sprache des Verkehrs, aber allein in der Weise, daß sie eine der Verkehrung ist. Die drei massivsten Verkehrungen werden von Marx auf die folgenden Sätze gebracht: Gebrauchswert wird zur Erscheinungsform seines Gegenteils, des Werts.¹³ »Konkrete Arbeit [wird] zur Erscheinungsform ihres Gegenteils, abstrakt menschlicher Arbeit.« Und drittens: »Privatarbeit [wird] zur Form ihres Gegenteils, zur Arbeit in unmittelbar gesellschaftlicher Form.«¹⁴ Dieser Austausch und diese Verkehrung kann sich im Medium der Warensprache indessen nur vollziehen, weil ihre einzelnen Elemente allesamt auf ein gemeinsames Substrat bezogen werden, auf eine Ware, die zur Reihe aller anderen Waren gehört und gleichzeitig, um die Konsistenz dieser Reihe zu garantieren, als einzige von ihr ausgeschlossen bleiben muß, ihr allgemeines Äquivalent, die Geldware. Geld ist das Transzendental der Warensprache, diejenige Form, die allen anderen Formen ihre Kommensurabilität gewährt und in allen Aussagen und Postulaten der Warensprache als Kopula auftritt. Diese Kopula, die nur scheinbar einen vollkommen formellen Charakter hat, bezieht sich tatsächlich auf einen historischen Referenten und ist selber sowohl historisch wie auch historialisierend: sie bezieht sich nämlich auf die »gemeinschaftliche Substanz«¹⁵, die in allen Elementen der Warensprache am Werk ist, auf das allen Gemeine und vermöge ihrer Formalisierung Gleiche: auf die menschliche Arbeit. Die Warensprache ist also – das wäre ihre vollständigere, wenn auch noch immer nicht komplette Charakteristik – eine transzendental schematisierende Sprache der gesellschaftlichen Substanz ›Arbeit‹ in einer bestimmten historischen Epoche; sie ist die transzendente Ergologik und Ergo-ontotheo-Logik des Kapitalismus.¹⁶

13 »Kapital«, p. 70.

14 »Kapital«, p. 73.

15 »Kapital«, p. 74.

16 Die Historizität dieser Ergontologie macht Marx in einer Bemerkung zum Scheitern des »großen Forschers« Aristoteles vor der Wertform deutlich: »menschliche Arbeit« konnte von ihm noch nicht als die »gemeinschaftliche Substanz« verschiedener Waren erkannt werden, weil der »Begriff der menschlichen Gleichheit« zu seiner Zeit noch nicht »die Festigkeit eines Volksvorurteils« gewonnen hatte. (»Kapital«, p.73-74) Damit ist auch gesagt, daß menschliche Arbeit in ihrer Funktion als Maßstandard und als Wertsubstanz inzwischen nicht etwa die Wahrheit der Politökonomie, sondern daß sie in dieser Funktion zu einem »Volksvorurteil« geworden ist, das die historische Wahrheit der kapitalistischen Ökonomie stützt.

Diese Charakteristik der Warensprache ist noch nicht komplett; unter den fehlenden Determinanten nenne ich an dieser Stelle bloß die in diesem Zusammenhang wichtigste und scheinbar perverseste: daß sie überhaupt eine Sprache ist. Jeder Rhetoriker oder Semiologe, der auf sich hält, wäre angesichts des kuriosen Doppelworts »Warensprache« sogleich versucht, von einer Metapher oder einer Personifikation oder, präziser, einer Prosopopöie zu reden. Das wäre nicht falsch, aber es wäre noch weniger richtig. Nicht falsch wäre es, weil Waren normaler- und natürlicher Weise nicht sprechen. Aber Waren sind keine natürlichen, sondern, so sagt Marx und hat recht, Dinge mit einer »übernatürlichen Eigenschaft«, ihrem Wert, »etwas rein Gesellschaftliches«¹⁷. Nur – und das geht schon aus der Analyse der einfachen Wertform hervor – ist diese »übernatürliche Eigenschaft«, ein Wertding zu sein, von der Art, daß sie nicht übernatürlich bleibt, sondern zu einer gegenständlichen Eigenschaft wird, eine »Naturalhaut« überstreift¹⁸, »sinnlich übersinnlich«¹⁹, übersinnlich also auf sinnliche Weise wird und als ein relativ selbständiges Ding zu sprechen beginnt. Nicht also Marx verwendet eine Metapher oder eine Prosopopöie, sondern die Ware, von der er spricht, ist als Prosopopöie strukturiert. Die Leinwand spricht also nicht figurativ, sondern weil sie eine Ware und also Figur ist, spricht sie wirklich. Ihr kommt eine Sprache zu – und sogar die einzige in der Warenwelt dominante Sprache –, weil Sprache die abstrakte und zugleich materielle, also die inkarnierte Äußerungsform des Menschen und die Organisationsform seiner Arbeit ist. Daß Waren – und überdies alles, was von ihnen affiziert ist – eine Sprache, und vielleicht die Sprache, sprechen, ist das, was Marx ihren Fetischcharakter nennt. Warenfetisch, das heißt Warensprache, Warenfetisch-Sprache. Sprache, das ist der Fetisch par excellence. Was ist ihr Geheimnis?

Was ist es, das die Leinwand verhüllt, wenn sie sich selber verhüllt und spricht? Was kann die Leinwand nicht sagen? Was kann sie nur *nicht* sagen? Was verschweigt sie, indem sie spricht? »Woher«, so fragt Marx im Kapitel »Der Fetischcharakter der Ware und sein Geheimnis«, »woher entspringt also der rätselhafte Charakter des Arbeitsprodukts, sobald es Warenform annimmt?« Und seine Antwort lautet: »Offenbar aus dieser Form selbst.«²⁰ Es ist nämlich, so erklärt er, diese Warenform – also die Warensprache als *sachliche* Form –, die der menschlichen Arbeit den gegenständlichen Charakter von Produkten, der Zeit jener Arbeit den Charakter des Werts und den Verhältnissen unter den Produzenten den Charakter von Verhältnissen zwischen Produkten aufprägt. Die Produktion wird zum Produkt. Die Zeit zum Gegenstand. Der Mensch zur Sache. Der »rätselhafte Charakter«, die »phantasmagorische Form« (86), der »mystische Charakter« der Ware als »vertracktes Ding [...], voll metaphysischer Spitzfindigkeit und theologischer Mucken« (85), diese »verrückte Form« (90), ihr Fetischcharakter ist nun nichts, das sich von den Produkten ablösen ließe, um ihren wahren, ihren authentischen, ihren eigentlichen Charakter zu enthüllen. Die Verrücktheit, Vertracktheit und Rätselhaftigkeit gehören für Marx zu den ir-

17 »Kapital«, p. 71.

18 »Kapital«, p. 71.

19 »Kapital«, p. 86.

20 »Kapital«, p. 86.

reduziblen, den konstitutiven »Kategorien« der bürgerlichen – also der bislang avanciertesten – Ökonomie: »Es sind gesellschaftlich gültige«, so schreibt er, »also objektive Gedankenformen für die Produktionsverhältnisse dieser historisch bestimmten gesellschaftlichen Produktionsweise, der Warenproduktion.«²¹ Und er schreibt weiter: »Die späte wissenschaftliche Entdeckung« [dieses Fetischcharakters der Warenform als einer objektiven Gedankenform] »verscheucht keineswegs den gegenständlichen Schein der gesellschaftlichen Charaktere der Arbeit.«²² Wenn Marx also notiert: »Sie [die Menschen] wissen das nicht, aber sie tun es«²³, so fügt er alsbald hinzu, daß sie es auch dann tun müssen, wenn sie es wissen. Die Formen des Wissens nämlich, sofern sie Formen und sofern sie solche des Wissens sind, können ihrerseits keine anderen als die der Warenform und müssen also apriorisch »verrückte«, »phantasmagorische«, »mystische«, »fetischistische« sein. Es ist die Warensprache selbst, welche die gesellschaftlichen Verhältnisse »sachlich verschleiert, statt sie zu offenbaren«²⁴. »Sachlich verschleiert«, das heißt: die Sachen selber sind der Schleier, den die Warensprache über deren Substanz, die gesellschaftlichen Produktionsverhältnisse, breitet, die Objektivität der Objekte ist der Fetisch, die Gegenständlichkeit der Gegenstände, der Vorstellungen und Formen ist die Hülle, die sich in der Warensprache als irreduzibel darstellt. Die Leinwand verschleiert die Leinwand. Die Sache ›Leinwand‹ muß der Schleier über der wirklichen *Leinwand* sein, die vom historischen gesellschaftlichen Leben gewebt wird. Aber eben dies Weben des gesellschaftlichen Lebens resultiert in der Tat wie im Wissen, im Warenverkehr wie in den Formen seiner Erkenntnis in einer Sache, in der Sache ›Leinwand‹, und ist also der Prozeß seiner Selbstverhüllung, Selbstmystifikation, Selbstfetischisierung. Die Sache, die von der Warensprache benannt wird, ist der Fetisch, in den sich die Produktionsverhältnisse nicht so sehr verhüllen als verwandeln. Wenn die Leinwand spricht, dann spricht, ach, schon die Leinwand nicht mehr. Aber die Leinwand spricht jetzt nur, sie spricht jetzt ausschließlich in der Weise, daß sie schon nicht mehr ›selbst‹, daß sie schon in den Kategorien, den Worten und der Grammatik der Warensprache spricht. Nur die verrückte Leinwand »voll metaphysischer Spitzfindigkeit und theologischer Mucken« kann sprechen. Die Warensprache spricht selber nur als Ware Sprache, tauscht sich gegen äquivalente Waren oder Sprachen aus und dient der Plusmacherei des Kapitals. Und das ist ihr kapitalesses Geheimnis: daß sie keines verbergen kann. Sie verhüllt nichts, das hinter oder unter läge; sie verbirgt kein Ding und keine Form, die anders wäre als sie, sondern als kategoriale Form verhüllt sie diese Form, sich selbst, und mit ihr die Formierung: die generative Struktur, die ihrem transzendental-fetischistischen Rahmen vorausgeht und nicht aufhört, ihn zu verziehen. Was sie sagt, das ist sie, hier und jetzt, in gegenständlicher, objektiver, materieller Form.

Obwohl er sie eine »Verrücktheit« nennt, macht Marx kein Geheimnis daraus, daß die Warensprache recht hat und daß sie es ist, die das herr-

21 »Kapital«, p. 90.

22 »Kapital«, p. 88.

23 »Kapital«, p. 88.

24 »Kapital«, p. 90.

schende Recht diktiert. Sie spricht nicht eine andere Sprache als die historische Realität, sondern ist diese Realität in den Formen der Sprache – in »objektiven Gedankenformen«, in »Kategorien«. Er schreibt, und zwar wiederum im Kapitel über den Fetischcharakter der Ware: »Wenn ich sage, Rock, Stiefel usw. beziehen sich auf Leinwand als die allgemeine Verkörperung abstrakter menschlicher Arbeit, so springt die Verrücktheit dieses Ausdrucks ins Auge. Aber wenn die Produzenten von Rock, Stiefel usw. diese Waren auf Leinwand – oder auf Gold und Silber, was nichts an der Sache ändert – als allgemeines Äquivalent beziehn, erscheint ihnen die Beziehung ihrer Privatarbeiten zu der gesellschaftlichen Gesamtarbeit genau in dieser verrückten Form.« Die Verrücktheit der Warensprachform liegt also in der transzendentalen Funktion, die dem allgemeinen Äquivalent – der Leinwand, dem Gold oder der gesellschaftlichen Gesamtarbeit – beigelegt wird, denn als Transzendental hat es die Struktur eines universellen Maßes, das gleichzeitig und trotz seiner Universalität in einem besonderen, entweder stofflichen oder abstrakten Gebilde inkarniert sein soll. Die Leinwand als *allgemeines* Äquivalent verschleiert oder verkehrt die Leinwand, das historisch bedingte *einzelne* Produkt. Als transzendente Form muß sie die Singularität alles unter ihm Befassten tilgen und seine Geschichte in Gegenständen stillstellen–: mystifikatorisch, fetischistisch und ein Spuk ist die Warensprache deshalb, weil sie nicht die Produziertheit der Produkte, sondern allein ihre stabile Form, nicht die Geschichtlichkeit der Erzeugnisse, sondern allein ihre ständige Gegenständlichkeit, nicht die Singularität der Arbeiten, sondern allein ihre abstrakte Funktion aussprechen kann. Die Warensprache ist die Sprache statischer Kategorien, die ihre Vergangenheit wie ihre Zukunft verleugnen. Der historischen Analyse kommt die Aufgabe zu, sie als geschichtlich gewordene Kategorien zu erweisen und eine andere Zukunft für sie zu eröffnen. Marx schreibt: »Derartige Formen [die verrückten Formen des allgemeinen Äquivalents, des Goldes, der Leinwand] bilden eben die Kategorien der bürgerlichen Ökonomie. Es sind gesellschaftlich gültige, also objektive Gedankenformen [Gedankenformen, die sich in Objekten sedimentiert haben] für die Produktionsverhältnisse dieser historisch bestimmten gesellschaftlichen Produktionsweise, der Warenproduktion. Aller Mystizismus der Warenwelt, all der Zauber und Spuk, welcher Arbeitsprodukte auf Grundlage der Warenproduktion umnebelt, verschwindet daher sofort, sobald wir zu andren Produktionsformen flüchten.«²⁵ Die Flucht zu anderen Produktionsformen ist eine Flucht aus dem Gefängnis der starren »objektiven Gedankenformen« der Waren-, der Kapitalkategorien, die Flucht ins Freie, die nur einer historisierenden, singularisierenden, attranszendentalisierenden Sprache gelingen könnte. (Und vielleicht nur um den Preis gelingen kann, daß sie auf dieser Flucht noch vom Spuk der Warensprache verfolgt wird.)

Die Leinwand – und durch sie das Kapital – spricht also nicht nicht allein in den transzendentalen Formen der Ergonomie, sie spricht nicht nur in den reinen Formen des Maßes und der Äquivalenz oder des kontrollierten Surplus und der geregelten Asymmetrie, sondern sie exhibiert diese Formen in sachlicher Gestalt, als gegenständliche Wirklichkeit, als stoffliche

25 »Kapital«, p. 90.

Leinwand. Sie ist eine Sprache nicht nur des abstrakten Formalismus, sondern der »verrückten« materiellen Inkarnation dieses Formalismus, also eines »verrückten« transzendental-historischen Konkretismus, eines *Formmaterialismus*. Die Abstrakta Wert, Arbeit und Zeit haben sich in das Gespinst der Leinwand eingewoben und sprechen nun – wie anders könnten sie sprechen? – allein durch sie und als sie.

– Die Leinwand, das Gespinst spricht, das heißt: es spricht das Gespenst. Es spricht: Es spukt. Die Warensprache, ein Fetisch, ist ein Gespenst–: die materielle Verkörperung universeller Abstraktionen, weder Fleisch noch Blut, sondern stofflich erscheinende Form, Morphantom.

Die »Kritik der politischen Ökonomie« versteht sich als Kritik dieses gespenstischen Inkarnationismus. Sie versucht den Tisch, der sich »allen andern Waren gegenüber auf den Kopf« stellt (85) und dadurch zum *Fetisch* geworden ist²⁶, wieder auf seine vier Füße zu stellen, so wie sie versucht, die hegelsche Dialektik »umzustülpen, um den rationalen Kern in der mystischen Hülle zu entdecken«. Denn, wie Marx im Nachwort zur zweiten Auflage des »Kapitals« sagt: »Sie steht bei ihm auf dem Kopf.«²⁷ Dabei setzt Marx voraus, daß es jene Füße ohne den Kopf, daß es den rationalen Kern ohne eine Hülle und daß es eine gesellschaftliche Produktionsform geben könne, die nicht von der Warenform affiziert wäre. Marx glaubt also an eine andere als die transzendente Sprache des Formaterialismus, er glaubt an eine wahre Sprache, die von der Warensprache unverstellt bliebe, aber er bietet zugleich etliche Argumente für die Auffassung an, auch noch eine solche andere Sprache sei im Netz der Waren- und Wertkategorien befangen. Er hält daran fest, daß die historisch-individuelle Arbeit und ihre jeweilige Zeit die wirkliche, die wahre Substanz und das Geheimnis des gesellschaftlichen Scheins sei; aber er läßt gleichzeitig keinen Zweifel daran, daß diese Substanz bisher nie anders als in der mystifizierenden und theologisierenden Hülle der Warenform erschienen ist. Er propagiert eine Ontologie der Produktion, wendet aber ein, daß sie bisher allein als Ontologie der Produkte und also als Pseudologie oder Spektrologie möglich sei: »Die späte wissenschaftliche Entdeckung, daß die Arbeitsprodukte, soweit sie Werte, bloß sachliche Ausdrücke der in ihrer Produktion verausgabten menschlichen Arbeit sind, macht Epoche in der Entwicklungsgeschichte der Menschheit, aber verscheucht keineswegs den gegenständlichen Schein der gesellschaftlichen Charaktere der Arbeit.«²⁸

An einer Stelle des dritten Bandes des »Kapitals«, im 48. Kapitel, »Die trinitarische Formel« eröffnet eine oft zitierte Passage einen Ausblick auf nicht mehr kapitalistische Produktionsform. In ihr wird das Ende der Arbeit, aber genauer: der erzwungenen und warenproduzierenden Arbeit in Aussicht gestellt. »Das Reich der Freiheit«, so schreibt Marx dort, »beginnt in der Tat erst da, wo das Arbeiten, das durch Not und äußere Zweckmäßigkeit bestimmt ist, aufhört; es liegt also der Natur der Sache nach jenseits der Sphäre der eigentlichen materiellen Produktion. [...] Jenseits [des Reichs der Notwendigkeit] beginnt die menschliche Kraftentwicklung, die sich als

26 »Kapital«, p. 85.

27 »Kapital«, p. 27.

28 »Das Kapital«, p. 88.

Selbstzweck gilt, das wahre Reich der Freiheit, das aber nur auf jenem Reich der Notwendigkeit als seiner Basis aufblühen kann. Die Verkürzung des Arbeitstags ist die Grundbedingung.«²⁹ Was Marx hier verspricht – und er *verspricht* es, auch wenn er es unter der Form der wissenschaftlich begründeten Ankündigung konstatiert – und was er als Versprechen des kapitalistischen Produktions- und Zirkulationsprozesses hört, ist nicht so sehr die Befreiung von der Arbeit als die Befreiung zu ihr. Nämlich zur Arbeit selbst, zur Arbeit als »Selbstzweck«, zur Arbeit als dem eigentlichen Selbst des Menschen, das sich nur noch in ihr selbst und nicht mehr in gegenständlichen Gestalten realisiert, das sich also nicht mehr inkarniert, kein Geheimnis mehr verbirgt – auch nicht das Geheimnis, daß es kein Geheimnis hat – und keine theologischen Grillen mehr kultiviert. Nur noch die Performanz, die Auto-Performanz, so lautet das Versprechen, spreche in der substantiellen Arbeits-Sprache der kommenden Gesellschaft und definiere das »Reich der Freiheit« als Reich der vollendeten Ergokratie. Aber muß dies Versprechen nicht immer noch das Versprechen des Kapitals, der sich selbst kapitalisierenden abstraten Arbeit bleiben, das Versprechen, daß die Arbeit selbst das Kapital, die sich selbst produzierende und reproduzierende Substanz sei? Das »Reich der Freiheit«, so konstatiert Marx ausdrücklich, kann »nur auf jenem Reich der Notwendigkeit als seiner Basis aufblühen«. Die Zukunft wäre dann nur die prolongierte Gegenwart des Kapitals, es gäbe, wie in jedem Substanzialismus, überhaupt keine Zukunft, sondern nur die Gegenwart noch einmal, nur die ewige Wiederkehr des Gespensts, das die sogenannte Gegenwart schon jetzt ist. Der Kommunismus wäre dann nur die Ideologie des Kapitalismus, daß seine weitere Entwicklung in der tatsächlichen Enthüllung ihres theo-ökonomischen Geheimnisses – des Sakraments der Arbeit – kulminieren würde. Ich belasse es hier bei dieser Frage, denn die Arbeit oder die »menschliche Kraftentwicklung« als »Selbstzweck« könnte, auch wenn Marx sich hütet, in programmatischen Begriffen davon zu sprechen, in ihrer innersten Struktur noch auf etwas anderes deuten: auf eine Ablösung der Arbeit von der Produktion, von der Erzeugung von Subsistenzmitteln, schließlich von sich selbst als Substanz, die sich in Gegenständen zeigt und im Menschen verkörpert; sie könnte, kurzum, auf eine interne Disjunktion der Arbeit und ihrer Autoteleologie und damit auf ihre Befreiung nicht nur von der Not, sondern von ihr selbst als der unbefragten Notwendigkeit deuten. In diesem Sinn erklärt die »Deutsche Ideologie«, »daß in allen bisherigen Revolutionen die Art der Tätigkeit stets unangetastet blieb und es sich nur [...] um eine neue Verteilung der Arbeit an andre Personen handelte, während die kommunistische Revolution sich gegen die bisherige Art der Tätigkeit richtet, die Arbeit beseitigt [...].«³⁰ Das »automatische System« der »großen Industrie«, so schreibt er im selben Zusammenhang, »macht dem Arbeiter nicht bloß das Verhältnis zum Kapitalisten, sondern die Arbeit selbst unerträglich.«³¹ Im Hinblick auf die Ideologie und den praktischen Terror der Arbeit, die in allen totalitären Regimes, einschließlich

29 »Das Kapital«, Bd III; l.c., p. 828

30 Karl Marx/Friedrich Engels: »Werke«, Bd 3 (Berlin: Dietz-Verlag: 1969), pp. 69-70.

31 L.c., p. 60.

derjenigen, die sich auf das Erbe von Marx berufen haben, und die auch unterm »liberalen« Kapitalsozialismus der westlichen Demokratien herrscht, ist die Frage der Arbeit, der Selbstbetätigung und ihres möglichen »Selbstzwecks« nicht die letzte, mit der an Marx anzuknüpfen ist. Es ist die erste. Befreiung von der Arbeit ist der Sinn des marxischen Versprechens, das Ziel der welthistorischen Entwicklung der kapitalistischen Produktionsform, der Fluchtpunkt der kommunistischen Revolution.

Daß keine Arbeit mehr sein werde, das ist das Versprechen der Warensprache. Und dies Versprechen gehört nicht mehr einfach zu den »Kategorien« oder »objektiven Gedankenformen« der transzendentalen Warensprache und der sich in ihr artikulierenden Ergonomie, es gehört nicht mehr einfach zu ihrer Syntax der Äquivalente und des Quidproquo, es gehört nicht zur enthistorisierenden Rhetorik der Konstatierungen dessen, was ist und in den Warenverhältnissen inkarniert ist; dies Versprechen besagt, daß eine andere als die Warensprache möglich und in seiner Möglichkeit notwendig sei; es besagt, daß andere als die Warensprachkategorien und eine andere als eine kategoriale Sprache erreicht werde; und dies Versprechen ist selbst schon keine Kategorie mehr, sie weist auf ein strukturell anderes, sie ist, so könnte man sagen, eine Allokategorie, die, in allen »objektiven Gedankenformen« der Warensprache mitsprechend, über sie hinauspricht und ihr syntaktisches Arrangement und ihren Sinn auf etwas anderes hin öffnet.

Es geht, noch einmal, um die Sprache der Warenwelt und das, was sie verspricht. Um die Warensprache und ihr Versprechen. Es ist dieses von Marx in der Verfassung der Warenwelt entzifferte Versprechen, das Jacques Derrida in eins der Zentren seines Marx-Buches stellt. Ich habe die Frage der Warensprache, die darin keine Rolle spielt, mit relativ großer Ausführlichkeit entwickelt, um einen leichteren Zugang zu den Fragen zu gewinnen, die dies Buch bei mir ausgelöst hat. Sie kreisen um den Formalismus des messianischen Versprechens, um die Struktur der Performanz, um den Status der Arbeit und um die Konjunktion, die Derridas Buch zwischen ihnen allen und der Erscheinung des Gespenstigen herstellt. Meine Bemerkungen haben – auch wenn es ihnen nicht »auf der Stirn geschrieben steht« – den Charakter von Fragen im Werden, sind nicht in jeder Hinsicht mit der Hoffnung verbunden, in effektiven Fragen oder gar Feststellungen zu münden, wollen nicht unmittelbar produktiv sein und legen es nicht darauf an, vorgesetzte theoretische oder praktische Ziele zu erreichen. All diese Terme stehen hier vielmehr implizit oder explizit zur Diskussion und stehen schon, wenn auch in jeweils anderer Weise, in den Texten von Marx und von Derrida zur Diskussion, auf die ich mich beziehe.

Die Leinwand spricht. Derrida übersetzt: Das Gespenst – oder vielleicht der Geist – spricht. Und er beginnt sogleich zu differenzieren, zu spezifizieren, zu klassifizieren: es gibt nicht nur ein Gespenst, sondern mehrere, immer mehr als eins und dies »Mehr als eins« oder »Nicht mehr eins« macht schon die konstitutive, die destitutive Struktur des Gespenstischen aus. Der Gespenster sind irreduzibel viele – bei Marx, in den Texten, die er bannend

Für Derrida antwortet auf die Frage nach der Zukunft das Gespenst. »Wie ist es mit der Zukunft?«, so fragt er, und die Antwort lautet: »Die Zukunft kann nur den Gespenstern gehören.« (M 67; frz. 69)³⁴ Das Phantom ist auch die Antwort auf die Frage nach der »messianischen Extremität«, der Derrida – in der wichtigsten terminologischen Entscheidung seines Buchs – den Namen »Eschaton« gibt. »Gibt es nicht eine messianische Extremität, ein Eschaton, dessen letztes und höchstes Ereignis (plötzlicher Einbruch, unerhörte Unterbrechung, Unzeitigkeit der unendlichen Überraschung, Heterogenität ohne Erfüllung) *in jedem Augenblick* den terminus ad quem einer *physis* ebenso übersteigen kann wie die Arbeit, die Produktion und das *telos* der Geschichte?« (M 66-67; 68) Diese messianische Extremität, die über jedes Telos und jede Arbeit hinausgeht; diese Extremität, ohne die keine Zukunft denkbar sein kann, weil sich erst ihr das Denken selber verdankt; diese unvordenkliche Extremität, die weder ein Gegenstand des Wissens noch der Anschauung sein kann und nur, weil sie sich beider Kontrolle entzieht, die Möglichkeit der Zukunft offenhält -, diese *Offenheit* der Zukunft könnte sich nur in der barsten Abstraktheit noch jenseits der Form oder, wenn denn auf Formen bezogen, so nur in ihrer irreparablen Desintegration bekunden. Derridas wiederholte Aufforderung, zwischen Eschatologie und Teleologie zu unterscheiden (M 66; S 68), insistiert, so scheint mir, just auf dieser Differenz zwischen der Form, die vom Telos als seiner Grenze determiniert wird, und der Extremität, die in der Grenze oder an ihr noch diese Grenze überquert und als extern und *exform* nicht mehr unter die Kategorien der Form, der Gedankenform oder Anschauungsform fallen kann. Wenn Zukunft aber eine Allokategorie des Trans-Formativen und *Exformativen* ist, wenn sie aus dem kategorialen Gerüst der Denk-, der Wahrnehmungs- und Anschauungsformen a priori ausschert, dann muß sie scheinlos sein, aphanomenal und kann sich allein im Vergehen aller phänomenalen Gestalten, in der Auflösung und fortgesetzten Dissoziation ihrer Phantasmagorien bekunden. Zukunft »ist«, wenn sie denn ist, das, was sich zeigt, indem sie die Zeichen tilgt, die sie zuläßt. Zukunft zeigt sich allein als Entzug ihrer Zeichen. Sie ist die Aphanisis noch vor jedem und nach jedem möglichen Phänomen. Wie kann sie dann – und wie kann dann das Messianische und die »messianische Extremität«, als die sie in jedem Augenblick bevorsteht und in jedem noch aussteht –, wie kann sie dann den Phantomen gehören? Was kann der Satz bedeuten: »Im Grunde ist das Gespenst die Zukunft, es ist immer zukünftig, es präsentiert sich nur als das, was kommen oder wiederkommen könnte: [...]« (M 69) [*Au fond, le spectre, c'est l'avenir, il est toujours à venir, il ne se présente que comme ce qui pourrait venir ou revenir [...] . (S 71)*]

34 Hier zitiert nach Jacques Derrida – »Marx' Gespenster« (dt. von Susanne Lüdemann), Frankfurt: Fischer 1995. Die Seitenzahlen sind hier und im Folgenden im Text angegeben. Auf den französischen Text (»Spectres de Marx«, Paris: Galilée 1993) bezieht sich die jeweils zweite im Text angegebene Seitenzahl. - Ich halte mich in meinen Zitaten im wesentlichen an die vorliegende Übersetzung, weiche von ihr allerdings immer dort ab, wo der französische Text es fordert.

oder beschwörend zitiert, bei den Marxisten und Antimarxisten, den Verfolgern und den Totsagern des Marxismus und auch bei denen, die nie daran geglaubt haben, daß es marxistisch inspirierte Staaten gegeben habe – Derrida zählt sie auf, analysiert sie und schreibt ihre Spektrologie. Und diese Spektrologie wird nun ihrerseits von den Gespenstern von Marx, von Freud und Nicolas Abraham, von Husserl und Valéry, Benjamin, Heidegger und Blanchot heimgesucht, man könnte einige mehr aufzählen, aber ihre Zahl ist prinzipiell nicht fixierbar, sie sind transnumeral. Gespenster, das, was sich von Abgeschiedenen scheidet und sich selbständig macht, bestehen aus Spaltungen, leben in Spalten und Fugen, in Intermundien, wie Marx, der Kenner von Demokrits und Epikurs Systemen, von Epikurs Göttern sagt³²: sie sind Monstren der Differenz. Trotz seiner irreduziblen Disparität *gibt* es das Gespenstische – und sei's auch nur in der beunruhigten oder süffisanten Frage, ob es es denn *wirklich* gebe. In ihm fordert ein Vergangenes, das seinerseits von einem Künftigen, Ausstehenden, noch Unabgegoltenen provoziert wird, hier und jetzt seine Rechte ein. Es ist, so könnte man deshalb sagen, das Gegenwärtigste, das sich erfahren läßt, weil es genau in der offenen Fuge zwischen Zukunft und Vergangenheit erscheint – oder dort, wo ihr scheinbar dichter Zusammenhang »aus den Fugen« ist. Was als gespenstisch erscheint, ist immer die Zukunft und auch noch die Zukunft des Vergangenen, das, was noch nicht ist und nie jemals gegenwärtig sein wird. Wenn man von einer Zeitigung der Zeit sprechen kann, wie Heidegger und nach ihm Derrida es tun, dann ist die Zeit von der Zukunft gezeitigt. »Das in der Zeit eigentlich Zeitliche ist die Zukunft« – so hatte Schelling in seinen »Aphorismen über die Naturphilosophie« konstatiert und zur Erklärung hinzugefügt, sie sei »offenbares Produkt bloßer Imagination«.³³ Die produktive Einbildungskraft, der die Zeit und durch sie die verschiedenen Zeiten entspringen, ist aber weder für Heidegger noch für Derrida die entscheidende, die Ursprungs-Instanz, die *Ekstanz* der Zeitigung. Es ist nicht die produktive Bildungs- und In-Eins-Bildungskraft, es ist vielmehr die *Ent*-bildungskraft oder Bildungsschwäche, die Abstinenz von Bildern und ihr Entzug, was die Zeit aus sich entläßt und zeitigt. Bei Marx, der nie weit davon entfernt war, ein Bilderverbot über die Zukunft zu verhängen und es vorgezogen hat – aber freilich, keine Präferenz kann anders als paradox sein –, sie allein in den Spannungen und Asynchronien der »Gegenwart« zu lesen, ist von der Zukunft kaum anders die Rede als so, daß sie proklamiert, beschworen und als unausweichlich annonciert wird. Warum also verbindet sich mit der Zukunft die Vorstellung von einem Gespenst?

32 »Kapital«, p. 93.

33 Aphorismen CCXIV sq. in: Schellings sämtliche Werke. Erste Abtheilung. Siebenter Band. (Stuttgart und Augsburg: Cotta; 1860) p. 238.

Die Fragen, die sich im Hintergrund von Derridas Marxbuch abzeichnen – zumindest *einige* seiner Fragen –, ließen sich vermutlich so paraphrasieren: Wie kann sich die Zukunft bekunden? Und wie kann sie sich als Zukunft, in ihrer Künftigkeit bekunden? Wie ist es möglich, daß die schiere Möglichkeit, unter deren Aspekt es erst Wirklichkeit gibt, nicht als die Leere der Abwesenheit von Wirklichem, sondern als dessen Ankunft erscheint – aber als ein Gang der Verwirklichung, der offen auf andere Verwirklichungen bleibt? Diejenige Figur, die einer Antwort auf diese Fragen vielleicht am nächsten kommt, die Figur der Figuration, ist, in all seiner Disparität – als Phantom, Geist, Wiedergänger, Erscheinung und Spektrum – das Gespenst. Es ist diejenige »Figur«, die die Texte von Marx in aller Massivität und unter den verschiedensten Namen heimsucht – ob als Phantasmagorie oder Rätsel, als Fetisch oder Ideologie, als theologische Mücke oder sachliche Hülle –, und es ist dasjenige Phänomen oder Phänomen der Phänomenalität, für das die Wände und Leinwände zwischen so verschiedenen Feldern wie Literatur und Philosophie, Psychoanalyse, Ökonomie, Theologie und Politik durchlässig sind. Vom Gespenst werden die verschiedensten Diskurstypen heimgesucht, weil es das von ihnen allen – und noch von sich selbst – Verschiedene ist. In ihm trägt sich zwischen Materie und Geist, Erscheinung und Verschwinden etwas zu, das beide erst zuläßt. Aber so komplex diese Figur der Figuration und der Defiguration, diese Stammfigur der Differenz sein mag, sie bleibt immer noch Figur. Derridas Sache ist es aber nicht, sie zu beschwören, sondern die Heimsuchungen und Verfolgungen, Bannungsriten und Exorzismusformeln, in denen sie umgeht, zu analysieren: ein großer Teil des Marxbuchs ist der Reduktion der dominanten Gespensterfiguren auf das irreduzibel Gespenstische an ihnen gewidmet. Ich nenne nur drei oder vier jener Figuren der Figur:

Da ist zunächst das Gespenst des Vaters, dessen »*patrimoniale Logik*« (S 175, M 173) sich wie zwischen Hamlet und dem Geist seines Vaters zwischen Marx und seinem Schwiegervater Ludwig von Westphalen und in den metaphorischen Szenarien des »Achtzehnten Brumaire des Louis Bonaparte« entfaltet. Derrida leitet die entsprechenden Bemerkungen dazu mit der hier zum ersten Mal gebrauchten doppelsinnigen Formulierung von der *persécution de Marx* ein: der Wiedergänger sei das, was Marx verfolgte – wovon er verfolgt wurde und dessen Verfolger er war. Derrida, der in »Glas« von einer »*mère sécutrice*« spricht³⁵, wird das Wort in dieser Szene einer Konfrontation mit dem Vater nicht ohne Bedacht plaziert haben. Die *persécution de Marx* wird, wo immer sie droht, als *persécution* erfahren. Davon zeugen die mannigfaltigen Sarkasmen, die sich gegen Papst, Landesvater, Gottvater, gegen alle religiösen und politischen Autoritäten und Institutionen wenden und die Derrida nicht versäumt, in regelmäßigen Rhythmen beim Namen zu nennen. Die Geschichte des Marxismus ist bis heute unablösbar von der Geschichte dieser *persécution*: sie ist eine Geschichte der Verfolgung des Marxismus durch präsuntiv väterliche Autoritäten und eine Geschichte der Verfolgung, die der Marxismus selber als eine solche Autorität zu erleiden hat. Sie ist eine Geschichte der Rivalität

35 »GLAS«, Paris: Editions Galilée 1974; p. 134 b.

um die Vaterschaft und also der Vater-Verdopplung, des Doppelgängertums, der Duplizität von Herkunft und Zukunft, des doppelten Gangs, des *double pas*, des *pas-pas*. Derrida hat diese befremdliche Struktur der unvermeidlichen und gleichzeitig dekonstitutiven Dopplung originärer Instanzen, diese Struktur der Desoriginierung und Desorientierung, diese *Di- und Destruktur* in all ihrer Komplexität bereits in früheren Texten entwickelt – am ausführlichsten 1976 in »Pas« –; an dieser Stelle ist davon vor allem festzuhalten, daß die Duplikation zum einen die Autorität des Vaters zerspaltet und entsetzt – daß sie diese Autorität einer Bewegung aussetzt, die, prä-autoritär, mächtiger ist als jede Autorität und deshalb nicht mehr am Standard der Autorität gemessen werden kann –; daß diese Duplikation des Vaters und der *pèreseccution* auch eine Gabelung in der Folge, der Verfolgung, der Sequenz und der Logik der Sequentialität mit sich führt; daß sie also die Logik der Konsequenz wie der Genealogie, der temporalen Linearität wie der familialen Homogenität zerreißt; und daß sie auch die Logik der Performanz – wenn diese nämlich als Logik des originären, inaugurativen Sprachakts und somit paternalistisch, als Logik der *Pèreformanz* verstanden wird – auf dasjenige Feld öffnet, in dem sich ein Vater gegen den anderen, ein *pas* gegen ein *pas* – gegen sich ›selbst‹ – wendet: in dem sie eine Logik der *Pas-pas*-formanz und somit nicht mehr der originären Setzung, sondern der disoriginären, der Aussetzung wird. Derrida spricht diese Wendung von der Logik der Performanz zur Allologik ihres internen Antagonismus und damit zur Aporie der Performanz nicht aus, aber sie läßt sich in seinem Text lesen.

Da ist zum zweiten, in Derridas Text nicht allzuweit vom Vater entfernt, die Mutter in der Gestalt der »Muttersprache«. Sie ist eine unverzichtbare Voraussetzung für den Antritt des väterlichen Erbes, aber ebenso unverzichtbar ist es, sie zu vergessen. Derrida schreibt: »Dieses revolutionäre Erbe setzt sicherlich voraus, daß man das Gespenst zu guter Letzt vergißt, das Gespenst der primitiven Sprache oder Muttersprache. Nicht, um zu vergessen, was man erbt, aber um das Vor-Erbe zu vergessen, von dem ausgehend man erbt« (M 178, S 180-81). Dies »Vergessen des Mütterlichen« (*l'oubli du maternel*) ist nötig, »um den Geist in sich zum Leben zu erwecken«, aber es macht das Leben selber zum »Leben des Vergessens«, zum »Leben als Vergessen« des mütterlichen Gespensts (S 180, M 177). Das Leben des Marxschen Geistes – oder seines Gespensts – bleibt mithin an das Gespenst der Mutter ebenso unendlich gebunden wie an sein Vergessen. Die Figur der Mutter überlebt in ihrem grenzenlosen Verschwinden.

Dem dritten Gespenst in dieser Familiengespenster-Geschichte, dem des Bruders, widmet Derrida seine ausführlichste Analyse: es ist das Gespenst Stirners und seiner Gespenstergalerie. Stirner ist für Marx, so Derrida, der »schlechte Bruder« (S 198, M 194), weil er »der schlechte Sohn Hegels« ist (l.c.). Nachdem Derrida von seinen eigenen Empfindungen (»*mon sentiment*«, S 221-22, M 219) gesprochen hat, fährt er, in der einzigen Passage, die einen explizit autobiographischen Ton anschlägt, fort: »Meine Empfindung also ist die, daß Marx sich angst macht, daß er sich selbst über jemanden ereifert, der nicht weit davon entfernt ist, ihm zum Verwechseln ähnlich zu sehen: ein Bruder, ein Doppelgänger, und mithin ein teuflisches

Bild. Eine Art Gespenst seiner selbst.« M 219] *Une sorte de fantôme de lui-même.*³⁶ (S 222) Marx wird mit diesem Bruder, Doppelgänger und Gespenster seiner selbst nicht fertig, weil er in ihm sich selbst und seine eifersüchtige Identifikation mit Hegel, dem Vater, wiedererkennt und in ihm sieht, daß er selbst nicht dieser Vater, also nicht er selbst, also sein eigenes, also nicht sein eigenes Spiegelbild ist. Der Satz der unbezweifelbaren Selbst- und Seins-Vergewisserung muß für ihn wie für Stirner also die zweifelhafte Form annehmen »Ich = Gespenst« (M 209) [»Moi = fantôme« S 212]³⁷ oder »Ich = mein schlechter Bruder«. Das Ich hat sich a priori an einen anderen, an sein Gespenst abgetreten. Von seinem Spuk sagt Derrida, es sei eine »Operation ohne Handlung, ohne reales Subjekt oder reales Objekt« – womit selbstverständlich, was er nicht sagt, die unverzichtbare Prämisse jeder bisherigen speechact theory, daß es sich bei Performativa um Akte von realen Subjekten handle, dahinfällt. Jede politische Aktion droht folglich zu einer automatischen Farce in einem spektropolitischen Theater zu werden. Da Marx das am wenigsten dulden kann, muß er sich von seinem Stirnerschen Gespenst, seinem Eigenen und seinem Eigentum, in einer unanbsehbaren Kette von Distanzierungsmanövern trennen – muß ihn aber eben deswegen unablässig beschwören, wiederkehren lassen und in seiner Nähe halten. Er muß sich selbst und dem Subjekt der politischen Aktion eine andere Zukunft als die Gespensterzukunft Stirners versprechen – muß aber dieses Versprechen *selber* immer aufs neue von der Drohung seines bloß phantasmatischen Charakters heimsuchen lassen. Die *persécution de Marx* hört nicht auf, seine *frèresécution* und seine *mèresécution* zu sein. Sie ist es aber nur, weil sie, von Anfang an, eine *pèresécution* war."Denn das singuläre Phantom, das Phantom, das diese unkalkulierbare Vielfalt erzeugt, das Ur-Gespenst, ist ein Vater oder es ist das Kapital.« (M 218, S 221)

Es ist nicht schwer, in Derridas Hinweis zugleich die Vermutung zu lesen, daß Marx, gerade weil er sich auf die permanente Jagd auf den Vater und das Kapital verlegt hat, dieses Kapital hat erhalten wollen, um in ihm sich selbst zu erhalten – um in ihm sich selbst zu erreichen und zu bewahren. Wer sich, gleichgültig ob im Zeichen eines welthistorischen Gesetzes oder im Zeichen der Selbsterhaltung, auf die Verfolgung eines anderen einläßt, der meint in diesem anderen immer sich selbst, seine eigene Prärogative oder seinen Anspruch auf eine prinzipiell gleiche und nur deshalb strittige Macht. Er muß im andern ein Ebenbild seiner selbst verfolgen – da er in ihm aber nur einer entäußerten und fremd gewordenen Gestalt seiner selbst nachjagt, steht seine Verfolgung von Anbeginn unter einem doppelten und doppelt widersprüchlichen Zeichen: er kann er selbst nicht sein, ohne

36 Wenig später noch einmal: »eine Art Doppelgänger oder Bruder« (S 221) (*une sorte de double ou de frère*, S 224). Damit nimmt Derrida ein Motiv wieder auf, das in seiner Auseinandersetzung mit Lacan eine große Rolle gespielt hat (»Le facteur de la vérité«, in: »La carte postale«, Paris: Aubier-Flammarion 1980).
37 »Ich bin«, so fährt Derrida fort, "würde also heißen »Ich bin heimgesucht«: Ich bin heimgesucht von mir selbst, der ich (heimgesucht bin von mir selbst, der ich heimgesucht bin von mir selbst, der ich ... usw.). Überall, wo es Ich oder Mich (*Moi*) gibt, *spukt es*, »sucht es heim« (*ça hante*). [...] Die wesenhafte Weise der Selbstpräsenz des *cogito* wäre die Heimsuchung dieses »Es spukt.« (M 209-10, S 212)

des andern habhaft gewordenen zu sein, aber als dieser andere kann er nicht mehr er selbst, sondern bloß seine entäußerte, fremde und falsche Gestalt, ein Phantom seiner selbst sein. Aus dieser Aporie der Selbst-Verfolgung ergibt sich aber zwingend, daß ein Selbst nicht anders denn als verfolgtes und phantasmatisches möglich ist; daß die Chance der Selbst-Erhaltung nur darin liegt, daß es sich von sich selbst fernhält; und daß die Struktur des Subjekts – des egologischen, welthistorischen, klassenkämpferischen Subjekts – in letzter Instanz determiniert ist als uneinholbarer, aber permanent verfolgter Vorsprung; als Projekt und Projektion, als verfolgtes Projekt und als Projekt der Verfolgung der Projektion. Ich, so lautet die Formel des Marxschen, des agonalen, des Klassensubjekts, wie Derrida es liest, Ich ist nicht nur ein anderer, Ich ist der uneinholbare andere, den das Ich verfolgt, das Phantom eines künftigen und aus seiner Künftigkeit noch seine vergangenen Gestalten virtualisierenden Ich, eines phantomalen Vaters und eines virtuellen Kapitals. Ich kann immer nur ein künftiges, muß deshalb ein immer unerreichbares Ich – und also muß Ich ein Phantom-Ich sein. Ich *ist* allein als Versprechen, und dies Versprechen, in dem es sich, über jede gegebene Sprache hinaus, sich selber voraus-spricht und aus diesem Voraus allererst sich seine gegebenen Sprachen zuspricht, muß immer zugleich eine Ankündigung und eine Drohung, immer eine Drohung und das Bedrohte sein, das virtuelle Subjekt und Sujet, das Projekt der Verfolgung im Zeitspalt zwischen uneinholbarem Voraus und unwiederholbarem Zuvor.

– Es ist nie das Ich, das spricht, sondern immer spricht die Leinwand: die Projektion auf der Leinwand und die Leinwand als Projektion. Was spricht, ist das Projekt, das das Ich dem Ich vorhält und vorenthält, verhüllt und entzieht. Was spricht – verspricht und droht – ist der Fetisch: des Ich, des Vaters, des Kapitals. Eine Sprache gibt es erst als Sprache des Kapitalfetisch, des Arbeitsfetisch, des Substanzfetisch – nicht als Substanz, Realie, Arbeit, nicht als die Sprache *selbst*: es wäre denn, daß dieses *Selbst* ihr absolutes Voraus, ihre Vorsprache, ihr Versprechen ist.

– Die Leinwand spricht. Aber die Leinwand spricht nur, um die Leinwand zu *erhalten* – um sie zu erreichen, sie sich anzueignen, sie an sich zu ziehen und anzuziehen, festzuhalten und sich in ihr Ideal aufzulösen. Daß die Leinwand spricht, heißt daß allein ein Versprechen spricht. Und es heißt, daß in diesem Versprechen immer die doppelte Drohung mitspricht, sie könnte ihr Versprechen erfüllen – und damit der Sprache ein Ende machen – und sie könnte ihr Versprechen niemals erfüllen – und damit alles zur unendlichen Simulation von Simulationen verfallen lassen.

– Die Leinwand – Versprechen, Projekt, Ideal, Kapital und Fetisch des Ich – ist immer auch ein religiöses Linnen, das Schweiß Tuch der Veronica, mit dem Abdruck des abstrakten Menschen, das seine Wiederkehr, seine Auferstehung und Reinkarnation ankündigt; in dem das Kapital spricht und dies Kapital, *Monsieur le capital*, wie Marx es genannt hat, nur sich selbst, nur ein Gespenst, nur die Leinwand noch einmal verspricht. Das Kapital als unendliches Projekt – als Projekt seiner Ankunft, seiner Wiederkehr, seiner Revenüen und seiner Revolutionen.

Derrida stellt angesichts der Familiengeschichte von Gespenstern, deren einzelne Gestalten und deren Dramen er rekonstruiert, die Vermutung auf, »daß die Figur des Spuks dabei keine Figur unter anderen ist. Vielleicht«, so gibt er zu bedenken, »ist sie die Figur, die hinter allen Figuren steckt.« Ich zitiere: »Wenn das phantastische Waffenarsenal die Rhetorik oder die Polemik mit Bildern und Phantasmen beliefert, dann gibt es vielleicht zu denken, daß die Figur des Spuks dabei keine Figur unter anderen ist. Vielleicht ist sie die Figur, die hinter allen Figuren versteckt ist. In dieser Eigenschaft würde sie vielleicht nicht die Waffe einer Trope unter anderen darstellen. Es gäbe dann keine Metarhetorik des Spuks.« (M 191³⁸, S 194) Aber die Urfigur – das Urgespenst, das hatten die vorausgehenden Kommentare gezeigt und das zeigen die nachfolgenden – ist das Gespenst des Vaters und also das Versprechen, daß er der Vater sein wird, daß er als Sohn wiederauferstehen und den abstrakten Menschen zum konkreten und zum Heil führen wird. *La figure cachée de toutes les figures* ist gewiß keine Figur unter anderen, aber sie ist immer noch und sie ist vor allem eine Figur. Sie ist die Figur der Figuration selbst, die transzendente oder quasi-transzendente Generationsfigur – diejenige, die in der Marxschen Wertformel und der von ihm entzifferten Warensprache gleichfalls als Transzendental, als historisches und historisierendes, also Quasi-Transzendental, namentlich als Geld – oder als Leinwand in der Funktion des allgemeinen Äquivalents – und weiterhin als Kapital figurierte. Und diese Figur, so unsichtbar und unter allen Figuren verborgen sie sein mag, ist nicht anonym und nicht besonders unheimlich, sie trägt einen Namen und einen familiären Namen, sie heißt, für Marx wie Derrida ihn liest, Phantom des Vaters. Die Urfigur des Spuks trägt den Namen einer der Figuren, die sie verdecken. In ihm, im Namen des Vaters, wird die Metafigur – man sollte annehmen, es sei eine mütterliche, eine Materfigur – zur phänomenalen Figur der generativen, der väterlichen Phänomenalität. Das Transzendental wird empirisch. Phänomenalität phänomenal und nominal. Das Versprechen des Gespensts in seiner Väterlichkeit, in seiner Spektralität, diktiert das Drama der *pèrèsécution de Marx*, weil es das Versprechen des Vaters, das Versprechen, das der Vater sich selbst gibt, bleibt und also das Versprechen der universellen Kapitalisierung, der Präsenz des Vaters, der *pèresense*. In ihm ist er noch sich selber voraus, er selbst sein eigener Großvater und sein eigener Enkel, er selbst, augenblicklich, wie wohl unsichtbar, sein eigener Geist, das Versprechen des Vaters seine eigene messianische, promessianische Operation und *Aupèreation*.

Und gleichzeitig nicht und niemals seine eigene. Denn im Versprechen des Vaters muß er, sich selber voraus, zugleich asynchron und anachron hinter sich selber zurückfallen, kann seine eigene Väterlichkeit nur versprechen, nicht verwirklichen, und kann sich also niemals *als* Vater versprechen. Das Versprechen des Vaters – das gehört zu seiner aporetischen Struktur, zu seiner unabstreifbaren Hülle – wird nie das Versprechen des Vaters gewesen sein. Der Vater ist nur *versprochen* – und immer von etwas anderem als dem Vater. Das Versprechen verspricht nicht. Seine privilegierte Figur, die mit

38 Die deutsche Übersetzung ist an dieser Stelle unrichtig; sie gibt »méta-rhetorique« als »Metaphorik« wieder.

dem, was Vater genannt wird, mit dem, was unter dem Namen Vater versprochen wird, identifiziert werden konnte, ist einem anderen als dem Vater überantwortet, es ist eine Grenzfigur, verborgen unter allen Figuren, eine Figur ohne Figur – und somit eine Figur, die den Bestimmungen der Figuralität nicht genügt und allein vermöge dieses Ungenügens das zulassen kann, was ›Figur‹ heißt. Von der »unter allen Figuren verborgenen Figur« könnte man also sagen, was Derrida nicht sagt oder nicht so sagt: Eine endliche, eine Figur ohne Figur, ist sie die Eröffnung und Öffnung aller Figuren, an allen Figuren das, was sich auf keine einzige reduzieren läßt und also das Geschehen einer Ad-, einer A-, einer Affiguration.

– Die Leinwand spricht und in ihr das Kapital. Aber die Leinwand, das Kapital spricht zunächst nicht in propositionalen Sätzen und nicht in Kategorien oder objektiven Gedankenformen, sondern indem sie sich, die Leinwand, das Kapital, verspricht. Also sprechen sie nicht, weder das Kapital, noch die Leinwand, noch die Warensprache, sondern eröffnen die Möglichkeit eines Sprechens, das sich nicht auf ihre »Realabstraktionen«, das heißt auf die politökonomische Grammatik und Rhetorik der Kategorien der Warensprache reduzieren läßt – denn deren Figuren existieren ihrerseits allein im Modus des Versprechens. Weder das Kapital noch die Arbeit sind die Agenten ihres Entwurfs, beide sind nur die historischen Protagonisten einer Struktur, die in keiner grammatischen, rhetorischen oder pragmatischen Figur aufgeht – und also auch nicht in der Figur des Performativs, wie sie traditionell determiniert wird. Das Versprechen ist keine Figur, sondern das Versprechen einer Figur. Als unendliches und immer defizientes Versprechen ist es die Vorfigur (Husserl würde vielleicht sagen: die Urfigur) aller möglichen Figuren, die nie in einer Figur abgeschlossen und erfüllt ist, die unversprechbare Affiguration der Arbeit, des Kapitals, der Leinwand. Von ihr herkommend – und also immer und unendlich generös und generativ kommend, aber nie ankommend und also nicht kommend –, gibt es, ingenerös, ingenerativ, niemals das Kapital, die Arbeit, die Leinwand *als solche*. Immer versprochen und im Versprechen zurückgehalten, spricht weder die Sprache, noch das Versprechen. Oder: Sprache ist nichts als dies unerfüllbare, unvollziehbare Versprechen der Sprache. (Und da es unerfüllbar und unvollziehbar ist, ist keine Gewißheit darüber möglich, ob es je ein *Versprechen* der Sprache oder ein Versprechen der *Sprache* gewesen sein wird. »Es« wird immer auch etwas anderes als ein »Versprechen« und immer auch anderes als »Sprache« gewesen sein können.)

Das Versprechen kann, noch einmal, keine Konstatierung, keine Beschreibung, keine Behauptung sein. Es muß sich in einem Modus des Sagens abspielen, der nichts Gegebenem, Vorliegendem oder Vorhandenem entspricht und kann deswegen schlechterdings nicht der Logik der Repräsentation, der Imitation oder der Mimesis unterstehen. Es ist also weder von der Art eines konventionellen Zeichens – denn die Zukunft ist keine, wenn sie Konventionen entspricht und vermittels konventioneller Codes bezeichnet werden kann –, noch ist das Versprechen überhaupt ein Zeichen – denn dem müßte ein zumindest vorstellbares oder ideelles Bezeichnetes korrespondieren: diese Korrespondenz kann aber ihrerseits nur eine ver-

sprochene sein. Jedes Versprechen *verspricht* zunächst nur, ein Versprechen zu sein und seinem Begriff und weiterhin seinem Inhalt zu korrespondieren. Nicht die Korrespondenz ist deshalb der Horizont des Versprechens, sondern das Versprechen der ihre. Da dieser, ex definitione, nur unendlich kann, fallen alle Adäquatio- und Konsensus-Begriffe der Wahrheit für die zureichende Bestimmung des Versprechens und aller anderen zukunftsorientierten, zukunfteröffnenden Sprachformen aus. Aber nicht für diese allein. Denn wenn Sprache und die in ihr mögliche Erkenntnis immer Mitteilung ist, dann müssen ihre Aussagen sämtlich den Charakter von Zusicherungen oder Wahrheitsansprüchen haben, deren Verifikation prinzipiell erst von künftigen Korrespondenzen erwartet werden kann. Sprache überhaupt ist Sprache nur im Hinblick auf eine künftige Sprache. Auch wenn sie nicht eigens und explizit in der Form des Versprechens dargeboten werden, sind sämtliche Aussagen einschließlich derjenigen, die man thetische oder konstative zu nennen gewohnt ist, strukturell Beteuerungen oder Ankündigungen, deren Verifikationsbedingungen prinzipiell unerfüllt sind.³⁹

Um den nicht-konstativen Sprachformen und weiterhin der prospektiven Struktur der Sprache überhaupt Rechnung zu tragen, hat sich im späten Rationalismus mit Hobbes, im skeptischen Empirismus mit Hume und in der Transzendentalphilosophie Kants die Rede von einer Handlung, bei Fichte dann von einer originären »Thathandlung« des Sprechens entwickelt, die entweder als kontraktuelles Versprechen, als alle sprachlichen Äußerungen leitender Imperativ oder als Autothesis des transzendentalen Ich verstanden wurde. Sprache wurde also nicht mehr als Anmessung von Aussagen an einen vorgegebenen Gegenstand, sondern als autonomer oder autonomisierender Akt eines darin sich selbst setzenden gesellschaftlichen oder individuellen Subjekts gedacht. Es ist diese Theorie der Sprachhandlung eines empirischen, transzendentalen und schließlich absoluten Subjekts, die, über labyrinthische Umwege und Transformationen, zu dem hingeführt hat, was mittlerweile als »speech act theory« bekannt ist. Für sie ist das Versprechen eine unter den möglichen Handlungen, sogenannten performativen Sprechhandlungen, die innerhalb bestimmter Konventionen vorgenommen werden müssen, um »erfolgreich« zu sein. Tatsächlich ist ja die Wahl des Begriffs »performative« auf die Annahme einer präexistierenden Regel, eines Gesetzes oder einer Übereinkunft abgestimmt: die vorausgesetzte formale Regel wird durch einen bestimmten Performativ nur »ausgeführt«, »durchgeführt« oder »erfüllt«. Nach den Bedingungen, unter denen Konventionen sprachlich angebahnt und etabliert werden können, fragt die klassische

39 Was hier und im Folgenden skizziert wird, habe ich in verschiedenen Versuchen seit 1983 ausführlicher entwickelt, zuerst in »Das Versprechen der Auslegung« (in der Festschrift für Jacob Taubes »Spiegel und Gleichnis«, ed. N. Bolz/W. Hübener; Würzburg: Königshausen + Neumann 1983; jetzt in »Premises – Essays on Philosophy and Literature from Kant to Celan«, Harvard 1996), dann in »Lectio« und in »Afformative, Strike« (zuletzt in: »Walter Benjamin's Philosophy«, ed. A. Benjamin/P. Osborne; Routledge 1994), etc.. Es wird für mich immer erstaunlich bleiben, daß das Motiv des Versprechens, das ich - freilich belehrt durch Heideggers Analysen zur Vor-Struktur des Daseins - zunächst bei Kant und Nietzsche beobachtet habe, zu einem der Berührungspunkte zwischen Derridas Arbeiten und den meinen geworden ist.

Sprechakttheorie nicht – und kann eben deshalb auch keine Rechenschaft von der Performativität ihrer Performativa ablegen. Da sie nicht nach der Konstitution der Konventionen und ihrer Subjekte fragt, geht sie in der Regel von ihrer selbst mächtigen intentionalen Subjekten aus, die sich in ihren Sprachkonventionen bloß reproduzieren, weicht damit aber von ihrem einzig produktiven methodologischen Prinzip ab, zur Klärung sprachlicher Ereignisse nicht auf sprachunabhängige Instanzen zu rekurrieren.

Derrida, der sich seit »Signature Evènement Contexte« mehrfach ausgiebig und kritisch mit den Grenzen der Theorien von Austin und Searle, insbesondere mit ihren konventionalistischen und präsentivistischen Prämissen auseinandergesetzt hat, gebraucht, um die Struktur des Versprechens zu charakterisieren, auch in »Spectres de Marx« immer wieder den Begriff des Performativs. Er hebt an der Figur der Verschwörung und der Beschwörung – also der Geisterbeschwörung und der eidlichen Versicherung wie an derjenigen konspirativen Formation, die der Verfolgung gilt und selber der Verfolgung ausgesetzt ist –, die Bedeutung eines »Aktes« hervor; »der darin besteht, zu schwören, einen Schwur abzulegen, und also zu versprechen, zu entscheiden, eine Verantwortung zu übernehmen, kurz: sich auf performative Weise zu verpflichten« (M 87, S 89); und er spricht von einer »performativen Interpretation [...], die das, was sie interpretiert, zugleich verändert«. Er fährt fort: »Eine Interpretation, die das, was sie interpretiert, verändert – das ist eine Definition des Performativen, die von der Sprechakttheorie aus betrachtet ebenso unorthodox ist wie in bezug auf die elfte These über Feuerbach: »Die Philosophen haben die Welt nur verschieden interpretiert; es kommt aber darauf an, sie zu verändern.«« (M 88, S 89). Über die Zukunft, von der im »Manifest der Kommunistischen Partei« als der Realpräsenz des »Gespensts des Kommunismus« die Rede ist, schreibt er: »Diese Zukunft ist nicht beschrieben, sie ist nicht in Form einer Feststellung vorgesehen, sondern sie ist auf performative Weise angekündigt, versprochen, verheißen.« (M 166; S 168) In der, wie es weiter heißt, »performativen Form des Appells« (ibid.) versucht sich diese Zukunft in der kommunistischen Partei zu etablieren. Im »Manifest«, so proklamiert dies »Manifest« selber, manifestiert sich die Partei und damit die Zukunft. Ihr Versprechen, ihr performativer Akt, ist also im Marx'schen Text als instantane Setzung dessen inszeniert, was noch nicht – und vielleicht niemals – gegenwärtig ist. Derrida diagnostiziert: »Parusie der Manifestation des Manifests« (M 166, S 169). Diese »absolute Selbst-Manifestation« (M 167, S 170) kann aber nur in der Weise stattfinden, daß sie für ihr künftiges Dasein die Aktualität einer unbestreitbar wirklichen Institution behauptet; sie kann nur stattfinden auf dem Doppelterrain des Noch-nicht-Wirklichen und der Aktualisierung und muß also selbst beides: unwirklich und real, realgespenstisch oder *spektreal* sein. Derrida spricht deshalb von »der singulären Gespenstigkeit dieser performativen Aussage« (M 168, S 170). Er betont also in der Performance den Charakter der Parusie, der Manifestation, der absoluten Selbstsetzung; aber er tut es nicht, ohne diese Selbstsetzung mit der Autophantomalisierung zu liieren. Jeder Sprachakt, der etwas Neues inauguriert, der ein Subjekt, einen Kontrakt oder die Kommunistische Partei ins Leben ruft, stellt etwas, das es bislang

noch nicht gab, unter die Bedingungen der Realität: er ruft also ein thaumaton, ein Monstrum oder ein Gespenst ins Leben. Performative, so könnte man Derridas Gedanken übersetzen, *spektrealisieren* – und sie sind, wenn sie, wie das »Kommunistische Manifest«, ein Novum instituieren, selber Spektrealitäten.

Ereignisse, und vornehmlich das Ereignis des Versprechens, sind Performationen, und zwar spektralisierende Performationen, Phantom-Parusien zunächst und vor allem, weil sie sich im Medium der Sprache und also der Appräsentation eines nie unmittelbar Gegenwärtigen bewegen. Die Grenze zwischen dem »unmittelbar Gegenwärtigen« und dem Künftigen, zwischen dem Heimlichen und dem Unheimlichen ist in jedem Fall a priori porös, weil sie und damit die von ihr getrennten Terrains erst von der Sprache, der diskursiven wie der nicht-diskursiven, als ihrem gemeinsamen Medium definiert wird. »Und wenn diese entscheidende Grenze sich verschiebt«, schreibt Derrida, »dann deswegen, weil das Medium, in dem sie sich instituiert, das heißt das Medium der Medien (die Information, die Presse, die Telekommunikation, die Techno-Tele-Diskursivität, die Techno-Telelkonizität, das, was ganz allgemein die Raumwerdung des öffentlichen Raums gewährleistet und determiniert, die Möglichkeit selbst der res publica und die Phänomenalität des Politischen), weil dieses Element selbst weder lebendig noch tot ist, weder präsent noch abwesend: Es spukt.« (M 87) Es spukt, in andern Worten, weil es spricht. Und weil es verspricht. Denn alle Sprache, ob sie nun explizit zukunftsorientiert ist oder nicht, explizit agiert oder unter dem Schirm neutraler Konstatierungen auftritt, verspricht, etwas mitzuteilen, verspricht sich selber die Erhaltungs- und Einhaltungsbedingungen ihres Versprechens und verspricht sich einen Adressaten, in dem ihre Aussagen ans Ziel kommen. Wo immer also gesprochen, wo immer versprochen wird, bilden sich unlösbare Mischungen von Aktualität und Suggestion, von Lebendigem und Totem, Gegenwärtigen und Abwesendem, weil es in ihrem »Medium«, dem »Medium der Medien«, in der Sprache keine Gegensätze, sondern nur ihre Koimplikationen gibt. Allein in diesem Medium kann überhaupt Etwas erscheinen, aber was immer erscheinen mag, muß sich eben deshalb dem Gegensatz von Sein und Nichtsein, Leben und Tod und den ontologischen Kategorien der Anwesenheit und Abwesenheit entziehen. »Es erfordert das, was wir hier [...] *Hantologie* nennen wollen«, schreibt Derrida. »Eine Kategorie, die wir für irreduzibel halten, und zwar in erster Linie irreduzibel auf all das, was durch sie erst möglich wird: die Ontologie, die Theologie, die positive oder negative Onto-Theologie.« (M 88-89)

Jede Logik des Kapitals und der Arbeit, jede Logik der Warensprache, der Äquivalenzform, des Austausches, somit jede Logik der kontrollierten Planung, der technologischen Entwicklung, der politökonomischen Prognose muß demnach in dieser *Hantologie* einer, wie Derrida will, prinzipiell irreduziblen Spektralität der medialen Sprache, der Sprache des Versprechens, der futurischen und performativen, futuroformativen Sprache eines unversicherbaren Entwurfs fundiert sein. So wenig wie das Kapital ist die Arbeit je ein gegebenes Faktum, eine transzendente Form der Wertbestimmung oder das Wesen anthropo-technologischer Systeme, ohne zuvor ein Projekt, ein

zäsuren
césures

November 2000
Ökonomien
der Differenz

Werner Hamacher:
LINGUA AMISSA ...

094

Kredit, ein Vorschub *für* und ein Vorsprung *in* eine Zukunft zu sein, die sich in keiner Hinsicht als Faktum, Transzendental oder Wesen bestimmen lassen kann. Die Konsequenz, die sich daraus für den Gedanken der »Hantologie« ergibt, ist zunächst, daß Sprache nicht dem System des Kapitals und nicht dem der Arbeit zugehört, daß sie sich nicht zunächst als Warensprache definiert; daß sie den Charakter von produktiver oder reproduktiver Arbeit erst annimmt, wo die Äquivalenzform sich generalisiert und den Kreditcharakter des Kapitals sowie den Entwurfscharakter der Arbeit verdrängt hat; daß Sprache nicht unter allen Bedingungen und also nicht wesentlich den Charakter einer kommunikativen Tauschoperation, einer propositionalen Adäquation oder eines positionalen Aktes hat; und daß, wenn sie schon noch als »performativ« charakterisiert werden kann, der Begriff dieser Performativität eingreifende Transformationen hinnehmen muß – Transformationen, die ihn sowohl von den Instanzen der Konventionalität wie der Positivität, der Kommunikabilität wie der Kontinuität mit seiner Tradition ablösen.

Denn, noch einmal, die Sprache, das Medium der Medien, ist hier von Derrida zwar als performatives Engagement gedacht, aber als ein solches, das zunächst, wesentlich und irreduzibel ein Engagement mit anderen, gegen andere und *für* eine Zukunft ist, die in diesem performativen Engagement niemals schon zur Aktualität gekommen ist, sondern die Zwittergestalt der Virtualität oder Spektrealität hat, welche allein dem medialen Charakter der Sprache genügt. Sprache ist das Medium der Künftigkeit. Was in sie eintritt, was von ihr auch nur berührt wird, ist schon in einen Raum gezogen, in dem die Charaktere der Realität auf dem Noch-nicht eben dieser Realität fundiert – und diffundiert sind, in dem Konventionen erst im Kommen, Setzungen allein im Prozeß und also ausgesetzt, Kontinuitäten suspendiert und Kommunikation und ihre Regeln nicht erfüllt, sondern angekündigt, versucht und versprochen sind – und bleiben. Wenn man, wie Derrida hier – ähnlich wie Benjamin (der auf »Spectres de Marx«, wie mir scheint, einen kaum überschätzbaren Eindruck hinterlassen hat) –, die Medialität der Sprache aus ihrer Beziehung auf die Zukunft denkt; wenn man sie – nicht allzuweit entfernt von Heidegger (dessen Spuren in »Spectres de Marx« gleichfalls unverkennbar und zahlreich sind) – aus ihrem Versprechen denkt, dann ist die Künftigkeit der Sprache, ihre Promissivität der Grund – aber ein Grund ohne jede Solidität – für alle gegenwärtigen und vergangenen Erfahrungen, Bedeutungen und Figuren, die sich in ihr mitteilen können. Medium ist die Sprache, sofern sie den Ort der Ankunft, das Tor für Künftiges, den Eintritt eines anderen, Unvorhersagbaren und topographisch Unbestimmbaren öffnet: den Topos eines U-topischen. Weder das Künftige »selbst«, noch das rein Gegenwärtige und doch beides zugleich, ist sie in der Form des Versprechens und der Ankündigung das Interferenzfeld, in dem das Künftige jede gegenwärtige Gestalt in seinem Sinn transformiert und es allein *sub specie futurae* lesbar macht. Öffnete sich Sprache nicht auf künftige Möglichkeiten; verspräche sie nicht sich selbst als ein anderes, dessen Verifikation noch aussteht und allein von anderem erwartet werden kann, dann hätte sie keinen möglichen Sinn, wäre nichts als das überflüssige Replikat des schon Gewußten und könnte sich niemals einem anderen in seiner Singularität

mitteilen. Mitteilung – und damit jedes Sein-mit-anderen, jedes Sein – ist Versprechen. Da jenes andere, Künftige, Angekündigte oder Versprochene aber niemals Objekt einer theoretischen Feststellung innerhalb des kategorialen Rahmens gesicherter Erkenntnismittel, sondern nur das Projekt eines praktischen Vollzugs sein kann, der sich selber von diesem Projekt – und damit vom prinzipiell Indeterminierten – determinieren lassen muß, kann diese Praxis nicht mehr einfach als »Akt« eines konstitutiven und selbstkonstitutiven Subjekts, nicht mehr als »Performanz« innerhalb eines konventionellen Regelrahmens gedacht werden, sondern allein als ein Ereignis, das jeweils andere Regeln, andere Konventionen, andere Subjektformen und andere Performanzen, Alterformanzen, Alterjekte, Allopraxen eröffnet. Wenn Sprache Versprechen ist, ist es immer der andere, der spricht. Und dieser andere kann kein alter ego sein, sondern nur die Alteration – und *Alteralteration* – jedes möglichen Ego. Was sich im Versprechen mitteilt, muß also über alle Formen der transzendentalen Subjektivität und ihrer polit-ökonomischen Institutionen, es muß über das Kapital und die von ihm bestimmte Arbeit hinausgehen und aus ihrer Exzendenz all ihre Gestalten im voraus, im Voraus- und Ver-sprechen, transformieren und ins Trans jeder Form versetzen. Es muß, von Anbeginn über alles in irgendeiner Weise Gesetzte hinaus, ein Monstrum an der Grenze der Erscheinung, der Sichtbarkeit und Vorstellbarkeit sein. Es muß das, wenn auch noch so sanfte, Entsetzen sein.

Nichts anderes heißt aber, wenn ich recht verstehe – aber da Verstehen immer auch ein »performatives« Unternehmen und also eine Alteration ist, geht auch hier das »rechte« Verstehen nicht ohne Verschiebungen, Verwandlungen und vielleicht Entstellungen ab –; kaum etwas anderes dürfte mit dem gesagt sein, was Derrida mit der Wendung von der »singulären Spektralität dieser Performation« (des »Kommunistischen Manifests«) ausspricht. Sie ist die Spektralität und genauer die Spektrealität eines Projekts, in dem, von langer Hand vorbereitet, zum erstenmal in der Geschichte der europäischen Gesellschaften in philosophischer und wissenschaftlicher Form die universelle, uneingeschränkte Freiheit aller Menschen angekündigt worden ist. »Die Form dieses Versprechens oder dieses Projekts«, so betont Derrida, »bleibt absolut einzigartig. Sein Ereignis ist gleichzeitig singulär, total und unauslöschlich – aber auf andere Weise unauslöschlich als durch Verneinung und im Verlauf einer Trauerarbeit, die die Wirkung eines Traumas nur verschieben kann, ohne sie auszulöschen.« Und Derrida fährt fort: »Für ein solches Ereignis gibt es keinen Vorläufer. In der ganzen Geschichte der Menschheit, in der ganzen Geschichte der Welt und der Erde, in allem, dem man den Namen der Geschichte im allgemeinen geben kann, hat sich ein solches Ereignis (wiederholen wir es, das Ereignis eines Diskurses von philosophisch-wissenschaftlicher Form, der mit dem Mythos, der Religion, der nationalistischen »Mystik« zu brechen vorgibt) zum erstenmal und untrennbar mit weltweiten Formen sozialer Organisation (einer Partei mit universaler Berufung, einer Arbeiterbewegung, einer staatlichen Konföderation usw.) verbunden. All das unter Vorschlag eines neuen Begriffs vom Menschen, von der Gesellschaft, von der Wirtschaft, von der Nation, und mehrerer Begriffe vom Staat und seinem Verschwinden.« (M 147-48)

Das Ereignis des marx'schen Versprechens – dessen Einzigkeit, noch einmal, in seiner schrankenlosen und doch organisierten Universalität liegt – ist also gerade weil es in dieser bestimmten, universellen, organisatorischen Form ein absolutes Novum und auf keine sozialen, religiösen oder philosophischen Konventionen reduktibel ist, die es hätten antizipieren können, ein *Trauma* (M 148): eine traumatisierende Verletzung des polit-ökonomischen und sozialpsychologischen, des religiösen, sprachlichen, technischen und wissenschaftlichen Korpus aller Traditionen, ein traumatisches Versprechen, das die techno- und öko-onto-logische Topologie und ihre Verschiebungsmechanismen zerreißt und durch keine traditionelle Form der sozialen, psychischen oder wissenschaftlichen Arbeit, durch keine »Trauerarbeit« geheilt werden kann. Der marx'sche Versprechen, das die Abschaffung der Arbeit in Aussicht stellt, läßt sich durch keine Arbeit einholen. Es markiert eine absolute Grenze der Ergontologie.⁴⁰

– Die Leinwand spricht – aber sie spricht bei Marx zum erstenmal in der Form eines universalen und eines unendlichen Versprechens. Nicht mehr als ein Versprechen, das in ihrer »naturwüchsigen« Gewebestruktur schon angelegt und mit teleologischer Zielsicherheit endlich, in der Mitte des 19. Jahrhunderts, in deutliche Worte gefaßt worden wäre, sondern als eines, das unprogrammiert sein bisheriges Gewebe und seine Tendenzen zerreißt und in ihrer Traumatisierung zum erstenmal die Leinwand *berhaupt* in ihrer absoluten, universellen Wirklichkeit verspricht: ber jede Arbeit, über jedes Wirken und jede Wirkung hinaus, das reine Gewirk. Ein sonderbares Gewirk, eins, das ein Riß ist; universell, weil singulär; singulär, weil auf Wiederholungen angewiesen; wiederholungsbedrftig, weil unwiederholbar, unendlich und also uneinholbar und unvollziehbar endlich.

Das Versprechen, von dem hier die Rede ist, muß somit zum einen als »Medium aller Medien« gedacht werden, zum andern als Entwurf in eine Zukunft, die nicht das teleologisch vorgezeichnete Ziel der vergangenen Geschichte ist, zum dritten – und deshalb – als traumatische Erfahrung, in der die Erfahrung selbst einen Riß erleidet und aussetzt. Ein Riß und eine Eröffnung, ist das Medium aller möglichen Medien, das Medium der *Ermöglichung* aller Medien, derjenige leere Ort, der allein einer gespenstischen Wirklichkeit, der Wirklichkeit allein als einem Gespinst Raum gibt und der selber nur als Raum der Gespenstigkeit in Erscheinung treten kann. Das Versprechen, die traumatische Eröffnung einer anderen Zeit – oder von etwas anderem als Zeit –, einer anderen Zukunft – oder etwas anderem als Zukunft –; das Versprechen, das nicht Konventionen fortsetzt und die Regeln seiner Performanz erfüllt, sondern Konventionen durchstößt, andere Regeln – und vielleicht etwas anderes als Regeln – inauguriert, Geschichte nicht perpetuiert, sondern ermöglicht; dies einzigartige Versprechen eines darum selbst Einzigartigen, Neuen muß, so Derrida, als »ein messianisches Versprechen neuer Art der Geschichte sein inauguales und einzigartiges Zeichen eingebrannt haben.« (M 148, fr 150) Diese Markierung der Geschichte, die in Wirklichkeit ihre Eröffnung und also nicht weniger als

⁴⁰ Zum hier schon mehrfach gebrauchten Begriff »Ergontologie« verweise ich auf mein »Working Through Working«, in: »Modernism/Modernity«, (Johns Hopkins University Press) vol. 3, n. 1, January 1996; pp. 23-55.

die *Vergeschichtlichung* der Geschichte ist, wird nun von Derrida regelmäßig und explizit als ihre Spektralisierung charakterisiert. Von dem demokratischen und dem kommunistischen Versprechen, diesen »unendlichen Versprechen«, die nicht über ihre eigenen Erfüllungsbedingungen regieren, schreibt er: »gerechte Öffnung, [...] messianische Öffnung für das, was kommt, das heißt für das Ereignis, daß man nicht *als solches* erwarten und also auch nicht im voraus erkennen kann, für das Ereignis als das Fremde selbst, für jemanden [sie oder ihn], für den man im Eingedenken der Erwartung immer einen Platz freihalten muß [*laisser une place vide*] – und das ist der Ort der Spektralität oder der Gespenstigkeit selbst.« (M 110; fr 111) Und: »Im Grunde ist das Gespenst die Zukunft, es ist immer zukünftig, es präsentiert sich nur als das, was kommen und wiederkommen könnte« (M 69). Und: »In dieser Hinsicht [nämlich in Hinsicht auf seine Unzeitigkeit und die Unzeitigkeit seiner Zukunft] ist der Kommunismus immer gespenstig gewesen und wird es auch bleiben: Sein Kommen steht immer aus und unterscheidet sich, wie die Demokratie selbst, von jedem Lebend-Gegenwärtigen als Fülle der Selbstpräsenz, als Totalität einer wirklich mit sich selbst identischen Präsenz. Die kapitalistischen Gesellschaften können erleichtert aufseufzen, solange sie wollen, und sich sagen: [...] er war nur ein Phantom. Sie werden damit immer nur eines verleugnen, das Unleugbare selbst: Ein Phantom stirbt niemals, sein Kommen und Wiederkommen ist das, was immer (noch) aussteht [*il reste toujours à venir et à revenir*].« (M 160; fr. 163)

Das Gespenst, das in Europa und über Europa hinaus umgeht, ist ein Versprechen von Demokratie und Kommunismus, das traumatisch eine neue und zum erstenmal nicht-mythische, nicht-bornierte, eine Weltgeschichte der Befreiung, Gerechtigkeit und Gleichheit eröffnet. Es muß die allgemeinste und formellste Form einer künftigen Gesellschaft ankündigen und muß gleichzeitig das Unversprechbare: die absolute Singularität und ihre Inkommensurabilität mit jeder Allgemeinheit versprechen. Das demokratische und weiterhin kommunistische Versprechen kündigt also in absoluter Formalität und absoluter Singularität performativ – *biformativ* – zwei aufeinander nicht reduktible und miteinander unversöhnbare Zukünfte an: eine uneingeschränkt universelle Regel und eine Einzigkeit, die von jeder erdenklichen Regel frei ist. Es ist das Versprechen einer kommenden Demokratie nur, indem es dieses doppelte und aporetische Versprechen, es ist dieser Performativ nur, indem es ein Biformativ ist. Aoretisch ist dies singulär universelle Versprechen aber noch in einer anderen Hinsicht. Als Versprechen einer Zukunft, die universell ist, muß es das Versprechen einer gerechten Zukunft aller Vergangenheiten sein; es kann aber nicht das Versprechen der Zukünfte *aller* Vergangenheiten sein, ohne zugleich ein restriktives Versprechen aus einer bestimmten Generation *bornierter* Vergangenheiten und also selbst noch ein bloß vergangenes Versprechen, ein Wiedergänger und Echo, der Revenant eines wieder und wieder gebrochenen oder verratenen oder tödlichen Versprechens zu sein. Pluriformativ und reformativ, ist der revolutionäre Performativ des absoluten messianischen Versprechens zugleich ein *Perverformativ*, der sich gegen sich selber kehrt und sich in jedem seiner

zäsuren
césures

November 2000
Ökonomien
der Differenz

Werner Hamacher:
LINGUA AMISSA ...

098

Züge durchzustreichen tendiert – und zwar nicht aus empirischen oder kontingenten Gründen, die sich hätten vermeiden oder ausschalten lassen, sondern aus einer strukturellen Notwendigkeit, der kein einziges Versprechen, am wenigsten dasjenige der Einzigkeit, entgehen kann.⁴¹

– Die Sprache der Leinwand ist immer auch Echolalie. In ihr tönt wieder, was schon gesagt worden ist, jeder ihrer Satz- und Wortketten verfolgt den Rufer in eine Schein –, in eine Echo-Zukunft, in einer Echokammer, einem Grabgewölbe: Gespenster-Monolog zu verteilten Stimmen. Aber auch diese nekrophile Sprache der Nymphe Echo ist noch eine Sprache der *philia*, die das Tote am Leben hält und für andere Zeiten – oder anders als Zeiten – bewahrt.

In »Spectres de Marx« geht es nicht um diese Multiplikation in der performativen Struktur des Versprechens, wohl aber um die Multiplikation, die Dissoziation und den Antagonismus der Gespenster, Geister, Phantome, Wiedergänger und Fetische – und da es das Versprechen und die in ihm eröffnete Zukunft ist, die er als Phantom *par excellence* charakterisiert, geht es, vermittelt, auch um die Dissoziation und ursprüngliche Perversion des Performativs. Es geht um die Differenz *im* Performativ und es geht darum, daß diese Differenz in keiner anderen »Gestalt« als der monströsen eines Gespensts umgehen kann. Ich zitiere drei der Passagen, die sich just diesem Problem zuwenden. »Das Gespenst hat mehrere Zeiten. Das Eigene des Gespensts, wenn es das gibt, besteht darin, daß man nicht weiß, ob es, wiederkehrend, von einem ehemals Lebenden oder von einem künftig Lebenden zeugt, denn der Wiedergänger kann bereits die Wiederkehr des Gespensts von jemandem oder etwas anzeigen, dem das Leben erst noch versprochen ist. Unzeitigkeit, noch einmal, und Störung der Gleichzeitigkeit.« (M 159 f., fr. 162) Das Gespenst kann sowohl aus der Vergangenheit wie aus der Zukunft kommen, das Gespenstische an ihm ist aber seine doppelte Zugehörigkeit, über die sich mit Mitteln theoretischer Erkenntnis schlechterdings nicht entscheiden läßt, da jede derartige Erkenntnis sowohl selbst schon vom Gespenstischen angegangen sein muß und seinerseits nicht anders kann, als »performativ« ihre »eigenen« Gespenster auszusenden. Durch das Spektrale geht ein Zeitriß, der es zwei miteinander inhomogenen Zeiten zuschlägt, einer Doppel- und Ungleichzeitigkeit, einer Achronie, die im Künftigen das Vergangene, im Vergangenen aber das Künftige erscheinen läßt. Aber so paritätisch die Distribution der Zeiten auch scheinen mag, Derridas Formulierung deutet mit hinreichender Präzision darauf hin, daß eine Symmetrie zwischen Vergangenen und Künftigem nicht bestehen kann: Gespenster der Vergangenheit können nur erscheinen, wenn sie vom Versprechen einer anderen Zukunft beschworen werden. In der letzten Fußnote des Buches wird dies Motiv der asymmetrischen, zukunftsgeneigten Ungleichzeitigkeit noch einmal aufgenommen, wenn Derrida schreibt: »Während ein Wiedergänger [*revenant*] immer dazu berufen ist, zu kommen und wiederzukommen, deutet das Denken des Gespensts [*spectre*], anders als der gesunde Menschenverstand glauben möchte, in die Zukunft voraus. Es ist ein Denken der Vergangenheit, ein Erbe, das nur aus dem kommen kann,

41 Das Wort »Perverformativ« wird von Derrida in »La Carte Postale« gebraucht.

was noch nicht gekommen ist – aus dem Ankünftigen selbst [*l'arrivant même*].« (M 273; fr. 276) Es ist die Zukunft, die die Gespenster entbindet und noch in den Gespenstern des Vergangenen, so lethal sie sein mögen, das Versprechen einer anderen Zukunft eben dieses Vergangenen auslöst. Das Versprechen einer absolut anderen Zukunft zeugt für die Hoffnung, die sich noch mit den blutigsten Vergangenheiten verbinden kann. Damit andere Zukünfte möglich werden, müssen sie das Risiko ihrer Paarung mit den gefährlichsten eingehen und sich ihrer eigenen Tilgung aussetzen. Mit dem Performativ des Versprechens, der sich auf andere Möglichkeiten der Vergangenheit und der Zukunft richtet, ist also unvermeidlich die Bedrohung dieses Versprechens selbst und damit die Tilgung seines Performativs verbunden. Es gibt keine Ermöglichung von Möglichkeiten, die nicht auch noch diese Ermöglichung selbst unmöglich machen könnte. Kein Versprechen, in dem nicht die Möglichkeit seines Bruchs mitspräche, kein Tun, in das nicht seine Annullierung eingriffe.

– Keine Leinwand, die nicht Faden für Faden auseinandergenommen werden könnte; kein Gewebe, das nicht auf offene Säume hinausliefe, allein aus solchen Säumen bestünde, aus seinen Entwebungen gewebt würde. Aus ihren Maschen. Die Leinwand, eine Penelope ihrer selbst.

Prinzipiell jeder Performativ ist ein aporetischer, agonaler Biformativ – oder, wenn man das Wort für französische Ohren und Augen schreibt, ein *Biformativ* –: was in ihm inauguriert wird, schließt die Möglichkeit seiner Streichung (seiner *biffure*) ein und hat einzig unter Einschluß dieser Möglichkeit eine Chance zu beginnen. Der Performativ performiert nicht – es sei denn, er ›performiert‹ noch die Möglichkeit des Nicht seiner Performance und ließe sich von diesem Nicht in-formieren –; er ist, noch einmal französisch, ein *pas-formativ*. Er ist die Eröffnung einer Sprachhandlung, in der sich ein egologisch verfaßtes Subjekt konstituieren soll, eine Eröffnung, die nahe daran ist, diese Handlung selber zu sein, also ein *Adformativ* –; aber da er nichts als die *Eröffnung* dieser praktischen und darin selbstgenügsamen Handlung sein kann, eine Eröffnung, in der sich ihre Möglichkeit mit der Möglichkeit der Unmöglichkeit ihres Gelingens verschränkt, kann er selbst niemals die definitive Form des Performativs annehmen, wird nie endgültig zum Vollzug und bleibt, das Ereignis der Schwelle vor jeder Tat, parapraktisch, ein Akt ohne Akt vor jedem möglichen Akt, *aformativ*. *Afformativ* – zugleich *adformativ* und *aformativ* – ist die Struktur der Sprache, deren onto-ego-logische, sprachaktivistische Deutung im Begriff der Performativa niedergelegt ist und darin die Suggestion festhält, der Logos habe sich bis zum Ende inkarniert, es sei »vollbracht«. ⁴²

42 Bei der Bildung des Wortes – oder Vor-Worts – »afformativ« (zum erstenmal in »Afformative, Strike«) oder »biformativ« nehme ich dieselbe Lizenz in Anspruch, die Austin für die Einführung des Begriffs »performative« brauchte. Nicht um die Befremdlichkeit dieser Begriffe zu mildern, sondern um die Befremdlichkeit inzwischen kodifizierter und konventionalisierter zu betonen, erinnere ich daran, daß Austin es mit »performatives« nicht genug sein ließ, sondern auch von »illocutives« und »perlocutives«, von »verdictives«, »exercitives«, »commissives«, »behabitives« und »expositives« spricht (in: »How to do things with words«, Harvard University Press 1962; pp. 153-64).

Das Versprechen, und vornehmlich das marxsche, das als erstes und einziges die universelle Verwirklichung der Freiheit und Individualität ankündigt und anbahnt, eröffnet Möglichkeiten; aber es eröffnet sie mit all den Gefahren und Drohungen, die sich mit dieser Eröffnung selber verbinden. Zu diesen Gefahren gehört auch die Wiederholung familialer, nationaler und religiöser Mythen, die es abzustreifen beansprucht. Dazu gehört auch die Gefahr, ich habe darauf hingewiesen, den Performativ des Versprechens nach dem Schema der eifersüchtigen Persekution des Vaters zu aktivieren. Performative der *pèresécution* müssen immer auch *Pèreformative* und also Formative des Vaters sein können –: solche, in denen sich in erster und letzter Instanz ein Vater und sein Sohn und sein heiliger Geist verspricht und, derart sich versprechend, formiert. Und wenn es nicht ein Vater ist, dann in seiner Nähe eine Mutter in einem *Mèreformativ* der Muttersprache oder, vielleicht noch näher am Vater, ein rivalisierender Bruder in einem *Frèreformativ*. Kann sich hier noch etwas anderes versprechen, manifestieren und formieren als das am wenigsten unheimliche, das familiärste Gespenst: die Heilige Familie unter ihrem Oberhaupt, dem Kapital? Oder – und das läuft, die vergangenen achtzig Jahre haben es demonstriert, auf dasselbe hinaus – die kommunistische Partei, diese andere Heilige Familie unter ihrem Oberhaupt, dem Kapital der Arbeit?

Was, noch einmal, wäre die Differenz zwischen Gespenst und Geist, zwischen dem Phantom aller mißlungenen oder versäumten Vergangenheiten und jenem Geist der Zukunft, in dem sie von ihrem Schweigen, ihrer Verstelltheit und Falschheit erlöst wären? Derrida stellt diese Frage ausdrücklich im Anschluß an eine Passage aus der »Deutschen Ideologie«, in der Marx als Bauchredner Stirners mokant konstatiert, *daß Du selbst ein Gespenst bist, das ›auf Erlösung harrt, nämlich ein Geist‹*. (M 214; fr. 217) Die Differenz zwischen Gespenst und Geist, so kommentiert Derrida Marxens Stirner-Zitat, ist die *différance*. »Das Gespenst ist nicht nur die leibliche Erscheinung des Geistes, sein phänomenaler Leib, sein gescheiteres und sündiges Leben, sondern auch das ungeduldige und sehnsüchtige Warten auf eine Erlösung, das heißt, noch einmal, auf einen Geist. Das Phantom, das wäre der aufgeschobene oder noch ausstehende Geist [*l'esprit différé*], das Versprechen oder das Kalkül eines Freikaufs, einer Erlösung. Was ist diese Differenz? Alles oder nichts. Man hat mit ihr zu rechnen, aber sie macht jedes Kalkül, jeden Zins und jedes Kapital zunichte.« (M 215; fr. 217) Wenn das Gespenst auch die Hinhaltung und Hintanhaltung des Geistes ist, so ist es doch zugleich die unendliche Sehnsucht nach ihm. Es ist die messianische Hoffnung, die in den zerbrochenen und verbrecherischen Formen des gesellschaftlichen und sprachlichen Lebens als Gespenst umgeht und noch ihre mythischsten Formen, ihre terroristischen Performativa, ihre familialen Obsessionen mit der Erwartung ihrer Erlösung verbindet. Das gescheiterte Leben hält die Sehnsucht nach dem gerechten fest – und wird so, und nur so, in einer Art Minimal-Ontodizee, selbst noch ›gerechtfertigt‹. Denn was wäre Erlösung, wenn nicht auch die Vergangenheiten erlöst würden mitsamt allen ihren Enttäuschungen, Qualen und Schändlichkeiten? Was Freiheit, wenn nicht auch die Toten befreit würden, wenigsten diejenigen, die

in uns noch fortleben – und gibt es andere? Auch die Bedingungen des Kapitals und der Arbeit stehen noch unter *anderen* Bedingungen: solchen ihrer Veränderung, solchen ihrer möglichen anderen Zukunft. Noch die Ontologisierung des Afformativ zum Performativ und weiterhin zum Pèreformativ wäre nicht möglich ohne die affirmative, die Künftigungsstruktur des Versprechens, das ihre Verwandlung in eine prognostisch und programmatisch unerfaßbare andere Sprache – und vielleicht etwas anderes als Sprache –, in eine andere Handlungsform – vielleicht sogar etwas anderes als Form und als Handlung – verheißt. Und, vielleicht, etwas anderes als Zukunft.

Denn was wäre Zukunft, wenn sie nicht noch etwas anderes als Zukunft sein könnte?

Es kann hier nicht darum gehen, Vermutungen über sie anzustellen, Pläne für sie zu entwerfen, Absichten zu formulieren und Vorsichten anzuraten. Es kann nicht einmal darum gehen, über die Zukunft zu spekulieren oder mit ihr zu spekulieren. Wohl muß es darum gehen, alle Implikationen der Künftigkeit und ihrer einzigen Zugangsweise, der Spekulation, zu entfalten und dabei die Sprache dieser Künftigkeit und ihrer Spektrealität, die Sprache des Versprechens deutlicher hören zu lassen. Um der Künftigkeit willen, muß es zunächst allein um ihre formale Struktur und also um die Suspendierung aller Inhalte gehen, die sich mit ihr verbinden mögen. Was geboten ist und was Derrida in »Spectres de Marx« immer wieder vorführt, ist eine in der politischen Theorie bisher fast beispiellose ultra-transzendente Epochè der Gegenstände und Inhalte künftiger Politik und ihre rigorose Reduktion auf die schiere Form ihrer Künftigkeit. Dementsprechend scheidet er zwischen der »marxistischen Ontologie, die das Projekt der marxistischen Wissenschaft oder Kritik begründete«, und einer »messianischen Eschatologie«, die als Versprechen einer Gerechtigkeit und einer Demokratie, wie sie noch nie realisiert worden ist, über jede kritische Ontologie des Vorhandenen und des prognostisch oder programmatisch Erfäßbaren hinausgeht. Wird nun aber von den inhaltlichen Bestimmungen der Zukunft abgesehen, so wird zugleich auch die *prinzipielle* Differenz zwischen der marxistischen Kritik und den von ihr kritisierten – und sie kritisierenden – Religionen, Ideologien und Theologemen suspendiert. Ihre von beiden notorisch verworfene Gemeinsamkeit beruht allein in dem, was keine von beiden als Inhalt ihrer Lehren oder Gegenstand ihrer Begriffe denken kann, wovon aber beide als dem Implikat ihrer Begriffe und Lehren in Atem gehalten werden. Derrida schreibt: »Wenn sie [die messianische Eschatologie] ihnen gemeinsam ist – abgesehen von den Unterschieden des Inhalts (aber keine von ihnen kann natürlich diese *epoché* des Inhalts akzeptieren, die wir hier indes für einen Wesenszug des Messianischen im allgemeinen halten, für einen Wesenszug des Messianischen als dem Denken des anderen und des kommenden Ereignisses) –, dann ist es auch so, daß ihre formale Struktur des Versprechens sie übersteigt oder ihnen vorausliegt. Und was ebenso irreduzibel auf jede Dekonstruktion, ebenso undekonstruierbar bleibt wie die Möglichkeit der Dekonstruktion selbst, das ist vielleicht eine bestimmte Erfahrung des emanzipatorischen Versprechens; das ist vielleicht sogar die Formalität eines strukturellen Messianismus, eines Messianismus ohne Reli-

gion, eines Messianischen ohne Messianismus sogar, einer Idee der Gerechtigkeit [...]« (M 100-01; frz. 102) Diese Suspendierung der Inhalte, mit der die messianische Struktur des Versprechens, man könnte sagen: die Struktur des *Promessianischen* freigelegt wird, darf nicht als Gleichgültigkeit gegenüber künftigen oder gegenwärtigen Institutionen mißverstanden werden: sie ist die einzige Form, unter der solche Institutionen erst möglich werden. »Diese Indifferenz gegenüber dem Inhalt ist keine Gleichgültigkeit«, betont Derrida, »sie ist keine *Haltung* der Indifferenz, im Gegenteil. Indem sie jede Öffnung für das Ereignis und die Zukunft als solche kennzeichnet, stellt sie die Bedingung für das Interesse und die Nicht-Indifferenz wem gegenüber auch immer dar, für jeden Inhalt im allgemeinen. Ohne sie gäbe es weder Intention noch Bedürfnis, noch Begierde usw.« (M 122; frz. 123-24) Was Derrida »das Messianische ohne Messianismus« nennt, ist also dasjenige in jedem Versprechen, in jedem Imperativ und jedem Wunsch – und dasjenige in der Sprache überhaupt –, worin sich »die notwendig reine und rein notwendige Form der Zukunft als solcher« anzeigt (ibid.). Es ist, so könnte man sagen, die notwendige Möglichkeit, die allem Wirklichen, allem notwendig Wirklichen und allem Möglichen vorausgeht. Es ist die Geschichtlichkeit der Geschichte selbst: ihre immer offene und also auf anderes offene Künftigkeit. Der Marxismus – und, da es mehrere konkurrierende und unter ihnen nationalistische, totalitäre und terroristische Marxismen gibt, genauer –: derjenige Marxismus, der eine Politik des emanzipatorischen Universalismus betreibt, ist die Artikulationsinstanz dieses messianischen Versprechens, und er ist diese Artikulationsinstanz auch dann, und vielleicht nur dann, wenn dieses Messianische nicht die Organisationsform einer Partei, sondern mehrerer annimmt, auch dann, und vielleicht gerade dann, wenn es nicht an die Leiden und Hoffnungen einer einzigen Klasse und also an den traditionellen Begriff des Proletariats gebunden wird, und nur dann, wenn sich dieses Messianische und sein Marxismus nicht durch ein Programm, wenn es sich nicht durch seine Allianz mit der Arbeit und nicht durch ein Zeit- und Geschichtsschema der Sukzession, der Entwicklung oder der linearen Folge korrumpieren läßt.

Der Geist des Marxismus – oder das eine, beerbbare Gespenst, das seit hundertfünfzig Jahren umgeht – ist also vor allem und allem voraus die absolut abstrakte Formalität des Versprechens: die Eröffnung einer Zukunft, die nicht die Fortsetzung der Vergangenheiten wäre, sondern allererst den Anspruch dieser Vergangenheiten freilegt, die Eröffnung einer anderen Zeit – einer anderen als der Zeit der Arbeit und des Kapitals –, die Eröffnung einer Geschichte, die aller bisherigen Geschichte erst ihren Spielraum geben könnte. Der Geist des Marxismus ist, kurzum, das Versprechen, das absolute Voraus des Sprechens, es ist die Vor-Struktur, die Ermöglichungsstruktur jeder Erfahrung überhaupt – und ist also wesentlich Zeitigung und Geschichtlichung. Als solcher ist ihr aber eine eschatologische Bewegung eigen, die sich in keinem Vorstellungsinhalt und keinem absehbaren Zweck stillstellen läßt. Die messianische Eschatologie, die jedem fundamental kritischen Gedanken, jeder Sehnsucht und jeder einfachsten Aussage, die aber insbesondere jenem marxistischen Projekt seine Bahn öffnet, das auf Internationalismus, Demokratie und über alle positiven Rechtsformen hinausgehende

Gerechtigkeit dringt, muß um der Geschichtlichkeit und der Künftigkeit dieser absolut formalen und universellen Imperative willen, von der Teleologie klassischen Stils unterschieden werden –: Derrida insistiert darauf, »Teleologie und messianische Eschatologie voneinander zu unterscheiden« (M 145; frz. 147).⁴³ Für »das Messianische ohne Messianismus« gibt es kein vorge-setztes Telos, das jetzt schon erkannt, programmatisch erstrebt und in einer bestimmten Organisation des gesellschaftlichen Lebens endgültig erreicht werden könnte. Als universeller Struktur der Erfahrung können ihr keine Leit- und Zielfiguren präsidieren, deren Entwurf nicht zunächst ihr zu ver-danken wäre und die deshalb in jeder ihrer Positionen bereits von ihr über-holt wären. Die messianische Hoffnung ist also aller bestimmten und aller bestimmbareren religiösen, metaphysischen oder technischen Figuren der Erwartung entblößt, sie ist diese fortgesetzte Entblößung selbst, indem sie jede gewesene Geschichte auf eine andere, zukünftige öffnet, und kann des-halb nichts anderes als eine »Erwartung ohne Erwartungshorizont« sein (M 110, 265; frz. 111, 267). Aus dieser entscheidenden Bestimmung des Messia-nischen, die Derridas Text wieder und wieder skandiert: daß es unbestimm-bar bleiben muß, daß es ein Messianisches ohne Horizont ist, ergibt sich nun fürs Versprechen und die Struktur seiner Performativität, aus der ja allererst die messianische Tendenz entspringt, daß auch dies Versprechen *strictu sensu* offen und daß es ein Performativ ohne Horizont sein muß. Erst mit dieser Charakterisierung ist der Grund für die messianische Bewegung, für das marx'sche Projekt und für die Politik der Emanzipation freigelegt: sie ist *Perforation ohne performativen Horizont, Perforation jedes Horizonts*, transzendente – und, genauer, attranszendente – Kenosis aller sprachli-chen und nicht-diskursiven Handlungsformen. Aber was heißt das?

43 Die Differenz zwischen Teleologie und Eschatologie, die von Heidegger in »Der Spruch des Anaximander« nur angedeutet worden ist, wird in »Totalité et Infini« von Emmanuel Lévinas zum Grat, an dem sich egologische Ontologie und das Denken eines messianischen Anderen scheiden. Soweit ich sehen kann, ist der einzige Autor in der Tradition des »messianischen« *Marxismus*, der außer Ernst Bloch dieser wichtigen Differenz vorgearbeitet hat, Walter Benjamin in sei-nem »Theologisch-politischen Fragment«. Dessen erste Sätze lauten: »Erst der Messias selbst vollendet alles historische Geschehen, und zwar in dem Sinne, daß er dessen Beziehung auf das Messianische selbst erst erlöst, vollendet, schafft. Darum kann nichts Historisches von sich aus sich auf Messianisches beziehen wollen. Darum ist das Reich Gottes nicht das Telos der historischen Dynamis; es kann nicht zum Ziel gesetzt werden. Historisch gesehen ist es nicht Ziel, sondern Ende.« (»Gesammelte Schriften«, Bd II/1; Frankfurt: Suhrkamp 1977; p. 203) Nicht Ziel, sondern Ende, nicht Telos, sondern Eschaton ist für Benjamin »das Messianische« – und zwar ebenfalls »das Messianische« ohne Messias, denn erst er könnte die Beziehung auf das Messianische vollenden und schaffen. Derridas Nähe zu Benjamin ist in diesem Punkt unverkennbar. Die – minimale – Entfer-nung wird dadurch markiert, daß es für Benjamin nur das absolute Paradox eines *Messianischen ohne Messianisches* geben kann, denn das Messianische kann keine Kategorie der Geschichte sein. Umgekehrt gilt aber: »Das Profane Geschichtliche] also ist zwar keine Kategorie des Reichs, aber eine Kategorie, und zwar der zutreffendsten eine, seines leistungsten Nahens.« (p. 204) Nur in die-sem Sinn kann auch für Benjamin gelten: »Die Beziehung dieser Ordnung [des Profanen] auf das Messianische ist eines der wesentlichsten Lehrstücke der Geschichtsphilosophie.« (p. 203)

Derrida geht der Struktur einer Performativität ohne Horizont in »Spectres de Marx« nicht weiter nach. Sie ist für ihn gekennzeichnet durch ihre Medialität – als »Medium aller Medien« –, durch ihre Offenheit und somit durch ihre uneinschränkbare Künftigkeit. Wie diese drei Züge, die sich in der Spektralität oder Spektrealität des marxschen Projektes verknüpfen, die Struktur des Performativs affizieren, wird im Marx-Buch nicht näher untersucht. Es gibt freilich einen, gleichfalls mehrfach wiederholten, Hinweis, der näher in zwei jüngeren Texten Derridas, in »Foi et Savoir« und in »Avances«, kommentiert wird. Derrida konzidiert nämlich in »Spectres de Marx« – und es ist wichtig, daß es in der Form der Einräumung geschieht –, daß die vorbehaltlose Gastfreundschaft, die das ahorizontale Versprechen dem anderen, der Zukunft, der Gerechtigkeit und Freiheit einräumt, »das Unmögliche selbst« sein könnte, und er fügt hinzu: »nichts und niemand könnte sonst ankommen, eine Hypothese, die man, wohlverstanden, niemals ausschließen kann« (M 110; frz. 11-12). Man kann also nicht ausschließen, man muß vielmehr einräumen und zulassen, daß das Versprechen der Ankunft *auch keine* Ankunft, daß es vielmehr etwas Unankünftiges verspricht und also gerade verspricht, was sich schlechterdings nicht versprechen läßt. Es ist aber klar, daß diese Unankünftigkeit das Versprechen – jedes – nicht etwa als Zufall von außen ereilt (etwa von demjenigen anderen, der da versprochen worden ist, der aber von sich aus, aufgrund seiner Willensentscheidung, seiner Macht oder seiner Ohnmacht nicht kommt), sondern daß sie zur Struktur des elementaren Versprechens selber gehört: Sofern es Versprechen ist, muß es auf etwas offen sein, das sich dem Wissen, dem Beweis, dem Bewußtsein, dem Kalkül eines Programms versagt und also immer und in jedem einzelnen Fall auch nicht eintreffen kann. Das Versprechen wäre kein Versprechen, wenn es die Konstatierung eines Faktums oder die Prognose für eine kausale Entwicklungsreihe wäre. Ihm geht die egologisch verankerte Gewißheit ab, die diesen Sprachformen des epistemischen Kalküls eigen sein soll. Was auch immer versprochen werden mag, das Versprechen als solches räumt bereits ein, daß es nicht gehalten, daß es gebrochen und daß es allein im Hinblick auf seine mögliche Unhaltbarkeit gegeben werden kann. Gegeben ist ein Versprechen allein unter der Prämisse des möglichen Entzugs seiner Gabe. Da das Versprechen der Begründungsakt der Sprache insgesamt (und somit diese »selbst«), die Eröffnung der Selbstheit wie der Beziehung zum andern, der Gesellschaftlichkeit wie der Geschichte und der Politik ist, kann seine strukturelle Unvollziehbarkeit aber nicht umhin, diese alle und in ihnen ihre konstitutive Beziehung zur Zukunft zu suspendieren. Indem es Zukunft *gibt*, gibt das Versprechen sie doch allein unter dem Vorbehalt ihrer möglichen Unankünftigkeit. Und diese Reserve, die absolute Diskretion der möglicherweise unmöglichen Zukunft, ist dem Versprechen und mit ihm der Eröffnung der Zukunft, ist der Künftigkeit der Zukunft selbst einbeschrieben.

Das Band zwischen der Performativität der Bezeugung [*performativité testimoniale*] und der techno-szientifischen Performanz, von dem »Foi et Savoir« handelt, wird von einem »Performativ des Versprechens« geknüpft, von dem Derrida betont, er sei auch noch in der Lüge und im

Meineid am Werk und ohne ihn sei eine Adresse, eine Wendung zum andern unmöglich. Er schreibt: »Ohne die performative Erfahrung [*expérience performative*] dieses elementaren Glaubensaktes gäbe es weder eine ›soziale Beziehung‹, noch eine Anrede an den anderen, noch irgendeine Performativität überhaupt: weder Konvention, noch Institution, weder eine Verfassung, noch einen souveränen Staat, noch ein Gesetz, noch vor allem [...] diese strukturelle Performativität der produktiven Performanz, die von Anbeginn das Wissen der wissenschaftlichen Gemeinschaft mit dem Machen, und die Wissenschaft mit der Technik verbindet.«⁴⁴ Da dieses elementare Versprechen – und das heißt auch: das Versprechen als Element, als Medium aller sprachlichen und nicht-diskursiven Institutionen – nun seinerseits an die Iterierbarkeit von Markierungen gebunden ist, gilt: »keine Zu-kunft ohne Erbe und ohne Möglichkeit, zu *wiederholen*. Keine Zukunft ohne *Iterabilität*, zumindest unter der Form der Beziehung zu sich und der *Konfirmation* des originären *Ja*. Keine Zukunft ohne messianisches Gedächtnis und messianisches Versprechen, ohne eine Messianizität, die älter ist als alle Religion, ursprünglicher als aller Messianismus. Keine Rede, keine Adresse an den anderen ohne die Möglichkeit eines elementaren Versprechens. Meineid und nicht gehaltenes Versprechen beanspruchen die *selbe* Möglichkeit.«⁴⁵ Alles, kurzum, beginnt mit der Möglichkeit – mit der Möglichkeit, im Versprechen Möglichkeiten zu entwerfen und diese Möglichkeiten zu bestätigen, zu wiederholen, sie wieder- und weiterzugeben. Die Möglichkeit des Versprechens ist schon die Möglichkeit seiner Wiederholung. Wäre aber diese Wiederholung bloß dem Automatismus des Immergleichen verdankt, so würde das Versprechen zum Programm und zum Beweis, zur Vorhersage und zur Vorsehung. Wäre die Eröffnung der Zukunft, die vom Versprechen in seiner Iterabilität herbeigeführt wird, – man könnte sagen: wäre die *Futuration* der Akt eines wissenden Selbstbewußtseins, so wäre die Zukunft selbst ein rein Gewußtes und technisch Gekonntes und wäre also statt der Zukunft ihre Annulierung. Die mit dem Versprechen koextensive Iterabilität hat also zwei Seiten: sie eröffnet die Zukunft als das Feld möglicher Bestätigungen und sogar Erfüllungen, und sie eröffnet diese Zukunft als eine, die jede Zukunft blockieren kann. Zu den Möglichkeiten der Zukunft gehört immer auch die, daß es eine Zukunft nicht gibt. Zu den Möglichkeiten der Iteration immer auch die, daß sie nicht Transformation, sondern Starre; zu den Möglichkeiten des Versprechens immer auch die, daß es nicht nur unerfüllbar, sondern unvollziehbar ist: jedem Versprechen kann prinzipiell ein Unfall, ein Zufall ins Wort fallen. Diese zwei irreduziblen, weil gleichursprünglichen Möglichkeiten machen jede Futuration zur *Affuturation*: zur Eröffnung einer Zukunft, die, weil sie immer eine Zukunft ohne Zukunft, eine Annulierung der Zukunft muß sein können, diese Eröffnung selbst unwiderruflich desavouieren kann. Nicht die *Zukunft* wird eröffnet, sondern – die Iteration ist immediate Pluralisierung – eröffnet werden Zukünfte; zu diesen Zukünften gehört aber immer mindestens eine, die *von* keiner Zukunft und *in* keiner

44 »Foi et Savoir – Les deux sources de la ›religion‹ aux limites de la simple raison« – in: »La Religion«, ed. Jacques Derrida et Gianni Vattimo (Paris: Seuil 1996; p. 59). (Die Übersetzung stammt von mir. WH.)

45 L.c., p. 63.

mehr zu reden erlaubt. Es ist diese mindestens eine, diese annullierte und Null-Zukunft, die dazu zwingt, künftige Möglichkeiten immer auch auf dem Fond ihrer möglichen Unmöglichkeit, Zukünfte auf dem Fond ihrer künftigen Unankünftigkeit zu erfahren. Es gibt keine Relation zur Zukunft, die nicht von der Irrelation zu ihrem prinzipiell möglichen Ausbleiben an jedem ihrer Punkte schon gekappt – also eine Relation zur Irrelation – also selbst eine Irrelation – also keine Relation zur Zukunft wäre. *Affuturisierend* sprechen und handeln wir *an* der Zukunft, auf der *Schwelle* zu ihr, nicht *in* ihr, nicht im Öffnen, sondern in der Eröffnung – und in einer Eröffnung, die, anders wäre sie keine, immer auch die Öffnung auf ein Ende sein kann, auf einen Schluß oder einen Block.

Die Möglichkeiten, die sich in der messianischen Öffnung des Versprechens zeigen, verhalten sich nun aber zu diesem Versprechen nicht als dessen äußerliche Addenda, die einer anderen Logik als der des Versprechens folgen würden. Sie sind Möglichkeiten nur, sofern sie vom Versprechen eröffnete Möglichkeiten sind. Wenn das Versprechen bei Derrida messianisch heißt, dann ist damit nicht gesagt, daß es das Versprechen eines außer ihm gelegenen Messianischen, noch weniger, daß es das Versprechen eines Messias sei, sondern schlicht dies, daß die Grundstruktur des Versprechens selber die der Ankündigung und der Erwartung eines anderen, gerechten Lebens und einer anderen, wahren Sprache sei. Deshalb – und erst deshalb – gehört zu den irreduziblen Möglichkeiten, die in der Struktur jedes Versprechens mitgeteilt werden, notwendigerweise auch die, daß es das Versprechen eines Gottes oder eines Messias ist. Messias eines Versprechens, ist er nichts als das Versprechen, daß das Versprechen wirklich und in Wahrheit das Versprechen sei, die Wahrheit über das Versprechen zu sagen und dies Versprechen so zu halten wie es gegeben wurde. Gott selbst wäre das Versprechen, daß das Versprechen Versprechen *ist*: derjenige, der als sein oberster Garant seine Wahrheit bezeugt. Um etwas versprechen zu können, muß das Versprechen selber zunächst seinen eigenen Status sichern und dazu eine absolute – und somit unerzeugbare – Instanz seiner Bezeugung entwerfen. Um überhaupt Versprechen zu sein, muß jedes, und noch das profanste, Versprechen einen Gott produzieren. »Ohne Gott, kein absoluter Zeuge. Kein absoluter Zeuge, den man als Zeugen fürs Zeugnis nehmen könnte.«⁴⁶ Was das Versprechen zum Zeugen seiner Wahrheit nimmt, muß absolut, muß ein Gott und *ein* Gott sein – aber es darf zugleich *kein* Gott, kein absoluter und kein Zeuge sein, denn wäre das Versprechen durch einen absoluten Zeugen beglaubigt, dann wäre es schon kein Versprechen mehr, schon nicht mehr auf die Zukunft angewiesen und nicht mehr die prekäre Eröffnung einer Möglichkeit, sondern die Statuierung einer absolut gewissen Aktualität. Der absolute eine Zeuge muß keiner – kein Gott – sein können – er kann Gott nur sein, indem er zugleich keiner sein kann, er muß noch sein Können, jenseits alles Vermögens, loslassen können – und *kann* nur als dieser eine und zugleich keiner das Versprechen beglaubigen. »Kein absoluter Zeuge [*point de témoin absolu*], den man als Zeugen fürs Zeugnis nehmen könnte.« Die notwendige Möglichkeit eines Gottes, die von der

46 L.c., p. 40.

Struktur des Versprechens selbst gesetzt wird, wird mit gleicher Notwendigkeit entsetzt zur notwendigen Unmöglichkeit eines Gottes. Wenn der Messias von der messianischen Struktur der endlichen Sprache angerufen, herbei- und ins Leben gerufen wird, so muß er von derselben Struktur zurück- und als der immer ausstehende und immer vermißte ferngehalten werden. Kein Gott und kein Messias, der nicht fehlte. Keiner, der nicht noch in seiner Gegenwart fehlte. Keiner, der nicht von der Sprache versprochen und fortgesprochen: weitergesprochen und entfernt, entfernt und entfernt würde. Keiner, der spräche. Der Messias läßt sich nicht versprechen – aber er läßt sich *nur* versprechen, und also nur versprechen als das Unversprechbare, das jedes Versprechen bricht.

Was die messianische Struktur der Sprache und der Erfahrung nicht zu einer theologischen, sondern zu einer atheologischen und weiterhin atheologischen macht, ist genau das, was die Titel ›messianisch‹ und ›das Messianische‹ noch verkappen. Wie der Titel ›Gott‹ einer Theologie, sei sie positiv oder negativ, nur dann als Name für eine absolute Entität gelten kann, wenn ein Element aus der Struktur des Versprechens isoliert, semantisiert und ontologisiert wird, so könnte noch der vorsichtig gewählte, rein formale Titel ›das Messianische ohne Messianismus‹ das Mißverständnis wecken, es bezeichne eine stabile transzendente Struktur der linear auf eine offene Zukunft gerichteten, Zukunft eröffnenden Entwurfshandlungen. Das würde nicht nur auf eine Messianisierung und Theologisierung der Zukunft hinauslaufen (Derrida zitiert Lévinas' Satz »Dieu est l'avenir«⁴⁷), nicht nur die Ontologisierung eines isolierten Elements aus der Struktur des Versprechens bedeuten, es wäre genau denjenigen Aspekten entgegen, die Derrida in seinen Analysen des Versprechens hervorhebt und die ihn die Frage stellen läßt, ob es ein konsequenteres als ein »atheologisches Erbe des Messianischen« geben könne (M 264; frz. 266). Messianisch ist immer allein dasjenige, was ein nicht antizipierbares, nicht präfigurierbares anderes ersehnt, eröffnet, verspricht, aber eben weil es nicht präfigurierbar, weil es ein anderes ist, sich sein Versprechen untersagt, es um der Versprechbarkeit willen durchkreuzt und statt eine bestimmte Zukunft zu verheißen, in deren Aussetzen eine andere Künftigkeit präsentiert. Messianisch ist allein das *Ammessianische*. Dasjenige, das die messianische Tendenz allererst eröffnet und zugleich die Möglichkeit ihres Abbruchs, *hic et nunc*, einräumt. Wie die Zukunft immer auch diese eine: keine Zukunft muß sein können, damit Zukunft sein kann, so muß das Messianische immer auch auf seinen Ausfall offen sein, wenn anders es messianisch sein soll. Es – jedes es – muß auch nicht sein können, damit es sei: Gesetz jenes Gesetzes, das das Versprechen erläßt, Gesetz der Aussetzung des Gesetzes ›selbst‹, attraszendente Bewegung, die jeder Transzendentalität der Hoffnung, des Glaubens, des Wunsches und jeder Ontologisierung oder Semantisierung vorausgeht. Sie geht, noch vor jedem Sein, voraus als dasjenige, worin jedes Vor aufgegeben ist. ›Messianisches Versprechen‹ – das heißt Anasemiose noch des Vor jedes Versprechens in einer Möglichkeit, die nur in dem Maße etwas vermag, in dem sie ohnmächtig ist –; die nur etwas heißen und bedeuten kann, indem

47 L.c., p. 73.

sie unbedeutsam noch jeder Bedeutung und jedem Geheiß zuvorkommt. ›Das Messianische‹ ist wie ›die Zukunft‹ ein Fehlname; seine Lücke kann durch den Fehlnamen ›amessianisch‹ nicht gefüllt, sondern nur präzisiert und kommentiert werden.

»Avances«, Derridas Vorwort zu »Le tombeau du dieu artisan« von Serge Margel, ist eine Studie über die aporetische Struktur jedes Versprechens. In ihr wird gezeigt, wie das *Machen* an den *Mangel* und die Performanz an die Endlichkeit gebunden ist. Versprechen nämlich sind allein unter Verhältnissen ihrer möglichen Unhaltbarkeit möglich. Sie sind die exponiertesten Formen sprachlicher und somit existentieller Fragilität. »Um Versprechen zu sein«, schreibt deshalb Derrida, »muß ein Versprechen unhaltbar sein können und also *nicht* ein Versprechen sein können (denn ein unhaltbares Versprechen ist kein Versprechen).«⁴⁸ Die Konsequenz für die Struktur der Performativität liegt nahe, ohne daß sie doch von Derrida in dieser Weise gezogen würde: da sie nicht die Gewißheit gewähren kann, daß sie wirklich die Struktur der *Performativität* ist, da sie diese Gewißheit nicht einmal gewähren *darf*, wenn anders sie eine Chance haben soll, ihr zu entsprechen, muß selbst noch die *Form* des Performativs in seiner Performanz suspendiert werden. Performativ ist, was seine Form, den Horizont seiner Bestimmung, sich selber als Akt *aussetzt* – ein *Machen*, dem nicht etwas anderes, sondern dies *Machen* ›selbst‹ mangelt – ein *Vollzug*, dem immedial die Fülle wie der *Zug* ›selbst‹ entgleitet – und dessen ›selbst‹ in nichts anderm beruht als darin, dies *Aussetzen* und *Entgleiten* *zuzulassen*. Ein *actus exactus*. Ein Performativ, der als *Afformativ* strukturiert, *distrukturiert* sein muß, um wirken, eröffnen oder setzen zu können: als *auf* die Form eines Aktes hin orientiert, aber grade deshalb von der Form dieses Aktes *entblößt*; ein amorphes oder anamorphes Ereignis, über das keine Figur regieren und aus dem keine stabile Instanz resultieren kann, weil es wesentlich *affigurativ* ist; ein jeweils *singuläres*, *initerables* – und somit *errables* – Geschehen überdies, weil die Bedingungen seiner Wiederholung immer zugleich die Bedingungen seiner Unwiederholbarkeit sein müssen. Deshalb kann die von Derrida gebrauchte Wendung von der »Perversion« des Versprechens in eine *Drohung*⁴⁹ nur mißverständlich sein: jede *promissive*, jede *promessianische* Performanz ist, ohne ihren Charakter zu ändern, notwendig selbst schon die *Drohung*, nicht nur nicht eingehalten zu werden, sondern *keine zu sein*.

Wenn es, noch einmal, *Zukunft* soll geben können, dann nur eine solche, die auch *keine* sein kann. Diese Möglichkeit ist keine *Alternative*, die sich in der *Disjunktion* ›entweder eine *Zukunft* oder *keine*‹ aussprechen ließe, denn allein sofern es *Zukunft* gibt, gibt es auch *keine*; allein sofern es offene Möglichkeiten gibt, gibt es auch die, daß *keine* auch nur *als Möglichkeit* erhalten bleibt. Wenn aber das, was *Gegenwart*, *Präsenz* oder *Aktualität* heißt, sich immer von der *Öffnung* auf die *Zukunft* her und als diese *Öffnung* bestimmt, dann ist *Gegenwart*, *appräsentativ* (in einem anderen als dem *Husserlschen* Sinn), immer das, worin jede *Zukunft* noch aussteht und

48 Paris: Minuit 1995; p. 26.

49 L.c., p. 42-43.

jede Zukunft schon aussetzt. Diese Eröffnung, die die Gegenwart ist, muß, hic et nunc, schon etwas anderes sein als Zukunft, mehr als *eine* Zukunft, Pluralitäten von Zukünften, aber auch mehr als Zukünfte, plusquamfuturisch; nicht nur eine andere Zeit und andere Zeiten, sondern was keine Zeit mehr wäre. Das Versprechen müßte der Ort sein, an dem diese andere Zeit und dieses andere als die Zeit sich ereignen. Es ist der Ort – der atopische Ort –, an dem Möglichkeiten faktisch eröffnet werden, aber immer nur solche eröffnet werden können, denen die Bedingungen ihrer Verifikation und ihrer Aktualisierung konstitutiv fehlen. Was immer nur ein Versprechen werden könnte, ohne es jemals faktisch zu sein, gehört aber mindestens zwei ›Zeiten‹ an: der Zeit einer Zukunft, die kommen, und einer Zukunft, die nicht kommen kann; der Zeit der Ermöglichung und derjenigen der Verunmöglichung eben dieser Ermöglichung selbst. Das Versprechen ist also der Ort der Aporie der Temporalisierung; der Ort somit einer *Attemporalisierung*, die als Un-zeitigung noch jeder möglichen Zeit, jeder möglichen Zukunft, jeder möglichen Möglichkeit vorausgehen muß und mit der, hier, jetzt, – denn auch dies ist ein Versprechen – nicht nur andere Zeiten, sondern auch anderes als Zeit geschieht.

– Eine Leinwand vor der Zeit und vor der temporal determinierten Rede – eine Leinwand aus Versprechen, prä-diskursiver Stoff, der ›sich‹ ›selber‹ verspricht: Sie ist ursprünglich zwei, die eine das Versprechen, die andere (die nicht da ist) die Bestätigung, daß es ein Versprechen sei. Sie tauschen einander nicht aus, kommunizieren miteinander nicht unter einem gemeinsamen Diskursideal und sind in ihrer absoluten Disjunktion doch eine Gemeinschaft – eine möglich-unmögliche Gemeinschaft vor jeder Äquivalenz, vor dem Kapital und vor der vom Kapital gemessenen Arbeit und ihrer Zeit. Und weil vor, so auch über sie hinaus: attranzendentaler Stoff: Jetzt.

Als Versprechen den ungewissen Möglichkeiten der Zukunft ausgesetzt, riskiert jeder Akt, keiner zu sein. Jeder, so mannigfaltig bestimmt er im übrigen sein mag, muß a priori mindestens eine extreme Möglichkeit offenlassen – und *offenlassen*, das heißt riskieren und das Scheitern riskieren –, diejenige Möglichkeit nämlich, die nicht mehr unter das Regime eines intentionalen Subjekts fällt und sich also nicht mehr als Akt qualifiziert. Der offene Ort dieser extremen Möglichkeit, die das Feld jeder beliebigen Handlung (in)determiniert, ist deshalb, unabhängig davon, ob sie in ihrem Gelingen oder ihrem Scheitern endet, der Ort nicht mehr eines Machens, sondern eines *Lassens*. Jeder Performativ muß die strukturelle Konzession enthalten, daß sein Horizont nicht der seine, daß er nicht durchweg der Horizont der Performativität – der Setzung, der produktiven Einbildungskraft, der Arbeit – ist, daß er vielmehr auf andere Horizonte und, a limine, ahorizontal, offen ist auf Möglichkeiten, die nicht *von* ihm gegeben, sondern ihm gegeben, überlassen, mitgeteilt oder vermacht sind. Performativa, faktensetzende oder Möglichkeiten erschließende Sprachhandlungen, gibt es nur, wenn ihnen schon ein Spielraum eingeräumt ist und wenn sie selbst sich diesem Spielraum überlassen: wenn sie, noch bevor sie Performativa sein können, in einen Bereich eingelassen sind, den man provisorisch den der *Admissiva* oder

Amissiva nennen kann. Diese Ad- oder *Amissiva* können nun nicht als fundamentalere Sprachhandlungen gedacht werden, in ihnen wird eben nicht gehandelt und nicht vollzogen, sondern zugelassen und eingeräumt, gewährt und überlassen, und zwar in nicht regulierbarer, jedesmal singulärer Weise, und jedesmal so – deshalb Ad- oder *Amissiva* –, daß eine Zulassung und Einlassung zugleich ein Fahren- und Fallenlassen, eine Aufgabe und ein Verlust sein kann.⁵⁰ Um sagen zu können »Ich verspreche«⁵⁰, muß ich auch schon sagen »Ich lasse mein Versprechen zu«⁵⁰ und »Ich lasse es zu im Hinblick auf seine Zulassung durch den anderen, an den es sich richtet«. Um ein Versprechen *zuzulassen*, ist es aber auch unvermeidlich, sein mögliches Scheitern, seinen potentiellen Bruch und sogar seine mögliche Unzulässigkeit zu konzedieren, seine Zulassung also nicht als gesichertes Faktum, sondern als eine Ermöglichung zu behandeln, die auch ihre Verunmöglichung – die Ermöglichung der Verunmöglichung dieser Ermöglichung – nicht ausschließt. »Ich verspreche«⁵⁰ heißt deshalb immer auch: »Zugelassen ist dies Versprechen unter dem Vorbehalt seiner Unzuverlässigkeit und seiner möglichen Unzulässigkeit«. Alle Performativa sind also (auch wenn sie es, den Bereich ihrer Projekte programmierend, semantisierend, ontologisierend, verleugnen) als *Admissiva*, alle *Admissiva* als *Amissiva* strukturiert: sie lassen zu, räumen ein und überlassen sich einem Feld, über dessen Bestimmung sie so wenig definitivische Macht haben, daß sie ihm nicht einmal Sein zusprechen können, nicht einmal ein unbeschränktes, gesichertes, konsistentes Möglichsein, Wirklich- oder Notwendigsein. *Admissiv*, lassen sie sich darauf ein, eben das nicht zu sein, was mit ihnen entworfen ist: sie sind *Amissiva*, sofern sie ihren eigenen Verlust, ihre Unmöglichkeit riskieren. *Admissiv*, *amissiv*, ist das marxsche Versprechen die Eröffnung einer Welt, einer Gesellschaft, einer Sprache, die – *lingua missa*, *lingua amissa* – in jedem Zug ein gerechtes Leben visiert, aber eben darum in jedem auf ein anderes und wiederum anderes – und auch auf keines offen sein muß. Aber wenn die Öffnung auf ein anderes Leben und eine andere Sprache immer noch der Temporalität der Ermöglichung folgt, so folgt die niemals auszuschließende – und um der Eröffnung selbst willen unverzichtbare – Öffnung auf ein anderes Leben, das *keines*, auf eine andere Sprache, die *keine* wäre, so folgt also die Öffnung auf den Schluß der Öffnung zugleich der Temporalität der Verunmöglichung; und das Versprechen der Sprache verschränkt sich – um dieses Versprechens willen – mit dem Versprechen der Untersagung nicht nur einer bestimmten, sondern jeder Sprache. Das Versprechen, und grade das *gelassenste*, gibt es nicht in einer Sprache, sondern einem Sprachspalt.

50 Beide Wörter sind Modifikationen von *mittere* – werfen, schleudern, schicken, senden, freilassen – und beide bedeuten »loslassen, zulassen, fahren lassen, einlassen«, *admittere* mit dem zusätzlichen Akzent auf »gestatten und geschehen lassen«, *amittere* mit dem Akzent auf »aufgeben, fallen lassen, verlieren, einbüßen«. So heißt *fidem amittere* »sei Wort brechen«, *amissio* »Verlust (durch Tod)«. In der Wendung von der *res publica amissa* ist die Bedeutung der Zulassung gleichfalls vollständig hinter der von dem Verlust der Republik verschwunden. Das sollte bei der Rede von den *Amissiva* nicht der Fall sein.

Das Versprechen, das messianische, ammessianische, öffnet sich als Zeitspalt. Und zwar als Zeitspalt einer Welt, als Weltspalt. Der Marxismus ist das historisch erste Versprechen, das einen Anspruch auf uneingeschränkte Universalität in Freiheit und Gerechtigkeit erhoben hat, das erste und einzige, das nicht in Rassismen, Nationalismen, Kultismen oder Klassenideologien befangen ist, sondern eine Welt verspricht, die allen gemeinsam und jedem eigen ist.⁵¹ Bevor es diese Welt geben kann, muß sie versprochen, gefordert, verlangt und ermöglicht werden. Aber wenn es sie je geben sollte, wird sie eine Welt unter den Bedingungen dieses Versprechens, dieses Verlangens und dieser Ermöglichung, es wird also eine aporetische Welt sein, deren Idee in unendlichem Widerstreit mit ihrer je singulären Aktualisierung und im Widerstreit mit ihrer immer möglichen Annulierung liegt. Dieser Widerstreit läßt sich so wenig vermeiden wie das Versprechen, dem er entspringt. Was sich zwar nie mit Sicherheit vermeiden, wohl aber bekämpfen läßt – was sich bekämpfen lassen *muß* –, das ist die in der Tendenz des Versprechens gelegene Möglichkeit, kein Versprechen, sondern totalitäres Programm, unabänderliche Vorschrift, Plan oder schlicht und einfach gar nicht zu sein. Was sich bekämpfen lassen muß, ist die Organisation der Zukunft; was dagegen ankämpft, das Verlangen, sie möge anders, anders als anders und nicht bloß *eine* Zukunft und nicht *bloß* Zukunft sein. Das ist der Riß in der Welt, der sich mit dem marxischen Versprechen einer Welt aufgetan hat. Er ist inzwischen nicht mehr vornehmlich ein Riß zwischen verschiedenen Klassen – aber er ist immer noch *auch* dieser Klassenantagonismus –, er ist zunächst ein Riß zwischen einer Zukunft, die andere Zukünfte und nicht bloß Zukünfte eröffnet, und einer Zukunft, die das Ende aller Zukünfte wäre, das Ende der Geschichte im automatisierten Terror der Partikularinteressen, in den Torturen der Ausbeutung und Selbstausbeutung, in der dumpfen Selbstgenügsamkeit und der ritualisierten Verstümmelung der anderen und der immer anderen Möglichkeiten der Geschichte. Was sich bekämpfen lassen muß, das ist die Verstümmelung der vergangenen – aber wie vergangenen? – und der künftigen – aber über jede Ankunft hinaus künftigen – Geschichte und also die Zerstörung jener Gegenwart, die sich für den Eintritt dieser Geschichte öffnet. Was sich bekämpfen lassen muß, ist der Tod des Versprechens in theoretischer Gewißheit und praktischer Saturiertheit – des Versprechens, das beiden vorausgeht und erklärt, daß keine von beiden genügt, daß sich beide bekämpfen lassen müssen und daß es dies ›Muß‹ und dies ›Lassen‹ jenseits von Gewißheit und Saturiertheit, jenseits dieses Todes muß geben können.

Das Versprechen, affirmativ, ist, so macht Derrida klar, eine Wüste, formell, *afformell* in seiner unendlichen Abstraktheit und grenzenlosen Erstreckung, eine Empörung gegen die Suggestionen der Erfüllung und der

51 »Die große Industrie«, so schreibt Marx, »erzeugte insoweit erst die Weltgeschichte, als sie jede zivilisierte Nation und jedes Individuum darin in der Befriedigung seiner Bedürfnisse von der ganzen Welt abhängig machte und die bisherige naturwüchsige Ausschließlichkeit einzelner Nationen vernichtete.« (»Deutsche Ideologie«, I.c.; p. 60.) Diese industriell erzeugte »ganze Welt« ist unter kapitalistischen Produktionsbedingungen noch in Klassen zerrissen; erst die kommunistische Revolution könnte sie zu einer »Welt« machen. Wir wissen also nicht, was eine Welt ist.

gelungenen Kulturation, eine Landschaft der Wut und des Verlangens nach allem, das fehlt. Diese Empörung, diese Wut und dies Verlangen des Versprechens könnte der Anfang, der vielleicht unbewußte und unpraktische, der sicher trostlose Anfang wie der Sprache – einer anderen Sprache – so der Politik – einer anderen Politik und von noch anderem als Politik – sein. Sie sprechen, verkrümmt und »verrückt«, gespenstisch und kompromittiert, auch in der Warensprache. Es kommt darauf an, sie deutlicher zu sprechen und nicht nur zu sprechen.

Leinwand aus Sand. »Auch die Sprache ist wüstenhaft, diese Stimme, die die Wüste braucht ...«, schreibt Blanchot.⁵² »Die Wüste, das ist noch nicht die Zeit und noch nicht der Raum, sondern ein Raum ohne Ort und eine Zeit ohne Erzeugung. ... Wenn alles unmöglich ist, wenn die Zukunft, dem Feuer überlassen, brennt..., dann sagt die prophetische Rede, die die unmögliche Zukunft ankündigt, auch das ›dennoch‹, das das Unmögliche bricht und die Zeit wiederherstellt. ›Wahrhaft, ich werde diese Stadt und dies Land den Händen der Chaldäer überlassen; sie werden es überfallen, in Brand setzen und zu Asche machen, und *dennoch* werde ich die Einwohner dieser Stadt und dieses Landes aus allen Gegenden, in die ich sie vertrieben habe, zurückführen. Sie werden mein Volk, ich werde ihr Gott sein.« Dennoch! *Laken!*«

52 »Le livre à venir«, Paris: Gallimard 1959; (»La parole prophétique«) pp. 118-20.

WERNER HAMACHER, Prof. Dr. phil., lehrt am Institut für Deutsche Sprache und Literatur II, Universität Frankfurt am Main, Forschungsschwerpunkte: Allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaften, Hermeneutik, Ästhetik, Sprach- und Geschichtswissenschaften. Veröffentlichungen über Kant, Fichte, Hegel, Schlegel, Kleist, Yeats, Valéry, Celan usw.

Neueste Veröffentlichung: Entferntes Verstehen. Studien zu Philosophie und Literatur von Kant bis Celan. (Aesthetica). Frankfurt am Main 1998.

zäsuren
césures

November 2000
Ökonomien
der Differenz

Werner Hamacher:
LINGUA AMISSA ...

113

Hans-Joachim Lenger: Zersprungene Wege

Symbol, Ausdruck, Wert

Die differentielle Logik des Aufschubs durchquert alle ökonomischen Kategorien, die Marx in seiner *Kritik* einführt, und dies entwindet sie jeder zweitwertigen Logik, einschließlich einer dialektischen. Das Ökonomische ist »niemals im eigentlichen Sinne gegeben, es bezeichnet vielmehr eine interpretationsbedürftige differentielle Virtualität, die stets durch ihre Aktualisierungsformen überdeckt wird, ein Thema, ein »Problematisches«, das stets durch seine Lösungsfälle überdeckt wird«¹. Wo es die Ökonomen mit Eigenschaften zu tun zu haben glauben, da analysiert Marx die Differenzen, die von solchen Eigenschaften geschlossen oder abgeschlossen werden sollen. Mehr noch: da zeigt er, wie diese »Eigenschaften« ihrerseits aus Differenzen hervorgehen oder zu deren Effekten gehören. Und wo die Ökonomen Lösungen ins Auge fassen, da buchstabiert er vielfache Einschnitte und Verzweigungen, die in diesen Lösungen nur den problematischen Ausdruck von Krisen im Wortsinn lesbar machen. Die Beziehungen von »Krise« und »Kritik«, die sich in den Marx'schen Texten aufschlüsseln, werden also nicht erst dort virulent, wo sie von einer »Krisentheorie« gesucht werden. Man könnte sogar zeigen, daß jeder Versuch, eine solche Theorie zu formulieren, in sich widersprüchlich bleiben muß, kann er doch immer nur auf eine immanent-ökonomische Theorie hinauslaufen. Nichts ist dem Marx'schen Versuch, eine Genealogie dieser Immanenz zu schreiben, fremder. Die vielfachen Virtualitäten seiner Begriffe widersetzen sich jeder Anstrengung, sie in die Vorstellung eines einheitlichen Verlaufs der Kapitalentwicklung einmünden zu lassen; um so mehr trägt jede Theorie eines »Zusammenbruchs« apokalyptische Züge. Der »Sinn« der Krise ist bei Marx ein differentielles. Er bricht in jedem einzelnen ökonomischen »Ausdruck« ein, *insofern er in sich unterbrochen* ist. Jeder Ausdruck ist nicht nur von einer Zäsur gezeichnet; vielmehr zeichnet er in sich selbst die Zäsur nach, von der er gezeichnet ist, und dies setzt ihn einer Grenze aus, die sowohl eine »innere« wie »äußere« Grenze seiner selbst ist. Nichts anderes beschreibt eine *krisis*, wenn sie an den Bruchflächen von Unterscheidungen aufspringt, deren unregelter, unabsehbarer, gewissermaßen anarchischer Verlauf unausgesetzt unberechenbare Verläufe generiert. Selbstverständlich gibt es deshalb kapitalistische Krisen, und niemand schenkt ihnen größere Aufmerksamkeit als Marx. Aber lange, bevor sie als Konfusion des Wertgefüges, als schlagartige »Entwertung des Kapitals« Platz greifen können, von der die Gesellschaft wie von einem Naturereignis heimgesucht wird, haben sie sich in jedem einzelnen ökonomischen Ausdruck niedergeschlagen. Sie gehen aus Verkettungen hervor, in denen sich die vergessenen Voraussetzungen dieser Ausdrücke potenzieren. Dem Diktat der Aneignung unterworfen, als ökonomisches Problem im »ei-

zäsuren
gesprochen

November 2000
Ökonomien
der Differenz

H-J. Lenger:
Zersprungene Wege

114

¹ Gilles Deleuze, *Differenz und Wiederholung*, München 1992, S. 238

gentlichen Sinn« interpretiert, wie Deleuze sagt, kehrt das Vergessene irregular wieder, das Aneignung und Eigentlichkeit eignet.

Dieses unbeherrschbare Spiel entspinnt sich bereits bei der einfachsten Frage: was eine Gleichsetzung des Ungleichen, eine Identifikation des Diversen und damit den Austausch erlaubt. Sie betrifft also die Möglichkeit, tauschen zu können, und damit die Voraussetzung einer Gleichheit, an der sich die Verschiedenheiten messen lassen. Zwar scheint nichts selbstverständlicher zu sein als der Satz der Identität, das $A = A$, von dem diese Möglichkeit abhängt. Doch hält sich bereits in dieser Tautologie die Spur einer Differenz kenntlich, die »früher« ist als diese Gleichheit. Um nämlich sagen zu können, daß A es selbst ist, muß man auf den Umweg einer Schreibweise zurückgegriffen haben, die das A im $A = A$ bereits verdoppelt hat und sich wiederholen läßt. »Mit ihm selbst ist jedes A selber dasselbe. In der Selbigkeit liegt die Beziehung des »mit«, also eine Vermittlung, eine Verbindung, eine Synthesis: die Einung in eine Einheit.«² Worin aber besteht dieses »Mit«, dieses »Zusammen«? Damit A in sich selbst sein kann, was es ist, muß es als ursprünglich differentes A vorausgesetzt sein, über das sich seine Identität *hergestellt haben wird*. Das zweite Futur, das sich hier aufnötigt, ist entscheidend. Seine paradoxe Zeitlichkeit spricht von einer Differenz, die im Satz des »ausgeschlossenen Dritten« ebenso zum Zuge kommt, wie sie in ihm verschwiegen wird. Anders gesagt: das erste A ist erstes A nur als Umweg über sich selbst als zweites; und deshalb ist es als »erstes« bereits ein »drittes«, sich selbst gegenüber verspätet, sich entzogen, ursprünglich in sich gespalten oder Spaltung jedes Ursprungs. Dies aber stellt eine eminent kritische Beziehung von Differenz und Form her. In ihr gibt es die Form dieser Differenz nur als Verfehlen dieser Differenz: »Der Austauschprozeß gibt der Ware, die er in Geld verwandelt, nicht ihren Wert, sondern ihre spezifische Wertform.«³ Was also ist dann der Wert? Wodurch ist er von seiner Form verschieden? Alles verläuft hier über einen Umweg. Wo das Gleichheitszeichen eine schlichte Sich-Selbst-Gleichheit suggeriert, muß bereits die Operation einer Nicht-Operation, die »Arbeit« einer Differenz eingewirkt haben, über die sich die Gleichheit ebenso hergestellt wie subvertiert haben wird. Damit hat sich aber auch der »Sinn« der Identität bereits auf unabsehbare Weise verschoben. Sie läßt sich auf der Ebene des zweierlei A des Ausdrucks nicht fassen, da er zwar vom Selben sprach, doch zweierlei A schrieb. Doch sobald sich diese Differenz als ursprüngliche Verspätung ins eine A einschreibt, stellt sich heraus, daß es sich nicht etwa gegenständlich Seiendes bewährt, sondern als drittes sich selbst gegenüber gestrichen hat: damit als jene Differenz zu Seiendem bestimmt, die sich in Seiendem ereignet. Diese Differenz hält alle Gegenständlichkeit auf Abstand zu sich. Sie ermöglicht jenes Spiel von Identität und Differenz, aus dem die Gegenständlichkeit des Gegenstands, sein Unterschieden-Sein von anderen hervorgeht. Sie betrifft also, was bei Heidegger »Sein« heißt und Seiendes in Anspruch genommen haben muß, damit es als Seiendes angesprochen werden kann.

2 Martin Heidegger, *Identität und Differenz*, Stuttgart 1996, S.11

3 Marx, *Das Kapital*, Bd.I, Marx Engels Werke, Bd.23, Berlin 1968, S.105

Hier mag davon abgesehen werden, auf welche Weise Heidegger diese Differenz ihrerseits in eine Bürgerschaft eines »Eigentlichen« verwandelt und damit einer *Ökonomie* des Seins unterworfen haben mag; erst eine Analyse der Differenz von Sprechen und Schreiben wird diese *Ökonomie* fragwürdig machen können. Entscheidend ist, daß das erste A nur ist, indem es nichts »ist«. Sobald der Ausdruck auf seine Voraussetzungen befragt wird, reißt im zweiten Futur des Umwegs ein Abgrund der Zeitlichkeit auf. Unverzichtbar, um den Ausdruck zu ermöglichen, holt der Ausdruck diese Differenz nicht *ein*. Er verfehlt sie im selben Moment, in dem er sie präsentiert. Nichts anderes beherrscht das berühmte Problem einer Transformation von Wert in Preis. Stillschweigend nämlich wird der Ausdruck von einer Differenz gestrichen, die er nicht kontrolliert. Und dies stellt überall die Homogenität oder die logische Kohärenz in Frage, mit der er sich präsentiert – und damit die Anordnungen der politischen *Ökonomie* im Ganzen. Die Frage nach dem »Wert«, den eine Ware verkörpert, ist nicht zu beantworten, wenn man in ontischen Relationen aussagen will, was ihnen als »ontologische Differenz« entzogen bleibt. Und dies weist die politische *Ökonomie* als Formation eines Wissens aus, das sich nur herstellen kann, indem sie ihre eigenen Voraussetzungen *vergessen hat*. Dieses Vergessen trägt sich überall zu, wo die Logik ihres Wissens an eine Differenz appelliert haben muß, die es ihr gestattet, Logik zu sein, und die sie zugleich verwerfen muß, um sich in einer Anordnung ökonomischer Gleichungen stabilisieren und präsentieren zu können. Es handelt sich um eine *Bürgerschaft*, wie Heidegger in einer überraschenden, doch nicht zufällig ökonomischen Terminologie notiert: »Durch diese Bürgerschaft sichert sich die Forschung die Möglichkeit ihrer Arbeit. Gleichwohl bringt die Leitvorstellung der Identität des Gegenstands den Wissenschaften nie einen greifbaren Nutzen. Demnach beruht das Erfolgreiche und Fruchtbare der wissenschaftlichen Erkenntnis überall auf etwas Nutzlosem.«⁴ Diese Bürgerschaft ermöglicht also eine »Arbeit« und ist doch völlig nutzlos: sie kann nicht zu Buche schlagen, und dies berührt alle Fragen einer Zeitlichkeit, einer Diachronie, die Marx als *Krise* und *Kritik* im Innern der ökonomischen Formation nachzeichnen wird.

Deshalb muß die Marx'sche *Kritik* unausgesetzt Umwege gehen, wo sie den Ausdruck analysiert. Kein ökonomischer Ausdruck spricht im einfachen Sinn von »Gleichheit«. Er spricht von dem, *was er gewesen sein wird*. Dies entspinnt sich als differentiell Spiel und gibt dem Begriff der »Transformation«, der bei Marx eine zentrale Rolle spielt, erst jene Gebrochenheit, in der sich die Diachronie in allen Kategorien der *Kritik* wiederholt. Wie sich herausstellt, beschreibt diese unausdrückliche Diachronie nämlich die Voraussetzung von Ausdruck, Intention, Transformation und Aneignung, die Marx in vier Diskursen analysiert:

I. Zunächst die »zufällige Wertform«, die in der einfachen Gleichung besteht: 20 Ellen Leinwand = 1 Rock. Oder noch weiter vereinfacht:

$$A = B.$$

Die Leinwand A steht in Relation zu einer anderen Ware B, dem Rock. Sie befindet sich also in »relativer Wertform«. Der Rock, in dem sie sich

4 Heidegger, *Identität und Differenz*, a.a. O., S.13

darstellt, bildet ihre »Äquivalentform«. Über sie stellt sich dar, daß die Leinwand mit dem Rock gleich ist, weil sie mit sich selbst gleich ist. Doch dies verläuft über eine Alterität: »Die erste Eigentümlichkeit, die bei Betrachtung der Äquivalentform auffällt, ist diese: Gebrauchswert wird zur Erscheinungsform seines Gegenteils, des Werts.«⁵ Die Leinwand durchläuft also ihr Anderes, um als Sich-Selbst-Gleiches auf sich zurückzukommen. Diese Bewegung unterstellt nicht nur eine spezifische Diachronie, sondern auch, was nicht weniger entscheidend ist, eine Verteilung von Aktivität und Passivität. Denn »die Leinwand drückt ihren Wert aus im Rock, der Rock dient zum Material diese Wertausdrucks. Die erste Ware spielt eine aktive, die zweite eine passive Rolle«⁶. All dies wird vom Gleichheitszeichen ebenso angezeigt wie verborgen. In ihm schreibt sich also nicht nur die Identität. In ihm schreibt sich vor allem die Differenz von Gleichzeitigkeit und zweitem Futur, von Tauschwert und Gebrauchswert, von Aktivität und Passivität, die diese Identität herstellt. Ware A drückt ihren Wert also im Gebrauchswert von Ware B aus. Sie spielt insofern eine »aktive Rolle«. Und dies zeichnet eine bestimmte Unmöglichkeit vor. Denn »die andere Ware, die als Äquivalent figuriert, kann sich nicht gleichzeitig in relativer Wertform befinden«⁷. Sie kann also nicht gleichzeitig »aktiv« sein. Es ist deshalb keineswegs gleichgültig, auf welcher Seite A und B jeweils stehen. Die Gleichung spricht, im Augenblick der Gleichsetzung, von einer Ungleichzeitigkeit ihrer Plätze. Dies entwindet sie jeder Fiktion eines Abschlusses, genauer: dies macht jeden Abschluß zum Moment einer trügerischen Figur, zum Spiegelstadium der Ware, deren Reiß sich verstellt: »In gewisser Art geht's dem Menschen wie der Ware. Da er weder mit einem Spiegel zur Welt kommt, noch als Fichtescher Philosoph: Ich bin ich, bespiegelt sich der Mensch zuerst in einem anderen Menschen. Erst durch die Beziehung auf den Menschen Paul als seinesgleichen bezieht sich der Mensch Peter auf sich selbst als Mensch. Damit gilt ihm aber auch der Paul mit Haut und Haaren, in seiner paulinischen Leiblichkeit, als Erscheinungsform des Genus Mensch.«⁸ Im Innern dieses Spiegelverhältnisses regiert eine Verkennung. Sie resultiert darin, die Fiktion eines Genus aufscheinen zu lassen wie ein »Mehr« an Bedeutung. Doch ist diese Fiktion *genealogisch* von einem Intervall gezeichnet, in dem sich ein ebenso temporaler wie topografischer Sprung anzeigt, der von der Spiegelung unterschlagen wird. Die Matrix der Gleichung, die Anordnung ihrer Plätze, kann die Gleichheit nur aussagen indem sie sie subvertiert oder sich selbst gegenüber verschoben hat. Die Gleichung ist von einer Alterität taktiert, die sich als Unterbrechung ihrer Gleichzeitigkeit schreibt: »Ob eine Ware sich nun in relativer Wertform befindet oder in der entgegengesetzten Äquivalentform, hängt ausschließlich ab von ihrer jedesmaligen Stelle im Wertausdruck, d.h. davon, ob sie die Ware ist, deren Wert, oder aber die Ware, worin Wert ausgedrückt wird.«⁹ Das Spiegelverhältnis des Ausdrucks

5 Marx, *Das Kapital*, Bd.I, a.a.O., S.70

6 Marx, *Das Kapital*, Bd.I, a.a.O., S.63

7 Marx, *Das Kapital*, Bd.I, a.a.O., S.63

8 Marx, *Das Kapital*, Bd.I, a.a.O., S.67 (Fußnote)

9 Marx, *Das Kapital*, Bd.I, a.a.O., S.64

wie Leinwand und Rock, gleichmäßig bald in der relativen Wertform, bald in der Äquivalentform.«¹¹ Anders gesagt: wo sich der Mythos der politischen Ökonomie oder ihre Rationalität darin erschöpfen, im Gleichheitszeichen des Ausdrucks einen Abschluß oder eine »Substanz« zu suggerieren, erinnert die Marx'sche Lektüre an eine Zeitlichkeit, die sich dieser Suggestion eines Abschlusses entzieht. Sie läßt sich nur *umschreiben*, in einer Diachronie des Lesens buchstabieren oder als *Umweg einer Frage* bedeuten. »Es ist offenkundig, daß das leere Feld einer ökonomischen Struktur als Warenaustausch ganz anders bestimmt werden muß: es besteht in ‚etwas‘, das sich weder auf die Termini des Austausches noch auf das Tauschverhältnis selbst reduziert, sondern das ein außerordentlich symbolisches Drittes in beständiger Verschiebung bildet und auf Grund dessen sich die Wechsel von Verhältnissen definieren. So ist der Wert als Ausdruck einer ›Arbeit im allgemeinen‹, jenseits jeder empirisch beobachtbaren Qualität, Ort der Frage, welche die Ökonomie als Struktur durchkreuzt oder durchzieht.«¹²

In allen Konstellationen, die die Genealogie des »Werts« $A = B$ durchläuft, erweist sich die Seite B deshalb als Chiffre, die auf A nur verweist, weil sie Anderes vertritt oder differentiell auf anderes als A verwiesen »ist«. Dieser Verweis entgeht dem Ausdruck; er ist weder »aktiv« noch »passiv«. Er »ist« in sich jene differentielle Logik eines Entzugs, der weder einfach abwesend noch einfach anwesend »ist«, sondern als möglicher Platzwechsel die Oppositionen von Aktivität und Passivität, Anwesenheit und Abwesenheit selbst verteilt. Zwar kann die Ware B jener Ware A, die sich in ihr ausdrückt, ihre Bestimmung nur erstatten, weil sie als Äquivalentform »passiv« ist. Doch handelt es sich um das Paradox einer Passivität, die der aktiven Seite der Gleichung zugleich auch erteilt, was sie ist, und deren Aktivität insofern *ermöglicht*. Hier öffnet sich, was Derrida *differánce* nennt und sich dem Ausdruck entzieht, indem es »weder einfach aktiv noch passiv ist, sondern eher eine mediale Form ankündigt oder in Erinnerung ruft, eine Operation zum Ausdruck bringt, die keine Operation ist, die weder als Erleiden noch als Tätigkeit eines Subjektes, bezogen auf ein Objekt, weder von einem Handelnden noch von einem Leidenden aus, weder von diesen *Termini* ausgehend noch im Hinblick auf sie, sich denken läßt«¹³. Es handelt sich um die unausdrückliche Voraussetzung einer Teilung, die jeder möglichen Aktivität in einer Art Anarchie der Zeit und einer Dislozierung des Raums vorausgegangen ist.

3. Bereits in der zufälligen Wertform bestimmt sich A also nur, weil B bereits auf C, D, E usw. verwiesen oder darein geteilt »war.« Und deshalb ist die »entfaltete Wertform«, in der sich dies als disjunktive Serie anzueignen sucht:

$A = B$ oder C oder D oder E ...

kein Übergang im dialektischen Sinn einer Transformation in eine »höhere Stufe« des Ausdrucks. Schon gar nicht ist sie die spekulative Verdopplung einer »realen« historischen Entwicklung. Diese Gleichung stellt vielmehr eine Umschrift oder Umschreibung dar, die entfaltet, was in der zufälligen

¹¹ Marx, *Das Kapital*, Bd.I, a.a.O., S.82

¹² Gilles Deleuze, *Woran erkennt man den Strukturalismus?*, Berlin 1992, S.50

¹³ Jacques Derrida, *Randgänge der Philosophie*, Wien 1988, S.34

ist insofern notwendig asymmetrisch. Aber dies ist lesbar nur als differentielle Notation, von der es durchquert wird: als Verteilung der Plätze.

2. In gewisser Hinsicht zehrt der Ausdruck also von dieser Platzverteilung. Ware B kann nicht *gleichzeitig* in relativer Wertform stehen. Als Material der Wertbestimmung ist sie »passiv« oder »dient« dem Ausdruck. Wie in einer Mikrologie kehrt hier die Beziehung von Herr und Knecht wieder, in der die dialektische »Bildungsgeschichte« der Arbeit vorgezeichnet war. Doch wie dort, so geht diese Beziehung auch hier in einer imaginären Spiegelung oder im »Bilden« nicht auf. Das »Zufällige« der Beziehung, die Differentialität des Platzes von B macht dem Ausdruck sozusagen einen Strich durch die Rechnung. Denn es ist in der Tat *zufällig*, ob Ware B am Platz der Äquivalentform steht oder eine andere Ware C, D oder E. Ware B besetzt einen Platz, an dem sie C, D oder E nur *vertritt*; sie ist bloßes Supplement. Um das Marx'sche Beispiel aufzugreifen: es ist zufällig, ob sich Peter als »Mensch« in Paul oder aber in Karl spiegelt. Dieser Zufall läßt den imaginären »Genus Mensch« zwar jeweils wie einen Zuschuß oder eine Ergänzung aufscheinen, über die sich Peter als »Mensch« identifizieren kann. Doch bleibt dies arbiträr und wird allein über die zufällige Anordnung verfügt, die diesen Zufall generiert. Nicht *gleichzeitig*, kann sich die Ergänzung, dieser Zuschuß nur als Unterbrechung von Gleichzeitigkeit, als Zäsur jedes homogenen Ausdrucks zutragen; und zugleich: als Resultat eines Zufalls. Weil B supplementär ist, weil es an einem Platz steht, an dem auch C, D oder E stehen könnten, hat sich im Ausdruck $A = B$ gleichsam »mitbedeutet«, daß die Ware B, in der sich A ausdrückt, gegen C, D und E austauschbar wäre, also ebenso einen Wert »hat«. Was sich auch darstellen *könnte*, *würde* B auf die Seite des Agens wechseln und sich in C, D oder E darstellen. Aber dies zeichnet sich nur im Konjunktiv, als *Möglichkeit* ab, die über einen unausdrücklichen Umweg angeschrieben werden muß; »die Gleichsetzung mit der Weberei reduziert die Schneiderei tatsächlich auf das in beiden Arbeiten wirklich Gleiche, auf ihren gemeinsamen Charakter menschlicher Arbeit. Auf diesem Umweg ist dann gesagt, daß auch die Weberei, sofern sie Wert webt, keine Unterscheidungsmerkmale von der Schneiderei besitzt, also abstrakt menschliche Arbeit ist.«¹⁰

Was sich hier sagt, läßt sich also erneut nur über einen »Umweg« sagen: der »Wert« ist stets Umweg einer stillschweigenden Notation, die sich in der konsekutiven Zeit des Ausdrucks lediglich als *Möglichkeit* eines Platzwechsels seiner Terme schreiben läßt. Der »gemeinsame Charakter menschlicher Arbeit« ist, was sich ergeben oder herausstellen würde, wäre es denn möglich, A und B *gleichzeitig* in relativer Wertform und Äquivalentform stehen zu lassen. Aber weil sich das weder sagen noch schreiben läßt, ist das Gemeinsame eine Chiffre, in der sich das Gemeinsame nur *vertreten* kann. Eben dies umreißt die Differenzialität, die supplementäre Logik aller Gemeinsamkeit, den Entzug also, aus dem sie wie ein Versehen oder Versprechen im doppelten Wortsinn aufsteigt. Sie wird buchstäblich zu einer Frage von Notation und Lektüre: »Je nachdem dieselbe Gleichung vorwärts oder rückwärts gelesen wird, befindet sich jedes der beiden Warenextreme,

¹⁰ Marx, *Das Kapital*, Bd.I, a.a.O., S.65

Wertform $A = B$ implizit bereits vorausgesetzt gewesen sein mußte, ohne ausgedrückt werden zu können. Sie präzisiert, daß B eine unterbrochene oder sich selbst unterbrechende Serie, die supplementäre Logik einer disjunktiven Serie ankündigt, die den Ausdruck davor bewahrt, sich zu schließen. – Doch holt diese Umschrift ein, was sich mitbedeutet hatte? Bereits hier ist festzuhalten: auf keiner Stufe ist die Äquivalentform das Auftreten einer Materiatur des Werts »selbst«, was auf einen »Fetischismus« hinauslaufen würde. Stets ist diese Äquivalentform differentiell, gehorcht sie einem Metrum, dessen Zeitlichkeit sich selbst entzogen ist und das in den Topografien der seriellen Ausdrücke keinen Ort finden wird. Zunächst schlägt sich dies im Spiegelstadium der Wertform als Gewinn an Bedeutung nieder. So bedeutet der Rock innerhalb dieses Wertverhältnisses zur Leinwand mehr »als außerhalb desselben, wie so mancher Mensch innerhalb eines galonierten Rockes mehr bedeutet als außerhalb desselben«¹⁴. Aber diese Mehr-Bedeutung, in der sich bereits alle Probleme des Mehrwerts ankündigen, geht »zusammen« aus einem Bruch der Zeitlichkeit und aus Zäsuren des topografischen Feldes hervor, die sich auf der Ebene des Ausdrucks nicht selbst, sondern auf einem Umweg nur *mitbedeuten* können. Sollte es denn erlaubt sein, diesen Terminus gleichsam zweckzuentfremden, so könnte von einer Appräsentation gesprochen werden, die der Präsenz etwas hinzufügt, was anders ist als sie, weshalb sich eben dies nicht zeigen kann¹⁵. Mit-Gegenwart, die der Gegenwart gestattet, Gegenwart zu sein; doch nur um den Preis, sie in sich unwiderruflich gespalten zu haben: differentiell ist nicht die Materiatur, an der sich dies zeigt, sondern jenes Gefüge undarstellbarer Einschnitte, die alle Materiatur auf Abstand zu sich hält und darin eine bestimmte »Arbeit« ebenso voraussetzt wie verschweigt.

4. Diese »Arbeit der Differenz« kann sich deshalb nur als Ausschluß aus dem von ihr eröffneten Feld symbolisieren, als Riß seiner Immanenz. Dies zeigt sich in aller Deutlichkeit auf der Ebene der »allgemeinen Wertform«, die mit den Mängeln der entfalteten bricht, doch nur, um sie als Mangel des Allgemeinen wiederherzustellen. Der Ausdruck der entfalteten Wertform $A = B$ oder C oder D oder $E...$ blieb unfertig, wie Marx sagt, »weil seine Darstellungsreihe nie abschließt. Die Kette, worin eine Wertgleichung sich zur ändern fügt, bleibt fortwährend verlängerbar durch jede neu auftretende Warenart, welche das Material eines neuen Wertausdrucks liefert. Zweitens bildet sie eine bunte Mosaik auseinanderfallender und verschiedenartiger Wertausdrücke«¹⁶. Sobald jedoch Agens und Passivum erneut die Plätze gewechselt haben:

B oder C oder D oder $E = A$,

tritt A allen anderen Waren als ihnen allen gemeinsame oder als allgemeine Wertform gegenüber, aber als *ausgeschlossene*: »Die allgemeine relative Wertform der Warenwelt drückt der von ihr ausgeschlossenen Äquivalentware [...] den Charakter des allgemeinen Äquivalents auf. [...] Ihre Körperform gilt als die sichtbare Inkarnation, die allgemeine gesellschaftliche Ver-

¹⁴ Marx, *Das Kapital*, Bd.I, a.a.O., S.66

¹⁵ vgl. Edmund Husserl, *Cartesianische Meditationen*, Hamburg 1977, S.112

¹⁶ Marx, *Das Kapital*, Bd.I, a.a.O., S.78

puppung aller menschlichen Arbeit.«¹⁷ Entscheidend ist aber nicht nur diese Darstellung. Entscheidend ist, daß die Äquivalentware aus dem Universum der relativen Wertform *ausgeschlossen* ist und erst *dadurch* den Charakter eines allgemeinen Äquivalents der Darstellung erhält. Das Allgemeine, das sich so herstellt, ist Allgemeines qua Ausschluß, Kohärenz qua Unterbrechung, Eröffnung eines Feldes, das aus dem Riß des Allgemeinen sich selbst gegenüber hervorgeht. Insofern manifestiert sich das Gleichheitszeichen hier auch vor allem als dieser *Riß*; es umschreibt ihn in doppelter Weise.

Zum einen zeichnet dieser Ausschluß nämlich vor, was die Genealogie des Geldes betreffen wird, einer »Ware« also, die aus dem Universum aller Waren ausgeschlossen ist, um als »allgemeine Ware« zu fungieren, über die sich jede Kommunikation *innerhalb* des Warenuniversums wird herstellen lassen. Etwas anderes aber ist noch entscheidender: eine gewisse Exteriorität dieses Ausschlusses nämlich – und sie kommt im Marx'schen Text daher wie auf Taubenfüßen: »Die allgemeine relative Wertform drückt der von ihr ausgeschlossenen Äquivalentware [...] den Charakter des allgemeinen Äquivalents auf.« Tatsächlich hat man es bereits mit wenigstens zwei Begriffen eines Allgemeinen zu tun, mit einer Spaltung des Allgemeinen oder einem »Allgemeinen der Spaltung«. Die allgemeine relative Wertform« drückt der ausgeschlossenen Äquivalentware auf, »allgemeines Äquivalent« zu sein. Was aber generiert diese Spaltung, was verbirgt sich in ihr, indem es sich zeigt? Und was schreibt Marx diese Metaphorik des »Aufdrückens« vor, einer Prägung also oder einer Graphematik? Was die »allgemeine relative Wertform« betrifft, so scheint die Antwort einfach zu sein. Jede Ware resultiert aus einer tatsächlichen, wirklichen Verausgabung von Arbeit; deshalb kann jede Ware auch an den Platz der allgemeinen Äquivalentform oder des Agens treten, um sich auszudrücken. Doch um dies tun zu können, bedarf es eines zweiten, eines anderen Allgemeinen, jener »allgemeinen Äquivalentform«, in der sich im Unterschied zu jeder »wirklichen Arbeit« die *Möglichkeit* einer »Arbeit überhaupt« symbolisiert haben muß. Wenn dieses allgemeine Äquivalent aus dem Universum aller anderen Waren ausgeschlossen ist, dann deshalb, weil »Arbeit überhaupt« von jeder wirklichen oder tatsächlich geleisteten Arbeit unterschieden ist; oder, wie Marx erklärt, weil sie »faktisch stets nur in besondern Produkten existiert (als Gegenstand): Als allgemeiner Gegenstand kann sie nur symbolisch existieren, eben wieder in einer besondern Ware, die als Geld gesetzt wird«¹⁸. Nicht von ungefähr balanciert Marx hier auch terminologisch auf unsicherem Grat, sobald er sich dieser gespaltenen Allgemeinen ausgesetzt sieht. Nicht zufällig also muß er den Begriff des »Symbolischen« einführen, um diesen Spalt thematisieren zu können. Zweierlei Allgemeinheit, die sich in einem Chiasmus miteinander verschränkt hat und auch der »Arbeit« jeden Anschein einer Einheitlichkeit, Eigentlichkeit oder Substantialität nehmen wird: ein konstitutiver Riß durchzieht das Allgemeine. Er wird jedes Einzelne affiziert haben, das sich unter ihm begreift oder in ihm darstellt. Jede Darstellung ist insofern in sich gebrochen, jeder Spiegel muß bereits zersprungen sein, um ein Bild reflektieren zu kön-

¹⁷ Marx, *Das Kapital*, Bd. I, a.a.O., S. 81

¹⁸ Marx, *Grundrisse der Kritik der politischen Ökonomie*, Marx Engels Werke, Bd. 42, Berlin 1983, S. 100 f.

nen. Zwar sollte sich das Wertgefüge im Geldsymbol abschließen, sollte sich die endlose Kette möglicher Wertausdrücke symbolisch verendlichen lassen. Doch im gleichen Augenblick, in dem sich dies ins Werk setzt oder »diesen bevorzugten Platz«¹⁹ besetzt, entzieht sich die »Arbeit überhaupt« nicht nur als Differenz zu jeder »wirklichen« Arbeit, sondern auch als *Differenz zu jeder symbolischen Funktion*.

A oder B oder C oder D oder E ... = G(eld)

Auf allen Stufen der Wertgenealogie hat man es also mit Differenzen zu tun, die sich in unabsehbarer Weise verschieben. Überall muß der Term, der auf der linken, der »aktiven« Seite steht, einen anderen durchlaufen, um sich darstellen zu können. Alles verläuft über diesen Umweg, über die andere Seite des Ausdrucks, die ihm gegenüber »passiv« ist. Diese »Passivität« gewährleistet erst, daß sich der Umweg nicht in unabsehbare Abwege zersplittert, die ihm das »Los« bereiten könnten, sich zu verlieren und den odysseischen Weg seiner Rückkehr zu verfehlen. Insofern zeichnet die Genealogie einerseits Techniken nach, die diese Gefahr reduzieren und minimieren sollen. Aber andererseits spricht sie davon, daß diese Techniken nicht zureichend sind, weil sie das von ihnen eröffnete Feld nicht restlos beherrschen. Auf jeder Stufe kehrt wieder, daß die rechte Seite des Ausdrucks zwar keineswegs »aktiv«, aber auch nicht einfach »passiv« ist: daß die Äquivalentform also nicht darin aufgeht, der relativen Wertform als »Ausdrucksmateriatur« zu dienen. Denn sie erteilt dem Term auf der linken, was er ist. Sie kommt also aus einer Art ursprünglicher Teilung auf ihn zu, situiert ihn sozusagen, ohne daß dies als eine »Aktivität« in Erscheinung träte. Dies entzieht sie einer jeden philosophischen oder ökonomischen Logik des »Ausdrucks«, die zwischen »aktiv« und »passiv« zu unterscheiden verlangt; hat diese Logik doch selbst schon »mit der Aufteilung der medialen Form, einer gewissen Nicht-Transitivität, in Tätigkeitsform und Leideform eingesetzt und sich in dieser Repression konstituiert.«²⁰ Und nach diesem Hinweis präzisiert Derrida die ökonomischen oder anökonomischen Implikationen, die sich daraus ergeben: »Wie läßt sich die *différance* als ökonomischer Umweg, der, in dem Element des Gleichen, stets die durch (bewußtes oder unbewußtes) Kalkül aufgeschobene Lust oder Gegenwart wiederzuerlangen sucht, und zugleich als Beziehung zu unmöglicher Gegenwart, als rückhaltlose Verausgabung, als nicht wieder gutzumachender Verlust von Gegenwart, irreversibler Verschleiß von Energie, selbst als Todestrieb und Beziehung zum ganz Anderen, unter scheinbarer Ausschaltung jeglicher Ökonomie, denken?«²¹ All diese Fragen werden wieder auftauchen, sobald Marx die Beziehungen von »Wert« und »Arbeit überhaupt« thematisieren wird. Zunächst aber entgeht jedem Ausdruck eine Differenz, an die er appelliert haben muß, um Ausdruck sein zu können, und *dies wird vom Geldsymbol »ausgedrückt«*. Man könnte hier erneut den Einbruch des »Dritten« als unverzichtbare Voraussetzung des Ausdrucks vermerken, hätten sich die Bedingungen nicht zusätzlich kompliziert.

19 Marx, *Das Kapital*, Bd.I, a.a.O., S.83

20 Derrida, *Randgänge der Philosophie*, a.a.O., S.35

21 Derrida, *Randgänge der Philosophie*, a.a.O., S.45

Der »Dritte«, der jeden Ausdruck wie eine Bürgschaft ermöglicht, ist weder ein »Subjekt« noch eine Instanz; weder läßt er sich als Zuschuß einer Aktivität noch als passiver Verzehr verbuchen. Vielleicht aber zeichnet er sich, zumindest vorläufig, im Terminus der »Bürgschaft« (Heidegger) ab? Denn die Bürgschaft ist eine Vorgabe nicht weniger als ein Vorbehalt. Sie tritt nicht als »reale Wertgröße« in den ökonomischen Kreislauf ein; aber gerade dadurch schafft sie dessen Voraussetzungen: jenes Moment eines nicht-ökonomischen Kredits, der es ermöglicht, den Kreislauf herzustellen. Sie gewährt, ohne etwas zu gewähren. Sie ist das *Versprechen* eines »Dritten«, eine Schuld zu begleichen, sollte derjenige, der sie einging, sie nicht begleichen können. Nur als solches Versprechen erlaubt sie dem Schuldner, sich zu verschulden oder Schuldner zu »sein«. Ohne als Zahlung in den ökonomischen Kreislauf einzutreten, ist sie so etwas wie dessen anökonomische Voraussetzung. Dem Schuldner wird »geglaubt«, daß er zahlen wird, weil ein »Dritter« die Verpflichtung eingegangen war, an seiner Stelle zu zahlen, sollte er selbst dazu nicht in der Lage sein. Die Bürgschaft ist insofern ein aufgeschobener Kredit, die sich selbst streicht, sobald er »reale Zahlung«, »realer Kredit« wird. Man könnte an dieser Stelle natürlich den ganzen Bedeutungsreichtum auszuschöpfen suchen, den das *credere* dieses *creditum* birgt. Entscheidend aber ist die Zeitlichkeit, die den Kredit in Aussicht stellt, ohne ihn zu gewähren. Ohne als »wirkliche« Wertgröße in den Kreislauf einzutreten, ohne sich als ökonomischer Ausdruck in ihm zu präsentieren, gewährt die Bürgschaft jene Zeitlichkeit, die der Kreislauf benötigt, um *Kreislauf* sein zu können. Sie ist Selbstunterbrechung dieses Kreislaufs, sein eigenes Auseinandertreten, Metrum oder die Möglichkeit eines Zerreißens seiner Immanenz.

Insofern nimmt jeder ökonomische Ausdruck diese Bürgschaft in *Anspruch*. Was sich als Mehrbedeutung am »galonierten Rock« ankündigte, eskaliert in der allgemeinen Wertform, in der sich die Geldform vorgezeichnet findet, zum Anspruch, das Totum der Gegebenheiten unter sich begriffen zu haben. Denn worin besteht die Geldform, und welchen Sprung inszeniert sie auf der Ebene dieser Gegebenheiten? »Die allgemeine Äquivalentform ist eine Form des Werts überhaupt. Sie kann also jeder Ware zukommen. Andererseits befindet sich eine Ware nur in allgemeiner Äquivalentform, weil und sofern sie durch alle anderen Waren als Äquivalent ausgeschlossen wird. Und erst vom Augenblick, wo diese Ausschließung sich endgültig auf eine spezifische Warenart beschränkt, hat die einheitliche relative Wertform der Warenwelt objektive Festigkeit und allgemein gesellschaftliche Gültigkeit angenommen.«²² Doch bedeutet dies nicht auch, den »Wert überhaupt« zur Form zu machen oder vorstellig werden zu lassen? Und wird sich, wo das Unabsehbare, Unbeherrschbare, Differentielle, das jeden Begriff einer »Arbeit überhaupt« zerreißt, zur Geldgestalt wird, nicht etwas in die Wirklichkeit einführen, was diese *Differenz* bündelt und in eine Macht verwandelt? Welche Maßlosigkeit, welche Monströsität kündigt sich hier an, wo sich die *différance* in den Widerspruch einer Dialektik oder in eine Metaphysik des Kapitals verwandelt haben wird?

22 Marx, *Das Kapital*, Bd.I, a.a.O., S.83

Geld:

Der Übergang von der allgemeinen Wertform zur Geldform, so notiert Marx im *Kapital*, bereite keine besonderen Schwierigkeiten. Der Fortschritt bestehe »nur darin, daß die Form unmittelbarer allgemeiner Austauschbarkeit jetzt durch gesellschaftliche Gewohnheit endgültig mit der spezifischen Naturalform der Ware Gold verwachsen ist«²³. Leicht könnten solche Formulierungen freilich in die Irre führen. Zuvor, in den *Grundrissen*, hatte sich Marx schließlich nicht unerheblichen Anstrengungen ausgesetzt, um zu klären, was das Gold als Material dazu prädestiniert, derart mit der allgemeinen Äquivalentform zu »verwachsen«. Die Metapher suggeriert eine Organik, fast einen Biologismus, der den Übergang der allgemeinen Äquivalentform in die Geldform wie einen Naturvorgang erscheinen läßt. Aber wie man weiß, leistet Marx solchen Vorstellungen einer Naturwüchsigkeit ökonomischer Beziehungen entschiedenen Widerstand. Metaphern des »Verwachsens« überwuchern den Riß, der in der gespaltenen, chiasmatisch verschränkten und zerrissenen Allgemeinheit aufgebrochen war. Sie machen nicht nur die Umwege oder Sprünge unlesbar, über die das Geld seinen »bevorzugten Platz« (Marx) einnimmt, und damit die Genese der Wertform selbst. Mehr noch und zugleich verbinden sie das »Verwachsen« oder die »Gewohnheit« mit einer Ökonomie des »Wohnens«, also mit Vorstellungen einer Häuslichkeit oder des Hauses, die jeder *oikonomía* ihr mythisches Gepräge geben.

Denn ganz offenbar soll das Geld zwar mit der ökonomischen Immanenz abschließen. Deshalb kann es nicht bloßer Ausdruck unter anderen, sondern muß »Symbol« sein. Nur symbolisch läßt sich einzirkeln, was als unendliche Kette von Wert-Ausdrücken nicht mit sich fertig wird. Aber welcher Art ist dieser Abschluß? Indem er die Ordnung des Ausdrucks ermöglicht, kann er ihr nicht völlig angehören. Ebenso wenig aber kann er dieser Ordnung transzendent sein oder sie als ein »Apriori« beherrschen: dies würde alle Idealismen einer Vor-Sprachlichkeit wiederkehren lassen, denen die Marx'sche Kritik gilt. Weder immanent noch transzendent, weder Teil der signifikanten Ordnung noch deren jenseitiges Regulativ, symbolisiert sich im Geld ein »Drittes«, markiert sich in ihm eine mehrfache Grenze. Der Immanenz ökonomischer Ausdrücke zugekehrt, deren Allgemeinheit es als »allgemeiner Wertausdruck« ermöglicht, schreibt es sich zugleich von anderswo, führt es sich nicht organisch, sondern wie durch eine Zäsur ein. Es stellt die Allgemeinheit der Wertausdrücke her, indem es zugleich mit ihr gebrochen hat. Zwar errichtet sich mit dem Geld ein Spiegel, in dem sich der Wert jeder Ware im allgemeinen zu erkennen gibt. Aber um diese Spiegelung in Szene setzen zu können, muß das Geld dem Spiegelstadium auch entzückt, muß jeder Spiegel in sich zerbrochen sein. Deshalb ist die Organizität des »Verwachsens« allerdings geeignet, Fragen aufzuwerfen, die sich in sechs Schritten rekonstruieren, in sechs Zügen vortragen lassen.

I. Erster Schritt, erster Zug: »Das Material, worin dieses Symbol ausgedrückt wird, ist keineswegs gleichgültig, so verschieden es auch historisch auftritt. Die Entwicklung der Gesellschaft arbeitet mit dem Symbol auch das

23 Marx, *Das Kapital*, Bd.I, a.a.O., S.84

ihm mehr und mehr entsprechende Material heraus, von dem sie nachher wieder sich loszuwinden strebt; ein Symbol, wenn es nicht willkürlich ist, erfordert gewisse Bedingungen in dem Material, worin es dargestellt wird. So z.B. die Zeichen für Worte eine Geschichte haben. Buchstabenschrift etc.«²⁴ Zunächst also ist das Material, in dem ein Symbol ausgedrückt wird, dem Symbol gegenüber nicht gleichgültig, nicht willkürlich oder arbiträr. Dies ist die erste Feststellung, die Marx trifft. Und damit zugleich: obwohl der Ausdruck dem Symbol gegenüber nachgeordnet oder verspätet, das Symbol von seinem Ausdruck also unterschieden ist, ist das Symbol auf den Ausdruck *angewiesen*. Es *muß* sich in einem spezifischen Material ausdrücken, um als Symbol Geltung beanspruchen oder wirksam werden zu können. Insofern ist es von der Verspätung seines eigenen Ausdrucks auch untrennbar affiziert, ist es *bestimmtes* Symbol, indem es von sich getrennt ist und sich einem Subjekt einschreibt: »Das Subjekt, worin dies Symbol dargestellt wird, ist kein gleichgültiges, da die Ansprüche an das Darstellende enthalten sind in den Bedingungen – Begriffsbestimmungen, bestimmten Verhältnissen des Darzustellenden. Die Untersuchung über die edlen Metalle als die Subjekte des Geldverhältnisses, die Inkarnationen desselben, liegt also keineswegs, wie Proudhon glaubt, außerhalb des Bereichs der politischen Ökonomie, sowenig, wie die physische Beschaffenheit der Farben und des Marmors außerhalb des Bereichs der Malerei und Skulptur liegt.«²⁵

2. Ein weiteres Moment kommt damit hinzu. Indem sich das Symbol darstellt, sich inkarniert oder Gestalt annimmt, bringt es ein spezifisches »Subjekt« hervor. Als Funktion, die eine Ordnung eröffnet, wird das Geldmaterial zum »Subjekt« dieser Ordnung. Es konstituiert das Ökonomische ebenso, wie das Subjekt der Farbe die Malerei oder das Subjekt des Marmors die Skulptur konstituiert. Und dies kündigt bereits eine *krisis* an: »Daraus, daß das Geld in einer bestimmten Ware symbolisiert sein muß, dann diese Ware selbst (Gold etc.), die ordinären ökonomischen Widersprüche, die daraus hervorgehen, zu entwickeln.«²⁶ Diese *krisis* zeichnet sich in der Differenz von Symbol und Ausdruck erst ab, *ohne hier als Krise schon ausdrücklich zu werden*. Doch gehen aus dem, was Marx über die Beziehungen von Symbol und Ausdruck sagt, weitreichende Fragen hervor: denn welche vorgängige Differenz ist es, die das Symbolische derart von sich abspaltet, es in einer unausdrücklichen wie nicht-symbolisierbaren Weise Ausdruck und Subjekt werden läßt? Welche nicht-symbolische Differenz also muß die Symbolizität »im allgemeinen« schon gezeichnet haben, damit sie als Differenz von Symbol und Ausdruck Bereiche wie Ökonomie, Malerei oder Plastik strukturieren kann?

3. Ganz anders, als es eine Logik des Abstrakt-Konkreten nahelegen könnte, fügt sich das Geldsymbol also keineswegs einer Logik der Immanenz. Wort für Wort gelesen, läßt Marx keinen Zweifel daran, daß das Symbolische eine solche Immanenz erst *ermöglicht* oder herstellt, indem es sie abschließt und für ihr Funktionieren bürgt. Zwar mag das Denken einer genuinen Logik von Ableitungen unterliegen. Doch die »Wirklichkeit« hat es,

24 Marx, *Grundrisse*, a.a.O., S.80

25 Marx, *Grundrisse*, a.a.O., S.106

26 Marx, *Grundrisse*, a.a.O., S.103

in der Zwischenzeit sozusagen, bereits mit einem entscheidenden Zusatz zu tun gehabt: »Jeden Augenblick, im Rechnen, Buchführen etc. verwandeln wir die Waren in Wertzeichen, fixieren wir sie als bloße Tauschwerte, abstrahierend von ihrem Stoff und allen ihren natürlichen Eigenschaften. Auf dem Papier, im Kopf geht diese Metamorphose durch bloße Abstraktion vor sich; aber im wirklichen Umtausch ist eine wirkliche Vermittlung notwendig, ein Mittel, um diese Abstraktion zu bewerkstelligen.«²⁷ Genau gelesen, geht das »Mittel« oder Medium also nicht aus der Abstraktion hervor, ist es nicht Ausdruck der Abstraktion. Die Abstraktion resultiert vielmehr aus dem »Mittel« oder aus einem Medium, das diese Abstraktion »bewerkstelligt«, sie ins Werk setzt oder realisiert. Es erfüllt insofern die Funktion eines Supplements, das im ökonomischen Kreislauf als Mittel einspringt, um einer Notwendigkeit zu gehorchen, der mit dessen »eigenen« Mitteln nicht entsprochen werden kann. Und dies bricht nicht nur mit einer Metaphorik des Organischen, sondern mehr noch mit einer Metaphorik »im allgemeinen«, sofern sie der Illusion unterliegt, es gäbe so etwas wie eine Ökonomie gleitender Übergänge, analoger Ausdrücke oder einer Organik des »Verwachsens«, die sich zur Immanenz eines Sinns abschließen ließe.

4. Alles konzentriert sich damit auf die supplementäre Funktion dieses Mittels oder dieses Mediums, das einer Logik des Ausdrucks entgeht, indem es weder aktiv noch passiv ist und den Austausch wie auf einen Schlag ermöglicht. Marx erklärt dies ausdrücklich; um die Ware »auf einen Schlag als Tauschwert zu realisieren und ihr die allgemeine Wirkung des Tauschwerts zu geben, reicht der Austausch mit einer besondern Ware nicht aus. Sie muß mit einem dritten Ding ausgetauscht werden, das nicht selbst wieder eine besondere Ware ist, sondern das Symbol der Ware als Ware, des Tauschwerts der Ware selbst; *das also sage die Arbeitszeit als solche repräsentiert*, sage ein Stück Papier oder Leder, welches einen aliquoten Teil Arbeitszeit repräsentiert. (Ein solches Symbol unterstellt die allgemeine Anerkennung; es kann nur ein gesellschaftliches Symbol sein; es drückt in der Tat nur ein gesellschaftliches Verhältnis aus.) Das Symbol repräsentiert die aliquoten Teile der Arbeitszeit; den Tauschwert in solchen aliquoten Teilen, als fähig sind durch einfache arithmetische Kombination alle Verhältnisse der Tauschwerte untereinander auszudrücken. Dies Symbol, dies materielle Zeichen des Tauschwerts ist ein Produkt des Tausches selbst, nicht die Ausführung einer a priori gefaßten Idee«²⁸. Wort für Wort gelesen, wird erkennbar, worum es Marx bei dieser Einführung des »Dritten« zunächst geht. Das Symbol ist kein transzendentes Apriori, keine Idee, die sich als a priori gefaßt in die ökonomischen Gegebenheiten eintragen oder in ihnen »inkarnieren« würde. Es gibt, um dies zu wiederholen, keine ideale, vorsprachliche Bedeutung, die sich als Apriori in das Äußere eines »Ausdrucks« oder einer »Äußerung« übersetzen würde. Jeder Ausdruck ist bereits von einer Differenz skandiert, die ihm entzogen ist, weil sie weder Signifikant noch Signifikat, weder »aktiv« noch »passiv« ist. Deshalb widerfährt diese vorgängige Differenz der Realisierung des Tauschwerts »auf einen Schlag«. Oder sie wider-

27 Marx, *Grundrisse*, a.a.O., S. 77

28 Marx, *Grundrisse*, a.a.O., S. 79

fährt als ein »Drittes«, das seinerseits keine besondere Ware ist, sondern Symbol der Ware als Ware.

5. Erkennbar soll jede dieser Formulierungen den Begriff des Geldes einem bestimmten Idealismus, jener Konzeption einer »Geldsprache« streitig machen, die mit transzendentalen Idealitäten operieren würde. Aber wenn der Schlag nicht aus einem transzendentalen Apriori erfolgt – woraus resultiert er »stattdessen«? Diese Frage nötigt Marx erneut zu komplizierten Umwegen. Zunächst scheint er nämlich zurückzunehmen, was er über die »Schlagartigkeit« der Realisierung gesagt hatte. Plötzlich sieht alles danach aus, als würde die Metaphorik des »Verwachsens« doch wieder die Oberhand gewinnen. Ganz so, als sei der Schlag zu heftig gewesen, um sich aufzeichnen zu lassen, wird das Symbolische doch wieder einer Logik der Darstellung, der Anerkennung und des Ausdrucks unterworfen: das Symbol unterstelle die »allgemeine Anerkennung«; es könne nur »gesellschaftliches Symbol« sein; es drücke ein »gesellschaftliches Verhältnis« aus. Der Schlag scheint gemildert oder aufgefangen zu sein. Er hat sich jener Ordnung einer Repräsentation anverwandelt, in der er nur noch aliquote Teile der Arbeitszeit darstellt. Man könnte hier einen Rückzug konstatieren, den Marx antritt, ganz so, als wäre er zu weit gegangen. Aber der Rückzug entspricht nur den Bedingungen, auf die er trifft. Denn wie könnte sich eine Differenz sagen lassen, die alle Gegenwart eröffnet, ohne daß man dabei der Versuchung erlage, über diese Differenz in transzendentalen Begriffen zu sprechen?

6. Diese Differenz schreibt sich als Wert, aber »nicht in einer Ware, sondern in allen Waren zugleich und darum in einer besonderen Ware, die alle andren repräsentiert«²⁹. Die zeitliche Differenz des »Zugleich« ist entscheidend, und sie ist es, die die Logik der Repräsentation wie mit einem Schlag ereilt. In keinem Wertausdruck war die Herstellung dieser Gleichzeitigkeit möglich gewesen. Auf jeder Stufe der Wertgenealogie waren, im Chiasmus von Aktivität, Passivität und Differenz, Ungleichzeitigkeiten wirksam gewesen, die den Ausdruck ebenso ermöglichten wie unterbrachen. Das »Zugleich« des Geldes schließt mit diesem Gefüge ab. Doch gelingt dies nur in einer Zumutung, in der sich auch ein Zerbersten dieses Gefüges anzeigt. Das »Zugleich« entrückt das Geldsymbol nämlich jeder Ordnung des Ausdrucks. *Und widerruft das etwa nicht die Marx'sche Behauptung, das Geld gehe in der Funktion des »Ausdrucks« auf? Es sei »Produkt« des Austauschs?* Es geht hier, um das zu wiederholen, nicht darum, dem Marx'schen Text terminologische Inkohärenzen vorzurechnen. Nicht so sehr, was sich in ihm sagt, ist entscheidend, sondern *wie es sich in ihm sagt*. Seine Unruhe, sein Schwanken, seine Umschriften sprechen davon, daß sich hier etwas artikulieren will, was sich in einer Ordnung des »Ausdrucks« und deren Zeitlichkeit nicht sagen läßt. Offensichtlich wirkt der Einbruch des »Zugleich« auf das allgemeine Äquivalent ein, indem er es aus der Menge aller Waren ausschließt. Das Geld-Symbol fällt als Instanz des Gleichzeitigen aus den Ungleichzeitigkeiten von relativer Wertform und Äquivalentform heraus, die auf jeder Stufe der Wertgenealogie bestimmend gewesen waren. Es verleiht dem Spiel des Ungleichzeitigen einen einzigen Namen: »Das Geld ist

²⁹ Marx, *Grundrisse*, a.a.O., S. 100

zunächst das, was die Beziehung der Gleichheit aller Tauschwerte ausdrückt: In ihm sind sie gleichnamig.«³⁰ Gleichzeitigkeit, Gleichnamigkeit und Entzug des allgemeinen Wertäquivalents aber lassen sich weder auf der Ebene eines Ausdrucks oder eines »wirklichen« Werts verorten. Im Geld symbolisiert sich die »Ware überhaupt«, jede mögliche Ware. Und so sehr das Geld als gestaltgewordene Materiatzwar erfahrbar ist, so sehr entzieht sich dieser Erfahrung jene Differentialität des »Zugleich«, die sich in ihm inkarniert hat. Von irgendeiner Ausdrucks-Präsenz läßt sich diese Gleichnamigkeit nicht denken. Nicht einmal dadurch würde sie zu einem Erfahrungsbegriff, daß man sie für alle Warenbeziehungen stehen läßt, die »in der Vergangenheit« waren oder »in Zukunft« sein werden. All dies bliebe von der »Gegenwart« her gedacht, würde das Vergangene zur »Nicht-mehr-Präsenz« und das Zukünftige zur »Noch-Nicht-Präsenz« einebnen. Aber wenn der Bruch, der sich im Geldsymbol inkarniert, auf keine Gegenwart reduzierbar ist, so weil seine Funktion gerade darin besteht, jede Gegenwart, Aktualität oder Präsenz *herzustellen*. Erst indem sich der Wert einer Ware in ihm realisiert, vergegenwärtigt er sich, repräsentiert er sich, realisiert oder manifestiert er sich als »aktueller«, als »realer« Wert. Das Geldsymbol ist also *vorausgesetzt*, um die »Gegenwart« jedes Ausdrucks zu erzeugen, Gegenwart auszu-drücken. Deshalb kann es seinerseits keine abgeleitete Instanz dieser »Gegenwart« sein. Vielmehr demonstriert es, daß es eine einfache, ungeteilte, sich selbst präsente Gegenwart nicht geben kann. Es gibt lediglich eine Gegenwart des Ausdrucks, der sich über das Geld herstellt: eines Ausdrucks also, in dem sich jede Gegenwart als gespalten, als aufgeschoben erweist oder sich als bloßes Simulakrum einer einfachen Präsenz etabliert hat. Damit wird das Geldsymbol allerdings zu einer eminent kritischen Instanz. Es läßt alle Wertausdrücke aus einem nicht einholbaren Entzug oder dem Spiel einer Differenz hervorgehen, die unausdrücklich bleiben muß. Das Verhältnis, in dem die Ware »dem Geld gleichgesetzt wird, d.h. die Bestimmtheit ihres Tauschwertes, ist vorausgesetzt ihrer Umsetzung in Geld«³¹. Die »Gleichzeitigkeit« des Symbols ist weder ein ökonomischer Durchschnittswert, der sich ergeben würde, ließe sich die Produktivität einer Gesellschaft zu einem gewissen Zeitpunkt ermitteln, noch ist er Durchschnittswert aller vergangenen und künftigen Warenverhältnisse. Sie ist »Voraussetzung«, Zäsur jedes Ausdrucks, die sich auf keine Gegebenheit stützen kann: zu »früh«, als daß sie sich darstellen ließe; zu »spät«, als daß sie vom Ausdruck eingeholt werden könnte. Sie ist die *sich wiederholende Differenz jeder Darstellung*, die alle Präsentation aufbricht und mit einem »Als Ob« indiziert, in dem sich der »Schlag« ebenso anzeigt wie verbirgt. In sich differentiell, korrespondiert diese »Gleichzeitigkeit« also jener Differenz des »Zusammen« an die sie appelliert und die sie doch verfehlt; die sie paraphrasiert und doch im doppelten Wortsinn verraten hat, wo sie ihr als Geld Gestalt verleiht.

Sechs Schritte, sechs Züge also. Deutet sich in ihnen nicht bereits an, worin der Marx'sche Begriff der »gesellschaftlichen Anerkennung« über alles hinausgehen wird, was im Geldsymbol Gestalt, Ausdruck oder Naturalform

30 Marx, *Grundrisse*, a.a.O., S.120

31 Marx, *Grundrisse*, a.a.O., S.100

ist? Und wird diese »Anerkennung« nicht dazu nötigen, alles zu »dekonstruieren«, was das Symbol auf eine gesellschaftliche Immanenz, auf die Darstellung oder den Austausch von Waren und auf Transaktionen innerhalb von Warenbeziehungen verpflichten würde? Wort für Wort gelesen, impliziert die »Anerkennung des Geldsymbols« jedenfalls eine Exteriorität oder ein Außen, das unausdrücklich bleiben muß, weil es – gleichsam als Voraussetzung jedes »Innen« – die Immanenz bereits wie ein Schlag getroffen hat. Sie impliziert die »Anerkennung« einer Zäsur, die im strengen Sinn kein Gegenstand einer Erfahrung oder dialektischen Anerkennung sein kann; geht die dialektische Anerkennung doch stets mit einer Unterwerfung des Anderen und der Rückkehr zur Immanenz einher³², die sich in dieser Unterwerfung herstellt. Die Exteriorität aber, die sich im Geldsymbol einprägt, ist kein Anderes des Selben. Das Spiel von Riß und Abschluß gibt vielmehr zu denken, was sich jeder ökonomischen Gegebenheit schlagartig ereignen muß, um sie Gegebenheit »sein« zu lassen. Zwar muß das Geldsymbol Gestalt annehmen, um diese Immanenz herzustellen und auf sie einwirken zu können. Aber eben darin ist es *Ausdruck*, von der irreduziblen Verspätung jedes Ausdrucks sich selbst gegenüber affiziert. Es spricht von einem Riß, der sich entzogen sein muß, um es Symbol sein lassen zu können, oder von einer »Schrift«, die auch dem Spiel des Symbolischen entgeht.

Erst in diesem differentiellen, nicht-ausdrücklichen und nicht-symbolisierbaren Entzug zeichnet sich ab, was die »Sprache des Geldes« genannt werden könnte. Denn was folgt aus den Frakturen, die Marx zwischen Symbol und Ausdruck, Inschrift und Subjekt, Schlagartigkeit und Anerkennung freilegt? Wo das Geld die ökonomischen Ausdrücke ermöglicht, hat es nicht nur Abstände in sie eingeführt. Es »ist« Abstand zu sich; indem es Gestalt wird, materielle Form angenommen hat, artikuliert sich in ihm eine Zäsur, die sich in seiner Materialität zugleich verbirgt. Es präsupponiert ein »Zugleich«, das in keinem Ausdruck gegeben ist, aber vorausgesetzt sein muß, damit sich Ausdrücke ergeben können. Und insofern symbolisiert es eine Unmöglichkeit. Denn wie könnte ein »Zugleich« vor jedem Ausdruck, vor jeder Artikulation gedacht werden? Gewiß läge es nahe, in ihm die Synchronie einer Sprache zu vermuten, in der sich jedes ökonomische Sprechen artikulieren muß, um anerkannt zu werden. Es würde sich um eine Struktur handeln, die eine beschreibbare Grammatik, Syntax und Semantik vorgäbe. Aber setzt die Gleichzeitigkeit dieser Struktur deshalb nicht eine Bahnung voraus, die diese Regelabstände aufreißt und deren Vor-Ausdrücklichkeit jeder Ökonomie entzogen bleibt, also ökonomisch auch nicht zu bestimmen sein wird? Gravuren dieser Bahnung finden sich im Begriff des Geldes auf Schritt und Tritt. Bereits dessen Nachträglichkeit ist ihr starkes Indiz – jene Bewegung also, mit der es sich zum Gefüge von Symbol und Ausdruck verschweißt. Das Schwanken, das die Marx'sche Analyse durchzieht, ist beredt, möglicherweise über das hinaus, was Marx zu sagen sich vorgenommen hat. Denn das Geld aktualisiert oder vergegenwärtigt sich nicht nur, indem es jeden ökonomischen Ausdruck herstellt wie auf schiebt. Ebenso vergegen-

³² Hegel, *Phänomenologie des Geistes*, Werkausgabe in 20 Bänden, Bd.3, Frankfurt/M. 1980, S.145

wärtigt es sich selbst, indem es sich materialisiert, Gestalt annimmt und zur bestimmten ökonomischen Größe wird. Es gehorcht der Bestimmung jeder Sprache, Bedeutung freizusetzen, und unterliegt damit einer Ökonomie der Signifikation, die sich in einem »Signifikat« abzuschließen oder zu erfüllen sucht. *Es schiebt sich also selbst auf.* Und um so wichtiger ist deshalb der eingangs zitierte Marx'sche Hinweis, diese Ausdrucksebene gehe aus einer spezifischen »Arbeit« hervor; die Entwicklung der Gesellschaft arbeite eben »mit dem Symbol auch das ihm mehr und mehr entsprechende Material heraus...«. Zwar ermöglicht das Geldsymbol die Ökonomie des Ausdrucks, der Gleichsetzung und des Austauschs – nicht zuletzt den zwischen »Kapital« und »Arbeit«. Doch ist ihm damit nicht jene »Arbeit« schon entgangen, in der sich das Symbol erst generiert? Zeichnet sich hier nicht eine »Arbeit« ab, eine differentielle Bahnung, die sich ökonomischen Formbestimmungen nicht fügt? Sie würde dem korrespondieren, was bereits auf der Ebene des $A = A$ aufgebrochen war. Jeder Relation von Aktivität und Passivität entzogen, nötigte sich in dieser Skansion der Identität die Instanz einer »Bürgerschaft« auf, einer Rekurrenz oder einer »Verschuldung vor jeder Kreditaufnahme«³³, die sich ins Geldsymbol eingeschrieben und sich aus ihm zurückgezogen haben wird. Was Marx die »Arbeit« nennt, über die sich das Symbol generiert, bewegt sich nicht nur an der Grenze von ökonomischer Immanenz und Exteriorität; es »ist« diese Grenze, es markiert sie, indem es sie sich schreiben läßt. Die »Sprache des Geldes« geht aus einer Spur hervor, die in der Relation von Symbol und Ausdruck nicht aufgezeichnet wird. Und dies entzieht jedem Versuch die Grundlage, die »Gleichzeitigkeit«, mit der das Geldsymbol die Ordnung des ökonomischen Ausdrucks ebenso schlägt wie herstellt, als Erstes zu fassen: als symbolisches Ordo etwa, das nur die Rückkehr jedes Terms an seinen Schickungsort zu verbürgen hätte. Entscheidend ist die Instanz dieser »Bürgerschaft« selbst, die von keiner Ökonomie abgetragen werden kann; oder die eines Gesetzes, das ihr vorgeordnet bleibt.

All dies gibt zumindest die Schwierigkeiten vor, denen sich Marx ausgesetzt sieht, wo er die Beziehungen von Sprache und Geld thematisiert. Einigermaßen überraschend, wie es scheinen könnte, weist Marx jede Vorstellung einer Analogie von Sprache und Geld nämlich zunächst zurück. Nachdem er kurz zuvor jede Analogie von Geld und Blutkreislauf verworfen hatte, fährt er fort: »Das Geld mit der Sprache zu vergleichen ist nicht minder falsch. Die Ideen werden nicht in die Sprache verwandelt, so daß ihre Eigentümlichkeit aufgelöst und ihr gesellschaftlicher Charakter neben ihnen in der Sprache existierte, wie die Preise neben den Waren. Die Ideen existieren nicht getrennt von der Sprache. Ideen, die aus ihrer Muttersprache erst in eine fremde Sprache übersetzt werden müssen, um zu kursieren, um austauschbar zu werden, bieten schon mehr Analogie; die Analogie liegt dann aber nicht in der Sprache, sondern in ihrer Fremdheit.«³⁴ Auf den ersten Blick scheint diese Passage zwar für sich selbst zu sprechen, könnte sie doch alles bestätigen, was das Geld einem bestimmten Theorem der »Ent-

33 Emmanuel Lévinas, *Jenseits des Seins oder anders als Sein geschieht*, Freiburg (Breisgau); München 1998, S.245

34 Marx, *Grundrisse*, a.a.O., S.96

fremdung« unterzieht. Tatsächlich aber wirft sie Fragen auf, die sich in Oppositionen von »Eigenem« und »Fremdem« keineswegs beruhigen lassen. Denn was erklärt Marx, ein erneutes Mal, über die Sprache? Daß es keine »eigentümlichen« Ideen gibt, die erst im nachhinein in Sprache verwandelt werden; daß sie vielmehr, als sprachlich strukturiert, von vornherein »gesellschaftlich« exponiert sind. Aber dann erfolgt eine implizite Einschränkung. Dies gelte nur für die »Muttersprache«. Sobald die Ideen aus dieser »Muttersprache« in eine »fremde Sprache« übersetzt werden müssen, sei eine Analogie mit dem Geld schon eher möglich. Ganz so, wie die Übersetzung in eine fremde Sprache das Original des Textes auf Abstand zu sich bringt, versetzt die Fremdsprache des Geldes den gesellschaftlichen Reichtum auf Abstand zu sich. Sie verschiebt ihn sozusagen, entfremdet ihn sich selbst. Aber die Analogie liege dann nicht mehr in der Sprache, sondern in der Fremdheit.

Das Geld wäre also eine solche fremde Sprache, in die der gesellschaftliche Reichtum übersetzt wird, ganz wie aus einer Muttersprache. Die familiäre Konnotation der Mütterlichkeit, die hier anklingt, findet sich bei Marx nicht zufällig des öfteren, wo er über die Gebrauchswerte spricht³⁵. Nicht selten wird, einer bestimmenden metaphysischen Tradition folgend, die Stofflichkeit, Natürlichkeit, Nützlichkeit einer Ware, ihre gegenständliche Herkunft, Abstammung, ihr »originärer Gebrauchswert« als »mütterlich« gedacht. Dagegen impliziert der Eintritt in die »fremde Sprache« eine Alienation, eine Entfremdung vom Ursprung oder einen Einschnitt, der einer tiefgreifenden Transposition des ökonomischen Textes gleichkommt. Was also setzt die »Muttersprache« von jener »Fremdsprache« ab, die den Namen des Vaters zwar nicht trägt, ihn jedoch wie ein Auslassungszeichen aufschreibt? Diese Frage spitzt sich allerdings zu. Denn auch die »Muttersprache« war durch ein gewisses Moment von Fremdheit ausgezeichnet gewesen. Wenn es nämlich keine »eigentümlichen« Ideen gibt, die in Sprache verwandelt werden, wenn es keine Ideen neben der Sprache gibt, wenn sie vielmehr von Anfang an »sprachlich« und damit »gesellschaftlich« sind, dann ist auch das Original von einer gewissen Alienation gezeichnet. Dann ist es bereits in sich Exposition, kommt es aus einer Fremdheit auf sich zu, die jede Vorstellung einer »Eigentümlichkeit« von vornherein durchkreuzt hat. Also wäre auch die »Muttersprache« keineswegs so originär, sich selbst transparent oder den Ideen gegenüber, die sich in ihr äußern mögen, von unendlicher Flexibilität. Sollte die Ordnung des »Ausdrucks« der »Muttersprache« zugeordnet sein, die Fremdsprache dagegen jener der »Übersetzung«, so wäre beider Grenze allerdings porös. Und tatsächlich hat Marx im weiteren Verlauf seiner Analyse alle nur denkbaren Schwierigkeiten, die Fremdheit der Übersetzung vom sprachlichen Ausdruck *überhaupt* zu trennen. Denn um ihren gesellschaftlichen Charakter zu manifestieren, müssen die Ware die Sphäre des materiell-Allgemeinen durchlaufen: »Es ist zunächst die allgemeine Materie, worin sie eingetaucht, vergoldet und versilbert werden müssen, um ihre freie Existenz als Tauschwerte zu gewinnen. Sie müssen ins Geld übersetzt, in ihm ausgedrückt werden.«³⁶ Terminologisch ein wenig

³⁵ vgl. z.B. Marx, *Zur Kritik der politischen Ökonomie*, MEW, Bd.13, S.22

³⁶ Marx, *Grundrisse*, a.a.O., S.119

schwankend, wie es scheint, charakterisiert Marx den Eintritt in diese allgemeine Materie zunächst als *Übersetzung*, um sofort hinzuzusetzen, es handle sich um einen *Ausdruck*. Einerseits trägt sich mit diesem Eintritt zu, was zuvor als Exteriorität oder Fremdheit der »Übersetzung« zugeschrieben worden war. Andererseits handelt es sich um einen »Ausdruck«, der durch diesen Einbruch des Fremden erst möglich wird. Ganz so, als bedürfe der Ausdruck einer vorgängigen Affektion durch eine Exteriorität, die sich im Ausdruck niederschlägt oder pariert, verdankt sich der Ausdruck nicht etwa einem Austritt aus der gesicherten Immanenz einer »Muttersprache« in ein ungesichertes Außen. Dieses »Außen« geht dem Ausdruck vielmehr voraus. Aber zugleich vergißt sich diese Zäsur im Augenblick des Ausdrucks, und zwar so sehr, daß Marx ihn im nächsten Satz bereits als *Gleichsetzung* bestimmen kann: »Das Geld wird der allgemeine Nenner der Tauschwerte, der Waren als Tauschwerte. Der Tauschwert im Geld ausgedrückt, d.h. dem Geld gleichgesetzt, ist der *Preis*.«³⁷ Von der Übersetzung zum Ausdruck, vom Ausdruck zur Gleichsetzung: ein gewisses Gleiten beherrscht diese Serie, an deren Ende die Gleichsetzung und damit eine Homogenisierung des Heterogenen steht: das Geld als allgemeiner Nenner.

Alles in allem also läßt sich eine strikte Unterscheidung von Ausdruck und Übersetzung nicht halten. Und deshalb ist die Opposition von »Muttersprache« und »fremder Sprache« zutiefst fragwürdig. Sie trägt bestenfalls provisorischen Charakter, wie um eine Frage vorzubereiten, die sich in dualen Gegensätzen nicht stellen läßt und deshalb zu vielfachen Umschreibungen zwingt. Die »Mütterlichkeit« der Sprache findet sich nämlich nicht nur auf der einen Seite des vermeintlichen Gegensatzes. Ganz so, wie die »Muttersprache« durch eine spezifische Fremdheit charakterisiert war, stellte sich mittlerweile auch heraus, daß sie im Medium der »fremden Sprache« wieder-gekehrt war. Es ist eben die »allgemeine Materie«, in welche die Waren eingetaucht werden müssen, um ihre »freie Existenz« zu gewinnen. Markierte die Metapher des Mütterlichen, des Sinnlich-Stofflichen oder Materiellen einerseits das Heimische, das allen Fremdsprachen entgegengesetzt war, so wiederholt es sich nunmehr in diesen Fremdsprachen selbst, vor allem in der des Geldes. Spätestens hier, im Chiasmus von Ausdruck und Übersetzung, Mütterlichem und Fremdem, zeichnet sich eine Frage ab, die sich als »gesellschaftlich« ankündigte und den Auslassungszeichen korrespondiert, in denen der Name des Vaters oder die Frage des Gesetzes gleichsam aufgeschoben worden war: als Spur, die sich im Symbol niederschreibt. Sie wäre weder Stoff noch Form, weder ungleichzeitig noch gleichzeitig, weder immanent noch exterior. Sie wäre, worin sich verteilt, was abwesend bleibt. »Abwesend«, denn es gibt keine »Muttersprache« des gesellschaftlichen Reichtums. Die Analyse hat es ausschließlich mit der Geldform zu tun, die mit der Wertgenealogie abschließt: mit einer »fremden« Sprache oder mit einer Übersetzung, die als Ausdruck am *Anfang* steht. Um so schwieriger ist die Aufgabe, der sich deren *Kritik* zu stellen hat. Denn sie kann die Übersetzung nicht anhand eines »Originals« überprüfen, verändern oder korrigieren. Die Sprache des Geldes ist eine Übersetzung *ohne* Original. Deshalb ist

37 Marx, *Grundrisse*, a.a.O., S. 119

eine *revolutio* auch unmöglich, sollte darunter, im astronomischen Sinn, die Rückkehr an einen Platz gemeint sein, der bereits eingenommen worden war. Wenn es denn darum gehen würde, ein »Original« wiederherzustellen, so wäre es das Resultat eines Transfers zweiter Ordnung, eines Supplements, das jede Vorstellung eines »Originals« bereits zur Fiktion gemacht hätte. Der Wiedereintritt in die »Muttersprache« kann, in anderen Worten, nicht die Wiederherstellung eines ursprünglichen, irgendwann einmal gegebenen und dann verlorengegangenen Textes sein, und schon gar nicht die Wiederherstellung einer »Muttersprache«. Viel eher wäre sie die Wiederholung eines ursprünglichen Verlustes, eines Verlusts des Ursprungs oder seiner unwiderruflichen Ent-Eignung. Und nichts anderes läßt die Marx'sche Frage eintreffen.

Denn die Spur, die sich im Geldsymbol niederschreibt, zeitigt ebenso, wie sie verteilt. Sie gewährt jene Zeit, in der sich die ökonomische Immanenz selbst verteilt. Aber damit unterstellt sie bereits ein »Zusammen«, das ökonomisch nicht gedacht werden kann. Sie unterstellt eine Zeit, deren »Vor-Ausdrücklichkeit« jede Präsenz unterbrochen hat; und sie unterstellt eine Verteilung, die mit der Zeitlichkeit ökonomischer Ausdrücke nicht koinzidiert, sondern sie als Frage der Gerechtigkeit heimsucht. »Gemeinschaftliche Produktion vorausgesetzt, bleibt die Zeitbestimmung natürlich wesentlich.«³⁸ Welche Gemeinschaft aber? Welche Produktion? Welches Wesen? Und wie ließe sich die Frage der Zeit stellen, um ins Wesen dieser Fragen zu bringen? In welcher Zeitlichkeit wird sich die vorausdrückliche *Zerrissenheit* dieser Gemeinschaft erscheinen können? Was Marx »Kommunismus« nennt, ließe sich jedenfalls nicht mehr als ein Projekt fassen, das in einem politischen Programm, einem ökonomischen Plan ohne weiteres aufgehoben wäre. In seiner Frage würde die einer Verpflichtung wiederkehren, die über die Immanenz einer Gesellschaft hinaus exponiert ist und sie ereilt wie ein Schlag. Sie wäre, im Zeichen der unmöglichen Gleichzeitigkeit, die Exposition dieser Verpflichtung »selbst«. Doch wie ließe sich das denken? Und noch dazu – ökonomisch?

38 Marx, *Grundrisse*, a.a.O., S.105

HANS-JOACHIM LENGER, geb. 1952, Prof. Dr., lehrt Philosophie an der Hochschule für bildende Künste in Hamburg, wo er auch verantwortlicher Redakteur der Zeitschrift *Spuren* war. Veröffentlichungen u. a. zu Fragen der Kunst- und Medientheorie sowie zur politischen Philosophie (u. a.: *Cyberspace oder die Zukunft des Genies*, in: Michael Scholl/ Georg Christoph Tholen (Hrsg.), *DisPositionen. Beiträge zur Dekonstruktion von Raum und Zeit*. Kassel 1996, S.121-130 [Kasseler Philosophische Schriften, Bd. 33]. *Ohne Bilder. Über Versuche, das Entsetzlichste zu entziffern*, in: Wolfgang Welsch und Christine Pries (Hrsg.), *Ästhetik im Widerstreit, Interventionen zum Werk von Jean-François Lyotard*, Weinheim 1991, S.203-215 [VCH]. *Zeithunger – Oder: Über die Kolonisierung der Zukunft*, in: Ursula Keller (Hrsg.), *Zeitsprünge*, Berlin 1999 [Vorwerk 8]. *Sponte. Notizen zu einem Fragment in »Negativer Anthropologie«*, in: Sabine Gürtler (Hrsg.), *Spontaneität und Prozess. Zur Gegenwärtigkeit Kritischer Theorie*, Hamburg 1992 [EVA]. Demnächst erscheint: *Vom Abschied. Ein Essay zur Differenz*) Mitarbeiter verschiedener Rundfunkanstalten, zahlreiche Radiovorträge und -kommentare.

Georg Christoph Tholen: Metaphorologie der Medien

1. Metaphernvielfalt:

Irritationen im epistemischen Feld der Medienwissenschaften

Unleugbar hat sich, wissenschaftsgeschichtlich betrachtet, mit der Evolution der Neuen Medien die Frage nach dem epistemologischen Ort der Medien, ihrer »Eigensinnigkeit« (S. Krämer 1996, 1997), zugespitzt.¹ Erst aber mit der ubiquitären Verbreitung des Computers in beinahe allen gesellschaftlichen Bereichen wurde dessen Bestimmung, als *universelles* bzw. *inklusive Medium* (M. Seel 1998: 258) die vormals getrennte Einzelmedien dank der digitalen Codierbarkeit integrieren zu können, tragfähig. Und mit der ostentativen Umwerbung des »persönlichen« Computers als eines interaktiven Multimediums wurde darüber hinaus sein Ausstellungs- und Kultwert ein vorrangiges Thema sowohl der Medienskepsis wie der Medieneuphorie. Doch die hierbei in den letzten Jahren zu beobachtende Unversöhnlichkeit oder Bipolarität zwischen Kritik und Affirmation ist als solche nicht neu. Insbesondere das Schema der Kulturkritik, technische Innovationen als lebensfeindliche Künstlichkeit zu dämonisieren, hat ihr Vorbild in der rousseauistisch, romantisch oder lebensphilosophisch gefärbten Annahme einer verlorenen Unmittelbarkeit. Die Beschwörung technischer Innovationen und Artefakte als Heilersatz wiederum verspricht eine ebenfalls paradisiische Transparenz – ohne Vermittlung und Aufschub. Doch jede leibunmittelbare Metaphorik, welche die Ersatzwelt der technischen Medien auf die Erweiterung oder Amputation der Sinne beschränken zu können glaubt (Hammer *gleich* verstärkte Faust, Kamera *gleich* vergrößertes Auge, Radio *gleich* erweitertes Ohr usw.), erlebt nun in der Wahl ihrer Metaphern wegen der unspezifischen Vielfalt, die das digitale Medium jenseits mechanischer oder organischer Vorbilder eröffnet, eine weitere Irritation. Geltung und Grenze der unterstellten Ähnlichkeit zwischen Mensch und Maschine sind nämlich nicht mehr auf die funktionale Leistung von Bewegung und Intelligenz bestimmt, die vor allem in der Metaphorik der KI-Forschung den Ton angab, ohne freilich die »vollständige« Identität von Gehirn und Computer gefunden zu haben.

Die heutige Beliebigkeit der Metaphernwahl verdankt sich vielmehr der unbestimmten Verwendbarkeit des digitalen Mediums, dessen Zweckbestimmungen loslösbarer, willkürlicher erscheinen als bei eng definierten Speicher- oder Übertragungsmedien. Diese a-teleologische Offenheit des digitalen Codes, die man in heuristischer Vorläufigkeit *universell* nennen mag, betrifft nicht mehr nur regional überschaubare Veränderungen im Feld des

¹ Einen guten Überblick zum Stand der Forschung bietet der von Sybille Krämer herausgegebene Band *Medien. Computer. Realität. Wirklichkeitsvorstellungen und Neue Medien* (S. Krämer (Hg.) 1998)

werkzeughaften Handelns. Vielmehr scheint das symbolische Handeln insgesamt – also Sprache und Sprechen, Darstellen und Repräsentieren – so sehr medial geprägt zu sein, dass die Frage nach dem konstitutiven Ort der Medien in den Vordergrund rückt. Die mögliche Geltung einer eigenständigen Medienwissenschaft hat es also mit dem nicht nur technischen Sachverhalt zu tun, dass mit der prostitutiven Nachgiebigkeit² der digitalen Technologie gegenüber ihrem Gebrauch als Text-, Bild- oder Tonträger usw. die zweckindifferente *Übertragbarkeit* als solche zum Fokus der medientheoretischen Reflexion wird. Ich möchte hiervon ausgehend in einem ersten Schritt nun zeigen, wie sich bei der Eingrenzung dieses »neuen« epistemologischen Feldes metaphorische und begriffliche Deutungen dessen, was die Medialität der Medien ausmacht, einander überlagern.

Die Vielfalt der auf die Medien übertragenen Bilder und Begriffe verdankt sich nicht nur theoretischen oder methodologischen Vorlieben, die - je nach Perspektive - das Medium *als* Mittel der (selbstreferentiellen) Kommunikation, *als* Instrument der Informationsverarbeitung oder *als* Botschaft seiner selbst situieren. Die Variabilität der Metaphorik beschränkt sich nicht auf den jeweiligen Bedeutungsumfang. Unentscheidbar ist vielmehr, ob die dem Medium zugeeignete Bedeutung, nämlich *Mittel*, *Instrument* oder *Botschaft*, das »Eigentliche« des Mediums bezeichnet, also im aristotelischen Sinne die Geltung einer klaren, »einfachen« Vorstellung beanspruchen darf, oder ob diese Wörter nur vorläufige metaphorische Ausdrücke darstellen. Ist ihr Als-Ob-Status nur die innovative, aber abnutzbare Übertragung einer Bedeutung, deren »ursprüngliche« Herkunft in anderen semantischen Feldern (etwa in der Sphäre mechanischer Werkzeuge) beheimatet ist und auf technische Prozesse nur der Anschaulichkeit halber entlehnt wurde. Erst eine begriffsgeschichtliche Metaphorologie (H. Blumenberg 1998) des Mediums wird die epistemologischen Felder unterscheiden können, die in den zeitgenössischen Medientheorien virulent bleiben. Zugleich aber gibt es genügend Anzeichen dafür, dass die Frage nach dem Ort der Medien auch die nach dem Verhältnis von Begriff und Metapher verändert. Eine in diesem Sinne dekonstruktive Metaphorologie der Medien soll hier nun skizziert werden (vgl. hierzu u.a. H.-D. Bahr 1999, H.-J. Lenger 1999a, S. Weber 1999).

Unübersehbar ist zunächst, dass mit der Digitalisierung des sogenannten Medienverbunds metaphorische Als-Ob-Bestimmungen zu wuchern beginnen. Doch diese Wucherung korreliert mit einer seltsamen Unschärfe, die den ontologischen Status der Medien »selbst« betrifft: Will man nämlich die augenscheinliche Eigenart der Medien gerade im Kontext ihrer digitalen Reproduzierbarkeit und »Auflösbarkeit« genauer beschreiben, d.h. die Disponibilität, die je eigenen Gebrauchsweisen in ungewohnte inter-mediale

² vgl. zur systematischen und historischen Bestimmung der transmissionellen Zweckoffenheit des Technischen Hans-Dieter Bahrs Analyse in seinem Buch *Über den Umgang mit Maschinen* (H.-D. Bahr 1983); inwiefern der Begriff des Umgangsstils auf semiotische Verweisungsstrukturen von Sprache und Maschine verweist und diese wiederum im Kontext des Gebrauchs digitaler Medien auf die unvordenkliche Kluft zwischen Referent und Zeichen, untersucht der von Winfried Nöth und Karin Wenz herausgegebene Band *Medientheorie und die digitalen Medien* (W. Nöth/K. Wenz (Hg.) 1998).

Verflechtungen »übertragen« und aus vorgegebenen Zweck-Mittel-Beziehungen herauslösen zu können, so begegnet man in dieser scheinbar haltlosen Unruhe von Als-Ob-Optionen einer Erschütterung, welche die Unterscheidung von Begriff und Metapher selbst betrifft. Doch dazu später mehr.

Zunächst nämlich möchte ich noch weitere, scheinbar weniger medienimmanente Aspekte benennen, die die epistemischen Grenzen dessen, was die Medialität der Medien ausmacht, porös werden lässt: Die mit der digitalen Codierbarkeit technisch möglich gewordene Übersetzung je singulärer Weisen der Speicherung, Übertragung und Verbreitung, die beispielsweise der Fotografie, dem Film und dem Fernsehen zugeschrieben wurden, lässt sich gewiss in wie immer vorläufiger raumzeitlicher Metaphorik – als ein »lokales« Übertragungsgeschehen zwischen den Einzelmedien (und ihren angestammten ästhetischen Formbildungen) beschreiben. Mit der »globalen« Beschleunigung der digital vernetzten Kommunikationswege verliert diese sozio-geographische Metaphorik des Lokalen ihre Plausibilität. Die in der Theorie der Massenmedien gängige Verortung von »Ein-Weg-Medien« und »Zwei-Weg-Medien« etwa, die dem Kommunikationsparadigma der Theorie der Massenmedien zugrunde lag, wird nicht nur wegen der tele-technischen Ausdehnung des Internets und World Wide Webs in soziologischer Hinsicht fragwürdig. Die Ent-Fernung oder Auflösung der vermeintlichen Körpernähe, die vom Telefon bis zum Internet sich steigert, offenbart vielmehr die dem Kommunikationsparadigma immer schon innewohnende Aporie, nämlich die Vorstellung der *un-mittelbaren, distanzlosen* Gemeinschaftlichkeit, die das Bild der Face-to-Face-Kommunikation suggerierte. Der Begriff der Kommunikation selbst nämlich – normativ verstanden als dialogische Über-Ein-Stimmung oder gar als ungeteilte Verschmelzung zwischen Sender und Empfänger, zwischen Ich und Du – überspringt in der Unterstellung des Gemeinsamen den stets schon medialen Zwischenraum zwischen Sender und Empfänger. Doch eben dieser Zwischenraum der medialen Einrahmung der Kommunikation³ tritt mit der Diffusion räumlicher Beziehungen von Nähe und Ferne im Internet deutlicher hervor.

Diese heterotope Ortlosigkeit zwischen realen und virtuellen Räumen, von der etliche Medienanalysen sprechen, die sich der theatralen Performanz interaktiver Foren und Marktplätze, virtueller Gemeinschaften und digitaler Städte widmen und hierbei nach der Welthaltigkeit künstlicher Agenten und »personae« fragen (S. Turkle 1998, E. Esposito 1998, S. Zizek 1999, V. Burgin 1999), zeigt zweifellos, dass die an das vermeintliche Hier und Jetzt körperlicher Anwesenheit gebundenen Identitätsvorstellungen unzureichend sind. Übersetzt man diese im virtuellen Rollenspiel ausagierte Oszilla-

³ Wolfgang Hagen hat in seinem Beitrag *Mediendialektik. Zur Archäologie eines Scheiterns* diese Selbstverkenning des medialen Dispositivs am Beispiel der empirischen Mediensoziologie und ihrer Ausblendung des Kriegshorizonts der Nachrichtentechnik, der sie sich gleichwohl verdankt, nachgewiesen. Dass und wie die gegenüber der pragmatisch verfahrenen Technikakzeptanz- und Wirkungsforschung im Feld der Massenmedien auch das gegenstrebige Interesse der Kulturkritik, namentlich die »Kritik der Bewusstseinsindustrie« (H. M. Enzensberger), das Medium nur als manipulatives oder emanzipatives Mittel verorten wollte, markiert einen weiteren blinden Fleck in der Geschichtsschreibung der Medien (vgl. hierzu: W. Hagen 1996).

tion zwischen Anwesenheit und Abwesenheit in den kategorialen Rahmen der metapsychologischen Theorie, so zeigt sich ernüchternd, dass Inter-subjektivität immer schon sprachlich mediatisiert ist und die Unterstellung eines monadologischen Ichs, das sich – face-to-face – im anderen spiegelt, dem imaginären Sog des Kommunikationsparadigmas zugrunde liegt. Das sprechende Subjekt imaginiert im virtuellen Maskenspiel die Verschmelzung oder zumindest Annäherung von Selbstbild und Vorbild, die ihm als sprechendes, d.h. auf den anderen angewiesenes Subjekt verwehrt bleibt. Das Subjekt ist in seiner Subjektivität immer schon ortlos, nie leibunmittelbar, nie mit sich identisch oder mit seinem Selbst konform.

Doch dieser Befund scheint nun – wie Sherry Turkle betont hat – auch augenscheinlicher werden zu können, wenn das zwischenleibliche Sprechen als Übertragungsgeschehen innerhalb telematischer Räume die »zwischenleibliche Divergenz« (B. Waldenfels 1998: 213f) imaginärer Gestalten oder Gestaltungen vermehrt. In diesem Sinne belegen gerade die multiplen Selbst-Konzepte im Cyberspace, die Turkle in den Maskenspielen der MUDs und MOOs beschrieben hat, die *nicht-unitäre* Partialität, die den rollenspielenden Identifikationsmustern zukommt. Neu an ihnen ist nur, dass ihre operative Emergenz in der asynchronen und körperlosen Fernkommunikation des Internet statt »falscher realer Objekte« nunmehr »wahre virtuelle Objekte« (E. Esposito 1998: 270) generiert und diese untereinander kommunizieren lassen kann. Der nicht zugängliche Ort des Abwesenden oder Anderen freilich, der den fiktionalen Raum imaginärer Einheitlichkeit, Ganzheitlichkeit und Vollständigkeit ebenso freisetzt wie unterbricht, ist nicht »real« überführbar in einen fiktiven Raum, in der die Unterscheidung von Selbstreferenz und Fremdreferenz »realiter« aufgehoben wäre: »Der Raum, in dem der Cyberspace installiert wird, ist so wenig ein Cyberspace, wie das Bett, in dem der Träumende ruht, ein geträumtes Bett ist.« (B. Waldenfels 1998: 239)

Alle drei bisher genannten Momente – die Durchlässigkeit des digitalen Mediums, die Fernanwesenheit telematischer Räume und die Rollendiffusion im Cyberspace – haben es mit der noch nicht näher bestimmten *permissiven* Sphäre des »Als-Ob« zu tun. Dieser Durchlässigkeit verdankt sich, wie jeder Streifzug durch die zeitgenössischen Medientheorien belegt, das Wechselspiel metaphorischer und begrifflicher Distinktionen in der Definition der Medialität der Medien. Ich wähle im folgenden nur exemplarisch und cursorisch einige dieser Definitionen aus, um zu zeigen, dass der Umweg einer Metaphorologie der Medien sich lohnen könnte.

Medialität als fragmentarische Welterschließung

Die allgemeinste Bestimmung, die für alle Medien gelten könnte – so Sybille Krämer in dem bereits erwähnten Band *Medien. Computer. Realität.* – könnte lauten: »Medialität drückt aus, dass unser Weltverhältnis und damit alle unsere Aktivitäten und Erfahrungen mit welterschließender – und nicht einfach weltkonstruierender – Funktion geprägt sind von den Unterscheidungsmöglichkeiten, die Medien eröffnen [...]« (S. Krämer 1998: 15). In Anlehnung an das bekannte Axiom Gregory Batesons ergänzt hierzu Martin

Seel: »Medien [seien] Unterschiede, die einen Unterschied machen (M. Seel 1998: 245). Diese, vom Autor selbst »realistisch« bzw. »moderat« genannte These des Konstruktivismus hat zweifellos den Vorteil, dass mit ihr die »ontologische Unschärfe« (ebenda: 260) der immer schon medial vermittelten Weltzugänge unhintergebar scheint. Mehr noch: Die – an Kants Erkenntniskritik gemahnende – »konstitutive Instabilität und Variabilität der medialen Präsentationen« (ebenda: 261) wird hiermit ebenso deutlich wie der mit dem digitalen Medium wachsende Spielraum von Differenzen und Formbildungen, den die Medien eröffnen. Die Frage jedoch bleibt, ob und wie der mit der »Grundunterscheidung« des binären Codes gegebene Zuwachs des Spektrums von Differenzen und Formbildungen das Verhältnis von Intentionalität und Realität selbst berührt. Bleibt der kategoriale Ort des »Wir« und seiner Welterschließung unter multimedialen Vorzeichen derselbe? Zeigt sich nicht eine Aporie in der folgenden These: »Unser integrierter Computer ist ein nichtnatürliches, historisch und kulturell zunehmend unverzichtbares inklusives Medium. Dieses verschärft die multimedialen Verhältnisse, in denen *wir immer schon* (H. v. m.) stehen.« (ebenda: 258). Ist diese *unsere* Intentionalität ein un-teilbarer, immer schon *gegebener* Terminus a quo oder ad quem? Anders gefragt: Teilt oder unterbricht nicht seinerseits – von keiner Intention einholbar – der epochale Einschnitt medialer Konfigurationen die vorgebliche Heimstatt des verfügungsstolzen *Wir*?

Medien als Mittel der Kommunikation

Im Feld der systemtheoretischen und konstruktivistischen Ansätze wird diese als *durchgängig* bestimmte Intentionalität zum vorgegebenen Horizont der Bestandserhaltung von (wie immer auch funktional definierten) Systemen.⁴ Die Frage nach der Möglichkeit des Horizonts systemischer Selbstreferenz wird ersetzt durch die Vorannahme einer strikt kausal verknüpften Iteration von System-Umwelt-Unterscheidungen oder Beobachtungen von Beobachtungen. Auch wenn diese Beobachtungen an sich selbst ausschnitthaft bleiben und ihre eingestandene Fragmentalität oder Blindheit die jeweils nachfolgende oder darüber liegende Beobachtung zu übersehen glaubt, weist diese in sich und sich selbst gegenüber immer schon durchsichtige Intentionalität als solche keinen blinden Fleck auf. Sie wird vorgestellt als selbstbezügliche (selbstgenügsame) Evidenz und kontinuierliche Transparenz von kognitiven Unterscheidungen (d.h. Setzungen). Es gibt – im Begriff der Selbstreferenz – keine Vorannahmen, Ideologeme, selektive Diskursfiguren oder Phantasmen, die das *Bei-sich-selbst-bleiben* dieser wie immer punktuellen Durchsichtigkeit stören könnte. Die Beobachtung ist so privilegiert wie das göttliche Auge der platonischen Erkenntnislehre. Folglich ist die Metaphorik der systemtheoretischen Bestandserhaltung die der *Kommunikation*, die sich selbst – ihre unmittelbare Gemeinschaft mit sich selbst – voraussetzt: »Menschen können nicht kommunizieren, nicht einmal ihre Gehirne können kommunizieren, nicht einmal das Bewusstsein kann kommunizieren. Nur die Kommunikation kann kommunizieren.« (N. Luhmann

⁴ zum Erbe von Husserls Eidetik in der systemischen Kommunikationstheorie vgl. auch: G. C. Tholen 1999: 23-28)

1988: 884). Das, was als Medium dazwischenkommt, wird – eingespannt in aristotelischer Teleologie – zum Mittel der Selbsterhaltung als dem vorrangigen, bereits vorentschiedenen Zweck: »Ein Medium ist also Medium nur für eine Form, nur gesehen von einer Form aus [...] Das Gesetz von Medium und Form lautet: dass die rigidere Form sich im weicheren Medium durchsetzt.« (ebenda: 891-892).

Die hieran sich anschließende konstruktivistische Definition bewahrt die intentionale (autopoetische) Vorgegebenheit von Kognition und Kommunikation und überträgt sie auf den Prozess der gesellschaftlichen Selbststeuerung: »Als ›Medien‹ bezeichne ich alle Materialitäten, die systematisch zu einer geregelten und gesellschaftlich relevanten semiotischen (bzw. symbolischen) Kopplung von lebenden Systemen genutzt werden (können).« (S. J. Schmidt 1998: 57). Ähnlich wie bei Luhmanns Theorie der generalisierten Kommunikationsmedien bleibt die Metaphorik von Undurchsichtigkeit und Transparenz, von Schein und Augenschein unbefragt: »Medien beobachten *scheinbar* (Hervorhebung von mir) alles und überall, sie beobachten, dass sie beobachten und wie sie beobachten, und sie beobachten sich gegenseitig beim Beobachten.« (ebenda: 68)

Materialismus der Medien. Zur Metaphorik anthropologischer und instrumenteller Diskurse

Die instrumentelle Metaphorik des Mediums als Mittel ist der Gegenpart zur anthropologischen und supplementiert diese. Hervorheben möchte ich hier nur einige tropischen Figuren und metaphorischen Wendungen die diesem Diskurstyp eigen sind, und zwar aus zwei Gründen: Erstens zeigen die folgenden Beispiele, dass die in der klassischen Metaphertheorie untersuchten Muster der *Substitution* und der *Ähnlichkeit*, die den Gebrauch von Metaphern kennzeichnen, in zeitgenössischen Medientheorien wirksam bleiben. Zweitens aber möchte ich die Aporie benennen, in der sich gerade nicht-metaphorisch ausgerichtete Definitionen verfangen, die *den* Menschen durch *die* Technik ersetzen wollen, hierbei aber die imaginäre, d.h. spiegelsymmetrische Zweiwertigkeit anthropologischer und instrumenteller Diskurse – wie unfreiwillig auch immer – fortschreiben.

Technische Medien als *Organersatz* oder *-erweiterung* zu verstehen, ist jene Metapher der Leibprojektion, deren rhetorische Grundfigur in der Entgegensetzung natürlicher und künstlicher Funktionen besteht. Nach Arnold Gehlen war es vor allem Jürgen Habermas, dessen Schrift *Technik und Wissenschaft als Ideologie* (1968) dieselbe zirkelschlüssige »Übertragung« von Bios und Techné vornimmt, die auch in den Theorien der künstlichen Intelligenz den Vergleichsmaßstab bildeten: Das Technische – als »Projekt der Menschengattung insgesamt« und als »Funktionskreis zweckrationalen Handelns« definiert – sei im Verlauf der zunehmenden Abstraktion vom »Körper« auf die Welt der »technischen Mittel« projiziert worden. Entlastet, verstärkt und schließlich ersetzt seien in der Geschichte der Technik zunächst Hände und Beine, sodann das Auge, das Ohr, die Haut und zuletzt das Gehirn. Und dieses »Gehirn« wiederum – so die unbemerkte

Übertragung der kybernetischen Artificial Intelligence-Metapher⁵ – sei das »steuernde Zentrum«.

Marshall McLuhans populäre Redefigur von den technischen Medien als Amputationen und Ausweitungen des Menschen – als »Extensionen der Gesamtperson« (M. McLuhan 1968: 63) – wiederholt ähnlich wie die seines Schülers Derrick de Kerckhove die *Gleichsetzung* von Gehirn und Technik und, im selben Atemzug, die *Entgegensetzung* von Sinnlichkeit und Abstraktion. Das unvermittelte Amalgam dieser Opposition ergibt dann das vertraute Schema der anthropologischen Medienkritik. Zwei Beispiele dieser Leibmetaphorik seien hier erwähnt: »Im elektrischen Zeitalter, das unser Zentralnervensystem technisch so sehr ausgeweitet hat, dass es uns mit der ganzen Menschheit verflucht und die ganze Menschheit in uns vereinigt, [...] ist es nicht mehr möglich, die erhabene und distanzierte Rolle des alphabetischen westlichen Menschen weiterzuspielen.« (ebenda: 10). Bei de Kerckhove verbindet sich dann diese Verfallsrhetorik des Verlusts an Unmittelbarkeit mit einem Versprechen einer planetarischen, insbesondere katholisch codierten⁶ Erlösung. Die Metapher der Technik und der Sprache als Abstraktion vom Körper lautet: »Das Prinzip der Abstraktion, das in wachsendem Ausmaß von der Erfindung der Schrift bis hin zur Informationsgesellschaft bestimmend ist, erreicht mit dem griechisch-römischen Alphabet einen Grad an Dekontextualisierung, der fähig ist, die Kommunikation zu entsinnlichen. Abstraktion könnte zumindest auf der Ebene der Sprache ohne weiteres als der *Austausch* (H. v. m.) der Sinne gegen den Sinn [...] definiert werden. Durch die Struktur des phonematischen Alphabets wird die komplexe Sinnlichkeit der *lebendigen*, gesprochenen Sprache in *abstrakte* Konzepte (H.v.m.) umgewandelt.« (D. de Kerckhove 1995: 29).

Begrifflichkeit und Metaphorik dieser Leibprojektion werden wiederum unmittelbar gleichgesetzt in der Definition der Neuen Medien, die Norbert Bolz in verschiedenen Beiträgen vorlegte. Bemerkenswert ist an dieser Figur der Medienrhetorik vor allem, wie eine in begrifflichen Abbrivaturen sich verkleidende Definition in Gestalt abgenutzter Metaphern zu wuchern beginnt und zugleich die jeweils verwendete Metapher als strikten, den Sachverhalt abbildgetreu wiedergebender Begriff in den Raum stellt: »Elektronik ist eine globale Erweiterung unseres zentralen Nervensystems, das ja selbst als ein elektronisches Netz verstanden werden kann, das unsere Sinne koordiniert. [...] Die freien Gedanken sind zerebrale Software, Geist ist der Inbegriff aller möglichen Datenkombinationen, und Kultur heißt das Spiel auf der Tastatur des Gehirns.« (N. Bolz 1990: 154-155). Dieser Diskurs, dessen »Kunst« darin besteht, Begriffe als pure Embleme oder Signets kursieren zu lassen, könnte vielleicht postmodern genannt werden, wenn man damit das Oberflächendesign kurzlebiger Ikone meint, deren metaphorische Suggestibilität sich ihrem »anschaulichen« Werbecharakter verdankt.

⁵ diese KI-Metaphern werden von Ranulph Glanville als typisch für die (statische) Kybernetik I. Ordnung (First-Order-Cybernetics) analysiert (R. Glanville 1988: 199). In immanenter Forschung der Turingmaschine und Automatentheorie versucht hingegen Oswald Wiener, ein Modell der Introspektion oder Selbstbeobachtung als Schirmbild zu metaphorisieren, welches sich in modularen, ‚gefalteten Turingmaschinen‘ verkörpere (O. Wiener 1990: 150) .

⁶ vgl. dazu ausführlich: G. C. Tholen 1998: 75

Dass und wie hier die gewiss mühsame Anstrengung des Begriffs, den Status metaphorischer »Als-OB«-Bestimmungen zu reflektieren, durch den deiktischen Gestus ersetzt wird, den *uneigentlichen Schein* der Medien-Metaphern zum *eigentlichen Wesen* der Postmoderne zu stilisieren, zeigt die folgende Textpassage: »Elektronische Medien nennen wir jene unterschwellige technologische Erweiterung unseres zentralen Nervensystems, die seit Mitte des 19. Jahrhunderts statt hat. [...] Dem Zentralnervensystem erscheint der eigene Körper als Außenwelt, und die Großhirnrinde bildet alle Körperteile, je nach ihrer funktionellen Wertigkeit, neurologisch ab. Hier setzen die technischen Implementierungen an, die man die neuen Medien nennt. Es handelt sich also um Apparate, die nicht mehr die Leistungen der peripheren Sinnesorgane spiegeln, sondern die Befehlszentrale selbst nachahmen. Der Fernschreiber funktioniert als künstlicher Mund, das Telephonmembran implementiert das Ohr, Drähte die Nervenstränge, die photographische Platte ersetzt die Netzhaut, und der Film rekonstruiert die Wirklichkeit als neurologischen Datenfluss.« (ebenda: 154).

Der spiegelbildliche Doppelgänger dieser ganzheitlichen Organ-Metaphorik, welche den Menschen als Quasi-Maschine definiert (anthropologischer Diskurs), ist die Universalisierung der Maschine als Nicht-Mensch, die den Menschen – zumindest tendenziell – ersetzt (instrumenteller oder materialistischer Diskurs). Auch eine solche Mediendefinition, für die exemplarisch Friedrich Kittlers Diskursanalyse der technischen Codes als Träger von Medien (F. Kittler 1993: 8) stehen mag, kommt wie die gerade zitierte nicht umhin, die Metaphorik der Imitation und Implementierung, des Simulierens und Ersetzens (etwa von Subjektivität und Intelligenz) zu verwenden. Der Anspruch, die Sprache des Menschen oder genauer: die metaphorische Substitutionslogik der Sprache (also die irritierende Kluft zwischen Symbolischem und Realem im Sinne Lacans) ersetzen zu wollen durch den angeblichen Materialismus des Technischen, *überträgt* die vermeintliche Vorgängigkeit und Unmittelbarkeit des Subjekts auf die der Technik. Jeder ontologische Realismus, der vorgibt, den Umweg des Metaphorischen vermeiden zu können, führt dazu, den Begriff als »absolute Metapher« zu setzen. Folglich muss der sich »rein« technisch (oder gar »mathematisch«) begründende Diskurs der Medien die als bloß »natürlich« begriffene Sprache des Menschen als »aufhebbar« situieren, als ein verschwindendes Moment in einer wesenslogisch begriffenen Materialität der Kommunikation, die der des hegelschen »Geistes« durchaus ähnelt.

Folgende Textpassagen mögen diese implizite Anthropomorphisierung belegen. Zunächst ein Beispiel aus der Turing-Lektüre: »Alan Mathison Turing, Brite und Homosexueller, Mathematiker und Bastler, verlor seinen Namen an eine Maschine, die alle anderen Maschinen *sein* (H.v.m.) kann. Er gab das Computerprinzip und damit *uns* (H.v.m.) an.« (B. Dotzler/F. Kittler 1987: 5). Zur Gleichsetzung von Automation und Subjektivität, die in der Metapher der *Selbststeuerung* die Vorstellung von »Autonomie« durch die der »Kontrolle« substituiert: »Unterm Titel Kybernetik erreichte die Selbststeuerung, nachdem sie von Subjekten oder Offizieren in automatische Waffensysteme abgewandert war, am Ende den Anfang. Materie heute ist

(H.v.m.) Information und nicht mehr nur Energie.« (ebenda: 231). Die oben hegelianisch genannte Bewegung des Begriffs wird in diesem Satz deutlich, auch wenn die apodiktische Form der These den Gestus der dialektischen Logik nur erahnen lässt. Eine andere Textstelle zeigt die Metaphorik des unmittelbaren Übergangs von Seinsbestimmungen noch klarer: »In den Computern selber dagegen ist (H.v.m.) alles Zahl: bild-, ton- und wortlose Quantität. Und wenn die Verkabelung bislang getrennter Datenflüsse alle auf eine digital standardisierte Zahlenfolge bringt, kann jedes Medium in jedes andere übergehen (H.v.m.). Mit Zahlen ist nichts unmöglich. Modulation, Transformation, Synchronisation; Verzögerung, Speicherung, Umtastung, Scrambling, Scanning, Mapping – ein totaler Medienverbund auf Digitalbasis wird den Begriff Medium selber kassieren. Statt Techniken an Leute anzuschließen, läuft das *absolute Wissen* (H.v.m.) als Endlosschleife.« (F. Kittler 1986: 8).

Der metaphorische Vergleich mit dem Hegelschen Begriff des absoluten Wissens dient hier nicht bloß als übertragendes Bild, sondern er beansprucht die selbe Geltung wie der Begriff des Geistes, der durch den der Maschine bzw. Berechenbarkeit substituiert wird, also dessen Platz übernimmt. Die dialektische Bewegung der Aufhebung des Begriffs wird hier derjenigen der Medien durch die Turingmaschine übertragen, zugeeignet: »Mit der Universalen Diskreten Maschine ist das Mediensystem geschlossen. Speicher- und Übertragungsmedien gehen beide in einer Prinzipschaltung auf, die alle anderen Informationsmaschinen simulieren kann, einfach weil sie in jeder einzelnen Programmschleife speichert, überträgt und berechnet. Eine menschenleere Bürokratie übernimmt alle Funktionen, die zur formalen Definition von Intelligenz hinreichend und notwendig sind.« (F. Kittler 1989: 196). Abgesehen von der Vorannahme »funktionaler« Leistungen der Intelligenz, die in ihrer instrumentellen Metaphorik nur den Analogieschluss der Theorien der »Künstlichen Intelligenz«, das »Gehirn« und den »Computer« gleichzusetzen, wiederholt und hierbei übersieht, dass die Subjektivität des Menschen »exzentrisch« zu seiner Intelligenz (J. Lacan) ist, erhält der die Genealogie der Medien »abschließende« digitale Code den höchsten Rang in einer Art wesenslogischen Bestimmung, mit dem einzigen Unterschied zur Hegelschen Dialektik, dass die »Idee« oder der »Begriff« sich im Prinzip der Turingmaschine materialistisch verkleidet. Die formelhafte Abkürzung, die an die oben erwähnte Emblemik von Norbert Bolz erinnert und den »Geist« als »Maschine« metaphorisiert, lautet folgerichtig: »der Geist namens Software [ist] als Emanation der Hardware selber entstanden [...]«.« (F. Kittler 1998: 125).

Die aristotelische, d.h. mimetisch verfahrenende Entsprechung von Begriff und Metapher zeigt sich in dieser Lektüre der universellen Maschine der Berechenbarkeit auch in der Übertragung des Begriffs der transzendentalen Subjektivität auf die Turingmaschine: Ihr kommt, *geistähnlich*, die historische Rolle zu, die – als historisch überholt situierte – transzendente Form der Subjektivität abzubilden und gleichzeitig aufzulösen. Die anthropologisch verstandene Eigenschaft der dem Subjekt ehemals zugewiesenen Selbsttätigkeit oder Vernunft wird nun – gemäß der Metapher der Ähnlichkeit – der

Maschine zugewiesen: »Turings Intelligence Service im zweiten Weltkrieg und seine zivilen Fortsetzungen zielen tatsächlich auf die Erfüllung der Aufgabe, die Vernunft in Kants emphatischen Sinn definierte. Selbsttätigkeit, diese höchste Bestimmung des Subjekts, ist seit Turing dazu da, um in Maschinen kopiert zu werden.« (F. Kittler/B. Dotzler 1987: 223).

Die Ausblendung des je unterschiedlichen kategorialen Status der Mimesis, der Imitation oder Simulation führt hier dazu, dass der »Als Ob«-Charakter der Turingmaschine (als einer Maschine der vollständigen Berechenbarkeit des Berechenbaren), der als solcher von Turing selbst in seinen Schriften stets behutsam mitgedacht wurde, in eine ontologische Aussage übersetzt werden soll, die zugleich das Wesen des Menschen anthropologisch fixiert, um es sodann aufzuheben: Die Rechenmaschine *ist* die Papiermaschine, die der Mensch *ist*. Turing hingegen betont die metaphorische Kluft, ohne die der Vergleich seines berühmten Imitationsspiels keiner wäre: »Wir können einen Mann, der gerade eine reelle Zahl berechnet, mit einer Maschine *vergleichen* (H.v.m.), die nur über eine endliche Zahl von Zuständen q_1, q_2, \dots, q_R verfügt, die ihre »*m*-Zustände« heißen sollen.« (A. Turing 1987a: 20). Seine stets um funktionale Problemlösung bemühte Ontologie oder genauer: Ontoteologie weiß in ihrem Vergleichen von kontinuierlichen und diskreten Maschinen, dass die als funktional begriffenen »Zustände« bereits pragmatisch als Lösungsversuche für unterschiedliche Aufgaben definiert sind: »Die Zustände einer diskreten Maschine werden als »Konfigurationen« bezeichnet.« (A. Turing 1987b: 86).

Diese Konfigurierbarkeit der diskreten Maschine, die an sich selbst bereits jede »einfache« Vorstellung eines ontologischen Reinzustandes auf schiebt, ist Turings Prämisse, *intelligente Maschinen* von anderen Maschinentypen unterscheiden zu können: »Es ist möglich, den Effekt einer Rechenmaschine zu erreichen, indem man eine Liste von Handlungsanweisungen niederschreibt und einen Menschen bittet, sie auszuführen. Eine derartige *Kombination* (H.v.m.) eines Menschen mit geschriebenen Instruktionen wird »Papiermaschine« genannt. Ein Mensch, ausgestattet mit Papier, Bleistift und Radiergummi sowie strikter Disziplin unterworfen, ist in der Tat eine Universalmaschine.« (A. Turing 1987b: 91). Der kombinatorische Zusatz also durchkreuzt die ontologische Annahme, von deren Reinheit und Einfachheit die Wesensbestimmung gleichwohl träumt. Der »Papiermann« also *ist*, wie Peter Scheffe gezeigt hat, »keine Maschine, sondern [...] *handelt* wie eine Maschine. Sein Verhalten rechtfertigt die Bezeichnung *agentus disciplinatus*.« (P. Scheffe 1997: 413); ähnlich auch M. Warnke 1997: 69-82). Dass weder *der* Mensch gemeint ist noch *die* Maschine, sondern vielfältige Gestaltwechsel bzw. Metaphorisierungen, die allenfalls eine negativ-anthropologische Bestimmung des Menschen als »*agentus symbolicus*« oder »*agentus probabilis*« (P. Scheffe) erlauben, leugnet Turing nicht, wenn er fern jeder Totalisierung unterstreicht, »dass, insofern der Mensch eine Maschine ist, er eine solche ist, die Gegenstand sehr vieler Interferenzen ist.« (A. Turing 1987b: 99). Dieser Interferenz eingedenk, überträgt Turing nicht ohne Ironie bzw. schwarzen Humor das Muster einer rigiden, beinahe behavioristischen Erziehung – unter der er selber nachhaltig gelitten hatte (vgl. A. Hodges

1989) – auf die »Erziehung von Maschinen«, die selbstredend die Rolle des *agentus disciplinatus* »interferenzfreier« übernehmen könnten: »Obwohl wir den Plan, einen »ganzen« Menschen nachzubauen, verworfen haben, ist es manchmal ratsam, die Lebenslagen unserer Maschine mit denen des Menschen zu vergleichen. Es wäre ziemlich unfair, von einer frisch aus der Fabrik kommenden Maschine zu erwarten, dass sie mit einem Akademiker auf demselben Niveau konkurrieren kann. Der Akademiker hatte über zwanzig oder mehr Jahre Umgang mit menschlichen Wesen. Dieser Umgang hat sein Verhaltensmuster durch diesen ganzen Zeitraum hindurch modifiziert. Seine Lehrer haben mit Absicht versucht, es zu modifizieren. Am Ende des Zeitraums werden eine große Anzahl von Standardroutinen seine ursprüngliche Gehirnstruktur überlagert haben.« (A. Turing 1987b: 99).

Erst also, wenn man Metaphern der Ähnlichkeit zwischen Mensch und Maschine mit ontologischen Bestimmungen gleichsetzt, wie es das Axiom der um *Ganzheit*, *Selbststeuerung* oder *Vollständigkeit* bemühten Leibprojektion nicht umhin kann, ist es möglich, vom »Ende des Menschen« zu sprechen (vgl. dazu: G.C. Tholen 1996a). Die apokalyptische Redefigur, die das »Wesen« des Menschen als ein in der universellen Rechenmaschine zu sich gekommenes, seine vormaligen Gestalten aufhebendes Wesen zu enthüllen sucht, verbirgt ihre eigene Metapher der Enthüllung, die ja – als apokalyptische – den Schleier vollständig aufheben will.

So ist es in diesem Diskurs nur folgerichtig, wenn im Sinne einer quasi-neurobiologischen und zugleich technischen Metaphorik das Ende oder der Verlust von Subjektivität beklagt bzw. eingeklagt wird. Unterstelle ich nämlich, wie es Kittler in seinen späteren »technischen Schriften« unternimmt, ein »materielles Substrat« namens »Hardware«, welches im Anschluss an John von Neumanns Definition des Digitalrechners als »einzigem ›Ja-Nein-Organ im strengen Sinne des Wortes« (F. Kittler 1993a: 241, 240) an sein Ende angelangt sei (wie die »absolute Idee« Hegels, von der die Natur »abfällt«), dann ist der existierende Schein der »natürlichen Sprache des Menschen« (ebenso wie das Schreiben überhaupt und auch die babylonische Vielfalt von Softwaresprachen) ein vorübergehender und verschwindender, ein gleichsam »uneigentlicher« Schein. Es ist dies ein nicht sein sollender, aber bössartiger Schein, der – wie Kittler ausführt – in Gestalt der entfremdenden Hülle der mächtigen Softwareindustrie das »eigentliche« materielle Wesen der Hardware *verdeckt*, *versteckt* und *verbirgt*. Die Idee dieser »Materie« lässt das in ihr nicht aufgehende »Symbolische« (vgl. dazu: G. C. Tholen 1994) tendenziell verschwinden, in kategorialer wie in empirischer Hinsicht: das Imaginäre ist im Kino aufgehoben, das Symbolische im Reellen der Zahlen.

Einige Tropen dieser materialistischen Medienanalyse, die das Verschwinden in Szene setzen muss, mögen hier genügen: »Schriften und Texte (unter Einschluss des Textes, den ich eben vorlese) existieren mithin nicht mehr in wahrnehmbaren Zeiten und Räumen, sondern in Transistorzellen von Computern.« (F. Kittler 1993a: 225); an anderer Stelle heißt es: »mit der Miniaturisierung aller Zeichen auf molekulare Maße ist der Schreibakt selber verschwunden.« (ebenda: 226); »Wenn Bedeutungen zu

Sätzen, Sätze zu Wörtern, Wörter zu Buchstaben schrumpfen, gibt es auch keine Software.« (ebenda: 232). Die Kluft zwischen Software und Hardware, so noch ein weiteres Beispiel, sei – so Kittler – nur eine übergängige, tendenziell aufhebbare: »Sogar die elementaren Code-Operationen, trotz ihrer metaphorischen Fähigkeiten wie etwa Call oder Return, reduzieren sich auf absolut lokale Zeichenmanipulationen und damit, Lacan sei's geklagt, auf Signifikanten elektrischer Potentiale.« (ebenda: 232).

Mediatoren und Agenten: Metaphern der Performanz

Im Feld der Software-Geschichte ist ebenfalls eine Tendenz zur anthropomorphisierenden Metaphorik beobachtet worden. Wegweisend sind hier die Arbeiten von Peter Scheffé (1997: 411-432), Jörg Pflüger (1994: 161-182; 1997: 433-460), Wolfgang Hagen (1994: 139-160; 1997: 33-68) und Sherry Turkle (1998). Mit den Anfängen der Programmiersprachen in den 50er Jahren beginnt keineswegs eine reine oder lineare Geschichtsschreibung ihrer Ideen und Konzepte. Dass es sich bei dem »Turmbau zu Babel« der Programmiersprachen – so eine triftige Metapher von C. A. R. Hoare (1975) – um eine Verkettung von abgebrochenen Entwicklungen, partialen Fortschreibungen dominanter Sprachen und mehreren paradigmatischen Verschiebungen handelt, erlaubt – im Sinne Hans Blumenbergs – ihre metaphorologische bzw. diskursanalytische Aufzeichnung (W. Hagen 1989, 1994). Gleichviel nämlich, ob man in der Beschreibung der Programmiersprachen ihren unterschiedlichen »Sprachbau« (funktionale, strukturierte oder objektorientierte Programmierstile) mit geistesgeschichtlichen Tendenzen (J. Pflüger 1994, 1997) vergleicht, oder einen atopischen Raum der Übertragung verschiedener Imperative (maschinennahe und, gegenläufig, kommunikationsnahe) situiert (W. Hagen 1997, S. Turkle 1998): Die ihre eigenen Anfänge vergessende Dynamik modularer Programmierentwürfe und Applikationen verdankt sich der eingangs erwähnten Offenheit des digitalen Mediums für disparate Verwendungen.

Eben dies heißt auch, dass die sinn-indifferente Metaphorizität der Programmierertechnik keineswegs ein Manko ist. Gerade weil sich »objektorientierte Konzepte«, wie beispielsweise Jörg Pflüger nachgewiesen hat, »im Zusammenhang mit auf direkter Manipulation beruhenden Benutzungsoberflächen durchgesetzt haben« (J. Pflüger 1997: 443), so belegt der Zuwachs der interaktiven Metaphorik nur, dass die strikte Entgegensetzung zwischen einem angeblichen »eigentlichen« Sein der Programmiersprachen und ihrer »uneigentlichen« Metaphorisierung ins Wanken gerät. Jörg Pflüger und Wolfgang Hagen haben in ihren Analysen zeigen können, dass Programmieren bzw. die Geschichte ihrer Stile sprachähnlichen Prozeduren folgt: »Im Anfang waren die Algorithmen vorgegeben und Programmieren im wesentlichen ein syntagmatisches Geschäft, bei dem die Verknüpfung der Maschinenlogik Rechnung getragen werden musste. Die strukturierte Programmierung trat mit der großen paradigmatischen Vorstellung einer vollständigen Spezifikation eines abgeschlossenen Problemraums auf, die eher der Sache inhärent als ein Produkt der Entwickler zu sein schien. [...] Im objektorientierten Entwurf nimmt man zur Kenntnis, dass Softwareent-

wicklung wesentlich ein syntagmatischer Prozess ist, bei dem man sich ohne Übersicht von Teil zu Teil forthangelt. Die verobjektivierten Fragmente dienen als metaphorische Wegmarken, an denen sich der metonymische Gang orientieren kann.« (J. Pflüger 1997: 441)

Metaphorizität geht hierbei nicht auf in ihrer klassischen Bestimmung, als bloß behelfsmäßiges »Vorfeld der Begriffsbildung« zu dienen. Ihre Unbegrifflichkeit hat, wie bereits Hans Blumenberg in seinen »Paradigmen zu einer Metaphorologie« (H. Blumenberg 1999: 91 f.) an den Horizontverschiebungen des Begriffs der Technik selbst (insbesondere an der Verschiebung von mechanistischen zu pragmatischen Metaphern) nachgewiesen hat, systematischen Charakter. Nicht die beklagbare Bedeutungsblässe abgenutzter Metaphern, sondern das systematisch noch näher zu bestimmende Fehlen eines »einfachen« Begriffs des Digitalen ermöglicht das, was Jörg Pflüger als Verstellungskunst des *information hiding* im Softwareengineering resümiert hat: »Jedes Modul soll möglichst verbergen, wie es etwas tut.« (J. Pflüger 1997: 442).

Der Spielraum dieser Verstellungskunst setzt insbesondere dann eine schier grenzenlose Metaphorisierung frei, wenn die *Schnittstelle* der Mensch-Maschine-Kommunikation und das Design ihrer multimedialen Benutzeroberflächen beschrieben werden soll. Denn diese Stelle ist weder logisch noch »kommunikologisch« (V. Flusser) standardisierbar. Sie kann – als unbesetzbarer Zwischenraum – nur metaphorisch umschrieben werden: Das *Interface* ist definitionsgemäß ein sich dazwischenschiebender, imaginärer Schirm, der an sich selbst keine substantielle oder stumme Materialität besitzt. So re-präsentieren hier die gängigsten Metaphern zumeist bekannte und eingeübte Modelle der zwischenmenschlichen Kommunikation, die in idealtypischer Zuspitzung auf die zwischen Mensch und Maschine übertragen wird. So werden etwa das Paradigma des *Dialogs*, der *Interaktion* und des *Rollenspiels* als soziales Handeln zwischen Subjekten auf das Human-Computer-Interface projiziert. Es ist die Performanz oder Performativität dieser Maskierung oder Übertragung selbst, deren Theatralität es gerade in der Bestimmung der *computer mediated communication* erlaubt, vom *Computer als Theater* (B. Laurel: 1991) zu sprechen. Dass wir – nach Goffmans Bühnenmetaphorik – alle Theater spielen, ist die vorderhand plausible Folie der Metaphorik virtueller Rollen, die ihrerseits von »künstlichen« Agenten im World Wide Web übernommen werden: »An agent is one who initiates and performs actions.« (B. Laurel 1991: 47)⁷. Nicht unähnlich den Doppelgängerphantasien, von denen die frühe Literatur künstlicher Automaten ebenso zehrte wie die überzogenen Prophezeiungen kybernetischer

7 vgl. ausführlich zur Metaphorologie oder Agentologie virtueller Agenten: P. Scheffé 1997 und J. Pflüger 1997. Zur Interaktions-Metapher, deren Genealogie insbesondere Jörg Pflüger in der Geschichte der Programmiersprachen präzise nachgezeichnet hat, mögen hier zwei markante Beispiele genügen: »Agents are computer programs that simulate a human relationship, by doing something that another person could otherwise do for you.« (Selker 1994); statt Hierarchie und Delegation avanciert in jüngster Zeit auch die Metapher der Zusammenarbeit: »The metaphor used is that of a personal assistant who is collaborating with the user in the same work environment.« (P. Maes 1994). Ob freilich Pflügers Übersetzung dieser wuchernden Metaphorik in die des *Menschen*, der seine lebendige Arbeit bzw. seine Arbeitsmittel »im Agenten veräußert« (J. Pflüger 1997: 445)

Mensch-Maschine-Symbiosen (vgl. hierzu: H.-D. Bahr 1983 und P. Galison 1997), kreisen die neueren Cyborg-Debatten um die Frage, ob die der Roboter-Metaphorik nachempfundenen »künstlichen« Agenten im World Wide Web (*softbots* oder *userbots*) nur die Performanz der Informationsfilterung verbessern oder die Intentionalität und Identität des Individuums »ersetzen« können.

Es ist der umfangreichen Studie Sherry Turkles über virtuelle Rollenspiele und das phantasmatische »Leben im Netz« (S. Turkle 1998) zuzustimmen, dass die Vorgabe der »Netheads«, nämlich das zu sein, was sie zu sein vorgeben, also »viele« Persönlichkeiten, Ausgangspunkt einer Metaphorologie von Selbstbildern und Vorbildern innerhalb der telematischen Kommunikation sein könnte: »Jede Epoche konstruiert ihre eigenen Metaphern psychischen Wohlbefindens.« (S. Turkle 1998: 415). Sherry Turkle analysiert kenntnisreich die Bedeutungsverschiebung, die das so genannte MUDDING als ein soziales Phänomen in der textbasierten Virtuellen Realität erhalten hat. In ihrer Untersuchung zur Entwicklung der Multi User Dimensions (MUD), die in den Labors u.a. von Xerox PARC und vom Media Lab am MIT entworfen und programmiert wurden, vermag sie sehr anschaulich die wenig beachtete Geschichte der imaginären bzw. metaphorischen Übertragung von jugendlichen Adventure Games und Rollenspielen der sogenannten Commodore- oder C64-Generation auf die Desktop- und Objekt-Metaphern der erst später realisierten Computerprogramme für »Erwachsene« zu erzählen. Dies berührt die hier nicht zu beantwortende Frage nach dem Verhältnis von Einbildungskraft und technischer Erfindungslust im Bereich pubertärer Identifikationsräume. Die Verschiebung der Wortbedeutung von MUD, die Turkle nachgewiesen hat, soll hier aber zumindest als Anhaltspunkt ausführlich zitiert werden: »Anfang der siebziger Jahre trat das Spiel Dungeons and Dragons (Kerker und Drachen), das auf einem realen Rollenspiel beruht, seinen Siegeszug an. Dabei erschafft der Dungeon Master, der Kerkermeister, eine Welt, in der die Mitspieler fiktive Rollen übernehmen und vertrackte Abenteuer erleben. Das Spiel ist eine regelgeleitete Welt, die von Charismapunkten, magischen Ebenen und Würfeln bestimmt wird. Viele Mitglieder der gerade entstehenden Computerkultur erlagen der Faszination des Dungeon-and-Dragon-Universums mit seinen Monstern und Magien, wo die Welt ein Labyrinth war, dessen Geheimnisse es zu lösen galt. Im Adventurespiel, einer Gattung der Computerspiele, fand eine ganz ähnliche Ästhetik Anwendung. Dort mussten die Spieler durch ein Labyrinth von Räumen hindurchfinden, die ihnen durch Textbeschreibungen auf einem Computerschirm präsentiert wurden. So kam es, dass das Wort »Dungeon« Eingang in die High-Tech-Kultur fand und dort einen virtuellen Ort bezeichnete. Wenn man also virtuelle Räume schuf, in denen sich viele Computerbenutzer tummeln und zusammenarbeiten konnten, dann waren bzw. »vergegenständliche«, die anthropologisch-humanistische Metapher der Marx'schen Frühschriften fortschreibt, wäre eine gesonderte Untersuchung wert. Jedenfalls überspringt auch eine solche Metaphorik die Struktur der Als-Ob-Relation, die sie zugleich voraussetzt. Die Agentenkonzepte – so Pflüger – ließen sich zurückführen auf »eine »Verinnerlichung« technischer Artefakte als (H.v.m.) Auslegung intendierter »Mentefakte« und eine »Technologisierung des Inneren« als Anpassung an elektronische Medien.« (ebenda: 451)

das Multi-User Dungeons oder MUDs, eine neue Form sozialer virtueller Realität. Zwar sind manche Spiele aufgrund der Software, die sie benutzen, strenggenommen MUSHes oder MOOs, doch bezeichnet man heute mit dem Substantiv MUD und dem Verb MUDden alle Multi-User-Welten. Da sie im Laufe der Zeit von immer mehr Spielern bevölkert wurden, die Dungeons and Dragons nicht mehr kannten, wird MUD heute manchmal auch mit Multi-User-Domäne oder Multi-User-Dimension übersetzt.« (ebenda: 290-291).

Ob freilich mit der – negativ wie positiv bewertbaren – Aufspaltung in eine multiple Persönlichkeit, die das rollenspielende Mudding des Simulationszeitalters vervielfältigt, eine neue Epoche anbricht, ist eine wohl voreilige These, zumal sie die Metapher des »Selbst« selbst unberührt lässt. Gewiss kann durch Fremderfahrung, dank derer ja jedes imaginär antizipierende Rollenspiel nur möglich ist und eine Erweiterung der zwischenleiblichen Selbsterfahrung gewinnen kann, die Fragwürdigkeit des »unitären Selbst« (ebenda: 421) sichtbar geworden. Ob aber mit den »parallelen Entwürfen« der Netzkommunikation gleich ein »gesundes, nichtunitäres Selbst« (ebenda: 425) geboren sei und mit ihm die »Vision einer multiplen, aber integrierten Identität [...], deren Flexibilität, Elastizität und Genussfähigkeit aus dem freien Zugang zu unseren vielen Selbsten (H.v.m) herrührt.« (ebenda: 438), ist fraglich. Die »gesunde« Metapher von der flexiblen, freien Wahl gleicht er derjenigen der Werbung und – so der Gestus Turkles – scheint ihre metaphorische Bedeutung für bare Münze zu nehmen: So wird, um nur ein Beispiel zu nehmen, die »verknüpfungsoffene« Homepage, weil metaphorisch konstruiert, zur »postmodernen Wohnung des Selbst« (ebenda: 421) stilisiert. »Metaphern« – so Turkle – »verstärken die Fähigkeit des Internet, landläufige Identitätskonzepte zu verändern [...] Auf diese Weise werden wir darin bestärkt, uns als wandlungsfähige, emergente, dezentrierte, multiple und flexible Subjekte in einem ständigen Prozess des Werdens zu betrachten.« (ebenda: 430). Dass Metaphernbildung für die Selbstkonstitution des Subjekts grundlegend ist, ist eine These von Sherry Turkle, die sie der Theorie Lacans entnommen hat. Doch diese situiert die Metapher nicht auf der semantischen Oberfläche des Bildes oder der Analogie. Man bliebe nämlich so auf der Ebene der Selbstbilder und mithin der unendlichen Quadratur von imaginären Ich-Prüfungen, die sich im Kreise drehen (Metapher der Flexibilität und Wandlungsfähigkeit etwa als postmoderne Norm).

Die Metapher, die das Subjekt trägt, ist als radikal heterogene Scheidelinie zwischen Signifikant und Signifikat vielmehr »der Effekt, in dem ein Signifikant einem anderen in der Kette [der Signifikanten] substituiert wird, ohne durch irgend etwas Natürliches für diese Funktion als Phora prädestiniert zu sein [...]« (J. Lacan 1975: 57). Dass und wie das Begehren als Quelle der Metaphernbildung zu situieren ist, zeigt das amüsante Beispiel, das Lacan in dem zitierten Text Freuds Fallanalyse zum »Rattenmann« entnimmt. Ein metaphernreicher Vorwurf oder Anwurf fällt dem Subjekt gerade dann ein, wenn es glaubt, der andere hätte ihm ein fundamentales Unrecht zugefügt. Dann dichtet das eine Subjekt dem anderen beliebige Eigenschaf-

ten an: »Die radikale Metapher erscheint in dem Wutanfall, den Freud von dem Kind berichtet, das, noch unbewaffnet in seiner Patzigkeit, wie sein Rattenmann es war, bevor er dann zwangsneurotisch wird, seinen Vater, der sich ihm widersetzt, anschrie: ›Du Lampe, du Handtuch, du Teller‹, wobei der Vater nicht sicher ist, ob er in dem Gesagten ein Verbrechen oder das Genie erkennen soll.« (ebenda: 58). Der Nicht-Sinn dieser Metaphorik, der die »Metonymie des Begehrens« unterhält und (wieder-) aufrichtet, ist als solcher eine »Falschheit, unbegreifbar-unangreifbar, unergründlich, Woge und Tal eines *apeiros* des Imaginären, in dem jegliches Gefäß versinkt, das aus ihm schöpfen wollte.« (ebenda: 57)

Dezentrierung und *Dekonstruktion* werden also in den Bildern des Selbst, die Sherry Turkle Revue passieren lässt, neopragmatisch übersetzt und damit fast schon zu einer abrufbaren Handlungsanweisung operationalisiert, ohne deren jeweilige Einrahmung denken oder verändern zu können. Die Kluft zwischen Dezentrierung und Opportunismus wird unscharf, Dekonstruktion beinahe zu einem erlernbaren Rollenspiel, zu einem habitualisierbaren Gleichnis bzw. zu einer *bewohnbaren* Metapher.

Medium als Spur und Schrift der Differenz

Nach diesem keineswegs vollständigen Überblick über das metaphorische Feld, in dem die Medienwissenschaft ihre epistemologischen Konturen zu finden hat, möchte ich für die weitere Bestimmung des Metaphorischen auf den Ausgangspunkt der Frage nach dem Ort der Medien zurückkommen. Die bereits erwähnte heuristische Definition des digitalen Mediums *als* eines universellen Mediums der Übertragung bzw. Simulation von Zeichen und Medien, verallgemeinert zunächst den Prozess bzw. Status der Semiose: »Ursprünglich wurde der Computer als ein Werkzeug zur semiotischen Transformation von Dingen und Ereignissen eingesetzt: Zu simulieren heißt dann, Realitätssegmente in Zeichenprozesse zu überführen.« (S. Krämer 1995: 135). Was nun ist die Bedingung der Möglichkeit eben dieser Überführung – gerade auch in wissenschaftsgeschichtlicher Perspektive? Und inwiefern ist hierbei die Metaphorizität des »als ob« ein wesentliches Element? Martin Burckhardt ist (wie freilich vor ihm schon andere) dem Auftauchen dieses wert-neutralen bzw. sinn-indifferenten »Übertragungszusammenhangs« in mediengeschichtlicher Perspektive nachgegangen: Der mit dem digitalen Medium metaphorisch sich aufspreizende Begriff der Information (»Informationsgesellschaft«) ist nach Burckhardt (1998) insofern als ein mediales *A priori* der Moderne zu situieren, als die »elektromagnetische Schrift« des digitalen Codes den in einem bestimmten Sinne metaphorischen und zugleich »transanthropologischen« Horizont der Medientheorie eröffnet hat. So beruht der Computer als Turing-Maschine auf einem historischen Geflecht von Diskursen und Erfindungen, zu denen Jacquards Lochkartensteuerung und Babbages Analytische Maschine ebenso wie Georg Booles Schaltalgebra gehören.⁸

⁸ Je unterschiedlich wird dieser diskursive Einschnitt, der nur dissipative und keine ›reinen‹ ›Ursprünge‹ oder ›Archestrukturen‹ (W. Hagen 1997) des heutigen Computers zu rekonstruieren erlaubt, von M. Burckhardt (1998), W. Hagen (1994, 1997) und B. Dotzler (1996a, 1996b) bewertet.

Burckhardt weist zurecht daraufhin, dass hierbei der Schaltalgebra, genauer: George Booles *Investigations on the Laws of Thought* (1854) ein besonderer Platz gebührt. Denn indem Boole »die Algebra vom Zahlzeichen löste [und] die Null und die Eins nicht mehr als *Repräsentanten* von einem Ding begreift, sondern [sie] zu Markern des Systems macht, innerhalb dessen die Dinge erscheinen« (M. Burckhardt 1998: 44), wird nicht nur prinzipiell die schaltungstechnische Realisierung des Systems von Anwesenheit und Abwesenheit, oder genauer: die alternierende Oszillation zwischen diesen Zuständen (J. Lacan 1980, G. C. Tholen 1994) möglich, sondern auch das »Universalmedium des Stroms« (M. Burckhardt 1998: 44) zu einem Träger oder Boten, der sich der von ihm übertragenen Bedeutung oder Botschaft enthält (vgl. dazu grundlegend. J. Schreiber 1994). Dieser Übergang der Auffassung von der Metapher als bloßem figürlichen Ausdruck zur Metapher als »Transportmittel«, lässt sich, wie zu zeigen sein wird, auch mit einem sich verschiebenden Verständnis des Metaphorischen überhaupt parallelisieren. Doch welchen Status hat diese »sinnmitemzeugende« oder »sinnüberschüssige« Spur⁹ oder Differenz der elektromagnetischen, binär codierten Schrift als einer »Meta-Schrift«? Ist der paradoxe Befund über die Natur des elektrischen Zeichens ontologisch oder metaphorisch zu verstehen, oder nicht vielmehr: weder bloß ontologisch noch bloß metaphorisch? Burckhardts Definition nähert sich dem seltsamen Kipp- oder Umschlagpunkt zwischen Metapher (Uneigentlichkeit) und Begriff (Eigentlichkeit), der im nächsten Abschnitt näher analysiert werden soll: »Mit dem Übergang vom alphanumerischen Zeichen zum elektrischen Zeichen [...] befinden sich alle Dinge auf ein und derselben Ebene, denn dem Computer ist es egal, ob es sich um ihre Stimme, das digitalisierte Röntgenbild ihres Backenzahns handelt oder um die mit Hyperlinks versehene Johannesapokalypse. Denn die Botschaft des Computers lautet stets *Alles ist eins, und: nichts im Computer ist, was es ist.*« (ebenda: 43-44).

9 Den nicht-intendierten bzw. nicht-intentionalen Aspekt der Medien gegenüber den von ihnen übermittelten Inhalten nennt Sybille Krämer in Anschluss an ähnliche Überlegungen von Paul Zumthor zum Verhältnis von Text und Stimme bzw. Körper und Performanz eine »Spur«, die den Überschuss bzw. das Nicht-Hermeneutische markiert: Bereits die Stimme – so das prominente Beispiel für den hier »körperlich« gewendeten Begriff der Spur – kann das Gesagte oder Gemeinte kommentieren oder gar konterkarieren. In diesem Sinne verhält sich also »die Stimme [zur] Rede, wie eine unbeabsichtigte Spur sich zum absichtsvoll gebrauchten Zeichen verhält.« (S. Krämer 1998: 79). Die Metapher der Spur ist hier eher an Ginzburgs kunsthistorisches Konzept der Spurensicherung (Rekonstruktion des Sinnanzuges qua Aufmerksamkeit auf scheinbar nebensächliche und übersehene Details) orientiert als an Freuds oder Derridas Metapher der unbewussten Spur als einer ursprungslosen Umschrift. Denn die Metapher des »Wunderblocks« umschreibt nicht Löschung (Abwesenheit) oder Bewahrung (Anwesenheit) als ihrerseits anwesende Gegensätze, sondern die sie ermöglichende, selbst weder bloß anwesende noch anwesende Verkreuzung. Das unbewusste Gedächtnis ist kein die Vergangenheit aufbewahrender Behälter sondern ein a-präsenter Chorismos zwischen Erinnern und Vergessen. Doch führt uns die mit Krämers Konzept der Spur gegebene Definition des Mediums (»Das Medium ist nicht einfach die Botschaft; vielmehr bewahrt sich an der Botschaft die Spur des Mediums«, ebenda: 81) zur Frage nach dem eingangs erwähnten Sinnvorbehalt, der vielleicht das Moment des Überschusses bzw. der Disponibilität der Medien konturieren hilft.

2. Theorie der Metapher

Die im ersten Abschnitt dargelegte Vielfalt der Metaphern, die in den unterschiedlichen Definitionen dessen, was ein Medium eigentlich sei, zum Tragen kommt, führte uns nicht nur einen inflationären Gebrauch bildlicher Ausdrücke, analoger Vergleiche und wuchernder Anthropomorphismen vor Augen. Metaphorisierung scheint, ihrer metaphysischen Bestimmung gemäß, für die Begriffsbildung unvermeidlich, aber auch hinderlich zu sein. Die bisherigen Definitionen also, die auf der medientheoretischen Bühne unter anderem elektronische *Organe*, *geistäquivalente* Hardware und *doppelgängerische* Agenten unseres *Selbst* auftreten ließen, sind in ihrer metaphorischen Ambiguität keineswegs untypisch. Gemeinhin nämlich gilt der Gebrauch von Metaphern dann als ein wichtiger, wenngleich vorläufiger Behelf für die Erkenntnisgewinnung, wenn der unbegriffliche Status des Metaphorischen in seiner belebenden »heuristischen« Funktion berücksichtigt und reflektiert wird. Doch wie lässt sich zwischen abgenutzten, inflationären oder gar unbotmäßigen und klaren, der begrifflichen Einheit förderlichen Metaphern unterscheiden? Wo liegt die kategoriale Grenze zwischen dem eigentlichen Wesen des Mediums und seiner uneigentlichen Bedeutung? Doch eben diese hier von mir übernommene und im Begriff der Metapher seit Aristoteles bis heute wirkmächtige Gegenüberstellung von Eigentlichkeit und Uneigentlichkeit, Sinnlichkeit und Intelligibilität, setzt eine Unterscheidung von Begriff und Metapher voraus, die ihrerseits von dem selbst metaphorischen Gegensatz zwischen Eigentlichem und Uneigentlichem lebt. Der Versuch, unmetaphorisch die Metapher zu bestimmen, geriet in der Geschichte der Philosophie seit ihren Anfängen in die Verlegenheit, den *reinen* Begriff von der *unreinen* Metapher ablösen zu wollen. Die Aporie wiederholt sich, wenn wir – wie Jacques Derrida gezeigt hat¹⁰ – danach fragen, worin denn »eigentlich« der Begriff der Metapher in der Tradition der Metaphysik seit Platon und Aristoteles besteht. Doch dieser unhintergehbare Umweg oder Rückweg wird eine Diskordanz zwischen Begriff und Metapher innerhalb der Theorie der Metapher hervortreten lassen, von der ausgehend die Metaphorizität der Medien vielleicht genauer bestimmt werden kann.

Die Steppunkte des metaphorologischen Sprachdenkens seit Aristoteles, die hier nur cursorisch gestreift werden können, haben – wie Anselm Haverkamp wegweisend resümiert hat¹¹ – eine mühselige Anerkennung der immer schon tropischen – d.h. weder »eigentlichen« noch »uneigentlichen« – Differentialität der Sprache bewirkt. Der im Sinne Nietzsches und Heideggers grund-lose Spielraum der Metaphorizität der Sprache, der sich dem ursprungslosen Stellungsspiel bedeutungsaufschiebender Signifikanten¹²

¹⁰ In den folgenden Abschnitten resümiere ich die beiden, für die medientheoretische Fragestellung grundlegenden Abhandlungen Jacques Derridas über die Metaphorik des Begriffs der Metapher: Jacques Derrida, *Die weiße Mythologie. Die Metapher im philosophischen Text* (J. Derrida 1988) und ders., *Der Entzug der Metapher* (J. Derrida 1987)

¹¹ vgl. Anselm Haverkamp, Einleitung in die Theorie der Metapher, in: Ders. (Hg.), *Theorie der Metapher* (1996). Zum Verhältnis von Metaphorik, Aisthesis und Medialität sind darüber hinaus grundlegend die Beiträge von R. Gasché, W. Hamacher, P. Lacoue-Labarthe, J.-L. Nancy u.a. in dem von Christiaan L. Hart Nibbrig herausgegebenen Band *Was heißt »Darstellen«?* (1996)

¹² Zur »Bodenlosigkeit des Zeichenträgers« in der Metapherntheorie Nietzsches vgl. auch: Jacques Derrida 1988: 251f.

verdankt, eröffnet ja erst, wie die oben skizzierten Diskursfiguren und Definitionen des Mediums belegten, das Spiel metaphorischer Bestimmungen, welches »selbst« nicht stillgestellt werden kann. Der unabschließbare, *indefinite* Selbstentzug der Metapher unterläuft gleichsam, wie noch zu präziseren sein wird, ihren eigenen Begriff. Sie widersteht – als uneigentliche – der begrifflichen Opposition von Eigentlichkeit (Begriff) und Uneigentlichkeit (Metapher). Diese »uneigentliche Uneigentlichkeit« des Metaphorischen ähnelt, wie wir bereits sahen, derjenigen des Mediums in seiner digitalen Gestalt. Denn dieses besitzt keine einfache Identität, kein ontologisch fixierbares Sein. Die technisch orientierte Definition der »elektromagnetischen Schrift« etwa (M. Burckhardt 1998), war eine genuin metaphorische, aber keine bloß rhetorische: *nichts im Computer ist, was es ist*. Diese Wahlverwandtschaft oder *mimetische* Nähe zwischen Metaphorik und Technik als Weisen der Übertragung erschließt sich aber erst, wenn, wie Haverkamp zu recht hervorhebt, diese metaphorologische Pointe oder Wende in der Bestimmung des Metaphorischen bedacht wird: »An die Stelle des im Bild transportierten ›Gehalts‹ tritt die Technik des sprachlichen Transports; die Metapher als Terminus des Transports ersetzt das Bild als Metapher der ›Gestalt‹ (›Figur‹).« (A. Haverkamp 1996: 2). Doch worin unterscheidet sich der Ersatz, den die technisch wendbare Metapher des Transports vorstellt, von demjenigen, den die klassische Definition der Metapher vorstellt, nämlich die Bedeutung eines Wortes oder Nomens durch eine andere zu ersetzen? Was macht die Struktur der Ersetzbarkeit und Übertragbarkeit aus und wie verschiebt sich das Verständnis der Metapher und ihrer Begriffsgeschichte?

Die Aristotelische Definition der Metapher, die in der *Poetik* und auch in der *Rhetorik* entfaltet wird, ist für die Bestimmung der semantischen Dimension der Metapher immer noch grundlegend: »Eine Metapher ist die Übertragung eines Wortes (das somit in uneigentlicher Bedeutung verwendet wird), und zwar entweder von der Gattung auf die Art oder von der Art auf die Gattung, oder von einer Art auf die andere, oder nach Regeln der Analogie.« (Poetik 1457 b; 1972: 85). Die aristotelische Bestimmung der Metapher und ihre kategoriale Zugehörigkeit zu der Vorstellung, die sie ersetzt oder repräsentiert, wiederholt und verschiebt sich zugleich in neueren semantisch und semiotisch orientierten Definitionen, die die Figur der Metapher als funktionale Analogie bestimmen. Zwei prominente Beispiele für die Substitutions- und Vergleichstheorien der Metapher, die den Übergang von der »wörtlichen« zur »übertragenen« Bedeutung als Wesenszug des Metaphorischen bestimmen, seien hier erwähnt: »Metapher: die Redefigur, in der ein Name oder eine Kennzeichnung auf einen Gegenstand übertragen wird, der zwar verschieden, aber analog demjenigen ist, auf das er eigentlich anwendbar ist; der jeweilige Fall: ein metaphorischer Ausdruck.« (R. Whatley [1846], hier zitiert nach M. Black [1977], in: A. Haverkamp 1996: 62). Paul Henle hat diese Definition für eine allgemeine, semiotisch orientierte Theorie der Symbolik reformuliert: »So können wir sagen, dass in einer Metapher ein Zeichen mit konventioneller Bedeutung in einer anderen Bedeutung gebraucht wird.« (P. Henle [1958], in: A.

Haverkamp 1996: 81). Sieht man von der in der Geschichte der Rhetorik langlebigen Bestimmung der Metapher als Schmuck und verschönerndes Element der Rede, als ornamentale Wortspielerei, imaginativer Zierrat (in der sich eine »Idee« *ausdrückt*) oder als Zeugnis verführerischer Beredsamkeit ab, so lassen sich ausgehend von Aristoteles in begriffsgeschichtlicher Perspektive folgende semantische Dimensionen der Metapher benennen: Metaphern vergleichen, substituieren und interagieren – auf der Ebene von Vorstellungen. Metaphern stopfen die Lücken im Vokabular wörtlicher Bedeutungen, transformieren vorübergehend Bedeutungen oder erschließen neue Seinsmodi und Welthorizonte, die so sonst nicht zur Sprache kommen würden (P. Ricœur 1972; ähnlich auch H. Blumenberg 1999). Aufgabe der Metapher sei es, so etwa Ricœur, Bedeutungen der gewöhnlichen Sprache in den Dienst ungewohnter Vorstellungen zu stellen, damit das *Fremde* an ihnen in das *Vertraute* zurückübersetzt und wieder angeeignet werden könne.

Die so situierte Kraft des Metaphorischen ist deshalb nicht nur eine mimetische, sondern eine poetische. Seit Roman Jakobsons Zweiachsentheorie der Sprache und der Analyse ihrer tropischen Struktur bezeugen Metonymien und Metaphern die labile Semantizität der Sprache selbst. Doch diese – strukturalistisch genannte – Aufwertung und Verallgemeinerung des Metaphorischen als Sinnverlagerung und Sinnaufschub, die nicht auf Figuren der Rhetorik und schlichtem Bedeutungswandel beschränkt bleibt, sondern – einschneidender – den diskurshistorischen »Wandel in der Art der Bedeutung« (J. Sojcher 1969) markiert, ist eine – begriffsgeschichtlich gesehen – späte Fragestellung. Wie aber kann man, um ein »Bild« von Harald Weinrich zu verwenden, die »kühne« Verallgemeinerung des metaphorischen Grundzugs der Sprache auf die Dekonstruktion der »alten« Metaphorik zurückbiegen, die doch fest davon überzeugt war, »dass die Metaphern der Sprache Analogien, Korrespondenzen und Ähnlichkeiten abbilden, die in der Seinsordnung oder in unserem Denken vorgegeben sind.« (H. Weinrich [1963], in: A. Haverkamp 1996: 331).

Selbst aber, wenn nach Weinrich diese »alte« Vorstellung der Metapher inzwischen erodiert oder gar abgenutzt erscheinen mag, so verweist uns gerade die Metapher der Abnutzung, die diesem Argument zugrunde liegt, auf die ursprüngliche »aristotelische Figur« der Metapher zurück, auf ihren Begriff, der ja selbst die Gefahr der der Metapher innewohnenden Abnutzung benannte, um sie vom Begriff als der einmaligen, eigentlichen, nicht-abnutzbaren Einheit fernzuhalten. Somit aber, und dies macht den metaphorologischen oder tropologischen Umweg in der Bestimmung der Medialität der Medien notwendig, wäre, wie Derrida gezeigt hat, der Ursprung der Philosophie selbst – die »weiße Mythologie« der Metaphysik, »die die abendländische Kultur vereinigt« (J. Derrida 1988: 209) – immer schon ein Prozess der Metaphorisierung. Der Ursprung der Begriffe, »vor allem [der] jenes Begriffs, der den eigentlichen Sinn aufrechtzuerhalten scheint, die Eigentlichkeit des Eigentlichen, das Sein [...]« (ebenda: 210) enthält ja bereits die Metapher des *reinen Sinns* als einer transparenten Figur, deren Metaphorizität freilich, um den Begriff als Nicht-Metapher von der Metapher abzusetzen, ausgeblendet bzw. ausgelöscht werden muss.

Die Metapher, so ihre aristotelische Bestimmung, ist damit betraut, »eine Idee auszudrücken«. Ihre für die Idee zweckdienliche Wahrheit also ist es, mit eben dieser »Wahrheit« des bloßen, unselbständigen oder uneigentlichen Ausdrückens vertraut gemacht zu werden. Diese ihre – übergängige, sich selbst aufhebende – Gleichartigkeit (Homoiosis) mit der Idee oder dem Begriff ist ihr Bildungsgesetz: »Denn gute Metaphern zu bilden bedeutet, dass man Ähnlichkeiten zu erkennen vermag.« (Aristoteles: Poetik 1459a). Das Vermögen der Metaphernbildung als Bedingung der Wahrheit beruht auf der Nachahmung (Mimesis), die wiederum dem Vorbild, das sie imitiert, ähnlich ist. Diese Ähnlichkeit wird verstanden als eine biunivoke Entsprechung zwischen Bild und Abgebildetem, eine imaginäre Figur der mimetischen Beziehung also, die in der Poetik des Aristoteles *Physis* und *Mimesis* unbemerkt als gleichartig metaphorisiert. Sie tut dies oder soll dies tun, um die Gefahr der künstlichen Loslösung des Rhetorischen, Metaphorischen (bei Platon ist es die Gefahr der Verselbständigung des *Ab-Bildes*¹³) einzugrenzen versucht: »Die *physis* tritt in der *mimesis* oder in der Dichtkunst, die davon eine Spezies ist, zutage, und zwar aufgrund dieser kaum sichtbaren Struktur, die bewirkt, dass die *mimesis* nicht von außen die Gewohnheit ihrer Verdoppelung vornimmt. Sie ist der *physis* vorbehalten oder, wenn man so will, die *physis* umfasst selbst ihre Äußerlichkeit und ihr Double. Die *mimesis* ist in diesem Sinne also eine »natürliche« Bewegung. [...] Nur der Mensch imitiert [bei Aristoteles] im eigentlichen Sinne. [...] Das Wahrheitsvermögen als Enthüllung der Natur (*physis*) durch die *mimesis* gehört auf kongeniale Weise zur körperlichen Beschaffenheit des Menschen, zur Anthropophysis. Solcher Art ist der natürliche Ursprung der Dichtung und solcher Art ist der natürliche Ursprung der Metapher.« (J. Derrida 1988: 229). Folgerichtig ist für Aristoteles, wie er in der *Rhetorik* ausführt, die *Analogie* die exemplarische Metapher, das sie *mimesis* und *homoiosis* als anthropologischem Vermögen der »Übertragung von Sinnlichem auf Geistiges« (Hegel) unmittelbar vor Augen führt.

Doch eben diese anthropozentrische Konzeption der Metapher führt, wie wir im ersten Abschnitt (»Metaphernvielfalt«) sahen und wie ich hier noch einmal erwähnen möchte, in der Theorie der Medien dann zu Irrfahrten des Semantischen, wenn die anthropomorphe Rhetorik an dem übereinstimmenden Einklang der Wahrheit mit ihrem Referenten festhält, d.h. die Gleichartigkeit des Metaphorischen mit dem Begriff zum Begriff selbst erhebt und oder dessen Augen-Schein – in einer Art wesenslogischem Umkehrschluss – zur reinen Erscheinung der Eigentlichkeit stilisiert. Das für solche Medien-Rhetorik anschauliche Muster sei hier nochmals zitiert: »Elektronik ist (H.v.m.) eine globale Erweiterung unseres zentralen Nervensystems, das ja selbst als ein elektronisches Netz verstanden werden kann [...] Geist ist der Inbegriff aller möglichen Datenkombinationen, und Kultur heißt das Spiel auf der Tastatur des Gehirns.« (N. Bolz 1990: 155). Dass aber – begriffsimmanent – analogische bzw. anthropomorphe Metaphern in ihrer schier unerschöpflichen Überbestimmtheit das Wahre verfehlen können, weil im Bild kurzzuschließen versuchen, reflektiert sich bei Aristoteles in der

13 vgl. hierzu: J. Derrida, Kraft der Trauer, in: M. Wetzels/H. Wolf (Hg.) 1994: 13-36

Anerkennung, dass jeder metaphorische Vergleich hinkt, elliptisch und unvollständig bleibt, also niemals, da ja bloß metaphorisch, »absolut gut« sein oder ontologische Dignität reklamieren kann.

Eine zentrale Metapher des philosophischen Diskurses, an der sich der Abgrund zwischen Begriff und Metapher, zwischen Eigentlichkeit und Uneigentlichkeit, zu öffnen beginnt, seien an dieser Stelle noch kurz erwähnt: das *Licht des Geistes* bzw. *Licht als Idee*. Du Marsais definiert, wie J. Derrida nachgezeichnet hat, in seiner *Traité des Tropes* die Metapher wie folgt: »Verwendet man die Formulierung *das Licht des Geistes* wird *Licht* metaphorisch verwendet; denn wie das Licht im eigentlichen Sinn uns die materiellen Gegenstände sehen lässt, erleuchtet ebenso die Fähigkeit zu erkennen und wahrzunehmen den Geist und bringt ihn in die Lage, vernünftige Urteile anzugeben. Die Metapher ist also eine Art Trope, das Wort, dessen man sich in der Metapher bedient, wird in einem anderen als seinem eigentlichen Sinn verwendet: es *befindet* sich gewissermaßen, sagt ein alter Schriftsteller, *in einer entlehnten Wohnstatt* [...]; das ist allen Tropen wesenhaft und gemeinsam.« (Du Marsais, *Traité des Tropes*: 213, hier zitiert nach: J. Derrida 1988: 244). Es gibt also eine nomadische Ambiguität des Metaphorischen. Die Metapher »ist Enteignung, Außerhalb-des-Zuhause-Seins, aber noch in einer Wohnstatt, außerhalb vom Zuhause, aber in einem Zuhause, wo man sich zusammenfindet, sich anerkennt, sich sammelt oder sich ähnelt, außerhalb von sich in sich. Das ist die philosophische Metapher als Umweg [...] in der (oder in Hinblick auf die) Wiederaneignung, der *parousia*, der Selbstpräsenz der Idee in ihrem Licht. Metaphorischer Parcours des Platonischen *eidos* bis hin zur Hegelschen Idee.« (J. Derrida 1988: 244). Paul de Man hat am Beispiel von Lockes apotropäischer Analyse der figürlichen Rede der Metapher als verführerischer, den Verstand trübender Beredsamkeit gezeigt, wie dessen Insistenz, die Idee als nicht-metaphorische, »einfache« Vorstellung zu verstehen und diese mit dem gleichzusetzen, was »eigentlich« Licht sei, ohne tropische Übertragung nicht auskommt: »Licht als Idee (*idea*) verstehen, heißt Licht eigentlich verstehen. Aber das Wort *idea* (*eide*) selbst bedeutet Licht und zu sagen, Licht verstehen bedeute, die Idee des Lichtes wahrzunehmen, heißt zu sagen, Verstehen bedeute, das Licht des Lichtes sehen – und Verstehen sei also selber Licht [...] Die erste Idee, die einfache Vorstellung, ist die vom Licht in Bewegung, also Figur, aber die Figur ist keine *einfache* Idee, sondern eine Täuschung des Lichts, des Verstandes oder der Definition. Diese Komplizierung des Einfachen wird den gesamten Gedankengang durchziehen, der selbst nichts anderes ist als die Bewegung dieser Komplizierung (der Bewegung).« (P. de Man, *Epistemologie der Metapher* [1978], übersetzt von Werner Hamacher, in: A. Haverkamp 1996 : 420)

3. Metaphorik der Medien

Die Entgensetzung zwischen figürlicher und eigentlicher Bedeutung – so die These des im vorigen Abschnitt eingeschobenen Exkurses zur Theorie der Metapher – steht zur Disposition. Und mit ihr die hierarchische Wertigkeit von Begriff und Metapher. Dekonstruiert man diese in zeit-

genössischen Medientheorien durchaus virulente Metaphorik des Leiblichen und Instrumentellen nicht, werden – unter positivem wie negativem Vorzeichen – nach dem anthropologischen Schema der Ähnlichkeit metaphorische oder imaginäre Ersetzungen vorgenommen und diese als das *eigentliche* Wesen des Menschen oder der Technik apostrophiert.¹⁴ Wenn beispielsweise die Turingmaschine *als* vollständiger Ersatz des transzendentalen Subjekts und das elektronische Netz *als* Verkörperung des »Gehirns« bezeichnet wird, so sind dies modellierende Metaphern, die die ihr vorgängige Metaphorisierbarkeit d.h. den Spielraum der Ersetzbarkeit selbst – immer schon übersprungen haben. Erst die Bestimmung der Metapher als unvor-denkliche Übertragbarkeit (Derrida 1988) konturiert einen Selbstentzug des Metaphorischen, der uns erlaubt, die Medialität der Medien dem anthropologischen wie instrumentellem Technikverständnis zu entziehen. Wie kann nun gerade am technischen Vorbehalt des digitalen Mediums gegenüber den ihm zugeeigneten metaphorischen Wendungen bzw. Verwendungen gezeigt werden, dass der Vorbehalt des Mediums gegenüber dem, was es überträgt, einen Vorbehalt oder »Vorenthalt« umschreibt, der dem Medium zukommt, insofern es seine Definition als einem bloßen Mittel übersteigt?

Die »uneigentliche« Metaphorizität des Medialen bekundet sich, wie ich im ersten Abschnitt zu zeigen versuchte, schon im informationstechnisch definierenden Diskurs über den Computer *als* Medium. Die *hybride* Maßlosigkeit, Unreinheit und Uneigentlichkeit¹⁵ zeigt sich ja nicht nur im massenmedialen Umbruch des digitalen Medienverbunds, in der irritierenden Fusion oder Verschmelzung heterogener Einzelmedien wie Fernsehen, Internet und Telekommunikation, die in jüngster Zeit in den Programmen und Visionen der Politiker, Designer, Nutzer und IT-Unternehmen bilderflutend umworben wird. Maßlos(er) an sich selbst wird mit der digitalen Codierbarkeit der Speicherung, Übertragung und Verarbeitung von Signalen und Daten auch der Umfang und die Gestaltung des zu Übertragenden. Übertragbarkeit bezieht sich also vielleicht unmittelbarer als in früheren mediengeschichtlich rele-

14 Ich habe an anderer Stelle das imaginäre Schema des anthropologischen Diskurses und seine »Diskursregel« zu analysieren versucht. (G.C. Tholen 1994). Ich fasse hier meine These nochmals zusammen: Technische Medien zu fingieren als prothetische Ordnungen eines »Selbst« oder »Wir« – also als ureigener Bestand des Menschen –, ist eine Geste, die den anthropomorphen Narzissmus noch dort fortschreibt, wo sein erträumtes oder beklagtes Ende beschworen wird. Denn der Fetischismus dieses Schemas liegt in dem Glauben, es gäbe ein vom dinglichen Schein jedweder technischen Gestaltung ablösbares Eigenes, ein verstellungsfreies und ersatzloses Proprium, dem zuliebe der artifizielle Schein als solcher sich aufzulösen habe. Das unbefleckte Ideal dieses anthropomorphen Narzissmus führt zu einer in sich kreisenden Denkfigur des unmittelbaren, vormedialen Lebens, in dessen Namen das Leben als verloren gilt, aber nach kathartischer oder gar apokalyptischer Reinigung zu sich oder auf sich zurückkommen könne. Der Geschlossenheit dieser spirituellen Topographie der Gemeinschaft des Lebens mit sich selbst entspricht die Aufspaltung zwischen verlorener heiler Vergangenheit und utopisch ausgemalter, paradiesischer Zukunft. Die Verlustmetaphorik gegenüber technischen Neuerungen möchte den Spielraum der Medien in einen (heimatlich) vorgegebenen und deshalb vertrauensstiftenden Horizont zurückholen und das stets Hinzukommende jeder »Tele-Technik« zugunsten einer selbstbezogenen, verfügungstolzen Gegenwart zurücknehmen.

15 Vgl. hierzu den grundlegenden Beitrag von Irmela Schneider: Von der Vielsprachigkeit zur »Kunst der Hybridation«. Diskurse des Hybriden, in: I. Schneider / C.W. Thomsen (Hg.) 1997: 13-66

vanten Einschnitten nicht mehr nur auf die Konkurrenz angestammter medialer Darstellungsweisen. Die Ausdifferenzierung etwa der Ästhetik des Theaters und des Kinos (die natürlich keine endgültige – im Sinne eines historisch fixierbaren Datums – ist) ist – zumindest für ihre Geschichtsschreibung – überschaubarer als der immaterielle Raum des digitalen Mediums, in dem dank der beliebigen Zitierbarkeit oder Exponierbarkeit nunmehr Erzählweisen und Darstellungsformen der Photographie, des Films, des Theaters und der Videokunst (um nur einige prominente Beispiele zu erwähnen) in ihrer Konfigurierbarkeit offener, beliebiger, manipulierbarer werden.

Die Interferenz zwischen alten und neuen Medien, genauer: die zunächst technisch mögliche, ästhetisch keineswegs ausgelotete *Überlagerung* von heterogenen Weisen der Sichtbarkeit, Hörbarkeit usw. (L. Wiesing 1997) zerstreut nicht nur den referentiellen Horizont des je pragmatischen Mediengebrauchs, sondern den Spielraum des Medialen selbst. Die Struktur der digitalen Metaphorik, nämlich sinn-indifferent wie das arbiträre Zeichen nicht nur Inhalte (Botschaften) sondern unterschiedliche Weisen der Übertragung übertragen zu können, macht den medial eingerahmten Charakter von Welt-Repräsentationen, kulturellen Normen und pragmatischen Gebrauchsvorschriften deutlicher. Doch diese Vor-Gegebenheit des digitalen Signifikanten weist ihrerseits keine unmittelbare Evidenz auf. Sie artikuliert sich vielmehr als Unterbrechung und Aufschub medialer Metaphorisierungen, deren Vielfalt dem übertragenden, binären Code »selbst« gleich gültig und gleichgültig sind.

Man kann hier von einer Selbstdekonstruktion des instrumentellen Begriffs des Mediums als Mittel für vorgegebene Zwecke sprechen. Denn gerade die allgemeinste, immer noch werkzeughaft gewendete Definition des Computers als eines *universellen Mediums der symbolischen Verarbeitung von Zeichen und symbolischen »Maschinen«* verweist auf eine im traditionellen Begriff der Metapher nicht aufgehende Metaphorik. In dieser Bestimmung des Computers *als* Medium ist nicht nur die Vielfalt seiner Verwendungsmöglichkeiten aufbewahrt. Vielmehr ist in dem »als« die Metaphorizität des Metaphorischen zutage getreten: Der Computer *als* Rechenmaschine weist keine andere Eigentlichkeit auf als seine Verwendung *als* Schreibmaschine oder Kommunikationsmedium. Anders gesagt: der an sich selbst uneigentliche Spielraum von *Als-Ob-Bestimmungen* ist dem digitalen Medium weder inhärent noch äußerlich. Vielmehr markiert die Indifferenz rein stellenwertiger Optionen die Zunahme intermedialer Re-Präsentationen. Die *gestaltwechselnde* Offenheit der Digitalität supplementiert jedwede »ontologische« Identität des Computers *als* Rechner, d.h. sie schiebt sie auf. Man kann diese zweckindifferente Nähe der Wendbarkeit des digitalen Mediums mit der interesselosen Technik der Kunst in Beziehung setzen. Doch die Loslösbarkeit von instrumentellen Bezügen, die gemeinhin dem Ästhetischen als Ort des »interesselosen Wohlgefallens« zugeschrieben wurde, ist keine unmittelbar gegebene. Unter digitalem Vorzeichen lässt sie sich aber anders gewichten als im ästhetischen Diskurs des Genies, des Schöpfers oder Autors. Zum Fokus des Ästhetischen wird nämlich der differentielle Spielraum des Verschwindens und Erscheinens selber. Das Fragmentarische durchkreuzt gleichsam nun

seine Bestimmung, bloß als unvollständig zu gelten (Derrida 1994, Nancy 1994). Diese Oszillation zwischen Anwesenheit und Abwesenheit, die sich mittels moderner Multimedien in jedem Wortsinne »augenscheinlicher« inszenieren lässt, könnte das Verhältnis von Technik und Ästhetik reformulieren helfen: Die Indifferenz des digitalen Mediums gegenüber Zeichen, Tönen, Bildern, Poetiken usw. verweist auf ein *In-Differenz-Sein der Technik*¹⁶ selbst, auf ihren uneigentlichen Zwischenraum, den die Ästhetik stets neu konfiguriert.

Wie sähe nun eine metaphorologische Bestimmung des Computers als Medium aus? Ist beispielsweise der von Kulturinformatikern und Medientheoretikern einhellig formulierte Befund, dass der Computer als programmierbare Maschine zum »*Integrator* aller vorherigen Medien« (W. Coy 1994: 30) wird bzw. in alle bisherigen Medien *übertragen* wird, nur ein metaphorischer, also uneigentlicher? Doch worin würde sich das nicht-metaphorische, »eigentliche« *Sein* des Computers »*als solches*« von seinen bloß *übertragenen* Bedeutungen, die in den multimedialen Repräsentationen zu wuchern scheinen, unterscheiden?

Wenn – so eine erste metaphorologische Bestimmung – etwas anderes von etwas anderem an einen anderen Ort verschoben wird, so verweist diese verschiebende Übertragung auf einen *atopischen* Raum der *Übertragbarkeit*, ohne den die Übertragung nicht stattfinden könnte. Es ist dieser Raum der metaphorischen Unbeständigkeit, der die Als-Ob-Bestimmungen des Computers trägt. Das *Meta-Phorein* (Übertragen, Übersetzen, Transportieren) macht das Geschehen der medialen Repräsentation aus. Das *Meta-phorein* ist gleichsam das Vor-Gängige und Un-Mittelbare vor den mittelhaften Werkzeug- und Zwecksetzungen, denen die Medien als Mittel dienen.¹⁷ Der Computer *als* Medium existiert gleichsam nur, indem er sich von sich selbst unterscheidet, will sagen: sich in all seinen *interfaces*, in seinen programmierbaren Gestalten und Benutzer-Oberflächen, verliert, also seine »eigentliche« Bedeutung aufschiebt. Das digitale Medium *ek-sistiert* nur in seiner

16 Hans-Joachim Lenger hat in seinem *Essay zur Differenz* (H.-J. Lenger 2000) gezeigt, dass erst eine nicht-ontologische Metaphorik eine Bestimmung des Verhältnisses von Medien, Technik und Kunst zulässt, die sich der traditionellen Opposition von technischer Instrumentalität und kreativer Autorschaft entzieht. Gerade am Begriff des *sensus communis*, am Gemeinsinn der ästhetischen Urteilskraft, so wie ihn Kant zu bestimmen versuchte, zeigt sich nicht, wie manche Kant-Interpretationen suggerierten, das *Erhabene* als ein intentional *erfüllbarer* Sinn, sondern vielmehr das Undarstellbare *an ihm*. Und zwar zeigt sich diese Verschiebung der möglichen Lektüre Kants darüber hinaus in einem oft überlesenen Wort: »Die reflektierende Urteilskraft verfährt also mit gegebenen Erscheinungen [...] nicht schematisch, sondern *technisch*, nicht gleichsam bloß mechanisch, wie Instrument, unter der Leitung des Verstandes und der Sinne, sondern künstlich, nach dem allgemeinen, aber zugleich unbestimmten Prinzip einer zweckmäßigen Anordnung der Natur in einem System, gleichsam (H.v.m.) zu Gunsten der Urteilskraft [...]« (Kant, Einleitung in die Kritik der Urteilskraft 1983: 190). In diesem »gleichsam«, d.h. in der Darstellungsregel des »als ob«, die ich die Regel der Metaphorizität des Medialen nennen möchte, artikuliert sich ein Chiasmus von Rhetorik und Technik, der das instrumentelle A priori des Technikverständnisses verwirren hilft: »Technik und Künstlichkeit vor aller Kunst haben sich also immer schon im Feld einer möglichen Dislozierung [...] zugetragen, wo sie nämlich den Ursprung des Mangels oder vielmehr den Mangel an Ursprung supplementieren.« (H.-J. Lenger 2000: 155)

17 vgl. hierzu: S. Weber 1999

vielgestaltigen Metaphorizität. Das Meta-Phorein, das schon vor dem Erscheinen des digitalen Mediums als uneigentliche und unheimliche Verschiebung einzelmedialer Formen der Wahrnehmung, Erfahrung und Kommunikation (photographische, telephonische, filmische usw.) zu unterscheiden erlaubte, wird gleichsam im digitalen Medium als *unbeständiges* Übertragen thematisch. Schon vor seiner Analyse der unheimlichen und unheimlichen Spektralität der digitalen Tele-Technologie, die Jacques Derrida in seinen *Spectres de Marx* skizziert, findet sich dieser an sich selbst »uneigentliche« Begriff des gespenstischen Mediums in seiner früheren Studie zum photographischen Medium. In dem Buch *Recht auf Einsicht*, in dem die Photographien von Marie-François Plissart und der Text Jacques Derridas in ihre jeweiligen Einrahmung reflektiert werden, heißt es: »Mir ist das Wort Medium hier sehr lieb, so wie jene Bilder mich an Gespenster, Phantome und Revenants erinnern. [...] man kann sie nachträglich beglaubigen von der ersten »Erscheinung« an. Das Gespenstische, das ist das Wesen der Photographie.« (M.-F. Plissart / J. Derrida 1985:VI).¹⁸

Diese Unbeständigkeit oder Ortlosigkeit, die nicht vorschnell gleichzusetzen ist mit dem Begriff des immateriellen Raums, wie ihn viele Diskurse über die virtuelle Realität als einem angeblich »ganz anderen« Raum verwenden, ist natürlich zunächst nur eine zeiträumliche Metapher für den *Entzug der Metapher*, den Jacques Derrida in einem gleichnamigen Text¹⁹ (J. Derrida 1987: 317-355) näher bestimmte und dessen medientheoretische Relevanz ich hier dazwischenschieben möchte:

Metapher (bzw. im modernen Griechisch *metaphorikos*) heißt: Übertragung, Übersetzung, Transport. Wir sind – so Friedrich Nietzsche – von Metaphern fort-bewegte Passagiere: »Was ist also Wahrheit? Ein bewegliches Heer von Metaphern, Metonymien, Anthropomorphismen, kurz eine Summe von menschlichen Relationen, die poetisch oder rhetorisch gesteigert, übertragen, geschmückt wurden, und die nach langem Gebrauche einem Volke fest, canonisch und verbindlich dünken: die Wahrheit sind Illusionen, von denen man vergessen hat, dass sie welche sind, Metaphern, die abgenutzt und sinnlich kraftlos geworden sind, Münzen, die ihr Bild verloren haben und nun als Metall, nicht mehr als Münzen in Betracht kommen.« (F. Nietzsche, *Über Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne*, in: Ders.: *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe*, Bd. I, 1980: 880-881).²⁰

Dass man folglich nicht un-metaphorisch von der Metapher handeln kann, bedeutet zugleich: Jeder *Begriff* der Metapher kann einer metapherischen Behandlung unterzogen werden. Keine Lehre von der Metapher, keine Metametaphorik oder Metaphorologie ist »beständig« genug, um das Feld

¹⁸ vgl. hierzu weiterführend John Taggs wegweisende Reflexion über das Zusammenspiel dekonstruktiver und diskursanalytischer Methoden für die kunstwissenschaftliche Analyse der Blick-Regime und ihrer künstlerischen ‚Auflösung‘ (J. Tagg 1997)

¹⁹ J. Derrida, *Der Entzug der Metapher*, in: V. Bohn (Hg.) 1987: 317-355

²⁰ vgl. zum Kontext der Metaphertheorie Nietzsches auch den grundlegenden Beitrag von Martin Stingelin: »Unsere ganze Philosophie ist Berichtigung des Sprachgebrauchs«. Friedrich Nietzsches Lichtenberg-Rezeption im Spannungsfeld zwischen Sprachkritik (Rhetorik) und historischer Kritik (Genealogie) (M. Stingelin 1996)

der Aussagen zu beherrschen. Metaphorik *passiert* – als Unbeständigkeit; sie verzichtet gleichsam auf sich als einer fixierbaren Identität oder eines eigenen Namens, eines *Eigennamens*²¹. Metaphorik geschieht als »Re-Trait«, d.h. als Rückzug und Entzug, unabschließbar, als ein stets wiederholter »Zug« der Metapher gegenüber sich »selbst«: »Ihr Entzug hätte somit die paradoxe Form einer unbotmäßigen und überbordenden Insistenz, einer überschwenglichen Remanenz, einer eindringlichen Wiederholung, die jeweils durch einen zusätzlichen Zug (*trait*), einen weiteren Gang, einen Rück-gang und einen *doppelten Zug* (*retrait*), den Zug (*trait*) markiert, den sie im Text selbst hinterlassen haben wird.« (J. Derrida 1987: 319) Heideggers These, dass es nur innerhalb der Metaphysik das Metaphorische gäbe, nimmt Derrida auf und zeigt, dass mit diesem (von Heidegger nicht näher reflektierten) Begriff der Metapher die ontisch-ontologische Differenz – der Entzug des Seins – unterbestimmt bleibt.

Der metaphysische Begriff der Metapher, demzufolge die Metapher die *Übertragung des Sinnlichen auf das Intelligible*, und eben dadurch der ständigen Gefahr der uneigentlichen, begriffsuntauglichen Abnutzung ausgesetzt sei, wiederholt sich – in unterschiedlicher Zuspitzung, wie wir im letzten Abschnitt sahen – in der Philosophiegeschichte von Platon über Aristoteles bis Hegel und Ricœur. Aber ist eben diese Unterscheidung zwischen Begriff und Metapher nicht eine, die insofern ihrerseits eine abnutzende oder gar abgenutzte Metapher darstellt, als sie – um sich selbst als gleichsam witterungsbeständiges Fundament zu *begründen* – den Verlust oder die Auszehrung des ursprünglichen Sinns beklagen muss? Wiederholt sich diese Redefigur des Verlusts nicht ungebrochen in der eingangs erwähnten Kulturkritik der Technik, die im melancholischen Grundton eines verlorenen Lebens anhebt, um ihre *eigene* Introjektion des »Toten« dem Anderen, Fremden der Technik zu überantworten? Die Kategorie des »Ursprungs«, so gefasst, will – wie Theodor W. Adorno schon in seiner frühen *Metakritik der Erkenntnistheorie* formulierte – ihre reine Identität abschirmen gegen ihren Verfall. Die macht ihren mythischen Zug und die Vorliebe für regressive Mythen aus: »Indem das Erste der Philosophie immer schon alles enthalten soll, beschlagnahmt der Geist, was ihm nicht gleicht, macht es gleich, zum Besitz. Er inventarisiert es; nichts darf durch die Maschen schlüpfen, das Prinzip muss Vollständigkeit verbürgen.« (Th. W. Adorno 1971: 17).²² Derrida zeigt, der Argumentation Adornos nicht unähnlich, dass es a priori weder »die« Metaphysik« noch »die« Metaphorik als säuberlich getrennte Sphären des reinen Intelligiblen bzw. unreinen Metaphorischen *gibt*, wohl aber das »es *gibt* Übertragung«. Ursprungslos *gibt* die metaphorische *Passage*, insofern sie eben diese metaphorische Opposition von »rein« versus »unrein«, mit der sich der Begriff von der Metapher begründet, aufs Spiel setzt: Der

21 vgl. hierzu ausführlich: J. Derrida 1988: 237f.

22 Auf diesem Phantasma des verlorenen Ursprungs beruht die lebensphilosophische Kritik des Vermittelten und Artifizialen: »Stets waltete in der Ursprungstheorie als Bürgschaft ihrer Affinität zur Herrschaft eine Tendenz zur Regression, Hass gegen das Komplizierte. Fortschritt und Entmythologisierung haben diese Tendenz nicht erhellet und getilgt, sondern womöglich noch stärker hervortreten lassen. Der Feind, das Andere, Nicht-Identische ist immer zugleich das von seiner Allgemeinheit Unterschiedene, Differenzierte.« (Th. W. Adorno 1971: 27)

Text der Metaphysik über die Metapher spricht, unbemerkt, über die Metapher metaphorisch. Folglich ist der metaphysische Begriff der Metapher nicht von der Metapher als einer ihr äußerlichen oder gar feindlichen Grenze umgeben, sondern von ihr durchzogen: Der Entzug des Metaphorein zersetzt die Opposition Metaphysik-Metaphorik, die die Metaphysik ihrerseits zu setzen versuchte. Das Sich-Entziehen des Seins gegenüber dem bloß Metaphorischen, dem ja kein eigentlicher, ontologischer Status zugesprochen werden darf, enthält ja genau die Merkmale, die eigentlich der Metapher zugeeignet worden waren, nämlich sich vom Sein zurückzuziehen (abzunutzen) bzw. dieses aufzuschieben.

Metaphorologisch gewendet, heißt dies: Der Selbstaufschub des sich entziehenden Seins ermöglicht oder bedingt gerade die tropischen Figuren wie »eigentlich-uneigentlich« innerhalb der Metaphysik selbst. Die Metaphysik »als Trope«, als metaphorischer Umweg, besteht darin, dass sich das Sein »selbst«, das »eigentliche« Sein, nur dank einer metaphorisch-metonymischen Verschiebung benennen lässt, da es sich ja nur offenbaren kann, indem es sich in einer epochalen, d.h. sich vom Schatten der Abbilder *abschattenden Ur-Idee* zurückzieht. Seine Bestimmung als dem der Schattenwelt verborgenes und diesem also entzogenen Sein führt selbst den »Entzug« ein: als These von der Verhüllung oder Verbergung des Seins. Dieser im Diskurs der Metaphysik passierende Selbstentzug artikuliert sich nun genau in der metaphorischen Ambiguität des »als«, in dem sich ja auch die anthropologischen Mediendiskurse unter negativem wie positivem Vorzeichen bewegten, obwohl sie das *Sein* der Medien definieren wollten: Die Turingmaschine *als* Quasi-Subjekt, das Medium *als* Erweiterung der menschen-eigenen Sinne. Epistemologisch bedeutet dies: Das Sein *als* solches, *als* eigentliches, das Heimat des Begriffs sein soll, ist in seiner Definition selbst von diesem differentiellen, das Sein aufschiebenden »Als-Ob« der Metapher durchzogen, etwa in der platonischen Bestimmung des Seins *als* »Eidos«. Der Gebrauch der Metaphorik, ihr »usuellem« Status, wohnt der Sprache der Metaphysik notwendigerweise inne.

Will man nun – so Derridas Schlussfolgerung – weder bloß metaphorisch noch metaphysisch über das Sein sprechen, bedarf es einer weiteren, supplementierenden »Metaphern-Faltung«, eines Entzugs der Metaphysik, das heißt: eines Entzugs des Entzugs des Seins. In der Bestimmung des Metaphorischen muss ein weiterer Zug bzw. Entzug hinzukommen: es gibt – so Derridas Verschiebung gegenüber Heideggers Metapher von der »Sprache-als-Haus«, einen Entzug, der erst von der ontisch-ontologischen Differenz sprechen lässt. Es ist die Wendung zum medialen Ausschnitt oder *auf-reissenden Einschnitt*, der die jeweilige Nähe von Erscheinungen stiftet, aber *als* Auf-Riß nicht vertraut, heimisch oder anwesend gemacht werden kann. Dieser Gestalt *verleihende* Riss hat keine »eigene« Phänomenalität, sondern gibt diese von sich frei. Der Entzug der Metapher verortet sich also nicht in der Instanz einer ontologischen Kopula. Das *Es gibt* des *Re-Traits* (Rückzugs) ist weder eigentlich, noch buchstäblich noch bloß bildlich (metaphorisch), sondern – als Auf-Riss – der Aufschub der Differenz »selbst«, die sich von sich als einer eigenen, eigentlichen Identität unterscheidet.

In der Bestimmung des Computers *als* Medium zeigte sich diese Metaphorizität als Übertragbarkeit von weder bloß eigentlichen noch uneigentlichen Metaphern, ohne die die multimediale Metaphoriken oder Repräsentationen bloßer Schein wären. Bereits die Binnenanalyse des Computers, genauer: das rein stellenwertige Übertragen oder Repräsentieren vermittelt des binären Codes (M. Burckhardt 1998, W. Hagen 1997) hatte gezeigt, dass die mediale Kluft zwischen dem Prozessor und seiner *symbolisch* strukturierten Programmierung nicht (in welcher Hardware auch immer) zu schließen, nicht aufzuheben ist: Programmiersprachen sind ebenso wie die »hochsprachlichen« Quellcodes *Re-Präsentationen* des Prozessors, nicht er »selbst«. In diesem Sinne sind Programmiersprachen ebenso wie die von ihnen bereitgestellten Betriebssysteme und Anwenderprogramme ausschnittshafte Dissimulationen, d.h. Verstellungen und Verbergungen. Eben diese Dissimulation geschieht bereits in der nicht als »große« kontinuierliche Geschichte beschreibbaren Abfolge der Programmiersprachen und -stile, insofern beliebig »voreingestellte« und (aus der Perspektive des Anwenders wie des Programmierers) imaginär konfigurierbare Schnittstellen in die »rein stellenwertige« Transitionslogik des binären Codes *übersetzt* werden müssen. Und diese Übertragung ist keineswegs symmetrisch mit der Metaphorik, die sie legitimieren (Metapher der *Interaktion* etwa). Die mediale Nichtkoinzidenz des digitalen Mediums mit sich selbst wiederholt sich auf der metaphorischen Ebene der graphischen Benutzeroberflächen und ihrer ikonischen Gestaltung, wie kindgerecht letztere auch immer veranschaulicht werden mag. Solche Metaphorik steigert sich sodann, wenn die digitale Repräsentation vormaliger Aufzeichnungs- und Übertragungsmedien ikonisiert und programmiert werden, Denn es werden hierbei ja nicht nur die vormaligen medialen Apparate als Apparate simuliert, sondern ebenso bisher als medienspezifisch geltende Darstellungsweisen und Erzählformen vermischt, hybridisiert, um – vom bloßen Recycling abgesehen – neue Formen und Techniken der Wahrnehmung, der Komposition und der Montage auszuloten.²³

Die *Schnittstelle* zwischen Mensch und Medium bleibt auch unter digitalem Vorzeichen eine, die nur in Gestalt *imaginärer* Interfaces zugänglich ist. Sie als *Symbiose* von Technik und Subjekt zu apostrophieren, ist ein ebenso metaphorischer Kurzschluss wie das apokalyptische Bild, dass der Mensch *sich* durch elektronische Medien und Prothesen *von sich*, von seiner »eigenen« Zwischenleiblichkeit, entferne oder gar diese verlöre. Vielmehr *passiert* die metaphorische Unbeständigkeit im digitalen Medienverbund dergestalt, dass der gespenstische, intermediale Zwischenraum als Oberfläche selbst sichtbar wird: Peter Greenaways Filme stellen diese – computergenerierbaren – interfaces ebenso aus wie Video- und Performance-Installationen, die zu einer postdramatischen Ästhetik des Theaters²⁴ geführt haben. Mit der Verwendung der neuen Medien, d.h. der Inszenierbarkeit simulierter

23 Fallanalysen zur Kunst dieser inter-medialen Überschneidung finden sich unter anderem in: B. Naumann (Hg.) 1993, C. Kravagna (Hg.) 1997, T. Birkenhauer/A. Storr (Hg.) 1998, Y. Spielmann/G. Winter 1999, S. Schade/ G. C. Tholen (Hg.) 1999

24 vgl. hierzu ausführlich: H.-Th. Lehmann 1999

Oberflächen (Blickbeziehungen, Sichtweisen), zerstreuen und unterbrechen sich also bestimmte epische Formen der geschlossenen, kontinuierlichen Erzählung; und zwar durch die disseminierende Per-Formanz des Theaters, der Installation und des Tanzes selbst. Denn ihre Theatralität geschieht als mediale Ex-Position vorläufiger, »uneigentlicher« Aussagen und Gesten. Und zwar so, dass die medialen Brüche der – stets medial eingerahmten – Gesten, Stile und Erzählweisen sichtbarer und demontierbarer werden. Wenn es stimmt, dass die heutige Kunst – von den frühen Videoinstallationen²⁵ über die nicht-klassische Tanzperformance bis zu postdramatischen Montagen des Theaters die Frage nach dem Ort des Körpers neu und anders stellt, dann geschieht dies bewusst als hybride Performierung bzw. Perforierung der vermeintlichen Leibunmittelbarkeit des Körpers. Per-Formanz heißt hier: Reflexion und Verschiebung phantasmatischer Selbst- und Vorbilder des Menschen, insofern diese zunehmend als körperzentrierte Vorbilder medial inszeniert werden – von den Talkshows der endlosen Selbstbekenntnisse²⁶ bis zu den Wunschkörpern im Cyberspace. Per-Formanz-Kunst ist in diesem Sinne eine, die die traditionelle Erzählung der Übereinstimmung des Ich mit sich selbst ironisch oder karnevalesk bricht. Als Horizontverschiebung fragmentarisiert das künstlerische Experiment zugleich die telematisch sich aufspreizende Identifikation mit den sich globalisierenden Normen einer homogenen Kultur, indem sie deren Differenzen nivellierendes Vergessen ins Gedächtnis ruft. Die Übertragung dieser dezentrierenden Intervention innerhalb des globalen Kommunikationsnetzes selber kann nur als Desillusionierung der homogenisierenden Metapher der vernetzten, »gemeinschaftlichen« Kommunikation, und vor allem als Unterbrechung der Botschaft, das Medium selbst sei die frohe Botschaft, gelingen.

McLuhans Diktum, dass das, was in Medien *erscheint*, andere Medien seien, wird lesbar nur, wenn der Status dieses Erscheinens selbst zum Fokus medientheoretischer Reflexion wird. Weder Mittel noch Milieu, verwies uns die Metaphorik der Medien darauf, sie als Mit-Teilung, als *Mit-Teilbarkeit* zu verstehen, d.h. als in jedem Wortsinn partielle Einrahmung und Entrahmung des Wahrnehmbaren und Mitteilbaren (Sichtbaren, Hörbaren). Die Metaphorik der Medien ist die der re-produktiven Einbildungskraft, wen man unter Re-Produktion (wie es schon Heidegger bei Kant herauszulesen versuchte²⁷) die *vor-weg-nehmende* Einbildungskraft situiert, d.h. die in ihrer imaginären Zeitlichkeit sich vorwegnehmende, hinzukommende Antizipation der Gestaltfixierung und Gestaltauflösung. Die Mit-Teilbarkeit der Medien hat als solche keinen vorgegebenen Ort. Sie kommt, schockhaft oder zumindest überraschend, dazwischen.

25 vgl. hierzu grundlegend: S. Flach 1999

26 vgl. hierzu: G. C. Tholen 2000

27 vgl. hierzu: G. C. Tholen 1996 b

Literaturverzeichnis

Adorno, Theodor W. 1971: Zur Metakritik der Erkenntnistheorie. Studien über Husserl und die phänomenologischen Antinomien. In: Ders.: Gesammelte Schriften, Bd. 5. Frankfurt a. M., S. 7-246

Aristoteles 1972: Poetik. Leipzig

Bahr, Hans-Dieter 1983: Über den Umgang mit Maschinen. Tübingen

- Bahr, Hans-Dieter 1999: Medien und Philosophie. Eine Problemskizze in 14 Thesen. In: Sigrid Schade/Georg Christoph Tholen (Hrsg.): Konfigurationen. Zwischen Kunst und Medien, S. 50-68
- Birkenhauer, Theresia/Starr, Annette (Hrsg.) 1998: Zeitlichkeiten – Zur Realität der Künste. Theater, Film, Photographie, Malerei, Literatur. Berlin
- Black, Max 1996: Die Metapher [1954]. In: Anselm Haverkamp (Hrsg.): Theorie der Metapher [2.Aufl.]. Darmstadt, S. 55-79
- Blumenberg, Hans 1998: Paradigmen zu einer Metaphorologie. Frankfurt a. M.
- Bolz, Norbert 1990: Abschied von der Gutenberg-Galaxis. Medienästhetik nach Nietzsche, Benjamin und McLuhan. In: Jochen Hörisch/Michael Wetzell (Hrsg.): Armaturen der Sinne. Literarische und technische Medien 1870 bis 1920. München, S. 139-156
- Bolz, Norbert/Kittler, Friedrich/Tholen, Georg Christoph (Hrsg.): Computer als Medium. Literatur und Medienanalysen. Bd. 4. München
- Burckhardt, Martin 1998: Unter Strom. Der Autor und die elektromagnetische Schrift. In: Sybille Krämer (Hrsg.): Medien. Computer. Realität. Wirklichkeitsvorstellungen und Neue Medien. Frankfurt a. M., S. 27-54
- Burgin, Victor 1999: Jennis Zimmer. In: Schade/Tholen (Hrsg.): Konfigurationen., S. 94-103
- Coy, Wolfgang 1994: Aus der Vorgeschichte des Computers. In: Bolz/Kittler/Tholen (Hrsg.): Computer als Medium, S. 19-38
- De Kerckhove, Derrick 1995: Schriftgeburten. Vom Alphabet zum Computer. München
- Derrida, Jacques 1987: Der Entzug der Metapher. In: Volker Bohn (Hrsg.): Romantik. Literatur und Philosophie [Internationale Beiträge zur Poetik], Frankfurt a. M., S. 317-355
- Derrida, Jacques 1988: Die weiße Mythologie. Die Metapher im philosophischen Text. In: Ders.: Randgänge der Philosophie. Wien, S. 205-258
- Derrida, Jacques 1994: Kraft der Trauer. In: Michael Wetzell/Herta Wolf (Hrsg.): Der Entzug der Bilder. Visuelle Realitäten. München, S. 13-36
- Dotzler, Bernhard/Friedrich Kittler (Hrsg.) 1987: Alan M. Turing. Intelligence Service. Schriften. Berlin
- Dotzler, Bernhard 1996a: Papiermaschinen. Versuch über Communication & Control in Literatur und Technik. Berlin
- Dotzler, Bernhard 1996b: Babbages Rechen-Automate. Ausgewählte Schriften. Wien. New York
- Esposito, Elena 1998: Fiktion und Virtualität. In: Sybille Krämer (Hrsg.): Medien. Computer. Realität., S. 269-296
- Flach, Sabine 1999: »Körper-Szenarien«. Zur ästhetischen Funktion und Bedeutung des Körpers in Videoinstallationen [Inaugural-Dissertation Dr. phil., Fachbereich Kunst, Universität GH Kassel, Druck in Vorbereitung]
- Galison, Peter 1997: Die Ontologie des Feindes. Norbert Wiener und die Vision der Kybernetik. In: Hans-Jörg Rheinberger/Bettina Wahrig-Schmidt/Michael Hagner (Hrsg.): Räume des Wissens. Repräsentation, Codierung, Spur. Berlin, S. 281-324
- Glanville, Ranulph 1988: Objekte. Berlin
- Hagen, Wolfgang 1989: Die verlorene Schrift. Skizzen zu einer Theorie der Computer. In: Friedrich Kittler/Georg Christoph Tholen (Hrsg.): Arsenal der Seele. Literatur- und Medienanalysen. Bd. I. München, S. 187-202
- Hagen, Wolfgang 1994: Computerpolitik. In: Bolz/Kittler/Tholen (Hrsg.): Computer als Medium, S. 139-160
- Hagen, Wolfgang 1996: Mediendialektik. Zur Archäologie eines Scheiterns. In: Rudolf Maresch (Hrsg.): Medien und Öffentlichkeit. Positionierungen. Symptome. Simulationsbrüche. München, S. 41-65
- Hagen, Wolfgang 1997: Der Stil der Sourcen. In: Martin Warnke/Wolfgang Coy/Georg Christoph Tholen (Hrsg.): HyperKult. Geschichte, Theorie und Kontext digitaler Medien. Frankfurt a. M., S. 33-68
- Habermas, Jürgen 1968: Technik als Wissenschaft und Ideologie. Frankfurt a. M.
- Hamacher, Werner 1998: Entferntes Verstehen. Frankfurt a. M.

- Hart Nibbrig, Christiaan Lucas 1994: Was heißt »Darstellen«?. Frankfurt a. M.
- Haverkamp, Anselm 1996: Theorie der Metapher [2. Aufl.]. Darmstadt
- Henle, Paul 1996: Die Metapher [1958]. In: Anselm Haverkamp (Hrsg.), Theorie der Metapher, S. 80-105
- Hodges, Andrew 1989: Alan Turing, Enigma. Berlin
- Kant, Immanuel 1983, Kritik der Urteilskraft. In: Ders.: Werke in zehn Bänden [hg. v. Wilhelm Weischedel]. Darmstadt
- Kittler, Friedrich 1986: Grammophon. Film. Typewriter. Berlin
- Kittler, Friedrich 1989: Die künstliche Intelligenz des Weltkriegs: Alan Turing. In: Ders./Georg Christoph Tholen (Hrsg.): Arsenale der Seele. Literatur- und Medienanalyse seit 1870. München 1989, S. 187-202
- Kittler, Friedrich 1993. Draculas Vermächtnis. Technische Schriften. Leipzig
- Kittler, Friedrich 1993a: Es gibt keine Software. In: Ders., Draculas Vermächtnis, S. 225-242
- Kittler, Friedrich 1998: Hardware, das unbekannte Wesen. In: Sybille Krämer (Hrsg.): Medien. Computer. Realität., S. 119-132
- Krämer, Sybille 1995: Vom Trugbild zum Topos. Über fiktive Realitäten. In: Stefan Iglhaut u.a. (Hrsg.): Illusion und Simulation. Begegnung mit der Realität. Stuttgart, S. 130-137
- Krämer, Sybille 1996: Die Eigensinnigkeit der Medien. (Vortrag, gehalten am 24.10. 1996 im Rahmen der Ringvorlesung »Medien, Computer, Realität. Zur Veränderung unserer Wirklichkeitsvorstellungen durch die Neuen Medien«, FU Berlin, Manuskriptfassung, S. 1)
- Krämer, Sybille 1997: Vom Mythos »Künstliche Intelligenz« zum Mythos »Künstliche Kommunikation« oder: Ist eine nicht-anthropomorphe Beschreibung von Internet-Interaktionen möglich? In: Stefan Münker/Alexander Roesler (Hrsg.): Mythos Internet. Frankfurt a. M., S. 83-107
- Krämer, Sybille 1998: Was haben die Medien, der Computer und die Realität miteinander zu tun? (Einleitung). In: Dies. (Hrsg.): Medien. Computer. Realität, S. 9-26
- Krämer, Sybille 1998: Das Medium als Spur und als Apparat. In: Dies. (Hrsg.): Medien. Computer. Realität., S. 73-94
- Lacan, Jacques 1975: Die Metapher des Subjekts. In: Ders., Schriften II. Olten und Freiburg i.Br., S. 56-60
- Lacan, Jacques 1980: Das Ich in der Theorie Freud und in der Technik der Psychoanalyse [Das Seminar II/1954-1955]. Olten und Freiburg i. Br.
- Laurel, Brenda 1991: Computers as Theatre. Reading (Mass.)
- Lehmann, Hans-Thies 1999: Postdramatisches Theater
- Lenger, Hans-Joachim 1999a: Host – Point – Poll. Ist Medientheorie »ontologisch«? In: Schade/Tholen (Hrsg.): Konfigurationen, S. 69-79
- Lenger, Hans-Joachim 2000: Vom Abschied. Ein Essay zur Differenz [Manuskript]
- Luhmann, Niklas 1988: Wie ist Bewußtsein an Kommunikation beteiligt? In: Hans Ulrich Gumbrecht u.a. (Hrsg.): Materialität der Kommunikation. Frankfurt a.M., S. 884-908
- Maes, Pattie 1994: Agents that Reduce Work and Information Overload. In: Communications of the ACM, July 1994, Vol. 37, No 7, S. 30-40
- Man, Paul de 1996: Epistemologie der Metapher [1977]. In: Anselm Haverkamp (Hrsg.): Theorie der Metapher, S. 414-437
- Man, Paul de 1988: Allegorien des Lesens. Frankfurt a. M.
- McLuhan, Marshall 1968: Die magischen Kanäle [»Understanding Media«]. Düsseldorf. Wien
- Nancy, Jean-Luc 1994: Die Kunst – ein Fragment. In: Jean-Pierre Dubost (Hrsg.): Bildstörung. Gedanken zu einer Ethik der Wahrnehmung. Leipzig, S. 170-184
- Naumann, Barbara (Hrsg.) 1993: Vom Doppelleben der Bilder. München
- Nietzsche, Friedrich 1980: Über Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne. In: Ders.: Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe, Bd. I, S. 880-881
- Nöth, Winfried/Karin Wenz (Hrsg.) 1998: Medientheorie und die digitalen

- Medien [Intervalle 2. Schriften zur Kulturforschung]. Kassel
- Pflüger, Jörg 1994: Über die Verschiedenheit des maschinellen Sprachbaus. In: Bolz/Kittler/Tholen (Hrsg.): Computer als Medium, S. 139-160
- Pflüger, Jörg 1997: Distributed Intelligence Agencies. In: Warnke/Coy/Tholen, HyperKult, S. 433-460
- Plissart, Marie-Françoise/Jacques Derrida 1985: Recht auf Einsicht
- Ricoeur, Paul 1996: Die Metapher und das Hauptproblem der Hermeneutik [1972]. In: Anselm Haverkamp (Hrsg.): Theorie der Metapher, S. 356-378
- Schade, Sigrid 1997: Gedächtnis-Lücke-Kunst. Zu Vera Frenkels Inszenierung von Erinnerung in der Videoinstallation »From the Transit Bar«. In: Claudia Öhlschläger u.a. (Hrsg.): Körper-Gedächtnis-Schrift. Der Körper als Medium kultureller Erinnerung. Berlin, S. 57-72
- Scheffé, Peter 1997: Prolegomena zu einer Agentologie. In: Martin Warnke/Wolfgang Coy/Georg Christoph Tholen (Hrsg.): HyperKult, S. 411-432
- Schneider, Irmela 1997: Von der Vielsprachigkeit zur »Kunst der Hybridation«. Diskurse des Hybriden. In: Dies./Christian W. Thomson (Hrsg.): Hybridkultur. Medien. Netze. Künste. Köln, S. 13-66
- Schreiber, Jens 1994: Stop Making Sense. In: Bolz/Kittler/Tholen (Hrsg.): Computer als Medium, S. 91-110
- Schmidt, Siegfried J. 1998: Medien: Die Kopplung von Kommunikation und Kognition. In: Sybille Krämer (Hrsg.): Medien. Computer. Realität, S. 55-72
- Seel, Martin 1998: Medien der Realität und Realität der Medien. In: Sybille Krämer (Hrsg.): Medien. Computer. Realität., S. 244-268
- Spielmann, Yvonne/Winter, Gundolf 1999: Bild – Medium – Kunst. München
- Sojcher, Jacques 1969: La métaphore généralisée. In: Revue international de Philosophie 23, S. 58-68
- Stingelin, Martin 1996: »Unsere ganze Philosophie ist Berichtigung des Sprachgebrauchs«. Friedrich Nietzsches Lichtenberg-Rezeption im Spannungsfeld zwischen Sprachkritik (Rhetorik) und historischer Kritik (Genealogie)
- Tagg, John 1997: Ein Diskurs (dem die vernünftige Form fehlt). In: Christian Kravagna (Hrsg.): Privileg Blick. Kritik der visuellen Kultur. Berlin, S. 175-200
- Tholen, Georg Christoph 1994: Platzverweis. Unmögliche Zwischenspiele von Mensch und Maschine. In: Norbert Bolz/Friedrich Kittler/ Georg Christoph Tholen (Hrsg.): Computer als Medium. Literatur- und Medienanalysen. Bd. 4. München, S. 11-138
- Tholen, Georg Christoph 1996a: Ende des Menschen? In: Lab. Jahrbuch 1995/96 für Künste und Apparate [Hrsg.: Kunsthochschule für Medien Köln]. Köln, S. 320-324
- Tholen, Georg Christoph 1996b: Einschnitte. Zur Topologie des offenen Raumes bei Heidegger. In: Ders./Michael Scholl (Hg.): DisPositionen. Beiträge zur Dekonstruktion von Raum und Zeit. Kassel 1996, S. 23- 36
- Tholen, Georg Christoph 1999a: Geschwindigkeit als Dispositiv. Zum Horizont der Dromologie im Werk Paul Virilios. In: Joseph Jurt (Hrsg.): Von Michel Serres bis Julia Kristeva. Freiburg i.Br., S. 135-162
- Tholen, Georg Christoph 1999b: Der blinde Fleck des Sehens. Über das raumzeitliche Geflecht des Imaginären. In: Jörg Huber/Martin Heller (Hrsg.): Konstruktionen. Sichtbarkeiten [Interventionen 8], Wien. New York, S. 191-214
- Tholen, Georg Christoph 2000: Selbstbekenntnisse im Fernsehen. Eine neue Variante im panoptischen Diskurs der Kontrollgesellschaft. In: Sabine Flach/ Michael Grisko (Hrsg.): Fernsehperspektiven. Aspekte zeitgenössischer Fernsehkultur, München, S. 144-161
- Turing, Alan 1987a: Über berechenbare Zahlen mit einer Anwendung auf das Entscheidungsproblem. In: B. Dotzler/F. Kittler (Hrsg.): Alan Turing, S. 17-60

- Turing, Alan 1987b: Intelligente Maschinen. In: B. Dotzler/F. Kittler (Hrsg.): Alan Turing, S. 81-114
- Turkle, Sherry 1998: Leben im Netz. Identität in Zeiten des Internet. Reinbek bei Hamburg
- Waldenfels, Bernhard 1998: Experimente mit der Wirklichkeit. In: Sybille Krämer (Hrsg.), Medien. Computer. Realität, S. 213-243
- Warnke, Martin 1997: Das Medium in Turings Maschine. In: Ders. u.a. (Hrsg.): HyperKult, S. 69-82
- Whately, Richard 1846: Elements of Rhetoric. London
- Weber, Samuel 1999: Virtualität der Medien. In: Schade/Tholen (Hrsg.): Konfigurationen, S. 35-49
- Weinrich, Harald, Semiotik der kühnen Metapher. In: Anselm Haverkamp (Hrsg.), Theorie der Metapher, S. 316-339
- Wiener, Oswald 1990: Probleme der Künstlichen Intelligenz. Berlin
- Wiesing, Lambert 1997: Die Sichtbarkeit des Bildes. Geschichte und Perspektiven der formalen Ästhetik. Reinbek bei Hamburg
- Zizek, Slavoj 1999: Cyberspace: Von der Möglichkeit, die Phantasmen zu durchqueren. In: Schade/Tholen (Hrsg.): Konfigurationen, S. 104-121

GEORG CHRISTOPH THOLEN, PD Dr. phil., Wissenschaftliches Zentrum für Kulturforschung an der Universität Gesamthochschule Kassel. Vertretungsprofessur für Medienwissenschaft an der Friedrich-Schiller-Universität Jena (WS 98/99). Forschungsschwerpunkte: Kultur- und Medientheorie, Raum und Zeit, Blickverhältnisse, Erinnern und Vergessen. Gastkurator am Museum für Gestaltung, Zürich (1993) und Centrum für Gegenwartskunst, Linz (1995). Veröffentlichungen u. a.: *Wunsch-Denken. Versuch über den Diskurs der Differenz*, Kassel 1986; (Hrsg. zusammen mit M. Scholl): *Zeit-Zeichen. Aufschübe und Interferenzen zwischen Echtzeit und Endzeit*, Weinheim 1990; (Hrsg. zusammen mit M. Heller und M. Scholl): *Zeitreise. Bilder-Maschinen-Strategien-Rätsel*, Basel und Frankfurt a. M. 1993; (Hrsg. zusammen mit N. Bolz und F. Kittler): *Computer als Medium*, München 1994; (Hrsg. zusammen mit M. Sturm und R. Zendron): *Phantasima und Phantome. Gestalten des Unheimlichen in Kunst und Psychoanalyse*, Linz 1995; (Hrsg. zusammen mit E. Weber): *Über das Vergessen(e). Anamnesen des Undarstellbaren*, Wien 1997; (Hrsg. zusammen mit M. Scholl): *DisPositionen. Beiträge zur Dekonstruktion von Raum und Zeit*, Kassel 1997; (Hrsg. zusammen mit W. Coy und M. Warnke): *HyperKult. Geschichte, Theorie und Kontext digitaler Medien*, Basel und Frankfurt a. M. 1997

Detlef Bernhard Linke: Kaiserschnitt

Es gibt die schmerzhafteste Form der Differenz und es gibt die glückliche Form der Differenz. Und die vielen Formen dazwischen. Glücklicherweise können alle zum Gelingen der Gesellschaft beitragen, so daß man sich nicht darüber zu streiten bräuchte, welche Form von Differenz die beste wäre. Das Problem liegt eher darin, die gesellschaftlich günstigen Momente der verschiedenen Formen von Differenz auch für die Gesellschaft zu gewinnen, statt die eher schrecklichen Seiten von Differenzen in Umlauf zu bringen.

Sicherlich gehört es zu den glücklichen Formen der »Differenzbildung«, ein Kind zur Welt zu bringen. Kaum gibt es Glücklicheres als die Mutter, die ihr Kind zum ersten Mal in den Armen hält. Vielleicht ist die Geburt für die Mutter aber auch nur in einem sehr eingeschränkten Sinne eine Differenzbildung, da sie das, was sie bisher vegetativ bei sich hatte, nun auch handlungsmotorisch »kontrollieren« kann. Die Herstellung der körperlichen Differenz wird damit zur Voraussetzung für eine höhere Form von »Verfügbarkeit«.

Dass zwischen den verschiedenen Formen von Differenz sehr wohl unterschieden werden muß, zeigt sich am Beispiel der Liebenden, deren völlige räumliche oder gar emotionale Trennung eine der tiefsten Formen des Schmerzes darstellen würde. Während die Differenz, die durch die Geburt in die Welt kommt, Ermöglichung von Glück bedeutet, würde eine daraufgelegte zusätzliche Differenzoperation (die Entfernung des Kindes von der Mutter, die Trennung der Liebenden) als Schmerz zu verstehen sein.

Die Forderung nach Differenzbildung muß also sehr »differenziert« eingesetzt werden, damit auf die Glückermöglichkeit der Differenz nicht unnötigerweise eine unglückbringende Auflagerung gerät.

Bisher kann der Mann nicht gebären. Er kann kein Leben schenken. Offenbar ist er auch nicht so gut auf den Schmerz vorbereitet. Im medizinischen Alltag ist es eher der junge Mann, der bei der Spritze kollabiert. Vielleicht kann deswegen der Soldat so gut nach vorne stürmen, nicht weil er den Schmerz ertragen kann, sondern weil er den Schmerzgebenden beiseite will.

Bei der Beobachtung der Seelöwen zeigt sich, daß gerade jene Seelöwenmännchen am meisten Chancen haben, welche die Knüffe des Weibchens besser erdulden. Um den Umgang mit eben dieser Ablehnung, welche die Ermöglichung der Akzeptierung ist, erlernen zu lassen, bemühen sich beim Menschen zahlreiche Schriften, die den Problembereich zumeist unter dem Stichwort der »Kastration« abhandeln. Differenz als eine glückliche Entwicklung vom Gebären her zu denken, eröffnet andere Möglichkeiten für die Interpretation der unterschiedlichsten Schnittführungen. Die Zufügung einer Wunde liefert ein Zeichen, das nicht nur *eine* Ausdeutung eröffnet. So läßt sich sogar bei der Beschneidung die Imitation des Aktes des

zäsuren
césures

November 2000
Ökonomien
der Differenz

D. B. Linke:
Kaiserschnitt

168

Gebärens assoziieren. Daß dieses Assoziat in beschneidungslosen Kulturen aufgerufen werden kann, zeigt sich am Fall Shylock im »Kaufmann von Venedig«, in dem Shakespeare offenbar alle Ängste des Mannes vor dem eventuellen Zum-Gebären-gezwungen-werden, hineinprojiziert.

Dem beschnittenen Shylock wird von Shakespeare angedichtet, daß er für entgangene Rückzahlungen dem Schuldner »one pound« Fleisch aus dem Körper schneiden dürfe. Diese Menge, das ungefähre Gewicht eines Frühchens, wäre für den, in den hineingeschnitten würde, tödlich. Hier scheint Shakespeare eine bislang eher verborgene Assoziation als Träger schablonenhafter Projektionen von Andersheit verwendet zu haben.

Es scheint also angebracht, auf den Unterschied zwischen Mann und Frau zu achten, doch auch hier ist wieder die Frage, welcher Art die ange-setzte Differenz denn sein könnte. Vieles spricht dafür, daß die Differenz zwischen Mann und Frau selber als vielfältige gesehen werden muß, da bereits beim Hirnhemisphärenverteilungsmuster der Frau zahlreiche Möglichkeiten offenstehen, während die Variabilität der Hemisphärenlateralisation beim Mann geringer ausgeprägt ist. Die Betonung der Geschlechterdifferenz kann jedoch auch problematisch werden, da gerade die Psychose-Forschung zeigt, daß sich das Gehirn in seinen biologischen Eigenschaften gerade in der Psychose polar zum anderen Geschlecht entwickelt. Etwas pointiert und mit einem nicht ganz statthaften Umkehrschluß spekuliert, könnte man vermuten, daß in der verschärften Betonung des eigenen Geschlechts die Kommunikation von paranoiden Zügen überlagert werden könnte. Unabhängig davon möchte ich auch sonst bei der Herausarbeitung von Geschlechterbesonderheiten eher zurückhaltend sein, denke aber, daß der unterschiedliche Gebrauch von Differenz auch bei der Interaktion zwischen gewählten Geschlechtern und Geschlechtsneigungen von nicht zu unterschätzender Bedeutung ist.

Sicherlich kann im »hysterisch« »vergrößerten« Uterus eine Negation bewahrt werden, die nicht als Hemmung aller Erregung, sondern vielleicht gerade umgekehrt als deren Ermöglichung gesehen werden kann. Diese »hysterische« Negation ist der Test auf die Konstitution des Mannes. Weicht er vor ihm nicht zurück, so scheint seine Männlichkeit approbiert. Schreckt er jedoch zurück, so scheint er aus landläufiger Sicht eher zum pazifistischen Bürokraten geeignet, der jedes Wort ernst nimmt und als solches weiterverarbeiten kann. Zur Herrschaft oder zum Krieg taugt er nicht. Herrschaft setzt Aggressionswillen voraus, der die Zurückweisung überwinden will und nicht als Wiederaufhebung von Traumata, unter denen die Geburt eine wichtige sein könnte, verstehen will. Die »hysterische« Negation der Frau, die Freud einseitig als Bejahung auflösen wollte (mit diesem Anliegen kam der Vater seiner ersten »Hysterie«-Patientin zu ihm) könnte also eine wichtige evolutionäre Funktion bei der Selektion von Rücksichtslosigkeit oder, um es positiv zu formulieren, von »Durchsetzungsvermögen« spielen.

Sicherlich stellt es eine gute Intuition dar, in solch einer Situation jene Person zum Herrscher zu wählen, die in der primären Zurückweisung nicht die Wiederaufhebung eines Geburtstraumas erfahren kann. Dies ist eine

Person, die nicht geboren, sondern durch Schnitt durch Bauch, Haut und Gebärmutter den direkten Übergang zur Welt erleben konnte. Die Cäsarea, der Kaiserschnitt, begründete die Tradition der Cäsaren und Kaiser. Folgt man dem dargelegten Modell, dann können diese von der Hoffnung begleitet sein, in kleinen Formen des Widerstandes und des Aufruhrs keine tiefgehende Gefährdung ihrer Existenz und damit keine übermäßige Vergeltung in ihnen angestachelt zu sehen. Welch schönes Bild eines Kaisers, der die Menschen zueinanderfügt, ohne dabei die Ecken und Kanten der Interaktion in eigene Verletzungen pressen zu müssen (wäre es nicht sogar das vollkommene Modell des Repräsentanten der Demokratie?). Furchtlos kann der nicht von einer Frau geborene dem Unhold entgegentreten und wie MacDuff dem Macbeth den Kopf abschlagen. Nun kommen noch nicht alle Menschen unter Umgehung des Geburtskanals zur Welt, und es stellt eine seltsame Denkfigur dar, jedenfalls in Bezug auf das männliche Becken, wenn Männer das Gebären und Zurweltkommen zum philosophischen Thema machen. Sich auf den Akt des Gebärens zu konzentrieren, bedeutet, seine eigene Verletzbarkeit zu steigern, aber unter Umständen auch eben deswegen verletzend zu wirken. Viele Philosophen haben daher versucht, den Geburtsvorgang zu umgehen, in der Gebärmutter zu verbleiben und dennoch Welt zu gewinnen. Sicherlich sind innige Dreigestalten, wie sie in der Dreifaltigkeit aufscheinen, Versuche intrauteriner Beschwörung von Harmonie für Situationen, wie sie eher unter den Bedingungen der Widrigkeit der Außenwelt stattfinden. Deswegen haben einige Denker auch gewagt, noch mehr Außenwelt in die Gebärmutter zu holen und wie bei den kappadozischen Vätern in der Trinität auch den Streit zu denken. Deutlich wird das dann bei Hegel, bei dem die Dreiheit nicht ohne Tod und Kampf verwirklicht wird.

Bei anderen Denkern wie z. B. Habermas wird die Dreiheit, die sich in der Kommunikationsgemeinschaft der beiden Kommunizierenden vollendet, zum Garanten dafür, daß der andere mir eigentlich nichts tun dürfte. Hier scheint die uterine Gemütlichkeit die Welt zu überwältigen. Von Geburt ist hier keine Spur. Doch es gibt offenbar noch andere Techniken, den Geburtskanal zu umgehen. Angesichts der Verformung der Geburtshilfe zur sokratischen Maieutik, welche hier nicht beim Gebären hilft, sondern alle Gedanken, welche zur Welt kommen sollen, als untauglich verwirft und damit eher eine Aborttechnik ist, kann man es verstehen, daß manche sich einer Kommunikationsgemeinschaft entziehen wollen, in der Angst vor dem Gebären von lebendigen Gedanken herrscht. Die Alternativen der schmerzlosen, also in dem betreffenden Fall geburtskanallosen Geburt scheinen aber mit einem Überschuß an Leben operieren zu wollen, der sich auf sehr schicksalhafte Weise gegen das Leben wenden kann. Ich denke an die Oberschenkelschwangerschaft der Semele, die dem Gott der Trunkenheit das Trauma ersparte. Es scheint nicht leicht, angesichts der sokratischen Argumenteabtreiber eine »vernünftige« Weise des Zurweltkommens zu finden.

Angesichts dieser Tatsache verdiente sicherlich auch die jungfräuliche Geburt Christi ihre Aufmerksamkeit, da der Gedanke der bewahrten Jungfräulichkeit nicht die Vorstellung eines größeren Geburtstraumas erweckt. In

diesem Fall müßte man sich aber auf das Zusammentreffen einer besonderen Struktur (wer ist genetischer Vater? Gibt es eine genetische Mutter? usw.) und einer Häufung anderer Formen des Traumas (Beschneidung *plus* Kreuzigung) einlassen. Läßt man die Formen der Umgehung des Geburtskanals oder zumindest der Umgehung des Geburtstraumas für das Kind Revue passieren, so sind neben Kaiser, Dionysos und Christus sicherlich auch bald der aus der künstlichen Gebärmutter befreite Homunkulus zu diskutieren. Welche neue Weisheit wird er auf die Welt bringen?

Sicherlich gibt es verschiedene Weisen, auf welche der Mensch sein Fleisch in die Gesellschaft tragen kann. Die Versöhnung als Beziehung von Vater und Sohn (die im Christentum den Tod mit einschließt) ist nur eine der dabei möglichen Denkformen. Ein Denken, das sich auf Geburt und Uterus bezieht, kann jedoch weder mit den Cäsaren noch mit der dionysischen Trunkenheit ein allgemein zu empfehlendes Modell anbieten. Vielleicht haben wir die guten Möglichkeiten der Hysterie noch nicht genügend ausgeschöpft. Der Rausch jedenfalls, der meint, er brauche sich um gesellschaftliche Regulierungen nicht zu kümmern, da sich diese von selbst verstehen, ist durch die Mordlust der Weingottanhänger widerlegt. Ist der Rausch nicht privat, dann muß Sorge getragen werden, daß seine Worte nicht in dem »nüchternen« Apparat der Bürokratie Weiterverwendung finden. Vielleicht kann dieser Übergang uns durch ein Trauma zureichend markiert werden. Abgesehen davon ist die Frage nach der politischen Gemeinschaft vielleicht nicht mehr so sehr mit der Frage nach der sie konstituierenden Seele zu belasten (wenn man von jenen Fällen absieht, die wirklich den Maieutikern zuzuweisen sind).

Im Wissen um die Konstitution der Seele, die Trauma oder Nichttrauma erfahren hat, kann nicht nur das Milieu für den heranwachsenden Homunkulus konzipiert werden, sondern kann auch auf jenes Gesetz hingewiesen werden, das unser Zusammenleben regelt. Dies, ohne daß wir dafür zugleich eine völlig andere psychische Konstitution einnehmen müßten. Zu sagen aber, das Gesetz (z.B. Tötungsverbot) verstünde sich von selbst, kann nach den Erfahrungen des 20. Jahrhunderts, in dem Tötungsmaschinerien arbeiteten, weil es an *expliziten* Gegenformulierungen fehlte, nicht mehr aufrecht erhalten werden. Sicherer als die Herstellung der »integrierten« Seele ist es, daß aus ihrem Kreis jene Worte als Tangente abgeschleudert werden, welche der Aufrechterhaltung der Gemeinschaft dienen. Vielleicht kann man es sich dann ersparen, Geburt einzugehen (zumindest, was deren philosophische Wiederholung betrifft).

Zu den unendlichen Möglichkeiten der Verbindung des Gesetzes mit dem Fleisch mag auch die Versöhnung gehören. Von ihr her denkend die *unvermittelte* Verbindung von Gesetz und Fleisch als macbethianische Lebensform zu deuten, von der am Ende doch nur das mordende Fleisch zurückbliebe (so Hegel in seiner Darstellung über die Zeit vor dem Frühchristentum), was demzufolge vom Traumalosen (also dem Schnittentbundenen) bekämpft werden müßte, stellt eine der ungeheuerlichsten Entgleisungen der Philosophiegeschichte dar.

DETLEV B. LINKE, Prof. Dr., geb. 1945, studierte Medizin, Philosophie und Phonetik. Promotion über psychomotorische Epilepsie; Habilitation über die Sprachzentren des Gehirns. Seit 1982 Leiter der Abteilung für Neurophysiologie und Neurochirurgische Rehabilitation der Universität Bonn. Forschungsschwerpunkte sind die funktionellen Beziehungen zwischen den beiden Hirnhälften und zwischen Sprache und Bildlichkeit. Mitherausgeber der Zeitschrift »Ethica. Wissenschaft und Verantwortung«. Buchveröffentlichungen u.a. »Parallelität von Gehirn und Seele« (mit M. Kurten), Stuttgart 1988; »Hirnverpflanzung. Die erste Unsterblichkeit auf Erden«, Reinbek bei Hamburg 1993. Kunst und Gehirn, Rowohlt, Reinbek 1997; Einsteins Doppelgänger. Das Gehirn und sein Ich, Beck, München 2000. Zahlreiche Veröffentlichungen zu medizinethischen, philosophischen und ästhetischen Themen.

zäsuren
GÉSUTZES

November 2000
Ökonomien
der Differenz

D. B. Linke:
Kaiserschnitt

172

Susanne Lüdemann: Peut-on changer de sexe?¹

1. Eine nicht alltägliche Geschichte

Eine Fernsehsendung über Transsexualität auf ARTE, irgendwann im Frühherbst 1996. Der Schauplatz: New York. Auf dem Bildschirm zwei dickliche, eher melancholisch dreinblickende Männer unbestimmten Alters auf einem Familiensofa, beide mit Bart. Sie leben seit zwanzig Jahren zusammen, eine stabile Beziehung, ein Paar. Die Geschichte ihrer Beziehung, die sie nun abwechselnd erzählen, ist jedoch mehr als ungewöhnlich, denn die beiden Männer waren ursprünglich zwei Frauen, die in lesbischer Beziehung zusammenlebten. Irgendwann entstand in dieser Beziehung ein Kinderwunsch, und da Geschlechtsverkehr mit einem Mann für beide undenkbar war, sie überdies ein Kind ja zusammen und nicht mit einem dritten haben wollten, ließ eine von ihnen sich künstlich befruchten. Alles ging gut, das Kind wurde geboren. Es mag latent vorhandene Verteilungen der Geschlechterrollen zwischen den beiden polarisiert haben (schließlich hatte eine von ihnen ja nun auch geboren und damit eine spezifische Möglichkeit ihres weiblichen Körpers ins Spiel gebracht), es mag die andere, die nicht geboren hatte, schon zuvor eher trans- als homosexuell orientiert gewesen sein - jedenfalls unterzog diese letztere sich nach einer Weile einer Geschlechtsumwandlung, das heißt in diesem Fall: konstante Einnahme von Hormonpräparaten, um eine männliche Stimme und männliche Körperbehaarung zu erzielen, Brustamputation, Zunähen der Vagina und Einbau einer mittels einer Plastikschiene »erektionsfähigen« Penisprothese in die hormonell bereits vergrößerte Klitoris. (Auf dem Bildschirm erscheint an dieser Stelle vorübergehend ein Arzt im weißen Kittel, Leiter einer New Yorker Privatklinik, die auf Geschlechtsumwandlungen spezialisiert ist; er demonstriert die Penisprothese und erläutert sachlich den technisch-medizinischen Fortschritt auf diesem Gebiet.) Darauf folgte die juristische Änderung des Personenstands: neuer Name, neuer Paß.

Nach der Geschlechtsumwandlung konnte das Paar heiraten und bot nun, wenigstens nach außen hin, vorübergehend das Bild einer »ganz normalen Familie«: Vater – Mutter – Kind. Ungeklärt blieb, ob beide Frauen ursprünglich stark phallisch identifiziert waren, ob die körperlich Frau gebliebene Frau nach der Geschlechtsumwandlung der Partnerin von etwas wie einem starken mimetischen Begehren ergriffen wurde, ob möglicherweise auch die Außenwahrnehmung als »ganz normal verheiratete Frau« (was sie, als lesbische Frau, ja nicht hatte sein wollen) sie in Schwierigkeiten brachte: Jedenfalls unterzog auch sie sich nach einigen Jahren einer Geschlechtsumwandlung. Dieselbe Prozedur: neuer Körper, neuer Name, neuer Paß. Die Ehe automatisch annulliert, da Ehen zwischen Homosexuellen in Amerika nicht erlaubt sind. Die Beziehung jedoch dauert an: Die beiden sitzen da, in

1 zuerst erschienen in: Frankfurter Frauenschule (Hg.), Verführungen und Verfügen. Materialienband 19, Königsstein/Taunus 1998

zäsuren
GÉSUREN

November 2000
Ökonomien
der Differenz

Susanne Lüdemann:
Peut-on changer...

173

eher kleinbürgerlichem Ambiente, zwischen Topfpflanzen, Häkeldeckchen und Fernseher. (Bilde ich es mir ein, oder sehen sie sich wirklich ganz ungewöhnlich, geradezu zum Verwechseln ähnlich?)

Ins Bild kommt nun das etwa zehnjährige Kind – das, juristisch gesehen, vaterlos ist, faktisch (aber was heißt hier »faktisch«?) jedoch zwei Väter hat, dafür aber keine Mutter mehr – und wird gefragt, wie es mit dieser »Familie« zurechtkomme. »Nun«, lautet die eher lapidare Antwort, »früher hatte ich zwei Mütter, dann hatte ich Mutter und Vater, und jetzt habe ich eben zwei Väter.« (Ich muß übrigens gestehen, daß ich das Geschlecht des Kindes inzwischen vergessen habe – mir scheint, es sei ein Junge gewesen, aber ich bin mir nicht sicher. Möglicherweise wurde es nicht genannt, möglicherweise war es bei dem erst zehnjährigen, jedenfalls androgyn zurechtgemachten Kind auch nicht zu erkennen, möglicherweise war ich inzwischen zu verwirrt, um mich noch dafür zu interessieren.) Abschließend noch einmal die beiden transsexuellen Männer auf ihrem Sofa. Ob sie die Geschlechtsumwandlungen jemals bereut hätten? – Nicht eigentlich. Nach kurzem Zögern: Sexualität sei schließlich nicht alles im Leben. – Wie es gekommen sei, daß sie all dies, vor allem die schmerzhaften Operationen, auf sich genommen hätten, bloß, um das andere Geschlecht zu sein? Antwort: »Wir leben in einem freien Land und haben ein Recht auf Selbstverwirklichung.«

zäsuren
césures

November 2000
Ökonomien
der Differenz

Susanne Lüdemann:
Peut-on changer...

174

2. Geschlecht als Frage

Eine extreme, nicht alltägliche Geschichte, eine absolute Ausnahme, vielleicht. Der prozentuelle Anteil Transsexueller an der Gesamtbevölkerung ist nicht hoch; der Anteil derjenigen, die sich einer Geschlechtsumwandlung unterziehen, noch kleiner, und Transsexuelle mit Kindern, noch dazu aus künstlicher Befruchtung hervorgegangen, dürften äußerst selten sein. Dennoch illustriert die Geschichte auf, wie ich meine, schlagende Weise die sozialen, kulturellen und ideologischen Veränderungen, die heute vor allem durch die avancierten Biotechnologien hervorgerufen bzw. performativ verstärkt werden. Darunter wären vorab vor allem folgende zu nennen:

Die Denaturalisierung von Körper und Geschlecht

Galt das Geschlecht (*gender*) bis vor kurzem lediglich als soziale Konstruktion, die einer biologischen Grundlage aufruht, so greifen Gentechnologie, Reproduktionstechnologie und plastische Chirurgie zunehmend auch in die biologische »Montage« des Körpers ein. Auch biologisches Geschlecht (*sex*) erscheint so nicht länger als »Schicksal«, sondern ebenfalls als »Konstruktion«.

Probleme der Filiation

Ein aus künstlicher Befruchtung durch anonymen Spendersamen hervorgegangenes Kind gilt derzeit als vaterlos.² Von Transsexuellen vor ihrer

² Die Berliner Psychoanalytikerin Jutta Prasse berichtete von einem solchen »vaterlosen« Jungen, er habe die Lücke in seinem symbolischen und imaginären Universum auszufüllen versucht, indem er jedermann erzählte, sein Vater sei ein Sperma.

Geschlechtsumwandlung zur Welt gebrachte Kinder werden vor dem Verlust eines Elternteils bzw. vor der paradoxen Lage, zwei Mütter oder zwei Väter zu haben, rechtlich dadurch geschützt, daß das transsexuelle Elternteil in der Personenstandsurkunde des Kindes nach wie vor unter dem Ausgangsgeschlecht und -namen figuriert. Daraus ergibt sich für die betroffenen Kinder die – wohl nicht weniger paradoxe – Lage, eine Mutter mit männlichen bzw. einen Vater mit weiblichen Geschlechtsmerkmalen zu haben, die überdies von der restlichen Umwelt ihrem neuen, nicht ihrem alten Geschlecht entsprechend klassifiziert werden. Die »elementaren Strukturen der Verwandtschaft« (Lévi-Strauss) – oder das, was man bisher dafür hielt – werden durch solche Verfahren massiv in Frage gestellt. (Hat das Kind in meiner Ausgangsgeschichte die Möglichkeit, die Frage nach seinem eigenen Geschlecht überhaupt noch zu stellen?)

zäsuren
césures

November 2000
Ökonomien
der Differenz

Susanne Lüdemann:
Peut-on changer...

175

Die Naturalisierung der »Person«

Die Berufung der beiden Transsexuellen auf ihr »Recht auf Selbstverwirklichung« ist nicht bloß ideologischer Appell; sie ist nicht bloß »politisch«, sondern auch juristisch »korrekt«. Die aktuelle Rechtsprechung begründet den Anspruch Transsexueller auf Personenstandsänderung (symbolischen Geschlechtswechsel) nach erfolgter hormoneller und/oder operativer Geschlechtsumwandlung mit einem reklamierten »Menschenrecht auf Sexualidentität« als Bestandteil des Rechts auf freie Entfaltung der Persönlichkeit (des »Selbst«). Wie ist ein solches, zum Urheber seiner eigenen Geschlechtszugehörigkeit gewordenen »Selbst« noch zu verstehen? Wie ist ein Geschlecht zu verstehen, das zum biotechnologisch manipulierbaren Akzidens des Körpers, zur Prothese geworden ist? Was wird, im Schatten eines vindizierten Menschenrechts auf sexuelle Identität, aus der sexuellen Differenz?

Es spricht vielleicht einiges dafür, die grundsätzlichen Fragen, die sich einem Zeitalter stellen, von seinen Extremen her zu formulieren, das heißt von dem her, was für eine Zeit in den Horizont des Denkbaren und Machbaren (in diesem Fall: des biotechnologisch und juristisch Machbaren) rückt. Und es ist vielleicht nicht übertrieben, zu sagen, daß die Geschlechterdifferenz für uns zu einer grundlegenden, wenn nicht der grundlegenden Frage geworden ist. Ich betone: zu einer *Frage*, nicht zu einer Tatsache. Unter Berufung auf Luce Irigaray führt Judith Butler das aus: »Luce Irigaray macht klar, daß die Geschlechterdifferenz keine Tatsache ist: kein Fundament welcher Art auch immer, auch nicht das widerspenstige »Reale« des Lacanschen Jargons. Im Gegenteil: Sie ist eine Frage, eine Frage an und für unsere Zeit. Als Frage bleibt sie ungelöst und nicht beantwortet, das, was noch nicht und niemals als Aussage formuliert werden kann. (...) Ähnlich wie bei Drucilla Cornell folgt die Ethik, an die Luce Irigaray denkt, nicht etwa aus der Geschlechterdifferenz, sondern sie ist eine Frage, die sich genau in den Begriffen der Geschlechterdifferenz stellt: Wie kann man diese Andersheit

3 Judith Butler, Das Ende der Geschlechterdifferenz, in: Jörg Huber u. Martin Heller (Hg.), Konturen des Unentschiedenen. Interventionen 6, Basel / Frankfurt a. M. 1997, S. 26. Vgl. auch Luce Irigaray, Ethik der sexuellen Differenz, Frankfurt/M. 1991, und Drucilla Cornell, Beyond Accomodation: Ethical Feminism, Deconstruction and the Law, New York 1991.

durchqueren? Wie kann man sie durchqueren, ohne sie durchzustreichen, ohne ihre Begriffe zu zähmen? Wie kann man dem auf der Spur bleiben, was an dieser Frage ständig ungelöst bleibt?»³

Folgt aber aus der Tatsache, daß es ein Geschlechtszeichen im Psychischen nicht gibt, daß »wir alle Transsexuelle sind«, wie Jean Baudrillard meint?⁴

Als *Frage* hat die Geschlechterdifferenz in der Geschichte (nicht nur) des Feminismus bisher schon verschiedene Formulierungen durchlaufen und verschiedene Antworten gefunden. Über die Frage, ob der Geist ein Geschlecht habe, wurde bereits im 17. Jahrhundert heftig gestritten, und zwar unter Rückgriff auf die damals neue Wissenschaft der Anatomie, die es erlaubte, männliche und weibliche Gehirne zu sezieren und dort nach Unterschieden zu fahnden.⁵ Die Frage nach dem Geschlecht des Geistes taucht im 20. Jahrhundert unter etwas anderen Vorzeichen wieder auf: Denken Frauen anders? Schreiben, reden, lieben Frauen anders? Anders als Männer? Und wenn ja: hat das biologische, hormonelle, psychische oder soziale Gründe? Soll man an der Geschlechterdifferenz festhalten oder soll man sie möglichst zu eskamotieren versuchen? Hat der Staat ein Bestimmungsrecht über die Vorgänge der Reproduktion? Gehört »mein Bauch mir«? Haben andere Instanzen Rechte daran, etwa mein Mann, mein Kind oder eben der Staat? Und wenn sie es nicht haben, was bedeutet es dann für mein Selbstverhältnis, wenn ich gegenüber diesen Instanzen ein Eigentumsrecht an meinem »Bauch« reklamiere?

Die Fragen artikulierten meist den Wunsch nach einer *Bestimmung*, einer »Zähmung« der Differenz, das heißt den Wunsch nach Identifizierung. Was ist das überhaupt: ein Mann, eine Frau – »seltsame Worte, seltsamer Wahn«, wie es bei Ingeborg Bachmann einmal heißt? Wie, mit welchen

4 Vgl. Jean Baudrillard, *Transsexuell*, in: *Transparenz des Bösen. Ein Essay über extreme Phänomene*, Berlin 1992, S. 27 ff. Baudrillard macht geltend, daß »der geschlechtsspezifische Körper (...) heute einer Art künstlichem Schicksal ausgeliefert« sei, dem er den Namen »Transsexualität« gibt, jedoch Transsexualität »nicht im anatomischen Sinn, sondern im allgemeineren Sinn des Transvestiten, des Spiels mit der Vertauschung der Geschlechtsmerkmale. (...) Wie wir potentiell biologische Mutanten sind, sind wir potentiell Transsexuelle. Das ist keine Frage von Biologie. Symbolisch sind wir alle Transsexuelle.« (Ebd. S. 27) Dazu ist anzumerken, daß Transsexuelle sich gerade dadurch auszeichnen, daß sie sich mit dem symbolischen Spiel der gegengeschlechtlichen Verkleidung des Körpers oder der androgynen Stilisierung eben nicht zufriedengeben, sondern daß das hier angestrebte Ziel gerade der »Umbau des Körpers«, die Einschreibung des Gegengeschlechts ins biologisch Reale ist. Transsexualität »nicht im anatomischen Sinn« zu verstehen, bedeutet insofern eine *contradictio in adjecto*. Betont Baudrillard unter dem Titel »Transsexualität« vor allem das androgyne Ideal der Epoche (Madonna und Michael Jackson werden als Beispiele genannt), »das Spiel der sexuellen Indifferenz, der Nicht-Differenzierung der sexuellen Pole« (ebd. S. 27), so müssen die Transsexuellen im nicht-metaphorischen Sinn des Wortes aus dieser Perspektive geradezu als die letzten Metaphysiker der Geschlechterdifferenz gelten (Meta-Physiker deswegen, weil die ideelle Polarisierung zwischen dem einen – gegebenen – und dem anderen – gewünschten – Geschlecht hier in keiner bisexuellen, androgynen oder »transvestimentären« Praxis mehr vermittelt werden kann – die Identifizierung mit dem anderen Geschlecht ist vollkommen).

5 Vgl. dazu Londa Schiebinger, *Schöne Geister. Frauen in den Anfängen der modernen Wissenschaft*, Stuttgart 1993 (engl. Titel: *The mind has no sex? Women in the Origins of Modern Science*, Cambridge MA / London 1989).

Mitteln und auf welchen Ebenen läßt sich der »kleine Unterschied« fest-schreiben: biologisch, psychisch oder sozial? Wer ist befugt, hier Antworten zu geben: die Wissenschaft, das Recht, der Gesetzgeber, die vielen einzelnen Frauen und Männer? Wie verhalten sich die vielen verschiedenen Antworten zueinander, und von welchen Instanzen werden sie gesteuert? Von der Werbung? Von der Erziehung? Von »der Macht«, die, alles in allem, stets und immer noch patriarchalisch ist?

Ich breche den Katalog der Fragen hier ab – er ließe sich verlängern – und komme zu meiner Ausgangsgeschichte zurück. Akzeptiert man die Geschlechterdifferenz als Frage, als jene »grundlegende Frage unserer Zeit«, und läßt man sich auf das Experiment ein, diese Frage von den Extremen dieser Zeit her zu formulieren, so wäre es vielleicht sinnvoll, statt nach den *Identitäten* von Männern und Frauen nach den Möglichkeiten ihrer *Verwandlung* zu fragen. Kann man sein Geschlecht wechseln? *Peut-on changer de sexe?* Die französische Fassung vermeidet das Possesivpronomen, was im Deutschen nicht so gut möglich ist. Kann man das Geschlecht wechseln? Kann man (am) Geschlecht (etwas) ändern? Am »eigenen« Geschlecht sowohl, als auch an der Tatsache der Geschlechtlichkeit, das heißt der Differenz? So müßte man vielleicht übersetzen. Aber ist *das* Geschlecht nicht notwendig immer *eines* (von zweien), das mir zugeschrieben wird und dadurch »meines« ist? Wie dem auch sei. Der französische Jurist und Psychoanalytiker Pierre Legendre situiert die Frage folgendermaßen:

»Jede Gesellschaft muß eine Kunst des Fragens schaffen (...), die nicht vorgibt, die gefährlichen und unmöglichen Fragen zum Verschwinden zu bringen, indem sie sie schlicht und einfach verleugnet. Das juristische System der Interpretationen als eine Kunst des Praktikablen funktioniert nur, wenn es den gefährlichen und unmöglichen Charakter dieser Fragen anerkennt.

Heute radikalieren die technisch-wissenschaftlichen Performanzen auf dem Gebiet der Reproduktion den Einsatz der Fragen: Kann man das Geschlecht wechseln? Kann ein Toter zeugen/eine Tote gebären? Diese Fragen sind in jeder Gesellschaft latent vorhanden, weil sie die großen phantasmatischen Interessen des Unbewußten berühren; die Scholastik der Juristen hat sie gemeistert, indem sie ihnen einen Platz im Recht schuf. Aber heute stellen die Bio-Wissenschaften die Ordnung der Antworten auf den Kopf, indem sie die Grenze des Möglichen und des Unmöglichen sprengen: die Vorstellung, die wir uns von der Natur machten, ist zusammengebrochen; wir wissen heute *aus Erfahrung*, daß die Natur eine Fiktion, eine regulierbare Montage ist. Trotzdem ist der Einsatz des Fragens noch da. Er ent-hüllt sich *dort, wo niemand weiß.*⁶

Also zum Beispiel dort, wo wir nicht wissen, wie wir damit umgehen, wie wir uns dazu verhalten sollen, wenn Wissenschaft und Technik es plötzlich erlauben, ein zentrales Phantasma der Menschen wie das vom Geschlechtswechsel in die Realität umzusetzen.

6 Pierre Legendre, *Leçons II. L'empire de la vérité. Introduction aux espaces dogmatiques industriels*, Paris 1983, S. 361-362 (Übersetzung S.L.).

7 Judith Butler, a.a.O. S. 25.

3. Die juristische Konstruktion des Körpers als »Sache« (Denaturalisierung des Körpers / Naturalisierung der Person)

Die Geschlechterdifferenz scheint so etwas wie »ein notwendiger Hintergrund für die Möglichkeit des Denkens, der Sprache und der Existenz der Körper in der Welt«⁷ zu sein. Der Rahmen, innerhalb dessen nach diesem Hintergrund gefragt werden kann, ist jedoch historisch variabel wie die kulturelle Konstruktion der Geschlechterdifferenz selbst, die er ins Werk setzt. Das komplizierte Zusammenspiel von biotechnologischen Möglichkeiten, Recht und kultureller Ordnung in der Konstruktion des Geschlechts soll nun im Folgenden noch näher erörtert werden. Die Konstruktion des Geschlechts erweist sich dabei zunächst als Spezialfall der allgemeinen juristischen Konstruktion des Körpers. Dieser ist, dies sei als erstes hervorgehoben, in der Rechtsordnung eigentlich nur als toter erfaßt. Der tote Körper ist, juristisch gesehen, eine Sache; der lebendige Leib dagegen ist, juristisch gesehen, gar nichts, nämlich weder *Sache noch Person*, und ein Drittes zwischen beiden gibt es in unserer Rechtsordnung nicht – ebensowenig, wie es in der klassischen neuzeitlichen und modernen Philosophie ein »Drittes« zwischen Subjekt und Objekt gibt. Das erkenntnistheoretische (wissenschaftliche) und das juristische Universum sind insofern inhaltlich und formal homologe Konstruktionen. Sie setzen auf die Trennschärfe logischer Oppositionen (Subjekt – Objekt, Person – Sache, Mann – Frau) und tun sich schwer mit (sexuellen und anderen) Zwischenstufen; daraus resultiert in unserem Kulturkreis zunächst die Bestimmbarkeit des lebendigen menschlichen Leibs als juristisches, erkenntnistheoretisches, onto- und phänomenologisches Problem. In der Rechtsordnung, die uns hier zunächst interessieren soll, ist daher der lebendige menschliche Leib auch nur auf dem Weg oder Umweg über die »Person« erfaßt, der er zugehört.

Der Begriff der Person (*persona*) stammt, wie die Opposition von Person und Sache, aus dem römischen Recht, auf dem unsere Rechtsordnung zu weiten Teilen basiert. Er ist bis heute einer der zentralen, wenn nicht der zentrale Begriff nicht nur unserer Rechtsordnung, sondern auch unserer ideologischen Ordnung und unserer Ethik. Es handelt sich dabei für uns um eine weitgehend »naturalisierte« Kategorie, das heißt wir glauben, daß wir »Personen« ganz einfach sind und haben mehr oder weniger vergessen, daß die *persona* eine juristische Fiktion, Abstraktion oder Konstruktion darstellt: »La personne juridique est une notion qui fut conçue au sein de la civilité romaine pour mettre en scène l'homme sur le théâtre de la vie juridique.«⁸ Die »Person« ist der artifizielle Zurechnungspunkt von Rechten und Pflichten.

Was braucht man nun, um im juristischen Sinne eine Person zu sein? Klassischerweise (im klassischen römischen Recht) braucht man dazu einen Kopf, aber keinen Körper: Die Abstraktion beginnt in dem Augenblick, in dem das Zivilrecht dem Kopf (*caput*) eine metaphorische Bedeutung gibt.⁹

8 "Die juristische Person ist ein Begriff, der im Schoß der römischen Zivilisation (civilité: eigentlich Gesittung, Artigkeit, Höflichkeit) konzipiert wurde, um den Menschen (den Mann) auf dem Theater des juristischen Lebens in Szene zu setzen." (Übersetzung S.L.) Jean-Pierre Baud, *L'affaire de la main volée. Une histoire juridique du corps*, Paris 1993, S. 60

9 Vgl. dazu und zum Folgenden ebenfalls Jean Pierre Baud, a.a.O.

Der Kopf war das Leben und folglich der Mensch (Mann) in seiner Integralität; »Existenz« im Sinne des römischen Rechts bedeutet Existenz-als-Person, folglich rechtliche Existenz. In der Folge wird das Haupt (*caput*) zur Allegorie des Menschen: Es steht für die Existenz der Person im politischen und juristischen System des Gemeinwesens. Um Vollexistenz im juristischen Leben zu haben, um also als Römer anerkannt zu werden, mußte man über drei Attribute des *caput* verfügen: Freiheit, Staatsbürgerschaft und den Status des *pater familias* (*status libertatis*, *status civitatis* und *status familiae*). Wenn eines dieser Elemente entfiel oder modifiziert wurde, erlitt man eine »Verminderung des Hauptes« (*capitis diminutio*), die bis zum zivilrechtlichen Tod gehen konnte. Jean-Pierre Baud kommentiert: »Voilà déjà un beau tour de force: une décapitation juridique alors que le corps humain restait entier.«¹⁰

Man weiß, daß dieses juristische Haupt, die *persona*, zugleich die Theatermaske bedeutet, eine Maske, die die Schauspieler brauchten *per sonare*, damit die Stimme weit trug und für die ganze Versammlung vernehmbar war.

Die juristische Person ist also eine Konstruktion; eine Maske, die man aufsetzt, um sich Gehör zu verschaffen und damit Existenz im sozialen und politischen Raum. Nicht mehr und nicht weniger.

Die Wiedereinführung des römischen Rechts in Europa seit dem 11. Jahrhundert (grundlegend dann seit der Zeit des Absolutismus) führt damit zu einer Eskamotage des Leibs aus der Rechtsordnung, sodaß man sagen könnte, die Rechtsgeschichte des Körpers sei eigentlich die Geschichte seiner Verdrängung aus der Rechtsordnung. Der Leib fällt aus der Logik des Rechts heraus, konstituiert gewissermaßen ihr »Urverdrängtes«: Der Signifikant des Rechts errichtet sich über der Abwesenheit des Körpers.¹¹ Anders gewendet läßt sich derselbe Sachverhalt auch so ausdrücken: Die klassische Rechtsordnung konstruiert den lebendigen Leib des Menschen so, daß sie ihn *naturalisiert*. Sie setzt voraus, daß es Körper gibt, und zwar Körper zweierlei Geschlechts, die auf natürliche, unveränderliche Weise geboren werden, sich reproduzieren und sterben. Das Leben der Personen und das Leben der Körper interferieren dabei zwar, aber sie sind nicht identisch: Man kann als Körper noch existieren, obwohl man als juristische Person tot ist, und man kann als juristische Person noch existieren, obwohl man als Körper tot ist (eine Konstruktion, die heute noch der Verbindlichkeit des »letzten Willens« einer Person zugrundeliegt). Der lebendige menschliche Leib kommt aber in der klassischen Rechtsordnung weder als Subjekt noch als Objekt von Rechten in Betracht, das heißt, er ist so in gewisser Weise unverfügbar oder als unverfügbar gesetzt.

Dieser naturalisierte Status des Körpers und seiner Belange: Geburt und Tod, Reproduktion und Geschlecht, ist durch die modernen Biotechnologien heute auf vielfältige Weise erschüttert. Die Technik, und

¹⁰ »Das ist schon eine ganz schöne tour de force: eine juristische Enthauptung, während der menschliche Körper vollständig erhalten bleibt.« (Übersetzung S.L.) Jean-Pierre Baud, a.a.O. S.60.

¹¹ Vgl. dazu auch Susanne Lüdemann, Leibeigenschaften. Zur juristischen Anatomie des menschlichen Körpers, in: Frithjof Hager (Hg.), Körper Denken. Aufgaben der historischen Anthropologie, Berlin 1996.

damit zugleich die kulturelle Konstruktion, greifen massiv in den Bereich des Natürlichen oder scheinbar Natürlichen ein: Die Möglichkeiten künstlicher Lebensverlängerung etwa erzwingen die dogmatische Festsetzung von Todes- und damit implizit von Lebenskriterien (ich erinnere an die derzeitige Debatte über Hirntod und Herztod); die Reproduktionstechnologie stellt die Ordnung der Filiation und das Verhältnis der Geschlechter massiv in Frage; die Möglichkeit der technischen Geschlechtsumwandlung trägt ebenso zur Denaturalisierung des Geschlechts bei, wie die Juristen sich durch Organtransplantation und Organhandel erstmals gezwungen sehen, dem lebendigen Leib einen Status zu geben, also konkret zu entscheiden, ob und in welcher Form und in welchem Grad er als Objekt von Rechten (Sache) in Frage kommt. Dabei ist derzeit die Tendenz erkennbar, den lebendigen Leib juristisch als verfügbare Sache zu definieren und ihn somit aus einem naturalisierten, der Kultur- und Rechtsordnung vorausliegenden Phänomen in ein kulturell, juristisch und technisch konstruierbares und konstruiertes zu verwandeln. Damit rückt das *Recht als Quelle kultureller Konstruktionen* in den Blick. In Frage steht die *soziale Performanz juristischer Kategorien*, und zwar durchaus im Sinne dessen, was Foucault – allerdings gerade unter Ausklammerung der juristischen Dogmatik – die »Macht der Wörter über die Körper« genannt hat.

Geschlecht als juristische Konstruktion hat es freilich immer schon gegeben. Der als »Natur« vorausgesetzte menschliche Leib wurde immer schon zweigeschlechtlich klassifiziert in dem, was da nicht Leibes-, sondern »Personenstand« heißt: Wird ein Kind geboren, so schaut man ihm zwischen die Beine, und dann gibt es einen Eintrag ins Personenstandsregister: männlich oder weiblich. Der Befund wird durch das Namensrecht verdoppelt, das bei uns und wohl auch anderswo besagt, daß das Geschlecht einer Person sich am Vornamen eindeutig ablesen lassen muß. Die juristische Dogmatik erzwingt also eine doppelte Bifurkation: Alles, was ist, ist entweder Person oder Sache, und alle Personen sind entweder Männer oder Frauen. (Die Rechtsordnung kennt weder geschlechtslose Personen, noch kennt sie ein »drittes Geschlecht«.) Schon im klassischen Verfahren wird also das »natürliche« oder biologische Geschlecht durch eine kulturelle Zuschreibung verdoppelt, fixiert oder in den Körper eingelassen, einmal über die Personenstandsangabe und einmal über den Vornamen. Dies meint Geschlecht (*gender*) als kulturelle Konstruktion, und zwar durchaus in dem Sinn, in dem Judith Butler und andere feministische Autorinnen vom »heterosexuellen Imperativ« sprechen, obwohl sie dabei zumeist gerade *nicht* an die juristische Dogmatik denken, sondern – im Anschluß an Foucault – an eine Art normatives Vorurteil, das sich rein im Gesellschaftlichen hält und bewährt. Es ist jedoch fraglich, ob es dieses normative Vorurteil ohne die entsprechende juristische Dogmatik überhaupt geben würde. Das Gesetzbuch formuliert tatsächlich einen »heterosexuellen Imperativ«; es zwingt jedes Individuum in (s)ein Geschlecht. Es erzwingt eine – mindestens juristische, in folgedessen aber auch soziale – Identifizierung und kann insofern tatsächlich als eminente Quelle der kulturellen oder sozialen Konstruktion des Geschlechts gelten. Das wird allerdings in den gegenwärtigen Debatten um »Geschlecht

als soziale Konstruktion« nur selten thematisiert. Auf der einen Seite geht es hier um die *Dekonstruktion* des Geschlechts als eines rein natürlichen, biologisch determinierten Phänomens; auf der anderen Seite wird die psychische und soziale *Konstruktion* des Geschlechts in den Blick genommen, als handle es sich dabei um eine Sache, die zwischen autonomen Individuen frei aushandelbar sei oder zumindest sein sollte. Als ideale *Quelle* der Konstruktion des Geschlechts erscheint auch hier *die Person als über ihren Körper und seine Attribute verfügend*. Die Fremdzuschreibung wird durch eine Selbstzuschreibung ersetzt, wenn auch zum Teil unterhalb der Ebene der Genitalität – wie es bei Foucault schon anklang, als er schrieb, man müsse »die Mechanismen der Sexualität taktisch umkehren, um die Körper, die Lüste, die Wissen in ihrer Vielfältigkeit und Widerstandsfähigkeit gegen die Zugriffe der Macht auszuspielen.« Gegen das Sexualitätsdispositiv könne »der Stützpunkt des Gegenangriffs nicht das Sex-Begehren sein, sondern nur die Körper und die Lüste.«¹²

4. Transsexualismus aus medizinischer und juristischer Sicht – Geschlecht als »wesentliche Eigenschaft der Person«

Vor diesem Hintergrund komme ich jetzt noch einmal auf die Frage des Transsexualismus aus medizinischer und juristischer Sicht zurück – »aus medizinischer und juristischer Sicht« nicht, weil hier die ontologische Wahrheit von Sexualität, Transsexualismus oder Geschlechtlichkeit im Allgemeinen zu finden wäre, sondern weil Wissenschaft und Recht weitgehend für uns den Rahmen festlegen, innerhalb dessen die Phänomene benennbar und verhandelbar werden. Darüberhinaus ist Transsexualismus derzeit einer der Anlässe, die den Gesetzgeber zwingen, sich zur Frage des Geschlechts zu äußern und somit normativ in die kulturelle Konstruktion des Geschlechts einzugreifen.

Aus medizinischer Sicht ist Transsexualismus ein rein psychisches Syndrom; im Unterschied zu Hermaphroditen und Intersexuellen handelt es sich bei Transsexuellen um genetisch, hormonell und von der Ausbildung der primären und sekundären Geschlechtsmerkmale her »ganz normale« Männer und Frauen, die sich aber psychisch dem jeweils anderen Geschlecht zugehörig fühlen und die insofern mit dem beständigen Empfinden konfrontiert sind, im falschen Körper zu sein. Im Unterschied zum Transvestitismus geht es hier nicht darum, das andere Geschlecht zu »spielen«, zu imitieren oder zu parodieren, sondern um die Überzeugung, das andere Geschlecht zu *sein*; das psychische Geschlecht tritt daher mit dem biologischen und sozialen Geschlecht in unerträglichen und nicht zu beschwichtigenden Widerspruch.¹³

Transsexualismus ist heute ein medizinisch-psychiatrisch definiertes Krankheitsbild oder Syndrom; die hormonelle und operative Geschlechtsumwandlung gilt als Therapie und wird zunehmend auch von den

¹² Michel Foucault, *Sexualität und Wahrheit*, Bd. I: *Der Wille zum Wissen*, Frankfurt/M. 1977, S. 187.

¹³ Vgl. dazu und zum Folgenden Wolf Eicher, *Transsexualismus. Möglichkeiten und Grenzen der Geschlechtsumwandlung*, Stuttgart / New York 1984.

Krankenkassen bezahlt. Erste Versuche operativer Geschlechtsumwandlungen gab es schon in den 20er Jahren dieses Jahrhunderts; sie werden heute natürlich mit zunehmender technischer Perfektion durchgeführt. Das Ziel ist die Erzeugung eines gegengeschlechtlichen Phänotyps, also die Anpassung des biologischen und sozialen Geschlechts ans psychische.¹⁴

Der biotechnologische Fortschritt fand seinen Niederschlag in der Rechtsprechung. Seit den 60er Jahren wurden Gerichtsverfahren anhängig, in denen Transsexuelle erstmals ein Recht auf Personenstandsänderung und Namensänderung einklagten, wodurch die allgemeinen Normen über die Berichtigung der Eintragungen in den Personenstandsbüchern in Frage gestellt wurden.¹⁵ Wegen der besonderen Wirkung der Eintragungen in den Personenstandsbüchern darf der Inhalt dieser Register nämlich nur durch ein besonderes, meist gerichtliches Verfahren geändert werden. Diese besondere Wirkung besteht darin, daß die eingetragenen Tatsachen zu formeller, jedermann bindender Wahrheit erhoben werden, aus der sich also auch Ansprüche gegenüber dritten ableiten. Diese rechtliche Absicherung der Personenstandsangaben ist besonders relevant im Hinblick auf den Kindschafststand, also Fragen der Filiation, des Unterhalts und der Erbfolge. Änderung ist daher nur möglich, wenn zum Zeitpunkt des Eintrags nachweislich ein Irrtum begangen wurde, was bei Transsexuellen nicht der Fall ist. Die Klagen der Transsexuellen wurden daher zunächst regelmäßig abgewiesen.

Es wurde dann ein anderer Weg beschritten; das rein personenstandsrechtliche Gebiet wurde verlassen und man versuchte, diese Fälle aus dem Gesichtspunkt der Menschen- und Grundrechte zu behandeln. Geltend gemacht wurde, daß die Menschenwürde und das Recht auf freie Entfaltung der Persönlichkeit die Anpassung der personenstandsrechtlichen Situation an das Geschlecht gebieten, dem die Person nach der »überwiegenden Anzahl« ihrer Geschlechtsmerkmale zugehört. Diese Argumentation führte immer dann zum Erfolg, wenn der Weg über die Verfassung zur (mindestens impliziten) Anerkennung eines »Rechts auf Sexualidentität« führte, das als allgemeines Menschenrecht höher steht als das jeweils national gebundene Personenstandsrecht. Paolo Maria Vecchi kommentiert diese Entwicklung folgendermaßen:

»Die Geschlechtszugehörigkeit scheint damit nicht nur eine rechtlich relevante Tatsache zu sein, die die Rechtsstellung des Individuums in vielerlei Hinsicht bestimmt (was sie zuvor auch tat, S.L.), sondern auch eine wesentliche Eigenschaft der Person und der Persönlichkeit, welche als solche rechtlichen Schutzes bedarf.«¹⁶

14 Im Fall des biologischen Geschlechts gelingt dies natürlich nur unvollständig, da das genetische Geschlecht erhalten bleibt und die inneren Geschlechtsorgane bzw. deren Fehlen das Ausgangsgeschlecht nach wie vor erkennen lassen. Betroffen sind lediglich die äußeren bzw. »wahrnehmungsrelevanten« Geschlechtsmerkmale (Busen, Penis, Vagina, Körperbehaarung, Stimmlage), die für das soziale Geschlecht ausschlaggebend sind.

15 Vgl. dazu und zum Folgenden die detaillierte Darstellung von Paolo Maria Vecchi, *Der Transsexualismus im deutschen und italienischen Recht. Eine rechtsvergleichende Untersuchung des deutschen und italienischen Gesetzes*, Frankfurt/M. 1991.

16 Paolo Maria Vecchi, a.a.O. S. 31.

5. Einige Schlußfolgerungen

Die Definition des Geschlechts als »wesentliche Eigenschaft der Person«, aus der sich ein einklagbares »Menschenrecht auf sexuelle Identität« ableitet, mag zunächst als Zuwachs an Freiheit erscheinen, insofern sie die klassische Auffassung des Geschlechts als »Schicksal« oder naturgegebenes, der Willkür entzogenes Faktum aussetzt. Simone de Beauvoirs frühe feministische Einsicht: »Als Frau wird man nicht geboren, sondern zur Frau wird man gemacht« scheint endlich auch in der Rechtsordnung Anerkennung zu finden, ja sie scheint noch überboten, indem als die Subjekte solchen »Machens« nicht mehr schlechthin »die Gesellschaft« oder »die Anderen« erscheinen, die das Geschlecht, wie bisher, bei der Geburt einer Person zuschreiben, sondern die Personen selbst. Geschlecht als »wesentliche Eigenschaft der Person« erscheint damit juristisch tendenziell als dem Individuum (in Grenzen) frei verfügbare Eigentümlichkeit, die der Selbstzuschreibung offensteht (während freilich die grundsätzliche Bifurkation: Mann oder Frau, erhalten bleibt, ein »drittes« oder »viertes« Geschlecht juristisch nach wie vor nicht konstruiert wird und nicht konstruierbar erscheint). Damit tauschen Körper/Geschlecht und Person ihre ontologischen Plätze: Während Geschlecht und Körper denaturalisiert, als kulturelle und technische Konstruktionen anerkannt werden (womit unserer Erfahrung Rechnung getragen wird, daß »Natur eine Fiktion, eine regulierbare Montage« ist), wird die Person, die früher als reine Rechtsfiktion im Rahmen einer Rechtsgemeinschaft galt, naturalisiert und als jeder konkreten Rechtsordnung und der eigenen Geschlechtlichkeit vorausliegende Quelle von »natürlichen« (also universalen, von territorialen Bindungen unabhängigen) Ansprüchen und Verfügungsrechten betrachtet.

Geschlecht wird also juristisch zu einem (relativ) verfügbaren Akzidens des Körpers und damit tendenziell neutralisiert.¹⁷ Diese Entwicklung wird dadurch verstärkt, daß der Körper (wie oben ausgeführt) beginnt, als geschlechtsneutrale »Sache« in die Rechtsordnung einzuwandern. Dies bedeutet implizit – auch wenn es um Gentechnologie oder Transplantationsmedizin geht – eine dogmatische Entscheidung über die Wertigkeit des Geschlechts. War Geschlechtlichkeit ehemals ein Attribut der Person, also ein von dieser unabtrennbares Wesensmerkmal, so ist sie nunmehr im Begriff, zu einer marginalen, biotechnologisch manipulierbaren und juristisch frei konstruierbaren Leib-Eigenschaft zu werden. Erkennt man die soziale Performanz wissenschaftlicher und juristischer Kategorien an, so müssen Folgen für das Geschlechterverhältnis aus der sich derzeit vollziehenden juristischen Umdeutung des menschlichen Körpers in Betracht gezogen werden.

¹⁷ Für diesen Befund ist es unerheblich, wie viele Personen von der eingeräumten Möglichkeit der Selbstzuschreibung des Geschlechts tatsächlich Gebrauch machen - solange diese an die vollzogene hormonelle und/oder operative Geschlechtsumwandlung gebunden bleibt, wird sich daraus ja mit Sicherheit keine allgemeine oder »statistisch relevante« Praxis entwickeln. Von Interesse ist aber die in den neuen juristischen Setzungen artikulierte »Umwertung« des Geschlechts über die Belange Transsexueller hinaus, weil die juristische Definition des Geschlechts 1. nicht nur für Transsexuelle gilt, sondern für alle, und weil sie 2. einen gesellschaftlichen Wandel nicht nur widerspiegelt, sondern ihn selbst performativ verstärkt bzw. in eine bestimmte Richtung lenkt.

Dabei ist es weniger die Variabilität von Geschlechtlichkeit oder psychischer Geschlechtszugehörigkeit als solche, die mir problematisch erscheint, als vielmehr die Tatsache, daß die Antwort auf die »unmögliche Frage« – *Peut-on changer de sexe?* – sich heute unter der Vorherrschaft einer fortgesetzten Metaphysik der Identität und der Person artikuliert. Es ist kein Zufall, daß die beiden Transsexuellen, von denen ich eingangs berichtete, sich ausgerechnet auf ihr Recht auf Selbstverwirklichung beriefen, um die Änderung ihrer Geschlechtszugehörigkeit zu begründen. In dem vindizierten »Menschenrecht auf sexuelle Identität« ist jedoch Geschlechtlichkeit als Austragen und Aushalten einer Differenz per se schon vergessen. Vergessen ist, daß kein Mensch weiß und jemals wissen kann, was das ist: ein Mann, eine Frau; daß dem Signifikanten des Geschlechts keine psychische Repräsentanz oder materielle Substanz entspricht noch entsprechen kann, auch wenn die Fremdzuschreibung des Geschlechts bei der Geburt als bloße *Verdoppelung einer sichtbaren Natur* daherkommt. Faktisch ist das bei der Geburt ergehende »Du bist ein Mädchen« / »Du bist ein Junge« der signifikante Moment, in dem die gesellschaftliche oder kulturelle Ordnung ihren Anspruch an das Individuum dadurch geltend macht, daß sie den Signifikanten buchstäblich »am Körper festmacht« und damit eine »Natur« dieses Körpers erst rückwirkend erzeugt. Wie und ob diesem Anspruch Genüge getan, wie er also interpretiert wird, ist damit allerdings noch offen; die Sätze »Du bist eine Frau« oder »Du bist ein Mann« sind in gewisser Weise zu diesem Zeitpunkt noch vollkommen leer, reine Potentialität. Jedes individuelle »Tribschicksal«, sei es hetero-, homo- oder transsexuell, wird aber eine Weise gewesen sein, sich mit dem Anspruch auseinanderzusetzen (denn bekanntlich kann man sich zu einem Anspruch auch verhalten, indem man seine Erfüllung verweigert).¹⁸ In der jetzt durch die Rechtsprechung eingeräumten Möglichkeit, die Fremdzuschreibung durch eine Selbstzuschreibung zu ersetzen, kommt demgegenüber etwas qualitativ völlig Neues ins Spiel: die Möglichkeit, »Kastration« nicht mehr als Überantwortung an die Unvollständigkeit und Einschreibung der signifikanten Ordnung in den lebendigen Leib zu *erleiden*, sondern sie buchstäblich in die eigene Hand zu nehmen – einerseits als »verfügbare Leib« der Differenz unterworfen zu bleiben, andererseits aber als »verfügbare Person« sich zum Herrn dieser Differenz und ihres »Schnittmusters«¹⁹ aufzuschwingen.

18 Judith Butler imaginiert als besonders subversive Variante von queer politics, dem nach gängigen Kriterien weiblichen Säugling nach der Geburt zwischen die Beine zu schauen und zu sagen: »Aha, eine Lesbe!« Was hier als subversiv im Bezug auf den »heterosexuellen Imperativ« erscheint, wäre jedoch allenfalls gewalttätig im Bezug auf das betroffene Individuum: Im Unterschied zu der Zuschreibung »Mädchen« greift die Zuschreibung »Lesbe« nämlich einem Tribschicksal (einer Objektwahl) vor, das zum Zeitpunkt der Zuschreibung noch aussteht.

19 Vgl. dazu Wolf Eicher, a.a.O., der von den verschiedenen plastisch-chirurgischen Varianten der Geschlechtsumwandlung in milieüblicher Terminologie als von »Schnittmustern« spricht. Ist in diesem Ausdruck einerseits die Kastration benannt, die das Geschlecht erst macht (Sex, »Geschlecht«, kommt von *secare*, *sexion* und bezeichnet damit die Spur eines Schnittes, der die beiden Geschlechter trennt, der dadurch aber auch auf eine ursprüngliche mythische Androgynie verweist), so kann er andererseits zu der Frage Anlaß geben, inwiefern das Reale des Körpers selbst von Transsexuellen als bloße »Verkleidung« erlebt wird, inwiefern es sich hier also doch (im Sinne Baudrillards) um eine Art »Travestie zweiten Grades« handelt.

Das Begehren, der andere zu sein, ist wahrscheinlich so alt wie die Menschheit selbst. Als unverfügbare Spannung, imaginäre Relation oder ursprüngliche Zwiespältigkeit ist es Bedingung der Möglichkeit von Geschlechtlichkeit überhaupt, sei sie nun heterosexuell, homosexuell oder anders strukturiert. Die Dekonstruktion des Geschlechts als natürliche Substanz war ursprünglich der Insistenz auf diesem Zwiespalt, dem Mangel und der Unvollständigkeit, die das Geschlecht *ist*, verpflichtet. Seine kulturelle, biotechnologische, juristische und auch soziale (ideologische) Konstruktion vollzieht sich aber heute unter der Herrschaft einer Ökonomie des Selben, die im Begriff ist, die Geschlechterdifferenz als *Frage* (im Sinne Luce Irigarays) zu schließen und auszulöschen. Diese gesellschaftlichen Veränderungen im Spannungsfeld wissenschaftlicher, juristischer und emanzipatorischer Diskurse bedürfen dringend der Analyse.

SUSANNE LÜDEMANN, geb. 1960, Literaturwissenschaftlerin und Philosophin, Hochschulassistentin am Soziologischen Institut der Freien Universität Berlin. Veröffentlichungen u.a.: *Mythos und Selbstdarstellung. Zur Poetik der Psychoanalyse*, Freiburg 1994; *Der Tod Gottes und die Wiederkehr des Urvaters. Freuds Dekonstruktion der jüdisch-christlichen Überlieferung*, in: *Edith Seifert (Hg.), Perversion der Philosophie. Jacques Lacan und das unmögliche Erbe des Vaters*, Berlin 1992; *Leibeigenschaften. Zur juristischen Anatomie des menschlichen Körpers*, in: *Frithjof Hager (Hg.), Körper Denken. Aufgaben der historischen Anthropologie*, Berlin 1996; *Die Nachahmung der Gesellschaft. Mimesis, Verwandlung, Identifizierung*, in: *Jörg Huber u. Martin Heller (Hg.), Konturen des Unentschiedenen. Interventionen 6*, Basel/Frankfurt 1997; *Die Solidarität von Staat und Raum. Politische Grenzen, soziologische Grenzen, Körpergrenzen*, in: *Ästhetik und Kommunikation, Heft 103: Außenpolitische Intelligenz*, 29. Jahrgang, Dezember 1998.

zäsuren
césures

November 2000
Ökonomien
der Differenz

Susanne Lüdemann:
Peut-on changer...

185

Slavoj Zizek: NATO as the left hand of god?

The Impasse of the Left

The top winner in the contest for the greatest blunder of 1998 was a Latin-American patriotic terrorist who sent a bomb letter to a US consulate in order to protest against the American interfering into the local politics. As a conscientious citizen, he wrote on the envelope his return address; however, he did not put enough stamps on it, so that the post returned the letter to him. Forgetting what he put in it, he opened it and blew himself to death – a perfect example of how, ultimately, a letter always arrives at its destination. And is not something quite similar happening to the Slobodan Milosevic regime with the recent NATO bombing? For years, Milosevic was sending bomb letters to his neighbors, from the Albanians to Croatia and Bosnia, keeping himself out of the conflict while igniting fire all around Serbia – finally, his last letter returned to him. Let us hope that the result of the NATO intervention will be that Milosevic will be proclaimed the political blunderer of the year.

And there is a kind of poetic justice in the fact that the West finally intervened apropos of Kosovo – let us not forget that it was there that it all began with the ascension to power of Milosevic: this ascension was legitimized by the promise to amend the underprivileged situation of Serbia within the Yugoslav federation, especially with regard to the Albanian »separatism.« Albanians were Milosevic's first target; afterwards, he shifted his wrath onto other Yugoslav republics (Slovenia, Croatia, Bosnia), until, finally, the focus of the conflict returned to Kosovo – as in a closed loop of Destiny, the arrow returned to the one who lanced it by way of setting free the spectre of ethnic passions. This is the key point worth remembering: Yugoslavia did not start to disintegrate when the Slovene »secession« triggered the domino-effect (first Croatia, then Bosnia, Macedonia...); it was already at the moment of Milosevic's constitutional reforms in 1987, depriving Kosovo and Vojvodina of their limited autonomy, that the fragile balance on which Yugoslavia rested was irretrievably disturbed. From that moment onwards, Yugoslavia continued to live only because it didn't yet notice it was already dead – it was like the proverbial cat in the cartoons walking over the precipice, floating in the air, and falling down only when it becomes aware that it has no ground under its feet... From Milosevic's seizure of power in Serbia onwards, the only actual chance for Yugoslavia to survive was to reinvent its formula: either Yugoslavia under Serb domination or some form of radical decentralization, from a loose confederacy to the full sovereignty of its units. Therein, in ignoring this key fact, resides the problem of the otherwise admirable Tariq Ali's essay on the NATO intervention in Yugoslavia:

»The claim that it is all Milosevic's fault is one-sided and erroneous, indulging those Slovenian, Croatian and Western politicians who allowed him to succeed. It could be argued, for instance, that it was Slovene egoism, throw-

incisions

November 2000
Ökonomien
der Differenz

Slavoj Zizek
NATO as the left...

186

ing the Bosnians and Albanians, as well as non-nationalist Serbs and Croats, to the wolves, that was a decisive factor in triggering the whole disaster of disintegration.«¹

It certainly is true that the main responsibility of others for Milosevic's success resides in their »allowing him to succeed,« in their readiness to accept him as a »factor of stability« and tolerate his »excesses« with the hope of striking a deal with him; and it is true that such a stance was clearly discernible among Slovene, Croat and Western politicians (for example, there certainly are grounds to suspect that the relatively smooth path to Slovene independence involved a silent informal pact between Slovene leadership and Milosevic, whose project of a »greater Serbia« had no need for Slovenia). However, two things are to be added here. First, this argument itself implies that the responsibility of others is of a fundamentally different nature than that of Milosevic: the point is not that »they were all equally guilty, participating in nationalist madness,« but that others were guilty of not being harsh enough towards Milosevic, of not unconditionally opposing him at any price. Secondly, what this argument overlooks is how the same reproach of »egoism« can be applied to ALL actors, inclusive of Muslims, the greatest victims of the (first phase of the) war: when Slovenia proclaimed independence, the Bosnian leadership *openly supported* the Yugoslav Army's intervention in Slovenia instead of risking confrontation at that early date, and thus contributed to their later sad fate. So the Muslim strategy in the first year of the conflict was also not without opportunism: its hidden reasoning was »let the Slovenes, Croats and Serbs bleed each other to exhaustion, so that, in the aftermath of their conflict, we shall gain for no great price an independent Bosnia«... (It is one of the ironies of the Yugoslav-Croat war that the legendary Bosnian commander who successfully defended the besieged Bihac region against the Bosnian Serb army, commanded two years ago the Yugoslav army units which were laying a siege to the Croat coast city Zadar!).

There is, however, a more crucial problem that one should confront here: the uncanny detail that cannot but strike the eye in the quote from Tariq Ali is the unexpected recourse, in the midst of a political analysis, to a psychological category: »Slovene egoism« – why the need for this reference that clearly sticks out? On what ground can one claim that Serbs, Muslims and Croats acted *less* »egotistically« in the course of Yugoslavia's disintegration? The underlying premise is here that Slovenes, when they saw the (Yugoslav) house falling apart, »egotistically« seized the opportunity and fled away, instead of – what? Heroically throwing *themselves also* to the wolves? Slovenes are thus imputed to start it all, to set in motion the process of disintegration (by being the first to leave Yugoslavia) and, on the top of it, being allowed to escape without proper penalty, suffering no serious damage. Hidden beneath this perception is a whole nest of the standard Leftist prejudices and dogmas: the secret belief in the viability of Yugoslav self-management socialism, the notion that small nations like Slovenia (or Croatia) cannot effectively function like modern democracies, but, left to their own, necessarily regress to a proto-Fascist »closed« community (in clear contrast to Serbia whose potential for a

1. Tariq Ali, »Springtime for NATO,« *New Left Review* 234 (March-April 1999), p. 70.

modern democratic state is never put to doubt). As to this key point, even such a penetrating political philosopher as Alain Badiou insists that the only Yugoslavia worth of respect was Tito's Yugoslavia, and that in its disintegration along ethnic lines all sides are ultimately the same, »ethnic cleaners« in their own entity, Serbs, Slovenes or Bosnians:

»The Serb nationalism is worthless. But in what is it worse than others? It is more broad, more expanded, more armed, it had without any doubt more occasions to exercise its criminal passion. But this only depends on circumstances. /.../ Let us suppose that, tomorrow, the KLA of the Kosovar nationalists will take power: can one imagine that one Serb will remain in Kosovo? Outside the victimizing rhetorics, we haven't seen one good political reason to prefer a Kosovar (or Croat, or Albanian, or Slovene, or Muslim-Bosnian) nationalist to the Serb nationalist. /.../ Sure, Milosevic is a brutish nationalist, as all his colleagues from Croatia, Bosnia, or Albania. /.../ From the beginning of the conflict, the Westerners have effectively only take side, and in an awkward way, of the weak (Bosnian, Kosovar) nationalism against the strong (Serb and subsidiary Croat) nationalism.«²

The ultimate irony of such Leftist nostalgic longing for the lost Yugoslavia is that it ends up identifying as the successor of Yugoslavia the very force that effectively killed it, namely the Serbia of Milosevic. In the post-Yugoslav crisis of the 90s, can be said to stand for the positive legacy of the Titoist Yugoslavia – the much-praised multiculturalist tolerance – was the (»Muslim«) Bosnia: the Serb aggression on Bosnia was (also) the aggression of Milosevic, the first true post-Titoist (the first Yugoslav politician who effectively acted as if Tito is dead, as a perceptive Serb social scientist put it more than a decade ago), against those who desperately clinged to the Titoist legacy of ethnic »brotherhood and unity.« No wonder that the supreme commander of the »Muslim« army was General Rasim Delic, an ethnic Serb; no wonder that, all through the 90s, the »Muslim« Bosnia was the only part of ex-Yugoslavia in whose government offices Tito's portraits were still hanging. To obliterate this crucial aspect of the Yugoslav war and to reduce the Bosnian conflict to the civil war between different »ethnic groups« in Bosnia is not a neutral gesture, but a gesture that in advance adopts the standpoint of one of the sides in the conflict (Serbia).

Human Rights and Their Obverse

Does this mean that one should simply praise the NATO bombing of Yugoslavia as the first case of an intervention – not into the confused situation of a civil war, but – into a country with full sovereign power. True, it may appear comforting to see the NATO forces intervene not for any specific economic-strategic interests, but simply because a country is cruelly violating the elementary human rights of an ethnic group. Is not this the only hope in our global era – to see some internationally acknowledged force as a guarantee that all countries will respect a certain minimum of ethical (and, hopefully, also health, social, ecological) standards? This is the message that Vaclav Havel tries to bring home in his essay significantly titled »Kosovo and the End of the Nation-State«;

² Alain Badiou, *La Sainte-Alliance et ses serviteurs*, distributed on the internet.

according to Havel, the NATO bombing of Yugoslavi »places human rights above the rights of the state. The Federal Republic of Yugoslavia was attacked by the alliance without a direct mandate from the UN. This did not happen irresponsibly, as an act of aggression or out of disrespect for international law. It happened, on the contrary, out of respect for the law, for a law that ranks higher than the law which protects the sovereignty of states. The alliance has acted out of respect for human rights, as both conscience and international legal documents dictate.«³

Havel further specifies this »higher law« when he claims that »human rights, human freedoms, and human dignity have their deepest roots somewhere outside the perceptible world. /.../ while the state is a human creation, human beings are the creation of God.«⁴ If we read Havel's two statements as the two premises of a judgement, the conclusion that imposes itself is none other than that the NATO forces were allowed to violate the existing international law, since they acted as a direct instrument of the »higher law« of God Himself – if this is not a clear-cut case of »religious fundamentalism,« than this term is devoid of any minimally consistent meaning... There are, however, a series of features that disturb this idyllic picture: the first thing that cannot but arouse suspicion is how, in the NATO justification of the intervention, the reference to the violation of human rights is always accompanied by the vague, but ominous reference to »strategic interests.« The story of NATO as the enforcer of the respect for human rights is thus only one of the two coherent stories that can be told about the recent bombings of Yugoslavia, and the problem is that each story has its own rationale. The second story concerns the other side of the much-praised new global ethical politics in which one is allowed to violate the state sovereignty on behalf of the violation of human rights. The first glimpse into this other side is provided by the way the big Western media selectively elevate some local »warlord« or dictator into the embodiment of Evil: Saddam Hussein, Milosevic, up to the unfortunate (now forgotten) Aidid in Somalia – at every point, it is or was »the community of civilized nations against...«. And on what criteria does this selection rely? Why Albanians in Serbia and not also Palestinians in Israel, Kurds in Turkey, etc.etc? Here, of course, we enter the shady world of international capital and its strategic interests.

According to the »Project CENSORED,« the top censored story of 1998 was that of a half-secret international agreement in working, called MAI (the Multilateral Agreement on Investment). The primary goal of MAI will be to protect the foreign interests of multinational companies. The agreement will basically undermine the sovereignty of nations by assigning power to the corporations almost equal to those of the countries in which these corporations are located. Governments will no longer be able to treat their domestic firms more favorably than foreign firms. Furthermore, countries that do not relax their environmental, land-use and health and labor standards to meet the demands of foreign firms may be accused of acting illegally. Corporations will be able to sue sovereign state if they will impose too severe ecological or other

³ Vaclav Havel, »Kosovo and the End of the Nation-State«, *The New York Review of Books*, Volume XLVI, Number 10 (June 10, 1999), p. 6.

⁴ Ibid.

standards – under NAFTA (which is the main model for MAI), Ethyl Corporation is already suing Canada for banning the use of its gasoline additive MMT. The greatest threat is, of course, to the developing nations which will be pressured into depleting their natural resources for commercial exploitation. Renato Ruggerio, director of the World Trade Organization, the sponsor of MAI, is already hailing this project, elaborated and discussed in a clandestine manner, with almost no public discussion and media attention, as the »constitution for a new global economy.«⁵ And, in the same way in which, already for Marx, market relations provided the true foundation for the notion of individual freedoms and rights, THIS is also the obverse of the much-praised new global morality celebrated even by some neoliberal philosophers as signalling the beginning of the new era in which international community will establish and enforce some minimal code preventing sovereign state to engage in crimes against humanity even within its own territory. And the recent catastrophic economic situation in Russia, far from being the heritage of old Socialist mismanagement, is a direct result of this global capitalist logic embodied in MAI.

This other story also has its ominous military side. The ultimate lesson of the last American military interventions, from the Operation Desert Fox against Iraq at the end of 1998 to the present bombing of Yugoslavia, is that they signal a new era in military history – battles in which the attacking force operates under the constraint that it can sustain no casualties. When the first stealth-fighter fell down in Serbia, the emphasis of the American media was that there were no casualties – the pilot was SAVED! (This concept of »war without casualties« was elaborated by General Collin Powell.) And was not the counterpoint to it the almost surreal way CNN reported on the war: not only was it presented as a TV event, but the Iraqi themselves seem to treat it this way – during the day, Bagdad was a »normal« city, with people going around and following their business, as if war and bombardment was an unreal nightmarish spectre that occurred only during the night and did not take place in effective reality?

Let us recall what went on in the final American assault on the Iraqi lines during the Gulf War: no photos, no reports, just rumours that tanks with bulldozer like shields in front of them rolled over Iraqi trenches, simply burying thousands of troops in earth and sand – what went on was allegedly considered too cruel in its sheer mechanical efficiency, too different from the standard notion of a heroic face to face combat, so that images would perturb too much the public opinion and a total censorship black-out was strictly imposed. Here we have the two aspects joined together: the new notion of war as a purely technological event, taking place behind radar and computer screens, with no casualties, AND the extreme physical cruelty too unbearable for the gaze of the media – not the crippled children and raped women, victims of caricaturized local ethnic »fundamentalist warlords,« but thousands of nameless soldiers, victims of nameless efficient technological warfare. When Jean Baudrillard made the claim that the Gulf War did not take place, this statement could also be read in the sense that such traumatic pictures that stand for the Real of this war were totally censored...

⁵ See Carl Jensen, *Censored 1999: The News That Didn't Make the News*, New York: Seven Stories Press 1999.

There is another, even more disturbing aspect to be discerned in this virtualization of the war. The usual Serb complaint is that, instead of confronting them face to face, as it befits brave soldiers, NATO are cowardly bombing them from distant ships and planes. And, effectively, the lesson here is that it is thoroughly false to claim that war is made less traumatic if it is no longer experienced by the soldiers (or presented) as an actual encounter with another human being to be killed, but as an abstract activity in front of a screen or behind a gun far from the explosion, like guiding a missile on a war ship hundreds of miles away from where it will hit its target. While such a procedure makes the soldier less *guilty*, it is open to question if it effectively causes less *anxiety* – one way to explain the strange fact that soldiers often fantasize about killing the enemy in a face to face confrontation, looking him into the eyes before stabbing him with a bayonet (in a kind of military version of the sexual False Memory Syndrome, they even often »remember« such encounters when they never took place). There is a long literary tradition of elevating such face to face encounters as an authentic war experience (see the writings of Ernst Juenger, who praised them in his memoirs of the trench attacks in World War I). So what if the truly traumatic feature is NOT the awareness that I am killing another human being (to be obliterated through the »dehumanization« and »objectivization« of war into a technical procedure), but, on the contrary, this very »objectivization,« which then generates the need to supplement it by the fantasies of authentic personal encounters with the enemy? It is thus not the fantasy of a purely aseptic war run as a video game behind computer screens that protects us from the reality of the face to face killing of another person; it is, on the opposite, this fantasy of a face to face encounter with an enemy killed in a bloody confrontation that we construct in order to escape the trauma of the depersonalized war turned into an anonymous technological apparatus.

The Ideology of Victimization

What all this means is that the impasse of the NATO intervention in Yugoslavia is not simply the result of some particular failure of strategic reasoning, but depends on the fundamental inconsistency of the very notion of which this intervention relies. The problem with NATO acting in Yugoslavia as an agent of »militaristic humanism« or even »militaristic pacifism« (Ulrich Beck) is not that this term is an Orwellian oxymoron (reminding us of »Peace is war« slogans from his 1984) which, as such, directly belies the truth of its position (against this obvious pacifist-liberal criticism, I rather think that it is the pacifist position – »more bombs and killing never brings piece« – which is a fake, and that one should heroically ENDORSE the paradox of militaristic pacifism); it is neither that, obviously, the targets of bombardment are not chosen out of pure moral consideration, but selectively, depending on unadmitted geopolitic and economic strategic interests (the obvious Marxist-style criticism). The problem is rather that this purely humanitarian-ethic legitimization (again) thoroughly DEPOLITICIZES the military intervention, changing it into an intervention into humanitarian catastrophe, grounded in purely

moral reasons, not an intervention into a well-defined political struggle. In other words, *the problem with »militaristic humanism/pacifism« resides not in »militaristic,« but in »humanism/pacifism«*: in the way the »militaristic« intervention (into the social struggle) is presented as a help to the victims of (ethnic, etc.) hatred and violence, justified directly in depoliticized universal human rights. Consequently, what we need is not a »true« (demilitarized) humanism/pacifism, but a »militaristic« social intervention divested of the depoliticized humanist/pacifist coating.

A report by Steven Erlanger on the suffering of the Kosovo Albanians in *The New York Times*⁶ renders perfectly this logic of victimization. Already its title is tell-taling: »In One Kosovo Woman, An Emblem of Suffering« – the subject to be protected (by the NATO intervention) is from the outset identified as a powerless victim of circumstances, deprived of all political identity, reduced to the bare suffering. Her basic stance is that of excessive suffering, of traumatic experience that blurs all differences: »She's seen too much, Meli said. She wants a rest. She wants it to be over.« As such, she is beyond any political recrimination – an independent Kosovo is not on her agenda, she just wants the horror over: »Does she favor an independent Kosovo? ›You know, I don't care if it's this or that,‹ Meli said. ›I just want all this to end, and to feel good again, to feel good in my place and my house with my friends and family.‹« Her support of the foreign (NATO) intervention is grounded in her wish for all this horror to be over: »She wants a settlement that brings foreigners here ›with some force behind them.‹ She is indifferent about who the foreigners are.« Consequently, she sympathizes with all the sides in an all-embracing humanist stance: »There is tragedy enough for everyone, she says. ›I feel sorry for the Serbs who've been bombed and died, and I feel sorry for my own people. But maybe now there will be a conclusion, a settlement for good. That would be great.« – Here we have the ideological construction of the ideal subject-victim to whose aid NATO intervenes: not a political subject with a clear agenda, but a subject of helpless suffering, sympathizing with all suffering sides in the conflict, caught in the madness of a local clash that can only be pacified by the intervention of a benevolent foreign power, a subject whose innermost desire is reduced to the almost animal craving to »feel good again«...

The ultimate paradox of the NATO bombing of Yugoslavia is thus not the one about which Western pacifists complain (by bombing Yugoslavia in order to prevent ethnic cleansing in Kosovo, NATO effectively triggered a large-scale cleansing and thus created the very humanitarian catastrophe it wanted to prevent). The deeper paradox involved here resides in the ideology of victimization: while NATO intervened in order to protect the Kosovar victims, it at the same time took care that **THEY WILL REMAIN VICTIMS**, not an active politico-military force capable of defending itself. The strategy of NATO was thus *perverse* in the precise Freudian sense of the term: it is itself (co)responsible for the calamity against which it offers itself as a remedy (like the mad governess from Patricia Highsmith's »Heroine,« who sets the family

⁶ Steven Erlanger, »In One Kosovo Woman, An Emblem of Suffering,« *The New York Times*, May 12 1999, page A 13.

house on fire in order to be able to prove her devotion to the family by bravely saving the children from the raging fire...). What we encounter here is again the paradox of victimization: the Other to be protected is good INsofar AS IT REMAINS A VICTIM (which is why we are bombarded with pictures of helpless Kosovar mothers, children and elder people, telling moving stories of their suffering); the moment it no longer behaves as a victim, but wants to strike back on its own, it all of a sudden magically turns into a terrorist/fundamentalist/drug-trafficking Other...⁷

To get a taste of the falsity of this logic of moralistic victimization, it is sufficient to compare it with the great emancipatory movements based on the universalist moral appeal epitomized by the names of Mahatma Gandhi and Martin Luther King. Gandhi and King led movements directed not against a certain group of people, but against concrete (racist, colonialist) institutionalized practices; their movements involved a positive, all-inclusive stance that, far from excluding the »enemy« (whites, English colonizers), made an appeal to their moral sense and asked them to do something that would restore *their own* moral dignity. The predominant form of today's »politically correct« moralism, on the contrary, is that of the Nietzschean *ressentiment* and envy: it is the fake gesture of the *disavowed* politics, of assuming a »moral,« depoliticized stance in order to make a stronger *political* case. We are dealing here with a perverted version of Havel's »power of the powerless«: one manipulates one's

⁷ The uncanny phenomenon that is strictly correlative to this logic of victimization is the blurring of the line of separation between private and public in the political discourse: say, when the German defense minister Rudolph Scharping tried to justify the NATO bombing of Yugoslavia, he did not present his stance as something grounded in a clear cold decision, but went deep into rendering public his inner turmoil, openly evoking his doubts, his moral dilemmas apropos of this difficult decision, etc. So, if this tendency will catch on, we shall no longer have politicians who, in public, will speak the cold impersonal official language, following the ritual of public declarations, but will share with the public their inner turmoils and doubts in a unique display of »sincerity.« Here, however, the mystery begins: one would expect this »sincere« sharing of private dilemmas to act as a counter-measure to the predominant cynicism of those in power: is not the ultimate cynicist a politician who, in his public discourse, speaks in a cold dignified language about the high politics, while privately, he entertains a distance towards his statements, well aware of particular pragmatic considerations that lay behind these high principled public statements? It thus may seem that the natural counterpoint to cynicism is the »dignified« public discourse – however, a closer look soon reveals that the »sincere« revealing of inner turmoils is the ultimate, highest form of cynicism. The impersonal »dignified« public speech counts on the gap between public and private – we are well aware that, when a politician speaks in the official dignified tone, he speaks as the stand-in for the Institution, not as a psychological individual (i.e. the Institution speaks THROUGH him), and therefore nobody expects him to be »sincere,« since that is simply NOT THE POINT (in the same way a judge who passes a sentence is not expected to be »sincere,« but simply to follow and apply the law, whatever his sentiments). On the other hand, the public sharing of the inner turmoils, the coincidence between public and private, even and especially when it is psychologically »sincere,« is cynical – not because such a public display of private doubts and uncertainties is faked, concealing the true privacy: what this display conceals is the OBJECTIVE socio-political and ideological dimension of the decisions, so the more this display is psychologically »sincere,« the more it is »objectively« cynical in that it mystifies the true social meaning and effect of these decisions.

powerlessness as a stratageme in order to gain more power, in exactly the same way that today, in our politically correct times, in order for one's voice to gain authority, one has to legitimize oneself as being some kind of a (potential or actual) *victim* of power.

This stance is not assertive, but controlling, leveraging, bridling – like the »ethical committess« in sciences popping up everywhere today, which are mainly concerned with how to define the limits and *prevent* things (say, biogenetic engineering) from happening. So, in this perspective, every actual ACT is bad: when Serbs cleanse Kosovo of Albanians, it's bad; when NATO intervenes to prevent it, it's bad; when the KLA strikes back, it's bad – every excuse is good, since it allows us to claim that, of course, we await and want an act, but a *proper* moral act the conditions for which are just never here – like the proverbial falsely enlightened husband who, in principle, agrees that his wife can take lovers, but complains apropos of every *actual* lover she chooses »OK, you can have lovers, but not THIS one, why did you have to pick up THIS miserable guy!«

The ultimate cause of this moralistic depoliticization is, of course, the retreat of the great Leftist historico-political narratives and projects. A couple of decades ago, people were still discussing the political future of humanity (will capitalism prevail? or will it be supplanted by Communism or another form of »totalitarianism«?), while silently accepting that, somehow, social life will continue; today, we can easily imagine the extinction of the human race or the end of the life on Earth, but it is impossible to imagine the radical change of the social system – as if, even if the whole life on earth disappears, capitalism will somehow remain intact... In this constellation, rationally convinced that the radical change of the existing liberal-democratic capitalist system is no longer even imaginable as a serious political project, but nonetheless unable to fully renounce their passionate attachment to the prospect of such a global change, the disappointed Leftists invest the thwarted excess of their political energy that cannot find satisfaction in the moderate changes within the system, into the abstract and excessively rigid moralizing stance.

This same retreat of the Left also accounts for the properly *uncanny* appeal of negative gestures like the spectacular retreat of the German superminister Oskar Lafontaine: the very fact that he stepped down without giving reasons for his act, combined with his demonization in the predominant mass media (from the front page title of *The Sun* – »The most dangerous man in Europe« – to the photo of him in *Bild*, portraying him from the side perspective, as in a police photo that follows arrest), made him an ideal projection screen for all the fantasies of the frustrated Left which rejects the predominant Third Way politics – if Lafontaine were to stay, he would save the essentials of the welfare state, restore their proper role to the Trade Unions, reassert the control of politics over the »autonomous« financial politics of the state banks, even prevent the NATO bombing of Yugoslavia... While such an elevation of Lafontaine into the cult figure has its positive side (it articulates the utopian desires for an authentic Left that would break the hegemonic Third Way stance of accepting the unquestioned reign of the logic of the Capital), the suspicions should nonetheless be raised that there is something false about it:

to put it in very simple terms, if Lafontaine were effectively in the position to accomplish at least SOME of the above-mentioned goals, he would simply NOT step down, but go on with his job. The cult of Lafontaine is thus possible only as a negative gesture: it is his STEPPING DOWN that created the void in which utopian Leftist energies can be invested, relying on the illusion that, if external circumstances (Schroeder's opportunism, etc.) were not preventing Lafontaine from doing his task, he would effectively accomplish something. The true problem is, however: *what would have happened if Lafontaine were NOT be forced to step down?* The sad, but most probable answer is: either NOTHING of real substance (i.e. he would have been gradually »gentrified,« co-opted into the predominant Third Way politics, as already happened with Jospin in France), or his interventions would trigger a global economico-political crisis forcing him, again, to step down and discrediting Social Democracy as unable to govern. (In this respect, Lafontaine is a phenomenon parallel to the leaders of the Prague Spring of 68: the Soviet intervention in a way saved their face, saved the illusion that, if remained to stay in power, they would effectively give birth to a »socialism with a human face,« to an authentic alternative to both Real Socialism and Real Capitalism.)

Even those Leftists who oppose this outright depoliticization, do everything possible to avoid confronting the reality of the situation. One of their strategies is to hypocritically justify their avoidance of the inexorable political choice by resorting to the »what if...« game (a thoroughly fictional alternative scenario). The favored options are here the fate of the last federal government of Ante Markovic and the recognition of Slovenia and other »secessionist« republics: instead of choosing the »secessionist« path that set in motion the overall destruction, Slovenia and Croatia should have fully supported the Markovic government and thus render possible a unified, peaceful, democratic, market-oriented Yugoslavia; the West should not have recognized so fast Slovene and Croat independence, since it was this recognition that set in motion the civil war... Both these arguments advocate an option that was thoroughly non-realistic (Markovic NEVER had a chance in the face of Milosevic's nationalist populism; the advocacy of the non-recognition of Slovenia and other »secessionists« is not only factually wrong (in this case, the war would have been even more bloody and protracted, since it would render the resistance to the Serb Army more difficult), it also relies on a fatal misreading of the situation: the TRUE »separatist« was none other than Milosevic himself who undermined the fragile balance that kept together Tito's Yugoslavia, and, paradoxical as it may sound, the separation from HIM was, for the others, the only way to save what was positive in the idea (political project) of Yugoslavia.

However, resorting to such fictional scenarios enables us to assume a comfortable position of avoiding to clearly take sides in the actual conflict. Furthermore, if one accepted the game of (non)recognition, then the only consistent ethico-political stance of the »great powers« in 1991 would have been to conclude that Yugoslavia as a federal state, as a sovereign international political subject, *ceased to exist* once the federal bodies lost efficiency and legitimacy, and, consequently, to withdraw diplomatic recognition from ALL post-Yugoslav entities, *inclusive of the Serb-dominated new »Yugoslavia,«* and to set

minimal political conditions (democratic political life, respect of the minority rights, etc.) for the recognition of its parts as sovereign states.

This, of course, does not mean that in ex-Yugoslavia, the »worst possible scenario« was played out. There is a sub-genre of alternative history sci-fi stories, in which the hero intervenes in the past in order to prevent some catastrophic event to occur, yet the unexpected result of his intervention is an even worse catastrophe, like Stephen Fry's chillingly amusing *Making History*, in which a scientist intervenes in the past making Hitler's father impotent just prior to Hitler's conception, so that Hitler is not born – as one can expect, the result of this intervention is that another German officer of aristocratic origins takes over the role of Hitler, develops the atomic bomb in time and *wins* the World War II... And, *mutatis mutandis*, the same goes for ex-Yugoslavia: *it might have been worse*, instead of Milosevic, there might have been a more intelligent nationalist politician who would successfully play the game of presenting himself to the West as the main proponent of stability in the region.

Perhaps, with a delay of ten years, this will happen now. The partisans of global liberal capitalism see the choice that confronts ex-Yugoslav republics as that between embracing Western liberal capitalism or persisting in their ethnic self-enclosure – what if, however, this is a false alternative and there IS a third choice, the combination of the two that Vesna Petic, member of the Serb democratic opposition, called the possible »Russification« of Serbia? What if, after Milosevic, we'll get a new ruling elite, composed of the corrupted *nouveau riches* and members of the present political class, that will present themselves to the West as »pro-Western« (in order to get Western financial support), while endlessly postponing true democratic changes, justifying it by special circumstances, and (while, in the internal politics, actually following the nationalist line) claiming that, if the West withdraws its support from it, the nationalist hardliners will take over again?

This phenomenon is more general than it may appear. In a lot of Third World states, the ideological interpellation of the ruling elite is double: the elite in the cities resorts to liberal-democratic interpellation, while simultaneously interpellating individuals (especially in remote areas) as members of an exclusive ETHNIC community. And the illusion of a lot of political agents, from patronizingly-benevolent Western interveners to Mandela, is that it is possible simply to suspend the ethnic identification, this alleged source of »tribal ethnic savage violence,« and directly impose the regime of universal democratic citizenship. As the experience from Bosnia to Kenya demonstrates, this solution doesn't function: in this case, the catastrophic outcome is that the main POLITICAL options get overdetermined (or invested, colored) by ethnic differences (a certain political orientation is identified with members of a certain ethnic community).

The Carnival in the Eye of the Storm

What cannot but strike the eye is how the humanitarian defense of the NATO bombing and the vehement opposition to the NATO bombing in some Leftist circles *shared a common gesture of depoliticization*: when these Leftists

perceived the NATO bombing as the last step in the sad narrative of the disintegration of the Titoist Yugoslavia – this multi-ethnic promise of a different, more authentic Socialism – in the vortex of ethnic warfare, they, instead of providing a concrete political analysis, ultimately also acted like depoliticized multiculturalists who bemoan the explosion of (self)destructive neotribal passions. So the sad conclusion is that, in the political and journalistic debates about NATO's bombing of Yugoslavia, *both sides were wrong* – not in the sense that they were too »extremist,« and that the truth lies somewhere in the middle; on the contrary, both sides – the advocates of NATO bombing as well as its opponents – were wrong for *trying to occupy the false universal-neutral ground*. The proponents of NATO bombing evoked depoliticized human rights and the discourse of universal victimization; their opponents presented the post-Yugoslav war as the ethnic struggle in which all sides are ultimately equally guilty, betraying the lost Yugoslav cause – they both avoided the eminently *political* essence of the post-Yugoslav conflict. And, for this reason, one can unfortunately predict that the conflict will continue to glow under the ashes, temporarily contained and not resolved by the imposed NATO peace.

The »disavowal of reality« in the NATO-Yugoslav war was also double: the Serb counterpart to the NATO fantasy of war without casualties, of a precise surgical operation ideologically sustained by the ideology of global victimization, was – in the first weeks of the NATO bombardment – the faked carnivalization of the war, which involved the total disconnection from the reality of what went on down in Kosovo. So, on the one hand, we had the more and more openly racist tone of the Western media reports on the war: when the three American soldiers were taken prisoners, CNN dedicated the first 10 minutes of the News to their predicament (although everyone knew that NOTHING will happen to them!), and only then reported on the tens of thousands of refugees, burned villages and Pristina turning into a ghost town. And the Serb counterpoint to it were the obscenities of the state propaganda: they regularly referred to Clinton not as »the American president,« but as »the American Fuehrer«; two of the transparencies on their state-organized anti-Nato demonstrations were »Clinton, come here and be our Monica!« (i.e. suck our...), and »Monica, did you suck out also his brain!«. This is where the NATO planners got it wrong, caught in their schemes of strategic reasoning, unable to forecast that the Serb reaction to bombardment will be a recourse to a collective Bakhtinian carnivalization of the social life.

The standard topic of critical psychiatry is that a »madman« is not in himself mad, but rather functions as a kind of focal point in which the pathological tension which permeates the entire group (family) to which he belongs finds its outlet. The »madman« is the product of the group pathology, the symptomatic point in which the global pathology becomes visible – one can say that all other members of the group succeed in retaining (the appearance of) their sanity by condensing their pathology in (or by projecting it onto) the sacrificial figure of the madman, this exception who grounds the global order of group sanity. However, more interesting that this is the opposite case, exemplified by the life of Bertrand Russell: he lived till his death in his late 90s a long normal life, full of creativity and »healthy« sexual satisfactions, yet all people

around him, all members of his larger family, seemed to be afflicted with some kind of madness – he had love affairs with most of the wives of his sons, and most of his sons and other close relatives committed suicide. It is thus as if, in a kind of inversion of the standard logic of group sanity guaranteed by the exclusion of the »madman,« here, we have the central figure who retained (the appearance of) his sanity by way of spreading his madness all around him, onto all his close relatives. The task of a critical analysis is here, of course, to demonstrate how the TRUE point of madness of this social network is precisely the only point which appears »sane,« its central paternal figure who perceives madness everywhere around himself, but is unable to recognize IN HIMSELF its true source.

And does the same not hold for the predominant way the Serbs perceive their role today? On the one hand, one can argue that, for the West, Serbia is a symptomal point in which the repressed truth of a more global situation violently breaks out. On the other hand, Serbs behaves as an island of sanity in the sea of nationalist/secessionist madness all around them, refusing to acknowledge even a part of responsibility. It is eye-opening to watch in the last days the Serb satellite state TV which targets foreign public: no reports on atrocities in Kosovo, refugees are mentioned only as people fleeing the NATO bombing; the overall idea is that Serbia, the island of peace, the only place in ex-Yugoslavia that was not touched by the war raging all around it, is attacked by the NATO madmen destroying bridges and hospitals...

No wonder, then, that the atmosphere in Belgrade in the first weeks of the war was carnivalesque in a faked way – when they were not in shelters, people danced to rock or ethnic music on the streets, under the motto »With music against bombs!«, playing the role of the defying victims (since they know that NATO does not really bomb civilian targets). Although it may fascinate some confused pseudo-Leftists, this obscene carnivalization of the social life is effectively the other, public, face of ethnic cleansing: while in Belgrade people defiantly dance on the streets, three hundred kilometers to the South, a genocide of monstrous proportions is taking place. So when, in the nighttime, crowds are camping out on the Belgrade bridges, participating in pop and ethnic music concerts held there in a defiantly festive mood, offering their bodies as the live shield to prevent the bridges from being bombed, the answer to this faked pathetic gesture should be a very simple one: *why don't you go to Kosovo and make a rock carnival in the Albanian parts of Pristina?* And when people are wearing papers with a »target« sign printed on them, the obscene falsity of this gesture cannot but strike the eye: can one imagine the REAL targets years ago in Sarajevo or now in Kosovo wearing such signs?

In what is this almost psychotic refusal to perceive one's responsibility grounded? There is a well-known Israeli joke about Clinton visiting Bibi Netanyahu: when, in Bibi's office, Clinton saw a mysterious blue phone, he asked Bibi what this phone is, and Bibi answered that it allows him to dial Him up there in the sky. Upon his return to the States, the envious Clinton demanded of his secret service to provide him such a phone at any cost. In two weeks, they deliver it and it works, but the phone bill is exorbitant – two million dollars for a one minute talk with Him up there. So Clinton furiously calls Bibi

and complains: »How can you afford such a phone, if even we, who support you financially, cannot? Is this how you spend our money?« Bibi calmly answers: »No, it's not that – you see, for us, Jews, that call counts as a local call!« The problem with Serbs is that, in their self-perception, they tend more and more to imitate Jews and identify themselves as the people for whom the phone call to God counts as a local call... That is to say, in the last years, the Serb propaganda is promoting the identification of Serbia as the second Israel, with Serbs as the chosen nation, and Kosovo as their West Bank where they fight, in the guise of »Albanian terrorists,« their own intifada. They went as far as repeating the old Israeli complaint against the Arabs: »We will pardon you for what you did to us, but we will never pardon you for forcing us to do to YOU the horrible things we had to do in order to defend ourselves!« The hilariously-mocking Serb apology for shooting down the stealth bomber was: »Sorry, we didn't know you are invisible!« One is tempted to say that the answer to Serb complaints about the »irrational barbaric bombing« of their country should be: »Sorry, we didn't know you are a chosen nation!«

To avoid the misunderstanding: I fully endorse the urgent necessity to identify the economic interests hidden behind ideologically motivated struggles, in ex-Yugoslavia as well as elsewhere. Suffice it to mention what goes on now in Chechnya: in order to discern the ultimate cause of the Russian ruthless bombardment of the civil population in Grozny, one has to forget all the prattle about the ethnic-religious conflict between Russian Orthodox nationalism and the Islamic »fundamentalist threat,« and rather refocus the attention on the enormous oil reserves recently discovered in Azerbeidzhan (a country run by the democratically elected Geidar Aliyev, the chief of the KGB in the Brezhnev years). If these reserves were to become easily accessible for the West, they would threaten the privileged position of the Arab countries with regard to the oil supply; furthermore, there is the secondary conflict between Russia and Turkey as to where the pipeline that will transport all this wealth to the West will run, through southern Russia or through Turkey? It is the intricate ballet and changing alliances between these three parties, together with their Western sponsors, that provide the key to WHY such a meaningless war AT PRECISELY THIS MOMENT. However, as it was emphasized long ago by Marx, the crucial test of the historico-materialist analysis is not its success in reducing the ideologico-political phenomena to their »actual« economic foundation (interests), but to cover the same path in the *opposite* direction, i.e. to develop why did these economic interests articulate themselves in precisely SUCH ideologico-political form (»ethnic fundamentalism,« etc.). To accomplish *this* task, a somewhat more complex analysis is needed. Let us take today's Serbia – here is how Aleksandar Tijanic, a leading Serb columnist who was for a brief period even Milosevic's minister for information and public media, describes »the strange kind of symbiosis between Milosevic and the Serbs«:

»Milosevic generally suits the Serbs. In the time of his rule, Serbs abolished the time for working. No one does anything. He allowed the flourishing of the black market and smuggling. You can appear on the state TV and insult Blair, Clinton, or anyone else of the »world dignitaries.« /.../ Furthermore, Milosevic gave us the right to carry weapons. He gave us the right to solve all

our problems with weapons. He gave us also the right to drive stolen cars. /.../ Milosevic changed the daily life of Serbs into one great holiday and enabled us all to feel like high-school pupils on a graduation trip – which means that nothing, but really nothing, of what you do can be punishable.«⁸

Again, to paraphrase Marx: the true problem does not reside in identifying the economic interests that sustain Milosevic, but in providing the concrete analysis of how such a direct rule of obscene permissivity can serve as an effective ideological social bond. When the Western powers repeat all the time that they are not fighting the Serb people, but only their corrupted leaders, they rely on the (typically liberal) wrong premise that Serbs are victims of their evil leadership personified in Milosevic, manipulated by him. The painful fact is that the Serb aggressive nationalism enjoys the support of the large majority of the population – no, Serbs are not passive victims of nationalist manipulation, they are not Americans in disguise, just waiting to be delivered from the nationalist spell. On the other hand, this misperception is accompanied by the apparently contradictory notion according to which, Balkan people are living in the past, fighting again and again old battles, perceiving recent situation through old myths... I am tempted to say that these two cliches should be precisely **TURNED AROUND**: not only are people not »good,« since they let themselves be manipulated with obscene pleasure; there are also no »old myths« which we need to study if we are really to understand the complex situation, just the **PRESENT** outburst of racist nationalism which, according to its needs, opportunistically resuscitates old myths. To paraphrase the old Clintonian motto: no, it's not the old myths and ethnic hatreds, it's the **POLITICAL POWER STRUGGLE**, stupid!

Where, in all this, is the much praised Serb »democratic opposition«? One shouldn't be too harsh of them: in the present situation of Serbia, of course, any attempt at public disagreement would probably trigger direct death threats. On the other hand, one should nonetheless notice that there was a certain limit that, as far as I know, even the most radical Serb democratic opposition was never able to trespass: the farthest they can go is to admit the monstrous nature of Serb nationalism and ethnic cleansing, but nonetheless to insist that Milosevic is ultimately just on in the series of the nationalist leaders who are to be blamed for the violence of the last decade: Milosevic, Tudjman, Izetbegovic, Kucan, they are ultimately all the same... I am not claiming, against such a vision, that one should put all the blame on Serbs – my point is just that, instead of such pathetic-apolitical generalizations (»they are all mad, all to blame«), one should, more than ever, insist on a **CONCRETE POLITICAL ANALYSIS** of the power struggles that triggered the catastrophe. And it is the rejection of such an analysis that accounts for the ultimate hypocrisy of the pacifist attitude towards the Kosovo war: »the true victims are women and children on all sides, so stop the bombing, more violence never helped to end violence, it just pushes us deeper into the vortex...« The hypocrisy of this standard argument against the NATO bombardment of Serbia (»instead of preventing the flow of refugees from Kosovo, the bombing amplified it tremendously, and only brought destruction and suffering to the Serb civilians, giving

8 Aleksandar Tijanic, »The Remote Day of Change,« *Mladina* (Ljubljana), 9. August 1999, p. 33.

a boost to their support of Milosevic and leaving Milosevic's power machine intact») can be easily detected if one simply replaces »Serbia in 1999« with »Germany in 1943-44.« The SAME line of argumentation against the Allied forces's bombing of Germany could be sustained: »instead of preventing the mass killing of the Jews, the bombing amplified it tremendously, and only brought destruction and suffering to the Germans civilians, giving a boost to their support of Hitler and leaving Hitler's power machine intact« – is this also not LITERALLY TRUE?

Around a year ago, the Austrian TV staged a debate on Kosovo between a Serb, an Albanian and an Austrian pacifist. The Serb and the Albanian each presented their view in a consistent and rational way (consistent and rational, of course, IF AND ONLY IF one accepts the basic premise of each of them: that Kosovo is the historical cradle of Serbia to which they have an unalienable right; that the Albanians, oppressed by Serbs for decades, have the right to a sovereign political entity). In contrast to the two of them, the Austrian pacifist tried to play a conciliatory role, imploring the two opponents: »Whatever you think, just promise that you will not shoot at each other, that you will do your best to resist the terrible temptation of hatred and vengeance!« At this point, the Serb and the Albanian, the two »official« opponents, briefly exchanged gazes in a solidary gesture of shared perplexion, as if saying to each other: »What is this idiot talking about? Does he understand ANYTHING AT ALL?« In this brief exchange of gazes, I see a glimmer of hope: if the Serb and the Albanian, instead of fighting each other, were able to join forces and knock off the stupid pacifist, there would still have been some hope for Yugoslavia... To avoid the fatal misunderstanding: I am well aware that it is easy to mock a powerless pacifist. However, the exchange of gazes between the Serb and the Albanian was not the mutual recognition of solidarity between the two aggressive nationalists, but their perplexion at what the Austrian pacifist was saying. Their surprise was not that the pacifist was not aware of the ethnic, religious, etc. complexity of the Balkan situation, but that he *took all too seriously all the babble about hundred years old ethnic myths and passions and did not see that the Serbs and Albanians themselves manipulate these myths, far from being »caught« in them.* What was false about the pacifist was not his pacifism as such, but his depoliticized and RACIST view that the ultimate cause of the post-Yugoslav war was the ethnic intolerance and reemergence of old ethnic hatreds.

So what should the Serb »democratic opposition« do? Let us recall Freud's late book on *Moses and Monotheism*: how did he react to the Nazi anti-Semitic threat? Not by joining the ranks of the beleaguered Jews in the defense of their legacy, but by targetting its own people, the most precious part of the Jewish legacy, the founding figure of Moses, i.e. by endeavouring to deprive Jews of this figure, proving that Moses was not a Jew at all – this way, he effectively undermined the very unconscious foundation of the anti-Semitism. And is it not that Serbs should today risk a similar act with regard to Kosovo as their precious object-treasure, the cradle of their civilization, that which matters to them more than everything else and which they are never able to renounce? Therein resides the final limit of the large majority of the so-called »democratic

opposition« to the Milosevic regime: they unconditionally endorse Milosevic's anti-Albanian nationalist agenda, even accusing him of making compromises with the West and »betraying« Serb national interests in Kosovo. In the course of the student demonstrations against the Milosevic's Socialist Party falsification of the election results in the Winter of 1996, the Western media who closely followed the events and praised the revived democratic spirit in Serbia, rarely mentioned the fact that one of the regular slogans of the demonstrators against the special police forces was »Instead of kicking us, go to Kosovo and kick out the Albanians!«. And the same phenomenon repeated itself in the Fall of 1999, when the demonstrators of the Serb democratic opposition shouted at the policemen who started to beat them: »Murderers, go to Kosovo!« (In short: go down there and beat the Albanians, not us!) For this very reason, the *sine qua non* of an authentic act in Serbia today would be precisely to RENOUNCE the claim to Kosovo, to sacrifice the substantial attachment to the privileged object. In short, what Serbs should do is to accomplish the same reversal as the American Leftist who, tired of the patriotic mantra »Remember the Alamo!«, proposed as a slogan: »Let us finally FORGET THE ALAMO!« What we have here is thus a nice case of the political dialectic of democracy: in today's Serbia, any direct advocacy of democracy which leaves uncontested nationalistic claims about Kosovo is doomed to fail – THE issue apropos of which the struggle for democracy will be decided is that of Kosovo.

The ultimate proof of Milosevic's hegemony is that, till now, no political force in Serbia, not even the most »democratic« one, was able to formulate an all-inclusive platform interpellating and including also Albanians – their EXCLUSION was silently accepted by EVERYONE, i.e. all parties concerned SHARED a substantial nationalistic agenda. Even if some most radical circles of the Serb »democratic opposition« unambiguously admit and condemn Serb crimes against Albanians (for what they deserve full recognition), their sympathy extends only towards the Albanians as (again!) the passive victims, objects of violence – no Serb political force of any weight has put forward a political platform that would directly address also Albanians, including them in a common project as active subjects, *making them part of a common political movement*. In clear contrast to it, and notwithstanding the presence of the »regressive« political tendencies in other ex-Yugoslav republics, there ARE in all of them SERIOUS political forces advocating a platform that also addresses the ethnic Other, i.e. in them, there is NO nationalist consensus. And this is probably the minimal criteria of democratic politics in ex-Yugoslavia: the absence of the nationalist consensus between power and opposition.

The SECOND Way

The conclusion that imposes itself is thus that what we have here, in the NATO-Yugoslav conflict, is a political example of the famous drawing in which we recognize the contours either of a rabbit head or of a goose head, depending on our mental focus. If we look at the situation in a certain way, we see the international community enforcing minimal human rights standards on a nationalist neo-Communist leader engaged in ethnic cleansing, ready to ruin his

own nation just to retain power. If we shift the focus, we see NATO, the armed hand of the new capitalist global order, defending the strategic interests of the capital in the guise of a disgusting travesty, posing as a disinterested enforcer of human rights, attacking a sovereign country which, in spite of the problematic nature of its regime, nonetheless acts as an obstacle to the unbridled assertion of the New World Order.

How, then, are we to think these two stories together, without sacrificing the truth of each of them? A good starting point would be to reject the double blackmail implied in their contrast (if you are against NATO strikes, you are for Milosevic's proto-Fascist regime of ethnic cleansing, and if you are against Milosevic, you support the global capitalist New World Order): what if this very opposition between enlightened international intervention against ethnic fundamentalists, and the heroic last pockets of resistance against the New World Order, is a false one? What if phenomena like the Milosevic regime are not the opposite to the New World Order, but rather its SYMPTOM, the place at which the hidden TRUTH of the New World Order emerges? Recently, one of the American negotiators said that Milosevic is not only part of the problem, but rather THE problem itself. However, was this not clear FROM THE VERY BEGINNING? Why, then, the interminable procrastination of the Western powers, playing for years into Milosevic's hands, acknowledging him as a key factor of stability in the region, misreading clear cases of Serb aggression as civil or even tribal warfare, initially putting the blame on those who immediately saw what Milosevic stands for and, for that reason, desperately wanted to escape his grasp (see James Baker's public endorsement of a »limited military intervention« against Slovene secession), supporting the last Yugoslav prime minister Ante Markovic, whose program was, in an incredible case of political blindness, seriously considered as the last chance for a democratic market-oriented unified Yugoslavia, etc.etc.? When the West fights Milosevic, it is NOT fighting its enemy, one of the last points of resistance against the liberal-democratic New World Order; it is rather fighting its own creature, a monster that grew as the result of the compromises and inconsistencies of the Western politics itself. (And, incidentally, it is the same as with Iraq: its strong position is also the result of the American strategy of containing Iran.)

In the last decade, the West followed a Hamlet-like procrastination towards Balkan, and the present bombardment has effectively all the signs of Hamlet's final murderous outburst in which a lot of people unnecessarily die (not only the King, his true target, but also his mother, Laertius, Hamlet himself...), because Hamlet acted too late, when the proper moment was already missed. We are clearly dealing with a hysterical acting out, with an escape into activity, with a gesture that, instead of trying to achieve a well-defined goal, rather bears witness to the fact that there is no such goal, that the agent is caught in a web of conflicting goals. So the West, in the present intervention which displays all the signs of a violent outburst of impotent aggressivity without a clear political goal, is now paying the price for the years of entertaining illusions that one can make a deal with Milosevic: with the recent hesitations about the ground intervention in Kosovo, the Serbian regime is, under

the pretext of war, launching the final assault on Kosovo and purge it of most of the Albanians, cynically accepting bombardments as the price to be paid.

This also accounts for the insufficiency of the otherwise correct statement that, at the Rambouillet negotiations in the early Spring of 1999, the Western proposal put Yugoslavia in an untenable position, effectively stripping it of its sovereignty: it demanded free access of the NATO ground troops not only to Kosovo, but to the military facilities in the ENTIRE Yugoslavia, the free use of all transport facilities, the exemption from being prosecuted by the Yugoslav authorities for any crimes committed, etc.etc. – in short, an effective occupation of Yugoslavia. Does this not raise the suspicion that, at least for the USA, the Rambouillet meeting was from the very beginning not considered a serious negotiation – the goal was from the very beginning to put Serbs in the position to reject the Western non-negotiable proposal and thus to provide the blueprint for the bombing by putting the blame on the Milosevic's »stubborn rejection of the peace proposal«? However, while this observation is in itself adequate, one should nonetheless take note that its »excessive« character derives not from any direct »malevolence« or aggressive intent of the West, but from the simple and quite understandable frustration at being duped for so many years by Milosevic's manoeuvres (recall the humiliations the UN forces were exposed in Bosnia, when they were even used as the protective shield against possible air attacks): the Western »cornering« of Yugoslavia in Rambouillet can only be properly grasped as the delayed acting out that tried to recompense for the long years of Western frustrations – its »excessive« character signals that previous unresolved tensions and frustrations were displaced onto it.

One thing is for sure: the NATO bombardment of Yugoslavia did change the global geopolitical coordinates. The unwritten pact of peaceful coexistence (the respect of each state's full sovereignty, i.e. non-interference in internal affairs, even in the case of the grave violation of human rights) is over. However, the very first act of the new global police force usurping the right to punish sovereign states for their wrongdoings already signals its end, its own undermining, since it immediately became clear that this universality of human rights as its legitimization is false, i.e. that the attacks on selective targets protect particular interests. The NATO bombardment of Yugoslavia also signals the end of any serious role of UN and Security Council: it is NATO under US guidance that effectively pulls the strings. Furthermore, the silent pact with Russia that held till now is broken: in the terms of this pact, Russia was publicly treated as a superpower, allowed to maintain the appearance of being one, on condition that it did not effectively act as one. Now Russia's humiliation is open, any pretense of dignity is unmasked: Russia can only openly resist or openly comply with Western pressure. On the other hand, the oscillations in the West's relationship towards Russia also betrayed the confusion of their global strategy in the Balkans: since the Western bombardment was a violent *passage a l'acte* lacking a clearly defined goal, after humiliating Russia, it had again to turn to the Russian diplomacy in order to mediate the *political* solution of the crisis. The further logical result of this new situation will be, of course, the renewed rise of anti-Western resistance from Eastern Europe to the Third World, with the

sad consequence that criminal figures like Milosevic will be elevated into the model fighters against the New World Order.

So the lesson is that the alternative between the New World Order and the neoracist nationalists opposing it is a false one: these are the two sides of the same coin – the New World Order itself breeds monstrosities that it fights. Which is why the protests against bombing from the reformed Communist parties all around Europe, inclusive of PDS, are totally misdirected: these false protesters against the NATO bombardment of Serbia are like the caricatured pseudo-Leftists who oppose the trial against a drug dealer, claiming that his crime is the result of social pathology of the capitalist system. The way to fight the capitalist New World Order is not by supporting local proto-Fascist resistances to it, but to focus on the only serious question today: how to build TRANSNATIONAL political movements and institutions strong enough to seriously constraint the unlimited rule of the capital, and to render visible and politically relevant the fact that the local fundamentalist resistances against the New World Order, from Milosevic to le Pen and the extreme Right in Europe, are part of it?

This predicament is felt most strongly in countries such as Russia, which, as it were, got the worst of both worlds, from totalitarianism as well as from capitalist liberalism. Back in the 40s, Theodor Adorno pointed out how, in the late capitalist »administered world,« the classic Freudian notion of the Ego as the mediating agency between the two extremes, the inner drives of the Id and the external social constraints of the Superego, is no longer operative: what we encounter in today's so-called narcissistic personality is a direct pact between Superego and the Id at the expense of the Ego. The basic lesson of the so-called »totalitarianisms« is that the social powers represented in the Superego pressure directly manipulate the subject's obscene drives, bypassing the autonomous rational agency of the Ego. Along the same lines, it is misleading to read today's Russian situation as the one in which one needs to strike a proper balance between the two extremes, the Communist legacy of social solidarity, etc., and the cruel game of the open market competition: the key feature of the Russian post-Communist situation is a direct pact (coincidence even) between the darkest remainders of the past (secret KGB funds) and the most ruthless of the new capitalists – the emblematic figure of today's Russia is an ex-KGB apparatchik turned into a private banker with shady underground connections...

According to the media, when, at a recent meeting of the leaders of the Western great powers, dedicated to the politico-ideological notion of the »Third Way,« the Italian prime minister d'Alema said that one should not be afraid of the word »socialism,« Clinton and, following him, Blair and Schroeder, could not restrain themselves and openly bursted out in laughter – this anecdote tells a lot about the problematic character of today's talk about the Third Way. Crucial is here the curious enigma of the second way: which is today the SECOND way? That is to say, did the notion of the Third Way not emerge at the very moment when, at least in the developed West, all other alternatives, from true conservatism to radical Social Democracy, lost in the face of the triumphant onslaught of the global capitalism and its notion of liberal demo-

cracy? Is therefore the true message of the notion of the Third Way not simply that THERE IS NO SECOND WAY, no actual ALTERNATIVE to the global capitalism, so that, in a kind of mocking pseudo-Hegelian negation of negation this much-praised »Third Way« brings us back to the FIRST AND ONLY way – the Third Way is simply the *global capitalism with a human face*, i.e. an attempt to minimize the human costs of the global capitalist machinery, whose functioning is left undisturbed.

Let us then hope that – out of simple necessity, that is, since, for these countries, this is in the long run their *only* means of survival – Russia or another country like her will invent a true and simple SECOND way, a way of breaking the vicious circle of global capitalism versus nationalist closure.

SLAVOJ ZIZEK, geb. 1949 in Ljubljana, Philosoph und Psychoanalytiker, Begründer der slowenischen Lacan-Schule und Herausgeber der psychoanalytischen Zeitschrift *Wo Es War*. Veröffentlichungen u. a.: *Der Erhabenste aller Hysteriker. Lacans Rückkehr zu Hegel*, Wien 1991; *Liebe Dein Symptom wie Dich selbst! Jacques Lacans Psychoanalyse und die Medien*, Berlin 1991; (Hrsg.), *Ein Triumph des Blicks über das Auge. Psychoanalyse bei Hitchcock*, Wien 1992; *Denn sie wissen nicht, was sie tun. Genießen als ein politischer Faktor*, Wien 1994; Das Unbehagen in der Stimme, in: Assmann, Peter/Kraml, Peter/Lachinger, Johann/Sturm, Martin/Tholen, Georg Christoph (Hrsg.), *Die andere Seite der Wirklichkeit. Ein Symposium zu Aspekten des Unheimlichen, Phantastischen und Fiktionalen [Das Kubin-Projekt 1995]*, Linz 1995, S. 123-138; *Die Metastasen des Genießens. Sechs erotisch-philosophische Versuche*, Wien 1996.

incisions

November 2000
Ökonomien
der Differenz

Slavoj Zizek
NATO as the left...

206

Georges-Arthur Goldschmidt: Eine Teetasse spricht nicht

Vom Unübersetzbaren in der Sprache

Lenger: Herr Goldschmidt, in Ihrem Buch »Als Freud das Meer sah«¹ weisen Sie darauf hin, daß »mer/mère«, im Französischen gesprochen, eine Doppelbedeutung mit sich führt – »das Meer« und »die Mutter«. Das läßt sich zwar im Deutschen so nicht übersetzen. Aber vielleicht sind wir damit schon beim Thema. Mit der Metapher des Meeres – aber was ist eine Metapher, wenn nicht bereits die Übersetzung? – legen Sie einerseits Vorstellungen eines Fließens oder Strömens nahe, andererseits den Gedanken, daß etwas an die Oberfläche steigt, um sich zu zeigen oder zu manifestieren. Taucht das Unbewußte, taucht das Denken der Psychoanalyse in dieser Weise auf? Oder in welchem Sinn ist die Meeresmetapher bei Ihnen zu verstehen – oder bei Freud?

Goldschmidt: Sie kam mir erst viel später. Als ich das Buch schrieb, hatte ich daran gar nicht gedacht. Das entsteht aus dem Klang der beiden Wörter – Brigitte Große, die deutsche Übersetzerin, und ich haben es in den Text der deutschen Ausgabe später eingefügt. In der französischen Fassung steht das so nicht. Denn für die Franzosen ist das ganz selbstverständlich – zunächst hatte ich mir tatsächlich nichts dabei gedacht.

Im Wege

Lenger: Lassen Sie mich meine Frage vielleicht auf die »Natur der Sprache« ausweiten. Besteht sie – und viele Formulierungen Ihres Buches legen das nahe – in diesem Strömen, diesem Fließen, dieser Nicht-Unterscheidung? Ist sie nicht eine differentielle Struktur von Brüchen, Abgründen, Verweisen zwischen Termen oder »Signifikanten«? Oder wie würden Sie die Beziehungen von »Differenz« und »Fließen« beschreiben?

Goldschmidt: Die Sprache steht einem sowieso im Wege. Allerdings steht einem jede Sprache anders im Wege. Ich kann da nur mit Banalitäten antworten. Man redet doch nur, weil man nicht reden kann. Keine Sprache kann jemals die Unschuld eines Unschuldigen vor einem Gericht beweisen. Die Sprache scheitert vor demjenigen, der sie spricht. Und der, der sie spricht, scheitert an ihr. Das sind Binsenweisheiten. Sprachlichkeit ist Nicht-Sprechen-Können. Aber *wie, auf welche Weise* kann man nicht sprechen? Das ist die Frage. Natürlich hat das Deutsche ganz andere Eigenschaften als das Französische. Aber derjenige, der hinter der Sprache steht, dem ist es gleich, ob er hinter dem Französischen oder dem Deutschen steht.

¹ Georges-Arthur Goldschmidt, *Als Freud das Meer sah. Freud und die deutsche Sprache*, Aus dem Französischen von Brigitte Große, Zürich 1999: Ammann Verlag. – Die Originalausgabe *Quand Freud voit la mer – Freud et la langue allemandes* erschien 1988 bei Editions Buchet/Chastel in Paris. – Georges-Arthur Goldschmidt, geboren 1928 in Hamburg, lebt heute in Paris. Er erhielt zahlreiche Preise. Seit 1995 ist er Mitglied der Darmstädter Akademie. 1997 wurde ihm die Ehrendoktorwürde der Universität Osnabrück verliehen. Das Gespräch führte Hans-Joachim Lenger.

Lenger: In welchem Sinn ist es möglich, »hinter« der Sprache zu stehen? Ist sie das, was jeden einzelnen von uns gleichsam einhüllt und verhüllt – aber als eine »Identität« verhüllt, die »hinter« der Sprache steht?

Goldschmidt: Jeder Mensch – alle Menschen teilen dieselbe Erfahrung einer gewissen Unmittelbarkeit, einer Nicht-Mittelbarkeit. Mein Freund Patrice Loraux sagte mir vor zwei Tagen in einem Seminar: Wir sprechen vom Raum, weil wir mit dem Raum Probleme haben. Eine Teetasse spricht nicht vom Raum. Wir sprechen vom Raum, weil wir damit nicht fertig werden. Und wir sprechen, weil wir mit der Sprache nicht fertig werden – oder umgekehrt: weil die Sprache mit uns nicht fertig wird. Ich schreibe gerade (oder ab und zu) an einem kleinen Buch, französisch natürlich, über die Sprache. Dort sage ich auch, daß man den Babel-Mythos anders lesen muß. Von Anfang an hat es die Verschiedenheit, die sprachlichen Verschiedenheiten gegeben. Sprachen sind an sich schon verschieden...

Lenger: Und sind sie nicht ebenso *in sich* verschieden...?

Goldschmidt: Und *in sich*, richtig. Wenn es nur eine Sprache gäbe oder, was auf dasselbe hinaus käme, wenn es eine unübersetzbare Sprache gäbe, dann gäbe es keine Menschheit. Es gibt Menschen nur, weil die Sprachen sich sofort von sich trennen oder nur als getrennt auch Sprachen sind. Nehmen wir an, zehn Leute würden sich jeder für sich mit einem Mal eine andere Sprache erfinden. Sie könnten sofort miteinander kommunizieren. Dagegen hat es niemals diese paradiesische Ur-Sprache gegeben – dieser deutsche Mythos ist geradezu verrückt. Er ist dem sprachlichen Wesen geradezu entgegengesetzt. Sprache differenziert sich als solche, an sich und in sich. Es gibt sie nur als *viele Sprachen*.

Lenger: Hier folge ich Ihnen sofort. Jede Sprache ist gleichsam eine Vielfalt in sich. Aber umso rätselhafter könnte sein, wie nun die Vorstellung eines Strömens, die Metaphorik des Meeres hineingerät, die ja...

Goldschmidt: Das war ein Wortspiel...

Lenger: ...ein gewisses Ineinanderfließen nahelegt.

Goldschmidt: Trotz allem wird jede Sprache sofort als Sprache erkannt. Wenn Sie jemanden bulgarisch oder kroatisch sprechen hören, wissen Sie trotzdem sofort: er spricht – auch wenn Sie kein einziges Wort verstehen. Jeder erkennt eine Sprache sofort *als Sprache*. Jeder weiß vom anderen, daß er spricht. Alle Sprachen kommunizieren, denn alle Sprachen sind übersetzbar. Das meine ich mit dem »Meer« – daß alle Differenzen auf das Gleiche hinauslaufen, nämlich auf ihre Übersetzbarkeit oder auf einen Zwischenraum, der dabei übersprungen wird. Die Sprachlichkeit ist das Übersetzbare in der Sprache. Aber das Übersetzbare gibt es zugleich nur, weil sich ein Teil davon nicht übersetzen läßt. Sonst gäbe es ja nur eine einzige Sprache. Und, wie gesagt: gäbe es nur eine Sprache, so wäre das das Ende der Welt. Wie soll ich das anders sagen? Es gibt keine Hinterwelten, keine Meta-Sprache. Ich weiß von einer Sprache, daß sie sich übersetzen läßt. Und das meine ich mit dem »Meer«.

Lenger: Setzt hier nicht auch die Frage nach dem »Unbewußten« ein? Dort, wo es keine vollständige Übersetzbarkeit gibt oder wo die Sprache der Intention jeden Sprechens entschlüpft?

Goldschmidt: Natürlich. Wenn es diese Brüche nicht gäbe, dann gäbe es keine Menschheit. Beispielsweise ist der Mythos einer »Amerikanisierung«, von der man sich bedroht fühlt, völliger Quatsch. Es entstehen doch am laufenden Band neue Sprachen. Sehen Sie, es gibt keine so geregelte, von sich selbst durchdrungene Sprache wie das Französische. Es ist die sprachliche Perfektion an sich, zumindest für mich. Aber in der Pariser Vorstadt entstehen neue Sprachen, die nicht einmal einer meiner Söhne – er ist Lehrer – noch versteht. Es entstehen also unablässig neue Sprachen. Es gibt eine sprachliche Vielfalt ohnegleichen. Deshalb ist die Idee einer Monopolisierung durch das Englische auch ein totaler Widersinn. Sprache kann sich nicht vereinheitlichen. Sie platzt in sich aus allen Nähten. Wie gesagt, es ist nicht einmal das »Unbewußte«. Es ist die Verstehbarkeit der Sprache. Ob das mit dem »Unbewußten« zu tun hat, weiß ich nicht; ich bin kein Analytiker. Aber ich weiß von einer Sprache, daß sie sich übersetzen läßt – sonst wäre sie keine.

Lenger: Sind es denn immer die Analytiker, die am meisten vom »Unbewußten« wissen? Ich weiß nicht... Aber es gibt vielleicht so etwas wie eine »Arbeit der Sprache«, die sich dem »Bewußten« oder der »Intention« entzieht. Die Freud'sche Entdeckung bestünde dann auch darin, diese »Arbeit« thematisiert zu haben, die sich als Sprechen in uns niederschlägt. Ich denke etwa an die Arbeitsbegriffe der Traumdeutung, an die »Traumarbeit«, oder an die »Trauerarbeit« im Freud'schen Text über die Trauer und die Melancholie. Das hängt doch alles mit dem Problem der Übersetzbarkeit zusammen...

Goldschmidt: Es ist die berühmte »Stummheit des Unbewußten« oder, wie Lacan sagt, das »Unbewußte«, das wie eine Sprache strukturiert ist. Aber ein solches Gespräch würde mir dann auch zu wissenschaftlich. Ich kenne mich da zu wenig aus...

Natio

Lenger: Vielleicht bleiben wir noch ein wenig bei dem Verhältnis, das die Sprache als Differenz in sich zu dem Strömen unterhält – zu jenen Übergängen, die Sie als »Übersetzbarkeit« beschrieben haben. Dieses Verhältnis wird ja dadurch umso komplizierter, als Sie in Ihrem Buch eine gewisse »nationale« Dimension ansprechen: nämlich die Beziehungen des »Deutschen« zum »Französischen«. Nun meint die »natio« im Lateinischen ja auch die Geburt und korrespondiert insofern mit dem Mütterlichen...

Goldschmidt: Das ist tatsächlich sehr interessant. Wir haben es da mit zwei völlig entgegengesetzten Begriffen von »Nation« zu tun. Es ist die native, biologische Nation, wie es bei den Deutschen funktioniert: eine physische, fast rassistisch geprägte Zugehörigkeit. Und da ist andererseits die »Vertragsnation«: jeder, der sagt, er sei Franzose, der ist es auch. Glücklicherweise schlittern wir da ins Politische hinein. Da gibt es das verrückte »Blutsrecht« im Deutschen, das so bald nicht abgeschafft werden wird, komischerweise. Und andererseits gibt es das Bodenrecht, das schon aus französischen Königszeiten kommt – ganz einfach, weil die Kanonenfutter brauchten. Aber immerhin! Sie haben dadurch den Begriff der Nation als

Vertrag. Das interessiert mich ungemein, dieser Begriff der Nation. Weil ich die französischen Psychoanalytiker ärgern will, lese ich gerade mal wieder die *Reden an die Deutsche Nation* von Fichte. Bei Fichte finden Sie diese Verücktheit nämlich auf die Spitze getrieben. Und das ist hochinteressant, wie sich diese biologische Auserwähltheit ausdrückt.

Lenger: Bemerkenswerterweise nämlich wird, was Sie »Auserwähltheit« der Deutschen bei Fichte nennen, sprachlich begründet.

Goldschmidt: Eben, das meine ich.

Lenger: Das Französische sei die tote, die lateinische Sprache, während es im Deutschen lebendig quillt...

Goldschmidt: Und das ist eben der Irrtum. Fichte sprach eben nicht ausreichend Französisch. Irgendjemand – war das Klaus Briegleb? – hat mir gesagt, Fichte habe die *Reden an die Deutsche Nation* geschrieben, weil Napoleon den Juden die Freiheit, gewisse Formen der Legislation gegeben hat.

Lenger: Tatsächlich gibt es in Fichtes *Reden* einen anti-judaischen Affekt, der tiefgreifend ist.

Goldschmidt: Es war alles gegen Napoleon und gegen die napoleonische Rechtsprechung gerichtet, die das »Judenrecht« aufgehoben hat.

Lenger: Doch was Sie am Beispiel Fichtes sagen, so denke ich, beschäftigt uns noch heute.

Goldschmidt: Ja. Aber es ist Quatsch. Wie kann man von einer Sprache sagen, sie sei zu irgendetwas unfähig? Das ist doch eine unglaubliche Anmaßung! Und vor allem ist es einfach falsch. Das französische philosophische Denken hat dieselben Ressourcen. Nur liegen sie an einem andern Ort. Wie also kann ich denn sagen, eine Sprache sei zu etwas unfähig? Heidegger sagt das ja auch. Doch wenn man ein wenig Ahnung von einer anderen Sprache hat, kann einem das überhaupt nicht einfallen. Sehr wohl kann man allerdings sagen, daß die Deutschen ihre eigene Sprache versaut haben...

Lenger: Woran denken Sie?

Goldschmidt: Der ganze LTI, die »Sprache des Dritten Reichs«. An den ganzen philosophische Jargon der 50er Jahre. Es gibt doch nur zwei Philosophen, die gut Deutsch können – Schopenhauer und Nietzsche.

Lenger: Mir würden noch andere einfallen. Adorno hat den »Jargon« sogar ausdrücklich zum Thema gemacht.

Goldschmidt: Nun ja. Oder denken Sie an das Verwaltungsdeutsch, das Zeitungsdeutsch. Je komplizierter es ist, desto obrigkeitlicher ist es. Es verleiht mir Autorität. Dabei kann man doch im Deutschen ebenso wunderbar, ebenso klar reden wie im Französischen. Fichte war in diesem Sinn ganz einfach ein Betrüger. Er wollte die Sprache von der politischen Entscheidung entfernen oder fernhalten.

Lenger: Sie sollte immerhin zur zentralen Waffe im politischen Kampf werden.

Goldschmidt: Aber eben: diskussionslos. Er sagt das doch irgendwo: Ich dulde keine abweichende Meinung. Und das ist das Gegenteil der Politik, nämlich eine Politik ohne Diskussion. Wenn Sie nicht diskutieren dürfen, wenn Sie sich nicht gegen jemanden wenden können, dann ist die Welt aus.

Und wenn Sie schon nicht »gegen jemanden« sprechen, dann doch »mit jemandem«. Jeder muß seinen Gedanken Ausdruck verleihen und einlenken können. Das Schöne ist doch das Einlenken. Sehen Sie, ich wohne in einem herrlichen Viertel in Paris, im XX. Arrondissement. Es ist leider kein proletarisches Viertel mehr, es wird jetzt sehr bürgerlich. Aber unten ist dieser berühmte Boulevard de Belleville, wo es ein jüdisches, ein arabisches, ein afrikanisches Café gibt. Und natürlich gibt es da manchmal Zank. Das sind die sogenannten Palaver. Und ich warte immer zynisch, bis die sich auf den Deckel schlagen. Tun die aber nie. Weil sie reden! Das ist das Großartige. Die Deutschen würden sich sofort einen in die Fresse hauen. Eben das ist das Problem der Sprache. Sprache ist dazu da, um »mit anderen geredet zu werden«, wenn man so etwas sagen kann.

Lenger: Ich komme auf die Freud'sche Problematik zurück, denn hier knüpft sie an das an, was Sie eben über Fichte gesagt haben. Bei Fichte ist die deutsche Sprache die Instanz des Organischen, des Lebendigen, eines Phantasmas des Unmittelbaren, Quellenden. Dies hat das Denken in Deutschland sehr stark beherrscht...

Goldschmidt: Natürlich.

Lenger: Dieses Phantasma richtet sich gegen einen als inkarnierten Tod identifizierten Feind: gegen Techniken einer Unterbrechung des Lebendigen, wie Fichte gegen die französische Sprache ins Feld führt. Die Franzosen sprechen eben eine tote Sprache, die Deutschen eine lebendige. Und deshalb ist der Krieg gegen die Franzosen ein Aufstand des Lebens gegen den Tod. Weshalb der Kampf so mörderisch geführt werden kann...

Goldschmidt: ...und wieder geführt werden wird – das kommt in fünfzig Jahren wieder! Ich bin davon überzeugt. Patrice Loraux, ein französischer Philosoph und hervorragender Aristotelskenner, sagte mir gerade gestern, die französische Sprache habe Löcher. Sie läßt etwas frei. Fichte konnte natürlich kein Französisch, jedenfalls nicht von innen. Er übersah, daß das Französische nie bis zu Ende geht, weil der Sprechende dem Mitsprechenden den »Rest der Arbeit« überläßt. Die Franzosen reden immer zur Hälfte. Der Gesprächspartner, der andere wird als klug genug vorausgesetzt, die Arbeit selbst machen zu können. Das ist das Geheimnis der französischen Sprache. Ich nenne das »die metaphysische Scham«. Goethe hat das im übrigen viel besser verstanden als alle anderen, auch Wittgenstein hat das sehr genau gewußt. Wenn man an die Sache nicht herankommt, an diese unglaublich dichte Masse, die nicht anzusprechen ist, sobald man's sagt, ist es aus... Und der Fehler der deutschen Philosophen ist, alles sagen zu müssen. Sie scheitern damit, gerade weil sie es sagen. Ein kleines Jüdlein aus dem Süden hat das viel besser verstanden, ein gewisser Franz Kafka – das ist das Großartige an ihm, diese ganz kurzen Sätze. Die deutschen Philosophen dagegen – sie haben Deutschland zerstört. Hitler ist ein Produkt der deutschen Philosophie!

Philosophie

Lenger: Halten Sie die Philosophie für so mächtig?

Goldschmidt: Ja. Leider. In diesem Land natürlich. Ich habe das von innen erlebt mit diesen deutschen Philosophen, die ich getroffen habe. Dieses Würdevolle. Dieses Jüngerhafte. Die standen da und durften mit dem großen Professor mitkommen, und es war ihnen geradezu ein Gebet. Das ist diese Geste der Unterwerfung, die Sie überall antreffen. Sie können das Wort »Citoyen« eben nicht ins Deutsche übertragen. Von hier aus jedenfalls kann ich an Fichte auch Retourkutschen schicken. Diese Unfähigkeit, die deutsche Sprache ans Politische heranzulassen! Dann gibt es auch Wörter, die man aus der Sprache ausgeschlossen hat. Oder es gibt keine Sprache dafür. Oder es gibt einen Willen, die Sprache gewisse Sachen nicht sagen zu lassen. Das Polnische hat gewiß Wörter wie »Citoyen«, weil die Polen immer politisch gedacht haben. Dieses arme, stets unterworfenen Volk, das sich das trotzdem nie gefallen ließ... Aber in Deutschland diese elende Kleinstaaterei, in der sich jeder Fürst alles erlauben durfte. Das alles hat die Sprache kaputtgemacht. Und die deutschen Philosophen haben das alles unterstützt.

Lenger: Was Sie jetzt entwerfen, könnte die Vorstellung nahelegen, die deutsche Sprache sei so etwas wie ein Verhängnis. So als wäre sie ein unent-rinnbares Fatum...

Goldschmidt: Nicht die Sprache. Aber die Art und Weise, in der sie immer wieder in ihre autoritären Schneisen zurückfällt.

Lenger: Also nicht die Sprache, sondern das Sprechen? Sie zeigen in Ihrem Buch, daß in der deutschen Sprache so etwas wie die Freud'sche Entdeckung auch möglich geworden ist. Und Sie gehen der Frage nach, ob diese Entdeckung in dieser Form vielleicht »nur« in der deutschen Sprache möglich wurde.

Goldschmidt: Mein Grundgedanke war ein anderer. Meine Frage lautet: wie konnte der Nazismus in Deutschland entstehen? Das ist für mich das Problem. Es gibt einen Zusammenhang zwischen der Entdeckung der Psychoanalyse durch Freud – in der Zeit des Wandervogels, nicht zu vergessen – und der Heraufkunft des Nazismus. Es gibt nämlich so etwas wie diese Einfachheit, diese räumliche Zugänglichkeit der deutschen Sprache. Tatsächlich ist das Deutsche, wie Leibniz sagt, eher eine Handwerkersprache als eine für Politiker. Und es ist eine Handwerker- und Bauernsprache geblieben. Es hat eine ungeheure Beweglichkeit im Raum. Das meine ich. So erweckt die deutsche Sprache den Anschein, daß sie dem sogenannten »Urwüchsigen« näher steht als das Französische. Das Deutsche führt den irreführenden Anschein mit sich, es wäre der Realität näher – und zwar durch die »Durchsichtigkeit der Wörter«, wie mein Freund Hans-Martin Gauger das nennt. Das ist doch diese merkwürdige Besonderheit der deutschen Sprache: man kann alles auf den Tisch legen. Zum Beispiel, ich mache das immer mit den Franzosen: ein kleines Kind hat einen Gegenstand noch nicht gesehen, und Sie sagen: »Apporte moi le cadenas«. Das Kind weiß überhaupt nicht, was das ist. Und dann sagen Sie einem Kind auf Deutsch: »Bringe mir das Vorhängeschloß«. Es weiß sofort, was gemeint ist. Das deut-

zäsuren
ésuren

November 2000
Ökonomien
der Differenz

G.-A. Goldschmidt
Eine Teetasse...

217

sche Vokabular beruht auf dieser Durchsichtigkeit der Wörter. Das ist natürlich verhängnisvoll, weil man dann die Wörter für die Dinge nimmt. Da ist eine gewisse Gefahr. Ich kenne eine französische Psychoanalytikerin, mit der ich vor vielen Jahren bei einem Kolloquium im Pariser Goethe-Institut war. Sie sagte, daß der Nazismus aus der Unfähigkeit zur Symbolisierung rührt. Genau das ist, was ich meine. Es gibt keine Zwischenstufe zwischen der Wirklichkeit und mir. Die Wirklichkeit ist scheinbar sofort erreichbar.

Lenger: Deshalb auch meine Frage: Was erstattet die französische Sprache der Freud'schen Entdeckung? Vielleicht ist die deutsche Sprache ein Zugang gewesen zur Entdeckung des »Unbewußten«...

Goldschmidt: Weil sie so direkt zu sein scheint...

Lenger: Aber umgekehrt, eine Psychoanalyse in Frankreich oder eine »französische« Lektüre der Freud'schen Schriften erstattet der deutschsprachigen Analyse, was ihr notwendig entgeht.

Goldschmidt: Die »Mittelschicht«.

Lenger: Ich würde eher sagen: die Unterbrechung der Phantasmen des Organischen. Wir kreuzen erneut Probleme, die uns Fichtes *Reden* aufgeben...

Goldschmidt: Ja. Durch das Französische bekommt das alles etwas Mysteriöses, etwas Poetisches, Rätselhaftes. Wie gesagt: der Betreffende muß die Arbeit selbst zu Ende bringen.

Lenger: Könnte man sagen: die Sprache bekommt etwas Tänzerisches?

Goldschmidt: Ich würde lieber sagen: etwas Vielschichtiges, Versponnenes, ja, absolut... Das beste Beispiel ist Bergson. Man könnte über jeden Satz Bergsons dicke Bücher schreiben. Aber er sagt: Niemand ist verpflichtet, ein Buch zu schreiben. Er hat ja selbst auch nur sehr wenig geschrieben. Das braucht man nämlich nicht. Das Französische braucht es nicht. Deshalb diese wunderbare Schwierigkeit des Übersetzens. Es kommt irgendeine Schicht dazwischen, ein Witz oder eine Ironie der Sprache. Das Französische ist eine ironische Sprache. Sie nimmt die Dinge nicht ernst. Ich übersetze gerade meinen eigenen Käse, meine Autobiografie. Und da habe ich immer Schwierigkeit mit dem Lächeln der französischen Sprache. »La souveraineté de la langue française (die Erhabenheit der französischen Sprache)« – wie wollen Sie das übersetzen? Das ist so... »souveraineté« und »Kindheit« haben nichts miteinander zu tun. Daher wird es so schwer, das zu übersetzen. Es ist eine ganz andere Einstellung.

Lenger: Aber stimmen Sie mir zu, daß die Alterität, über die wir jetzt sprechen, auch ein Problem ist, das die Sprache in ihrem »Innern« betrifft? Taucht dieses Problem des Nicht-Fertigen, des Appells an die Antwort des Anderen nicht im »Innern« der Sprache auf? Und könnte man daraus nicht ein Stratagem formulieren: eine politische Arbeit ist eine Arbeit an den Grenzen der Sprache, die mit den Ländergrenzen oder den Grenzen von »Sprachräumen« keineswegs zusammenfällt?

Goldschmidt: Absolut. Sie haben völlig recht. Aber das fällt einem erst auf, wenn man sich zwischen den Sprachen bewegt. Wenn ich mich in Paris in den Zug setze und in Deutschland ankomme, bin ich ganz woanders. Was ich die Innerköpfigkeit nenne, wird eine total andere. Wenn ich nicht über

die Grenze, sondern über die Sprache komme, finde ich eine total andere Welt vor. Denn ich weiß, daß ich mich mit Ihnen nicht französisch verständigen kann. Da muß ich einem anderen Stratagem folgen. Sie haben völlig recht. Für mich ist immer schleierhaft, wie derselbe Idiot wunderbar in der einen und ebenso wunderbar in einer anderen Sprache sprechen kann. Denn weshalb kann ich das nicht in mir selbst verknüpfen? Unsere Unterhaltung wäre im Französischen doch ganz anders verlaufen. Und das ist hochinteressant. Gestern fragte mich jemand, ob ich nicht mal aufschreiben möchte, was mir beim Übersetzen so einfällt. Und ich sagte: nee, also ich weiß nicht. Die Übersetzung verdeckt, was mir einfällt, und wenn ich schriebe, was mir einfällt, würde ich nicht übersetzen. Die Antwort also ist die Übersetzung *selbst*. Ich kenne keine schönere Situation als die, als Übersetzer über der Leerspanne der Zielsprache zu zappeln. Wenn man nicht durchkommt. Das ist eine wunderbare Situation. Sie haben das Zeug mit absoluter Klarheit im Kopf, aber Sie kommen einfach nicht durch. Das sitzt, fast hat es eine Form, ist fast überdeutlich, wie ein Kubus im Kopf, aber es kommt wie bei Max und Moritz das Ei vom Hahn... wunderbar! Aber nur der Übersetzer weiß das. Das ist das Paradoxe der Sprache.

Lenger: Geht das einem nicht auch schon in der jeweils »eigenen« Sprache so? Was beim Übersetzer hervortritt, für ihn fast zum existentiellen Problem wird, wäre das Problem eines jedes Sprechenden.

Das Unmenschliche

Goldschmidt: Nur daß es für den Sprechenden vom Alltag überdeckt wird. Man hat sich so daran gewöhnt, daß man's nicht mehr merkt. Ich glaube, man schreibt gerade deshalb, weil man damit nicht fertig wird. Ich schreibe nur, weil ich mit der Sprache nicht fertig werde. So wie jeder andere. Das ist das Los jedes Menschen. Es gibt Sprachlandschaften – wissen Sie, ich fahre sehr gern mit der Metro, denn es gibt nichts schöneres als Menschengesichter. Je älter ich werde, desto rätselhafter ist mir ein Gesicht. Sie werden es nie erfahren, nie wissen, was »dahintersteckt«. Ich bin davon überzeugt, daß wir alle die Mitte der Welt sind. Jeder von uns, jeder hat Ähnliches. Und trotzdem, jeder steht neben dem anderen wie neben einer völlig fremden Welt. Das ist das Unglaubliche!

Lenger: Was Sie das Zappeln über der Sprache als einem Abgrund nennen, war aber auch bei Heidegger unausgesetzt Thema...

Goldschmidt: Und schon ist es aus...

Lenger: ...denn hier vollzieht sich in seinen Begriffen auch etwas, was Deleuze die »abscheulichste Reterritorialisierung« nennt, nämlich die nazistische. Was bedeutet der »Skandal Heidegger« für Sie?

Goldschmidt: Ich habe mich darüber in vielen Beiträgen ausgelassen. Eine Zeitlang war ich überhaupt der einzige, der dazu seine Häuflein hinterlassen hat. Ganz provokativ. Was Heidegger denkt, wird für mich nämlich fast völlig unbedeutend durch sein totales Schweigen über die Shoah. Er war ein Freund Eugen Fischers, des Organisators der Euthanasie in Deutschland, des Leiters des Kaiser-Wilhelm-Instituts. Es ist eine autoritäre, abweisende Kälte, ein Wille zur Unmenschlichkeit in seinen Texten, der lange Zeit seine

Spuren in der deutschen Philosophie hinterlassen wird. Man wird lange nicht aus dieser totalen Unmenschlichkeit herauskommen. Das, was gewesen ist, die Frage, wie das kommt, welche Banalität da im Spiel gewesen ist, möchte ich herausbekommen. Zum Glück bin ich kein Philosoph. Ich werde mal sehr provokativ werden: Vielleicht hat das die Philosophie als Vorgang der Unmenschlichkeit entlarvt. Es muß schon seit den Griechen irgend etwas dahinterstecken. Eine Abschaffung des Individuellen, des Unausprechbaren im »Ich«.

Lenger: Sie sagen: »es« hat die Philosophie entlarvt. Und Sie fragen: hängt das mit den »griechischen« Dispositionen zusammen? Ist das Wesen der Philosophie apokalyptisch? Will sie also etwas enthüllen? Aber vorhin wiesen Sie auch darauf hin, daß Sie nie »hinter« das Gesicht des Anderen kommen können. Denn wenn ich dahintersehen will, will ich sein »Wesen« aufdecken, enthüllen, es ins Licht bringen. Das sind, im Wortsinn, apokalyptische Figuren. Käme es also darauf an, jene Nahtstelle zu fragen, an der Freud wie auch Heidegger nach dem *Es* fragen? »Es gibt Sein«... diese Wendung Heideggers bringt doch eine gewisse Macht des Neutrums ins Spiel. Aber was, wenn das Neutrum das »Verhängnis« des Anderen wäre, und zwar im doppelten Wortsinn?

Goldschmidt: Ich bin Schriftsteller. Ich kann das nicht beurteilen. Und trotz meiner Herkunft bin ich kein Fachmann, was jüdisches Denken betrifft. Aber ich habe eine Intuition. Und ich habe geahnt, was sich immer, wenn ich nachschlage, auch bestätigt: Es gibt keine jüdische Philosophie. Das ist kein Zufall. Ich bin, der ich bin. Weiter nichts. Du kannst mich nicht erreichen. Und jeder Andere ist deshalb für mich heilig. Was die Philosophen also zerstören wollen, ist die Heiligkeit des Anderen. Ich habe gerade einen Artikel über die Neuübersetzung des *Jud Süß* von Feuchtwanger geschrieben. Da stehen wunderbare Sachen drin, wie Landauer und Süß sich unterhalten und immer wieder betonen, daß sie auf Überleben und Wollust und Freuden und Geld aus sind, aber nie auf Macht. Macht ist denen absolut fremd. Aber Philosophie und Macht – das ist dasselbe. Wenn es denn ein »jüdisches Denken« geben sollte, dann ist es der Widerspruch gegen die Macht. Deshalb gibt es keine »jüdische Philosophie«. Das philosophische Denken ist ein Machtdenken. Das meine ich. Die Philosophen sind unbescheiden. Sie wollen den Anderen in Besitz nehmen. Im Deutschen heißt es zum Beispiel: »Ich bin es«. Das Deutsche fällt also in das »Es« zurück. Auf Französisch heißt es: »C'est moi«, was semantisch zwar aufs selbe rausläuft. Aber: »Ce«, also was Sie sehen, ist nicht »Es«, sondern »Ich«. Im Deutschen wird das »Ich« zum »es«: »ich bin es«. Können Sie sich sonstwohin stecken, verstehen Sie? Das ist doch furchtbar. Und es ist kein Zufall. Irgendwer hat mir gesagt, im Hebräischen würde es auch mit dem »Ich« enden, nicht mit dem »Es«. Warum sagt das Deutsche: »Ich bin es«? Warum sagt es nicht: »Es ist Ich«?

Lenger: Könnte man von hier aus vielleicht sogar das Schisma zwischen Freud und Jung befragen, den Absturz ins »Es« als einen Archetyp?

Goldschmidt: Natürlich. Absolut. Der kleine Strohhalm, der alles zerstört. Wie bei Handke, wo es heißt: *Die Unvernünftigen sterben aus*. Ich zitiere das, weil ich es übersetzt habe. Wunderbar, wo der die Vollversamm-

lung der Industriellen stört, immer mit seinem Rucksack und Hosenschnallen aufkreuzt, um Tantiemen zu kassieren. Ich habe Handke gefragt: Sag mal, wen meinst Du denn damit? Der stiftet einfach Unordnung, zum Glück. Aber die Deutschen haben sich nie getraut, Unordnung zu stiften. Die deutsche Sprache gibt sich den Anschein, eine Ursprache zu sein. Aber die französische hat vor sich zweitausend Jahre Latein. Sie ist frei. Und das nennt Fichte den »Tod«. Diese uralte sprachliche Erfahrung... Und nun werde ich mal unbescheiden. Als ich sechs Jahre an meiner Autobiografie schrieb, erfuhr ich diese wunderbare Komplizenschaft mit den Wörtern. Die französischen Wörter sind so gerissen, so schlau. Sie sagen einem immer: Ach, mein lieber Freund, ich kenne das alles schon, und ich kenne dich...! Das ist sehr lustig. Diese Wörter lächeln einen an. Während die lächelnden Wörter im Deutschen so selten sind. Bei Eichendorff beispielsweise kann man sie finden, und ich zitiere ihn nicht von ungefähr. Eichendorff ist der ganz Große. Heine wußte das. Und noch ein paar andere. Da werden die Wörter auch so mysteriös und erfahren... Bei den Philosophen dagegen sind es neue Wörter, so kindhafte Wörter.

Lenger: Aber sind Sie im Schlußkapitel Ihres Buches über Freud nicht selbst in diesem Sinn sehr »philosophisch« geworden? Das Kapitel über die Shoah, die Juden...

Goldschmidt: Möglich. Aber wie meinen Sie das?

Lenger: Hier sprechen Sie selbst in Wesensbegriffen. Hat das Abendland, so fragen Sie, hat Westeuropa in der Shoah sein Wesen offenbart? Ist das nicht selbst eine apokalyptische Wendung?

Goldschmidt: Es ist einfach eine Feststellung...

Lenger: Es ist auch eine philosophische Denkfigur.

Goldschmidt: Es war eine Provokation gegenüber einigen französischen Philosophen.

Lenger: Aber wenn Sie die Shoah ins Wesen des Abendlandes versenken, um es daraus auftauchen zu lassen – ist die Vernichtung dann nicht als eine »Offenbarung« gedacht? Und gehen Sie da nicht selbst in eine höchst problematische Falle? Die der »Enthüllung«?

Goldschmidt: Natürlich. Insofern haben Sie recht. Aber ich habe Polliakov sehr gut gekannt, er war ein Freund von mir. Eines Tages, wir gingen gemeinsam über eine Straße, blieb er plötzlich stehen und sagte: Wissen Sie, ich wäre so gern Antisemit gewesen, das ist so einfach und schön... Er vertrat eben die Auffassung, daß die Grammatik der europäischen Sprachen vom Antisemitismus durchdrungen ist, daß die ganze theologische Sprache den Kampf gegen das Judentum eröffnet. Das meine ich. Ich bin allerdings kein Philologe...

Lenger: Aber setzt sich hier nicht trotzdem eine Gefahr frei, wenn man beginnt, darüber als von einem »Wesen« zu sprechen? Bin ich dann nicht dem nahe, was wir vorhin als »Es« ansprachen?

Goldschmidt: Natürlich. Sie haben recht. Man kann Gefahr laufen, in das zurückzufallen, was man durchbrechen will. Es ist eine überspitzte Formulierung gewesen, die ich heute auch nicht mehr so wiederholen würde. Ich habe das 1980 geschrieben. Mir ist das heute klarer. Es war die Zeit, in

der Lyotard einen langen Aufsatz über die Psychose des Judentums geschrieben hat – über das Judentum *als* eine Psychose. Das ist zwar möglich; aber ich fand es zugleich gefährlich. Und deshalb habe ich das gegen ihn geschrieben. Er kommt darin vor, auf indirekte Weise. Bissig formuliert, denn ich bin ein böser Mensch. Nichts macht mir mehr Freude, als Autoritäten zu bekämpfen.

Lenger: Lyotards indirekte Antwort kennen Sie?

Goldschmidt: Nein.

Lenger: Er warf die Frage auf, ob wir nicht in eine Dialektik zurückfallen, wenn wir von der »Offenbarung« eines Wesens des Abendlandes sprechen. Wenn wir so tun, als hätte die Shoah ein Resultat gehabt, an das sich anknüpfen ließe. Aber darf ich dies mit einer letzten Frage verbinden, nämlich der »deutschen«? Sie haben sich vorhin wenig zuversichtlich über die künftigen Entwicklungen geäußert. Und vielleicht häufen sich sogar die Anzeichen dafür, daß Sie recht haben könnten. Was also ist zu tun? Was können wir tun?

Goldschmidt: Nichts. Berlin ist Hauptstadt geworden. Und das ist der große, tragische Irrtum. Schon allein durch diese alten, verdrängten Schablonen. Alles Verdrängte kommt wieder zum Vorschein. Wir sind damit im Herzen der Psychoanalyse. Und das meine ich, nichts anderes. Wie es wieder hochkommen wird, weiß ich natürlich nicht. Bonn hat Deutschland von seiner nationalen Hypothek befreit oder wenigstens entlastet. Es war die großartigste Demokratie, nur leider – von den Alliierten geschenkt. Das ist die Tragödie. Wieder mal wurde die Demokratie von außen geschenkt. Und jetzt wird das Land wieder zentralisiert. Die Dezentralisierung paßt zwar auch den Franzosen nicht. Aber Sie können den Zentralismus nicht in Deutschland einführen, ohne daß es wieder eine Katastrophe gibt. Deutschland muß föderalistisch bleiben. Die kleinen Länder müssen sich gegenseitig ärgern. Sobald sie sich nicht mehr ärgern, wird es wieder gefährlich.

Lenger: Was also ist zu tun?

Goldschmidt: Ich weiß es nicht. Ich erinnere an den alten Witz von François Mauriac: »Lieben Sie Deutschland?« – »Ich liebe es so sehr, daß ich entzückt bin, daß es zwei Stück davon gibt.«

Wolfgang Hagen: Überrollvorgänge

Zu einer Politik der Elektrizität¹

Lenger: Herr Hagen, zunächst eine Frage an Sie als einen Mann der ARD. Vor einigen Monaten noch hat es heftige medienpolitische Diskussionen gegeben, die auch von der ARD mitgetragen wurden. Es ging um die Frage einer digitalen Codierung von Fernsehprogrammen und den Zugang zu diesen Fernsehprogrammen – um einen Bereich also, in dem sich die Firma Kirch einen gewissen technischen und damit medienpolitischen Vorsprung sichern wollte, was auf den massiven Protest der ARD gestoßen ist...

Hagen: Es ging im wesentlichen um die Frage der Entwicklung des digitalen Fernsehens. Das digitale Fernsehen ist ja nicht einfach die Ersetzung des vorhandenen Fernsehens durch eine neue Technik, sondern wird auch, wie wir sagen, auf die »Formate« durchschlagen. Es wird ein anderes Fernsehen werden. Warum? Weil es die digitale Technik ermöglicht, interaktive Elemente, also Eingriffe des Zuschauers in das Programm zu ermöglichen, und weil die Darstellung des Fernsehens auf digitalen Fernsehgeräten anders sein kann. Das sind Techniken, die allerdings zum Teil noch der Entwicklung bedürfen. Denn theoretisch, »auf dem Papier«, kann man sehr viel machen. Aber was wird sich tatsächlich entwickeln?

Lenger: Worauf konzentriert sich der Streit mit der Kirch-Gruppe, technisch gesehen?

Möglichkeiten

Hagen: Die internationale Rechteverwertung ist für Kirch und die anderen großen »Player« entscheidend. Deshalb drücken sie mit aller Macht Techniken in den Markt, die ausschließlich das Pay-TV erlauben, während sie andere Möglichkeiten des interaktiven Fernsehens eher unterdrücken. Das ist der Streitpunkt, den wir als Öffentlich-Rechtliche mit den Privaten haben. Denn wir sagen: Ihr könnt nicht Systeme in den Markt drücken, die nur eine begrenzte Wahlfreiheit in bezug auf das haben, was im digitalen Zeitalter möglich ist. Dieser Widerstreit ist bis heute unentschieden.

Lenger: Kirch hat natürlich ein ausschließliches Interesse daran, die Spielfilme abzunudeln, deren Rechte er gekauft hat. Aber welche Möglichkeiten schweben der ARD dagegen vor – was wollen die Öffentlich-Rechtlichen in Spiel bringen?

Hagen: Wir haben eine Strategie im digitalen Sektor, also nicht nur im digitalen Fernsehen, entwickelt, die die Überschrift trägt: »Vernetzen statt

1 Dr. Wolfgang Hagen ist Hörfunk-Programmleiter und Leiter der Online-Redaktion bei Radio Bremen, sowie Mitglied einer Kommission der ARD, die sich u.a. mit medienpolitischen Problemen unter Bedingungen der Digitalisierung beschäftigt. Er ist Autor zahlreicher medienhistorischer und –theoretischer Veröffentlichungen und hat als Lehrbeauftragter Medientheorie und Mediengeschichte an der Universität Bremen und der Humboldt-Universität Berlin gelehrt. Mit Wolfgang Hagen sprach Hans-Joachim Lenger.

zäsuren
césures

November 2000
Ökonomien
der Differenz

Wolfgang Hagen
Überrollvorgänge

218

Versparten«. Kirch ist eindeutig auf die Verspartung hinaus – wie auch andere private Anbieter. Die neuen Möglichkeiten einer Vernetzung dagegen, die das digitale Fernsehen eröffnet, werden von uns im Moment durch vier zusätzliche Programme pilotiert. Das ist zunächst eine Art zeitversetztes Erstes Fernsehprogramm. Das ist zweitens ein Programm, in dem es zahlreiche Spielfilme als »Festival«-Kanal gibt. Dann gibt es einen dritten, einen Informations-Kanal. Und der vierte ist der sogenannte Online-Kanal, in dem wir versuchen, Internet-ähnliche Dienste auf dem Fernsehen darzustellen, also die wirklich interaktiven Dienste, Text, Bild gemischt. Das Projekt ist zwar auch in der ARD nicht ganz unumstritten. Aber es ist sehr wichtig, weil wir hier versuchen, die Schnittstelle zwischen dem digitalen Fernsehen und dem Internet zu schließen. Denn wir gehen davon aus, daß die Medienentwicklung insgesamt durch Konvergenz gezeichnet ist.

Lenger: Das Stichwort »Internet« ist wohl entscheidend. Denn von hier geht die Netz-Metapher aus und dringt sozusagen in überkommene Medienstrukturen ein. Aber wird die Netzstruktur, die Öffnung zum Internet deshalb nicht auch die öffentlich-rechtliche Struktur der ARD selbst in Frage stellen?

Hagen: Diese Frage kann man natürlich nie abschließend beantworten. Aber zunächst: die ARD ist kein Konzern. Die ARD ist eine »Arbeitsgemeinschaft der Rundfunkanstalten Deutschlands« – ich übersetze nur die Abkürzung. Alles hängt deshalb davon ab, ob die Rundfunkanstalten der Länder und die Mehrländeranstalten sich dahingehend verstehen, daß sie die nunmehr in den Rundfunkstaatsverträgen vorliegenden Ermächtigungen, Internet und digitales Fernsehen zu machen, auch wirklich anpacken. Natürlich ist das nicht einfach. Aber wenn sie in den neuen digitalen Medien mitspielt, kann ich insgesamt nicht erkennen, weshalb eine Rundfunkanstalt ihren öffentlich-rechtlichen Status verlieren müßte. Es kann ja nicht angehen, und das sieht jeder in der Bundesrepublik so, daß man das digitale Fernsehen nur dann genießen kann, wenn man viel Geld hat. Insofern ist alles nicht zuletzt auch eine Frage gesellschaftlicher Mehrheiten. Denn das öffentlich-rechtliche System gibt es nur, weil die Mehrheit der Bevölkerung dafür ist. Und deshalb wird es am Ende davon abhängen, ob die Mehrheit der Bevölkerung auch davon überzeugt ist, daß wir diesen Auftrag weiter zu erfüllen haben. Sollten die Mehrheiten irgendwann fallen, dann wird der Auftrag in der Tat nicht mehr aufrechtzuerhalten sein. So einfach sehe ich das.

Lenger: Sie appellieren also an ein gewisses »politisches Korrektiv«. Mein Eindruck ist aber, daß die politischen Parteien, die in den jeweiligen Landesregierungen sitzen, von der Dynamik und den medialen Gewalten, um die es hier geht, kaum einen Begriff haben.

Hagen: Das mag sein. Und vielleicht ist es ihnen sogar nachzusehen. Wir sagen ja: Ein Internet-Jahr sind sieben Fernseh-Jahre. Vielleicht ist für manchen Politiker ein Fernseh-Jahr sieben normale Jahre lang. Das wäre dann eine 7x7-Verdopplung. Es geht eben wahnsinnig schnell. Und die Fähigkeiten, das abzuschätzen, sind sicherlich sehr unterschiedlich verteilt. Wenn Medienstars wie Thomas Gottschalk oder Franz Beckenbauer im Fernsehen erklären, daß sie den Umgang mit dem Computer nicht mehr lernen wür-

den, dann haben wir natürlich eine schwierige Situation. Denn die Mehrheit der Bevölkerung ist über 50, und wenn die beiden diesen Teil repräsentieren würden, dann sähe es schwarz aus. Allerdings sehe ich es nicht so wie diese beiden. Es ist eben eine Aufgabe des öffentlich-rechtlichen Systems, die Zuschauerschichten, die wir haben - und die sind überwiegend älter - heranzuführen. Ein Stück Zugangsöffnungs-Sicherheit, aber auch ein Stück Vermittlung von Medienkompetenz, Eröffnung von Medienkompetenz... das sind Aufgabenstellungen, die in den Landesrundfunkanstalten auch gesehen werden. Und im großen und ganzen versteht auch die »politische Klasse« nach wie vor diesen Auftrag.

Lenger: Aber ist dieser Appell an die »politische Klasse« nicht insofern problematisch, als manche Anzeichen dafür sprechen, daß sich diese Klasse ihrerseits umstrukturiert – und zwar unter dem Diktat medialer Entwicklungen? Daß Regierungskunst immer weniger eine Angelegenheit repräsentativer Systeme wie der Parlamente und Regierungen ist, sondern viel eher dem gehorcht, was Sie soeben »Medienkompetenz« genannt haben, scheint mir offensichtlich zu sein. Die Sphäre des Politischen gerät in einen medialen Sog. Ist die Hoffnung, die »politische Klasse« könne eine Art Regulativ gegenüber medialen Entwicklungen sein, deshalb nicht zumindest fragwürdig?

Hagen: Ich versuchsweise einmal sehr »philosophisch« antworten – wobei ich das nicht einmal im übertragenen Sinn meine. Möglicherweise – und das betrifft ja die »politische Klasse«, nach der Sie fragen – weiß ja niemand so genau, was Medien sind. Und deswegen sind diese Medien auch durch politischen Interessen so leicht nicht zu manipulieren. Klar, wir bewegen uns in einer »Mediendemokratie«. In der Politik kommen diejenigen »nach oben«, die es verstehen, mit diesen Medien am besten umzugehen. Gerade in der CDU-Spendenaffäre kann man sehr deutlich sehen, wer die Medien im Griff hat und wer sie nicht im Griff hat und wer dafür in einer Medienöffentlichkeit auch zahlt, die eine schnell reagierende, elektronische Öffentlichkeit geworden ist. Aber das würde ja auch wieder dafür sprechen, daß die Politiker ein großes Interesse daran haben, die Organisation dessen, wovon sie selbst abhängig sind, einigermaßen aufrechtzuhalten. Allerdings gibt es andere Probleme, die aus meiner Sicht darin bestehen, daß die Kapitalmacht des Medienmarktes von allen, glaube ich, unterschätzt wird.

Krieg und epistème

Lenger: Ich will versuchen, unsere Frage etwas allgemeiner zu fassen. Medientheorie unterschiedlichster Provenienz verweist darauf, daß Medien traumatische Strukturen freisetzen. Benjamin spricht von einer unablässigen Abfolge von Schocks, McLuhan spricht geradezu in medizinischen Kategorien von Nervenzusammenbrüchen und anderen unerfreulichen Phänomenen. Vieles spricht nun dafür, daß diese Struktur der Medien mit der Digitalisierung in ein neues Stadium eingetreten ist. Es ist dies ein Stadium, das vielleicht deutlicher als in der Vergangenheit die Beziehungen zwischen Medien und Krieg offengelegt hat. Ein wenig von diesem Zusammenhang stand im übrigen auch im Hintergrund meiner Frage nach dem Öffentlich-Rechtlichen.

Was passiert, wenn das Öffentlich-Rechtliche auf Kriegsstrukturen trifft? Wird die Politik im gleichen Maß, in sie medialisiert wird, auch offen kriegesrisch? Indizieren Vorkommnisse wie der jüngste Krieg im Kosovo, der ja nicht zuletzt ein Medienkrieg war, daß es in diese Richtung geht? Und was heißt unter solchen Bedingungen noch »Öffentlichkeit« und »Recht«?

Hagen: Jetzt wechsele ich aber meine »Haut«, um zu antworten. Jetzt spricht nicht mehr so sehr der ARD-Mann als vielmehr der Medienforscher, der ich ja auch bin und der ich gern und leidenschaftlich bin. Zunächst also zu der Frage der medientheoretischen Ausgangsbedingungen: Medien als Schock, Medien als Überforderung, Medien als etwas, was uns sozusagen blind macht und uns in die Lage versetzt, den Kriegszustand, der im Zivilen herrscht, zu übersehen. Zunächst würde ich darauf gern historisch antworten. Wir sind, wie Luhmann das für die Gesellschaft sagt, *in* dieser Gesellschaft und können deshalb schwer *über* die Gesellschaft reden. Genauso sind wir *in* der in der Medienentwicklung und können nur schwer *über* die Medienentwicklung reden. Natürlich ist die These, daß die elektronischen, die elektrischen Medien aus dem Krieg stammen, richtig. Aber um ganz genau zu sein, ist sie natürlich auch wieder falsch. Die Kriege, angefangen vom Krim-Krieg im 19. Jahrhundert über den ersten und zweiten Weltkrieg, waren, wenn Sie so wollen, Kondensatoren, also Verdichter von Entwicklungen. Die hätten möglicherweise sonst so nicht stattgefunden. Aber sie waren zugleich angelegt in einem epistemologischen Wissens-Dispositiv, aus dem möglicherweise auch die Kriege hervorgehen. Das heißt, wir haben hier ein Feld, das ich gern unter dem Gesichtspunkt des Wissens und der Epistemologie diskutieren würde – und damit in den bewährten Kategorien, die Foucault in den »Dispositiven der Macht« einführt.

Lenger: Es gäbe folglich kein Ableitungsverhältnis, in dem sich Medien linear aus Kriegen ableiten würden. Manche medientheoretische Abhandlung liest sich ja mittlerweile, als ginge es darum, noch einmal ein bestimmtes marxistisches Schema von »Basis« und »Überbau« zu parodieren... Ihr Hinweis auf »Wissens-Dispositive« würde aber natürlich auch Begriffe einer »Wahrheit« und einer »Öffentlichkeit« in Frage stellen, die sich diesem Zusammenhang entgegenstellen wollen...

Hagen: Sicher. Die Frage, ob ein Krieg wie der auf dem Balkan oder die Golf-Kriege Medienkriege waren, muß man sofort mit »Ja« beantworten. Im Golf-Krieg war es ja überdeutlich, daß wir die Bilder hatten, die uns die Waffen des Krieges selbst geliefert haben, und zwar die Aggressionswaffen, die »chirurgischen« Waffen dieses Krieges. Die Frage also, ob wir eine historische Wahrheit abbilden, wenn wir uns auf diese Bilder verlassen, muß man deshalb sofort mit »Nein« beantworten. Man wäre ja blind, wenn man das täte. Deswegen finde ich es auch richtig, daß das Unwort des Jahres die »Kollateralschäden« sind, die auf dem Balkan angerichtet worden seien. Die zivilen Opfer gehören, wie wir Deutschen nun wirklich wissen, elementar zum Krieg. Aber andererseits stellt sich die Frage gar nicht, was die »Wahrheit« des Krieges ist. Es stellt sich nur die Frage, aus welchem Machtdispositiv diese Kriege hervorgehen. Zumindest würde ich vorschlagen, diese beiden Dinge auseinanderzuhalten. Nebenbei – ich würde natürlich auch die

»Öffentlichkeit« als eine, die offensichtlich in den Informationskriegen verlorengegangen ist, als eine Chimäre betrachten. »Öffentlichkeiten« gibt es – ganz im Gegensatz zu dem, was Habermas da gefunden haben will – als existierende Korrektive, als historisch »wahre« Korrektive von Entwicklungen eben auch nicht. »Öffentlichkeit« war immer ein Kampfbegriff – entweder gegen andere Öffentlichkeiten oder aber gegen Unwahrheiten oder Wahrheiten. Zumal die Öffentlichkeit der sogenannten Massenmedien eine ist, die mit diesen Massenmedien wieder schwindet. Und damit bin ich am Punkt. Ich glaube nämlich, daß wir medienhistorisch zu erarbeiten haben, wie die Geschichte der Massenmedien unter den Fragestellungen, die Sie aufgeworfen haben, neu aufzurollen ist. Wenn wir eo ipso davon ausgehen, daß die Massenmedien sozusagen einen Öffentlichkeitsbegriff des 19. Jahrhunderts repräsentieren, dann machen wir schon deswegen einen historischen Fehler, weil es im 19. Jahrhundert keine Massenmedien gab. Im 20. Jahrhundert repräsentieren sie aber vielleicht gar keine »Öffentlichkeit«. Die Massenmedien sind eine Phase, die uns den Begriff der Masse eröffnet!

Lenger: Das würde allerdings dazu zwingen, Begriffe der »Öffentlichkeit« selbst als ein Konstrukt zu entziffern, das aus dem »Idealismus« einer gewissen Selbsttäuschung hervorgeht. Eine republikanische Tugendlehre, die den öffentlichen Austausch von Argumenten und Vorschlägen betrifft, müßte auf eine Art Verdrängungsgeschichte hin befragt werden, denen sie unterliegt, wenn sie die Geschichte technischer Medien ausblendet.

Hagen: Ja. Den Zusammenhang von Masse und Medien kann man sehr deutlich an den Diskussionen der 30er Jahre sehen, in denen die »new masses« in Amerika als eine literarische und gesellschaftstheoretische Bewegung entstand. Auch Stalinismus und Faschismus sind unter den Gesichtspunkten ihrer gesellschaftlichen Konstruktion nicht anders zu begreifen, denn als Formationen, die medientechnisch eine bestimmte Ordnung der Massen erzielen. Insofern war Benjamin selbst dort, wo er im Anschluß an Kracauer fragwürdige ästhetische Begriffe benutzt hat, sehr nahe an der Wahrheit. Das heißt, unsere ganze Begrifflichkeit auf das hin, was die Medien mit uns, mit den Menschen, den Gesellschaften, den Populationen und Zivilisationen anfangen, ist schief. Und ich würde für die Gründlichkeit plädieren, daß man den historischen Zugang sucht und zunächst mal die Konstitution einer massenmedialen Öffentlichkeit untersucht. Und zwar, indem man fragt: Welche unverstandenen Effekte, die die Massenmedien uns eröffnen, lassen uns überhaupt von massenmedialen Gesellschaften sprechen? Ich würde nämlich sagen, wir gehen sozusagen auf eine Epoche zu, in der es sinnlos ist, von Massenmedien zu reden, weil alle verschiedene Medien konsumieren. Die Frage z.B., ob das Internet ein Massenmedium ist, ist eine tautologische Frage. Natürlich, irgendwie erreicht es irgendwann eine große Masse. Gleichzeitig besteht diese Masse aber aus ganz vielen Einzelnen, die aber jeder etwas anderes tun. Das ist eine rhizomatische, eine vernetzte Masse, die mit dem Massenbegriff, den wir kennen, mit der »Führermasse« oder sonstigen Aggregationen, die die Masse historisch bildet, nichts mehr zu tun hat. Dieser ganze Begriff wird irgendwann müßig. Deshalb finde ich, daß uns der Begriff der Öffentlichkeit und das, was als »Öffentlichkeit« möglicherweise verlorengegangen ist, gar nicht weiterbringt.

zäsuren
GÉSUREN

November 2000
Ökonomien
der Differenz

Wolfgang Hagen
Überrollvorgänge

222

Lenger: Was das Internet angeht, so haben wir erst vor kurzer Zeit eine Fusion erlebt, nämlich die zwischen AOL und Time Warner. Interessant an dieser Fusion scheint mir zu sein, daß Time Warner die Kabelnetze stellt, über die diese Firma verfügt, AOL aber die Mehrheit hat – obwohl AOL vom Kapitalnennwert eigentlich niedriger liegt. Da bildet sich in der Struktur dieser Fusion so etwas wie ein Umbruch der medialen Situation selbst ab. Kabelmedien funktionieren eben nur noch unter Bedingungen digitaler Schalttechniken, wie sie das Internet hervorgebracht hat. Auf der einen Seite ist also eine ziemliche Entwicklung zum Versuch einer Monopolisierung zu beobachten. Auf der anderen Seite steht diese rhizomatische Struktur, von der Sie gesprochen haben und die das Netz ja als etwas »Unbeherrschbares« ausweist, als etwas, was nicht unter die Ägide monopolistischer Strukturen gefaßt werden kann. Eröffnet das auf dem Medienkriegsschauplatz oder auf den Medienkriegsschauplätzen der Zukunft eine neue Situation, nämlich die zwischen »repräsentativen« Kriegen und neuen Guerillabewegungen im »medialen« Sinn?

Hagen: Ich kann das nicht richtig beurteilen. Einerseits nämlich würde ich sagen: das Internet und seine Verschaltungslogik läßt eine Manipulation der klassischen Art gar nicht zu, irgendwelche bevorrechtigten Bereiche, in die andere nicht reinkommen, und damit Manipulationszentren, Beherrschungszentren oder Machtzentren. Der Machtbegriff im Internet muß völlig anders situiert werden. Aber um zum Thema Krieg, Macht, Zivilisation und Frieden zurückzukommen: eins kann man in jedem Fall sagen. Natürlich haben die Medien eine intrinsische Macht in bezug auf die Zurichtung von Zivilisationen. So allgemein würde ich das mal sagen. Man wird – und tut es ja auch schon – diejenigen Zivilisationen auf der Welt, die Medien haben, grundsätzlich von denen trennen müssen, die keine haben. Und diejenigen, die keine haben, sind denen, die welche haben, rettungslos unterlegen. Dem würde ich immer zustimmen. Das ist gar keine Frage. Das ist schon so im einfachen entwicklungspsychologischen Experiment – das ist mal gemacht worden: fragen Sie irgendwelche Entwicklungshelfer, die in ein Dorf, das kein Fernsehen kennt, einen Fernseher und eine Satellitenanlage reinstellen – Sie kriegen das ganze Dorf von dem Gerät nicht mehr weg. Ich will damit nicht auf irgendwelche »anthropologischen Konstanten« hinaus. Es ist einfach eine Beobachtung, die wir machen müssen. Offensichtlich enthält die Anwendung von Elektrizität auf die Wahrnehmungsfunktion des Menschen in sich schon ein Dispositiv von machtmäßigen Strukturen. Damit operieren die Mächte, mit denen wir es zu tun haben, nämlich die westlichen Demokratien, und damit sichern sie auch ihre Grenzen. Deswegen ist die Tatsache, daß der Golf-Krieg und der Balkan-Krieg Medienkriege waren, nur ein anderer Ausdruck dafür, daß es Grenzsicherungs-Kriege waren. Es ging immer darum, die Grenzen der Imperien zu sichern. Was die europäische Ordnung betrifft, da ist ja Joschka Fischer als »Grüner« ganz vorn gewesen. Dem ging es darum, eine »europäische Sicherheitspolitik« zu betreiben, also Europa als politische Einheit zu sichern, durch einen Grenzkrieg zu gründen. Das kann man auch nachvollziehen. In der Tat kann man nur einen Staatenbund gründen, wenn man die Grenzen sichert. Sonst sickert von allen Seiten so

viel ein, daß dieser Staatenbund niemals zu gründen sein wird. Das Mittel dieser Sicherung war ein Medienkrieg. Das ist nichts anderes, als wenn man die Funktion sehr viel fundamentaler betrachtet und sagt: das sind offensichtlich Grenzzieher. Diejenigen, die sie haben, haben eine andere Wahrnehmung und einen anderen epistemologischen »Impact« in allem, was sie tun, nicht nur darin, daß sie Fernsehen gucken, gegenüber denjenigen Kulturen, die das nicht haben.

Ontologie und Fragment

Lenger: Würde das nicht auch bedeuten, die Konflikte zwischen den großen, oft noch religiös codierten Kulturen anders, nämlich medienhistorisch zu buchstabieren?

Hagen: Selbstverständlich. Das ist am Beispiel des Islam sehr augenfällig. Die fundamentalistischen Kämpfer, die gegen das Fernsehen kämpfen, aber auch die orthodoxen Juden, die das Internet verbieten, übrigens auch China, wo das Internet ebenso verboten wird – die tun sich damit den aller schlimmsten Dienst. Sie stellen sich sozusagen von sich aus auf die Seite der Machtlosigkeit. Wenn man es so dekliniert, ist der Islam eine Kultur, von der wir jetzt lernen, daß sie aufgehört hat, als der Buchdruck begann. Seltsamerweise hat der Islam als Kultur und Region – aber er ist ja eine Staatskultur – die Epoche des Buchdrucks nicht wirklich internalisiert – etwas, was die abendländischen Kulturen sehr gut konnten oder wenigstens absolviert haben. Das ist die Reformation. Die Reformation ist die Internalisierung des Buchdrucks, also eines Mediums, auf der Ebene der Religion. Der Unterschied zwischen *Scriptorien*, in denen geschrieben wurde, und dem *Typographaeum*, dem Raum der Bücher, ist die entscheidende Grenze zwischen vorreformatorischen und reformatorischen Kulturen. Eine für die Entwicklung der Wissenschaft, der epistème unseres Wissens unabdingbare Voraussetzung ist, daß es den Buchdruck gibt. Die nächste Zäsur ist dann die mediale Internalisierung von Elektrizität. Das beginnt mit der Telegrafie, indirekt auch mit der Fotografie, die ja selbst ein elektrochemischer Effekt ist. Aber bleiben wir bei der Telegrafie. Von der Telegrafie bis zum Computer können wir eine enge, in sich fast geschlossene, Glied für Glied miteinander sich verbindende Kette aufreihen. Umgekehrt hat dieser mediale »Impact«, der mit der Elektrizität gewonnen und geschöpft wurde, im Umkehrschluß die Elektrizität wiederum auch erst definierbar gemacht. Und nunmehr ist sie zur medialen Herrschaft geworden. Wer dieses Mittel besitzt, oder besser: wer in diesem Mittel ist, nämlich in diesem Wissen ist, hat eine Formation der Gesellschaft, die anderen Formationen überlegen ist. Überlegen im Sinne der Macht. Deswegen können die Medien auch Mittel sein und sind sie es, die Grenzen zu sichern. Und das tun sie auch. Jetzt kann man sagen: das beklage ich. Aber damit würde man sich zu einer welthistorischen Höhe und Richterschaft aufschwingen, zu der ich, um ehrlich zu sein, keinen richtigen Ansatz sehe.

Lenger: Es wäre allerdings eine Verharmlosung, würde man so tun, als wäre dieser Prozeß in Westeuropa ohne katastrophische Friktionen abge-

laufen – und ohne die *epistème*, von der Sie sprechen, in immer neuen Schüben heimzusuchen. Im Gegenteil, wir sind diesen Friktionen immer heftiger ausgesetzt. Analysiert man die Denkformen, die Begriffe, die strukturellen Aprioris sozusagen, die das Soziale, das Politische, das Kulturelle konditionieren, unterliegt die westliche Kultur doch gerade in den letzten Jahrzehnten beispiellosen Zäsuren.

Hagen: Selbstverständlich. Deshalb finde ich es so wichtig, wenn Wissenschaftler und auch Leute im öffentlich-rechtlichen System an der Aufdeckung dessen arbeiten, was beispielsweise das Internet und seine Spezifika in Hinsicht auf Dispositive der Macht betrifft. Damit werden wir noch lange zu tun haben. Denn die Medien überrollen uns permanent. Das ist ein beobachtbarer Effekt der Entwicklung der Elektrizität seit 1820. Allein diese »Überrollvorgänge« zu rekonstruieren, ist eine gewaltige Aufgabe. Nehmen Sie beispielsweise den »Spiritismus« im 19. Jahrhundert. Ein phänomenaler Überrollvorgang! Oder das Stichwort der »De-Ontologisierung« im 20. Jahrhundert – warum können wir nicht mehr von einfachen Wahrheiten des »Seins« reden? Warum ist unsere Ontologie ungesichert geworden? Eine Diagnose, die in der Philosophie des 20. Jahrhunderts in einer Vehemenz auftaucht, daß man nicht mehr drüber hinwegsehen kann. Von Wittgenstein bis zu Derrida ist es das durchgehende Thema. Wir sind ontologisch unsicher geworden. Warum? Weil es einen Überrollvorgang elektronischer Medien »über das Sein« gibt. Denn was ist das »Sein«? Das »Sein« ist die Gesamtheit der Menge aller möglichen Wahrnehmungen im menschlichen Bezirk. Möglicherweise hat Heidegger also recht, wenn er sagt: Die Technik, die in diesen Medien steckt, ist nichts Menschliches mehr. Oder nichts mehr *nur* Menschliches. Möglicherweise hat er sogar »mehr als recht«. Wo aber sind die Bändigungen? Wie sind sie zu erreichen? Die Antwort darauf kann ich nicht geben – außer dadurch, daß ich mich in den Prozeß hineinbegebe und versuche, in der praktischen Arbeit des öffentlich-rechtlichen Geweses, aber auch in der theoretischen, die Scheidewege, die Entscheidungen, die Ent-Scheidungen, die in diesem Prozeß passieren, zu markieren und aufzudecken, was ist. Mehr ist intellektuell nicht möglich, glaube ich.

Lenger: Sie sprechen von einer »Zertrümmerung« von Seins-Begriffen, von einer Fragmentarisierung, von einem Zerfall oder einer Zersplitterung – von Wittgenstein bis zu Derrida. Allerdings tut sich hier ein seltsames Paradox auf. Auf der einen Seite diese Fragmentarisierung, auf der anderen aber das, was Sie unter dem Stichwort »Grenzbefestigung des medialen Imperiums« thematisiert haben. Da laufen offenbar zwei Entwicklungen, und sie laufen auseinander oder auch gegeneinander. Einerseits eine Logik des Zerfalls, andererseits immer noch das Denken in Imperien – siehe Joschka Fischer und die Grenzkriege. Wie wird sich dieser Konflikt entwickeln und zuspitzen? Das Paradox läßt sich ja nicht sistieren oder fixieren wie ein Programmfehler.

Hagen: Vorausgesetzt, daß man das »Imperium« ebenfalls als einen Denkbegriff betrachtet. Aber das tue ich nicht. Da bin ich ganz auf der Seite von Bernhard Siegert, der das Imperiale zunächst einmal in Rom verortet. Der Begriff des Imperiums kommt nun mal aus dem Römischen, aus der rö-

mischen Kultur. Die Griechen hatten kein Imperium, das war der große Nachteil – in Anführungszeichen. Und vor den Griechen? Da sind wir schon in der Bronzezeit, da wird es ganz schwierig. Das römische Imperium ist auch nicht gedacht, sondern es ist aus Rechtsinstituten und medialen Instituten, die mit Schriftrollen und Akten, also Medien zu tun haben...

Lenger: ...und Straßenbau...

Hagen: ...und Straßenbau, ja, gemacht. Es ist also auch eine Art Überrollvorgang. Das Imperium ist nicht das Gedachte, sondern das Gemachte – und das erst im nachhinein Interpretierte und Gesicherte. Insofern würde ich auch vom medialen Imperium nicht als von einem sprechen, hinter dem ein »Autor« steckt oder ein »Imperialist« oder irgendeine hierarchische Struktur. Selbst das Imperium ist ein Überrollvorgang, dem man sich entziehen kann oder in dem man drinsteckt. Mehr Möglichkeiten gibt es nicht.

Lenger: Nun gab es allerdings in den Utopien, den sehr menschenfreundlichen Utopien eines Marshall McLuhan, selbst eines Marshall McLuhan, die Vorstellung, die *Kunst* sei jene Instanz, die dieses Überrollt-Werden einerseits antizipiere, andererseits auch dagegen wappne. Diese Vorstellung könnte sich als eine menschenfreundliche Vorstellung, aber deshalb auch als eine Illusion herausgestellt haben. Denn nicht zuletzt die traditionellen Künste sind es, die unter diesem Überrollt-Werden gleichsam zerfallen oder zerstäuben. Zumindest gibt es viele Indizien, die dafür sprechen. Sie haben das Stichwort »1820« erwähnt und den »Spiritismus« – ich denke, daß sich dieser Spiritismus bis weit ins 20. Jahrhundert hinein feststellen läßt, bis hin zu Joseph Beuys... Aber dann läuft er aus. Irgendetwas scheint passiert zu sein, was die Kraft eines Widerstandes, der künstlerisch zumindest projiziert worden war, hat erlahmen lassen. Wie würden Sie von hier aus die Problematik einer Neu-Lektüre der Kunstgeschichte in den vergangenen 200 oder 300 Jahren beurteilen?

Archäologie der Physik

Hagen: Überraschenderweise würde ich, bevor ich diese Frage versuchsweise beantworte, eine andere Frage stellen. Wie ist eine Neubewertung der Physikgeschichte möglich? Denn das ist das entscheidende. Die *epistème* der Neuzeit basiert auf einem bestimmten Wissenschafts-Dispositiv, das im 19. Jahrhundert am besten in der Physik zusammengefaßt worden ist. Das 19. Jahrhundert hat nämlich eine ontologische Physik versucht, um es schlicht und ergreifend zu sagen. Die Frage der viktorianischen Physik und die von Hermann von Helmholtz war: Wie mechanisch ist die Welt? Aber die Physik scheitert am Ende, insofern die Relativitätstheorie einerseits das Ergebnis von Forschungen über Dinge lieferte, die ich hier nicht ausbreiten will, nämlich über die Erforschung des Äthers. Andererseits ist die Quantentheorie nichts anderes als die Erforschung immer kleiner werdender Impulse und Geschwindigkeiten. Diese beiden *epistème*, Relativitätstheorie und Quantentheorie, sind, wie wir alle wissen, bis auf den heutigen Tag in der modernen Physik völlig unausgeglichen. Wir haben an der Basis unseres Wissens ein Wissen über die Natur, das kein Wissen über die Natur mehr

ist. Wir können dieses Nicht-Wissen oder dieses gespaltene Wissen zwar sehr gut in Mathematiken und Techniken operieren lassen. Doch bemerkenswerterweise reden wir dabei nicht mehr vom Überrollt-Werden. Da reden wir vielmehr von solch erstaunlichen Dingen, daß beispielsweise das Standard-Modell der modernen Physik elementar auf dem »Big Bang« aufsetzt. Also auf etwas, das so spiritistisch gedacht ist, wie es sich keine Schöpfungsgeschichte irgendeiner Kultur je vorgestellt haben könnte. Nämlich, daß das ganze Universum aus etwas hervorgeht, das so klein ist, daß es kein Maß dafür gäbe außer einem Planckschen Maß. Und daß das ganze aus einer Vibration des Vakuums hervorgeht, die innerhalb einer Nanosekunde universale Dimensionen annähme. Also, wenn ich Ihnen den »Big Bang« nach der Standardtheorie, die die heutige Physik hat, erläutern würde, dann würden wir gemeinsam in ein wunderbares Lachen geraten. Dabei sind wir bei der Frage des Lachens in der Wissenschaft, also einem Thema, das auch im 19. Jahrhundert parallel zu dem Versuch, eine mechanistische Ontologie zu entwickeln, schon Thema war. Um es auf den Punkt zu bringen: es lohnt sich, die epistemologischen Brüche, die in unserem Wissen sind, ebenso aufzudecken wie die Übergänge, die ich vorhin mit »Überrollvorgang« bezeichnet habe. Auch das ist nichts anderes als eine Arbeit, die aufdeckt, was ist. Oder was man als So-Sein bezeichnet.

Lenger: Man würde allerdings einen Fehler begehen, diese Analysen auf einen Begriff von Natur- und Ingenieurwissenschaften stützen zu wollen, der in sich selbst ungebrochen bliebe. Anders gesagt, wird sich der metaphysische Sturz nicht dadurch abfangen lassen, daß man sich auf Natur- oder Ingenieurwissenschaften kapriziert, so als könnten die den Platz eines »Ersten« ausfüllen.

Hagen: Natürlich. Die Physik hat längst aufgehört, und das sagt sie selbst, eine Wissenschaft für sich zu sein. Es gibt nur noch »Physiken«. Es gibt die Mikro-Physik und die Makro-Physik und die Vielteilchen-Physik und die Halbleiter-Physik usw. Das heißt, wir müssen auch die Entwicklung der Wissenschaften betrachten, wenn wir vom epistemologischen Dispositiv der Macht reden. Da sind Einsatzpunkte, die uns möglicherweise auf eine Fährte führen, die eine Art innere Blockierung, eine Art innere Dysfunktion des Systems, in dem wir befangen sind, zeigt. Noch scheint das nicht nötig. Noch sind unsere Prozessoren erst 500 MHz schnell und haben die Grenzwinkelgeschwindigkeiten, die wir schon beschreiben können, nämlich 4 GigaHertz, nicht erreicht. Aber wenn Sie es erreicht haben, dann haben wir eine Mauer, weil wir nicht mehr beschreiben können, was wir zu beschreiben haben. Und das wäre – »Natur«. Oder das wäre das, was unsere Technik transportiert. Sie können das deklinieren, wie Sie wollen. Je weiter wir fortschreiten, desto weniger kommen wir voran in Bezug auf die Epistemologie von Wissenschaften, die das alles tragen sollen, was wir hier aufgebaut haben. Im übrigen stehen die äußeren Gefahren, die durch Sicherungskriege gerade noch gebändigt werden, stehen in einem gewissen Verhältnis zu diesen inneren Gefahren. Systeme, die sozusagen auf Luftbildern aufbauen und ihre epistemologischen Brüche nicht kennen, sind nicht sehr tragfähig. Jedenfalls

wissen wir das aus der Geschichte. Und von daher sind das die Einsatzpunkte, die ich markieren würde und über die zu denken sich lohnt.

Lenger: Gut, das war der Umweg – aber der zur Kunst...

Hagen: Die Kunst hat eine ähnliche Funktion. Kunst ist natürlich immer Dienerin der Macht gewesen, schon in den religiösen Kulturen, und das ist sie natürlich bei uns auch. Je mehr wir über die Avantgarde der Jahrhundertwende 1900 erfahren, desto mehr stellen wir ihren »spiritistischen Impact« fest. Das ist beim Kubismus so, das ist bei der abstrakten Malerei Kandinskys so, und das wird nur gern nachträglich säkularisiert. Natürlich ist es ein Blick auf das Jenseits gewesen, eine Art ontologischer Falle – nämlich daß es die Physik jetzt ermögliche, Seinsdimensionen zu eröffnen, die man nicht sehen kann. Und die Kunst hat diesen Part übernommen und ganz stark überbetont – so als könnten wir in der abstrakten Malerei eine »vierte Dimension« erkennen, etwas, das wir sind, das wir aber nur mit dem Medium der Kunst oder der Röntgentechnik darstellen. Ich glaube allerdings, daß diese Funktion von Kunst eine transitorische gewesen ist. Denn einer Falle aufzusitzen, die die Wissenschaft selbst aufgemacht hat, kann nicht Funktion der Kunst sein. Ich glaube, daß die Kunst vielmehr parallel zum epistemologischen Bruchargument eine ähnliche Funktion haben kann. Sie kann ebenso auf die Brüche des Wissens hinweisen wie eine Wissenschaftshistorie und wie das eine epistemologische Archäologie der Medien kann. Insofern ist die Funktion der Kunst elementar, wenn sie nicht darauf reduziert wird, auf Wahrnehmungseffekte hereinzufallen. Teile dessen, was die Kunst der Jahrhundertwende 1900 hervorgebracht hat, nämlich Wahrnehmungstäuschungen, sind elementar im Überrollvorgang, den die Medien mit uns machen. Insofern haben sie gar keinen »ästhetischen Impact«, sondern sind »konform«. Da wird nichts anderes als ein »Cyber-space« inszeniert. Und wenn ich den noch ästhetisiere, mache ich keine Kunst. Kunst müßte, wenn sie denn gelingt, die Bruchpunkte der Entwicklung des Wissens und der Techniken, die damit zusammenhängen, deutlich machen. Rebecca Horn fällt mir hier ein, die auf unnachahmliche Weise versteht, diese Bruchpunkte auch zeitenübergreifend in Darstellungen zu markieren. Das sind dann Augenblicke oder in Augenblick übersetzte Schismen, die aufreißen und wahrnehmbar werden und in bestimmten Kontexten »Kunst« generieren. Aber ansonsten ist die Kunstgeschichte auch ein Teil des »Überrollvorgangs«. Sie ist eben immer auch die Magd der Macht. Allerdings ist es für mich als Nicht-Kunstgeschichtler sehr schwer, da die Spreu vom Weizen getrennt zu halten.

Lenger: Ich glaube, nicht nur Sie als Nicht-Kunstgeschichtler haben da Probleme... Könnte sich also zwischen dem Zerfall von Seinsbegriffen und der Zertrümmerung von Wahrnehmung, dem Überrollt-Werden der Einbildungskraft, so etwas wie die Frage einer »aisthesis« abzeichnen, die zentriert oder de-zentriert wäre um die Frage nach dem »Materialismus«? Natürlich weiß ich, daß dieser Begriff der philosophischen Tradition angehört. Aber immerhin taucht er in einigen Veröffentlichungen auf, die sich beispielsweise mit einer »Materialität der Kommunikation« beschäftigen. Auch Sie haben in einem Rekurs auf naturwissenschaftliche Erfahrungen und

Begriffe das befragt, was sich in der Physik als »Entzug« ihres Gegenstandes »Materie« artikuliert. Wie würden Sie das strategische Feld des Wissens beschreiben, das sich dort auftut? Was ist zu tun, welche Untersuchungen könnten bei den Fragen, die wir jetzt aufgeworfen haben, ein Stück voranbringen?

Hagen: Also bei der Frage der »aisthesis«, die ja auch eine Frage der Wahrnehmungsstrategie impliziert (welche Arten von Wahrnehmungen sind möglich?), bin ich sehr skeptisch. Ich glaube, daß man über »aisthesis«, über »Wahrnehmung« und »Einbildungskraft« und all die Dinge, die seit Kant zur rationalen Psychologie gehören, eben ohne das Apriori der Medien nicht sprechen kann. Um es anders zu formulieren: man ist immer und fundamental einer cartesianischen Täuschung ausgesetzt. Das ist ja das Tolle, daß immer »Cogito ergo sum« gesagt wird, »Ich denke, also bin ich«. In Wirklichkeit steht da aber eine Einschränkung bei Descartes, nämlich »Sed cogito...«, »Aber«, »Sondern«. Denn es geht um die Frage: Täuscht uns die Natur oder täuscht sie uns nicht? Und das ist die Frage, von der Descartes ausgeht, wenn er sagt: Es kann nicht sein, daß die Natur uns täuscht – ein Thema, das Lacan sein ganzes Leben lang thematisiert hat. Ob uns die Natur täuscht oder nicht täuscht, ist jedoch wieder ein epistemologisches Problem, das witzigerweise erst auftaucht, als es den Einbruch der Medien der modernen Physik gibt, mit denen sich Descartes beschäftigt, nämlich als das Fernrohr und der Kompaß eine instrumentelle Qualität gewinnt, in der die mittelalterliche Experimentation nicht mehr als alchemistisch, sondern als mathematisierbar darstellbar wird. Das ist ein medialer Bruch, den Descartes sehr genau verfolgt und aus dem er auch seine Bedeutung für das neuzeitliche Denken der Philosophie gewinnt. Um also zurückzukommen auf das Problem der »aisthesis« – prinzipiell ist eine Wahrnehmung von einer Täuschung nicht zu unterscheiden. Und deswegen bin ich nicht auf der Seite derer, die aus einer Wahrnehmungs- oder Erkenntnistheorie glauben, zureichende Begriffe für das Erkennen der Welt zu gewinnen. Sondern ich bin da radikaler Historiker. Es geht um die Dekonstruktion von Täuschungen, wenn es um »aisthesis« geht, so verstehe ich das. Vielleicht bin ich zu sehr von den Medien befangen, das mag sein, und habe sozusagen das philosophische Urkleid, das ich mir mal angezogen habe, zu sehr überdeckt. Trotzdem denke ich, daß die Aufgabenstellung, nach der Sie fragen, eine radikal historische sein muß. Wir müssen die Archäologien von »aisthesis« leisten. Selbst das, was ich jetzt sage, untersteht einem Apriori, einer Voraussetzung, die ich nicht kenne. Die sozusagen ex post rekonstruiert und dekonstruiert werden müßte, damit auch da Brüche freiwerden, an denen wir neu ansetzen können. Das wäre meine Antwort. Den Begriff einer geschlossenen Wahrnehmung oder einen Begriff von »aisthesis« kann ich da nicht erkennen. Denn die Frage, ob uns die Natur täuscht, ist eine Frage, die man eben nicht eindeutig beantworten kann, wie Descartes das tut. Es bleibt eine offene Frage.

Lenger: Mangels Gott?

Hagen: Ja, mangels Gott... oder mangels zureichender Wissenschaftsbegrifflichkeit. Die Geometrie ist in ihrer modernen Form ein Werk, das

zäsuren
césures

November 2000
Ökonomien
der Differenz

Wolfgang Hagen
Überrollvorgänge

229

Descartes uns so eben mal auch hinterlassen hat . Da gibt es nach wie vor eine Reihe epistemologischer Grundprobleme, an die sich selbst Foucault nicht herangetraut hat, weil er meinte, es auch nicht so genau zu wissen, wie es mit der Mathematik in einer Archäologie des Wissens steht. Ich habe das Gefühl, daß wir das heute auch noch nicht genau wissen. Witzigerweise ist ja der Computer, den wir alle benutzen, zum Teil, nicht in der Gänze, ein Ergebnis der mathematischen Bemühungen um eine Lösung des Unentscheidbarkeitsproblems. Er ist also das Gegenteil von dem, was wir von ihm glauben. Wir glauben, der Computer könne alles berechnen. Aber er ist der Beweis, daß er nicht alles berechnen kann, jedenfalls nicht in seiner urschriftlichen Darstellung bei Alan Turing. Das wird eben seit 1900 in der Mathematik selbst erkannt, daß es in ihrer *epistème* einige Rätsel gibt, die bis auf den heutigen Tag nicht wirklich angepackt sind. Wenn wir also etwas über die Geschichte des Wissens als noch zu bewältigendem Aufgabengebiet sagen müssen, dann ist es sicherlich die Geschichte der Mathematik von Descartes bis in die heutigen Verästelungen.

zäsuren
césures

November 2000
Ökonomien
der Differenz

Wolfgang Hagen
Überrollvorgänge

230

Vom Elend der Medientheorie

Lenger: Also kann es das nicht geben, wonach alle Welt verzweifelt fragt, nämlich eine geschlossene Theorie der Medien.

Hagen: Das kann es auf gar keinen Fall geben. Das würde ich als Medientheoretiker ganz deutlich sagen wollen. Die Medien sind uns immer voraus. In ihrer Aufschließung von Welt sind sie uns immer voraus. Sie sind uns auch in uns selbst immer voraus. In Analogie zur Neurologie könnte man sagen, daß uns bestimmte Zentren des Hörens immer voraus sind. Ganz so, wie man in Bezug auf Störschall-Unterdrückung, auf das, was ich immer auch noch höre, wenn ich höre, sagen muß: das ist uns immer voraus. Das heißt, wir hören etwas, was wir gar nicht hören. Wahrscheinlich ist es mit dem Sehen ähnlich. Wir sehen etwas, was wir gar nicht sehen. Unsere Zeitachsen, von denen wir so selbstverständlich ausgehen, wie uns ja schon der Traum seit 100 Jahren mit Freud lehrt, sind umgekehrt situiert. Möglicherweise sind Ursachen Folge-Folgen und deshalb in Bezug auf Wahrnehmung ganz anders zu sehen. Möglicherweise sind die Entropien, die wir selbstverständlich voraussetzen, nicht für alles gültig. Also, das sind alles Fragen, die mit in das große Schema gehören: Gibt es eine *epistème* jenseits unserer fundamentalen Wissens-Annahmen, die eben vor allem in der Leitwissenschaft der Physik im 19. Jahrhundert gesetzt worden sind? Man kann eindeutig sehen, daß Ende des 20. Jahrhunderts nahezu alle Grundannahmen dieser Leitwissenschaft hinfällig geworden sind. Keine Wissenschaft kann mehr einfach von sich behaupten, sie hätte epistemologisch einen festen Grund. Das spricht umso mehr dafür, daß auch in den Wissenschaften ein Prozeß der Historisierung ihrer eigenen Wissenschaftlichkeit einsetzt. Und das geschieht ja auch. Wenn sich Wissenschaft in ihrer Selbstverständigung selbst historisiert – nun gut, dann ist man doch an dem Punkt an dem man sagen kann, laß uns das mal mitmachen, weil wir möglicherweise dort auf die Fährte dessen kommen, was in dem Wissen, das uns beherrscht, los ist.

Lenger: Ich finde Ihre Anmerkungen umso wichtiger, als ich meine, in den gegenwärtigen medientheoretischen Diskussionen einen tiefen restaurativen Zug zu entdecken, der nämlich auf eine geschlossene Theorie des Ganzen hinauswill. Neulich äußerte ein bekannter Medientheoretiker im Fernsehen, Medien seien wie automatische, absolute Subjekte zu denken, ganz als das, was mal der Hegelsche Geist gewesen sei. Das stellt natürlich einen Rücksturz in metaphysische Voraussetzungen dar, der das, was sich an medialen »Überrollprozessen« abspielt, wie Sie sagen, und damit auch die Nachträglichkeit von »aisthesis« nicht mehr denken kann.

Hagen: Das ist natürlich ein vehementes Phänomen. Diese aus dem Dispositiv der Macht selbst folgende Legitimation von Medien ist einfach schrecklich. Auf der einen Seite gibt es die klassischen McLuhan'schen Anthropologen, die nach wie vor weithin Beachtung finden und immer noch von der Extensions-These und der Prothese-Funktion ausgehen. Also: Wir haben die Medien deswegen, weil wir unser Gehirn entlasten, und der Computer denkt als ein Stück eines exterritoriales Gehirns. Wir haben das Fernsehen, weil wir ferne Dinge sehen können und nicht mehr hinlaufen müssen. Wir haben das Radio deswegen, weil wir ferne Dinge hören können und nicht mehr hinlaufen müssen. Und dieser ganze Unsinn. Also, die Extensions-These, die McLuhan in die Welt gesetzt hat, ist ein neurologischer Positivismus, bei dem der späte McLuhan ja auch endet, für den es überhaupt keinen Grund mehr gibt – außer daß man ein hegelianisches oder vielmehr vor-hegelianisches Wissensmodell noch einmal auf diese neuen Phänomene abbildet und im Überrollt-Werden nach Rettung sucht. Diese Rettung ist dann eine uralte Theorie, die sich überhaupt nicht den Verhältnissen stellt, sondern mit einer ungeheuren Metaphorisierung gerade uns Medienmachern kein Stück weiterhilft. – Die nächste Gruppe von Medientheorien, die mehr en vogue ist an den Universitäten, wären dann die Konstruktivisten. Die sind zwar viel vorsichtiger. Aber sie haben eben dann doch diesen immanent evolutionistischen Zug. Die Münsteraner etwa, die die konstruktivistische Medientheorie in Deutschland anführen, sagen: Medien sind notwendig, weil Kommunikation immer flüchtiger wird und notwendig immer flüchtiger wird. Folgt man dieser Theorie, so gibt es ja keine gelingende Kommunikation, sondern nur anwachsende Massen flüchtiger Kommunikationen, die sich irgendwo aggregieren. Diesem System entspräche die Extension der Medien, in der sich diese durchdringenden Flüchtigkeiten ad infinitum verlängern. Und dann zeichnen sie eine Kurve auf, die zeigt, weshalb das seit 1820 bis heute zu dieser Intensität der Medienentwicklung kommt. Sie rechnen diese Kurve nach und verlängern sie bis ins Unendliche. So als ginge die Expansion der elektronischen Medien einfach immer so weiter, bis das Weltall kalt ist oder bis wir so heiß sind, daß wir verbrennen. Das ist natürlich Unsinn. Denn alles, was wir an elektronischen Medien haben, das sind elektrische Medien. Und wenn man die Theorie der Elektrizität zugrundelegt, dann muß man berücksichtigen, daß in ihr der Begriff der Fundamentalgeschwindigkeit grundlegend ist, die eine endliche Geschwindigkeit, nämlich die des Lichts ist. Gewiß, bis zu Einstein konnte man ja behaupten, das Licht sei unendlich schnell. Aber mit Einstein wissen wir, daß es dies

nicht ist. Es hat eine ganz definitive Grenze. Das ist derjenige Teil des physikalischen Wissens, der deshalb nicht in Frage gestellt werden kann, weil die Annahmen von Überlichtgeschwindigkeiten wirklich völlig spiritistisch werden. Daraus folgt natürlich, daß es eine endliche Grenze der Medienentwicklung gibt. Ich habe es vorhin angedeutet. Elektronen haben Masse und können sowieso niemals die Lichtgeschwindigkeit erreichen. Alles, was wir tun, tun wir mit Elektronen. Wir können es vielleicht irgendwann mit Molekülen oder chemisch tun, aber dann wird die Sache nur noch langsamer, wenn vielleicht auch komplexer. Aber nichts gibt es, was auch nur in die Nähe der Lichtgeschwindigkeit kommt. Der konstruktivistische Impact, daß die Medienentwicklung ad infinitum expandiert, ist schon deswegen Unsinn. Und das auch noch Evolution zu nennen, ist noch viel unsinniger. Denn eine Evolution, von der ich jetzt schon sagen kann, sie hätte eine Grenze – was ist das für eine Evolution? Überhaupt, was hat das mit Evolution zu tun, daß wir eine Vervielfältigung von Medienkanälen haben? Wer evolutioniert sich da, frage ich. Der Mensch? Ja wohl nicht. Die Technik? Aber was ist Technik-Evolution? All das ist eine ungeheure Metaphorisierung von allen möglichen Dingen. Aber wenn man die Medienentwicklung genau untersucht, dann kommt man gar nicht auf irgendwelche Evolutionsschnittstellen, die von den Konstruktivisten behauptet werden. Dabei bleibe ich, weil in der Physik die Beschreibung der Elektrizität heute letztlich die Frage der Beschreibung der Teilchen-Physik ist. Und wir brauchen keine nachträglichen Rationalisierungen eines Prozesses, um die Niederschläge von Medien auf Menschen gleichsam wieder ungeschehen zu machen. Ich kann das den Konstruktivisten ja nachsehen, daß sie so reden. Es liegt ja so nahe, von Evolution zu reden und sich damit zu entschuldigen. Es ist eben Evolution, Evolution... Oder die McLuhanisten: der Mensch, der Mensch... Das ist alles sehr verführerisch. Nur ist es falsch.

zäsuren
Gésures

November 2000
Ökonomien
der Differenz

Wolfgang Hagen
Überrollvorgänge

232

Peter Weibel: Zwischen den Kontexten

Vom Einbruch des Visuellen in die Ordnung der Bilder

Lenger: Herr Weibel, in der gegenwärtigen künstlerischen und ästhetischen Diskussion lassen sich zwei beherrschende Positionen feststellen, die einander allerdings korrespondieren¹. Die eine besagt, durch die modernen, insbesondere digitalen Technologien sei die Kunst bedroht. Also seien die technologischen Entwicklungen schon deshalb abzulehnen, weil in ihnen nicht nur »der« Mensch, sondern zu allem Überfluß auch noch »die« Kunst verschwinde. Die andere Position bestätigt diese Diagnose zwar, verleiht ihr aber einen optimistischen Index: glücklicherweise sei das so, denn nunmehr stelle sich die Geschichte der künstlerischen Erfahrung definitiv als Antizipation dessen heraus, was sich mit hochentwickelten Medien als »Wahrheit« einholen lasse. Wie in einer Parodie hegelianischer Denkfiguren läuft dies auf die These hinaus, man könne die Kunst vergessen, weil sie auf der Ebene technischer Medien gleichsam zu sich komme. Es handelt sich um zwei Positionen, die sich spiegelbildlich zueinander verhalten. Nun erkenne ich aber in Ihren künstlerischen, in Ihren theoretischen Arbeiten und auch in Ihrer Arbeit am ZKM eine dritte Position, die sich auf einen solchen spiegelbildlichen Dualismus nicht festlegen läßt. Wie würden Sie das Verhältnis von Technologie und Kunst bestimmen?

Das Visuelle

Weibel: Ich würde sagen, daß in der Rhetorik des Verschwindens oder Vergessens in Wirklichkeit immer schon das Utopische wie in einer Negativfolie aufleuchtet. Wenn man mit einigen französischen Theoretikern etwa vom Verschwinden des Bildes, des Raums oder der Zeit spricht, so sind das im Grunde Beschreibungen dessen, was *kommt*. Es verschwindet ja nur das *alte* Bild des Körpers. Es verschwindet die *alte* Bildvorstellung. Es verschwindet die *alte* Auffassung von Raum und Zeit. Im Verschwinden wird negativ bereits das Neue, das Utopische beschrieben – nehmen Sie nur das Auftauchen des virtuellen Körpers oder einer Raumerfahrung, die nicht mehr körperzentriert ist. Dies ist das eine. Und das andere: wenn man als kunstgeschichtlicher Materialist fragt, dann wird man feststellen müssen, daß jedes Bild im Rahmen eines Dispositivs entstanden ist. Ein solches Dispositiv ist materieller und sozialer Natur. Wenn die Künstler der Renaissance Ölbilder gemalt haben, dann läßt sich das von der höfischen Struktur nicht trennen, in der sie lebten, und auch nicht von den Techniken, über die sie verfügten. Diese Techniken sind vor 500 Jahren erfunden worden – und ich sage,

¹ Peter Weibel ist Künstler, Kunst- und Medientheoretiker und - nach zahlreichen Professuren im In- und Ausland - heute Direktor des ZKM Karlsruhe. Er veröffentlichte zahlreiche Beiträge zur gegenwärtigen Diskussion um Kunst, Technologie, Medien und Ästhetik und war Kurator vieler Ausstellungen. Mit Peter Weibel sprachen Hans-Joachim Lenger, Jörg Sasse und Georg Christoph Tholen.

daß es sich hierbei um ein bestimmtes technisches Dispositiv handelt. Die Idee des Bildes ist also keineswegs auf Dauer an ein *bestimmtes* technisches Dispositiv gebunden. Jedes Bild erscheint sozusagen in einem Gastmedium, einem technischen Trägermedium. Die Bilder wandern von einem technischen Trägermedium in ein anderes. Das Bild kann als Foto auftauchen, es kann als Film oder Video auftauchen. Es braucht also nicht als Tafelbild auftauchen, sondern kann das auch auf einem Bildschirm. Jedes Bild besteht aus einer gewissen »Idee« des Bildes, aus einer »Vorstellung«, die dann in einem bestimmten Medium realisiert wird. Und es ist ja keineswegs so, daß die Veränderung der technischen Medien allein eine Sache der Industrie gewesen wäre. Daran waren nicht zuletzt Künstler und Wissenschaftler beteiligt. Wissenschaftler haben die Fotografie erfunden, und nicht zuletzt ist die Veränderung technischer Dispositive auch aus der Kunst hervorgegangen. Schon deshalb wäre die Behauptung historisch grotesk, der Ort des Bildes sei allein die Malerei.

Tholen: Damit taucht natürlich die Frage auf: Kann man das noch Bild nennen? Denn was ist ein Bild? Mit den modernen, gerade den digitalen Technologien wird diese Frage meines Erachtens drängender denn je.

Weibel: Ein sehr interessanter Vorschlag besteht in der These, daß es das Visuelle und das Bild gibt. Ist das Visuelle mehr als das Bild – und beschreibt es den sozusagen schlechten Teil? Viele französische Theoretiker legen nahe, das Bild sei das »Gute«. Es sei die Bewahrung der Tradition. Das Visuelle der Massenkultur dagegen decke das ab, was *nicht* Kunst ist. Ich bin allerdings nicht dieser Auffassung. Ich denke, daß das Visuelle mehr als das Bild ist. Deshalb weigere ich mich auch, beispielsweise das Fernsehbild aus der Perspektive der Malerei zu sehen. Das klassische Bild ist vielmehr ein Teil der visuellen Kultur. Und wenn wir eine Bildtheorie entwickeln wollen, dann muß sie vor allem eine *Theorie des Visuellen* sein. Dazu gehören die Massenmedien und auch die technischen Bilder, auf die wir später noch zu sprechen kommen sollten. Es gibt die Disziplin der »visual culture« nur deshalb, weil die Kunstgeschichte methodisch nicht imstande war, die Entwicklung der Bildproduktion zu erklären. Denn die Kunstgeschichte war und ist nicht in der Lage, das Bildreservoir der neuen Bilder zu analysieren. Wenn man zum Beispiel auf der Ebene des Bildes sein Geschlecht wechselt, kann eine Kunstgeschichtsschreibung das ebenso wenig noch verstehen wie andere Formen, eine »Identität« zu konstruieren. Folglich steht die Kunstgeschichtsschreibung vor der Aufgabe, sich auf Bereiche der »visuellen Kultur« hin auszudehnen. Natürlich wurde behauptet, daß dies nicht geschehen dürfe. Man verlangt von uns, daß wir uns auf die Kunstgeschichte beschränken. Aber mittlerweile sind wir längst in eine Situation geraten, in der die Bildproduktion der Künste sich mit noch ganz anderen technischen Bereichen auseinandersetzen muß. Die technischen Dispositive werden heute nämlich noch einmal radikal erweitert. Ich meine die naturwissenschaftlichen Bereiche, in denen es um einen »scientific turn« geht – also zum Beispiel die Mathematik oder die Physik. Hier reichen auch »visual studies« nicht mehr aus. Allerdings sagen die Naturwissenschaftler, zum Beispiel die Mediziner: »Moment, das sind technische Bilder, und die sind unser Gebiet.

Da haben künstlerische Fragen nichts zu suchen. Also bearbeitet von uns aus soziale Bilder, aber haltet euch aus dem Bereich technischer Bilder heraus.«

Sasse: Sie sagen also, das Künstlerische habe sich immer schon im Visuellen situiert. Andererseits geht es aber darum, diese Beziehungen für aktuelle Kunstbegriffe fruchtbar zu machen.

Weibel: Gewiß. Das Visuelle dehnt sich enorm aus, weit über das hinaus, was bisher als Bild gegolten hat – nämlich als Kunst. Bei der Malerei war immer klar, daß ein Bild ein Kunstwerk war, denn Künstler hatten es gemacht. Die Künstler waren Experten. Sie hatten ein Monopol auf die Bilder, und was immer sie machten, war Kunst. Gewiß konnte man darüber streiten, ob es gute oder schlechte Kunst war. Aber es hat keine anderen Bilder gegeben außer diesen. Mit dem Auftauchen der Fotografie veränderte sich das bereits. Nicht zu jedem Bild, das aus der Maschine kam, konnte man sagen, es sei Kunst. Nicht umsonst gab es diesen langen Streit über die Fotografie als Kunst oder Nicht-Kunst. Das kennen wir, und nach 150 Jahren ist dieser relativ harmlose Streit vorbei. Heute sagen wir nämlich, ein kleiner Teil der Fotografie sei Kunst, der Rest sei nicht Kunst. Aber das geht heute noch viel weiter. Denn heute haben wir es außerdem mit Film, Video, Computerbildern und anderem zu tun. Das Universum der technischen Bilder explodiert enorm. Und der Teil dessen, was wir Kunst nennen, wird immer geringer. Also kann man voraussehen, daß die Kunst immer marginaler wird und sich die Kunsttheorie nur noch mit dem winzigen Teil der Bilder beschäftigt, die als Kunst gelten und im übrigen immer weniger Menschen interessieren. Die Alternative besteht deshalb darin, eine Bildtheorie im Rahmen einer visuellen Kultur zu schaffen, die auch diese gewaltigen Bereiche der Bildproduktion umfassen kann. Erst so könnte auch den Künstlern die Möglichkeit gegeben werden, sich vom eingefahrenen Kanon dessen, was »kunstfähig« sei, zu trennen. Man kann übrigens, wenn man genau hinschaut, längst sehen, daß Künstler auf versteckte Weise versuchen, in andere Gebiete zu gehen. Ich denke beispielsweise an Jürgen Klauke. Wenn sich Klauke am Flughafen hinlegt und die Bilder, die dabei entstehen, aufbläst, wenn Polke bestimmte Materialprozeduren der Alchemie oder der Fotografie in seine Malerei hineinbringt – dann sind das bereits Versuche, aus diesem Kanon auszubrechen und in den Freiraum technischer Bilder einzutreten.

Lenger: Das Visuelle würde das Bild also übersteigen oder überbordnen. Und dies ist ein Vorgang, der unmittelbar mit medial-technologischen Schüben zu tun hat, deshalb aber auch traditionelle Kunstbegriffe zerreißt. Ich denke, diese Zerrissenheit ist Signum der Situation...

Weibel: Abstrakt kann man zwei Dinge sagen. Die Mehrzahl der Bilder ist heute per se nicht mehr Kunst. Und die Mehrzahl der Bilder wird auch nicht mehr von Künstlern gemacht. Der Künstler ist, ohne dies bemerkt zu haben, einem unerhörten Wettbewerb ausgesetzt. Der Mediziner macht Bilder, besonders seit den 70er Jahren, der Astronaut macht Bilder, der Astronom macht Bilder, der Physiker macht Bilder. Die gesamte Naturwissenschaft erlebt eine Rückkehr des Bildes von enormem Ausmaß. Ein

Beispiel: Lagrange, einer der größten Mathematiker des 19. Jahrhundert, konnte in einem Vorwort noch schreiben: »Dies ist ein mathematisches Buch, deshalb finden Sie hier keine Zeichnungen oder Bilder.« Das war der Höhepunkt der Verbannung des Bildes aus der Wissenschaft. Bilder galten als minderwertig, waren etwas für Dummköpfe. Aber schließlich hat Heinrich Hertz – übrigens hier in Karlsruhe – versucht, das Wesen der Elektrizität durch Zeichnungen festzustellen. Er hat monatelang gezeichnet, um sich ein Bild davon machen zu können, wie eine dieser Funkenentladungen aussieht. Tatsächlich hat die Physik *immer* mit Bildern gearbeitet. Aber der mathematische Kanon stand unter einem Bilderverbot. Die berühmten Fraktale, die jeder kennt, sind ja auch keine Kunst. Aber was sie zeigen, ist die Rückkehr des Bildes in die Naturwissenschaft.

Tholen: Das würde allerdings auch bedeuten, daß die Beziehungen zwischen dem Bild und dem Visuellen mit dem Computer eine neue Stufe der Virulenz bekommen.

Weibel: Natürlich. Bis zur Einführung des Computers hat die NASA nur Bücher gehabt, in denen Ziffern standen. Niemand konnte sich von diesen komplexen Datenmengen ein Bild machen. Aber der Computer war imstande, diese Bücher voller Ziffern, die nur wenige Ziffernkundige verstehen konnten, zu visualisieren. Plötzlich waren Bilder wieder eine Größe in Naturwissenschaft und Technik. Und das ist das einzige Verdienst der Fraktale. Das 19. Jahrhundert hatte abgedankt. Der Computer hat es durch die »scientific visualisation« ermöglicht, nicht etwa Beziehungen zu Objekten, sehr wohl aber abstrakte Datenmengen darzustellen und damit Beziehungen *zwischen* den Daten sichtbar zu machen. Das verstärkt sich in allen Bereichen, in der Medizin ebenso wie in der Mathematik, seit etwa zwanzig Jahren in einem ungeheueren Ausmaß. Es handelt sich um eine große Rückkehr des Bildes in die Naturwissenschaften. Aber damit entsteht für den Künstler auch eine völlig neue Konkurrenz, denn auch der Naturwissenschaftler macht wieder Bilder. Und ich würde sagen, die naturwissenschaftlichen Bilder sind viel notwendiger als die künstlerischen. Der Freiheit der künstlerischen Bilder steht die Notwendigkeit der naturwissenschaftlichen gegenüber. Wenn ich die Lunge oder das Herz durchleuchte oder das Modell eines Hirntumors entwickeln muß, dann brauche ich diese Bilder unbedingt. Dagegen brauche ich die Kunstbilder, die ich mir über das Sofa hänge, weniger. Diese Tatsache, daß sich auch die Naturwissenschaften der Bilder bemächtigt haben, führt natürlich zu einem neuen Streit. Das gehört zu den Hintergründen des »science war«. Das Universum der Bilder hat sich ausgedehnt, und die Kunst hat sich mit diesem Prozeß – leider! – nur zu einem kleinen Teil beschäftigt. Also steht ein Museum oder ein Zentrum wie das unsere vor der Aufgabe, eine Bildtheorie zu entwerfen, die nicht nur für diesen kleinen Teil der kunstfähigen Bilder zuständig ist, sondern für den gesamten Bereich des Visuellen gilt.

Tholen: Ich würde hier gern die Frage nach dem Verhältnis von Ästhetik und Medien anschließen oder die nach dem Verhältnis von *aisthesis* und Medialität. Momentan verändern sich durch das digitale Medium oder im Zwischenraum zwischen analogem und digitalem Medium die Formsprachen

der Kunst. Das reicht von der Tanzchoreografie von Pina Bausch bis zu Forsythe und über die Installationskunst bis hin zum postdramatischen Theater. Was wird dort gemacht? Meines Erachtens ist sehr spannend, daß man malerische, fotografische, filmische Darstellungs- und Erzählweisen durch die multimediale oder intermediale Verwendung von Konstellationen ironisch, fast karnevalesk ausstellt und neue Erzählweisen im künstlerischen Sinn entwickelt. Ist damit nicht auch ein Blickverhältnis gesetzt, das den ikonischen und kunsthistorischen Bildbegriff kritisieren könnte? Im Augenblick redet man etwas verkehrt, wie ich finde, davon, daß es nach dem »linguistic turn« nunmehr einen »iconic turn« gibt. Liegt dort nicht ein Mißverständnis vor? Ich habe nur den Theaterbereich erwähnt. Verschiebt sich aber das textuelle Gefüge nicht auch in den anderen Bereichen? So, daß neue experimentelle Performanzen entstehen? Wie sehen Sie das im weitesten Sinn experimenteller Kunstformen? Müßte man sich nicht vom monozentristischen Subjekt-Begriff des Auges als Sehpunkt entfernen, wie er in der Renaissance aufgetaucht war? Lacan, der hier mein Gewährsmann ist, sagt: ein Blick ist ein unsichtbarer Rand, mit dem sich Hörbarkeits- und Sichtbarkeitsverhältnisse verschieben...

Weibel: Ich denke auch, daß die Intermedialität ein zentraler Begriff gegenwärtiger Praktiken ist. Die Inter-Kontextualität spielt eine ganz extreme Rolle. Eine Tanz-Performance bezieht sich ja nicht mehr allein auf den Blick aus dem Zuschauerraum, der ja immer mit einer Guckkastenperspektive zusammenfällt. Vielmehr bezieht sich Forsythe auf reale oder imaginäre Video-Kameras oder auch auf reale oder imaginäre Gegenstände. Da geht es also um multiple Perspektiven und nicht mehr nur um die eine des Zuschauerraums. Oder es geht um gespeicherte Informationen – etwa um den Film, wenn auf der Bühne Bewegungen auftauchen, die man aus dem Kino oder aus anderen Medien kennt. Während sich also selbst die Performance oder das postdramatische Theater noch auf ein gewisses Sein des realen Körpers bezogen haben, selbst bei Handke übrigens, gibt es jetzt einen gewaltigen Sprung. In den 60er Jahren wurden die verschiedenen Medien eigentlich nur additiv aufeinander bezogen. Beispielsweise wurde ein Stück geschrieben, dann kam Musik dazu oder irgendein anderes Medium. Das nenne ich additiv. Heute ist entscheidend, daß jeder weiß: der Tanz ist ein Medium, die Musik ist auch ein Medium – und sie beziehen sich aufeinander. Das neue also ist, daß sich diese Formen nicht mehr auf die Realität, sondern daß sich die Medien aufeinander beziehen. Ich nenne das gern das »mapping« der Medien. Die Medien bilden sich gleichsam wechselseitig ab und haben sich von der Realität beispielsweise des Bühnenraums oder des Körpers weit entfernt. Und dort beginnt dann das neue Spiel der Inter-Medialität oder Inter-Kontextualität. Was für uns natürlich von besonderem Reiz ist.

Lenger: Möglicherweise, weil in dem, was Sie »Inter-Kontextualität« nennen, viele Einteilungen und Hierarchien zum Einsturz gebracht werden. Wenn man beispielsweise Filme von Schwarzenegger mit Lacan buchstabiert, geraten ganze kulturelle Ordnungen durcheinander, nicht nur die von E- und U-Kultur.

Weibel: Der Bezug von Hollywood-Filmen zum Beispiel auf Lacansche Texte ist natürlich für das Publikum sehr schwer nachzuvollziehen. Aber das ist für mich eine der wenigen Chancen, daß die Kunst das Reale transzendieren kann, ohne dem Spirituellen oder Göttlichen zu verfallen, wie es andere Theoretiker vorschlagen, und auch nicht der Banalität des Alltags zu verfallen, wie es uns die Pop-Art vorexerziert hat. Gerade die Inter-Medialität erlaubt es mir, mich aus beiden Fallen zu lösen und das zu machen, was Künste eigentlich sein sollten, nämlich alternative oder aufklärerische Entwürfe in der sensorischen Analyse. Neu ist das Aufeinander-Beziehen der Medien selbst, wobei ich vielleicht mit Roland Barthes sagen kann: das ist der Tanz-Text, das ist der Licht-Text, das ist der Bild-Text, und die beziehe ich aufeinander. Wir sagen zwar immer noch Textualität, aber in Wahrheit ist es natürlich die Inter-Medialität, in der die Medien nicht mehr das Wirkliche, sondern sich gegenseitig abbilden. Das ist, glaube ich, der Stand der avancierten Kunst-Produktion.

Tholen: Darf ich eine Frage anschließen? Verändert sich nicht auch das Verhältnis von Zukunft und Vergangenheit im Selbst-Bild der Kunst und der Kunstgeschichtsschreibung? Und was hieße das für das ZKM? Ein Beispiel: eine Fotokünstlerin bearbeitet analog hergestellte Fotos am Computer, und in dieser Phase taucht etwas von den unabgegoltene Möglichkeiten klassischer Fotografie auf, das Fragwürdig-Werden mancher Fotografie-Theorien, insbesondere des Abbild-Realismus aus Talbots Zeiten bis hin zu Roland Barthes' »Punktum«. Hier entsteht ein Zwischenraum unabgegotener Möglichkeiten. Zweites Beispiel: Die Videokunst scheint mir teilweise viel reflektierter zu sein im konzeptuellen Sinn als vieles, was dann rein pragmatisch im multimedialen Sinn benutzt wird. Ist nicht das Verhältnis einer rückwärtigen Betrachtungsweise unabgegotener Möglichkeiten zur Disposition gestellt?

Das Unabgegotene

Weibel: Ich bin sehr froh über den Ausdruck des Unabgegotenen. Eine der wesentlichen Aufgaben einer produktiven Postmoderne besteht darin, diesen Begriff des Unabgegotenen auszuarbeiten. Gerade durch die Rückgriffe auf diese künstlerischen Praktiken ist es nämlich möglich, das Neue aus einer Rhetorik des Verschwindens zu befreien. Mir scheint, die Inter-Medialität ist deswegen so wichtig, weil sie eine Strategie zur Lösung eines Kernkonflikts der heutigen Kunst ist. Wir leben in einer Erlebniskultur, in der ich mich nicht entscheiden kann, ob ich am Wochenende in einen Zoo gehe, eine Landschaft oder ein Spektakel besuche oder ins Museum gehe. Wir sind als Künstler für die meisten nur ein Erlebnisangebot unter vielen anderen. Das Museum ist einfach eine Erlebnismöglichkeit. Die Künstler spüren das natürlich und fragen sich, was die anderen Erlebnisangebote so reizvoll macht. Und die Versuchung ist groß, die Strukturen dieser Erlebnisparks zu übernehmen. Zum Beispiel gibt es in Erlebnisparks die Kinderrutsche, und folglich gibt es dann auch in der Kunstbiennale in Berlin durch zwei Stockwerke hindurch eine Rutsche. Man kann also bis in die

Produktionsdetails hinein nachweisen, daß viele der Künstler sich an die Objekte der Erlebnisparcs anpassen. Aber es ist nicht die Aufgabe der Kunst, parasitär von dem zu naschen, was ohnehin angeboten wird. Oder denken Sie an Marina Abramovic. Jeder weiß natürlich, daß es angenehm ist, sich in private Freiräume zurückzuziehen. Aber es macht wenig Sinn, dieses Angebot im Museum zu reproduzieren. Ein Kurator aber sieht sich natürlich danach um, was publikumswirksam ist. Und er wird sich nach den Künstlern umsehen, die solche Erlebnisangebote bieten, die also restaurativ arbeiten, indem sie etwas wiederherstellen, was andere schon gemacht haben. Viele Kuratoren ziehen also solche Künstler vor, die das anbieten. Jeder sieht eben gern Stühle und Sessel an, weil er weiß, daß man bequem darin sitzen kann. Folglich gibt es ein Spiel, in dem Kuratoren sich dem Erlebnisangebot der Erlebnisgesellschaft annähern.

Tholen: Anstatt die Differenzialität der Medien zu betonen, werden Unterschiede also erneut eingeschliffen oder eingeebnet.

Weibel: Und das hat mit Kunst natürlich nichts zu tun. Eine Möglichkeit, da herauszuspringen, ist die Intermedialität. Denn sie muß sich per se kritisch verhalten. Sie kann gar nicht anders. Denn wenn man Medien wechselseitig ineinander abbildet, läßt sich das nicht stumpf machen. Selbst wenn ich mich mit Hollywood auseinandersetze, verfare ich bereits durch den Formalismus analytisch, den diese Analyse freisetzt. Im Videobereich gibt es gegenwärtig nicht zufällig sehr starke Bezüge auf den Film, den Hollywood-Film. Den haben die Avantgarde-Künstler der 50er und 60er Jahre den Hollywood-Film ja völlig abgelehnt. Für sie gab es nur das »New Cinema« und experimentelle Filme. Heute dagegen orientieren sich die erfolgreichen Video-Künstler nicht mehr an den Avantgarde-Filmen. Sie beziehen sich auf »Psycho« von Hitchcock oder auf die »Searchers« von Ford, indem sie das beispielsweise extrem verlangsamen. Techniken der Verlangsamung sind bereits in den 60er Jahren erfunden worden. Aber heute werden sie auf das Hollywood-Kino angewandt. Man sieht also, daß sich die Leute auf die Massenmedien beziehen – und wenn sie noch besser sind, sogar auf die kinematografische Erfahrung des Avantgarde-Films. Das ergibt Brechungen der Erzählperspektive, in denen das Unabgeholte auf Umwegen wieder in die Kunst eingebracht werden kann. Eine andere Möglichkeit besteht natürlich darin, wie Cindy Sherman oder andere das tun, sogar Hollywood-Filme zu machen. Aber sie beziehen sich alle auf die kinematografische Erfahrung, also auf das Medium, nicht auf die Wirklichkeit. Diese Beispiele sind nicht einmal alle gut. Aber sie zeigen den Beginn einer Entwicklung, die die Medien aufeinander bezieht. Die Intermedialität oder Inter-Kontextualität ist noch gar nicht eingelöst! Selbst bei Peter Greenaway hat das noch etwas Additives – auch dessen Kunst ist noch nicht eingelöst.

Sasse: Das bedeutet doch, so etwas wie Freiräume zu schaffen. Freiräume im Visuellen, um diesen Begriff noch einmal aufzunehmen, der ja ein außerordentliches Potential hat, gerade in der Forschung und im Wiederentdecken von Visuellem, das zur Kunst werden kann. Das steht nun aber genau konträr zu einer »Freizeitgesellschaft« oder »Konsumgesellschaft«, in der die Museen und Vermittlungsinstitute immer mehr aufgehen

und in der das ZKM eben auch gewisse Ansprüche erfüllen soll. Der verregnete Nachmittag – was machen wir damit? Wie damit umgehen – und wie damit umgehen in Bezug auf die *Lehre*? Das ist ebenfalls ein ganz wichtiger Punkt. Diejenigen, die jetzt studieren und Kunst machen wollen, wachsen ja in eine Zeit hinein, in der anhand von Publikumszahlen behauptet festgestellt wird, was erfolgreiche Kunst sei ist.

Weibel: Ich schließe mich hier den Ansichten von Bourdieu über das Fernsehen an. Der sagt, daß der Quotendruck, der vom Fernsehen ausgeht, etwas ist, dem die Museen nachgeben. Und ich würde deshalb gern sehen, wenn das ZKM im Kontext der deutschen Diskussion so etwas wie ein museologisches Leitmodell werden könnte. Also artikuliere ich die Probleme, was die meisten meiner Kollegen gar nicht tun. Die verschweigen das. An zwei Beispielen läßt sich das gut erläutern. Die Kunst als Arbeitsfeld oder Schauplatz beschäftigt sich mit dem »schönen« Körper nicht mehr – ich brauche nur an Picasso oder Bacon zu denken, da gibt es keinen »schönen« Körper im Sinne klassizistischer Körperideale mehr. Der ist an die Modefotografie, die Werbung und den Hollywood-Film abgegeben worden, die den »schönen« Körper fotografieren. Aber wenn ich mir ansehe, wie ein solcher Fotograf Körper fotografiert, und das mit der Malerei eines Bacon vergleiche oder selbst noch eines Baselitz, dann ist das künstlerisch eben bei weitem nicht von dieser Komplexität. Die Darstellung »schöner« Körper, lange Zeit im 19. Jahrhundert das Ideal der Kunstproduktion, ist als Baustelle jedenfalls an die Werbung und die Massenmedien abgetreten worden. Nun weiß aber jeder Museumsdirektor, daß das Bedürfnis nach Schönheit sehr groß ist und daß es auch legitim ist. Die Leute wollen eben »schöne« Männer und Frauen sehen. Und ihr Problem besteht darin, daß es keine Künstler mehr gibt, die das zeigen. Also fangen sie an, nach Künstlern zu suchen. Beispielsweise einen Künstler, der sich auf Nudistenstränden herumtreibt und Nymphen fotografiert. Früher gab es da den Hamilton. Aber wenn ich als Museumsleiter weiß, daß es ein riesiges Publikum gibt, das gern nackte 14- oder 15jährige sieht, kann es zu der Auffassung kommen, eigentlich sei das Kunst. Die Museumspolitik und die Kunstgeschichte folgen also nicht mehr der Kunst, sondern sie fangen selbst an, Kunst zu definieren. Das ist der Quotendruck.

Sasse: Aber das ist zugleich auch ein Kreativitätsdruck. Manche Kuratoren haben es ja auch ganz gern, einen Rahmen zu setzen, der an ein paar ausgewählten Arbeiten eher ihre eigenen Vorstellungen illustriert.

Weibel: Und dann werden plötzlich Modefotografen hofiert, die ins Museum kommen wie in Frankfurt. Karl Lagerfeld konnte sein Buch als Fotograf bei Ammann gleich im Museum präsentieren. Claudia Schiffer war natürlich auch da. Und das Museum war so rammelvoll wie nie zuvor. Kein Mensch kam mehr durch, nicht einmal die Models.

Tholen: Adornos Skepsis war also am Platz.

Weibel: Richtig, die ist aktueller denn je. Aber die Leute waren auch enttäuscht. Sie hatten vier Stunden gewartet, um all die Models zu sehen. Doch die Mädchen mußten sich ihren Weg durch die Menge mühsam von Bodyguards bahnen lassen, ohne daß jemand sie sah. Und als sich die Leute

beschwerten, antwortete Lagerfeld: »Worauf warten denn diese Leute? Wie die Models aussehen, wissen sie doch!« Sie haben doch gewußt, daß sie da sind, und das genügt doch! Und das war sehr clever. »Entscheidend ist, daß sie *da* sind«. Das Museum von heute sollte eben diesem Quotendruck nicht nachgeben und seine Praktiken nicht von der Vulgarität ableiten, mit der man Zuschauer behandelt. Noch ein Beispiel – das führt mich nämlich zu meinem Lieblingsthema. Selbstverständlich kann man mit historischem Material von Monet bis Pissarro gewaltige Blockbuster-Ausstellungen machen. Aber das hat weder mit Kunst zu tun noch mit Museum. Es gibt ja das Hotel Bellagio in Las Vegas, über das es auch einen Aufsatz von Arthur C. Danto gibt. Und der zeigt diese Künstler auch in seinem Casino. Denn er weiß, die sind eine Ware, die eine bestimmte Publikumsschicht interessiert. Man könnte ebenso gut mit Busunternehmen alle Altersheime abklappern und den Leuten sagen, es gäbe eine Jause im Museum – dann habe ich auch hunderttausende von Besuchern. Im Grunde führt der Quotendruck zu einer Verhöhnung – sowohl des Publikums wie auch der Künstler. Der Künstler wird nur noch als Material genommen, um gewisse Bedürfnisse zu befriedigen. Dagegen versuche ich hier im ZKM, diejenigen zu fördern, die sich gerade nicht an die Strukturen der Erlebnisparks anlehnen. Und ich bin auch relativ zuversichtlich, daß es möglich sein wird, ein Publikum zu erreichen. Allerdings muß ich vielen meiner Kollegen vorwerfen, daß sie kaum eine Ahnung von dem haben, was aktuell passiert. Ein konkretes Beispiel: Ein normaler Museumsmann weiß nicht, was eine LAN-Party ist. Das ist eine »Local Area Network-Party«. Aber wenn ich das weiß, dann weiß ich auch, daß die Jugendlichen, die das mit hundert oder fünfhundert Leuten veranstalten, sich gern hier vernetzen und eine LAN-Party machen würden. Also gebe ich ihnen im ZKM die Gelegenheit dazu. Die sitzen dann hier gratis im Foyer und spielen ihre Spiele. Und oft gehen sie nach Haus und sagen: OK, das ZKM ist gut, da müssen noch andere hinkommen. Das hat mit Kunst noch gar nichts zu tun...

Tholen: Aber es wäre so etwas wie eine kulturelle Sondierung von subkulturellen Bewegungen, in denen sowohl politisch wie künstlerisch neue Sichtweisen entstehen könnten.

Subkulturen

Sasse: Und es ist deshalb auch offen. Ihr Beispiel war zwar technisch. Aber man kann es sich auch in einem anderen Bereich vorstellen. Wenn ich das richtig verstehe, dann bekomme ich so ein sehr großes Spektrum, das sich nicht einmal speziell unter dem Stichwort »neue Medien« rubrizieren läßt. Was mir generell auffällt: In dem, was Sie sagen, gibt es eine Basis, die künstlerisch ist und in der viel »Handwerk« und visuelle Erfahrung mitschwingen. Das greift auch in andere Bereiche ein. Diese Frage beschäftigt mich übrigens sehr. Was nützen die Medienbegriffe wirklich? Was taugen sie, wenn wir etwa zwischen Fotografie, Malerei, alten Medien, neuen Medien unterscheiden? Es kommen nur immer neue Hilfsbegriffe hinzu... Wäre es

nicht hilfreicher, nach anderen Fragen und Konstellationen zu suchen? Und könnte das nicht auf das Problem der künstlerischen Qualität zurückführen?

Weibel: Das ZKM war früher ein Schlachtschiff für abgesättigte Berühmtheiten. Ich versuche es jetzt zu re-engineerieren, um eher solchen subkulturellen Bewegungen hier eine Anlaufstelle zu bieten. Das Rauschen kommt zurück. Das ist vergleichbar den 50er Jahren, in denen es auch eine Lücke zwischen technischen Möglichkeiten und Kunst gab. Da muß man hineinstecken – das ist, was ich als museologisches Leitmodell erfüllen möchte. Aber noch einmal zurück zur Intermedialität. Ich glaube, der Konflikt, über den wir vorhin sprachen, hat auch damit zu tun, daß die Subkultur und auch einige Künstler Anzeichen dafür geben, daß sie sich nicht mehr den Repräsentationspflichten beugen. Bruce Naumann oder Bill Viola haben noch im kunsthistorischen Sinn schöne Bilder hergestellt, deren ikonischer Bezug dazu diente, diese Bilder aufzuwerten. Eigentlich lehne ich das ab; im Grunde ist das Medien-Kitsch, wie erfolgreich auch immer. Ich glaube, daß die jüngeren Künstler längst von der Repräsentation zum Prozessieren übergehen. Die zeigen keine schönen Bilder mehr. Eine Gruppe wie *Knowbotic Research*, ein New Yorker Künstler wie Jordan Crandall oder viele andere sehen, daß wir in einer Gesellschaft leben, die visuell enorm aufgerüstet ist. Denken wir nur an die Überwachungskameras, an die Bilder, die wir ansehen: sie sind mit Kameras geschossen – und wir sind in einer unheimlich armierten Phase der Wahrnehmung angelangt. Wenn wir ins Fernsehen schauen, sind wir mit Fernsehkameras aufgerüstet. Wir leben in einer Phase der extrem militarisierten Wahrnehmung. Und die Künstler merken, daß diese technologischen Bilder eine eigene Ästhetik haben, die sehr stark auf unsere Körper und unsere Wahrnehmung einwirken.

Tholen: Radio-Künstler im Techno-Bereich – nicht im kommerziellen Bereich à la Love-Parade – experimentieren zum Beispiel in kleineren Gruppen mit Techniken des Scratchens und Sampelns. Rockmusik, wie wir sie im Radio hören, wird gescratcht und gesampelt, auf Rauschen reduziert – und darauf entstehen, ganz bescheiden, neue Sprachformen von Radiokunst, die überdies mit dem Internet verbunden wird. Da gibt es doch eine Suchbewegung, die in keinem Museum auftaucht, weil die Kuratoren noch in einer Welt analoger Medien leben. Es gibt sogar Rundfunk-Intendanten, die nicht wissen, was digitale Medien sind. Wäre da nicht auch das Interesse des ZKM, zwischen Subkultur und Kunst solche Leute anzusprechen?

Weibel: Es ist ganz klar, daß, wenn sich zwei Subjekte mit ihrem natürlichen Auge ansehen, das nicht das gleiche ist, wie wenn sie sich mit Zielfernrohren ansehen. Dann wird nämlich einer zum Täter und der andere zum Opfer. Automatisch entstehen auch sado-masochistische Sexualstrukturen oder Voyeurismen. Das ist ein Effekt des Netzes. Ich suche deshalb beispielsweise Künstler, die nicht mehr von der subjektiven Erfahrung von Sexualität, von dem eigenen Körper ausgehen. Jedes Subjekt ist nolens volens in diese armierte Wahrnehmung eingespannt. Und ich bin froh über Künstler, die sagen, daß wir bis in die intimsten Lebensbereiche hinein nur noch Subjekte sind, die prozessieren. Deshalb hat die Darstellung unserer Wirklichkeit durch fotografische Bilder mit unserer Wirklichkeit im Grunde

gar nichts mehr zu tun. Sie repräsentieren nur noch historische Träume, Fluchträume, eine Wiederkehr religiöser Ikone zum Beispiel, die Sehnsüchte befriedigen. Und das ist restaurativ: historische Produktionsweisen wiederherzustellen. Viele Künstler sind nur noch damit beschäftigt, solche Sehnsucht wiederherzustellen und zu befriedigen. Eine jüngere Generation dagegen erzeugt solche Bilder nicht mehr, sondern Zeigen das Prozessieren. Ihr geht es um Signalverarbeitung. Sie bewegt sich von den Ruinen der Repräsentation zu den Praktiken des Prozessierens. Und die Netzkünstler sind in einer Situation, in der man »schöne« Bilder überhaupt nicht mehr machen kann. Ein wenig sind sie deshalb schon die Avantgarde, denn sie können nichts anderes tun als mit Signalverarbeitung und Prozessierungen auseinanderzusetzen. Natürlich, vielleicht kommt irgendwann auch wieder eine Phase, in der man »schöne« Bilder machen kann. Aber im Moment ist das nicht auf dem Plan.

Lenger: Wir haben jetzt das Problem der repräsentativen Strukturen im Museumsbereich diskutiert. Und Sie haben skizziert, wie Sie im ZKM versuchen, eine solche Institution subkulturellen Erfahrungen gegenüber zu öffnen. Wenn ich das ein wenig ausziehen darf auf die künstlerische Ausbildung in der Bundesrepublik, dann läßt sich feststellen, daß die traditionellen Kunstakademien auf fühllose Weise absterben, weil die Materialbegriffe dort nicht aufgeklärt werden durch technologische Entwicklungsbegriffe. Auf der anderen Seite liegt aber möglicherweise auf Institutionen wie dem ZKM ein hoher staatlicher und ökonomischer Verwertungsdruck: Liefert uns Leute, die wirtschaftlich effizient sind! Auch das hat ja mit repräsentativen Strukturen zu tun, denen Sie möglicherweise ausgesetzt sind und in denen sich noch einmal entzieht, was Sie soeben als Rückzug künstlerischer Arbeit aus diesen repräsentativen Strukturen beschrieben haben. Wie gehen Sie hier im ZKM politisch und künstlerisch damit um? Und wie beurteilen Sie die Situation der künstlerischen Ausbildung in der Bundesrepublik und möglicherweise darüber hinaus?

Weibel: Ich glaube, daß sich gerade wiederholt, was schon in den 60er Jahren stattgefunden hat. Viele Künstler sind damals gar nicht von den Kunsthochschulen gekommen. Und was immer man von den Reformen an Kunsthochschulen halten mag, die es seit den 60er Jahren gegeben hat – für mich steht fest, daß viele Kunsthochschulen ihren Auftrag in den 90er Jahren nicht erfüllt haben. In der Hauptsache auch deswegen, weil sich niemand die Mühe gemacht hat, einen Lehrplan zu erarbeiten. Auch das alte Bauhaus – Dessau, Weimar – zeichnete sich ja nicht dadurch aus, berühmte Persönlichkeiten zu versammeln, sondern dadurch, einen Lehrplan zu haben. Im Zeitalter des Spektakels dagegen hat man erklärt, es genüge schon, eine große Künstlerpersönlichkeit zu haben. Das mag zwar im Zeitalter des Spektakels auch genügen, hat mit der Frage der Lehre aber gar nichts zu tun. Eine künstlerisch bedeutende Persönlichkeit verbürgt nicht im geringsten, daß jemand etwas von ihr lernen kann. Und indem man sich auch hier schon wieder zu sehr dem Quotendruck beugte, dieser Vulgarität der Boulevard-Demokratie, holte man berühmte Künstler in der Meinung, das werde schon klappen. Aus diesen Bereichen der Kunstakademien sehe ich aber nur we-

nige Künstler kommen. Künstler, die im Techno-Bereich etwas neues vorlegen, kommen meist aus der Subkultur. Zwar hat der eine oder andere von ihnen vielleicht mal ein Studium absolviert, aber was sie machen, hat meist mit dem, was sie an der Kunsthochschule gelernt haben, wenig zu tun. Das kommt dann eher aus der Subkultur.

Sasse: Folglich müßten sich die Kunsthochschulen radikal von den Strukturen verabschieden, die sich in den vergangenen zwanzig, dreißig Jahren dort herausgebildet haben?

Weibel: Es ist wie in den 60er Jahren. Die interessanten Künstler kommen eher aus den subkulturellen Bereichen. Und die Hochschulen haben verabsäumt, sich darauf einzustellen. Und das hatte Folgen. Würde mich heute beispielsweise das Goethe-Institut nach den zwanzig wichtigsten deutschen Medienkünstlern der jüngeren Generation fragen, so könnte ich nur sagen, daß es die im Augenblick nicht gibt. Aber das ist andererseits gar nicht so schlimm. Denn es gibt eine große Theorie-Debatte. Das ist das Erfreuliche. Früher war Holland in der Medien-Debatte führend, etwa in Bereichen der Netzkultur. Über das hinaus, was die hier Anwesenden dazu beisteuern, gibt es in Deutschland seit geraumer Zeit überall, bis nach Berlin hinauf, einen entwickelten Mediendiskurs. Und mir scheint klar zu sein, daß die Künstler das inhalieren werden – und daß daraus neue Kunstformen entstehen. Die Akademien sind eben kein Baum, von dem die guten Medienkünstler wie Feigen herunterfallen würden. Wenn es sie gibt, dann in den Randbereichen, in den Subkulturen. Und hier fördere ich sie, so weit ich sie kenne. Denn durch den Referenzrahmen oder das Milieu, das die Theorie bildet, wird es in einem nächsten Schritt wohl auch möglich werden, daß sich eine starke deutsche Medienszene entwickelt, die mit dieser Theorie als Formation aufgewachsen ist. Aber die kommt nicht mehr direkt aus den Akademien, sondern aus der »akademischen Diaspora«. Ich bin schon heilfroh, daß es Medientheorie in Deutschland so massiv gibt, auch wenn sie nicht oder kaum institutionell verankert ist. Das gehört natürlich auch zu den Folgen der Frankfurter Schule. Denn die Frankfurter Schule hat es mit sich gebracht, daß Technik per se als Kapitalismus identifiziert wurde. Sie hat hier sehr bremsend gewirkt. Eine große Leistung der Technik-Theorie in Deutschland ist gewesen, daß sie es in den vergangenen Jahren geschafft hat, im Technik-Diskurs wieder eine Rolle zu spielen. Und das wird für die nachfolgende Künstler-Generation als Ausgangspunkt oder Referenzrahmen von großer Bedeutung sein, um Kunst zu entwickeln.

Theorie

Lenger: Das klingt ein wenig so, als wäre Medientheorie eine Art Geburtshelferin für die Kunst. Meine Frage würde dann lauten: Muß sich in dieser Situation nicht auch der Begriff von Theorie selbst verschieben? Kann man noch von Kunsttheorie im traditionellen Sinn ausgehen, oder muß sich die theoretische Auseinandersetzung in diesem Feld nicht in wachsendem Maß mit künstlerischen Fragen und Techniken selbst aufladen?

Tholen: Aus den selbstkritischen Diskussionen an den Akademien, etwa in Kassel...

Lenger: ...oder in Hamburg...

Tholen: ...ist eher ein *Rollback* entstanden, eine Angst vor dem experimentellen, theoretischen wie praktischen Umgang mit Medien zu beobachten.

Weibel: Ich glaube, diese Beobachtung ist sehr richtig. Deswegen wäre nicht nur die Frage zu stellen: Was ist ein Bild?, sondern auch: Was ist ein Begriff? Was ist Theorie? Die leidet doch unter den gleichen Problemen wie das Bild. Am Anfang spüren die Leute zwar immer die Beunruhigung, die Herausforderung, doch dann werden sie restaurativ. Sie wollen immer neu die alten Bedingungen wiederherstellen. Wenn sie merken, daß die alten Begriffe nicht mehr tragen, dann bemühen sie sich erst recht, diese alten Begriffe zu verwenden. Das führt dazu, daß aus dieser Beunruhigung heraus eine Theorie entsteht, die nur noch erzählt. Es ist interessant zu sehen, wie berühmte Kunsthistoriker plötzlich erzählen, wie sie am Flughafen angekommen sind, wie schön das Wetter, wie sie jemanden getroffen und sich mit ihm unterhalten haben... usw. Das ist ein mißverständener Dekonstruktivismus, würde ich sagen, voller phänomenologischer oder leiblicher Aspekte. Sie wollen der Frage entgehen, indem sie auf narrative Strukturen ausweichen. Ich glaube aber, daß die Theorie selbst zu einer experimentellen Wissenschaft werden muß, ganz so wie die Kunst selbst.

Sasse: Mir ist wichtig, auch wegen der Sprachform, in der wir uns gerade jetzt bewegen, daß es auf Ihrer Seite so etwas wie ein künstlerisches Fundament gibt, Herr Weibel. Es ist ja nicht verkehrt zu sagen, daß Sie Künstler sind...

Weibel: Nun, Künstler nicht ganz im historischen Sinn...

Sasse: Und dennoch habe ich das Gefühl, daß Sie ein klassisches Fundament haben, auf dem natürlich all Ihr Sprechen aufbaut. Und wenn ich diese beiden Theoretiker hier, Tholen und Lenger, höre, dann höre ich die beiden oft darauf abzielen, was man in der Theorie oder in einer Versprachlichung finden könnte. Und ich sitze als Künstler manchmal schweigend dazwischen und glaube zu hören, daß vieles von dem, was Sie sagen, Herr Weibel, mitten im Visuellen angesiedelt ist. Daß es eine Formulierung aus einer visuellen *Erfahrung* ist. Und das ist ein Bereich, der bisher kaum aufgetaucht ist und auch in anderen Interviews vergessen worden ist, die Sie gegeben haben und in denen das dann eine ganz böse Wendung genommen hat. Vielleicht ist es deshalb nicht so unwichtig, nach Ihrem künstlerischen Begriff, nach Ihrem Selbstverständnis als Künstler zu fragen.

Weibel: Also, durch die Vielzahl meiner Aktivitäten besteht die Gefahr, daß ich sozusagen überbelichtet bin. Nicht unterbelichtet also, sondern so, daß je nach Wechsel der Perspektive eine Rolle untergeht. Zwar spürt man bei mir – und ich bin für die Frage dankbar –, daß es von der künstlerischen Praxis herkommt, was ich artikuliere. Aber die Leute nehmen dann die künstlerische Praxis trotzdem nicht wahr. Alles, was mich betrifft, betrifft mich ganz subjektiv; und das ist vielleicht etwas anderes als bei meinen beiden Freunden und Kollegen hier. Es kommt eben aus der künstlerischen Erfahrung her. Immer. Es gibt Leute, die haben das Talent, Theorie zu machen ohne die Praxis. Aber bei mir kommt die Theorie immer aus einer

Problemstellung, die ich zunächst als *Praxis* habe. Deshalb sage ich immer: Sollte ich aufhören, Kunst zu machen, dann wäre ich kein guter Theoretiker mehr. Das unterscheidet mich von anderen Theoretikern. Die brauchen keine Kunst zu machen und sind trotzdem gut. Die haben auch die Garantie, das lange sein zu können. Ich aber weiß ganz genau, wenn ich mit der Kunst aufhören würde...

Tholen: Aber vielleicht haben wir Theoretiker auch einen Neid den künstlerischen Praktikern gegenüber...

Weibel: Und ich einen Neid den Theoretikern gegenüber... Ich weiß, wenn ich damit aufhöre, dann wird mein Bleistift stumpf. Ich lebe davon, daß ich mich mit meiner eigenen Kunst an einem Problem nach vorn wage, und zwar bis in die Verletzbarkeit hinein. Die Rede davon, daß man sich öffnen müsse, ist ja nur ein harmloser Ausdruck dafür, daß man verletzbar bleiben muß. Entweder tut man sich selbst weh, oder andere tun einem weh, weil sie einem zu verstehen geben, daß man irgendeine Sache nicht gut gemacht hat. Mein Lieblingswort ist von Churchill, der gefragt wurde, wie er den Krieg gewonnen habe; und er antwortete: Von Niederlage zu Niederlage. Mir geht das ähnlich. Ich gehe von einem Scheitern zum nächsten. Aber irgendwie muß man das durchhalten. Denn wenn ich diese Verletzbarkeit nicht mehr hätte, dann würde ich abstumpfen und nicht einmal mehr verstehen, was Theoretiker schreiben. Ich verstehe das eben nur so lange, wie ich *als Künstler* »an der Front stehe«, um es mal kraß zu sagen. Nur so lange bin ich imstande, das zu verstehen. Wenn Christoph Tholen zum Beispiel von der Intermedialität spricht, dann kann ich das nur verstehen, weil ich mich künstlerisch praktisch damit auseinandergesetzt habe. Und nur deshalb kann ich es auch als Theoretiker prozessieren. Oder wenn man sich mit selbstreferentiellen Bildern beschäftigt, dann kann man sagen: Aha, der Lacan beschäftigt sich in einem Aspekt seines Werkes auch damit. Nur ein Mathematiker, der an der »Front der Mathematik« arbeitet, ist auch imstande, eine Konferenz über ein bestimmtes Gebiet abzuhalten, damit ein Nicht-Mathematiker erfahren kann, was auf diesem Gebiet angesagt ist. Der muß in einem Feld arbeiten, um feststellen zu können, daß ein anderer in einem ähnlichen Feld arbeitet. So arbeite ich auch. Ich arbeite auch in einem Feld und sehe, dieser oder jener Künstler, dieser oder jener Theoretiker arbeitet im gleichen Feld. Und dann muß man sich treffen oder gegenseitig einladen. Das ist meine Vorgehensweise. Die Theorie hilft mir natürlich, andere Künstler besser zu verstehen. Wenn ich mich selbst in meinen Arbeiten beispielsweise mit Zeitphänomenen beschäftige, dann versuche ich, mir eine Theorie daraus zu bauen, und dann habe ich sozusagen eine Landkarte, auf der ich sehen kann, wer an den gleichen Fragen arbeitet. Um ein Beispiel zu nennen: es gibt die Arbeit von Pierre Huyghe, einem französischen Filmkünstler. Der hat eine Drittel-Projektion gemacht. Links auf der Leinwand spielt *Der amerikanische Freund* von Wim Wenders mit Bruno Ganz, wo der telefoniert und sich im Lokal verabredet. Dann ist das aus, und es kommt ein zweiter Projektionsstreifen, auf dem man Bruno Ganz sieht, wie er von dem Haus zum Lokal geht. Nach einigen Minuten ist das auch aus, und es kommt die Szene in dem Lokal aus dem Wenders-Film, in der man plötzlich

zwanzig oder dreißig Jahre zurückversetzt ist. Man nennt das eine Ellipse. Diese Erzähltechnik läßt immer Zeiten und Räume aus, um in der Handlung voranzukommen. Und Huyghe arbeitet mit den Zeiten, die dazwischen liegen. Er beschäftigt sich mit Realzeiten, mit Industriezeiten, mit Privatzeiten. Er fragt sich etwa, warum ich meine Lebenszeit einem bestimmten Film oder Filmemacher schenke. Wenn ich ins Kino gehe, verschenke ich ja zwei Stunden Lebenszeit. Und dafür muß ich sozusagen mit dem Eintritt auch noch Strafe bezahlen... Gut, ich habe das im Kopf, und nun sehe ich das und stelle fest, daß es eine gute Arbeit ist. Und wenn ich den Filmemacher treffe, kann ich mich bei ihm rückversichern und ihm sagen, was ich denke. Und er sagt, wie sehr er sich darüber freut, daß ihm jemand seine Arbeit erklärt und diese Arbeit versteht. Auch schönfärberisch, denn mit Verstehen hat das ja eigentlich nichts zu tun. Denn jeder steht auf seinem Feld, ganz so wie vorher. Auf diese Weise hilft die Theoriebildung, weil ich mit dieser Landkarte im Kopf besser entdecke, was andere Leute machen.

zäsuren
Gésures

November 2000
Ökonomien
der Differenz

Peter Weibel
Zwischen den...

247

WeltBild-Archiv

Weltbilder sind nicht so sehr eine Art und Weise, die Welt anzuschauen; im Weltbild ist die Welt zum Bild geworden. Techniken sind es, die dieses Amalgam hervorbringen, und um sie zunächst geht es.

Im Zeichen der Kleinbildkamera begonnen, erlebt die Bilderproduktion inflationäre Schübe. Wie in Kas-



kaden gehen Weltbilder aus optischen Mikrotechniken hervor. Millionenfach werden Filme umgeschlagen: Familienfotos, Urlaubsfotos, sogenannte Schnappschüsse oder Versuche, gemeine Ästhetik oder vermeintliche Gesetze von Komposition nachzuvollziehen. Immer unterschiedlich, was Orte oder Zeiten, Perspektiven oder Situationen angeht, sprechen diese Bilder doch vom Immergleichen. Ihre Aura, sollte davon die Rede sein können, zehrt vom Banalen, ihr Grund oft genug von der Bestätigung, der eigenen Vergangenheit beigewohnt zu haben. Doch endlos wiederholt, vervielfacht und variiert, tut sich in ihnen etwas Bodenloses auf, von dem sie umstellt sind und das sie ebenso in sich stürzen läßt.

Einerseits also könnte es als vermessen erscheinen, dieser Inflation ein »Archiv« zu öffnen. Denn was sollte in ihm anderes zu entziffern sein als ein monströses Ausufernd, ein Wuchern des Banalen, eine unaufhaltsame Permutation von Kleinbild-Technik und automatischer Verschußzeit? Doch andererseits: das Bodenlose am Banalen bietet vielfache Möglichkeiten einer Lektüre, des Eingriffs, des bildlichen Kommentars sozusagen, der Verschiebung und Umschrift.

Die Einrichtung dieses Archivs, von Jörg Sasse initiiert, ist kein »künstlerisches Projekt«, wenn darunter eine Arbeit verstanden wird, die in irgendeiner Werkform auslaufen soll. Nicht darum geht es, einen gleichsam alchymischen Prozeß der Veredelung, der Reinigung oder Aufklärung von Bildern in Szene zu setzen, der dann von der Signatur eines Künstlers gekrönt und beglaubigt würde. Bilder beliebiger Herkunft sollen archiviert werden; Informationen über die Situation, in der sie entstanden sind, spielen keinerlei Rolle. Jeder Besucher dieses Archivs ist aufgefordert, es durch Materialien zu ergänzen, die ihm dazu geeignet scheinen. Die Einmaligkeit der Bilder wird lediglich durch die Zuweisung einer Archiv-Nummer markiert.

Die »Arbeit« an dem so entstehenden Archiv wird im wesentlichen durch zwei Optionen eröffnet.

zäsuren
GÉSUREN

November 2000
Ökonomien
der Differenz

Kunst

248

Die erste besteht in der Einführung von Kategorien, denen die Bilder zugeordnet werden können. Diese Kategorien fungieren wie ein Register, an denen das archivierte Bildmaterial strukturiert und in wechselnde Beziehungen zueinander versetzt werden kann. Alle Benutzer, vor allem auch die Einsender neuer Bilder, werden aufgefordert, neue taugliche Kategorien vorzuschlagen.

Die zweite Option besteht in der Funktion von »Kuratoren«; sie werden von der Redaktion der Zäsuren eingeladen. Ihnen fällt die Aufgabe zu, mit dem verfügbaren Material auf eine von ihnen festzulegende Weise umzugehen. Dies schließt neben der Einführung neuer Kategorien auch Eingriffe in das vorhandene Bildmaterial ein, die mit beliebigen Techniken vorgenommen werden können.

Als erster »Kurator« beginnt Jörg Sasse mit dem Aufbau des Archivs. Er ist auch für die Gewinnung weiterer »Kuratoren« verantwortlich, die die begonnene Arbeit fortsetzen oder ihr parallel neue Richtungen verleihen werden. Die bisher archivierten Bilder stammen aus Sasses Beständen. Es handelt sich um Materialien unbekannter Herkunft (Amateuralben) sowie um einige Bilder, die er selbst beisteuerte.

Eine Anmerkung zu den Rechten. Mit der Zusendung eines Bildes versichert der Einsendende, daß dieses Bild frei von Rechten Dritter ist. Er erklärt sein Einverständnis, daß es ins WeltBild-Archiv aufgenommen, hier gezeigt und von wechselnden »Kuratoren« bearbeitet und neu konfiguriert werden kann. Auf Wunsch werden der Autoren-Name, Angaben zur Quelle oder andere Anmerkungen dem Bild beigefügt. Die Rechte am jeweiligen Ausgangsbild verbleiben beim Einsendenden. Die Rechte aller bisher archivierten Fotos, so weit nicht anders vermerkt, liegen bei Jörg Sasse und der VG Bild-Kunst, Bonn.

Die Einrichtung dieses Archivs ist ein Experiment. Ob es zu Ergebnissen führt, hängt von der Arbeit ab, zu der es herausfordert. So sehr die Verantwortung für die Einrichtung zunächst bei Jörg Sasse liegt, so sehr geht sie im weiteren Verlauf auf andere über, die sie teilen. Dies unterläuft eine künstlerische Werkform ebenso, wie es eine künstlerische Signatur unmöglich macht. Ästhetische Begriffe, wie sie aus künstlerischen Kontexten hervorgehen, sind der Arbeit an diesem Archiv nicht angemessen. Es bleibt abzuwarten, ob sie zu anderen Begriffen führt, die ästhetischen möglicherweise ähnlich sind.

Fragen der Präsentation dürften dabei eine nicht unerhebliche Rolle spielen. Datenbanktechniken gestatten nicht nur die Archivierung und den Abruf des Materials. Über den Eingriff auf der visuellen Ebene hinaus ermöglichen sie auch vielfache Kombinatoriken, in denen die Bilder interferieren und möglicherweise etwas zur Sprache kommen lassen, was an ihnen »privat« nicht ist.

Das WeltBild-Archiv ist im Internet zu erreichen:

<http://www.zaesuren.de>

<http://www.weltbild-archiv.de>

Hans-Dieter Bahr: Anmerkungen zur Metaphysik der ästhetischen Erziehung

I. Im Unterschied zu den Regeln *guten* Benehmens, durch welche Menschen einander beachten oder zumindest Kränkungen zu vermeiden suchen¹, wurde das *schöne*, geschmackvolle Benehmen bereits im 18. Jahrhundert verdächtigt, nur Ausdruck einer parasitären Klasse zu sein.² Mit dem Entwurf einer »sittlichen Gesellschaft« auf der Basis moralischer und rechtlicher Normen wurde jene ästhetische Erziehung verabschiedet, deren Ideale Castiglione 1528 formuliert hatte.³ Im Anschluß an eine bestimmte Aristoteles-Auslegung hatte er das Ziel jeder *vita activa* in der *vita contemplativa* gesehen. Dabei ging es nicht – wie später zumal bei Schopenhauer – um Muße als Entlastung vom Daseinsdruck. In einem musisch zusammenschauenden Leben sollte vielmehr die Beschränktheit einzelner Tätigkeiten in diesen selbst durch Schönheit überschritten werden. Gleichsam bestimmte Gedanken Ovids durch solche Platons aufwertend⁴, sah Castiglione die Vollendung aller Tugenden in ihrer anmutigen Darstellung (*grazia*). Dabei sollte das richtige und schickliche Verhalten leicht und ungezwungen erscheinen und durch eine gewisse Nachlässigkeit (*sprezzatura*) vor dem Affektierten und Erkünstelten bewahrt werden. Es ging um eine ausgewogene Stimmigkeit in jeder Äußerung, nicht nur um das erhabene prächtige Zeremoniell der Hofordnungen.

Aber bereits im Zeitalter des Absolutismus beginnt sich das Vorhaben, schöne Verhaltensweisen zu formen, abzuwandeln zur Ausbildung des Geschmacksurteils und seiner Beziehung vor allem zu den schönen Künsten. Nicht erst im Bürgertum, bereits in der Prinzenziehung gilt Schönheit weniger als Ziel denn als Mittel eines »zivilisierten Benehmens«⁵, wogegen das *Theatrum Ceremoniale* Verschönerungen vorwiegend im Sinne ästhetischer Einkleidungen fordert.⁶ – Dem »zivilisierten Benehmen« liegt – wie ich darlegen möchte – ein bestimmter Entwurf zugrunde: die Verhüllung aller Spuren tierisch-sterblichen Daseins zugunsten einer ästhetisch scheinenden

1 Vgl. dazu: Erving Goffmann, *Das Individuum im öffentlichen Austausch*, Frankfurt am Main 1982

2 Bereits Knigge sah im schönen Benehmen eher eine Annehmlichkeit, die Konflikte zu vermeiden helfe:

Adolph Freiherr von Knigge, Über den Umgang mit Menschen (1788), Frankfurt am Main 1977, S. 23.–Thornton Veblen (Theorie der feinen Leute, (1899) München (1971) hat für »schönes Benehmen« nur noch Verachtung übrig.

3 Baldassare Castiglione, *Il Corteggiano*, Venezia 1528.

Dazu: Jacob Burkhardt, *Die Kultur der Renaissance in Italien*, Köln 1956, S.192 f.

4 Vgl. Ovid, *Ars amatoria*, in: *Die erotischen Dichtungen*, Stuttgart 1967, S.197 f.

5 Vgl. Antoine de Courtin, *Nouveau Traité de la Civilté*, Basel 1671

und: Julius Bernhard von Rohr, *Einleitung in die Ceremonial-Wissenschaft der Privatpersonen*, Berlin 1730

Dazu: Norbert Elias, *Die höfische Gesellschaft*, Neuwied-Berlin 1969

6 Vgl. Johann Christian Lünig, *Theatrum Ceremoniale historico-politicum*, Berlin 1719

Gottähnlichkeit des Menschen – dargestellt zunächst am entrückten absoluten Monarchen als weltlichem Stellvertreter Gottes. Aber nicht dagegen wenden sich die Enthüllungsstrategien der Aufklärung; sie glauben vielmehr, es nur mit der Fassade der Willkür und ihrer Beschönigung zu tun zu haben. So kommt es im Diskurs der Ästhetik zu einer bedeutsamen Verschiebung. Winckelmann sieht das Erhabene und Schöne vorbildlich nur noch in den Götterstatuen des klassischen Griechenlands. In der Darstellung zumal des Vaters der olympischen Götter sei der Ausdruck jeder Bewegtheit und Erregung zurückgenommen zur ›edlen Einfalt und stillen Größe‹; denn seine unbeschränkte Macht bekunde sich nicht durch Einwirkungen, sondern allein durch Zeichengebungen. Entsprechend finde die sich zurückhaltende Schönheit weiblicher Gottheiten in der Grazie ihren andeutenden Ausdruck.⁷ Im Denken Edmund Burkes dagegen haben sich mit den Fürsten auch die Götter schon zurückgezogen. Das Schöne und das Erhabene gelten als Sublimierungen von Liebreiz und Furcht, von weiblicher Zartheit und männlicher Kraft.⁸ Kant schließlich weist überhaupt die Auffassung zurück, das Richtige, Stimmige, Angemessene des Schönen könnte in irgendeiner physischen oder psychischen Ordnung der Dinge liegen; es sei nur im Spiel des Logischen mit dem Imaginativen zu finden.⁹

Noch unter dem Eindruck der Französischen Revolution, zu deren ›Ehrenbürger‹ er werden sollte, begann Friedrich Schiller 1793 Briefe an einen Herzog zu schreiben, die dann überarbeitet erschienen unter dem Titel *Über die ästhetische Erziehung des Menschen*¹⁰. Ein Versuch, Castigliones Ideal wieder zu beleben und universell für alle Menschen geltend zu machen? Schillers Forderung nach einer ›stillen Arbeit des Geschmacks‹, durch welche allein erst wahre politische Freiheit zu gewinnen sei, wendet sich nicht nur gegen das Verhalten des ›Wilden‹, bei dem die Gefühle über die sittlichen Grundsätze herrschten, sondern ebenso gegen den ›Barbaren‹, der seine Gefühle durch Grundsätze zerstöre, wie gegen den Dekadenten; denn nichts sei abscheulicher als das Edlere in der Zerstörung seiner selbst.¹¹ Die ästhetische Erziehung dagegen ziele, über die Bildung des Geschmacks, in welcher selbst die schönen Künste nur Werkzeuge seien, auf eine ›Lebenskunst‹, die sich vom Zwanghaften ebenso des Naturgesetzes wie des Sittengesetzes befreie, um beide im Spiel zu vermitteln. Denn in der politisch-pä-

7 Johann Joachim Winckelmann, Werke in einem Band, Berlin-Weimar 1982, S.17 u.. S.47

8 Edmund Burke, Vom Erhabenen und Schönen (1757), Hamburg 1980

9 Immanuel Kant, Kritik der Urteilskraft, in: Werke, Hg.W.Weischedel, Bd.10, Wiesbaden 1957

10 Friedrich Schiller, Über die ästhetische Erziehung des Menschen, in: Werke Bd.8, Hg.L.Dellermann, Leipzig-Wien o.J., S.170 f..

Daß die Ästhetik überhaupt nur eine ›praktische Disziplin‹ sei, die es mit der Bildung von Geschmack und Werken der Kunst zu tun habe, wird radikal erst von Brentano wieder postuliert: Franz Brentano, Grundzüge der Ästhetik, Bern 1959, S.5.

11 F. Schiller, a.a.O., S.201 und S.180-182: Geschmack und Werken der Kunst zu tun habe, wird radikal erst von Brentano wieder postuliert: Franz Brentano, Grundzüge der Ästhetik, Bern 1959, S.5.

dagogischen Kunst liege der Zweck im Stoff selber.¹² – Nun sieht Schiller sehr genau, daß eine Erziehung zur Schönheit nicht nur zur Vernachlässigung der Realität führen kann, sondern auch zu deren Beschönigung. In fast jeder Epoche, in welcher die Künste blühten und der Geschmack regierte, fände man eine gesunkene Menschheit, und es gäbe kein Beispiel, daß ein hoher Grad und eine große Allgemeinheit der ästhetischen Kultur mit politischer Freiheit und bürgerlicher Tugend, daß also schöne Sitten mit guten Sitten und Politur des Betragens mit Wahrheit desselben Hand in Hand gegangen wäre¹³. Und dennoch ist das Begehren nach vollkommener Schönheit, dessen Energie die ästhetische Kultur hervorbringe, die wirksamste Feder alles Großen und Trefflichen im Menschen und durch nichts zu ersetzen. Zwar würden die bisherigen Erfahrungen über den Einfluß der Schönheit uns kaum dazu anregen, Gefühle auszubilden, die der wahren Kultur des Menschen so gefährlich seien. »Aber vielleicht ist die Erfahrung der Richterstuhl nicht, vor welchem sich eine Frage wie diese ausmachen läßt«¹⁴.

Heißt das etwa, man werde ohnehin, ja man solle auch dann nach einer ästhetischen Kultur streben, wenn diese erfahrungsgemäß anderen Interessen als Vorwand diene und oft nur Unterdrückung und politische Barbarei beschönige? – Aber könnte man nicht – zumal am Ende des 20. Jahrhunderts – umgekehrt fragen: ist es wirklich – wie Max Weber und seine Anhänger meinen – die rationalistische ›Entzauberung‹, ist es die Auflösung der ästhetischen Kultur und deren Reduzierung auf ›Design‹ durch die Moderne, der man mehr Freiheiten verdankt?

Schiller will bestreiten, daß hier überhaupt eine notwendige Verknüpfung vorliegt. Dazu muß er den ›ästhetischen Schein‹ doppelt abgrenzen: weder hätte er, wie das Abbild, irgendeine Realität zu vertreten, noch, wie betrügerische Schminke, eine Wahrheit zu verhüllen: »Der ästhetische Schein kann der Wahrheit der Sitten niemals gefährlich werden, und wo man es anders findet, da wird sich ohne Schwierigkeit zeigen lassen, daß der Schein nicht ästhetisch war. Nur ein Fremdling im schönen Umgang z.B. wird Versicherungen der Höflichkeit, die eine allgemeine Form ist, als Merkmal persönlicher Zuneigung aufnehmen und, wenn er getäuscht wird, über Verstellung klagen. Aber auch nur ein Stümper im schönen Umgang wird, um höflich zu sein, die Falschheit zu Hilfe rufen und schmeicheln, um gefällig zu sein. Dem ersten fehlt noch der Sinn für den selbständigen Schein, daher kann er demselben nur durch die Wahrheit Bedeutung geben; dem zweiten fehlt es an Realität, und er möchte sie gerne durch den Schein ersetzen.«¹⁵ Dagegen solle man der Einbildungskraft eine eigene Gesetzgebung zugestehen.

¹² Vgl. S. 195, 224, 174. – Schiller glaubt zwar, außer Fichte vor allem Kant nur auszulegen, aber es geht ihm nicht um eine transzendentalphilosophische Kritik, in welcher weder von einem ›Spieltrieb‹ als ›Wechselwirkung zwischen Form- und Stofftrieb‹ (S. 217) noch von einer ›Annäherung‹ an eine unerreichbare Unendlichkeit die Rede sein könnte. In seinem Verständnis von ästhetischer Erziehung prallen oft unvermittelt Erfahrungsinhalte auf metaphysische Transzendenz.

¹³ Ebd., S. 203

¹⁴ S. 204

¹⁵ S. 271-272

Wenn jedoch eine ästhetische Erziehung durch ihr eigenständiges Kriterium weder der Wahrhaftigkeit in den Sitten noch dem Realitätssinn ›gefährlich‹ werden müsse, wie könnte sie dann diese ihre Harmlosigkeit wenden, um gegen die Unwahrhaftigkeit und gegen die Illusion wirksam werden zu können und zu helfen, das ›vollkommenste aller Kunstwerke‹ zu errichten: die politische Freiheit?

Wenn es darauf bisher keine befriedigende Antwort gibt, so könnte das vielleicht an einer unkenntlich gewordenen Auffassungsweise von ›Schönheit‹ selbst liegen. Was liegt dem neuzeitlichen Entwurf einer ästhetischen Erziehung zugrunde? Es ist wohl richtig zu sagen, sie tauche in der Sphäre eines Übergangs vom Sakralen zum Profanen auf.¹⁶ Aber um welche Art Sakralität handelt es sich?

2. Schiller glaubt, eine anfängliche Entwicklung zum ästhetischen Verhalten bereits in der organischen Natur dort ausmachen zu können, wo sie die Zwänge zur Selbsterhaltung und das ökonomische Kalkül überschreite. Schon im Unbeseelten der Pflanzenwelt zeigt sich ein Luxus der Kräfte und ein Schwelgen in verschwenderischer Fülle. Und wenn das Tier weder von Bedürfnissen getrieben noch zum Kampf gezwungen werde, dann erschaffe sich eine müßige Stärke selber ihren Gegenstand, und in zwecklosem Aufwand genieße sich die üppige Kraft im Spiel. Und doch sei dies nur ein Vorspiel zu jenem unbegrenzt freien Spiel, in welchem sich das Schöne über die Fessel jedes Zwecks erhebe.¹⁷ Und so kann auch der ›Schimmer von Freiheit‹, den Schiller im ›dunklen tierischen Leben‹ zu sehen glaubt, seine Überzeugung nicht erschüttern, Tiere seien vernunftlos sinnlichen Zwängen unterworfen. Auch er spricht – wie die abendländische Tradition – im gleichen Atemzug von der ›Sklaverei des tierischen Standes‹ wie von der ›glücklichen Beschränktheit des Tieres‹.¹⁸ Doch ebenso nennt er eine vernunftlose, maß- und gesetzlose Triebhaftigkeit, zu welcher Tiere angeblich nicht fähig sind, hinsichtlich menschlichen Verhaltens ›tierisch‹¹⁹. Dabei scheint mir die Affinität einer solchen Triebhaftigkeit zu einem zweckungebundenen, unendlichen Begehren nach vollkommener Schönheit kaum zu übersehen. – Gibt es da einen Zusammenhang zwischen dem Schönen und dem Tierischen, der weiter reicht als der Gegensatz von schönem und viehischem Benehmen und vielmehr diese Opposition erst erklärte?

Man schreibt bekanntlich in sittlichen Diskursen ganzen Tierarten Eigenschaften zu, als ginge es um ethische und dianoetische Tugenden und Laster, die sich zu ›Charakteren‹ verfestigten, und Ausdrücke wie ›der mutige Löwe – der feige Hund, der schlaue Fuchs – das dumme Schaf‹ überträgt man wieder, um menschliches Benehmen zu kennzeichnen. Doch darin wird man nie auf eine allgemeine, vollständige Verwerfung des Tierischen stoßen. Eher geschieht das dort, wo man bestimmte soziale Schichten verächtlich macht, von der ›Bestialität‹ kriegerischer Horden, vom ›Viehischen‹ der Bauern, vom ›Parasitären‹ des Adels spricht. Doch in der höfischen

¹⁶ Vgl. dazu: Hans-Georg Gadamer, Die Aktualität des Schönen, Stuttgart 1983

¹⁷ F. Schiller, a.a.O., S.275

¹⁸ Ebd., S.267 und S.259

¹⁹ Ebd., S.181

Gesellschaft des Absolutismus wurde das Tierische nicht nur zum Gegenpol der ›feinen Sitten‹: als das Unreine und Unzüchtige, das Gefühl- und Vernunftlose, das Rohe und Monstruöse; es wurde schlechthin zu einem Synonym für Bedürftigkeit, Getriebenheit und Endlichkeit. Das Tier bildet den extremsten Gegensatz zu einem ›absoluten Monarchen‹, der sich analog zum päpstlichen Anspruch und im Rekurs auf römisches Gottes-Kaisertum als weltlicher Stellvertreter Gottes versteht. Und so begann die höfische Gesellschaft alles ästhetisch zu verdecken, was an die animalischen Funktionen erinnern könnte: die Mannigfaltigkeit des Kleiderschnitts wendet sich nicht nur gegen die ›Einfältigkeit‹ der Arbeitskleidungen, sie nivelliert durch Verschleierung von Körperformen auch Geschlechts- und Altersunterschiede. Schuhe und Handschuhe verdecken die Haut, Schminke und Puder färben sie um und bringen ihre Unebenheiten zum Verschwinden, Perücken verhüllen die Haare. Und alle Gegenstände, die mit dem Leib in Berührung kommen, verschwinden in Schränken und Schubladen. Nur ›Ungebrauchtes‹ wird ausgestellt. Die Gangart, weder getrieben eilig noch ziellos schlendernd, soll tänzerisch werden, je nach Anlaß graziös oder feierlich schreitend, und so auch jede andere Gliederbewegung, die zugleich in Gesten umgeformt werden, die weder pantomimisch noch gebärdenhaft andeutend sein dürfen. Denn als obszön galt jede Anspielung auf animalische Verrichtungen oder lebensnotwendige Tätigkeiten. Alle Bewegungsformen werden einer betont artifiziellen, theatralisch-balletthaften Inszenierung unterworfen. Und um jeden Anschein von Mühe und Mangel zu tilgen, werden Schreib-, Zeichen- und Dichtkunst ebenso zur Virtuosität gesteigert und ornamental ausgestaltet wie Tanz-, Reit- und Fechtkunst. Eine besondere Aufmerksamkeit galt seit langem den Eßsitten: keine Handlung oder Geste, kein Mienenspiel oder Blick darf auf Bedürfnisse wie Durst und Hunger oder auf Genuß und Verabscheuung verweisen. Um starke Kaubewegungen zu vermeiden, werden die Speisen stets garer gekocht, und sie werden so klein geschnitten, daß man nicht abbeißen muß und der Mund beim Kauen geschlossen bleiben kann. Löffel und Gabel sollen die Nahrung auf kürzestem Weg transportieren und jede leibliche Berührung mit ihr vermeiden. Überhaupt werden Berührungen jeder Art verpönt. Körperpflege und Bekleidung gehören ebenso der Intimsphäre an wie erotische oder behilfliche Berührungen anderer Leiber. Stoffe und Tücher, Tablett und Unterteller, Gabeln und Zangen verhindern, dasjenige anzufassen, was von anderen bereits berührt wurde. Und unter das Postulat der Unberührtheit fällt die Makel- und Fleckenlosigkeit der Bekleidung ebenso wie die Verdeckung tierisch-körperlicher Gerüche durch Pflanzenparfums und Räucheressenzen oder die Vermeidung von Geräuschen, sei es des Leibes selbst, sei es im Umgang mit Dingen. Tendenziell werden alle Gesten, Mienenspiele, Blicke, Stimmlagen, durch welche sich affektive oder gefühlsmäßige Erregungen oder Begierden, Leidenschaften, Interessen ausdrücken, zurückgenommen, weil sie in die psychische Sphäre des Anderen eindringen und ihn berühren können. Überhaupt soll jeder Ausdruck durch Darstellungen sprachlicher Art ersetzt werden, um – im Gegensatz zum ›sprachlosen‹ Tier – Herr der Entscheidung zu bleiben, ob man sie mitteilen will oder nicht. Pallavernde Gesprächsformen werden in abwechselnde

Redesequenzen Einzelner zerlegt, Dialektformen durch Hoch-Sprachen, deiktische Partikel durch Substantive ersetzt, um Aussagen von jeder Bindung an Situationen abzulösen. Die Ästhetisierung des Sprechens zielt darauf, auch den sprachlichen Ausdruck in eine Art melodioses Rezitativ seiner selbst umzuformen. Und natürlich werden solche Themen aus der höfischen Konversation ausgeschlossen, die einen bedauerlichen oder kritisierbaren Mangel beinhalten oder sonst – außer in der Begeisterung für das Schöne – die Gemüter erregen könnte.

Bedenkt man die skizzierten Postulate höfischer Erziehung, dann scheint durch sie bereits weitgehend verwirklicht, was Kant ›Form der Zweckmäßigkeit ohne Zweck‹ und Schiller ›ästhetisches Spiel‹ genannt haben – nur daß Schiller sich nicht mit den bestehenden Formen begnügte, sondern eine am Ideal orientierte Vervollkommnung des schönen Benehmens zur ästhetischen Lebenskunst überhaupt forderte. Doch die Rückbindung seines Erziehungsprogramms an die höfische Form macht nun eine Voraussetzung kenntlich: der onto-theologische Entwurf einer ästhetischen Entrückung der Leiblichkeit von ihrer sterblichen Animalität. Und dieser Entwurf reicht zurück zu einer Grundentscheidung, in welcher sich Tendenzen der griechisch-römischen Antike mit der mosaischen (und später christlichen und islamischen) Religion trafen: die Verbannung der Tiere aus der sakralen Sphäre und aus den gemeinschaftbildenden Mythen.

4. Abgesehen von einigen ins Dämonische oder Satyrhafte abgedrängten Resten finden wir bereits in den Dichtungen Hesiods und Homers sowie in den bildenden Künsten der griechisch-römischen Antike kaum mehr etwas, was an die orientalischen ›Tiergötter‹ erinnert. Und die Verwandlung in ein Tier widerfährt fast nur noch denen, deren Leben damit zu Ende geht. Seelenwandernde Metamorphosen sinken ins Märchenhafte ab. Diese Neigung, Götter würdig nur noch in Menschengestalt darzustellen, trifft sich – im Kampf gegen die ägyptisch-babylonischen Kulturkreise – mit der mosaischen Religion. Die Verwerfung und Erniedrigung des Tiers als Widersacher Gottes, die Unterwerfung aller Tiere unter die Herrschaft des Menschen, die Zerstörung der Tierdarstellung Gottes (im Goldenen Kalb) – all das diente dazu, nicht nur den Menschen allein als Nachbild Gottes aufzufassen, sondern ihn als einzigen auszuzeichnen, der an göttlicher Ewigkeit, Unsterblichkeit und Vernunft teilhabe. Obzwar Geschöpfe Gottes, denen er Leben eingehaucht hatte, wurden die Tiere – durch welche sich kein unsterblicher Gott mehr präsentieren durfte – letztlich auch selbst zur ›Gottlosigkeit‹ verurteilt, was in der späteren philosophischen Sprache hieß: zur Vernunftlosigkeit, zur Sprachlosigkeit, verdammt zu einem Leben, das nur durch Ernährung und Fortpflanzung und nur im Kampf sein stetes Verenden reproduziere. Im Sinne der Unfähigkeit, das Allgemeine zu denken, bemerkte noch Ludwig Feuerbach: »Die Tiere haben keine Religion.«²⁰ Mit den theriomorphen Gottheiten wurden nicht selten auch die ihnen heiligen Opfertiere verteufelt, dämonisiert, als unrein befunden, ehe man die profanisierete, als

20 Ludwig Feuerbach, Das Wesen des Christentums, Bd.I, Berlin 1956, S.35

beliebige Mittel verwendete und zu bloßen ›Mängelwesen‹ erklärte. Das ›vernunftlose Vieh‹ hat keine unsterbliche Seele. Da zudem stets die Gefahr zu lauern schien, daß Tiere sich auf chaotische, ›entartete‹ Weise vermehren könnten, um Mischwesen, Bastarde, Mißgeburten und Monster zu gebären, erschuf der mosaische Gott von vornherein ›jedes nach seiner Art‹ und verpflichtete es, sich nur artgemäß zu vermehren. Im Zeitalter der Aufklärung machte man sich schließlich daran, sämtliche Tiere, wie sie bisher enzyklopädisch die Tierkunden füllten, einem klassifizierenden System zu unterwerfen.²¹ – Man versteht von hier aus den Schock, als einige Philosophen begannen, sich, im Namen einer Sinnlichkeit, welche Menschen mit Tieren teilten, gegen die ontologische Metaphysik zu wenden; ganz zu schweigen vom Schock, den Darwins Entwicklungsgedanke auslöste.

Der Menschentypus, der aus einer grundsätzlichen Verwerfung des Tierischen als des Ungöttlichen und Ungeistigen hervorgegangen war, geriet zugleich in denjenigen Zwiespalt zwischen Gott und Tier, zwischen Unsterblichkeit und Endlichkeit, zwischen Transzendenz und Immanenz, den er selber aufgerissen hatte: plötzlich sieht er sich seinem Nicht-Wissen ausgesetzt, wer oder was er überhaupt ›als Mensch‹ sei. Eifrig bemühen sich bis heute nicht wenige Anthropologen, den Menschen dadurch zu ›bestimmen‹, daß sie den Tieren gewisse menschliche Fähigkeiten absprechen, die ihnen dann von gutmeinenden Ethologen zum Teil wieder zugesprochen werden.²² Selbst im Darwinismus zeigt sich die Verwerfung des Tieres noch darin am Werk, daß man oft fraglos komplexere Lebensformen auch für die ›höheren‹ hält.

Es scheint, als hätte dieser Menschentyp die Scham darüber, sich durch den Rat eines Tieres, der Schlange, selbst als sterbliche Animalität entdeckt zu haben, nie verloren. Dem Mythos nach kleidet Gott Adam und Eva ein, ehe er sie aus dem Garten Eden vertreibt. Die ästhetische Erziehung, wie sie sich zu Beginn der Neuzeit im Anschluß an antike Vorläufer formuliert hat, glaubt, in der Verhüllung aller tierischen Merkmale des Lebens der göttlichen Vollkommenheit und Schönheit näher zu sein. Vielleicht läßt sich im Traum des vollkommen Schönen eine Verhüllung, gar Verdrängung von Todesangst sehen und deren Verkehrung in Todeslust, da man im Schönen aufzugehen begehrt. Doch als psychisches Motiv scheint es mir schon vorgeprägt von jenem entscheidenden Ereignis, durch welches die Tiere und ihr babylonisches Gewimmel aus den herrschenden Mythen vertrieben wurden, um die eine, unsterbliche Vernunft zu konstituieren. Teilweise zwar reicht die daraus hervorgehende Erziehungsmaxime, jedes sterblich organische Anzeichen animalischen Lebens und seiner Triebhaftigkeit zu verhüllen, bis in die Gegenwart. Doch vorrangig will man seit der Aufklärung die Triebkräfte

21 Zu Carl von Linnés ›Systema naturae‹ (1735) vergleiche: Michel Foucault, Die Ordnung der Dinge, Frankfurt-M., 1971

22 Vgl. dazu etwa: Max Scheler, Die Stellung des Menschen im Kosmos, Bern 1962 und: Helmut Plessner, Die Stufen des Organischen und der Mensch, Berlin-New York 1975

Im Unterschied zu: Marian Stamp Dawkin, Die Entdeckung des tierischen Bewußtseins, Heidelberg 1994

selbst – durch ihren ›Kampf ums Dasein‹ – entfesseln, lenken, ausbeuten und ihre Leistungen zur Schau stellen. Schiller spürte, daß sich mit dem Wechsel von höfischen zu bürgerlichen Maßstäben die Verhaltenszwänge zwar änderten, aber nicht ästhetisch spielerische Züge einer Lebenskunst annahmen. Sie blieben auch dort ›tierisch ernst‹, wo sich der Erziehungsaufwand verlagerte von der Ausbildung des Geschmacks und leiblich schöner Umgangsformen zu jener des Wissens und beruflichen Könnens. Gegen die Tendenzen seiner Zeit, so weit sie sich in unserer Zeit verwirklichten, träumte Schiller von einer ästhetischen Lebenskunst, durch welche auch politische Freiheit erst gehaltvoll würde. Mußte dieser Traum scheitern, weil sich die Idee einer göttlichen Schönheit nur durch die Erniedrigung und Verwerfung der Animalität hatte profilieren können?

Literaturverzeichnis

1. Brentano, Franz: Grundzüge der Ästhetik, Bern 1959
2. Burke, Edmund: Vom Erhabenen und Schönen (1757), Hamburg 1980
3. Burkhardt, Jacob: Die Kultur der Renaissance in Italien, Köln 1956
4. Castiglione, Baldassare: Il Corteggiano, Venezia 1528
5. Courtin, Antoine de: Nouveau Traité de la Civilté, Basel 1671
6. Dawkin, Marian Stamp: Die Entdeckung des tierischen Bewußtseins, Heidelberg 1994
7. Elias, Norbert: Die höfische Gesellschaft, Neuwied-Berlin 1969
8. Feuerbach, Ludwig: Das Wesen des Christentums, Berlin 1956
9. Foucault, Michel: Die Ordnung der Dinge, Frankfurt-M. 1971
10. Gadamer, Hans-Georg: Die Aktualität des Schönen, Stuttgart 1983
11. Goffmann, Ervin: Das Individuum im öffentlichen Austausch, Frankfurt-M. 1982
12. Kant, Immanuel: Kritik der Urteilkraft, in: Werke Bd.10, Wiesbaden 1957
13. Knigge, Adolph Freiherr von: Über den Umgang mit Menschen (1788), Frankfurt-M. 1977
14. Lünig, Johann Christian: Theatrum Ceremoniale historico-politicum, Berlin 1719
15. Ovid: Ars amatoria, in: Die erotischen Dichtungen, Stuttgart 1967
16. Plessner, Helmut: Die Stufen des Organischen und der Mensch, Berlin-New York 1975
17. Rohr, Julius Bernhard von: Einleitung in die Zeremonial-Wissenschaft der Privatpersonen, Berlin 1730
18. Scheler, Max: Die Stellung des Menschen im Kosmos, Bern 1962
19. Schiller, Friedrich: Über die ästhetische Erziehung des Menschen, in: Werke Bd.8, Leipzig-Wien o.J.
20. Veblen, Thornton: Theorie der feinen Leute (1899), München 1972
21. Winckelmann, Johann Joachim: Werke in einem Band, Berlin-Weimar 1982

HANS-DIETER BAHR, geb. 1939, Prof. Dr. Phil., lehrt Philosophie an der Grund- und Integrativwissenschaftlichen Fakultät der Universität Wien; Veröffentlichungen u. a.: Das gefesselte Engagement, Bonn 1970; Kritik der ›Politischen Technologie‹, Frankfurt a. M. 1970; Über den Umgang mit Maschinen, Tübingen 1983; Sätze ins Nichts. Versuch über den Schrecken, Tübingen 1985; Machinationen. Fahrtenwechsel zwischen Philosophie und Kunst, Tübingen 1986; Tropisches Denken. Phänomenologische Landschaften, Wien 1994; Die Sprache des Gastes, Leipzig 1994; Der Spiegel, das winzige Wasser und die Maschine. In: Konkursbuch, Heft 3; Tübingen 1979, S. 39-7-9; Die Seele zu Gast. In: Allgemeine Zeitschrift für Philosophie, Heft 13.3, Stuttgart 1988, S. 1-22; Zur Unzeit des Gastes. In: Tholen, Georg Christoph/Scholl, Michael (Hrsg.), Zeit-Zeichen. Aufschübe und Interferenzen zwischen Echtzeit und Endzeit, Weinheim 1990, S. 57-71; Die nationale Anschrift. In: *Fragmente. Schriftenreihe für Kultur-, Medien- und Psychoanalyse*, Heft 32/33, Kassel 1990, S. 15-30; Fremde Menschheit – Neue Tierheit. In: Hubig, Christoph (Hrsg.), *Conditio Humana. Dynamik des Wissens und der Werte* [17. Dt. Kongreß für Philosophie], Berlin 1997.

Sigrid Schade: Ästhetiken und Mythen der Moderne

Hegels Erbe in der Selbst-Begründung nicht-gegenständlicher
Malerei. Eine diskurs- und medienanalytische Skizze

1. Die Angst der Philosophie vor dem Schönen Schein

Der englische Künstler(fotograf) und Kunsttheoretiker Victor Burgin – eine Berufskombination, die in Deutschland durch die entsprechende Ausbildung in den Akademien und Universitäten systematisch verhindert wird, – erzählt zu Beginn seines Textes *The End of Art Theory*, wie er 1977 nach einjährigem USA-Aufenthalt vom Institute of Contemporary Art in London für eine Veranstaltung eingeladen wurde, in der es wieder einmal um »the crisis of British Art« gehen sollte. Im Verlauf der Veranstaltung stellte er dann fest, daß die Krisensitzung keineswegs der Kunstproduktion galt, sondern der Kunsttheorie selbst.¹ Diese Anekdote steht bei Burgin beispielhaft für das Dilemma der Kunsttheorie seit den 70er Jahren, der zwar ein Mangel an universaler Geltung bewußt wurde, das Symptom aber nicht in der eigenen Tradition und Konstitution verortet, sondern in einer Krise ihres Gegenstandsfeldes, einer Krise der Kunst also. Burgins Text zeigt auf, wie neuere »theories of representations« nicht nur den universalen Anspruch und den Status der traditionellen Kunsttheorie dekonstruieren, sondern auch den Begriff von »Kunst«, den sie entworfen hat und von dem zu sprechen sie nicht aufhören kann, um selbst nicht aufzuhören.

Ich will an dieser Stelle zunächst dem Verdacht nachgehen, daß auch das Thema »Nach der Destruktion des ästhetischen Scheins: Das Dreieck van Gogh, Malewitsch, Duchamp«, das noch nicht einmal als Frage, sondern gleich als Behauptung formuliert ist, in der oben genannten Tradition der Kunstkritik steht, die – scheinbar kritisch – an alten Kunstbegriffen und Erzählstilen festhält, um an sich selbst festzuhalten.

Aufmerksam geworden durch eine Kritik an der deutschen Kunstgeschichte einerseits, deren Krise wiederum darin besteht, daß sie sich einer solchen noch weniger bewußt ist als die Kunsttheorie, vor allem aber durch die kontinuierlichen Revisionen andererseits, der englische, amerikanische und französische Theoretiker unterschiedlicher Fachrepräsentanz die Mythen der Moderne nun schon seit über 20 Jahren unterworfen haben, stelle ich Implikationen der Themenstellung fest, die einen Rückfall zumindest hinter diese Revisionen, wenn nicht ins 19. Jahrhundert bedeuten.

Die Aussage »Nach der Destruktion des ästhetischen Scheins« behauptet zunächst, es habe einen nachträglich identifizierbaren ästhetischen Schein gegeben, der zerstört worden sei (wann, durch was?). Da diese Aussage in ihrem Selbstverständnis die hegelianische Verkennung in der Aufspaltung von schönem Schein und bildender Kunst einerseits und der Idee als reinem Geist andererseits unbefragt reproduziert, die Scheinhaftigkeit und Materialität des Begriffs also gar nicht ins Blickfeld gerät, ist offenbar ein Ende der Kunst damit gemeint. Die Aufforderung, darüber nachzudenken, was

¹ Victor Burgin, *The End of Art Theory. Criticism and Postmodernity*. Houndmills, Basingstoke, Hampshire und London 1988 (86), S. 140ff.

nach einer »Destruktion des ästhetischen Scheins« übrig bleibt, was heißt, zu denken übrig bleibt, steht so gänzlich in der Tradition des Logozentrismus, daß man wie Raimar Zons in seinem Aufsatz »Hegelsche Nächte« fragen möchte: »Könnte es also sein, daß dialektische Rede gar kein Ende der ›schönen Kunst‹ diagnostizierte, sondern nur – ohnmächtig – bewirken möchte?«²

Im vorliegenden Fall ist das Konstatieren eines Endes der schönen Kunst zudem verknüpft mit der historischen Konstruktion eines Dreiecks, dessen Ecken die Fixpunkte am Himmel der Genies (van Gogh, Malewitsch, Duchamp) einander so zuordnet, als sei damit alles auf den Begriff gebracht, was die Moderne an künstlerischen Verfahren hervorgebracht habe. Trotz des Abweichens von einer Historiographie der Moderne als einer Sukzession von Avantgarden bleibt eine solche Erzählung an das Muster der Meisterbiographie gebunden. Die Mythen der Moderne werden als abgeschlossene noch einmal erzählt: Nicht die Revision der Moderne ist das Ziel, sondern die Wiederholung des Machtgestus einer kunsttheoretischen Rede, die sich selbst zum Thema machen müßte, wollte sie neue Fragen an die Moderne stellen.

Eine bereits angeklungene Auseinandersetzung mit hegelianischen Vorstellungen ist die notwendige Voraussetzung sowohl einer Kritik der Prämissen der vorgegebenen Themenstellung als auch der Selbstbegründungen und Rezeptionen der sogenannten ungegenständlichen Malerei, auf die ich im zweiten Teil zu sprechen komme, um deren Widersprüche und Ansprüche überhaupt benennen zu können.

Sarah Kofman eröffnet ihre Auseinandersetzung mit Hegel in ihrem Buch *Melancholie der Kunst* mit der Frage: »Schreiben über Kunst – ist das nicht eine unmögliche Aufgabe? Was ist Kunst im allgemeinen? Kann man denselben Diskurs über die sogenannte ›darstellende‹ und über die ›moderne‹ Kunst führen? Und ist jeder dieser Bereiche wirklich ein homogenes Ganzes? Kann man denn ferner eindeutig von der Musik, von der Architektur, der Bildhauerei, der Malerei, der Poesie, der Filmkunst, der Photographie usw. sprechen? Gibt es eine Kunstform, die man bevorzugen und als Modell, als Paradigma verwenden dürfte? Alle diese Fragen beruhen auf einer primären Gewißheit, daß es nämlich Kunstwerke und eine hierarchische Klassifikation der Künste gebe, was die Lösung der ursprünglichen ontologischen Frage: was ist Kunst? voraussetzt (eine Frage, die selber voller metaphysischer Voraussetzungen ist.) Ich möchte hier einfach zeigen, daß es vielleicht die ›Kunstfrage‹ ist, die dazu zwingt, diese Art der Fragestellung zu verändern, die Begriffe Modell und Paradigma aufzulösen und auf eine allgemeine Weise das ganze System der metaphysischen Oppositionen in Bewegung zu versetzen (solliciter), auf dem nach klassischem Brauch der philosophische Diskurs über die Kunst beruht: die Opposition von Kunst und Natur, Sinnlichem und Intelligiblem, Form und Inhalt, Oberfläche und Tiefe, Schein und Wirklichkeit, Zeichen und Bezeichnetem usw.«³

2 Raimar Zons, Hegelsche Nächte, in: Kolloquium Kunst und Philosophie, Bd. 2. Ästhetischer Schein, hrsg. v. W. Oelmüller, Paderborn, München, Wien, Zürich 1982, S. 79ff.

3 Sarah Kofman, Melancholie der Kunst, Graz, Wien 1986, S. 10

Diese Oppositionen, besonders die Setzung der Opposition von Geist und Materie sind die Voraussetzungen des traditionellen Herrschaftsanspruchs der Philosophie, die sich selbst nicht als Sprachmaterie, nicht als ein symbolisches System denkt, sondern als reiner Geist. Kofman zeigt dies an der Ästhetik Hegels, der die bildende Kunst als ein Entwicklungsmoment zwischen Materie und Geist klassifiziert. Die Hierarchie der Gattungen und Genres, die Hegel errichtet, ortet die bildende Kunst näher am Sinnlich-Materiellen als z. B. die Dichtkunst und die Prosa: »Hieraus nun folgt, daß das Sinnliche im Kunstwerk freilich vorhanden sein müsse, aber nur als Oberfläche und Schein des Sinnlichen erscheinen dürfe. Denn der Geist sucht im Sinnlichen des Kunstwerks weder die konkrete Materialität, noch den allgemeinen nur ideellen Gedanken, sondern er will sinnliche Gegenwart, die zwar sinnlich bleiben, aber ebenso sehr von dem Gerüste seiner bloßen Materialität befreit werden soll. Deshalb ist das Sinnliche im Kunstwerk im Vergleich mit dem unmittelbaren Dasein der Naturdinge zum bloßen Schein erhoben... Es ist noch nicht reiner Gedanke, aber seiner Materialität zum Trotz auch nicht mehr bloßes materielles Dasein.«⁴ Da Sinnlichkeit aber die Verunklärung des Gedankens bewirkt, ist der reine Gedanke, Erkenntnis – so Hegel – ein Privileg der Philosophie. Daß es den Gedanken vor der Sprache geben könne, ist unbefragte Voraussetzung dieser Erkenntnistheorie. Die Philosophie »vergißt« ihre eigenes Medium, die Sprache.⁵

Allein eine medientheoretische Selbstreflexion kann diese Opposition von Geist und Materie, bezogen auf Theorie- und Kunstproduktion, auflösen, indem die Materialität der Theorie und die Scheinhaftigkeit des Begriffs selbst zum Thema werden. Eine solche Reflexion subvertiert – wie Burgin zeigt – das Dogma der Kunsttheorien der Moderne, daß bildende Kunst ein Symbolsystem sei, das von anderen symbolischen Systemen unabhängig ist, und verweist auf die notwendig intertextuelle und intersubjektive Natur der Bedeutungsproduktion, in die Kunsttheorie eingebunden ist.⁶

Ästhetik als Theorie kreativer Praxis im weitesten Sinn ist zunächst ein Reden über Bildinhalte, Bildeffekte und Bildproduktion. Die lange Tradition dieser Rede, bestehend aus einer Kette von Abbildungs- und Widerspiegelungstheorien, hatte dem Bild eine Mittlerfunktion zwischen einem scheinbar autonomen Subjekt und einer scheinbar gegebenen Wirklichkeit zugewiesen. Einerseits behauptet diese Rede durch ihre bloße Existenz, das Bild sei erklärungsbedürftig und könne nicht »für sich« sprechen, sei also mangelhaft. Andererseits gibt sich durch die Beschleunigung dieser Rede – Lyotard spricht von den patentierten Erklärungsmaschinen der Kulturfunktionäre – ihre eigene Angst zu erkennen, das Bild vermöchte etwas zu sehen zu geben, das von der Sprache nicht mehr eingeholt werden könne. Die Angst der Sprache ist also die, selbst mangelhaft zu sein. Sprache und Bilder sind gleichermaßen von einem Mangel betroffen, der nicht einholbar ist, einem Mangel, der das Begehren konstituiert, das Begehren zu

4 G. F.W. Hegel, Einleitung in die Ästhetik, München 1967, S. 62, 63

5 vgl. dazu S. Schade, Die Kunst des Kommentars, in: Kunstforum International Bd. 100, S. 370ff.

6 Burgin, a. a. O., S. 204

wissen, aber auch die Schaulust, das Begehren zu sehen, das Freud als ein Element des Wißtriebes situiert.⁷

Philosophie als mediale Selbstreflexion muß erkennen, daß ihr Status als Erkenntnistheorie kein exklusiver ist, daß sie mit der bildenden Kunst den Zeichencharakter gemeinsam hat, wenngleich – wie Sarah Kofman sagt – es zwischen der figurativen und der diskursiven Ordnung einen Spielraum gibt, der durch nichts aufzufüllen ist.

Nach de Saussure ist ein Zeichen nicht einfach ein Signifikant, der auf etwas Abwesendes, ›Wirkliches‹, verweist; das Zeichen setzt sich selbst zusammen aus Signifikant und Vorstellungsbild. Das heißt, daß alles Reden, alle Sprache von Vorstellungsbildern bevölkert ist, während Bilder einem sprachlichen Raum aufrufen, wie Foucault es formuliert. Die Kunst ist für die Philosophie ein unheimlicher Doppelgänger, ein Double, das ähnlich ist und durch Verschiebungen irritiert. »Um gerade dieser schrecklichen Faszination zu entgehen,« – so Sarah Kofman – »die das Verschieben des Wirklichen und aller Kategorien hervorruft, wovon die Identität sich entstellt fühlt,..., um dieser Panik zu entgehen, gibt es philosophische Spekulation, eine unendliche Spekulation zum Zwecke der Beherrschung: Perseus konnte über Medusa nur triumphieren, indem er sie ihr eigenes faszinierendes Antlitz betrachten ließ; die philosophische Spekulation ist ein solcher Spiegel zum Einfangen der allzu verstörenden, allzu unerträglichen Bilder. Ohne diese Spekulation gäbe es für den Philosophen und für die Philosophie das Risiko des Todes und des Wahnsinns.«⁸ Die Philosophie ist nicht berechtigt oder qualifiziert, ein Ende des Schönen Scheins zu behaupten, da sie, die doch nicht aufhören kann, über diesen zu spekulieren, selbst den gleichen Status hat.

Dies gilt gerade auch für die moderne Kunst, die sich sprachlichen Erklärungsversuchen zu entziehen versucht, der Versprachlichung den Entzug des Begriffs entgegenhält. »Der Widerstand, den das Figurative gegen das Ausgesprochen-Werden leistet, zwingt zu einem polysemantischen und unendlichen Sprechen, das mehr Affinität mit der Poesie oder mit dem Roman hat, als mit dem eindeutigen Sprechen der Wissenschaft oder der Philosophie. Der Spielraum zwischen dem Figurativen und dem Diskursiven verhindert zumindest, daß man bei dieser oder jener bestimmten Bedeutung als des Rätsels letztem Wort stehen bleibt.«⁹

Dieser Spielraum ist das Feld moderner und zeitgenössischer Malerei geworden, die in unterschiedlichen Strategien nicht nur die eigene Konstitution, sondern auch – und das ist das für die Philosophie Bedrohliche – die Konstitution der Sprache und damit des Mediums der Philosophie thematisiert und ausstellt. Jean-François Lyotard sieht in der Kunst eine Fortsetzung der Philosophie mit anderen Mitteln. Ein Hauptmerkmal der Moderne ist für ihn, daß die Avantgarden an den Regeln ihres Tuns arbeiten, wie philosophische Selbstreflexion es ebenfalls tut, deshalb kann das Eine auch nicht, wie bei Hegel, im Anderen aufgehen: »Ein Philosoph ist also jemand, der spricht, um die Regeln dessen zu finden, was er sagen will; insofern spricht er,

7 vgl. S. Schade, Aufgaben ästhetischer Erziehung, in: Kunst+ Unterricht, Heft 157, 1991, S. 9ff.

8 Kofman, a. a. O., S. 19, 20

9 ebd. S. 24

›bevor‹ er sie kennt und ohne sie zu kennen. Ich denke, diese Situation läßt sich mit der der Avantgarde in der Kunst vergleichen. Seit geraumer Zeit ... suchen die Künstler Regeln, nach denen ihr Werk z. B. als Malerei betrachtet werden kann. Je weiter man vorgeht, desto eher begreift man, daß es in der Tradition dessen, was Malerei heißt, eine erstaunliche Anzahl von Zwängen gibt. Künstler ist, wer in seinem Werk einen bisher unhinterfragten Aspekt solcher Regeln ausfindig macht. In diesem Sinne arbeitet er, und zwar seit jeher, wie ein Philosoph.«¹⁰

Diese Überlegungen, die in einer Kritik Hegelscher Ästhetik ihren Ausgangspunkt hatten, sollen zunächst genügen, um die Ausgangs-Behauptung, wir befänden uns in einer Phase »nach der Destruktion des ästhetischen Scheins« zurückzuweisen. Bevor ich auf den immanenten Hegelianismus in der Selbstbegründung sogenannter ungegenständlicher Malerei zu sprechen komme, die wie kaum ein anderes Phänomen die Verschränkung von Philosophie, Pseudophilosophie und Kunsttheorie und ihre gegenseitige Konstituierung deutlich machen kann, möchte ich auch die Konstruktion eines Bildes der Moderne, die scheinbar in der vorgeschlagenen Dreiecksformation aufgeht, infragestellen. Die drei Strategien »Expression – Zitation – Abstraktion« werden als unhintergehbare und unüberbietbare äußerste künstlerische Formulierungen der Moderne vorgestellt, doch bereits empirisch lassen sich Strategien ausmachen, die keineswegs in dieses Raster passen. Es bleibt zudem dahingestellt, ab die gemeinten Formulierungen von Goghs, Malewitschs und Duchamps selbst in diesen Kategorien zureichend beschrieben werden, zureichend in dem Sinne, ob diese überhaupt neue Fragen an die längst dem kunsthistorischen Kanon angehörenden Altmeister zulassen. Vielleicht steckt der Teufel in diesen Kategorien selbst, die aus den Selbstbegründungen und Rezeptionen der jeweiligen Künstler hervorgegangen sind, über die keinerlei Klarheit besteht, die ein scheinbar geschlossenes System der Interpretation suggerieren, und die zu wiederholen kaum einen neuen Aspekt der Werke zutage fördern werden. Ich komme am Beispiel des Begriffs »Abstraktion« darauf zurück.

Es soll an dieser Stelle zumindest einer der Stränge künstlerischer Strategien genannt werden, der aus dem Schema herausfällt und gleichwohl eine für die Selbstreflexion der Medien bedeutende Rolle gespielt hat und noch spielt. Dazu gehören z.B. die Künstler, die die Mechanismen der Sinnstiftung diskursiver und figurativer Ordnungen zum Gegenstand gemacht haben, die die Übergänge sichtbar gemacht haben, wo Sprache als Schrift, Schrift als Element des figurativen Systems oder Bildzeichen im diskursiven System plaziert werden. Konkrete Poesie, kubistische und dadaistische Kunstkonzepte machten sich diese fließenden Übergänge zwischen den Medien, aber auch die zwischen Hoch- und der neu entstehenden Massenkultur zunutze und exponierten diskursive und figurative Signifikanten als das Material der Repräsentationen, deren Macht die Macht des Imaginären ist, nämlich die Verwechslung von Sinn mit Sein. Die Kunst bringt also das Imaginäre, das für unser Bewußtsein konstitutiv ist, zum Aufscheinen als eines, das dem Bewußtsein entgeht.

¹⁰ J. F. Lyotard, Philosophie und Malerei im Zeitalter ihres Experimentierens, Berlin 1986, S. 107

Foucault demonstriert einen solchen subversiven Umgang paradigmatisch an dem Bild *Dies ist keine Pfeife* von Magritte, der von sich selbst sagte, daß er philosophiere, wenn er male.¹¹ Das Bild läßt dem Betrachter gleichzeitig zwei Informationen zukommen, erstens über das figurative Element die Aussage »Dies ist eine Pfeife« und zweitens über das diskursive Element »Dies ist keine Pfeife«. Beide Aussagen sind gleichzeitig richtig und falsch. Das Paradox, das den Betrachter in unentscheidbare Interpretationen verwickelt, funktioniert über den gegenseitigen immanenten Verweis auf die Medialität der Aussagen. Einen ähnlichen Effekt – wenn auch im Verfahren umgekehrt – erzielt Timm Ulrichs mit dem Wörtlich-Nehmen, d. h. Bildlich-Nehmen des Ausdrucks Geflügelte Worte (selbst ein geflügeltes Wort) Er setzt ein in der diskursiven Ordnung stehendes Bild in die figurative um. Aus diesem Transfer entsteht ein Buch-Objekt, dessen Seiten in Flügelform ausgeschnitten sind.

Solche paradoxalen Verfahren, die sich in verschiedenen Medien auf-führen lassen, können in der oben angebotenen Dreieckskonstruktion nicht auftreten, was diese nicht gerade aktuell erscheinen läßt, wenn man sich vor Augen hält, daß es in der zeitgenössischen Kunst geradezu eine Blüte solcher Verfahren gibt, z.B. bei Barbara Kruger, Jenny Holzer, Laurence Weiner u.a.¹²

2. Gegenstände der nicht-gegenständlichen Malerei (Kandinsky, Malewitsch)

Die Rezeptionsgeschichte der nicht-gegenständlichen Malerei, jedenfalls der verschiedenen Facetten, die etwa zwischen 1900 und 1930 ausgebildet wurden, gibt sich nachträglich als kontinuieritätsstiftende kunstgeschichtliche oder kunsttheoretische Reflexion zu erkennen, die ihre Begrifflichkeit fast ausschließlich den Selbstbegründungen der nicht-gegenständlichen Künstler verdankt. Auch die Definitionen des Versuchs im vorliegenden Buch, die Moderne neu zu sichten, greifen auf die scheinbar jenseits einer Befragung stehenden Begriffe zurück. Die Stichworte sind: »Reinigung des Bildraums zur leeren Fläche« (in postmoderner Variante: »ein von allen kulturellen Codes befreites Bild«), eine Formel, die »Reinheit«, »Leere« und Nicht-Gegenständlichkeit, wie sie von Kandinsky, Itten, Leger, Malewitsch, Mondrian, Delaunay u. a. miteinander verknüpft wurden, übernimmt; »Entmaterialisierung der Bilder«, ebenfalls eine aus den selbstlegimatorischen Schriften der oben genannten Künstler stammende Charakterisierung; und »Krise der Sichtbarkeit«, eine Umschreibung von Klees Diktum, die moderne Kunst müsse »Unsichtbares sichtbar machen«, ein Satz, um den sich in der traditionellen Kunstgeschichte eher mystische Interpretationen rankten.

Es stellt sich nun die Frage, ob die bloße Übernahme dieser Selbstbegründungsmotive den Blick nicht verstellt und eine Reflexion darüber, welche Begriffe in welchem Kontext stehen und in welcher Funktion sie eingesetzt werden, nicht verhindert.

¹¹ Michel Foucault, *Dies ist keine Pfeife*, München 1983 (73)

¹² vgl. den Katalog der Ausstellung *A Forest of Signs. Art in the Crisis of Representation*, Museum of Contemporary Art, Los Angeles 1989

Um einige Probleme benennen zu können, die sich die Künstler der ersten Generation nicht-gegenständlicher Malerei stellten, sei noch einmal als Voraussetzung für ihre Innovationen eine mediengeschichtliche Verortung vorangestellt: Die Erfindung und Verbreitung der Fotografie hatte in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts der Malerei bestimmte Repräsentationsfunktionen entwendet. Wenngleich dies für manche Künstler eine Bedrohung oder die Infragestellung ihrer Existenzberechtigung bedeutete, so sahen doch viele von ihnen darin auch eine Entlastung und keinen Verlust, so z.B. die Künstler des Impressionismus¹³. Gleichwohl betraf die technische Entwicklung der Medien sowohl den Status der Malerei als Erkenntnismedium sowie den Status der Künstler selbst, das heißt, sie gerieten unter einen neuen, modernen Legitimationsdruck.

Seit Beginn der Diskussionen über nicht-gegenständliche Malerei durchziehen die Künstler-Texte nicht auflösbare Widersprüche, die nachträglich allzu oft auf einen Nenner und ein Interpretationsmodell zurechtgestutzt wurden. Ein Phänomen der Moderne, nämlich, daß die Künstler ihre Experimente in langen Texten kommentieren, die geradezu als alleingültige Kunsttraktate oder sogar Kunstphilosophien rezipiert wurden, obwohl sie meist über ästhetische Fragen hinaus ganze Weltkonzepte anbieten, läßt sich besonders bei den Künstlern beobachten, deren Werke zu den nicht-gegenständlichen gerechnet werden. Auf die Widersprüchlichkeiten und Brüchigkeiten der Texte wird kaum einmal hingewiesen. Es bedarf dekonstruktiver Kritik, die entsprechenden Legitimationsfiguren diskursiv zu verorten und die unterschiedlichen Adressaten ausfindig zu machen.

Neben einer eher formalistischen Rezeptionsgeschichte finden wir einen besonders exponierten Strang der Rezeption, der bisher die entsprechende Terminologie innerhalb eines Traditionsgeflechtes theologischer oder mystischer Einflüsse beleuchtete, denen die Künstler nicht-gegenständlicher Malerei ohne Zweifel großes Interesse entgegengebracht haben. Gerade diese Seite ihrer diskursiven Selbstverortungen ist besonders gut erforscht, so auch in dem Buch über *Das Geistige in der Kunst. Abstrakte Malerei 1890-1985*, in dem die von Robert Rosenblum eingeleitete Suche nach einer romantischen Traditionslinie, die zur Abstraktion führe, zur exklusiven Interpretation religiöser und esoterischer Anbindungen dieser Malerei gerät. Keiner der möglichen Einflüsse von Rudolf Steiner, über Mazdaznan oder Kabbala bleibt unerwähnt.¹⁴

Entmaterialisierung der Kunst

Dies trifft besonders für Kandinsky zu und dessen Text »Über das Geistige in der Kunst«¹⁵, der in der Sekundärliteratur besonders mit Steiner in Verbindung gebracht wurde. Der von Kandinsky 1910 fertiggestellte und

13 Zum Verhältnis von Fotografieentwicklung und Malerei bezogen auf Wahrnehmung und Zeit siehe auch Sigrid Schade, *Inszenierte Präsenz. Der Riß im Zeitkontinuum (Monet, Cezanne, Newman)*, in: *Zeit-Zeichen. Aufschübe und Interferenzen zwischen Endzeit und Echtzeit*, hrsg. v. Georg Christoph Tholen und Michael Scholl, Weinheim 1990, S. 211ff.

14 *Das Geistige in der Kunst. Abstrakte Malerei 1890-1985*, hrsg. v. Maurice Tuchman und Judi Freeman, Stuttgart 1988

15 Wassily Kandinsky, *Über das Geistige in der Kunst*, Bern 1965 (1912)

1911/12 in München erschienene Text ist jedoch auch eine intensive Auseinandersetzung mit der Hegelschen Ästhetik und ihrer Wertung der bildenden Kunst. Es ist der Versuch einer Umwertung, die gleichzeitig Hegelschen Argumentationen verhaftet bleibt. Die entsprechenden auf Hegels Begriffe verweisenden Argumente lassen sich bei fast allen zeitgenössischen Künstlern, Literaten oder Kunsttheoretikern finden, so z.B. auch bei Apollinaire, Worringer u. a.. Der latente Hegelianismus fast aller Selbstbegründungstexte nicht-gegenständlicher Künstler von Kandinsky bis Malewitsch scheint einer Lektüre, die selbst von latent hegelianischen Begriffen ausgeht, versperrt zu sein, auch deshalb, weil sie auf den ersten Blick als anti-hegelianisch erscheinen.

Kandinsky wählt seine Begriffe u. a. aus dem Bereich der Musiktheorie, die als abstrakteste und immateriellste Kunstform galt, weil er daran interessiert ist, der bildenden Kunst einen ebensolchen Status zu verschaffen, d. h. sie ebenfalls als immaterielle oder entmaterialisierte Form zu beschreiben. Dies gelinge, wenn die Kunst sich der Gegenständlichkeit, die an die materiellen Dinge des Lebens erinnerten, entledigte. Eine solche Argumentation ist an die Adresse Hegelscher Ästhetik gerichtet, in deren System der Kunst die bildende Kunst als Medium der Erkenntnis diskreditiert wird, weil sie materialer sei als andere Kunstformen. Kandinsky versucht, die bildende Kunst als Erkenntnismedium zu rehabilitieren, indem er das Hegelsche Begriffsarsenal aufgreift, nicht um die künstlerische Praxis ab-, sondern um sie aufzuwerten. Dies gelingt ihm, indem er sie in der beibehaltenen Entwicklungslinie Materie-Geist dann dem Geist zurechnen kann, wenn sie abstrakt und damit scheinbar aller Materialität und Gegenständlichkeit entledigt sei.¹⁶ Die Rezeption steht also vor dem Paradox, daß eine Malerei, die ihre eigenen Bestandteile, ihre Materialität zu ihrem Gegenstand macht¹⁷, vom widersprüchlichen Kommentar des Künstlers wieder eingeholt wird. Er unterlegt ihr eine metaphysische Bedeutung, die moralisierende Wirkungen entfaltet, nämlich eine erneute und damit Hegel verdoppelnde idealistische Abwertung des Materiellen. Ähnliche metaphysische Modelle der Selbstbegründung sind bei Klee, Itten und auch Malewitsch zu finden.

Der zentrale Begriff, den Malewitsch beispielsweise der Gegenstandslosigkeit zuordnet, ist der der Reinheit. Er bezeichnet damit einen Zustand oder eine Qualität, die über Materielles erhaben sei – wie der Name »Suprematismus« selbst verkündet. Unter Materialität versteht Malewitsch alles, was »animalische Züge« trägt – die »leiblichen Bedürfnisse des Menschen«. Materialität, Materie ist »schmutzig«, die »Reinheit« der Gegenstandslosigkeit

¹⁶ Die Problematik der Beibehaltung der Oppositionen war Kandinsky sogar zum Teil bewußt: »Es ist hier oft die Rede vom Materiellen und Nichtmateriellen und von den Zwischenzuständen, die ›mehr oder weniger‹ materiell bezeichnet werden. Ist alles Materie? Ist alles Geist? Können die Unterschiede, die wir zwischen Materie und Geist legen, nicht nur Abstufungen nur der Materie sein oder nur des Geistes? Der als Produkt des ›Geistes‹ in positiver Wissenschaft bezeichnete Gedanke ist auch Materie, die aber nicht groben, sondern feinen Sinnen fühlbar ist. Was die körperliche Hand nicht betasten kann, ist das Geist? In dieser kleinen Schrift kann nicht darüber weiter geredet werden, und es genügt, wenn keine zu scharfen Grenzen gezogen werden.« Ebd., S. 34

¹⁷ wie Kandinsky in seinem Buch: Punkt und Linie zu Fläche, Bern 1973 (1926), selbst es beschreibt.

keit bedeutet die Säuberung von materieller Verschmutzung und »Futtertrog-Mentalität«¹⁸. Malewitschs Auseinandersetzung mit Hegel verläuft über eine Kritik am Historischen Materialismus angesichts des zunehmenden Widerstandes sowjetischer Kulturpolitik gegen seine Kunstauffassung. Er greift gleichwohl Hegels Kategorien auf und bescheinigt dem auf Ziel und Zweck angelegten »Futtertrog-Realismus«, die »ewige Täuschung« fortzusetzen. Allein die gegenstandslose Malerei entgehe der »Scheinhaftigkeit« der Kunst. Auch hier bleibt die Kritik an Hegels System – dessen Entwicklungsschema er allerdings umkehrt, wie Stephan von Wiese zurecht schreibt¹⁹, indem er Religion und Wissenschaft als zu überwindende Konzepte darstellt – argumentativ in der Gegenüberstellung von Sein und Schein verhaftet.

In der Selbstlegitimation dieser Künstler verweisen die Begriffe Entmaterialisierung und Gegenstandslosigkeit auf den Kontext Hegelscher Ästhetik, und obwohl sie als Kritik gemeint sind, setzen sie das System der Oppositionen fort. Die kunstgeschichtliche und kunsttheoretische Rezeption ist ebenfalls – mit oder ohne Wissen – auf diese »hereingefallen«, wenn sie die Begriffe einfach übernimmt, was sie ja auch getan hat, zumal ihr andere Erklärungsmodelle nicht zur Verfügung standen, entzog sich doch die Abstraktion narrativen oder ikonographischen Deutungsstrukturen.

Unsichtbares sichtbar machen

Der ebenfalls in der ersten Generation ungegenständlicher Künstler formulierte Anspruch, »Unsichtbares sichtbar zu machen«, ist von der Rezeption fast ausschließlich theologisch, esoterisch oder psychologisch interpretiert worden. Dieser Anspruch und die Weise, wie er aufgenommen wurde, steht in so enger Verbindung mit den traditionellen Vorstellungen von Kunst als einer autonomen Schöpfung, vom Künstler als einem Visionär und von seiner Produktivität als einer *creatio ex nihilo*, daß kaum ein moderner Zug darin ausgemacht werden kann, es sei denn dieser, daß in der Ungegenständlichkeit der Bilder scheinbar eine Steigerung der autonomen Geltung von Kunst erreicht wurde. Eine in traditionellen Kunstbegriffen verhaftete Kunstgeschichte der Moderne tut sich deshalb schwer, das sichtbar gemachte Unsichtbare einer Überprüfung zu unterziehen. Was war denn nun zu sehen, was zuvor nicht zu sehen war? Ich möchte an dieser Stelle auf zwei Aspekte dieses »Unsichtbaren« eingehen, die bislang noch zuwenig Beachtung gefunden haben. Der eine Aspekt betrifft die Verwandtschaft nichtgegenständlicher Malerei mit dem Ornament, dem Kunsthandwerk, der andere betrifft ihre Interferenzen mit der technischen Medienentwicklung. Ich gehe davon aus, daß es durchaus mit der nicht-gegenständlichen Malerei etwas Neues zu sehen gab, nicht aber daß dieses zuvor überhaupt nicht existierte, sondern daß es sich in Feldern verbarg, die nicht zum Sehen herausforderten, so daß es im Feld der Malerei als einer besonderen Weise, etwas zu sehen zu geben, erst auffallen konnte. Das heißt, daß diese besondere

¹⁸ vgl. Malewitschs Texte in: Kasimir Malewitsch, *Die gegenstandslose Welt* (Bauhaus Buch 1927), Mainz, Berlin 1980 und Kasimir Malewitsch, *Suprematismus – Die gegenstandslose Welt*, hrsg. v. Werner Haftmann, Köln 1989 (1962), z. B. S. 119
¹⁹ Stephan von Wiese, Vorwort in: Kasimir Malewitsch, *Die gegenstandslose Welt*, a. a. O., S. VI

Weise, etwas zu sehen zu geben, und nicht so sehr, was es zu sehen gab, an die Kunst als eine besondere Institution gebunden ist. Zunächst zur Verwandtschaft nicht-gegenständlicher Malerei mit dem Ornament:

Seit Mitte des 19. Jahrhunderts, spätestens mit Morris, hatte in Auseinandersetzung mit der industriellen Produktion eine Aufwertung des Kunsthandwerks eingesetzt. Bildende Künstler wandten sich zunehmend der angewandten Kunst zu, die in der seit dem 15. Jahrhundert sich etablierenden Hierarchie der Gattungen gerade deshalb niedrig eingestuft wurde, weil sie nicht »frei«, sondern an die Gestaltung von Gebrauchsgegenständen gebunden war. Die Abgrenzung künstlerischer Gestaltung vom Kunstgewerbe gründete sich auf das Idea-Konzept der »freien« Kunst. Wenngleich Künstler der Moderne intensive Auseinandersetzungen mit dem Kunsthandwerk betrieben und Richtungen auszumachen sind, in denen Gattungsüberschreitungen als künstlerisches Konzept postuliert wurden, wie z. B. in den SWOMAS, WChUTEMAS und dem von Malewitsch geleiteten GINChUK in Moskau oder dem Bauhaus, blieb ihre Position gegenüber dem Kunsthandwerk zwiespältig und konfliktgeladen. Denn die Nähe zur angewandten Kunst brachte nicht nur erwünschte formale Anregungen, sondern auch unerwünschte Vergleiche mit deren traditionellem Status als minderbewertete künstlerische Gattung. Besonders die Ornamentgestaltung und die textile Gestaltung, die gerade deshalb für ungegenständliche Künstler interessant waren, weil sie eine lange Tradition der Auseinandersetzung mit der Fläche aufzuweisen hatten, galten im 19. Jahrhundert als reproduktive und zudem den Frauen zugeordnete, repetitive und unkreative ästhetische Gestaltung.²⁰ Es sei an dieser Stelle darauf hingewiesen, daß die nicht-gegenständliche Avantgarde zum erstenmal in der Geschichte der Künstler-Kunst Frauen gleich als Gruppe – und nicht nur einzelnen – Zugang und Beteiligung eröffnete. Viele Künstler aus der ersten Generation nicht-gegenständlicher Kunst lebten mit Frauen, die sich im Kunsthandwerk auskannten und die Möglichkeiten der Grenzüberschreitungen für ihre künstlerischen Formulierungen nutzten. Zu diesen gehörten z. B. Gabriele Münter, Sonia Delaunay-Terk, Sophie Taeuber-Arp, vor allem aber viele Russinnen. Daß die Rezeption diese Künstler-Paare unterschiedlich bewertete, wie z. B. im Fall Robert und Sonia Delaunay²¹, zeugt von der traditionellen, geschlechtsspezifisch differenzierten Zuschreibung der Gattungen.

Vor diesem Hintergrund verwundert es nicht, daß Künstler wie Kandinsky und Malewitsch – anders als übrigens Klee und Delaunay, die eine Abgrenzung zur angewandten Kunst nicht ausdrücklich formulierten, und Leger, der diese geradezu euphorisch in den Status der »freien« Kunst erhob – große legitimatorische Anstrengungen unternahmen, das Kunsthandwerk abwertend zu klassifizieren und die eigene nicht-gegenständliche Kunst

²⁰ vgl. dazu Rozsika Parker und Griselda Pollock, *Old Mistresses. Women, Art and Ideology*, London 1981; bes. das Kapitel: *Crafty Women and the Hierarchy of the Arts*; Rozsika Parker, *The Subversive Stich. Embroidery and the Making of the Feminine*, London 1984, teilweise übersetzt in: Ines Lindner, Sigrid Schade, Silke Wenk, Gabriele Werner (Hrsg.), *Blick-Wechsel. Konstruktionen von Männlichkeit und Weiblichkeit in Kunst und Kunstgeschichte*, Berlin 1989

²¹ Kerstin Kolter, *Frauen zwischen »angewandter« und »freier« Kunst. Sonia Delaunay in der Kritik*, in: Ines Lindner u. a., *Blick-Wechsel*, a. a. O., S. 203-214

als völlig unabhängig darzustellen, obwohl z. B. Kandinskys Bildformulierungen auch Tische und Stühle seines Hauses in Murnau zierten²² und Malewitschs Quadrate zum erstenmal als Theaterdekoration Verwendung fanden²³, er und seine Schüler laut zeitgenössischen Berichten die Stadt Witebsk mit suprematistischen Motiven überzog²⁴ und er zusammen mit Nadeschda Udalzowa das Textil-Atelier der Höheren Künstlerisch-Technischen Werkstätten in Moskau leitete²⁵. Die Begründungen Malewitschs, von denen hier nur einige aufgeführt werden, da sie sich in seinen Texten strukturell immer wiederholen, sind von besonderer polemischer Qualität, weil sie kurzerhand die Fronten der Abgrenzung nicht-gegenständlicher gegen herkömmliche »realistische« Kunst und der Abgrenzung nicht-gegenständlicher gegen angewandte Kunst miteinander verschränken: Die naturalistische oder realistische Malerei rechnet er der angewandten Kunst zu, weil sie einerseits der Religion, andererseits anderen Zwecken, z.B. der Abbildung und Nachahmung gedient habe. Seine Verdammung angewandter Kunst richtet sich vor allem gegen in der politischen und Gebrauchsgüter-Werbung eingesetzte Bildmedien, mit denen seine Generation zum erstenmal massenmedial konfrontiert war. Die gegenständliche Malerei beschreibt er als eine ziel- und zweckgerichtete, der er damit den gleichen Status zuschreibt wie dem Kunsthandwerk, während nur die nicht-gegenständliche Malerei ziel- und zwecklos, also entmaterialisiert und rein und also frei sei²⁶. Interessant an der Abwertung der angewandten Kunst ist nicht so sehr, daß Malewitschs künstlerische Praxis sich nicht daran hält (er fertigte textile Entwürfe, dekorierte Geschirr etc.), sondern wie sie in ein Frontensystem eingepaßt wird, das nach wie vor Hegelschen Kategorien entspricht. Malewitschs Behauptung, der Gegenstand der nicht-gegenständlichen Malerei sei die »Empfindung der Gegenstandslosigkeit, der Nullpunkt der Kunst, die befreite Leere« und ähnliches mehr, verweist auf verschiedene Diskurse über Kunst, auf die er sich indirekt bezieht, deren vorgegebene Kategorien er nicht aufbricht, sondern allenfalls verschiebt, um seine künstlerischen Formulierungen in die Geschichte der Avantgarden – aber nicht nur dieser – einzuschreiben als den unüberschreitbaren Höhepunkt einer künstlerischen Erkenntnislehre. Die diskursanalytische Verortung der Begriffe, mit denen Malewitsch seine »Kunstlehre« entwickelt, soll zunächst einmal den Weg freimachen für Fragestellungen, die diese selbst mit einbeziehen und damit die intertextuellen Zusammenhänge bezeichnen.

Das Ergebnis, z.B. die Entmythifizierung und Entmystifizierung des Postulats »Unsichtbares sichtbar zu machen«, kann dann den Blick auf wahrnehmungstheoretische und institutionskritische Aspekte des Problems lenken, die von den ungegenständlichen Künstlern selbst so nicht thematisiert

22 zur Einschätzung des Ornaments bei Kandinsky siehe: Über das Geistige in der Kunst, a. a. O., S. 114, 115

23 1913 als Dekoration der Oper »Sieg über die Sonne«, vgl. Werner Haftmann, Kasimir Malewitsch, in: Kasimir Malewitsch, Suprematismus, a. a. O., S. 16

24 Stephan von Wiese, a. a. O., S. IX, Sergej Eisenstein zitierend

25 ebd., S. VIII

26 Malewitsch, Die gegenstandslose Welt, a. a. O., S. 66-76, oder Malewitsch, Suprematismus, a. a. O., S. 48: »Alles, was von der Religion oder der Nahrungs- und Gebrauchsgüter-Produktion als sogenannte Kunst verwendet wird, ist keine Kunst, sondern nur Theater-Requisit...«

wurden. Wenn wir davon ausgehen, daß das schwarze Quadrat auf Weiß oder des weiße Quadrat auf Schwarz zu den z.B. im Wiener Jugendstil massenweise auftretenden Mustern gehörten, die Ver-Wendung des Motivs in der nicht-gegenständlichen Malerei also eigentlich eine Zitation ist, dann ist das Besondere an diesen Quadraten nicht ihre Gestalt selbst, sondern die Art und Weise, wie sie zu sehen gegeben werden. Auf Möbeln oder Textilien angebracht, beanspruchen die Muster nicht, daß über ihren Vexierbildcharakter nachgedacht wird, oder über die Unentscheidbarkeit von Hinter- und Vordergrund oder über die unbewußte Verfaßtheit und Täuschungsanfälligkeit der Wahrnehmung etc.. Die Geste des Zu-Sehen-Gebens selbst ist es, die auf diese Probleme der Wahrnehmung aufmerksam macht. Sie kann als eine solche Geste aber nur im Kontext der Künstler-Kunst, der Galerien- und Museumskunst erkannt werden. Das scheinbar funktionslose, autonome Zeigen von Gestaltung im Museum als ein historisch konstitutives, institutionalisiertes Moment von Kunst ist die Voraussetzung eines solchen Anstoßes, Wahrnehmungsprobleme zu eröffnen. Diese Geste funktioniert auch rückwirkend: Nach einem Galerie- oder Museumsbesuch ist der Blick informiert und wird kein quadratisch gemustertes Küchentuch mehr unschuldig betrachten können.²⁷

Interferenzen mit der technischen Medienentwicklung:

Ein weiterer, oben bereits angedeuteter Aspekt des »Sichtbar-Machens von Unsichtbarem« verweist auf das Wechselspiel zwischen Kunst und neuen Medien. Nicht nur die Fotografie, sondern auch die Telegrafie und die technische Entwicklung der Fliegerei hatten Effekte auf die künstlerischen Experimente der Avantgarden.²⁸ Geschwindigkeit, Bewegung, unsichtbare elektrische Signale: die sich andeutenden Veränderungen kommunikativer Strukturen lösten unterschiedliche Reaktionen aus: euphorisch, affirmativ bei den Futuristen, zwiespältig und widersprüchlich bei Malewitsch. Die Probleme, die sich mit der technischen Entwicklung ergaben, z.B. die Wahrnehmung körperlicher Effekte durch immateriell scheinende oder zumindest dem bloßen menschlichen Auge unsichtbare Ursachen wie elektrische Schwingungen etc.²⁹ sollten langfristig dazu beitragen, daß auch im Bereich der

27 Vor diesem Hintergrund läßt sich auch eine solche Aussage Malewitschs verstehen, ohne daß man seine Abwertung des Kunsthandwerks oder die Vorstellung von einer absoluten Kunst teilen müßte: »Vor der Hand sind demnach auch alle Kunstwerke, die im »praktischen Leben« stehen oder die von dem praktischen Leben in Anspruch genommen werden, gewissermaßen »entwertet«. Erst wenn sie von dem Ballast der praktischen Verwertungsmöglichkeit befreit werden (also wenn sie in die Museen kommen) wird ihr eigentlicher künstlerischer (absoluter Wert) erkannt.« in: Malewitsch, Die gegenstandlose Welt, a. a. O., S. 96

28 Für den Fall der Fliegerei siehe z. B. Felix Philipp Ingold, Literatur und Aviatik, Basel 1978

29 Ein treffendes Beispiel dafür, etwas dem menschlichen Auge Unsichtbares sichtbar zu machen, sind die fotografischen Untersuchungsreihen von Muybridge, dem es darum ging, die Phase im Galopp des Pferdes zu beweisen, in der es kein Bein auf dem Boden hat, ein Vorgang, der aufgrund seiner Geschwindigkeit dem bloßen Auge nicht zugänglich ist. Vgl. W. Oeder, Vom Traum Zenons zu Cantors Paradies. Das fotografische Reglement von Zeit, Sichtbarkeit und Bewegung, in: Zeit-Zeichen, a. a. O., S. 247ff.

Physik die alte Opposition von Geist und Materie nicht aufrechterhalten werden konnte.

Malewitsch präsentiert sich uns als derjenige unter den nicht-gegenständlichen Künstlern, der einerseits die am weitesten entwickelte Reflexion zu den Wechselwirkungen zwischen medialen und künstlerischen Neuerungen anstellte, gleichwohl aber eine im Widerspruch dazu stehende Haltung gegenüber der Wissenschaft und Technik einnahm. Zunächst einmal sollte festgehalten werden, daß seine Schriften zwar begrenzt Aussagen machen, die man als kunsttheoretische Sätze bezeichnen könnte, zum größten Teil jedoch haben wir Fragmente einer Gesellschaftstheorie und eines Weltbildes vor uns.

Innerhalb seines argumentativen Frontensystems entwickelt er ein Konzept energetischer Bewegung und unbewußter Wahrnehmung, die auf der Höhe ihrer Zeit zu sein scheint. Er führt z.B. den Begriff des »additionalen Elements in der Malerei« ein, worunter er eine Wahrnehmungsbeeinflussung versteht, die unter Umgehung des Bewußtseins Wahrnehmungsstrukturen vorbildet, und entwirft eine Vorstellung von der »Wirkung neuer Formen der Gestaltung, die man Psychotechnik nennen könnte«. ³⁰

Mit seinen im Leningrader Institut für künstlerische Kultur 1923/24 entwickelten Tafeln zur Malerei, die er auch innerhalb der Großen Berliner Kunstausstellung 1927 zeigen konnte, und die in dem 1927 als Bauhaus Buch veröffentlichten Text »Die gegenstandslose Welt« abgebildet wurden, liefert er eine Demonstration dessen, was er das additional Element bezeichnet. Auf diesen Tafeln sind Fotografien zusammengestellt, die jeweils die »inspirierende Realität« des Akademikers (des akademischen Malers, des Impressionisten), des Futuristen und des Suprematisten zeigen: Während die Umgebung des Akademikers als aus Bauern-, Familien-, Landschafts- und Tiermotiven bestehend dargestellt wird, ist die Umgebung des Futuristen aus Fotografien von Großstadtstraßenszenen (Verkehr, Bahn, Zeppelin, Schiff, Auto, Maschinen und Flakscheinwerfern) rekonstruiert. Die Umgebung der Suprematisten schließlich ist eine Zusammenstellung von Luftaufnahmen aus Flugzeugen: strategische Orte, Fabriken, Verkehrswege, Brücken und andere Bilder aus der Luft-Aufklärungs-Perspektive, auch Aufnahmen ganzer Geschwader oder einzelner Flugzeuge am Himmel. ³¹ Malewitsch bezeichnet mit diesen Tafeln die bewußte oder unbewußte Übernahme von Motiven, die einem anderen Feld als dem der bildenden Kunst entstammen, in die künstlerische Gestaltung. Umgekehrt ordnet er bestimmte Bildauffassungen jeweiligen Bevölkerungsgruppen zu, z.B. den Futurismus den Arbeitern. ³² Auch in diesem Kontext braucht keine mystische Interpretation des »Unsichtbaren«

30 vgl. Malewitsch, Die gegenstandslose Welt, a. a. O., S. 14, 18, 19, 24, 34, 74, und z. B. S. 86: »Die Gesamtheit der Reflexe verschiedenster Empfindungen in dem Bewußtsein bestimmt die ›Weltanschauung‹ des Menschen. Da nun die in dem Menschen wirkenden Empfindungen wechseln, beobachten wir die merkwürdigsten Veränderungen der ›Weltanschauung‹... Der Mensch ist gewissermaßen einem kombinierten Radio-Empfangsapparat zu vergleichen, in dem eine ganze Reihe verschiedener Empfindungswellen aufgefangen und realisiert werden, deren Gesamtheit die erwähnte Weltanschauung bestimmen.«

31 ebd., S. 20-23

32 ebd., S. 61

bemüht zu werden. Die im gleichen Zusammenhang abgebildeten Zeichnungen, »Kompositionen suprematistischer Elemente«, mit den Untertiteln »Empfindung des Fluges (1914/15), Empfindung des Stromes, Telegraphie (1914), Empfindung des Verklingens (1916), Empfindung magnetischer Anziehung (1914) etc.«³³ bezeichnen Gegenstände, die nicht nur, aber auch die nicht-gegenständliche Malerei beschäftigten³⁴.

Wenngleich Malewitsch – mehr als andere Zeitgenossen – also selbst Elemente der nicht-gegenständlichen Malerei ausmachte, die ohne weiteres in den Wahrnehmungszusammenhängen seiner Zeit zu finden sind, bleibt er dennoch dem alten Bild vom Künstler verhaftet, das verlangt, daß dieser gleichsam visionär etwas Besonderes sehe und zu sehen gebe. Dieses Besondere wird von Malewitsch nicht mit institutionellen Wirkungen der Kunst in Verbindung gebracht, sondern in traditioneller Weise mystisch überhöht. Die Abgrenzung gegen Wissenschaft und Technik erfolgt nach dem bewährten Muster der Abgrenzungen gegen die angewandte und naturalistische Kunst und gegen die Religion. Technik und Wissenschaft werden ebenfalls wegen »Zweckorientiertheit« abgewertet. Allein dem Suprematismus – und das ist nun keine Kunstlehre mehr, sondern eine Haltung, eine Weitsicht – bescheinigt Malewitsch die »reine«, zwecklose und absolute Einsicht, die deshalb von der »Empfindung der Gegenstandslosigkeit« in die »Empfindung des mystischen Willens« umschlagen muß.³⁵ In dieser mystischen Wendung trifft sich Malewitsch wieder mit Kandinsky, dessen Theorien über die Wirkung von Vibrationen ebenfalls mystisch aufgeladen sind.

So verschränken sich bei Malewitsch Spekulationen über Wahrnehmung mit technikgeschichtlichen Zuordnungen, die in mystischer Überhöhung schließlich zur Metapher der Immaterialität und der Reinheit werden: »Ich habe den blauen Lampenschirm der Farbbegrenzungen durchbrochen und bin zum Weiß weitergegangen. Schwebt mir nach, Genossen Aviatoren, ins Unergründliche! Ich habe die Signalmaste des Suprematismus aufgestellt. Ich habe die Unterlage des farbigen Himmels besiegt... Schwebt, die freie weiße Unergründlichkeit liegt vor Euch.«³⁶ Auch in diesem euphorischen Aufruf klingt die Auseinandersetzung mit Hegel nach, dessen traditionelles System von Oppositionen dem künstlerischen Höhenflug der Avantgarden, insbesondere der nicht-gegenständlichen, über die irdische Materie den Auftrieb gab.

Die kunsthistorische und kunsttheoretische Rede von der »Entmaterialisierung der Bilder« setzt die Selbstverortung der nicht-gegenständlichen

33 ebd., Abb. 76, 78, 79, 81

34 Die Wahrnehmung der Umgebung durch die »Brille« der nicht-gegenständlichen Malerei war historisch bereits notwendig geworden: so z. B. laut Tagebuchzeugnis von Franz Marc, der als Kriegsfreiwilliger Zeltplanen mit Tarnfarben im pointillistischen Duktus anmalen mußte, um dem gegnerischen Foto-Auge die Identifizierung deutscher Geschützstellungen zu erschweren: »Die neun Zeltplanen bilden eine Entwicklung von Monet bis Kandinsky«. Das gegnerische Foto-Auge war jedoch bereits scharf gestellt. Edward Steichen, der 1917 die amerikanische Luftaufklärung übernahm, behauptete, er habe seine militärische Aufgabe nur dank seiner Kenntnisse der französischen Kunst mit Erfolg durchführen können. Vgl. Sigrid Schade, Inszenierte Präsenz, a. a. O., S. 220-222

35 Malewitsch, Die gegenstandslose Welt, a. a. O., ebd., Abb. 89 und 88

36 zit. n. Ingold, a. a. O., S. 308

Künstler bloß fort, ohne zu analysieren, welche diskursive Funktion der Begriff in einem semantischen Umfeld erfüllt. Erst durch eine solche Analyse hindurch ist es überhaupt möglich, wenigstens einige der Gegenstände der nicht-gegenständlichen Malerei zu benennen und ins Blickfeld zu bekommen.

Wenn es eine Einsicht Malewitschs gibt, die über die Rezeption hinaus verweist, so ist es die, daß es für den Menschen kein Außerhalb der Scheinhaftigkeit gibt: »Unsere Auffassungen der Tatsächlichkeit sind ebenfalls veränderlich und von dem Wexchelspiel jener in Erscheinung tretenden Elemente der Tatsächlichkeit abhängig, die in dem Spiegel unseres Bewußtseins dieser oder jener Verzerrung unterliegen; denn unsere Vorstellungen und Auffassungen der Materie sind stets Zerrbilder, die der Tatsächlichkeit nicht im geringsten entsprechen... Das sich verändernde Element unseres Bewußtseins und Empfindens ist lediglich Vision, die durch ein Wechselspiel der verzerrenden Spiegelung variierender, abgeleiteter Erscheinungsformen der Tatsächlichkeit entsteht und durchaus nichts mit der wahrhaftigen Materie oder gar mit einer Veränderung derselben zu tun hat.«³⁷

Um die Unabschließbarkeit einer Rede über das schwarze Quadrat zu einem vorläufigen Ende zu bringen, sei noch einmal Sarah Kofman zitiert: »Medusa konnte nur sterben, als sie ihr eigenes Bild im Spiegel, den Perseus ihr vorhielt, erblickte. Nietzsche zeigt nun gerade, daß die Philosophie seit Sokrates auf ihrem eigenen Weg, dem der Begriffe, dasselbe will wie die Tragödie: den verletzten Blick heilen, indem die Widersprüchlichkeiten des Werdens durch die Intervention der rettenden Fiktionen Fiktionen beherrscht werden, die Sein, Substanz, Subjekt, Ding an sich usw. heißen...«³⁸

37 Malewitsch, Die gegenstandslose Welt, a. a. O., S. 16

38 Kofman, a. a. O., S. 77

SIGRID SCHADE, seit 1994 Professorin für Kunstwissenschaft und Ästhetische Theorie an der Universität Bremen. 1982 Promotion (Thema der Dissertation: »Hexendarstellungen der frühen Neuzeit« (Worms 1993). 1994 Habilitation (Thema: »Körperbilder und ihre Lektüren« an der Universität Oldenburg. 1986-1991 Wiss. Mitarbeiterin an der TU Berlin und 1991-1993 am Kulturwissenschaftlichen Institut Essen. Gastprofessorin an der Humboldt-Universität Berlin und an der Universität Tübingen. 1994 Gastkuratorin am Offenen Kulturhaus (Centrum für Gegenwartskunst) Linz, OÖ. Forschungsschwerpunkte: Kulturgeschichte des Bildes, Gender Studies, Körperbilder in Kunst und Fotografie 16.-20. Jh., Wahrnehmungstheorie, Wechselwirkungen zwischen Kunst und Medien. Veröffentlichungen u. a.: Andere Körper – Different Bodies, Linz, Wien 1994; Kunst als Beute (in Vorb.); Inszenierte Präsenz. Der Riß im Zeitkontinuum, in: M. Scholl, G. C. Tholen (Hrsg.): Zeit-Zeichen. Weinheim 1990; Charcot und das Schauspiel des hysterischen Körpers. [...], in: S. Baumgart u. a. (Hrsg.): DenkRäume. Berlin 1993; Posen der Ähnlichkeit. Zur wiederholten Entstellung der Fotografie, in: B. Erdle, S. Weigel (Hrsg.): Mimesis, Bild und Schrift. Köln, Weimar 1996; Entre les miroirs. La mise en scène du soi dans la vidéo, les films expérimentaux et la production plastiques des femmes, in: M. Klonaris, K. Thomadaki (Hrsg.): Pour une Écologie des Médias, Paris 1998; Beiträge zu zeitgenössischen Künstlerinnen und Künstlern.

Günther Heeg: Die Macht des Theaterzaubers

Anläßlich der Stuttgarter Neuinszenierung

von Georg Friedrich Händels Oper »Alcina«.

Daß das Theater noch die magische Kraft besitzt, seine Besucher in den Bann zu schlagen, wird vielerorts bezweifelt. Die Verzauberungsmacht des Theaters, die noch zu Goethes Zeiten zu einer regelrechten Theatromanie, einer Theaterbesessenheit der Bürger führte, scheint übergegangen zu sein an die Medien und die von ihnen inszenierten »Events«. Wer noch vom Zauber des Theaters spricht, gerät leicht in den Geruch des Antiquierten. Etwa wie der Kommentar »Zauberhaft, ganz zauberhaft«. Mit dieser Art von Theaterzauber, geben wir's zu, wollen wir nichts zu tun haben. Nicht nur antiquiert erscheint uns die Haltung, die daraus spricht, sondern nahezu anrüchig. 200 Jahre Theater als moralische Anstalt haben uns gelehrt, vom Theater mehr und anderes zu erwarten als die Verzauberung der Sinne, den Kitzel des Geschmacks: Spiegel der Sitten, Abbild, ja Reflexion der Wirklichkeit soll das Theater sein, zu Einsichten soll es uns verhelfen, die es ermöglichen, die Gesellschaft und uns selbst mit anderen, kritischen Augen zu sehen.

Daß dem Theater als moralischer Anstalt die Besucher davonlaufen, braucht niemanden zu verwundern. Denn seine Adepten schütten gerne das Kind mit dem Bade aus: Die Ächtung der träumerischen Einfühlung, der Lust an der Entgrenzung unserer Sinne, am Eintauchen in fremde, nichtalltägliche Welten, die Abqualifizierung des Zauberischen als bloßem Eskapismus, als Flucht aus der Wirklichkeit, übersieht, daß das Theater, auch das Theater, das sich der Aufklärung verschrieben hat, nur über den Zauber der Verwandlung funktioniert. Ich möchte deshalb heute den in Verruf geratenen Theaterzauber ein wenig rehabilitieren. Nicht um dem Irrationalismus zu huldigen und dem geschmäckerischen »Zauberhaft!« Recht zu geben, sondern um vom falschen Zauber denjenigen zu unterscheiden, dessen wir alle bedürfen, wenn wir Erfahrungen machen wollen, die über das Theater hinausreichen und dort ihre Früchte zeigen können.

Von Georg Friedrich Händels 1735 in London uraufgeführten Oper »Alcina« wird im folgenden die Rede sein. Denn sie bietet sich als Modell für die Beschreibung des Theaterzaubers in besonderer Weise an: Erstens wird darin die Macht des Zaubers selbst thematisiert: »Alcina« ist eine Zauberoper. Zweitens steht diese Oper in einer für die Analyse des Theaterzaubers besonders interessanten theatergeschichtlichen Konstellation. Und drittens ist gegenwärtig am Großen Haus in Stuttgart eine aktuelle Inszenierung der »Alcina« von Jossi Wieler und Sergio Morabito zu sehen – Bühne und Kostüme: Anna Viebrock –, die sich der Frage der Verzauberung aus heutiger Sicht stellt.

Die Oper basiert auf einem Stoff, der die Phantasie mehr als 300 Jahre lang beschäftigt hat, einer Episode aus Ludovico Ariosts Renaissance-Epos »Orlando furioso«. Die Geschichte von Alcina, die auf ihrer Zauber-

zäsuren
GÉSUREN

November 2000
Ökonomien
der Differenz

Günther Heeg:
Die Macht...

273

insel den Ritter Ruggiero so in die Fesseln der Liebe geschlagen hat, daß er Raum und Zeit vergißt, vor allem seine kriegerischen Pflichten und seine Verlobte Bradamante, bis er von dieser Bradamante, die sich ihrerseits als Krieger verkleidet hat, gerettet wird und Alcinas Reich untergeht, - diese Geschichte hat nicht nur bis ins (frühe) neunzehnte Jahrhundert Anreiz zu zahlreichen Bearbeitungen als Ballett oder Oper geboten. Der Mythos der Alcina scheint mir darüberhinaus ein Phantasma der Verzauberung zu enthalten, das das kollektive Imaginäre bis heute prägt. Dieses Phantasma der Verzauberung, das »Alcina« exponiert, ist das Material, mit dem das Theater umzugehen hat, und am Beispiel von Handels Oper möchte ich es Ihnen zunächst darlegen.

Zwei Fremde betreten eine Insel. Wo sie herkommen, herrscht Krieg, was sie vor sich sehen, ist – ich zitiere aus dem Libretto – eine »(ö)de Gegend, umschlossen von hohen, steilen Bergen«. Eine junge Frau gibt Auskunft, wo sie sich befinden, ist sofort vom Anblick des Jüngeren der beiden Fremden betört und gibt ihm das auch verblüffend umstandslos zu erkennen. Kaum hat sie ihr Verlangen kundgetan, »(ö)ffnet sich plötzlich (unter Donner und Blitz) der Berg und stürzt in sich zusammen; indem er sich auflöst« – so die Szenenanweisung – »erscheint der herrliche Palast Alcinas (...) (und) mit Blumen bekränzte junge Ritter und Damen singen und tanzen«. Während die beiden Fremden noch, wie es heißt, »in Bewunderung der Pracht des Ortes und der Festlichkeit« verweilen, vernehmen sie diese Einladung des Chors: »Dies ist der Himmel der Freuden, / dies ist das Zentrum des Genusses; / hier ist das Elysium der Lebenden, / hier formt die Lust die Helden.« Wer ließe sich nicht freudig mit einem Zauberschlag in solch ein »Reich der Lust« versetzen, als das Jean Starobinski Alcinas Reich bezeichnet hat, wer wäre nicht von Zeit zu Zeit »reif für die Insel«?

Aber eben: von Zeit zu Zeit. Kaum einer, der sich auf die Insel begibt, vielleicht in ein Ferienparadies, tut dies ohne Rückflugticket. Zum Phantasma der Verzauberung gehört die Möglichkeit der Rückkehr. Dem Wunsch, in jenes Kind der reinen Lust verwandelt zu werden, wirkt eine mächtige Drohung entgegen, die Drohung, dieses Kind auf immer zu bleiben, infantil zu werden. Der Mythos von Alcina hält diese Gefahr einer Verwandlung ohne Rückkehr im Schicksal von Alcinas Liebhabern fest. Sobald sie ihrer überdrüssig geworden ist, verzaubert sie sie nämlich endgültig. Nicht in Schweine wie Homers Circe, wohl aber in wilde Tiere, Felsen oder Quellen. Im Bild der in die Gestalt von Natur und Tierheit gebannten Liebhaber artikuliert sich der Schrecken einer verdinglichten Existenz ohne Bewußtsein, der Schrecken der Regression.

Die Ausfahrt auf die Zauberinsel kann nur dann unbedenklich genossen werden, wenn die Ausfahrenden selbst zaubermächtig sind, wenn sie in der Lage sind, dem Zauber zu gebieten. Das aber ist das Privileg des Theaters. Seine Zaubermacht ist seine Inszenierungsmächtigkeit, die Fähigkeit, mit seinen Dekorationen, mit Musik und körpersprachlicher Aktion eine Welt zu beschwören, in der die Imperative des Alltags aufgehoben scheinen, die Fähigkeit, uns für Stunden in die Geschehnisse dieser Gegenwelt zu verwickeln. Anders als das Kino führt uns das Theater dabei den gegenwärtigen

Rahmen seiner Inszenierung, das Hier und Jetzt der Vorführung, die agierenden Schauspieler, den Ausschnitt der Bühne etc. ständig vor Augen. Auch das naturalistische Illusionstheater streift den Schatten des augenblicklichen Vollzugs der Darstellung, der die Darstellung begleitet, nicht ab. Der Theaterzauber ist auf die Gegenwart, seine Gegenwart verpflichtet. Auf den Inseln, auf die das Theater versetzt, muß niemand befürchten, endgültig in Fesseln geschlagen zu werden.

Aber die Entbindungsmacht des Theaters gegenüber der mythischen Verzauberung droht in eine neue Bindung, ja Fesselung umzuschlagen. Das zeigt sich vielleicht nirgends besser als an einem berühmten Ballett um Alcinas Reich, einem »Ballet du Palais d'Alcine«, das 1664 im Park von Versailles aufgeführt wurde. Es fand am dritten Tag einer Festfolge statt, die Ludwig XIV. unter dem Titel »Die Freuden der Zauberinsel, Les Plaisirs de l'île enchantée«, veranstaltete. Im Verlauf dieses Festes paradierten der König und sein Hofstaat im Kostüm von Ariosts Heroen zu Pferde, Ludwig XIV.



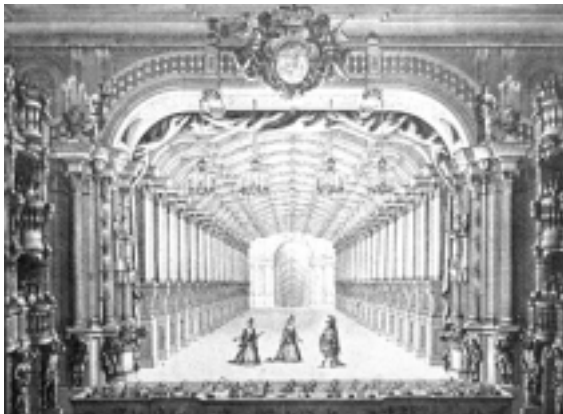
höchstselbst als der Ritter Ruggiero. Alcinas Palast war in der Mitte des großen Teichs aufgebaut. Am Rande des Wassers, wo auf einem zeitgenössischen Stich (Abb. 1) die Gruppe der Betrachter im Schäferkostüm plaziert ist, hatte man eine amphitheatralische Tribüne für 600 Zuschauer errichtet. Das Ballett zeigte die Schlacht um Alcinas Palast, den Kampf zwischen den Rittern und Alcinas Garde, die aus allerlei fremden, exotischen Gestalten zusammengesetzt war: Riesen, Zwergen, Mauren, Monstern und Dämonen. Als Ruggiero am Ende der Schlacht mit einem Ring den Gegenzauber auslöst, stürzt der Palast zusammen, verschwindet in einem phantastischen Feuerwerk. Das bildete den krönenden Abschluß des Festes. Die Gegenwelt Alcinas ging unter im Feuerzauber, der die Herrschaft des Sonnenkönigs illuminierte, Alcinas Reich verwandelte sich in die Apotheose absolutistischer Macht.

Die inszenatorische Verfügbarkeit der Zauberwelt von der Gegenwart aus läuft Gefahr, sie ihrerseits ganz an diese zu binden, d.h. sie von der gegenwärtigen Ordnung aus in Dienst zu nehmen. Die Frage, wie es der Theaterzauber mit der Macht der gegenwärtigen Ordnung hält, ist deshalb entscheidend für das Urteil, das wir über ihn fällen.

An Händels »Alcina« ist diese Frage nicht leicht zu entscheiden. Denn als Barockoper, die sie noch ist, steht sie einerseits in der dramaturgischen und inszenatorischen Tradition einer Institution, die ganz dem Geist höfischer Selbstrepräsentation verpflichtet ist. Andererseits ist die Oper zu Händels Zeit in London keine Hofoper mehr, sondern ein Unternehmen, das sich seine finanziellen Unterstützer und sein Publikum im Wesentlichen selbst suchen muß. Als Händel, der nicht nur Komponist, sondern auch ein

Abb. 1: A. Cioranescu: L'Arioste en France. Des origines à la fin du XVIIIe Siècle, Paris 1939. (Foto: Barbara Aumüller)

praktisch versierter Opernmacher war, nach einem ruinösen Wettbewerb mit einer Gegenoper 1734 aus seinem angestammten Theater, Haymarket, vertrieben wird, hat er nicht das Geld für eine eigene Bühne, sondern wird ein Impresario mit eigener Truppe, aber ohne festes Haus. Deshalb mietet er für einige Abende in der Saison von dem Theaterunternehmer John Rich Coventgarden, eben jenes Theater, an dem kurz darauf »Alcina« ihre erste Aufführung erlebt. Nicht nur finanziell steht die Oper in London im Spagat zwischen höfischem Mäzenaten- und freiem Unternehmertum. Die für die englische Gesellschaft charakteristische frühe Verschmelzung von Aristokratie und begütertem Bürgertum bewirkt auch einen Wandel des Publi-



kumsgeschmacks, der der Opera seria als Muster der barocken Hofoper nicht mehr allzuviel abgewinnen kann. Dafür zwei Daten: 1728 leitet die Aufführung der »Beggars Opera« von John Gay und Christopher Pepusch, die die große Oper travestiert, indem sie ihre Helden durch Ganoven ersetzt, das Ende der Opera seria in England ein. 1741 debütiert David Garrick, der berühmteste Schauspieler des 18. Jahrhunderts in London, und mit ihm setzt sich, nicht nur in England, der Siegeszug eines Theaters durch, das sich ganz dem »Natürlichen« verschreibt und folglich dem Übernatürlichen und Wunderbaren (und damit nicht zuletzt der Oper) keinen Platz mehr einräumt. Händels »Alcina« steht also an der Schnittstelle eines theaterästhetischen Paradigmenwechsels, und der Komponist und Impresario, »der Zauberer inmitten seiner Zauberwelt«, als den ihn die Zeitgenossen beschrieben haben, ist im Grunde ein König ohne Land. Theatersoziologisch wie theaterästhetisch ist »Alcina« selbst in einem Zwischenreich angesiedelt, zwischen »Nicht mehr« und »Noch nicht«. Was macht den besonderen Zauber dieses Zwischenreichs aus?

Vergegenwärtigen wir uns dazu kurz den inszenatorischen Rahmen, in dem die herkömmliche Barockoper die Bilder des Wunderbaren herbeizaubert. Dem Gesetz höfischer Selbstrepräsentation entsprechend, ist der Bildraum dieses Theaters zweigeteilt. Auf der Vorderbühne präsentieren sich die Sänger im Halbkreis in der Grundstellung der *crux scenica* und der Haltung des Kontrapost, wie es idealtypisch am Beispiel einer Aufführung der Hofoper Dresden zu sehen ist (Abb. 2). Aufgelockert wird diese Szene der Selbstrepräsentation lediglich durch sparsam eingesetzte gestische Pathosformeln, Repräsentation der im Verlauf der Handlung auftretenden Affekte. Jenseits der nahezu statuarischen Behauptung der höfischen Gesellschaft im

Abb. 2: Joachim Eisenschmidt: Die szenische Darstellung der Opern Georg Friedrich Händels auf der Londoner Bühne seiner Zeit, Wolfenbüttel 1940/41, unveränderte Neuauflage Laaber 1987. (Foto: Barbara Aumüller)

Vordergrund können die Zuschauer ihrer Lust an der zauberischen Verwandlung frönen. Auf offener Szene gestattet die Maschinerie der Kulissenbühne die blitzschnelle, Veränderung des Schauplatzes. Der Palast, der eben noch stand, geht – wie in einer Operndekoration aus Hamburg (Abb. 3) – im nächsten Augenblick in Flammen auf. Am Beispiel von »Alcinas« Bilderwelten: Wo eben noch »öde Gegend« war, erhebt sich innerhalb von 15 Sekunden Alcinas Palast, danach ihr Gemach, gefolgt von einem »prächtigen und majestätischen Saal«, der sich aufs Stichwort von Ruggieros Erwachen in eine »schreckliche Einöde« verwandelt. Damit nicht genug. Der Zuschauer darf sich auch noch an den königlichen Gärten, an einem Zaubergemach und einem Gehege mit wilden Tieren delectieren, ehe er im Schlußbild das Meer über die Trümmer von Alcinas Reich steigen sieht.



Aber wie exotisch auch immer das Sujet der Dekoration gewählt sein mag, es ist, wie die Abbildungen zeigten, nach demselben Muster konstruiert: eine symmetrische, sich ins Unendliche verjüngende Anlage, deren Fluchtpunkt die Perspektive des Souveräns im ersten Rang der Oper markiert. Der Blick des Zuschauers, der sich in der unendlichen Tiefe des Bühnenbildes verlieren will, stößt dort auf den Fixpunkt der Macht, die ihn zurückwirft und in die Gegenwart der (Selbst)repräsentation zurückversetzt. Der schweifend-ab-schweifende Blick als Medium der Imagination wird von der kontrollierenden Perspektive eingefangen und an die gegenwärtige Ordnung zurückgebunden. Die Wunschbilder der Verwandlung sind Dekorationen des Immergleichen.

Unter dem Gesetz des Immergleichen steht auch die Dramaturgie der Barockoper. In der Opera seria ist die reichlich verwickelte und verworrene Intrige nur der Anlaß, möglichst viele Affekte musikalisch auszustellen, die, wie heftig und verführerisch sie sich auch entfalten mögen, letztlich alle aus der Perspektive aristokratischer Tugenden be- und verurteilt werden. In »Alcina« etwa bildet die unerschütterliche Treue der Verlobten Bradamante und Ruggieros am Ende obsiegendes kriegerisches Pflichtgefühl den moralischen Bezugspunkt der Affektstaffel. Die Gegenwelt der Leidenschaften wird ins Gefüge der Tugenden eingebunden. Damit nicht genug. Die Opera seria achtet streng darauf, die Affekte nicht etwa im Verlauf des Geschehens selbst szenisch zu entfalten. Äußere Handlung und Affektdarbietung sind vielmehr strikt getrennt. Über die Wendungen der Intrige berichtet das Rezitativ. Die Leidenschaft, die sie jeweils entfesselt, wird in der nachfolgenden Arie isoliert ausgestellt. Die wiederum ist durch ihren gleichbleibenden Aufbau, eine Da-Capo-Arie nach dem Muster A-B-A, ebenso typisiert wie die Affekte selbst und die Figuren, die sie tragen.

Abb. 3: Joachim Eisenschmidt: Die szenische Darstellung der Opern Georg, Friedrich Händels auf der Londoner Bühne seiner Zeit, Wolfenbüttel 1940/41, unveränderte Neuauflage Laaber 1987. (Foto: Barbara Aumüller)

Die Wirkung dieses dramaturgischen Musters ist zwiespältig: Einerseits fasziniert die Darstellung des Fremden im Subjekt selbst, die jeder vernünftigen Kontrolle entzogene Leidenschaft. Andererseits verhindert ihre Isolation im dramaturgischen Ordnungsschema von Rezitativ und Arie, daß ihr Funke überspringt, daß Leidenschaft auf Leidenschaft trifft und sich Unvorhergesehenes, Unerhörtes daraus entwickelt. Die gleichförmige Abfolge von Rezitativ und Arie, die sich im Verlauf einer Aufführung scheinbar unendlich wiederholt, wirkt auf die Dauer eher ermüdend. Der Überdruß am Immergleichen aber treibt das Opernpublikum zur kompensatorischen Forderung nach ständig neuen, ständig prächtigeren Dekorationen und häufigeren Schauplatzwechseln, und nach immer virtuoseren Stimmen, die mit ihren Verzierungen für Abwechslung sorgen. Abwechslung ist die Schwundstufe der Verwandlung, die der Theaterzauber bewirken wollte, ein harmloses Vergnügen, das sich sensationell gebärdet, Kennzeichen jeder Spektakelkultur. In der spektakulären Befriedigung des Wunsches nach Abwechslung wird das Publikum auf eben die Ordnung verzaubert, deren Zwängen es entfliehen wollte.



Die Oper zu Handels Zeit ist Teil jener Abwechslungs- und Spektakelkultur, und Händel kann ihr nicht entgehen. Seine Opernaufführungen sind die bestausgestatteten in London. Theaterchronisten vermelden stets neue Kostüme und Dekorationen, und Händel selbst ist immer auf dem Festland unterwegs, um die gefeiertsten Sängerinnen und Sänger zu verpflichten, um deren Beliebtheit dann erbitterte Theaterkriege geführt werden. Was heute die drei Tenöre, sind damals die berühmten Kastraten Senesino, Bernacchi und der jüngst durch den Film wieder bekannt gewordene Farinelli sowie die Primadonnen Cuzzoni, Faustina Bordoni und die Strada. Wie exaltiert und grotesk – nach unseren Begriffen – sich die Sängerstars auf der Bühne präsentiert haben mögen, kann man der Karikatur einer Händelaufführung mit Senesino links und Francesca Cuzzoni in der Mitte entnehmen (Abb. 4).

Und dennoch: »Alcina« ist mehr als eines von vielen Exemplaren der damaligen Spektakeloper. Sie geht über die Aufführungskonvention ihrer Zeit hinaus. Gerade die substantielle Aushöhlung der alten Theaterästhetik ermöglicht Händel nämlich die Erprobung einer neuen »visuellen Dramaturgie«. Damit meine ich den Entwurf einer szenischen Bild-Vorstellung, die im Text und in der Musik selbst angelegt ist. Die Arien in »Alcina« beschränken sich nicht auf den Vortrag isolierter Affekte einzelner Personen, sondern sind auf die Mit- und Gegenspieler hin angelegt. Sie sind einer Dramaturgie der Szene unterworfen. Das sei an einem Beispiel belegt:

Abb. 4: Joachim Eisenschmidt: Die szenische Darstellung der Opern Georg, Friedrich Händels auf der Londoner Bühne seiner Zeit, Wolfenbüttel 1940/41, unveränderte Neuauflage Laaber 1987. (Foto: Barbara Aumüller)

Wenn Alcina in ihrer ersten Arie ihre Liebe zu Ruggiero bekennt, dann fordert sie ihren Geliebten auf, den Neuankömmlingen, also Ruggieros Verlobten Bradamante und seinen ehemaligen Erzieher Melisso, die ganze Insel zu zeigen, d.h. all die verwünschten Plätze der gemeinsam genossenen Lust: »Sage, mein Herz, wie sehr ich dich liebte / zeige den Wald, die Quelle, den Bach, / wo ich schwieg und seufzte, / bis ich dich um Gnade bat.« Was als affektiver Selbstaussdruck beginnt, beschwört eine aktuelle szenische Beziehung von vier Personen, deren Empfindungen höchst unterschiedlich sind. Zumindest die freundlich angesungene Bradamante dürfte darüber nicht erfreut sein. Sie hat allerdings keine Chance, sich ihrerseits musikalisch-szenisch einzubringen, denn es bleibt Alcinas Arie, eine Da-Capo-Arie nach dem Muster der Opera seria. Bradamante muß darin, ebenso wie Ruggiero und Melisso, in der Position des Zuhörers verharren, eines Zuhörers, der in Alcinas vorgegebene Skizze der Interaktion eingebunden ist. Die Arie entwirft das Bild einer Szene, das nicht auskomponiert ist. Der verharrende Zuhörer auf der Bühne müßte darin selbst seinen Platz einnehmen. Da er es im Verlauf der Arie auf der Bühne selbst nicht tun kann, ohne die Arie zu zerstören, bleibt es dem Zuhörer und Zuschauer jenseits der Rampe überlassen, das an seiner Stelle zu tun. Die szenische Leerstelle appelliert an seine Einbildungskraft, sich vorzustellen, wie das Bild aussehen könnte. In Händels Entwurf wird die szenische Behauptung eines repräsentativen Bilds, eines Abbilds, in eine potentielle Bild-Vorstellung überführt. Händels Szene ist eine der Potentialität. Sie hält – das ist ihr Zugewinn gegenüber der herkömmlichen Barockoper – die Möglichkeit einer Empfindung jenseits der Ordnung der Affekte offen.

Der Überschuß der Empfindung scheidet Händels potentielle Szene aber nicht nur von der barocken Ordnung der Affekte. Händels szenische Bild-Vorstellung unterscheidet sich auch prinzipiell von jenem Tableau der Szene, das Diderot und seine Nachfolger kurze Zeit später zum Modell des Theaters ausrufen. Diderots Modell steht im Zeichen einer »natürlichen« Darstellung. Daß die Schauspieler und Sänger im Theater seiner Zeit nur vorne an der Rampe stehen, daß sie nicht aus der Rolle der Selbstrepräsentation fallen und, agierend reagierend, die Figur der Rolle und die Handlung nachzuahmen versuchen, das alles hält Diderot für extrem »unnatürlich«. Seine zentrale Forderung ist deshalb das kontinuierliche Zusammenspiel der Akteure auf der Bühne, das sich zu einem Tableau der Handlung verdichtet. Was der Zuschauer bildhaft vor sich sieht, kann ihm unmittelbar einleuchtend, ganz »natürlich« erscheinen. Aber nicht nur »natürlich«, sondern auch »wahr« muß das Tableau nach Diderot sein. Deshalb soll im Zusammenspiel auf der Bühne jeder Blick, jede Geste, selbst die unscheinbarste Bewegung einem moralischen, psychologischen oder sozialen Sinn, einer Idee unterworfen sein. Im Diderotschen Tableau verschmelzen das »Natürliche« und das »Wahre«, Sinnlichkeit und Sinn. Die Magie dieser Bilder soll die alltägliche Unordnung, das gewohnte Chaos des Lebens, als insgeheim geordnet, planvoll strukturiert erscheinen lassen. Der Zaubertrick besteht in diesem Fall darin, daß alles aus dem Bild entfernt wird, was sich seiner Bedeutung widersetzt. Die Tableaus der Handlung fesseln den Zu-

schauer an die sogenannte »Wirklichkeit«, indem sie das Imaginäre als das Reale ausgeben. In dieser pseudo-realistischen Vorspiegelung einer bildhaft geordneten Handlung – ihre »Erfüllung« findet sie in der Bilderwelt der Medien – ist die Wirklichkeit selbst zum Zauberbild geworden, das den Betrachter nicht mehr los läßt.

Händels auf die Szene hin komponierte, aber szenisch unausgeführte

Bilder verfallen diesem Zauber nicht. Sie machen auf der Schwelle halt, die das Imaginäre vom Wirklichen trennt. Ebensovienig wie mit dem bürgerlichen haben sie mit dem barocken Theaterzauber zu tun, den die Kulissen seiner Oper bedienen. Beide, die dekorativen Bilder der



Abwechslung wie die Tableaus der Handlung, sind Spiegelbilder. Spiegel der Macht und Spiegel der Ordnung. Wer in sie schaut, um dem ganz anderen zu begegnen, dem tritt das Immergleiche entgegen, wer sich in ihre Bilderwelt versetzt, findet sich in der Gegenwart festgesetzt. Händels Bild-Vorstellung dagegen steht zwischen den beiden theatergeschichtlich paradigmatischen, für die heutige Spektakel- und Medienkultur folgenreichen Bildkonzepten. Über die Aufführungs- und Gattungskonvention seiner Zeit hinausgehend, wartet sie bis in die Gegenwart auf angemessene szenische Übersetzungen.

Welche Anforderungen wären an diese zu stellen? Wie müßte eine Inszenierung von »Alcina« heute beschaffen sein? Was sie zu meiden hätte, ist schnell gesagt: Sie sollte sich weder in der historistischen Rekonstruktion erschöpfen noch Händel ein aktuelles Regiekonzept überstülpen. Vielmehr hätte sie deren historisch Unabgegoltene, die Szene der Potentialität, darzustellen und damit den Zeitkern der Oper, jenes historisch nicht feststellbare »Zwischen«, auf der Bühne der Gegenwart zu entfalten. Eine mögliche Übersetzung der Oper in diesem Sinne findet in der Stuttgarter Inszenierung von »Alcina« durch Jossi Wieler und Sergio Morabito statt. Zusammen mit der Bühnen- und Kostümbildnerin Anna Viebrock und dem Dirigenten Alan Hacker haben sie Händels Bild-Vorstellung Raum zu geben versucht. Wir sehen in ein leeres Zimmer, irgendwo zwischen Salon, Boudoir und Bunker, die Tapete ringsumher Rokokoornamentik, die Tür auf der rechten Seite eine graue Fahrstuhltür, an der Decke Neonleuchten, in der linken Ecke Gerümpel, Waffen, ein Waldhorn etc. Beherrschend an der Rückwand des Raums und seine Ordnung definierend ein ca 5x2 m großer, vergoldeter Bilderrahmen. Aber kein Gemälde hängt an der Wand, die Fläche innerhalb des Rahmens ist leer, vielleicht ein Spiegel. (Abb. 5) Ein Spiegel allerdings, der nicht reflektiert, sondern eine Art Bar- oder Polizeispiegel. Wie durch einen gerahmten Mauerdurchbruch blickt man ungestört auf das Geschehen im Hinterzimmer, hinter der Szene. Doch nichts anderes eröffnet sich dort dem Blick als das bekannte: ein schmaler Raum parallel zum Rahmen, möglicher-

Abb. 5 : Szenenfotos zur »Alcina«-Inszenierung von Jossi Wieler und Sergio Morabito an der Staatsoper Stuttgart, Premiere 16.5.1998. (Foto: Barbara Aumüller)

weise ein Gang, von der bekannten Rokokotapete abgeschlossen. Draußen ist drinnen. Vielleicht ist das, was sich im Rahmen zeigt, nur die Spiegelung der unsichtbaren vierten Wand zwischen Bühne und Zuschauerraum? Aber der ornamentale Hintergrund dieses Nicht-Bildes entzieht sich der Fixierung: Immer wieder zieht er fast unmerklich am Betrachter vorbei und täuscht mit diesem Vorbeizug innerhalb des festen Rahmens die Wahrnehmung des Zuschauers, der die Szenerie vor dem Rahmen in Bewegung versetzt zu sehen meint.

Alcinas Insel: ein abgeschotteter Raum der Projektion – außerhalb des Raumes herrscht Krieg – der Spiegel ein Zauberspiegel. Nicht Wunschbilder zeigt er uns, sondern die Bildwerdung des Wunsches, den leeren Grund des eigenen Immergleichen als Projektionsfläche unserer Sehnsucht nach dem andern. Wie dieses Wunschbild den andern unfehlbar verfehlt, zeigt etwa diese Spiegelszene, in der Morgana, die vertraute Alcinas, jene junge Frau, die sich gleich zu Beginn in einen der Neuankömmlinge, die verkleidete Bradamante verliebt hat, vor dem Spiegel die Treueerklärung ihres Angeboteten im Spiegel zu vernehmen vermeint (Abb. 6):



Im Verlauf der Arie entledigt sich Bradamante ihrer Männerkleidung und entpuppt sich als Frau, neben der ihr Verlobter Ruggiero auftaucht, an den sich die Arie richtete, in die Morgana auf fatale Weise einbezogen war. Dem Spiegel unserer Wünsche ist nicht zu trauen, haben sie sich aber zum Bild verfestigt, ist es mit dem Wünschen vorbei: Ein einziges Mal füllt sich in der Inszenierung der Spiegel zum Tableau, zum Hochzeitsbild nämlich von Ruggiero und Bradamante. (Abb.7) Hier triumphiert die Ordnung und zwar die alte, männlich dominierte Ordnung der Geschlechter. Und wehe, wenn ihr Garant, der militärische Erzieher Melisso, aus dem Bild steigt, um seinem pflichtvergessenen Zögling die Leviten zu lesen. Dann ist es mit dem Zauber aus (Abb.8).

Abb. 6-8: Szenenfotos zur »Alcina«-Inszenierung von Jossi Wieler und Sergio Morabito an der Staatsoper Stuttgart, Premiere 16.5.1998. (Foto: Barbara Aumüller)

Gottseidank nicht in der Stuttgarter »Alcina«. Desillusionierung ist nicht ihr wesentliches Anliegen. Die Offenlegung der Projektionsmaschine dient zwar auch der Entzauberung des falschen Zaubers, hauptsächlich aber der Verwandlung. Einer Verwandlung freilich, die den Zuschauer nicht bannt, sondern in die Schwebel versetzt. In der Schwebel sein, heißt dazwischen sein. Alcinas Reich ist in der Stuttgarter Aufführung der Raum zwischen Ordnung und imaginärer Wunscherfüllung, ein Zwischenraum. Es entfaltet sich als eine Szenerie, die durch den Spiegel hindurchgeht, ohne seinem Bild zu verfallen, die – auf der Bahn der Projektion – die Projektion auf halber Strecke unterbricht und so den Abstand zwischen dem Eigenen und dem Fremden, den Abstand zwischen Zuschauer und dem Geschehen auf der Bühne, ins Spiel bringt. Die Spieler werden zu Zuschauern der Aktion. Während eine Person agiert, hören die andern beteiligt-unbeteiligt zu, kreuzen die Szene in nicht-mimetischen Gängen und verändern die Konstellation, in die sie im folgenden vielleicht ihrerseits agierend eintreten. Die Zuschauer-Darsteller auf der Bühne exponieren die Haltung des Zuschauers jenseits der Rampe: Fasziniert sein und distanziert sein – wie hier Morgana. Den Affekt des andern stark empfinden, aber nicht mit ihm verschmelzen. Das ist eine ganz eigentümliche Stellung zu den Empfindungen, die quer steht zu den bekannten Wirkungsästhetiken. Sie steht zwischen der Wirkungsästhetik der Bewunderung, die die Bemeisterung des Affekts feiert, und der Wirkungsästhetik der Sympathie, des Mitleids und der Einfühlung. Diese Zwischenstellung des vorgeführten Zuschauers zur Empfindung öffnet die Szene.

Die an-, nicht ausgespielte Szene dieser »Alcina«, eine kongeniale Übersetzung von Händels visueller Dramaturgie der Arie, unterbricht den roten Faden der Erzählung, der die Handlung ihrem ordentlichen Ende zuführt. Damit bringt sie die Gefühle in Unordnung, die in der Affektstafel der Opera seria wohlsortiert waren. Die szenische Ausrichtung der Arie überführt bei Händel tatsächlich die monologische Äußerung des Affekts in die Richtung der mitteilbaren Empfindung. Alcinas Arien repräsentieren weniger die Leidenschaft, den Zorn und das Racheverlangen der Magierin, als daß sie der liebevollen Empfindung, dem Schmerz und der Trauer der Geliebten Ausdruck gegen. Die kommunizierte Empfindung aber trifft im Zwischenraum der Stuttgarter Szene nicht zwangsläufig auf den von der Handlung vorgeschriebenen Partner. Die Empfindung verliert die moralische Bindung. Das gilt auch für die Empfindung des Zuschauers. Aus dem Tableau geordneter Verhältnisse im vorher zitierten Hochzeitstableau herausgelöst, heftet sich seine Empfindung an die Bildfragmente, die im Leerraum auftauchen: eine Umarmung, ein Sichlosreißen, eine blindes Umhertasten, ein schmerzhaftes Krümmen der Arme und Hände. Erotisch besetzte Partialobjekte, Nahaufnahmen gleichsam, ohne Zusammenhang der Einbildungskraft Raum gebend, schieben sich zwischen die Segmente der fortschreitenden Handlung und schreiben die Geschichte um: Über Alcina, die Hexe der Lust, triumphiert nicht länger die moralisch korrekte Liebe der Verlobten. Alles könnte auch anders sein. Ein Experimentierfeld der Gefühle à la Marivaux zum Beispiel: Jeder ist in einen anderen verliebt und alle in den falschen.

Keiner weiß, wie ihm geschieht, keiner ist seiner Empfindungen Herr. In Alcinas Reich ist nichts sicher, außer, mit Marivaux gesprochen, die Unbeständigkeit der Liebe.

Zur Unbeständigkeit der Liebe gehört der Schmerz, die Erfahrung eines unwiderruflichen Getrenntseins des Ichs von allem, was ihm begehrenswert erscheint. Den Schmerz der Trennung zu vermeiden und mit dem Objekt der Begierde zu verschmelzen ist der tiefste Grund der Wunschildproduktion, auf dem Theater und außerhalb. Im Reich der Lust soll der Schmerz ausgeschlossen sein. Lieber zum Ding werden, als Schmerz erleiden, heißt die heimliche Devise. Alcina, die Liebende, Alcina, die Getäuschte und Verlassene spricht sie aus, wenn sie sich wünscht: »Könnte ich zu Stein werden und so meine grausame Qual beenden.« Schmerzvermeidung offenbart sich als der eigentliche Antrieb für die endgültige Verzauberung, nämlich die Versteinering des empfindenden Subjekts. Vor dieser Versteinering wird der Zuschauer der Stuttgarter »Alcina« bewahrt. In der Empfindung aus sich herausgesetzt, bleibt er, ohne die imaginäre Erfüllung und Einbindung der Empfindung, der Empfindung ausgesetzt. Die ausgesetzte Empfindung ist der Einsicht zugänglich, aber sie geht in keiner Bedeutung auf. Sie verflüchtigt sich nicht im Sinn, sondern hält die Möglichkeit einer Erfahrung offen. Die ausgesetzte Empfindung ist das Medium des Theaterzaubers, der kein fauler Zauber ist. Von ihm spricht Heiner Müller, wenn er das Theater »das Lusthaus und die Schreckenskammer der Verwandlung« nennt. Wer sich dorthin begibt, erfährt an sich – wie Alcina – eine Rückverwandlung: aus der Versteinering in ein dem Schrecken der Empfindung ausgesetztes menschliches Wesen, er erfährt den Zauber der *conditio humana*.

GÜNTHER HEEG, PD Dr. phil., geb. 1948, lehrt Theaterwissenschaft am Institut für Theaterwissenschaft der Universität Mainz, wiss. Mitarbeiter im DFG-Forschungsprojekt »Theater und Malerei« am Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft der Universität Frankfurt am Main. Neueste Veröffentlichungen: *Das Phantasma der natürlichen Gestalt. Körper, Sprache und Bild im Theater des 18. Jahrhunderts*, Frankfurt am Main: Stroemfeld, 2000 (erscheint im April) (Habilitationsschrift); *Klopffzeichen aus dem Mausoleum. Brecht-Schulung am Berliner Ensemble*, Berlin: Vorwerk 8, 2000; Veröffentlichungen zur Intermedialität der Schwesterkünste Theater, Malerei und Musik, zum Theater Heiner Müllers und zur Chor/Theater/ Gemeinschaft im Gegenwartstheater (Einar Schleef, Christoph Marthaler, Frank Castorf, Thomas Bischoff u.a.).

Fotos: BARBARA AUMÜLLER

zäsuren
GÜNTER

November 2000
Ökonomien
der Differenz

Günther Heeg:
Die Macht...

283

Manfred Riepe: Sie kommen von innen...²

Körper und Fremdkörper in David Cronenbergs Filmen

Der Computer gibt uns seine Interpretation von einem Steak.

Jeff Goldblum in Die Fliege

Liste der besprochenen Filme: eXistenZ (1999); Crash (1996); M. Butterfly (1993); Naked Lunch (1991); Die Unzertrennlichen (1988); Die Fliege (1985) The Dead Zone (1983); Videodrome (1982); Scanners (1980); Die Brut (1979); Fast Company (1979); Rabid (1976); Parasitenmörder (1974); Crimes Of The Future (1970); Stereo (1969)

*David Cronenberg thematisiert in seinen Filmen die oft fatale Auswirkung moderner Technologien – vor allem aus dem Bereich der Medizin – auf die *conditio humana*. Trotzdem ist das Werk des Kanadiers nicht unter Science-fiction zu rubrizieren. Und trotz harter Schockeffekte haben sie auch mit dem dem Horror-Genre ebensowenig gemein wie mit dessen Subgenre, dem sogenannten Modernen Horrorfilm, der aus dem Zurschaustellen blutiger Verstümmelungen eine eigene Ästhetik entwickelt hat. Das Werk Cronenbergs kreist um ein vielfach variiertes Motiv: Wird die Verknüpftheit des menschlichen Seins mit der Sexuierung durch hybride wissenschaftlich-technische Eingriffe modifiziert, so zeigen die Körper von Experimentatoren und Probanden Mutationen auf, die – wie in »Videodrome« – zur Deformation der (filmischen) Wirklichkeit in toto führen – Psychose. Eine psychoanalytische »Lektüre« aus der Sicht der Theorie des französischen Psychoanalytikers Jacques Lacan ist daher eine reizvolle Aufgabe.*

Parasitenmörder: Karzinome der Lust

Dr. Emil Hobbes hat, wie es scheint, eine geniale Idee. Durch genetische Manipulation hat der Biologe einen Parasiten gezüchtet, der, einmal in den menschlichen Organismus implantiert, die Funktion kranker Organe übernimmt. Mit dieser Methode sollen chirurgische Eingriffe überflüssig werden. Der Parasit paßt sich seinem Wirt an, indem er dessen Mangel behebt in Form eines Universal-Komplements: »Dafür schluckt er ab und zu ein paar Tropfen Blut, um sich zu ernähren, warum auch nicht?« heißt es in David Cronenbergs erstem abendfüllenden Spielfilm »Parasitenmörder« von 1974.

Das seltsame Experiment, so erfahren wir, ist bereits außer Kontrolle geraten, bevor die Erzählung des Films einsetzt. Die Bewohner eines Luxus-Apartmenthauses verhalten sich äußerst merkwürdig, doch die Erklärung dafür liefert der Plot erst viel später. Diese starke Verkürzung der Filmexposition und der Verzicht auf konventionellen Spannungsaufbau konfrontieren den Zuschauer mit einer Katastrophe, die praktisch schon geschehen ist. Eine derartige Dramaturgie war für die damalige Zeit neu, weswegen es angebracht ist, zunächst das filmästhetische Umfeld Cronenbergs zu situ-

² Der Text basiert auf einer Umarbeitung und Erweiterung einer gleichnamigen Fassung, die 1997 in der psychoanalytischen Zeitschrift »Riss« Nr. 39/40, 12. Jahrgang, erschien.

zäsuren
césures

November 2000
Ökonomien
der Differenz

Manfred Riepe:
Sie kommen von...

284

ieren. Das Stilmittel der Verkürzung, von Cronenberg sehr bewußt eingesetzt, entstand als Reaktion auf den Niedergang des traditionellen Erzählkinos des Hollywood-Studiosystems im Lauf der 60er Jahre³. Doch mit den stilbildenden Erneuerern des *New Hollywood* hat Cronenberg wenig gemeinsam. Die wegweisenden Filme dieser Epoche von Dennis Hopper (»Easy Rider«, 1968), Francis Ford Coppola (»Der Pate«, 1971), Peter Bogdanovich (»Targets«, 1967) Martin Scorsese (»Who's that knocking at my door?«, 1968), Steven Spielberg (»Sugarland Express«, 1974), George Lucas (»American Graffiti«, 1973) oder Robert Altman (»M*A*S*H«, 1969) provozierten die Sehgewohnheiten nur in formaler Hinsicht. Inhaltlich geht es im *New Hollywood* vorwiegend um die Abarbeitung an der amerikanischen Identität. Allein in den Nischen entstehen die Subgenrefilme von George A. Romero (»Night Of The Living Dead«, 1968), Tobe Hooper (»The Texas Chainsaw Massacre«, 1974) und John Carpenter (»Assault«, 1976), in denen jene nicht assimilierbare Fremdartigkeit aufblitzt, die in den Filmen des Anglo-Kanadiers David Cronenberg⁴ anzutreffen ist.

»Parasitenmörder« entstand mit 179.000 Dollar der Canadian Film Development Corporation und war der erste staatlich subventionierte Film Kanadas, der seine Produktionskosten einspielte. Scheinbar entsprach er dem Zeitgeist. Infolge der ersten Ölkrise und des Watergate-Skandals stand das Stimmungsbarometer der frühen 70er ganz unten. William Friedkins »Der Exorzist« – bis 1973 eine der teuersten Produktionen aller Zeiten – war dementsprechend ein Horrorfilm, in dem der Teufel in den Leib eines pubertierenden Mädchens fährt. 1974 kamen auch die Katastrophenfilme schlechthin (»Erdbeben«, »Flammendes Inferno«) sowie der Klassiker des Amokfilms (»Ein Mann sieht rot«) ins Kino. Doch der Plot, den »Parasitenmörder« erzählt, paßt auch nicht in den Kontext von Naturkatastrophen, Unglücken oder Amokläufen, wie sie in »Taxi Driver« (1975) gezeigt werden. Cronenbergs »Horror« ist anders. Es ist die Körperlichkeit des Menschen als solche, die im Kontext alltäglicher Verrichtungen plötzlich zu etwas Fremdartigen mutiert. Diese Fremdartigkeit tritt am menschlichen Körper dort hervor, wo er sich als Körper konstituiert, und zwar durch seine Bezo-genheit auf das Sexuelle. In »Parasitenmörder« dringt ein schwarzer, penisartiger Parasit bei sexuellem Kontakt über die Körperöffnungen ein. Was heißt hier »penisartiger Parasit«? Der Unterschied zwischen Cronenbergs Zugang zum Sexuellen und der landläufigen Form der »Anspielung« (wenn etwa »King Kong« für ein Phantasma männlicher Potenz »steht«) besteht darin, daß der Parasit nicht nur einfach »penisartig« ist, sondern umgekehrt der Penis Züge eines Parasiten annimmt. Diese Zweiseitigkeit bestimmt die narrative Struktur von Cronenbergs Filmen, in denen die Fremdartigkeit des Sexuellen nicht einfach durch dieses oder jenes Symbol »bedeutet«, sondern auf der Ebene der Handlung selbst vollzogen wird.

3 Die ökonomische Dauerkrise dieser Dekade führte zum Karriere-Ende von großen Hollywood-Regisseuren wie zum Beispiel Michael Curtiz (»Casablanca«) und John Ford (»Der schwarze Falke«), die das Erzählkino maßgeblich geprägt hatten.

4 Der vor »Parasitenmörder« nur durch zwei Experimentalfilme (»Stereo«, 1969; »Crimes Of The Future«, 1970) in Erscheinung getreten war.

Nach kurzer Inkubationszeit kulminiert in »Parasitenmörder« das Krankheitsbild der Infizierten im Verlust ihrer Persönlichkeit. Sie streben nach exzessiver Triebbefriedigung jedweder Art, wodurch sie die Parasiten immer weiter verbreiten. Unkontrollierbare Wollust ist das Symptom. Menschen jeder Altersgruppe frönen einer polymorph-perversen Dauerorgie, was zu einer Reihe bizarrer und grotesker Szenen führt. Diese »Lustseuche« vereint dabei gegensätzliche Regungen. Kaum sind alle Bewohner des Komplexes infiziert, verlassen die vormals polymorph-perversen »Lust-Zombies« diszipliniert und wohlgeordnet im Wagenkonvoi das Hochhaus, um den Parasiten in der restlichen Welt zu verbreiten. Im Hinblick auf die Zuordnung der aufgegriffenen Genre-Motive erscheint »Parasitenmörder« wie eine Synthese aus George A. Romeros Zombiefilm »Night Of The Living Dead« (1968), in dem die Toten aus ihren Gräbern steigen, »weil in der Hölle kein Platz mehr ist«, und Don Siegels Verschwörung-Thriller »Invasion Of The Body Snatchers« (1956), in dem die Bewohner einer amerikanischen Kleinstadt durch außerirdische Samenschoten (die eine gewisse Ähnlichkeit mit dem penisartigen Parasiten haben) unbemerkt zu apathischen und asexuellen Agenten mutieren, die unbemerkt und lautlos ihren Herrschaftsbereich ausdehnen.

Cronenbergs Version ist radikaler, weil er die Symptome der beiden Referenzfilme nicht nur aufgreift, sondern ineinander spiegelt. Die Entfesselung der Triebe – über den Exzeß hinaus zur Apathie – scheint dabei geradezu eine Antwort auf das paradiesische Konsumangebot des luxuriösen architektonischen Ambientes zu sein – das Motiv des Films. Denn »Parasitenmörder« beginnt nicht zufällig als Werbespot für ein aus dem städtischen Kontext isoliertes Luxus-Apartmenthaus, den »Starliner«, der mit seinen Tennisplätzen, Bankfilialen und eigener ärztlicher Versorgung den Bewohnern jeden denkbaren materiellen Komfort bietet. Stilistisch gesehen wurden derart »betonierte Ozeandampfer« in den 20er Jahren von Architekten des Bauhauses, allen voran Le Corbusier, nach dem Konstruktionsvorbild des Passagierschiffs (Titanic) entworfen. Die Maschine als Mittel zur Befreiung, die Faszination eines streng geordneten Systems des Gemeinschaftswohnens und die klosterhafte Selbstbeschränkung auf ein Minimum an Raum (Le Corbusier spricht von einer »Zelle im menschlichen Maßstab«) – all diese Motive kulminieren im Bild des »Starliners«.

Die vermeintlichen Vorzüge dieser »Wohn-Maschine« (machine à habiter) werden bei Cronenberg systematisch ins Gegenteil verkehrt. »David Cronenberg rechnet in »Parasitenmörder« mit einer Heilslehre des modernen Wohnungsbaus ab«⁵. Diese Abrechnung beinhaltet weit mehr als nur ästhetisch motivierte Architekturkritik. Der Film stellt einen strukturellen Zusammenhang her zwischen dem der Bauhaus-Architektur zugrunde liegenden *Paradigma* und der durch den Parasiten ausgelösten Lustseuche. Die für das Bauhaus charakteristische Verschmelzung von Kunst und Technik führt in »Parasitenmörder« dazu, daß die Wohn-Maschine aus ihren Bewohnern regelrechte Genieß-Maschinen macht. Denn als »Bauhaus« bietet der »Starli-

5 Lox Loidolt: »Isolation und Kontrast. Eine Ikonographie der modernen Architektur bei David Cronenberg«, in Robnik, D. und Palm, M.: »Und das Wort ist Fleisch geworden. Texte über Filme von David Cronenberg«, Wien 1992, S. 32ff.

ner« mathematisch perfekte optimale Ausbreitungsmöglichkeiten für die Lustseuche. Eine beißende Karikatur jenes Kontaktes zum Nachbarn, die das eingepferchte Tür-an-Tür-Wohnen mit einem engen Mittelgang im »Bauhaus« eigentlich ermöglichen sollte. Die »Krankheit« erscheint als ein Resultat und als logische Konsequenz des Bauhaus-Paradigmas. Es ist insofern der Doktrin des »realexistierenden« (bzw. nicht mehr existierenden) Sozialismus verwandt, als diese den Menschen als Menschen vom Ideal des Wissenschaftsdiskurses her begreift. Als rein mathematisches Zuordnungsverhältnis wird das Sein des Menschen allein im Rahmen der komplementäre Zuordnung von Gütern bestimmt, die zur Befriedigung seiner materiellen Bedürfnisse dienen. »Immaterielle Bedürfnisse« gibt es insofern nicht, als sie nur eine Untermenge der staatlich verordneten Befriedigung durch Zuteilung des Grundbedarfs bilden. Dieser Bedarf verhält sich zum Sein des Menschen wie die linke zur rechten Seite einer mathematischen Gleichung. Der zirkulären Hermetik dieses »Systems« entgeht die offene Ökonomie, die Freud im Wirken des unbewußten Wunsches ausmacht.

Cronenbergs Filme versuchen zu zeigen, welche Formen von Wucherungen auftreten, wenn diese offene Ökonomie des – sexuellen – Wunsches mit mehr oder weniger subtiler Gewalt auf jene in sich geschlossene Ordnung des wissenschaftlichen Paradigmas reduziert werden soll: Als Versteinernung eines aus dem Wissenschaftsdiskurs abgeleiteten Menschenbildes antizipiert der »Starliners« in »Parasitenmörder« buchstäblich alle Wünsche und stellt sie als erfüllt dar: »Das tägliche Leben im Starliner«, verspricht der Off-Sprecher, »ist wie eine immerwährende luxuriöse Kreuzfahrt«. Das Verhalten der Kreuzfahrer entspricht einer logischen, allzu logischen Assimilation der Bewohner an die urbanen Vorgaen des Ambientes. Die vom Parasiten infizierten Bewohner des Luxushauses sind im psychoanalytischen Sinn *wunschlos*: sie haben *kein Begehren*. Weder im Stadium der polymorphen Perversion noch in der Apathie. In Lacanschen Termini stellt der »Starliner« somit einen nicht begehrenden, einen »nicht gebarrten«⁶, mangellosen »großen Anderen« dar.

Rabid und Die Brut. »Das Virus stirbt mit seinem Träger... Fachärzte erschießen alle Kranken«. Heilungsversuche von der Krankheit des Geschlechts.

Menschen erscheinen in Cronenbergs Filmen wie Fremdkörper. Der Kanadier macht kein Neurosenkino. Seine Charaktere sind nicht mehr »Wild at Heart«; es gibt keine »verhängnisvollen Affären«, keine »Szenen einer Ehe« und auch keine »Endstation Sehnsucht«. Die klassische »(ich)psychologische« Identifizierung mit dem amourösen Schicksal der Protagonisten weicht einer Perspektive kühler, *wissenschaftlicher* Distanz. »Parasitenmörder« formuliert eine Theorie über das Begehren und über seine ver-

⁶ An die Stelle des philosophisch tradierten Konzeptes des sich selbst in seiner Selbstreflexion transparenten Subjektes setzt Lacan in der Erfahrung seiner strukturalen Freudlektüre ein Subjekt, das Effekt der Sprache ist, die von ihm nicht in erster Linie als »Kommunikationsmedium« gedacht wird. Das Konzept des »großen Anderen« bildet dementsprechend den Versuch, Sprache als Zeichensystem zu denken, das seine humanspezifische Funktion nur dann zu erfüllen vermag, wenn es sich selbst nicht transparent ist. Nichts anderes meint Lacans Rede vom »gebarrten« d.h. »durchgestrichenen« großen Anderen, dessen blinder Fleck es ist, seine eigene Präsenz nicht repräsentieren zu können.

hängnisvolle ›Domestizierung‹ durch die Architektur und vor allem durch die *Wissenschaft*. Der Biologe Dr. Emil Hobbes, der die Seuche mit seinem Parasiten ausgelöst hat, ist ein direkter Nachfahre von *Dr. Jekyll & Mr. Hyde*. Doch derartige Genremotive werden von Cronenberg im Gegensatz zu den B-Filmen der 50er und 60er Jahre bis zur Kenntlichkeit entstellt. Die geheimen Unterlagen des Biologen bestätigen, daß die Optimierung der Organtransplantation nur ein Vorwand war: Hobbes »war überzeugt davon, daß der Mensch ein Lebewesen ist, das sich überentwickelt hat, das zuviel denkt und deswegen die Verbindung zu seinem Körper und seinen natürlichen Instinkten verloren hat. Hobbes hat beschlossen, unseren körperlichen Begierden mit einem Parasiten ein bißchen auf die Sprünge zu helfen. Er wollte eine Kombination zwischen Aphrodisiakum und Psychoneutralisator züchten«.

Vermittels einer hybriden Technologie (mit Arno Schmidt könnte man sagen: Science Fic(k)tion) will der *mad scientist* der »Gothic Novel« die Natur (der Kastration) überlisten, um jenes *Genießen* zu realisieren, das nach Lacan dem sprechenden Sein immer schon »untersagt«⁷ ist. Nicht zufällig implantiert Hobbes seinen »Psychoneutralisator« einer Frau, seiner Assistentin Annabelle Brown, die so mit einem Phallus ausgestattet wird und darauf eine 'Epidemie des Genießens' auslöst. Die wissenschaftliche Manipulation der Frau ist ein weiteres zentrales Motiv, das Cronenberg in mehreren Filmen variiert. So wie der Biologe Hobbes einen »Psychoneutralisator« züchtete, bildet die »Neutralisierung« auch einen Schlüsselbegriff in dem darauf folgenden Film »Rabid« (1976). Nach einem Motorradunfall wird die unter großflächigen Verbrennungen leidende Rose (gespielt von dem Pornostar Marilyn Chambers) in eine Klinik für plastische Chirurgie eingeliefert, wo der Hautarzt Dr. Keloid sie dank seiner neuen, allerdings unerprobten Transplantationsmethode retten kann. Er entfernt ihr eine gesunde Hautpartie aus dem Bein und läßt diese »genetisch neutralisieren«, so daß sie während des Heilungsprozesses die zerstörten Hautpartien perfekt ersetzt und ohne Narbenbildung wiederherstellt – die gleiche phantasmatische Konstruktion wie in »Parasitenmörder«.

Als Rose aus dem Koma erwacht, sind all ihre Wunden verheilt. Bis auf eine. Aber die war vorher nicht da. In Roses Achselhöhle befindet sich ein in einer Vaginaöffnung eingebetteter phallischer Saugstachel, mit dem sie die einzige Nahrung aufnehmen kann, die sie noch bei sich behält: menschliches Blut⁸. Psychisch gesehen verhält sie sich nach der Mutation noch weiblich, sie umarmt ihre Opfer, um ihnen Wärme zu geben. Doch ähnlich wie in »Parasitenmörder« ist die durch den Wissenschaftler um den Phallus komplettierte Frau *hermaphroditisch* und ihre Objektwahl *nicht mehr geschlechtsspezifisch*. Bei ihrer Flucht aus der Klinik infiziert sie Männer wie Frauen. Die darauf ausbrechende Tollwut-Epidemie ist eine bösartige Variante zur Lustseuche in »Parasitenmörder«. Die Regierung verhängt den Ausnahmezustand, »Fachärzte« erschießen alle Kranken...

7 Vgl.: Jacques Lacan: »Schriften II«, 198; das paraphrasierende Zitat nach: *Écrits*, 821f.

8 Eine Szene, die erklärt, warum sich der Stachel in der Achselhöhle gebildet hat, wurde von Cronenberg vor der Veröffentlichung des Films konsequenterweise entfernt.

Auch in »Die Brut« (1979) nimmt ein Wissenschaftler mit einem neuartigen Heilverfahren Manipulationen an Frauen vor und löst dadurch eine Katastrophe aus. Hal Raglan (Oliver Reed) ist der Leiter des sogenannten »Somafree Instituts«, einer Art psychotherapeutischen Klinik. Der Film beginnt mit einer ungewöhnlich langen Einstellung, in der Raglan seine Methode der »Psychoplasmatik« auf einer Theaterbühne demonstriert. Gemäß den Paradigmen der Reichschen Körpertherapie und des Psychodramas drängt Raglan einen Patienten (einen Mann) zu einer somatischen Form von »acting out«. Das acting out ist in der Lacanschen Terminologie eine Abwehr des Analysanten gegen eine Gegenübertragung seines Analytikers. Die wohl gängigste Schilderung eines acting outs findet sich in der »Antwort auf den Kommentar über die ›Verneinung‹ von Freud«, in der Lacan einen Fallbericht von Ernst Kris kommentiert. Kris »analysiert« einen Akademiker, der in seinem Beruf schwer behindert ist. Er kann nichts veröffentlichen, weil er sich als notorischen Plagiator wähnt. Kris gelingt es nun, dem Akademiker zweifelsfrei nachzuweisen, daß er *kein* Plagiator ist. Nach langem Schweigen berichtet der daraufhin, wie er auf dem Heimweg von der Analysestunde in der Auslage eines Restaurants jedesmal die Ankündigung seines Leibgerichts liest – »frisches Hirn«⁹.

Die Pointe dieser Geschichte liegt darin, daß Ernst Kris auf der Grundlage einer nur »ingenieurhaften« Einsicht in das Seelenleben seines Patienten diesen mit seiner Intervention um sein Symptom beraubt, worauf der Patient sein Symptom gewissermaßen auf der performativen Ebene wiederherstellt. Genau darum geht es auch in »Die Brut«. Raglan provoziert seinen Klienten Mike, so daß er die ihm von Seiten des Therapeuten unterstellten Haßgefühle gegen den Vater ausagiert. Diese vermeintliche »Technik« ist sehr verbreitet in der auf Wilhelm Reich, Alexander Lowen und Artur Janov zurückgehende Therapieform, die in den 80er Jahren mit der Esoterik Bhagwans verschmolz und auf der unreflektierten Annahme basiert, ein stark emotional besetztes Ausagieren gehe auch mit dem kathartischen Effekt einer »Bewußtwerdung« und dem Schwinden der Symptome einher. In »Die Brut« ist das Resultat dieser Methode frappierend. Der Klient, der nicht böse auf den Vater sein will, weil er eine homosexuelle Zärtlichkeit für ihn empfindet, macht sich selbst *real* zum weiblichen Objekt: sein Oberkörper ist von Brustwarzen bedeckt.

Wie in »Parasitenmörder« und »Rabid« führt die wissenschaftliche Manipulation zur Katastrophe, wenn sie auf eine Frau angewandt wird. Raglans Lieblingspatientin ist Nola Carveth. Sie lebt mit ihrem Mann Frank in Scheidung und sieht ihre Tochter Candice nur an Wochenenden. Als eine der Nebenwirkungen der Behandlung trägt Nolas Tochter nach jedem Besuch in der Klinik schwere Spuren von Mißhandlung davon. Frank kann Raglan jedoch nicht davon überzeugen, daß Candice ihre offenbar gewalttätigen Mutter nicht mehr sehen darf. In einer darauffolgenden Therapiesitzung findet Raglan im Rollenspiel mit Nola heraus, daß sie sich für die Mißhandlungen, die sie ihrem Kind offenbar zugefügt hat, nicht verantwortlich fühlt. Statt dessen identifiziert sie sich mit ihrer Tochter Candice. Die Mißhandlung ihrer Tochter führt sie auf ihre eigene Kindheit zurück, in der sie von ihrer

9 Vgl.: Jacques Lacan: »Schriften III«, 217

eigenen Mutter oft geschlagen wurde. Szenenwechsel. Zeitgleich zur Therapiesitzung wird Nolas Mutter von kinderwüchsigen Monstren heimgesucht und in der Küche erschlagen. Es stellt sich heraus, daß die Kreaturen buchstäblich »die Brut« Nolas sind, ihre Fleisch gewordenen aggressiven Gedanken gegen die Mutter, die sie als Effekt der »psychoplasmatischen« Therapie externalisiert: Statt Heilung stellt sich die Reproduktion des Symptoms im Realen ein.

Diese Wirkung ist das Ergebnis des therapeutischen Paradigmas: »Sag nichts mehr, zeig mir deinen Zorn... geh' den Weg zu Ende« lautet der therapeutische Imperativ Raglans. Wie in »Parasitenmörder« und »Rabid« führt ein neuartiges medizinisches Heilverfahren zu einer Manipulation der Bedeutung des Phallus. Die Freudsche Gleichung, gemäß der das Kind der Phallus der Mutter ist, findet sich in »Die Brut« auf bedeutsame Weise abgewandelt. Die von Nola gezeugte Brut ist *geschlechtslos* und hat keinen Bauchnabel. Die Killerkinder sind keine *sprechenden* Wesen und daher keine Verkörperung des Mangels mehr. Sie sind pure Werkzeuge, mit denen ihre Erzeugerin gemäß dem Paradigma der angewandten Therapie den Status einer absoluten Mangellosigkeit zu realisieren versucht.

Scanners: Wenn Gedanken töten.

Als Folge dieser Manipulationen stellen sich Katastrophen ein, die Cronenberg als epidemisch sich ausbreitenden (Trieb-)Metamorphose darstellt. Das Symbolische selbst wird infiziert, worauf sich eine Signifikanten-Kettenreaktion einstellt, die die Infizierten im Sinne eines »standardisierten Begehrens« gleichschaltet. Die Geschlechtlichkeit ist dabei gewissermaßen aufgehoben. Statt auf ein Objekt im psychoanalytischen Sinn zielt die Bewegung dieser Kettenreaktion auf die totale Verbreitung. Deswegen streben *mad scientists* und *Zombies* stets – wie auch in »Scanners« (1980) – nach Weltherrschaft. Scanner sind mutierte Menschen, begabt mit der Fähigkeit des Gedankenlesens. Der Nebenmensch zerfällt für sie *nicht* »in zwei Bestandteile, von denen der eine durch konstantes Gefüge imponiert, als *Ding* zusammenbleibt, während der andere durch Erinnerungsarbeit verstanden, d.h. auf eine Nachricht vom eigenen Körper zurückgeführt werden kann«. ¹⁰ Die Gedanken der Nebenmenschen strömen auf die Scanner ein, als wäre ihr Gehirn ein auf alle Frequenzen eingestellter Radioempfänger, was sich als migräneartiger Schmerz »ausdrückt«; es geht um die Verwandlung von Sprache in Schmerz. Allein mit einer speziellen Droge können die Scanner sich kurzzeitig dem real gewordenen Symbolischen entziehen.

»Telepathie« – erklärt der Psychopharmazeut Dr. Paul Ruth, »der wissenschaftliche und leibliche Vater der Scanner, besteht nicht nur aus Gedankenlesen. Es ist die direkte Verbindung zweier Nervensysteme, die räumlich voneinander getrennt sind«. In »Scanners« zeigt Cronenberg, was mit der symbolischen Funktion des »Lesens« beim *Gedankenlesen* geschieht, wenn der Scanner die »Verbindung« herstellt. Migräne und Nasenbluten sind nur die Vorstufe der unmittelbaren Empfindung des symbolischen Gedankeninhalts im Realen; Adern schwellen an, der gesamte Körper wird zur dampfen-

¹⁰ Sigmund Freud: »Entwurf einer Psychologie«, GW Nachtragsband, Frankfurt 1987, S. 426.

den Turgeszenz, was in der berühmtesten Szene des Films dazu führt, daß ein Scanner den Schädel eines Versuchsobjekts detonieren läßt: Diese Kopfsprengung ist als bildhafte Entsprechung des leibhaftigen Genießens an die Stelle des der Kastration unterliegenden symbolischen Entzifferns beim Gebrauch der Sprache getreten.

In »Scanners« greift Cronenberg zwei Motive aus frühen Kurzfilmen wieder auf, die verdeutlichen, was das Objekt als Ursache des Begehrens im psychoanalytischen Sinn ist und welches Schicksal dieses Objekt durch die wissenschaftliche Manipulation erleidet. Bereits in »Stereo« (1969) entwickeln Studenten nach einem operativen Eingriff telepathische Fähigkeiten. Eine Kosmetik bewirkt in »Crimes Of The Future« (1970) den Tod aller gebärfähigen Frauen. Einmal mehr führt die Manipulation an der Frau zu einer spezifischen Mutation. Die Interpretation des Gedankenlesens als Genießen (*jouissance*) im Lacanschen Sinn hat die Neutralisierung des geschlechtlichen Begehrens zur Folge. In »Stereo« heißt es: »Der Telepath braucht eine Brust, einen Schenkel oder eine sexuelle Bewegung nicht auf direktem Wege wahrzunehmen«, heißt es in »Stereo«. »Er kann den Gedanken an eine Brust, einen Schenkel oder eine erotische Bewegung aus dem Gehirn eines anderen Telepathen übernehmen. Und dieser Gedanke wird mit einer tieferen Stimulation wahrgenommen, als die Wahrnehmung der tatsächlichen Brust, des Schenkels oder der erotischen Bewegung selbst es sein könnte. Daraus folgt: Obwohl beide Telepathen in unserem Gedankenmodell männlich sind, haben sie eine erotisch-morphologische Kommunikation betrieben, die ihrem Wesen nach heterosexuell – oder männlich/weiblich – ist. Wir können nun nachvollziehen, weshalb die telepathische Erfahrung ihrem Wesen nach omnisexuell ist und weshalb Kategorien wie 'männlich', 'weiblich', oder 'bisexuell' nicht länger verwendet werden können«.

Statt einer pathetischen Proklamation von »Omnisexualität« geht es hier wiederum um die Aufhebung jenes grundlegenden, von Freud bereits gesehenen Defektes, jenen Kern von Unbefriedigung, der das Wesen des Sexuellen ausmacht. Genau diesen Kern von Unbefriedigung tilgt die Telepathie *scheinbar*, indem sie eine »tiefere Stimulation« bewirkt als die Wahrnehmung einer »tatsächlichen Brust«. Die phantasmatische Erscheinung von »Technik« in Cronenbergs Filmen zielt immer wieder darauf, das Moment einer Stimulanz, von Lusterleben (das Genießen Lacans) zu *purifizieren* durch die Abkopplung vom *Objekt* als solchem (der Brust). Durch die phantasmatische Abkopplung der sexuellen Stimulanz von ihrer Verursachung durch die Wahrnehmung eines Körperteils wird der besondere Charakter des *Objekts als Verursachung* hervorgehoben. Sieht der eine Telepath dem anderen ins Gehirn, um dessen Genießen auf *direktem Weg* zu adaptieren, so setzt dies voraus, daß zumindest der andere Telepath eine »tatsächliche Brust« in der schnöden Außenwelt wahrgenommen haben muß. Wir haben es mit der minimallogischen Form eine symbolischen Kette zu tun, an deren Anfang sich eine »tatsächliche Brust« befindet, deren Statuts umso rätselhafter geworden ist. Dieses Objekt, die »tatsächliche Brust« selbst, kann ihre stimulierende Wirkung nur entfalten, weil sie selbst bereits abgetrennt ist; und zwar vom Register der Ursache und Wirkung. In der psychoanalytischen Lesart

hat dieses *Objekt a* den Status einer Abgetrenntheit, die Lacan oft mit Shakespeares Kaufmann von Venedig illustriert, der von seinem Körper das berühmte »Pfund Fleisch« verpfändet. Dieses Pfund Fleisch ist etwas, was ihm nicht mehr gehört, gleichwohl es zu ihm gehört. Es handelt sich um eine symbolische Schuld, die durch Über- bzw. Abschneidung eines realen Stück Körper zustande kommt. An diesem Ort, der »Schnitt«-Stelle zwischen dem Symbolischen und dem Realen, findet sich auch die »tatsächliche Brust«, die weder vom medizinischen, noch vom ästhetischen Diskurs voll erfaßt werden kann.

Dead Ringers: Der »mad scientist« als infantiler Genitaltheoretiker.

Ausgangspunkt des in mehreren Cronenberg-Filmen wiederkehrenden »omnisexuellen« Phantasmas ist mitnichten eine von Kritikern oft unterstellte Liberalisierung oder gar »Befreiung« der Sexualität aus der Knechtung heterosexueller Zwänge. Derart utopistisch-verheißungsvolle »Lösungen« gibt es im Werk Cronenbergs nicht, dem es vielmehr genau umgekehrt darum geht, aufzuzeigen, daß die Probleme aus einer naturwissenschaftlichen Verschlimmbesserung jener Grundgegebenheit der *Conditio Humana* erwachsen, die Freud als die »allgemeinste Erniedrigung des Liebeslebens«, bezeichnet: »Ich glaube, man müßte sich, so befremdend es auch klingt, mit der Möglichkeit beschäftigen, daß etwas in der Natur des Sexualtriebes selbst dem Zustandekommen der vollen Befriedigung nicht günstig ist.«¹¹

Dieser Rest an Nicht-Befriedigung ist aus psychoanalytischer Sicht die Voraussetzung dafür, daß das Subjekt überhaupt Zugang zur Befriedigung haben kann, weswegen dieser Rest an die Untersagung jener nur mythisch zu denkenden »vollen Befriedigung« geknüpft ist. Instanz dieser Untersagung ist der Vater. Nicht zufällig thematisieren fast alle Cronenberg-Filme die Vaterfunktion als defekte oder ausfallende. Dieser Ausfall wird dargestellt durch das Wirken eines *mad scientist*. Deshalb handeln »Parasitenmörder«, »Rabid« und »Die Brut« jeweils von Koryphäen ihres Fachgebiets. Die *mad scientists* überschreiten jeweils die Grenze des wissenschaftlich Erforschten und stoßen in einen jeglicher sozialer Kontrolle entzogenen Bereich vor. In diesem Bereich glauben sie sich dem Gesetz entziehen zu können. Dieses Gesetz ist das der Kastration. Die individuellen Katastrophen und die Gesellschaft zerstörenden Epidemien, die als Signifikanten-Kettenreaktion das Symbolische destrukturen bzw. mathematisieren, resultieren aus der Universalisierung einer infantilen Genitaltheorie, die sich beim erwachsenen Subjekt in genialischem Forscherdrang niedergeschlagen hat; infantile Genitaltheorien, die das väterliche Verbot (die Kastration) zu umgehen versuchen. Der Zusammenhang zwischen diesen infantilen Genitaltheorien und dem wissenschaftlichen Arbeiten bildet den Ausgangspunkt in »Die Unzertrennlichen« (1988). In diesem Film geht es um Gynäkologen, die wissenschaftlich gesehen serielle Väter sind, jedoch alles daran setzen, die Identifizierung mit dieser Vaterposition abzuwehren. Es geht also um das Verbleiben in einer »kindlichen« Position.

¹¹ Sigmund Freud: »Über die allgemeine Erniedrigung des Liebeslebens«, GW VIII, 89

Der Film basiert auf einer wahren Begebenheit, die in den 70er Jahren für Schlagzeilen sorgte. Die eineiigen Zwillinge Cyril und Steward Marcus (in Cronenbergs Film sind es die »Mantle«-Zwillinge) führten eine gutgehende gynäkologische Praxis in New York, wo sie als Genies galten. Ihre fatale Abhängigkeit von Barbituraten führte im Sommer 1975 zu ihrem Doppelselbstmord. Einer der Zwillinge war homosexuell, der andere hatte zwei Kinder und war geschieden. Bei der Bearbeitung des Stoffs hat Cronenberg auf die Thematik der Homosexualität verzichtet. Der Film beginnt mit einer spekulativen Szene aus der Kindheit der beiden späteren Star-Gynäkologen. Die erste Szene hat noch nicht begonnen, das Bild ist noch schwarz. Das Geräusch einer zuklappenden Tür im Off signalisiert den Eintritt in die Welt; damit steht mit der Frage: Wo kommen die kleinen Kinder her? das Problem der Kastration im Raum:

- »Hast Du schon mal was von Sex gehört?«
- »Ist doch wohl klar.«
- »Ich habe herausgekriegt, warum es Sex gibt.«
- »Ja wirklich? Fabelhaft!«
- »Na ja, weil die Menschen nicht unter Wasser leben.«
- »Das kapiere ich nicht.«
- »Weißt Du, die Fische brauchen keinen Sex, weil sie bloß Eier legen, die dann im Wasser befruchtet werden. Die Menschen können das nicht, weil sie ja nicht im Wasser leben. Sie müssen das Wasser irgendwie ersetzen. Deshalb haben wir Sex.«
- »Du behauptest also, die Menschen hätten keinen Sex, wenn sie im Wasser leben würden?«
- »Es würde wohl irgendeine Art von Sex geben, aber so, daß man sich nicht dabei berühren müßte.«
- »Das ist eine tolle Idee!«

Diese infantile Genitaltheorie räumt mit Bedauern ein, daß es Sex gibt. Die negativ besetzte Assoziation der Berührung beim Sex verweist unter anderem auf Kastrationsangst. Diese regressive Vorstellung berührungsloser Vereinigung durch das Befruchten von Eiern soll die Kastration abwehren, einerseits. Denn in der Anerkennung der Tatsache, daß es eine wie auch immer geartete sexuelle Vereinigung geben muß (»Es würde wohl irgendeine Art von Sex geben...«) erfolgt andererseits zugleich eine implizite Bezugnahme auf die Kastration als ein unumgängliches Phänomen. Diese dialektische Bezugnahme im Zuge der Abwehr ist ein komplexes Phänomen, das sich vor dem Hintergrund eines Exkurses in die Klinik der psychoanalytischen Fallgeschichte erhellt. Der *Wolfsmann* aus Freuds *Geschichte einer infantilen Neurose* erklärt sich mit 4_ Jahren rückblickend eine Beobachtung, von der er glaubt, er habe sie mit 1_ Jahren *real* angestellt. Er glaubt, den elterlichen Koitus a tergo beobachtet zu haben und deutet ihn als Analverkehr: »Er benahm sich wie sich Kinder überhaupt benehmen, denen man eine unerwünschte Aufklärung – eine sexuelle oder andersartige – gibt. Er verwarf das Neue – in unserem Fall aus Motiven der Kastrations-

angst – und hielt am Alten fest. Er entschied sich für den Darm gegen die Vagina ...«¹²

Die Vagina und die damit verbundene, per se bedrohliche *Möglichkeit* der Penislosigkeit ist ein Phänomen, das auf dem Niveau der infantilen Genitaltheorie des Wolfsmannes nicht existiert. Insofern hat die Kastration für ihn keinerlei Status, die Kastrationsdrohung ist nicht nur vollkommen abgewehrt; sie wird »gar nicht erst ignoriert«. »Wenn ich gesagt habe, daß er sie verwarf«, betont Freud, »so ist die nächste Bedeutung dieses Ausdrucks, daß er von ihr nichts wissen wollte im Sinne der Verdrängung. Damit war eigentlich kein *Urteil über ihre Existenz* gefällt, aber es war so gut, als ob sie nicht existierte«. ¹³

Den besonderen Status der *verworfenen* Kastration hat Lacan ins Zentrum seiner Theorie der Psychose gestellt. Die französische Entsprechung des Begriffs Verwerfung ist »forclusion« und steht in der französischen Rechtsprechung für einen sehr speziellen Vorgang, bei dem ein Gläubiger seinen Anspruch nur innerhalb einer festgesetzten Zeitspanne geltend machen kann, später ist er unwiederbringlich verloren.¹⁴ Entscheidend an dieser Modellvorstellung ist jene *Zweizeitigkeit*, die wir – Zuge eines weiteren Exkurses in die Klinik der Psychoanalyse – in Freuds frühem »Entwurf einer Psychologie« am Fallbeispiel der »Emma« antreffen. Die sexuelle Nötigung eines präpubertären Mädchens entfaltet ihre traumatische Wirkung erst nach dem Eintritt in die Pubertät, die die damals geknüpften Erinnerungsspuren triebbesetzt. Freuds frühes Fallbeispiel der »Emma« taugt insofern zur Modellvorstellung, als an ihm sichtbar wird, wie das Hereinbrechen der genitalen Regungen als solche im Verlauf der Pubertät traumatisierend wirken kann, wenn diese Regungen nicht durch die Identifizierung mit einem väterlichen Verbot ebenso begrenzt wie topisch situiert werden. Diese topische Situierung bringt den Phallus als körperlich lokalisierten Ort hervor, dessen unkörperliche Symbolhaftigkeit das Verbot des vollen Genießens im Sinne der Funktion des Wunsches operationalisiert. Als korrespondierendes Element zum väterlichen Verbot (nach Lacan der *Name-des-Vaters*) generiert der Phallus eine »Bedeutung«, die, vergleichbar mit dem Paradox des »Ur-meters«, die Grundlage für die Lustökonomie bildet und dabei selbst nicht mehr ableitbar ist – vor allem nicht wissenschaftlich.

Beim zukünftigen Paranoiker bleibt der Phallus aufgrund der Verwerfung des *Namens-des-Vaters* isoliert und zeitigt daher erst in dem Moment seine verheerende Wirkung, wenn das Subjekt im Zuge der ersten großen Verliebtheit mit seiner genitalen Wirklichkeit konfrontiert wird. Lacan nennt diese Phase die *Anrufung des Namens-des-Vaters*. Das Ausbleiben der not-

12 Sigmund Freud, GW XII, S. 111. Eine vergleichbare Szene aus der Literatur findet sich in Samuel Becketts »Molloy«, wo der Erzähler »im Zimmer meiner Mutter« sitzt, von seinem Vater nichts weiß und sagt: »Wie beruhigend es ist, von Fahrrädern und Hupen zu sprechen. Unglücklicherweise geht es nicht darum, sondern um die Frau, die mir das Leben gegeben hat, durch das Loch in ihrem Hintern, wenn ich mich recht erinnere. Erster Beschiß«, Samuel Beckett: Werke III.T, »Molloy«, Frankfurt 1976, S. 20.

13 Sigmund Freud, GW XII, S. 117, Hervorh. von mir.

14 Vgl. dazu: Max Kleiner: »Einige Bemerkungen über die psychotische Realität«, in »Fragmente« Nr 37/1991, S. 177.

wendigen Triebrepräsenz infolge der verworfenen Kastration führt dann zu einer extrem problematischen »orgasmischen Überschwemmung«. ¹⁵ Das Sexuelle als solches wird nicht als lustvoll (weil dem Ich zugehörig) erlebt, sondern als das existentiell bedrohliche Einbrechen eines angstausslösenden Triebdurchbruchs. Entscheidend dabei ist, daß die Kastration nicht nichts ist – womit wir wieder auf die infantile Sexualtheorie der kindlichen Mantle-Zwillinge zu Beginn von »Die Unzertrennlichen« zurückkommen. Als »Drohung« hat die Kastration bereits ihren unabweisbaren Strukturzusammenhang mit der symbolischen Ordnung geltend gemacht: »Es kann [aber] geschehen, daß ein Subjekt irgend etwas den Zugang zu seiner symbolischen Welt verweigert, das es dennoch schon erfahren hat und das in diesem Zusammenhang nichts anderes als die Kastrationsdrohung ist«. ¹⁶ Da sie einerseits nicht symbolisiert ist, aber zum »Triebmobiliar« ¹⁷ gehört und die Strukturstelle hätte markieren sollen, an der »der Part des Logos sich mit der Heraufkunft des Begehrens verbindet« ¹⁸, kehrt die Kastration »im Realen wieder« ¹⁹ als Halluzination eines ultimativen Schreckbilds, wodurch sowohl das Begehren als auch der Logos auf eine sehr spezifische Art in Mitleidenchaft gezogen werden. Genau davon handeln »Die Unzertrennlichen«.

Der Film zeigt, wie die im kindlichen Dialog offenbar werdende Genitaltheorie, in der die Kastration verworfen wurde, auf den Beruf der erwachsen gewordenen Subjekte auswirkt. ²⁰ Die Mantle-Zwillinge beschäftigen sich mit dem, wovon sie im Grunde am wenigsten verstehen: der Frau.

¹⁵ »Seit langem schon – in meiner Dissertation oder auch in einem fast gleichzeitigen Text – insistiere ich auf dem, besonders beim Paranoiker, verheerenden Charakter der ersten vollständigen orgasmischen Empfindung. [...] Bei bestimmten Subjekten [...] finden wir ständig den Beleg dafür, daß diese Erfahrung für sie den Charakter einer [sic] zerreißenen Invasion, eines grundstürzenden Einbruchs gehabt hat«, Jacques Lacan: »La relation d'objet«, a.a.O., S. 259/60. M. Turnheim beschreibt den dazu passenden Fall eines Mannes, der »Orgasmen schlecht verträgt«. Er halluziniert eine »ballonartige Kugel«, die ihn umgibt und »vitale Strömungen sexuellen Ursprungs« absorbiert: Jedoch nicht im Sinne einer orgasmischen Entladung, die immer »einen mehrere Tage anhaltenden Schwächezustand« zeitigt, sondern im Sinne einer »gleichmäßigen, angenehm empfundenen Erotisierung des ganzen Körpers«, Michael Turnheim: »Versammlung und Zerstreuung«, Wien 1996, S. 135 ff.

¹⁶ Jacques Lacan: »Les Psychoses«, Paris 1981, S. 21.

¹⁷ »Die Analyse stellt die Kastration auf die instrumentalste Weise dar: eine Schere, eine Sichel, eine Axt, ein Messer. Das sind Signifikanten, die die Sexualfunktionen treffen. Sie sind, wenn man so sagen kann, bei der menschlichen Spezies Teil des Triebmobiliars der Geschlechtsbeziehung«, Jacques Lacan: »La relation, d'objet«, a.a.O., S. 397.

¹⁸ Jacques Lacan: *Écrits*, S. 692.

¹⁹ Jacques Lacan: »Les Psychoses«, a.a.O., S. 21.

²⁰ Der genaue Vergleich zwischen den »Unzertrennlichen« und der Urszene des Wolfsmannes zeigt allerdings, daß die Zwillinge kein Beispiel für die Verwerfung der Kastration abgeben. In der nächsten Szene heißt es über ein Mädchen, das sich empört weigert, mit den kindlichen Wissenschaftlern zu »Versuchszwecken« in die Badewanne zu steigen: »Sie sind so anders als wir«. Das Zugeständnis der Andersheit des Weiblichen beinhaltet notwendig das Zugeständnis der Kastration. Der künftige Psychotiker dagegen ist nicht in der Lage, diese Andersheit im weitesten Sinn zuzugestehen. Da der Film trotzdem wie kaum ein anderer psychotische Verhaltensweisen illustriert, markiert diese mangelnden Stringenz den Unterschied zwischen einer filmisch erzählten Geschichte und einer klinischen Fallgeschichte.

Das prädestiniert sie für die Wissenschaft: Als Star-Gynäkologen genießen sie den Ruf, unfruchtbare Frauen fruchtbar zu machen: Aber nur wissenschaftlich und nicht sozusagen »männlich«. Sie karikieren damit die väterliche Funktion. Sie schwängern die Frauen reihenweise, aber dabei verweigern sie exakt die »Gabe« des Todes, dessen symbolische Existenz das Leben als solches strukturiert, indem er die Bedingung der Möglichkeit der geschlechtlichen Fortpflanzung ist.

Die Zwillinge leben gemeinsam in einem Designer-Apartment und teilen sich den Beruf wie die Frauen, »die heißen Votzen« – ohne daß diese davon etwas bemerken. Die Frauen kommen ihnen dadurch nicht nur nicht zu nahe. Das Phänomen »Frau« findet in ihrem Leben nicht wirklich statt. Deutlich zeigt der Film, wie die beiden gefangen sind in einem Privatuniversum der Spiegel-Identifizierung. In Anlehnung an die Struktur der homosexuellen Objektwahl kann man sagen, daß die reziproke Spiegel-Identität der Mantle-Zwillinge der *Vermeidung*²¹ der Kastration dient.

Als jedoch die berühmte Schauspielerin Claire Niveau in die Praxis kommt, ist sie für Elliot nur eine weitere Eroberung, doch »Babybruder« Beverly²² (Jeremy Irons in einer Doppelrolle) verliebt sich zum ersten Mal in seinem Leben, wodurch eine Reihe von fatalen Problemen entsteht, die nach Drogenexzessen mit dem Doppelselbstmord der Zwillinge enden. Daß Beverly sich verliebt, am bislang nicht vor, denn Frauen waren für ihn als neutrales, wissenschaftlich klassifiziertes Objekt *nicht triebbesetzt*. Doch Claire begegnet Beverly gewissermaßen auf seinem Gebiet: Sie stellt eine medizinische Kuriosität dar, weil sie eine »Trifurkation« hat. Statt einem hat sie einen dreifachen Uterusausgang (ein imaginäres Echo der verworfenen Triangulation des Ödipus). Als wissenschaftlich nicht Klassifizierbare ködert sie Beverlys Leidenschaft. Beverly, der immer ein wenig im Schatten seines Bruders stand, blüht zunächst auf. Er entdeckt dank Claire das *savoir vivre*. Da er jedoch aufgrund der verworfenen Kastration die Mutter nie als unmögliches Objekt erfahren hat, vermag er nicht zwischen Mutter und »Frau« zu unterscheiden. In der Folge wächst seine psychische Abhängigkeit von Claire bis ins Unterträgliche. Als sie eine Weile verreisen muß, bricht Beverly zusammen. Es stellen sich Wahnvorstellungen ein. Nach Claires Rückkehr träumt Beverly, daß sie ein Gewächs durchbeißt, das ihn mit seinem Bruder zu siamesischen Zwillingen verwachsen hält. Die duale Spiegelunion, die einer perfekten Vermeidung der Kastration entspricht, soll aufgebrochen werden. Das Bild des Durchbeißen steht für die Erscheinung der Kastration im Realen. Das heißt, die Notwendigkeit eines existentiellen Bruchs angesichts der sexuellen Begegnung mit der Frau situiert sich nicht im Hinblick auf den Phallus als symbolischer Verlust von Omnipotenz. Das Durchbeißen der

21 Mit Bezug auf die vorherige Fußnote muß einschränkend angemerkt werden, daß eine *Vermeidung* etwas anderes ist als eine *Verleugnung*. Die Verleugnung bildet die Matrix homosexueller Objektwahl auf der Grundlage einer nicht psychotischen Bezugnahme zur Kastration nach dem Motto: »Ich weiß ja, aber...« Dagegen setzt die Vermeidung einen Bezug zu dem, was vermieden werden soll, der keine Form der psychischen Repräsentanz der Kastration getattet und somit den Psychismus als ganzen der Realität entzieht, sobald die Kastration ihr Recht einfordert.

22 Beverly ist zugleich ein Frauenname.

»Nabelschnur«, die jeden der beiden Zwillinge an sein Spiegelbild fesselt, ist eine Form, in der die Kastration ihr Recht einfordert. Aber die Kastration erfüllt dabei nicht die »archimedische« Rolle der Situierung des Psychismus im Sinne des Lustprinzips.

Die Logik dieses Vorgangs basiert auf der Ausweglosigkeit der rein dualen (Spiegel-)Beziehung, die den Ort des Dritten, Garant für die Funktion des Begehrens, ausgeschlossen hat. Sich auf den berühmten »Seelenmord« aus den »Denkwürdigkeiten eines Nervenkranken« von Daniel Paul Schreber beziehend, beschreibt Lacan in seinem Seminar über »Die Psychosen« diese fatale Dualität als »Kurzschluß der affektiven Beziehung, der aus dem anderen ein Sein reinen Begehrens macht, welches [...] nur ein Sein reiner gegenseitiger Zerstörung sein kann. Es gibt da eine rein duale Beziehung, welche die radikalste Quelle des Registers selbst der Aggressivität ist [...] Es handelt sich [bei den Zwillingen] um das Identifikationsverhältnis zum anderen, aber wenn wir uns tatsächlich gegenseitig in unserer reziproken Identifizierung zum Begehren führen, werden wir einander zwangsläufig dort begegnen, denn ich bin [nur als solcher] insofern als ich Du bin...«²³ Entsprechend läuft der Film unweigerlich darauf hinaus, daß die beiden Zwillinge einander buchstäblich zerfleischen, chirurgisch, was sie selbst phantasmatisch als die tödliche (Ab-)Trennung ihres siamesischen Daseins betrachten.

Der Weg dorthin führt über das bei beiden nicht als solches situierte Begehren: Der »coole« Elliot hat sich arrangiert, indem er Frauen nur als Bethäschen betrachtet. Anders Beverly. Nachdem Claire Beverlys Begierde geweckt hat, kennt diese Begierde keine Begrenzung mehr, und die Frau wird rasch zum unverträglichen Bestandteil der Welt. Der Gynäkologe wird von nicht lokalisiertem Genießen überschwemmt, das er zunächst mit Drogen ebenso kompensiert wie forciert. In der Folge hat Beverly den Eindruck, daß fast nur noch mutierte Frauen in die Praxis kommen. Er trifft Vorkehrungen und läßt sich monströse medizinische Instrumente »zur Behandlung mutierter Frauen« herstellen: parodistische Nachahmungen des Phallus, mit denen er diesen Mutationen beikommen will. Der Kontakt mit der Realität geht verloren. Als Beverly mit seinen martialischen Instrumenten eine Patientin untersucht, die sich über diese schmerzliche Prozedur beklagt, kommt er zu der einzig »logischen« Schlußfolgerung: Nicht seine Instrumente, sein wissenschaftlicher Diskurs, sondern die Patientin, das nicht assimilierbare »Objekt« – die Frau –, trägt dafür die Schuld: »Das Gerät hat überhaupt nichts zu tun damit. Der Körper ist es. Der Körper der Frau ist irgendwie falsch.«

Dieser Satz trifft auf alle Cronenbergschen Wissenschafts-Väter zu. Gemäß dem wissenschaftlichen Paradigma begegnen sie dem weiblichen Körper wie einem *physikalischen Körper*. Dabei müssen die *mad scientists* die Erfahrung machen, daß der weibliche Körper nicht in ihren Berechnungen aufgeht, wobei die daran anknüpfende Intensivierung der Bemühungen Heilungsversuch und Wesen der Misere zugleich ist. Das psychotische 'Subjekt' hat aufgrund der Verwerfung der Kastration bei der Begegnung mit der Frau keinen Zugang zum Sexuellen als solchen und ist daher dem Genießen »jenseits des Lustprinzips« schutzlos ausgeliefert. Es versucht eine Art von

²³ Jacques Lacan: »Die Psychosen«, Weinheim 1987, 357, 360; zitiert nach dem frz. Original: »Les Psychoses«, Paris 1981, 341 ff.

Sexualisierung durch den Wissenschaftsdiskurs zu erreichen. Das psychotische Subjekt bei Cronenberg wählt den Wissenschaftsdiskurs, weil das »Loch im Symbolischen«, auf das es infolge der Verwerfung der Kastration stößt, strukturell identisch ist mit dem Paradigma der Wissenschaft, die das Phantasma nährt, das Sexuelle vollständig zu formalisieren, ein gelingendes Geschlechtsverhältnis zu generieren.

Die Fliege: Das »gebeamte« Geschlechtsverhältnis.

Dieses Thema taucht bereits in »Die Fliege« (1986) auf. Als logische Fortsetzung von »Scanners« werden hier nicht nur die Gedanken, sondern gleich der ganze Körper durch das Reale »teletransportiert« bzw. gemäß der Sprachregelung aus der Fernsehserie »Raumschiff Enterprise« »gebeamt«. Eine naturwissenschaftliche Rationalisierung des Transportgedankens, dem wir bereits beim »Klapperstorch« begegnen. Dabei kommt es bei dem Systemanalytiker Seth Brundle – scheinbar zufällig – zur Vermischung der genetischen Substanz mit einer Stubenfliege, die »versehentlich« mitgescannt wurde. Am Ende wäre Brundles Rehumanisierung nur noch durch die Verschmelzung mit einem rein menschlichen Wesen möglich. Brundle will sich mit seiner – schwangeren – Freundin Veronica zu einer androgynen menschlichen Einheit, genauer, einer Koinzidenz von Mann, Frau und Phallus (Kind) verschmelzen, »was jedoch gleichbedeutend wäre mit einer völligen Entsexualisierung und einer totalen sexuellen Vereinigung«.²⁴

Auch in »Die Fliege« ist das außer Kontrolle geratende wissenschaftliche Experiment eine Reaktion auf die deformierte Vaterschaft, auch wenn Brundle gemäß der Logik der Handlung, Veronica erst kennenlernt, *nachdem* er seinen Apparat (fast) vollendet hat.²⁵ Dennoch ist der sogenannte »Teletransporter«, der das Ideal eines zeit- und verlustlosen Transportes von A nach B darstellt, eine Reaktion darauf, daß Brundles Freundin Veronica schwanger ist und ein Kind von ihm erwartet. Diese Schwangerschaft setzt aber den kastrativen Verlust voraus, dessen Abwehr Cronenberg in einer Traumscene darstellt, in der Veronica Brundles Kind gebiert. Einer der Ärzte sagt: »Da ist noch mehr drin« und zieht ein zappelndes wurmartiges Gebilde hervor: jenen Phallus im Realen, dessen imaginierten Verlust Brundle durch seine Methode der »Teletransportation« imaginär aufheben will. Mit dem Ergebnis, daß der offenbar problemlos funktionierende Apparat sich *zunächst* als zügellose Genieß-Maschine erweist. Nicht zufällig hat sich in dieses scheinbar perfekte System das phallische Element des Dritten in Form jener Stubenfliege eingeschlichen. Mit dieser »Ursache« der fehlerhaften Teletransportation ist der Verlust als solcher gesetzt, und seine Wirkung als Kastration im Realen vollzieht sich durch die grauenerregende Mutation des Körpers des Wissenschaftlers in toto.

24 Bodo Traber: »Spätes 20. Jahrhundert. Die frühen Jahre – Von Stereo bis Radio«, in »Und das Wort ist Fleisch geworden«. a.a.O., S. 18.

25 Im Gegensatz zur Erstverfilmung aus dem Jahr 1958 von Kurt Neumann, der die gleichnamige Kurzgeschichte des Franzosen George Langelaan (deutsch: I. Aufl. Bern und Stuttgart 1963) einerseits sehr viel »werktreuer« adaptiert, andererseits aber die untergründig bedrohliche Stimmung der Vorlage nicht so sehr einfängt, gelingt Cronenberg eine recht freie Adaption des Stoffes, bei der jedoch die entscheidenden Punkte sehr viel eindrucksvoller pointiert werden.

Auf die strukturelle Ambivalenz »einer völligen Entsexualisierung und einer totalen sexuellen Vereinigung« stoßen alle Cronenbergschen Wissenschaftler. Was sie beseitigen wollen, ist, mit den Worten Slavoj Zizeks, »die der Sexualität inhärente Ausweglosigkeit«, ihr strukturelles Ungenügen, ein Ungenügen, das jedoch nur aus der Sicht der Wissenschaft »das Zeichen einer gewissen strukturellen Fehlerhaftigkeit« darstellt und »Freud das Geständnis abgenötigt hat, in der Sexualität müsse es die Spur eines kaum natürlichen Risses geben.«²⁶ Die wissenschaftliche Beseitigung dieser »Fehlerhaftigkeit«²⁷ führt dazu, daß »alles eine sexuelle Bedeutung«²⁸ hat. Im Sinne dieser quasi-paranoiden Pansexualität zitiert Cronenberg am Ende von »Parasitenmörder« eine Schlüsselszene aus Don Siegels berühmtem Thriller »Invasion Of The Body Snatchers« (1957). In diesem Film befindet sich der Held auf der Flucht vor den »Umgedrehten« und muß mit Schrecken bemerken, daß seine Verlobte ebenfalls eine von »ihnen« ist. Analog dazu hat sich in »Parasitenmörder« der seltsam farblose Held Roger St. Luc im Keller verbarrikadiert, als seine Assistentin Forsythe plötzlich zu einem merkwürdigen Monolog anstimmt:

»Weißt du, Roger, ich hatte einen ganz merkwürdigen Traum letzte Nacht. In diesem Traum lag ich mit einem fremden Mann im Bett, und wir liebten uns. Das Merkwürdige an diesem Traum war, daß der Mann [Pause] sehr alt war. Und todkrank. Sein Atem war faulig, und ich fand ihn abstoßend und widerwärtig. Aber dann hat er zu mir gesagt, jeder Mensch ist erotisch. Und alles ist sexuell. Verstehst du, was ich meine. Er hat mir gesagt, daß auch altes Fleisch erotisches Fleisch ist. Und daß die Krankheit die Liebe einer anders gearteten Kreatur zum Menschen ausdrückt. Und daß selbst der Tod ein durchaus erotisches Erlebnis ist. Daß das Sehen sexuell ist. Atmen sexuell ist. Daß die reine physische Existenz sexuell ist. Und dann haben wir beide uns geliebt.« Sie öffnet den Mund, und es erscheint der Parasit in ihrem Rachen.

Videodrome: »Er wußte, daß er tot war«

»Videodrome« (1982) ist Cronenbergs Opus Magnum, weil dieser Film über den Charakter einer »bebilderten Fallgeschichte« hinaus die Struktur der Narration und das Filmische selbst zum Drehpunkt der szenischen Darstellung einer Psychose macht. Der Film zeigt keine Psychose, er läßt sie stattfinden. Ein Effekt dieser Verschränkung von Form und Inhalt der Darstellung ist, daß der Film sich der sinnzuweisenden Interpretation sperrt, was sich bereits in der lexikographischen Kurzwiedergabe zeigt, in der es heißt: »Der Präsident einer Kabelfernsehgesellschaft stößt auf ein Videoprogramm, das Halluzinationen erzeugt, den Sinn für Realität und Illusion schwinden läßt und zu einem Gehirntumor anwächst. In der Folge verwandelt er sich in eine lebende Videokassette.«²⁹ Diese nicht vollkommen falsche Erklärung ist problematisch, denn am Ende des Films zeigt sich, daß der »Präsident einer Kabelfernsehgesellschaft« möglicherweise gar kein Präsident war. Er ist ein

²⁶ Slavoj Zizek: »Hegel mit Lacan«, RISS Extra 2, Zürich 1995, S. 86 ff.

²⁷ Jacques Lacan: »Schriften II«, S. 187.

²⁸ S. Zizek, Ebd., S. 89.

²⁹ Lexikon des internationalen Films, Reinbek 1995, S. 6190.

Clochard³⁰, der auf einem abgewrackten Schiff vor einem Fernsehapparat Selbstmord begeht, und es ist nicht sicher, ob er die ganze »Geschichte« nicht im Fernsehen gesehen oder halluziniert hat...

Bereits an dieser gescheiterten Inhaltswiedergabe wird ein Unterschied zwischen »Videodrome« und narrativen Spielfilmen – selbst den bereits zitierten Cronenberg-Filmen – deutlich, die stets eine Geschichte im Sinne eines lexikalisierbaren Signifikats erzählen. Denn eine Geschichte im Sinne eines Signifikats gibt es in »Videodrome« nicht. Trotzdem ist der Film alles andere als chaotisch, impressionistisch oder gar »experimentell«. Wovon er »erzählt«, ist gerade das Scheitern, das Nichtzustandekommen einer Erzählung. Dabei scheint die Methode zunächst recht konventionell zu sein: der Film spielt im Mediengeschäft. Das Fehlen eines Unterscheidungskriteriums zwischen technisch erzeugter Fiktion und unmittelbar sinnlich wahrgenommener Wirklichkeit driftet dabei unmerklich hinüber in eine halluzinatorische Psychose. Dabei gehört es zum Konzept, daß es im Film keinen Standpunkt gibt, von dem aus festgelegt wird, ob der Protagonist, aus dessen Sicht der Film erzählt wird, verrückt ist oder nur – wie in den übrigen Filmen Cronenbergs – das Opfer eines medizinisch-technischen Experiments. »Videodrome« verzichtet darauf, den selbstreflexiven Charakter der Darstellung durch die filmische Form kenntlich zu machen. »Videodrome« geht genau umgekehrt vor. Der zentralperspektivische Punkt, der den phantasmatischen Rahmen der Narration als zeitlich-räumliche setzt – also das filmästhetische Pendant zu dem, was in der psychoanalytischen Erfahrung das »Realitätszeichen« wäre –, wird gewissermaßen zum »Objekt« des Films selbst. Dabei führen die Spuren der Narration, die der Film auslegt, an genau dem Punkt der Begegnung zwischen Mann und Frau, an dem normalerweise der neurotische Konflikt ausbricht, in ein halluzinatorisches Labyrinth, in dem der Protagonist »der Gefangene, das Opfer, das passivisierte Element eines Spiels ist, in dem es zur Beute der Bedeutungen des Anderen wird«³¹ und zwar in Gestalt einer Bilder produzierenden Verschwörung, deren Name den des Films selbst verdoppelt: *Videodrome*.

Max Renn wird eingeführt als Präsident der kleinen Kabelstation »Civic TV«, »der Sender, den Sie mit ins Bett nehmen«, ein Programm, das seine Kunden mit Softcorepornos und Hardcore-Gewalt bedient. Max beschäftigt den Videopiraten Harlan, der auf einen Piratensender (mit Namen »Videodrome«) stößt, dessen schemenhafte Szenen nur Folter und Mord zeigen. Das Besondere an diesen Bildern ist, daß sie *authentisch* sind. Diese Bilder will Max ausstrahlen. Sie versprechen einerseits enorme Einschaltquoten. Zugleich ist das »Snuff«³²-Programm im Gegensatz zu mit Spezialeffekten operierenden Gewaltfilmen sehr kostengünstig zu produzieren. Die

30 Einem weiteren Hinweis zufolge kleidet der Protagonist sich wie ein Clochard, da dies in Mode ist.

31 Jacques Lacan: »La relation d'objet«, a.a.O., S. 227.

32 »Snuff« ist der Titel des gleichnamigen B-Movies, das erst durch das nachträglich verbreitete Gerücht, in diesem Film würde der Mord an einer Frau nicht gestellt, sondern real begangen, einen kommerziellen Erfolg verbuchen konnte. Seitdem steht der Begriff »Snuff« für den immer wieder zitierten Mythos, in diesem oder jenem unter dem Ladentisch zu beziehenden Horrorvideo seien reale Morde dokumentiert.

radikal optimierte Kosten-Nutzen-Rechnung – optimale Akzeptanz bei niedrigstem Produktionsaufwand – deutet durch die Überwindung des ökonomischen Aufwandes an, welchen Status das Programm aus psychoanalytischer Sicht hat. Wonach Max sucht, ist etwas, was innerhalb des Fernsehens nicht mehr Fernsehen sein soll, sondern *real*: das Genießen, Folter und Mord.

Max bittet seinen Videopiraten, die verschlüsselte Quelle dieses »Strahlenverkehrs« zu *lokalisieren*. Er selbst begibt sich derweil in eine Talkshow, in der er sich für sein moralisch verwerfliches Programm *coram publico* rechtfertigen soll. Im Studio trifft Max auf zwei für den Film zentrale Figuren: die »perverse« Radio-Seelsorgerin Nicky Brand und den körperlosen Medienexperten Brian O'Blivion. Es wird sich zeigen, daß Max mit diesen beiden Figuren durch ein zum Zerreißen bestimmtes ödipales Band verbunden ist. Noch während der Talkshow flirtet Max mit Nicky, die in einem roten Kleid auftritt und von einem »hochgekitzelten Zustand der Überstimulation« spricht. Später geht er mit ihr ins Bett³³. Dabei ist die Art, wie die Charaktere eingeführt werden, strukturbildend für den weiteren Verlauf. So erscheint Nicky zuerst als Bild auf einem Monitor. Anschließend ist Max mit ihr »zusammen«: und zwar *im* Fernsehen – zunächst in der Talkshow, später im Bett, das während des Aktes plötzlich vor einer hautartigen Lehmwand mit Einschüssen erscheint, die den immergleichen Hintergrund des Videodrome-Folterszenarios bildet.

Der Medienexperte Professor Brian O'Blivion wird in der Talkshow auch als Bild auf einem Monitor eingeblendet. Doch im Gegensatz zu Nicky nimmt er am Gespräch *nur* als talking head auf einem Bildschirm teil. Dazu paßt sein einziger Diskussionsbeitrag, der darin besteht, nicht die an ihn gestellte Frage zu beantworten, sondern das Fernsehritual selbst zu kommentieren, gemäß dem ein Gesprächspartner via Monitor live zugeschaltet wird: Es sei sein Prinzip, im Fernsehen immer *nur* als Fernsehbild aufzutreten, auch sein *Name* sei nur ein »Fernsehname«. Fernsehen erweist sich auch als Bindeglied für die (im Fernsehen begonnene) Liaison zwischen Max und Nicky. Sie findet zu Hause bei Max einen Mitschnitt besagter Videodrome-Folterszenen, der sie so sehr stimuliert, daß sie sich eine brennende Zigarette auf der Brust ausdrückt. Später verschwindet sie, um sich bei dem Sender Videodrome als Darstellerin anzubieten: «Ich bin wie geschaffen dafür».

Nach Nickys Verschwinden stellt sich für Max erst recht die Frage nach der *Lokalisierung* von Videodrome. Dementsprechend gestaltet sich die dramaturgische Bewegung des Films »Videodrome« als Versuch der Lokalisierung des gleichnamigen Senders ebenso wie als Versuch der Bestimmung des Status' des Films als solchem. Sofern es sich um Bilder des nicht lokalisierten Genießens handelt (Folter und Mord), zeichnet sich ab, daß wir es im analytischen Sinne mit dem Versuch der *Lokalisierung des Genießens* zu tun haben; topologisch gesehen, geht es aufgrund der Doppelung des Namens Videodrome für den Film selbst und für das, wie sich zeigen wird, nicht existente Programm darum, daß die Fiktion ihren eigenen blinden Fleck einzuholen versucht.

33 »Hol' jetzt dein Schweizer Armeemesser und ritz' mich ein bißchen...« sagt Nicky. Worauf Max Nickys verletzte Schulter sieht und feststellt: »Da war aber schon jemand dran«.

Max beauftragt die Produzentin Masha mit der Suche nach Videodrome. Masha produziert zweitklassige Pornos, in denen das Genießen als Lust im Sinne Freuds dargestellt wird und die der vom Realen 'angefixte' Max für seinen Sender folglich gelangweilt ablehnt. Deswegen ist Masha die einzige, die Max warnt, er möge »die Finger davon lassen«, denn Videodrome sei anders als alles, womit er es bislang zu tun hatte. Videodrome sei »etwas Politisches«, etwas mit »einer Philosophie«. Die vermeintliche Warnung wirkt wie ein Köder. Es geht hier um das Thema des Inzests. Die mütterliche Masha vollzieht geht mit Max nur deswegen nicht ins Bett, weil sie »die jüngeren Modelle« vorzieht. Doch das inzestuöse Motiv als phantasmatische Realisierung eines untersagten Genießens bleibt erhalten. Auf Mashas Tip hin begibt Max sich zu Brian O'Blivion, der angeblich hinter Videodrome steckt. Er trifft jedoch nur O'Blivions Tochter Bianca an, die im Auftrag ihres Vaters die sogenannte »Kathodenstrahl-Mission« betreut. Obdachlose sitzen in dieser seltsamen Mission hinter Raumteilern vor kleinen Fernsehapparaten. »Fernsehen soll ihnen dabei helfen, sich wieder in der Realität zurechtzufinden«, doziert Bianca. »Absolut«, erwidert Max zynisch und verkennt dabei, daß all die junkiehaften kleinen anderen vor den flimmernden Apparaten bereits eine Karikatur seiner darstellen. Denn Max trägt einen abgerissenen, clochardhaften Mantel, wie es »momentan in Mode« ist.

»Ich muß mit Ihrem Vater reden«, fordert Max, doch diese Anrufung des Namens-des-Vaters scheitert. Es scheint zunächst so zu sein, als wäre O'Blivion einer jener für Cronenberg prototypischen *mad scientists*. Er wollte »die nächste Phase in der Entwicklung des Menschen zu einem technischen Wesen« herbeiführen und hat sich selbst vor seinem Tod als sprechendes Videoarchiv verewigt: »Er war frei von Furcht zu sterben«.

Derartige im Film geäußerte Mutmaßungen über die Beweggründe der Wissenschaftler sind ein Stilmittel, auf das Cronenberg regelmäßig zurückgreift. Schon in »Parasitenmörder« zeigte sich im nachhinein, daß die anfängliche Erklärung, das Experiment mit dem Parasiten sei ein unblutiger Ersatz für Organtransplantationen, falsch war. In Wahrheit ging es dem Wissenschaftler Hobbs um die Optimierung des Genießens, Cronenbergs Generalthema. Es zeigt sich jedoch, daß die Kriterien »wahr« und »falsch« in einem Cronenberg-Film nicht ohne weiteres greifen. Je nachdem, welche Schicht des Themas die Narration entrollt, gilt das eine oder das andere.

Bianca händigt Max einige Videobänder ihres Vaters aus, die eine erstaunliche Wirkung zeitigen. O'Blivion ist zwar tot, doch seine Tochter hält ihn in der Fernsehwelt am Leben, und was das bedeutet, erfährt Max beim Abspielen der Bänder im wahrsten Sinne *live*: »Ich fühlte«, erklärt O'Blivion, indem er Max beim Abspielen der Kassette *direkt* und nicht als Aufzeichnung anspricht, »wie die Visionen sich eindickten, sie wurden Fleisch, unkontrollierbares Fleisch. Aber nachdem man den Tumor³⁴ entfernte, nannte man es Videodrome. Ich war ihr erstes Opfer...«

Die Erklärung beinhaltet auf der Bildebene ihre eigene Performanz, denn während O'Blivion von seinem bereits geschehenen Tod erzählt, wird er gewissermaßen »live« von zwei Maskierten ermordet. Dieser szenische Auftritt eines toten Vaters erlangt seine Bedeutung für die Struktur der Hal-

34 Der Tumor ist eine Entsprechung des Parasiten aus »Parasitenmörder«.

luzination, sofern wir ihn mit jener Traumszene aus Freuds »Formulierungen über die zwei Prinzipien des psychischen Geschehens« vergleichen, die Lacan des öfteren als *das* Paradigma für die strukturbildende Funktion des symbolischen Vaters als toten Vater heranzieht: »Ein Mann, der einst seinen Vater während seiner langen und qualvollen Todeskrankheit gepflegt, berichtet, daß er in den nächsten Monaten nach dessen Ableben wiederholt geträumt habe: *der Vater sei wieder am Leben und spreche mit ihm wie sonst. Dabei habe er es als äußerst schmerzlich empfunden, daß der Vater doch schon gestorben war und es nur nicht wußte*«. ³⁵

Der Sinn der Rede aus dem Mund des toten Vaters birgt die Struktur des Sprechens, das nur um den Preis des Nichtwissens darüber, daß der Tod sein organisierendes Zentrum bildet, als solches sein kann. Die Struktur des Wissens formt sich um die nicht repräsentierbare Lücke, die der tote Vater repräsentiert, wofür der Traum eine paradoxe Weise der Darstellung von etwas nicht Darstellbarem findet. Der Traum stellt das Wirken dieses toten Vaters szenisch dar. Aufgezeigt wird so die konstitutive Aufspaltung des Subjekts zwischen Aussagevorgang und Aussage auf zwei Figuren. Der Hörende und hörend Gehorchende – der Sohn – *weiß*, und der Sprechende, der tote Vater, »*weiß nicht*« (–: daß er tot ist). Doch dieses *Wissen* des Sohnes im Traum um den Tod des zu ihm sprechenden Vaters, dieses Wissen setzt voraus, daß das Subjekt selbst nicht weiß, daß es selbst vom Ort dieses toten Vaters aus spricht; dies entspricht der psychoanalytischen Identifizierung mit dem symbolischen Vater. Der *Tod* als das nicht Repräsentierbare bildet so den Kern der symbolischen Ordnung, in Form »eines Diskurses, in dem der Tod die Existenz aufrechterhält«. ³⁶ Nicht der Tod ist somit »das Andere«, sondern sein Eingreifen in das Leben, das dadurch seine Struktur erhält.

Vor diesem Hintergrund ist O'Blivion ein Vater, der weiß, daß er tot ist: »Ich war ihr erstes Opfer«. Deswegen stellt der Film O'Blivions Sprechen dar als das eines Subjektes, bei dem es keine Differenz zwischen Aussagevorgang und Aussage gibt: Erzählt O'Blivion, er sei das erste Opfer, und wird im gleichen Moment exekutiert, so illustriert diese unmittelbare Performanz des Gesagten die Aufhebung des Prinzips der Bedeutung, da das, was bedeutet werden soll, sich gleichzeitig manifestiert. Erklärt O'Blivion in der Talkshow, er trete im Fernsehen immer nur als Bild auf, so erzeugt er die Illusion, sein Satz wäre sinnhaft, weil er durch diese Aussage den Anschein erweckt, daß er auch live auftreten könnte, was jedoch, wie wir später erfahren, nicht möglich ist, da »er« nur als Kassettenarchiv existiert, als »Thesaurus der Signifikanten«.

Als Max diesen Vater anruft, muß er erleben, daß sich seine Worte unmittelbar ins Reale einschreiben. Genau dafür findet Cronenberg erstaunliche Bilder: Max sitzt mit seiner Pistole vor dem Fernseher, als sich in seinem Bauch ein ca. 40 Zentimeter langer vaginaler Schlitz öffnet. Zwanghaft führt Max seine Pistole ein. In der nächsten Szene ist die Verletzung – ähnlich wie bei der Halluzination des Wolfsmanns – spurlos verschwunden. Doch im

³⁵ Sigmund Freud: GW VIII, S. 238.

³⁶ Jacques Lacan: »Schriften II«, S. 176.

Unterschied zum Wolfsmann hat das halluzinogene Ereignis eine »Spur« hinterlassen: Max kann seine Pistole nicht mehr finden...

Obwohl die Szene eine halluzinierte Kastration darstellt, bleibt die Trennung vom Phallus ambivalent. Denn diese Trennung wird durch die Einverleibung wieder aufgehoben und steht so in einer Reihe mit den Parasiten in »Parasitenmörder« sowie den Operationen der »phallischen Ergänzungen« in den übrigen Filmen Cronenbergs. Daß der Phallus danach aus der Sicht des Subjekts trotzdem fehlt (Max durchwühlt erfolglos das Zimmer), ist eine filmische Darstellung des Umstandes, daß für das Subjekt gerade nichts mehr fehlt bzw. das Fehlen, der Mangel selbst fehlt. Denn als Einverleibter repräsentiert der Phallus nicht mehr den Mangel und erscheint somit im Register der metonymisch verschiebbaren Signifikanten.

Gemäß der Logik des Films erfolgt nun die Verschiebung des Phallus auf die Videokassette. Erst diese Verschiebung läßt das halluzinative Eingeschlossensein des Subjekts Max in die »Videoarena« – das elektronische »Spiegelstadion/stadion« – begreiflich werden. Diese Verschiebung deutet sich schon zu einem früheren Zeitpunkt des Films an, als Max sich von Videodrome bedroht fühlt und erstmals seine Pistole auspackt. Er wird dabei von seiner an der Tür läutenden Sekretärin Bridey überrascht und versteckt die Pistole hektisch unter Zeitungen. Gemäß einem Ritual, das wir bereits vom Beginn des Films kennen, überbringt Bridey ihrem Chef seine »Weckkassette« und will wie üblich am Videorecorder den Timer programmieren. Doch als die Frau, die in dieser Szene eine Kastrationsdrohung verkörpert, dem Videorecorder – »Videodrome« – zu nahe kommt, gerät Max in Panik und schlägt sie zweimal, wobei die Sekretärin einmal als Nicky erscheint. Bestürzt über sein Verhalten, entschuldigt sich Max sofort. Unnötigerweise, wie Bridey ihm sofort zu verstehen gibt. Es stellt sich heraus, daß Max seine Sekretärin gar nicht geschlagen hat...

Im Gehen überreicht sie ihm besagte Videokassette von O'Blivion, die in seiner Hand plötzlich erigiert, so daß der von einer nicht lokalisierbaren Erregung Geschockte das Band erschrocken fallen läßt. Es ist die Kassette, auf der O'Blivions Stimme erstmals 'zu ihm' spricht. Die Kassette ist logisch (und nicht anatomisch) am Ort des Phallus, der »die Signifikatswirkungen in ihrer Gesamtheit repräsentiert«³⁷. Diese »Signifikatswirkungen in ihrer Gesamtheit« – filmisch dargestellt, indem »Fernsehen zur zweiten Netzhaut« wird – stehen für die Realität, die für Max zur halluzinierten Realität wird, in der das im Realen wiederkehrt, was verworfen wurde: der Name-des-Vaters und damit die Kastration des Symbolischen.

Deutlich wird dies an der plötzlich auftauchenden Figur des Barry Convex, der sich für Max' Halluzinationen verantwortlich erklärt. Er spielt sich als Herr (S1) auf und unterwirft Max als das »zu Fleisch gewordene Video« (S2). Doch da – wie am Beispiel O'Blivion deutlich wurde – der Name-des-Vaters verworfen ist, besteht für Max die Hierarchie bzw. der Registerwechsel zwischen S1 und S2 nicht. Die Erklärung, daß Convex an Max das Halluzinationen erzeugende Videodromesignal getestet habe, erweist sich so als eine Wahnmetapher, die sich nicht stabilisiert, weil Convex die für die Metaphernbildung erforderliche Vaterposition nicht besetzt. Max arbeitet

37 Jacques Lacan: »Schriften II«, S. 126.

Convex und seine Gehilfen rasch in seine Halluzination ein, sie sind wie in Schrebers Wahn »flüchtig hingemachte Männer«. Deswegen verwandelt sich die Hand eines Gehilfen von Convex, der Max zwecks Programmierung für einen Mordauftrag eine Kasette in seinen vaginalen Kassettenschacht im Bauch schieben will, in eine Granate. Die Struktur der Halluzination besteht dabei in der metonymischen Verschiebung von Hand auf Handgranate. Als Max seine Pistole schließlich dort wiederfindet, wo er sie selbst verlegt hat, nämlich in seinem Bauch, und sie herausnimmt, verwächst sie mit seiner Hand: die symbolische Darstellung eines nicht mehr abtrennbaren Phallus, die endgültige Abwehr der Kastration, so daß der Film logisch nur mit der Abtrennung der Existenz im ganzen, dem Suizid von Max enden kann...

zäsuren
césures

November 2000
Ökonomien
der Differenz

Manfred Riepe:
Sie kommen von...

305

The Dead Zone: Die Ethik und das Reale

Nach dem erheblichen finanziellen Mißerfolg von »Videodrome« griff Cronenberg in seinem darauffolgenden Film erstmals auf einen nicht aus seiner Feder stammenden Stoff zurück. In seiner Adaption des »populären« Steven-King-Romans »The Dead Zone« (1983) verfilmt Cronenberg einmal mehr ein »phantastisches« Sujet, bei dem er jedoch das Moment des Psychotischen reduziert zugunsten einer eher publikumswirksamen, »nachvollziehbaren« Geschichte, in deren Verlauf es demnach keine »körperlichen« Spezialeffekte als Zeichen einer im Ganzen deformierten Realität gibt. Nicht umsonst ist »The Dead Zone« Cronenbergs erste Produktion innerhalb des klassischen Hollywood-Systems.

Um so interessanter ist die Beobachtung, wie Cronenberg hier seine unverwechselbaren Ideen »einschmuggelt«. Die sehr bewegende Titelmusik geht über in eine nicht minder melodische Rezitation eines Poe-Gedichtes aus dem Mund des Lehrers Johnny Smith, dargestellt von Christopher Walken, dessen verletzbare Lächeln dieser Figur eine unglaubliche Intensität verleiht. Nach Schulschluß geht Johnny zusammen mit seiner Verlobten auf den Jahrmarkt, doch die gemeinsame Achterbahnfahrt – kaum übersehbare Darstellung des bedrohlichen Geschlechtsverkehrs – gerät urplötzlich zum Horrortrip: »Es hat mir sonst noch nie etwas ausgemacht«, sagt Johnny. »So, das wars für heute«, sagt beim Aussteigen der Achterbahn-Betreiber barsch, und das wars in der Tat: »Willst Du noch mit reinkommen?« fragt die Verlobte sehnsüchtig: »Du kannst bei mir übernachten«. »Lieber nicht«, sagt Johnny wohlweislich, tritt in den Regen hinaus und steigt in seinen Wagen...

Der Vermeidung der Kastration in Form der sexuellen Begegnung mit der Verlobten folgt die Wiederkehr der Kastration im Realen unmittelbar auf den Fuß. Johnny erleidet einen schweren »Verkehrsunfall« und erwacht erst nach fünf Jahren aus dem Koma. Mit diesem ebenso einfachen wie folgenreichen dramaturgischen Kunstgriff stellt der Film dar, daß Johnny gewissermaßen zwischen zwei Toden lebt: Aus seiner symbolischen Welt buchstäblich herausgerissen, ist er nunmehr symbolisch tot und real lebendig: *The dead Zone*, der tote Winkel ist dabei nichts anderes als der paradoxe Ort des Subjekts, dem der Film durch seine Handlung eine szenische Darstellung verleiht. Denn Johnny ist mit der Gabe des Hellsehens aus dem Koma erwacht. Aber genau besehen schaut Johnny nicht in die Zukunft. Denn er

kann durch sein Eingreifen diese »Zukunft« beeinflussen. Aus diesem Grund ist die Zukunft, die Johnny sieht, nur eine *vermeintliche Zukunft*, weil sie durch Johnnys Eingreifen so gerade nicht eintritt.

Der Film zeigt, inwiefern Johnny gewissermaßen kein begehrendes Subjekt mehr ist, weil er im Zuge dieser »Begabung« ein ums andere Mal gezwungen ist, Unglücke zu verhindern. Johnny lebt im Realen und kann folglich das Reale beeinflussen, was ihn von der Welt der ins Symbolische integrierten Subjekte isoliert. Mehr noch: Durch seine »Hilfeleistung« reißt er Subjekte förmlich aus dem Symbolischen heraus. So erfährt Johnnys Arzt durch einen derartigen »paranormalen« Hinweis, daß seine seit 35 Jahren totgeglaubte Mutter in Wahrheit noch lebt, was der Arzt durch einen banalen Anruf bei der Telefonauskunft hätte herausfinden können. Die Stimme der Mutter am Telefon ist für den Arzt eine Stimme im Realen. Ähnliches gilt für jenen Politiker, der seinen Sohn zum Eishockeyspielen auf einem zugefrorenen See zwingen will. Als Johnny jedoch »vorhersieht«, daß das Eis bricht und sein Sohn stirbt, bleibt der Sohn zur maßlosen Enttäuschung des Vaters als einziger zu Hause. Als der Vater erfahren muß, daß alle anderen Kinder ertrunken sind, ist er insofern ein gebrochener Mensch, als ihm die grausame Tatsache bewußt wird, daß er seinen Sohn symbolisch ermordet hat. Der Sohn ist ihm in der selben Weise entzogen, wie Johnny von der Welt isoliert ist.

Das Cronenbergsche an dem Film ist, daß er indirekt deutlich macht, inwiefern die Welt dieser »Hilfe« Johnnys gar nicht bedarf. Konsequenter stellt »The Dead Zone« die ethische Frage nach der Berechtigung der Ermordung eines Tyrannen. Johnny »sieht«, wie ein demokratisch gewählter Rechtspopulist in der vermeintlichen Zukunft einen Atomkrieg auslösen und damit die ganze Welt vernichten will: Aber nur wenn Johnny nicht eingreift. Johnny entschließt sich zu einem Attentat, bei dem der »vermeintliche« Tyrann sich vor den Augen der Öffentlichkeit desavouiert und Johnny im Kugelregen der Leibwächter stirbt. Damit schließt sich der tragische Zirkel: Der Filmtitel weist auf jenen toten Winkel hin, in dem Johnny bei seinem »Eingreifen« jeweils sich selbst nicht sehen kann. Daraus folgt, daß es Johnny »selbst« gar nicht gibt. Er ist der Schatten eines »reinen Handelns«. Denn ganz so wie das kantische Subjekt des »kategorischen Imperativs« hat Johnny keine freie Wahlmöglichkeit (es sei denn, er wählt »das Schlechte«), weil er immer schon mit dem »Allgemeinwohl« *kurzgeschlossen* ist...

»The Dead Zone« reiht sich insofern in das Cronenbergsche Oeuvre ein, als hier ein vom Begehren getrenntes »Subjekt« sich selbst nur als purifizierten Todestrieb realisieren kann: in seinem eigenen Tod. Und die ethische Frage nach der von der Tyrannei bewahrten Welt kehrt sich um in die Frage, was das überhaupt für eine Welt ist, die von keinem möglichen, d.h. *begehrenden* Subjekt aus gesehen werden kann.

Diese Frage nach einer vor der Tyrannei bewahrten Welt, einer Welt, in der die Position des Vaters beschädigt ist, weswegen das Subjekt dem Genießen anheimfällt, hat Cronenberg in »Parasitenmörder« und »Videodrome« angeschnitten, und in »Naked Lunch« (1991) thematisiert er sie erneut (allerdings mit einer Akzentverschiebung, von der noch die Rede sein

wird). Von der »Dead Zone« ist es kein weiter Weg zur »Interzone«, wohin sich der Kammerjäger Bill Lee nach dem Mord an seiner Frau zurückzieht, um einen »Bericht« zu schreiben. Cronenberg verknüpft Motive aus dem gleichnamigen Kultbuch der »Beat-Generation« mit autobiographischen Motiven William S. Burroughs' zu einem Handlungsstrang, der der literarischen Vorlage fremd ist. So wie Burroughs 1951 im Drogenrausch »versehentlich« seine Frau erschoss, so tötet der Kammerjäger und Gelegenheitsschriftsteller Bill Lee seine Frau Joan: »Ich habe für Bill Lee eine Frau dazu erdacht, so daß vermutlich jeder denkt – aha, die Frau von Burroughs. Aber das stimmt nicht ganz«, sagt Cronenberg.

In der Tat geht es in »Naked Lunch« um mehr als eine biographische Spekulation. Es geht um das *weibliche Genießen* (ein Wendepunkt in Cronenbergs Werk, über den noch zu sprechen ist): Joan ist gewissermaßen drogenabhängig, sie »spritzt« sich Bills Wanzenpulver. Dadurch kommt Bill zunächst auf seiner Arbeitsstelle in Verruf und schließlich mit der Polizei in Kontakt, die ihn wegen illegalen Drogenbesitzes »verhören«. Da das weibliche Genießen offenbar, wie Lacan in seinem Seminar über die Angst hervorhebt, ein recht lockeres Verhältnis zum phallischen Genießen hat, erhält Bill den Befehl, seine Frau zu töten, weil sie eine feindliche Agentin ist. Den Befehl erteilt ein hutschachtelgroßer Käfer, der sich – ähnlich wie die Videokassette in »Videodrome« – später in eine Schreibmaschine verwandelt und somit auf der Linie der Metonymie des Phallus anzusiedeln ist. Gemäß der Logik der Handlung ist Bill nach dem Mord gezwungen, unterzutauchen, und flieht nach »Interzone«, wo die Abfassung seines Berichtes um die (literarische) Wiedererschaffung des Phantasmas der Frau kreist. So wie in »Videodrome« Realität und Halluzination einander wechselseitig so durchdringen, daß kein Realitätszeichen darüber entscheidet, was wirklich ist und was nicht, so kulminiert auch die Hermetik des »anderen Schauplatzes« der Interzone darin, daß Bill die Frau eines Schriftstellerkollegen trifft – bzw. erdichtet –, die Joan sehr ähnlich sieht und den selben Namen trägt.

Naked Lunch; M.Butterfly: Die Frau existiert nicht.

Diese Erdichtung der Frau gipfelt in einer sexuellen Begegnung, die damit beginnt, daß Bill auf der Maschine des – väterlich wirkenden – Kollegen die Phantasie dieser Begegnung in actu niederschreibt. Dabei verwandelt sich die Schreibmaschine in einen Phallus in Gestalt eines Tausendfüßlers, der sich als Medium zwischen die beiden Kopulierenden schiebt. Und wie bei einem »normalen« Geschlechtsakt, bei dem das Zuviel an Genießen durch die Umkehr der Erektion in ein Erschlaffen verhindert wird, werden die beiden von der Haushälterin gestört, die den Tausendfüßler über das Balkongeländer hinausjagt, worauf eine zertrümmerte Schreibmaschine unten auf der Straße liegt...

Die Haushälterin erweist sich nicht als das, als was sie erscheint. Am Ende »entpuppt« sie sich als jener Dr. Benway, der in der Interzone die Drogenproduktion beherrscht. Diese Droge tropft aus phallischen Auswüchsen, die sich am Schädel verformter Gestalten befinden, die wie Nutztiere domestiziert werden. Der gleiche Dr. Benway war es, den Bill zu Beginn des

Films aufsuchte, um von ihm ein Gegenmittel gegen die Drogensucht zu erhalten. Ein Gegenmittel in Gestalt jenes phallischen Tausendfüßlers, der das Genießen nicht untersagt, sondern erst ermöglicht.

Die eigentliche Besonderheit von »Naked Lunch« liegt in der Rahmenhandlung, mit der Cronenberg im Gegensatz zu »Videodrome« wieder einen neuen Akzent setzt. Am Ende versucht der Schriftsteller zusammen mit seiner (fiktiven) Frau die Interzone zu verlassen. Damit versucht Bill das Phantasma aufzulösen, indem er eine *reale* Beziehung mit Joan zu knüpfen versucht. An der Grenze ist er jedoch gezwungen, sich auszuweisen und kann dem Grenzbeamten seine Identität als Schriftsteller nur dadurch beweisen, daß er mit Joan jene »Wilhelm-Tell-Nummer« wiederholt, mit der er diese Joan nun genauso erschießt wie bereits die erste.

Diese Zerstörung des Phantasmas (der Frau) kommt einem psychischen Selbstmord gleich, und genau davon handelt Cronenbergs nächster Film »M. Butterfly« (1993). In der Spur von »The Dead Zone« entwickelt »M. Butterfly« die traumatisierende Begegnung mit dem Geschlechtlichen als solchen nicht im Rahmen eines phantastischen Sujets. Und wie in »The Dead Zone« und »Naked Lunch« findet diese Begegnung einmal mehr an einem anderen Schauplatz statt, der dieses Mal wortwörtlich zu nehmen ist. Der Franzose René Gallimard (gespielt von Jeremy Irons, der nach »Die Unzertrennlichen« zum zweitenmal in einem Cronenberg-Film auftritt) arbeitet 1964 als Angestellter der französischen Botschaft in Peking. Auf einem Empfang lernt er die Sängerin Song Liling kennen, die ausgewählte Passagen aus Puccinis Oper »Madame Butterfly« vorträgt. René verliebt sich, beginnt mit ihr eine Affäre und hat mit ihr Verkehr, ohne zu ahnen, daß »sie« in Wahrheit ein Mann ist. »Warum werden in der Pekingoper Frauenrollen traditionell von Männern gespielt?« fragt Liling ihren Verbindungsoffizier einmal (denn sie hat den Auftrag, den Botschaftsangehörigen auszuspionieren). Das sei »ein Überbleibsel des reaktionären patriarchalischen sozialen Gefüges«, sagt die Genossin. »Nein«, widerspricht Liling, »das kommt daher, daß nur ein Mann weiß, wie eine Frau sich verhalten würde«.

Dieser in politisch korrekten Ohren anrühlich klingende Satz legt einen subtilen Akzent auf die Bedeutung von »wissen« im Rahmen des Satzes, daß nur ein Mann »weiß«, wie eine Frau sich verhält. Denn eine Frau, so wäre zu ergänzen, »verhält« sich einfach, ohne zu »wissen«.

Diese Besonderheit drückt Lacan in seinem Spätwerk mit den sogenannten »Sexuierungsformeln« aus, die in der nur scheinbar spektakulären Aussage gipfeln: »Die Frau existiert nicht«. Sie existiert nicht, weil sie die Existenz selbst bereits ist. Und die Existenz als solche – versinnbildlicht in der Prokreation der Generationen, die keine Lücken und keinen exteritoria- len Ort kennen –, kann nur »benannt« werden von einem logischen Ort jenseits der Existenz (auf den später noch zurückzukommen ist). »eXistenZ« (1999) ist nicht zufällig der Name von Cronenbergs bislang neuestem Film, in dem eine Frau, die Spitzenprogrammiererin Allegra Geller, das gleichnamige Computerspiel entwickelt hat, das via »Bioport« mit dem Nervensystem kurzgeschlossen wird, so daß die Protagonisten sich – ähnlich wie in »Videodrome« – im Labyrinth der diesmal technisch erzeugten Halluzinatio-

nen verirren: Denn es fehlt der logische Ort jenseits der Existenz, mit dem nur der Mann sich symbolisch identifiziert. Ähnlich wie in »Videodrome«, wo der Phallus qua Metonymisierung entwertet wurde, gibt es auch in »eXistenZ« keinen transzendenten Joystick, der als unverbrüchliches Realitätszeichen fungierte. Statt dessen entspricht das »Spielkonsole« einer Mischung aus Plazenta und weiblicher Brust. So wie die Sängerin in »M. Butterfly« die Grammatik der Maskerade durch und durch beherrschte, so beherrscht die Programmierin in »eXistenZ« die phantasmatische Konstruktion der Wirklichkeit in toto. Aber sie verliert sich in dieser virtuellen Welt ebenso wie die männliche Held...

Weil einzig das mit dem geschlechtlichen Sein des Mannes identifizierte Subjekt zu einer »Außenperspektive« in der Lage ist, kann in »M. Butterfly« nur ein Mann die Frau »erfinden«, wobei dieses »Erfinden« sich hier auf die phantasmatische Projektion einer Frau bezieht und nicht mehr auf das qua hybrider Wissenschaft entfesselte Genießen: »Ich bin ein Mann, der eine Frau liebte, die von einem Mann erschaffen wurde«, sagt René. Und deshalb kann er auch sagen: »Ich wurde geliebt von einer vollkommenen Frau«.

Aber in dieser Aussage steckt bereits die ganze Tragödie, die der Film unterstreicht, indem er mit einer kunstvollen Ellipse arbeitet. In einer Gerichtsverhandlung wird aufgerollt, was geschah, nachdem René aus Peking nach Paris zurückkehrte und Liling ihn als Spion instrumentalisierte. Dabei wird neben dem Spionagedelikt auch *auf juristische Weise* die Frage nach der sexuellen Identität gestellt. Womit Cronenberg einmal mehr das von ihm oft aufgegriffene Motiv variiert: Zerstörung »des Sexuellen« durch die Wissenschaft, die hier vertreten wird durch die Justiz. Denn vor den Schranken des Gerichts muß René sich rechtfertigen, warum er nicht bemerkt hat, daß Liling ein Mann ist: »In all den Jahren, die wir zusammen waren, hat René nie meinen Körper erforscht«, sagt Liling.

Damit verkörpert René das logische Gegenstück zu den Mantle-Zwillingen aus »Die Unzertrennlichen«. Diese erforschen zwar den Körper der Frau, doch auf eine Art und Weise, die den Kern »des Weiblichen« hinter dem instrumentalisierenden, naturwissenschaftlichen Blick gerade verbirgt. Deswegen funktionieren die Mantle-Zwillinge nur genau so lange, bis einer der beiden sich verliebt, in eine Frau. Die Liebe ist der Schlüssel zu »Die Unzertrennlichen«, »Naked Lunch« und ebenso zu »M. Butterfly«. Denn durch die Liebe setzt sich die »Frau« aus der Sicht des Mannes an die Position jenes Objektes (*a*), das das Begehren verursacht. Die »Frau« besetzt diese Position durch Maskerade. Deswegen wirft René Liling am Ende vor: »Wie konntest Du, der Du mich so gut verstanden hast, diesen Fehler begehen: Du hast mir dein wahres Ich gezeigt!«

Spätestens in dieser Szene wird deutlich, daß es in »M. Butterfly« nicht (nur) um eine homosexuelle Beziehung geht. Es geht, aus männlicher Sicht, um jene Art von *Schein*, der das Ursachen-Objekt (*a*) verdeckt. Dieses »wahre Ich« Lilings besteht in der Wahrheit, daß es hinter der Maske kein Gesicht gibt. Die grausame Wahrheit von »M. Butterfly« läuft darauf hinaus, daß René's Begehren in Lilings Maskerade vollkommen aufgeht. Das weibliche Begehren erfüllt seine Funktion der Saturierung des männlichen Be-

gehens allerdings nur so lange, wie René für Liling als Spion nützlich war. Nach der schmerzlichen Entkleidung Lilings beim gemeinsamen Abtransport im Polizeiwagen widerfährt René der absolute Objektverlust. Selbst René's Versuch der Trauerarbeit, seine Identifizierung mit dem verlorenen Objekt, als er sich im Gefängnis wie Liling kleidet und schminkt, kann diesen Verlust nicht aufwiegen. René durchschneidet sich die Kehle – die qua Identifizierung mit dem verlorenen Objekt Lilings Kehle ist –, um damit jene unerträglich gewordene Stimme zu töten, die ihn an der Sängerin Liling zu allererst fasziniert hatte. Damit kehrt Cronenberg die Wahrheit der dem Plot zugrundeliegenden Puccini-Oper hervor, in der sich eine Japanerin aus Liebe zu einem Offizier aus der westlichen Hemisphäre umbringt: Der Liebestod der Frau in der Puccini-Oper ist eine Abwehr gegen die »exotische« Frau, die reine Maskerade, hinter der das Nichts der Ursache droht, mit dem René eine traumatische Begegnung hat.

zäsuren
césures

November 2000
Ökonomien
der Differenz

Manfred Riepe:
Sie kommen von...

310

Crash: Es gibt kein Geschlechtsverhältnis

Die kulturelle Distanz zwischen dem Franzosen René und der/dem Chinesen/in Liling, die buchstäblich in getrennten Welten leben, erscheint vor dem Hintergrund des gesamten Werks, in dem Cronenberg immer wieder die (scheiternde) Beziehung des menschlichen Seins zu seiner Verfaßtheit als sexuellem thematisiert, wie eine Illustration der Lacanschen These: »Es gibt kein Geschlechtsverhältnis«. Eine Aussage, die ebenso mißverständlich ist wie das Diktum »Die Frau existiert nicht«, in der nicht die Abwesenheit von »Damen« behauptet wird, sondern die Unmöglichkeit, das weibliche Geschlecht – nicht anatomisch, sondern symbolisch – zu repräsentieren bzw. das Paradigma des weiblichen Geschlechts anzugeben.

Die Problematik dieser symbolischen Repräsentation, die gleichbedeutend ist mit der Frage nach dem weiblichen Genießen, steht im Zentrum der neueren Filme Cronenbergs. In einem (vorläufigen) Resumé zeigt sich, daß sich mit »The Dead Zone«, spätestens mit »Naked Lunch« jene (oben zwei Mal angedeutete) Akzentverschiebung vollzieht. Von »Parasitenmörder« bis »Die Fliege« fungiert die Wissenschaft als Vehikel zur Realisierung eines *realen Genießens* jenseits des Lustprinzips. Der *Starliner* ist das Paradigma eines nicht gebarrten großen Anderen. Dieser buchstäblich versteinerte Wissenschaftsdiskurs friert die symbolische Ordnung ein, indem er jenen *Mangel* tilgt, der allein dem menschlichen Subjekt seinen Platz einräumt. Strukturell betrachtet, entspricht dieser Mangel einer Ausnahme von der Regel. Der *Starliner* jedoch vergegenwärtigt einen Kosmos der Wissenschaft, innerhalb dessen nicht die Ausnahme, sondern einzig die Regel die Regel bestimmt. Das menschliche Subjekt wird getilgt und auf die ausschließliche Funktion reduziert, ein Genießen zu (re)produzieren. Die Folge sind Wahnbildungen, Mutationen, Halluzinationen: Karzinome der Lust.

Ab »Naked Lunch« läßt sich jedoch eine deutliche Veränderung im filmischen Setting beobachten. Noch in »Die Unzertrennlichen« wurden die Mantle-Zwillinge durch die Begegnung mit »der Frau« in den Wahnsinn katalpultiert. Vergleicht man den Privatkosmos der beiden Frauenärzte mit einem Computerprogramm, so fungiert die Schauspielerin Claire Niveau darin wie

ein Virus, der das System durch eine positive Rückkopplung kollabieren läßt. Der Drogenkonsum in »Naked Lunch« hat dagegen eine völlig andere Funktion. Die Einnahme der Droge geschieht hier vor dem Hintergrund einer etablierten (sub)kulturellen Praxis, deren Metapher die »Interzone« darstellt. Diese »Interzone« ist ein Symbol dafür, daß »die Frau« weder ermordet, noch in die Welt (des Mannes) voll integriert werden kann: »Es gibt kein Geschlechtsverhältnis«, und der Drogenkonsum ist folglich der Versuch, ein volles Genießen zu retten, jedoch angesichts der unbewußten Akzeptanz, daß dieses Genießen, wie Lacan immer wieder betont, dem sprechenden Sein untersagt ist. »Die Unzertrennlichen« ist daher eher eine Tragödie, wohingegen »Naked Lunch« ein Melodram ist, in dem die gescheiterte Begegnung zwischen den Geschlechtern das *Phantasma einer gelungenen Begegnung* aufrecht erhält, jenes Phantasma, das in »Die Unzertrennlichen«, »Die Fliege«, »Rabid« und »Videodrome« jeweils zerstört wird.

Die Frage nach dem weiblichen Genießen ist mit dem Problem der Verfaßtheit des psychoanalytischen Diskurses als solchen verknüpft. Freud hat diese Frage als offene weitergereicht. Psychoanalytisch eindeutig ist nur die Situierung des männlichen, phallischen Genießen. Nach dem Freudschen Mythos aus »Totem und Tabu« sind alle Männer kastriert bis auf einen, den mythischen Urvater. Dieser Mythos liefert das Dispositiv, gemäß dem »die Männer« zu einer Menge kollektiviert werden können: *im Hinblick auf das singuläre Element, das dieser Menge entgeht*. Vor diesem Hintergrund denkt Lacan die Freudsche Behauptung weiter, derzufolge es nur eine Libido gibt, die männliche. Denn auf der Grundlage der gegenteiligen Annahme einer »weiblichen Libido« ließe sich keine Antwort finden auf das elementare Problem, wie diese beiden »Libidines« überhaupt in eine Beziehung zueinander treten könnten. Auf der Grundlage einer einzigen Libido sind das männliche und das weibliche Begehren grundsätzlich miteinander in Beziehung gesetzt, ohne daß diese Beziehung sich nach dem Schlüssel-Schloß-Prinzip voll ergänzte und so die Ökonomie des Begehrens ersticken würde. Die Annahme einer einzigen Libido ermöglicht eine Ökonomie von weiblichem und männlichem Begehren unter der Voraussetzung, daß diese beiden Begehren einander *nicht* komplementär ergänzen wie im Mythos der beiden Halbkugeln von Aristophanes (auf den sogar Freud sich einmal bezieht). Statt dessen ermöglicht die *offene Struktur* wechselseitiger Verkennung von männlichem und weiblichem Begehren eine offene Form von Lust-Ökonomie. Diese Lust-Ökonomie ist eine offene, weil sie sich vor dem Hintergrund eines möglichen existentiellen Scheiterns der Identifizierung mit der jeweiligen sexuellen Identität situiert. Die Begegnung des menschlichen Seins mit »dem Sexuellen« birgt die Möglichkeit eines existentiellen Scheiterns. Allein aus diesem Grund hat das sexuelle (Nicht-)Verhältnis nichts Präformiertes an sich wie das Ineinanderstecken von Legosteinen.

Dieses paradoxe Gelingen im Scheitern thematisiert Cronenberg in einem seiner wohl verstörendsten Filme. In »Crash«³⁸ (1996) gerät der Verkehrsunfall mit seinem letalen Potential zum »Kick« für eine phantasmatisch

38 Das Motiv einer hybriden Automobilkultur hat Cronenberg bereits 1979 in dem Dragster-Film »Fast Company« aufgegriffen, einem nicht weiter erwähnenswerten Film.

als ultimativ erachtete sexuelle Lusterfüllung. Der ultimative »Zusammenstoß« der Geschlechter überkreuzt sich hier mit der Realisierung des Todestriebs. Die Technik des Automobils, die orthopädischen Krücken, selbst die ausgiebig ins Bild gesetzten Narben infolge von Unfällen sowie aphrodisierende Videoaufnahmen spektakulärer Crashes geraten dabei nach dem bereits bekannten Cronenbergschen Muster zu einem Medium, in dem ein technisch operationalisiertes Begehren sich verwirklicht. Noch kühler und laborhafter betrachtet Cronenberg seine (Haupt-)Figuren, die in James Spader und Deborah Unger bewußt mit farblosen, blassen, nichtssagenden Akteuren besetzt sind. Wie ferngesteuerte Automaten lenken sie ihre Automobile. Vor dem Hintergrund der ausgefeilten, komplexen Plots der übrigen Filme wird ersichtlich, daß Cronenberg diesmal gerade die Abwesenheit bzw. starke Reduktion einer erzählten Geschichte als narratives Element einsetzt. Dabei kommt der Film der monotonen Ästhetik des Pornos nahe und entfernt sich zugleich so weit als nur irgend möglich von jeglicher Form von sexueller Stimulanz. Mit einem sehr ruhigen, gleichförmigen Rhythmus zelebriert »Crash« einen »Unfall«-Sex nach dem anderen. Die Hauptfiguren James und Catherine Ballard betreiben anfangs zwanghaft Sex mit außer-ehelichen Partnern, was stereotyp abläuft wie die Einnahme einer Droge, die nach ausgiebigem Konsum ihre Wirkung eingebüßt hat. Bis James sich beim Autofahren von obszönen Photographien ablenken läßt und so einen schweren Unfall verursacht. Mit seiner Unfallgegnerin Helen Remington hat er, nach kurzem Krankenhausaufenthalt, leidenschaftlichen Sex in einem Auto. Helen macht James und Catherine mit dem Arzt Vaughn bekannt, der eine Schar von Jüngern um sich versammelt, mit denen er berühmte Verkehrsunfälle wie z.B. von James Dean und Jane Mansfield nicht nur nachstellt, sondern mit realen Autos ohne doppelten Boden wiederholt: Je spektakulärer der Crash, desto lustvoller das damit verknüpfte sexuelle Genießen. Um dieses Phantasma kreist »Crash«.

Der Vorreiter Vaughn verkörpert einmal mehr eine jener Cronenbergschen Vater-Karikaturen. Sein Programm der »Umformung des menschlichen Körpers durch moderne Technologie« entspricht – wie vordem die Äußerungen des Biologen Hobbes in »Parasitenmörder« oder des virtuellen Medienwissenschaftlers O'Blivion in »Videodrome« – dem, was im Krimi die falsche Fährte ist. Es geht in »Crash« – ganz im Gegensatz zur Buchvorlage des Science-fiction-Autors J.G. Ballard – nicht um Kritik an der modernen Technologie, »um das destruktive Verhältnis von Beschleunigung, Globalisierung und populärer Mythologie«. ³⁹ Wie in allen Cronenberg-Filmen erfüllt Technik eher die Funktion des »Tagesrestes« im Traum. Wenn wir gemäß der Logik der »Traumdeutung« den Zeichenwert vor dem Bildwert lesen, so zeigt sich, daß Wissenschaft und Technik – in »Crash« die des Automobils – gemäß dem Paradigma der ausgeschlossenen Ausnahme jene absolute Komplementarität (der Geschlechter) herstellen sollen, die gemäß dem Lacanschen Diktum »Es gibt kein Geschlechtsverhältnis« ja gerade ausgeschlossen ist. Die Fetischisierung des Unfalls zielt darauf ab, die strukturelle Verwandtschaft zwischen dem »kleinen Tod« und dem endgültigen Tod imaginär aufzuheben. Was sich dabei jedoch bestätigt, ist das »Funktionieren« eines sexuel-

39 Georg Seeblen in »EPD Film«, 11/1996, 42

len Nicht-Verhältnisses im Sinne der Wahrung eines *reinen Aufschubs*: Im Bemühen, den »vollkommenen Unfall« zu realisieren, rammt James mit seinem Wagen das Auto seiner Frau, die sich überschlägt und eine Böschung hinterstürzt. Als James erkennt, daß »es« wieder »nicht funktioniert« hat, nimmt er die »nur« schwerverletzte Catherine in den Arm und verspricht ihr – mit einem Anflug echter Zärtlichkeit –: »Das nächste Mal, Schatz. Das nächste Mal...«

MANFRED RIEPE, geb. 1960, arbeitet in Frankfurt am Main als freier Journalist und Autor (Fernseh- und Medienkritik) u.a. für die Berliner »Tageszeitung«, »Frankfurter Rundschau« und »Funk Korrespondenz«. Vorträge u.a. bei den Mainzer Tagen der Fernsehkritik sowie an der Evangelischen Medienakademie Tutzing; seit 1993 Mitglied der Jury des Adolf-Grimme-Preises; weitere Arbeitsgebiete: Werbefilmproduktionen, digitale Medien; Filmkritiken für epdfilm und tip Berlin; Veröffentlichung zahlreicher Aufsätze mit psychoanalytisch-medientheoretischem Hintergrund u.a.: Die Würde des Lichtspiels ist unantastbar, in: *Ars Electronica* (Hg.): *Out Of Control*, Linz 1991; Ich computiere, also bin ich, in: F. Rötzer (Hg.): *Künstliche Spiele*, München 1993; Über virtuellen Wahnsinn als Übertragung mit dem Computer, in: *RISS, Zeitschrift für Psychoanalyse*, Nr. 271/1994; Warum alle Klagen über Gewalt im Fernsehen gegenstandslos sind, in: H. Monkenbusch (Hg.): *Fernsehen, Medien, Macht, Märkte*, Rowohlt 1994; Walter Spahrbier, Superstar, in: B. Müllender (Hg.): *Am Fuß der blauen Berge*, Essen 1994; Das Gespenst der Gewalt. Was Sie schon immer über Gewaltdarstellung wissen wollten, sich aber bislang nicht zusammensetzen trauten, in: Rötzer (Hg.) *Das Böse, Katalog der Kunst und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland*, Bonn 1995; Karzinome der Lust, David Cronenbergs Filme mit Lacan, in: *Kunstforum* Nr. 133, 1996; Das bleierne Richtmaß. Freud und die Nikomachische Ethik, in: *RISS* Nr. 371/38 1997; Sie kommen von innen. Körper und Fremdkörper in David Cronenbergs Filmen, in: *RISS* Nr. 391/40 1997; Die Phobien. Ein Versuch über Angstneurose und psychotische Angst, in: *RISS* Nr. 421/1998-2; Der große Andere und der kleine Unterschied. Vom Gödelschen Unvollständigkeitssatz zum Namen-des-Vaters bei Lacan (i.V).

zäsuren
GÉSURE

November 2000
Ökonomien
der Differenz

Manfred Riepe:
Sie kommen von...

313

Lucia Santaella: Kulturverbreitung – Kultur in den Medien

1. In der Kultur ist alles vermischt

Eine andere weniger biologische Metapher, die zum Verständnis der Kultur beiträgt, ist die Metapher von der Vermischung. Wenn, wie Paul Valéry sagt, der Geist Vermischung ist und die Kultur die Wohnung des Geistes ist, dann ist auch die Kultur Vermischung. Auch wenn sich dieses Argument wie eine bloße syllogistische Spielerei anhören mag, so beinhaltet es doch eine Grundbedingung zum Verständnis der kulturellen Tatsachen in den postindustriellen, postmodernen und globalisierten Gesellschaften zur Zeit der Jahrtausendwende. Eben dieser Gedanke von der Vermischung liegt dem Buch *Culturas híbridas* zu Grunde, für das der Argentinier Néstor García Canclini in den USA mit dem Preis für das beste Buch über Lateinamerika (1990-1992) ausgezeichnet worden ist. Wie treffend Canclinis Diagnosen sind, hat sich seitdem immer mehr gezeigt.

In der Tat hat uns in Lateinamerika seit den 1980er Jahren die postmoderne Relativierung, Verbreitung und Dezentralisierung gezwungen, die dichotomischen und nicht selten manichäischen Kategorien einer Revision zu unterziehen, die zuvor die Kulturanalyse und Kulturarbeit sowie die Politik der Resistenz bestimmt hatten. Es waren Dichotomien wie Tradition vs. Modernität, Nationales vs. Internationales, Abhängigkeit vs. Imperialismus, Sozialismus vs. Liberalismus, Volk vs. Elite, Unterdrückte vs. Unterdrücker, Subalternität vs. Hegemonie, Partizipation vs. Alienation oder Militanz vs. Markt. Die Instabilitäten, Wechselfälle, Fehltritte und ständigen Reorganisationen der kulturellen Szenarios, die immer schnellere Zirkulation und die höchst komplexen Strukturen, die Interaktionen und Reintegrationen der kulturellen Niveaus, Genres und Formen, die Kreuzungen ihrer Identitäten, die Transnationalisierung der Kultur, das rapide Wachstum der Kommunikationstechnologien, die Ausdehnung der kulturellen Märkte, die Expansion und die neuen Gewohnheiten des Kulturkonsums, – all dies bedeutet für uns eine Herausforderung bei der Suche nach neuen Ansätzen und Modellen zum Verständnis der Verschiebungen, Widersprüche und mobilen Baupläne von jener vielschichtigen Heterogenität, welche die postmodernen Gesellschaften vor allem in Lateinamerika charakterisiert.

Alles in allem ist die Diversität und Komplexität der kulturellen Phänomene augenfällig, und wir können nur mit Canclini darin übereinstimmen, daß heute alle Kulturen fließend, ohne festes Territorium und in Grenzregionen angesiedelt sind. In dieser Situation treten zum einen all jene noch einmal auf den Plan, die weiterhin mit einer gewissen Leidenschaft auf die Anziehungskraft der alten, heute nicht mehr brauchbaren antinomischen Kategorien der Gesellschaftsanalyse setzen; zum anderen treten jene in Erscheinung, die sich, überzeugt von der Unmöglichkeit irgendeiner analytischen Systematisierung auf dem Gebiet der Kultur, mit der Zerstreuung der

zäsuren
césures

November 2000
Ökonomien
der Differenz

Lucia Santaella:
Kulturverbreitung

314

Kultur selbst identifizieren und dabei die Hinfälligkeit der analytischen Kategorien mit dem Fehlen solcher Kategorien verwechseln, indem sie Diskurse produzieren, die ebenso flüchtig und nichtig sind, wie die Visionen von der Realität zerstreut und dissipativ sind, die jenen Diskursen zugrunde liegen. Die Position, die ich in diesem Zusammenhang seit einiger Zeit selbst vertrete und die zwischen jenen beiden Positionen liegt, enthält die Forderung nach verstärkten Anstrengungen bei der Suche nach einem neuen angemesseneren begrifflichen Instrumentarium angesichts der Herausforderungen der Interkulturalität und kulturellen Entwicklungen, die sich jeder eindeutigen Klassifizierung widersetzt. Obwohl die Vermischung und das Verfließen prinzipiell der Kultur überhaupt inhärent sind, rechtfertigt dies nicht, daß sich unser eigener Diskurs resigniert einer quasideliranten Dispersion à la Baudrillard hingibt.

Der vorliegende Essay verfolgt nicht das Ziel, theoretische Begriffe und Modelle zu diskutieren oder zu entwickeln, die in der Überzeugung begründet wären, es gebe eine Theorie, die als eine Art Sesam-öffne-dich für die Lösung aller Ambiguitäten dienen könne, von denen das Gewebe der Realität lebt. Vielmehr soll es um eine Beschreibung und Bewertung der Prozesse kultureller Verbreitung gehen, die sich in den letzten Jahren insbesondere in Brasilien ereignet haben.

2. Die Erweiterung des Kulturbegriffs

Nach Barnard (1973: 613) hat sich das Wort ›Kultur‹ im heutigen Sinn trotz seines lateinischen Ursprungs erst in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Europa eingebürgert. Die überlieferten Bedeutungen wurden zu dieser Zeit immer mehr erweitert, bis schließlich J. G. von Herder gegen Ende des 18. Jahrhunderts zum Schluß gelangte, nichts sei unbestimmter als das Wort ›Kultur‹. Diese Entwicklung setzte sich bis in unser Jh. fort, in dem A. L. Lowell 1934 erneut äußerte, nichts entziehe sich mehr einer Definition als der Begriff ›Kultur‹. Ein Versuch, den Kulturbegriff näher zu bestimmen, kommt dem Versuch gleich, die Luft mit den Fingern greifen zu wollen. Wir entdecken schließlich, daß sie überall ist, außer in dem, was wir ergreifen können. Trotz dieser Schwierigkeit haben die Anthropologen A. L. Kroeber und C. Kluckhohn eine Begriffsbestimmung in Angriff genommen, deren Grundlage eine Literaturrecherche ist, nach der es nicht weniger als 164 verschiedene Definitionen des Kulturbegriffs gibt.

Mir liegt es fern, das immense Forschungsfeld der Kultur erschöpfend behandeln zu wollen, und ich habe auch nicht die Absicht, nach einer Kulturdefinition zu suchen, die richtiger oder von größerem Wahrheitsgehalt wäre als die bisherigen, auch wenn es oft recht einfach ist, andere als die eigenen Begriffsbestimmungen als falsch zurückzuweisen. Andererseits scheint es mir auch nicht vernünftig zu sein, zum anderen Extrem überzugehen und ganz auf die Diskussion des Kulturbegriffs völlig zu verzichten. Hinter aller Praxis, Produktion, Verbreitung oder Aneignung von Kultur, hinter den Kulturprogrammen der Regierungen, Ministerien, Stiftungen, Förderungsmaßnahmen, Subventionen oder Unterstützungen für die Kultur steht immer explizit oder implizit eine bestimmte Kulturkonzeption, und sei diese auch noch

so vage. All diese kulturellen Aktivitäten begreifen zu wollen, heißt, nach dem Kulturverständnis zu suchen, welches ihnen zu Grunde liegt und für sie richtungsweisend ist.

In seinem Buch *Culture and Society (1780-1950)* hat Raymond Williams (1959) zwischen der humanistischen und der anthropologischen Kulturkonzeption als den zwei wichtigsten Auffassungen von Kultur unterschieden. Die humanistische Kulturauffassung bezeichnet Williams als selektiv, denn sie gehe seiner Auffassung nach davon aus, daß nur bestimmte Segmente des menschlichen Handelns zur Kultur gehören. Die anthropologische Auffassung von Kultur sei dagegen nicht selektiv, denn sie bezöge den Kulturbegriff auf die Gesamtheit der Verflechtungen des menschlichen Lebens in einer gegebenen Gesellschaft, auf das gesellschaftliche Erbe insgesamt und auf alles, was ihm hinzugefügt werden kann. Während die Anthropologen aus Furcht, des Ethnozentrismus bezichtigt zu werden, Werturteile vermeiden, verteidigen die Humanisten die Möglichkeit oder gar die Notwendigkeit, die verschiedenen Formen menschlichen Handelns oder Strebens im Lichte universeller Werte zu betrachten, welche, wie die Humanisten meinen, unveränderlich und objektiv gegeben seien (Barnard 1973: 615). Während für die Anthropologen die Kultur von Natur aus pluralistisch und relativ ist, da sich die Welt ja in verschiedene Kulturkreise von je eigener Wertigkeit gliedere, haben nach Auffassung der Humanisten einige Menschen mehr Kultur als andere, und einige Produkte menschlichen Handelns, wie etwa die bildenden Künste, die Musik oder die Literatur sind in einem höheren Maße kulturell als andere (Barnard & Spencer 1973: 136).

Nach der Interpretation von Williams (1967: 274) ist die humanistische Kulturkonzeption idealistisch geprägt, da sie eine universalistische Sicht von der Kultur als Prozeß und als Zustand hat. Das Ethische und das Geistige sind grundlegend für diesen Kulturbegriff, der das Ideal menschlicher Vollkommenheit verkörpert. Genau deshalb kann diese Auffassung von Kultur leicht in Konflikt zu der Art und Weise gelangen, wie einzelne Kulturen die Unterschiede betonen, die das Streben nach Sinn, Wert oder gar Vollkommenheit im Leben der Menschen ausmachen. Während die Kulturauffassung der modernen Anthropologie und Soziologie notwendigerweise relativierend und vergleichend ist, ist die idealistische Sicht der Kultur eher absolut und hat ihren festen Orientierungsrahmen im klassischen und christlich-europäischen Erbe. Zwischen diesen beiden Sichtweisen liegt noch eine dritte, nämlich die Konzeption von Kultur als einem gegebenen Korpus künstlerischer und intellektueller Arbeiten. Sie ist die wohl allgemeinste Auffassung von Kultur. Alle drei Kulturkonzeptionen stehen in einem unvermeidlichen Spannungsverhältnis zueinander. Eine künstlerische oder intellektuelle Arbeit ist oft nicht mit der Idee eines vollkommenen Geisteszustands vereinbar, der bereits mit bekannten traditionellen Werten und Sinnhorizonten assoziiert ist. In der mittleren Position zwischen einem humanistischen und universellen Sinnhorizont einerseits und der relativistischen anthropologischen Konzeption andererseits wird es nötig, Unterscheidungen zwischen der hohen und niedrigen Kultur, der Massenkultur und anderen Formen von Kultur und Subkultur zu treffen, die sich im 20. Jh. eingebürgert haben. Wenn

andererseits die Kultur als ein Korpus von künstlerischen und intellektuellen Arbeiten begriffen wird, dem ein großer oder gar allergrößter Wert beigegeben wird, ist es schwierig, von dieser Position aus die Begriffsbestimmung der Anthropologen und Soziologen zu akzeptieren, denn für sie ist Kultur neutral und meint das, was die Menschen tun oder denken, ohne daß es dabei um irgendwelche künstlerischen oder intellektuellen Werte ginge. Diese Kulturkonzeption umfaßt Elemente des sozialen, ökonomischen bzw. institutionellen Lebens, die nichts mit den künstlerischen oder intellektuellen Aspekten der Kultur zu tun haben.

Auch wenn diese Unterscheidungen die Grundlage eines jeden Kulturverständnisses sind, bereiten sie nicht die größten Schwierigkeiten, wenn es darum geht, das hochkomplexe Netz an Verbindungen zu begreifen, welches die Kultur in der heutigen Welt charakterisiert. Tatsächlich ist der Gegensatz zwischen der humanistischen und der anthropologischen Kulturkonzeption ein beherrschendes Thema zu Beginn unseres Jahrhunderts gewesen. Bald bestimmten jedoch auch andere theoretische Paradigmen die Diskussion, und so gibt es zu verschiedenen Zeiten unterschiedliche Konzeptionen und Problematisierungen der Kultur. Schließlich ist nicht nur die Kultur selbst etwas Historisches, sondern es sind auch die Auffassungen von der Kultur historisch bedingt, und dies könnte gar nicht anders sein, denn die Kulturauffassungen sind Teil der Kultur selbst.

3. Die Instrumente der Kulturanalyse

Vom 18. bis zum 19. Jahrhundert konzentrierte sich das Nachdenken über die Kultur auf die Unterscheidung zwischen Kultur und Zivilisation. Gegen Ende des 19. Jahrhunderts und zu Beginn des 20. Jahrhunderts wurde die neue Wissenschaft von der Anthropologie begründet, für die ›Kultur‹ ein Schlüsselbegriff war. Seitdem hat es viele Veränderungen bei den Instrumenten der Kulturanalyse gegeben, in denen sich nicht zuletzt die beeindruckenden Transformationen widerspiegeln, welche die Kultur im 20. Jahrhundert durchlaufen hat.

Die Entstehung der Massenkultur nach der Explosion der technisch-industriellen Reproduktionsmittel Zeitung, Photographie und Film, gefolgt von der Allgegenwärtigkeit der elektronischen Medien, Rundfunk und Fernsehen, hat zu einer anhaltenden Erschütterung der Zweiteilung von Kultur geführt. Auf der einen Seite steht die ›hohe‹, ›ernste‹ oder ›gebildete‹ Kultur, die sogenannte Hochkultur; auf der anderen Seite steht die der Unterhaltung dienende Volkskultur, die sogenannte Populärkultur. Von dieser Unterscheidung lebte die soziopolitische Kulturkonzeption marxistischer Prägung, wonach Kultur ein Spannungsfeld im inneren von Gesellschaften ist, die als Arenen des Klassenkampfes konzipiert sind. Eine solche Sozialdiagnose diente vor allem im Lateinamerika der 60er und 70er Jahre als Instrument zur Analyse der verschiedenen Ebenen und Schichten der Kultur des Volkes einerseits und der Elite andererseits, die als Manifestationen von Klassenkonflikten begriffen wurden.

Mit stärkerem Bezug auf die Auswirkungen der Massenkultur, aber immer noch auf der Kritik der kapitalistischen Produktionsweise basierend,

entstand mit der Frankfurter Schule die Theorie der Kulturindustrie, die in Lateinamerika, insbesondere in Brasilien, auf fruchtbaren Boden fiel. Auch wenn sie bis heute zweifellos mit ihrer Feststellung recht hat, daß jedes kulturelle Produkt, so sehr es auch geistiger Art sein mag, nach den Gesetzen des Marktes produziert und konsumiert wird, so hat diese Theorie doch dazu beigetragen, den vermeintlichen Graben zu vertiefen, der die Kultur der ›Gebildeten‹ von anderen Formen kultureller Produktion trennt. Darüber hinaus hat sich der Begriff ›Industrie‹ heute als obsolet erwiesen, wenn es darum geht, die gegenwärtigen kulturellen Produktionsprozesse zu charakterisieren, wie sie mit den Informations- und Entscheidungsprozessen verbunden sind, welche sich der einfachen industriellen Produktion symbolischer Güter entziehen.

Die Schwierigkeiten bei einer genaueren Bestimmung der Profile des ›Populären‹ und des ›Hohen‹ in der Kultur wurden von hartnäckigen Illusionen über die Autonomie dieser beiden Bereiche begleitet ebenso wie von den Vorurteilen gegen die Massenkultur überhaupt, wie sie von Umberto Eco schon 1964 mit viel Humor in seinem weltberühmten Essay über die Apokalyptiker und die Integrierten thematisiert worden sind. Diese Vorurteile hatten die allgemeine Vernachlässigung dessen zur Folge, was es genauer zu differenzieren galt: (a) die soziokulturellen Übergänge zwischen dem Traditionellen und dem Modernen und dem sich miteinander vermischenden Handwerklichen und Industriellen; (b) die Flüchtigkeit der urbanen Kulturen; (c) die besondere Dynamik der technologischen Entwicklung in der Kulturproduktion und deren sozialen Auswirkungen; (d) die tiefen Veränderungen in der vermeintlichen Polarität zwischen der Hochkultur und der Populärkultur, welche die Massenkultur hervorgebracht hatte, als sie beide Kulturformen inkorporierte und ihre Grenzen aufhob; (e) die neuen flexiblen Interaktionen zwischen den Kulturen der Elite, des Volkes und der Massen.

Argumente zur Stärkung oder Schwächung der Positionen im Streit zur Verteidigung der Grenzen zwischen Hochkultur und Populärkultur wurden überflüssig, als diese Grenzen auf natürliche Weise in den 1980er Jahren mit dem Aufkommen neuer Formen des Kulturkonsums fielen. Beflügelt wurde die neue Entwicklung durch die Technologien des stets Verfügbaren und Wegwerfbaren, die Fotokopiermaschinen, Videokassetten, Videoclips, Videospiele, die Fernsteuerung, gefolgt von der CD-Industrie und dem Kabelfernsehen. So entstanden die Technologien der heterogenen und flüchtigen Symbolnachfrage: Bücher, die sich in Xeroxmappen fragmentierten und sich den Notwendigkeiten der Benutzer entsprechend vermengten, das Kino – kommerziell, künstlerisch, dokumentarisch, alt und neu – das nach dem Geschmack und den Präferenzen Einzelner unsere Wohnungen zu frequentieren begann, die Syntax der Videoclips und Videospiele, die uns immer frenetischere, diskontinuierliche und fragmentarische Wahrnehmungsrhythmen zu diktieren begann und sich später in den Modellen für das Operieren mit der Fernsteuerung in der Technik des zapping (Machado 1993) zum Leidenwesen der Fernsehstationen reproduzierten, die die Zuschauer beinahe anflehen, den Kanal nicht zu wechseln.

Damit verbunden, wuchs unübersehbar die Tendenz zu den Übergängen und Austauschprozessen bei den Medien untereinander mit dem Ergebnis, daß sich Netze der Komplementarität zu einer Medienkultur (Santaella 1992) in einer kulturellen Dynamik knüpften, die sich von der Massenkultur unterscheidet, d.h. in einer Dynamik, die sich netzartig in den Relationen der Medien untereinander ausbreitet. Eine und die gleiche Information geht von einem zum anderen Medium über und breitet sich in differenzierten Erscheinungsweisen aus. Vom Radio und Fernsehen setzt sie sich in der Zeitung fort, wiederholt sich in den Zeitschriften und kann dann noch zum Dokumentarfilm im Fernsehen oder schließlich zum Film überhaupt oder gar zum Buch werden. Derartige Übergänge wurden in Wirklichkeit so fließend, daß sie schließlich nicht mehr auf die eigentliche Sphäre der Medien beschränkt blieben, sondern zuletzt auch diejenigen Schichten der Kultur erreichte, die früher als Populär- bzw. Hochkultur bezeichnet und von der Massenkultur unterschieden wurden. Wie viele Bücher wurden nunmehr zum Verkaufserfolg, nachdem sie verfilmt oder etwa zu einer Fernsehserie verarbeitet wurden? Wie viele sehen sich nicht ein Konzert nochmals im Fernsehen an, weil sie bei der Originalaufführung dabei waren? Wie viele CDs werden schließlich verkauft, nachdem eine Show live oder im Fernsehen aufgeführt worden ist? Kurz und gut, die Medien haben die Tendenz, sich wie Netze zu verbreiten, die untereinander verknüpft sind, auch wenn dabei jedem Einzelmedium, z.B. dem Buch, der Zeitung, dem Fernsehen, dem Radio oder der Zeitschrift eine spezifische Funktion zukommt. Es ist die Kultur als Ganzes, welche die Medienkultur in Bewegung setzt, indem sie den Verkehr zwischen ihren vielfältigen Formen, Ebenen, Sektoren, Räumen und Zeitpunkten beschleunigt. Die Hegemonie der Massenkultur geriet in die Krise, als sich zudem die Invasion der Informatisierung ankündigte, die alle Sphären des sozialen, ökonomischen und privaten Lebens zu durchdringen begann.

4. Von der Postmoderne zur globalisierten Kultur

Das Auftauchen neuer formaler Kulturmerkmale im Verlauf des Entstehens einer neuen ökonomischen und sozialen Ordnung in der postindustriellen Gesellschaft, des multinationalen Spätkapitalismus und der Medien- oder Show-Gesellschaft ist bei weitgehendem Konsens unter der Überschrift der Postmoderne thematisiert worden. Unter dem Bann der neuen französischen Diskurstheorien, wie sie insbesondere im Poststrukturalismus von Foucault und Derrida formuliert wurden, gelangten die USA und Europa in den 1980er Jahren fast völlig in den Einflußbereich der großen Veränderungen des intellektuellen und politischen Klimas, welche die Postmoderne mit sich brachte. Der historische Relativismus, der Pluralismus und die Multikausalität der kulturellen Prozesse in den komplexen urbanen Geflech-ten traten in den Brennpunkt der Aufmerksamkeit. Der Gedanke des Multikulturalismus wurde schließlich zu einem obligatorischen Bestandteil im nordamerikanischen Bildungswesen.

In diesem Umfeld sahen sich Akademiker in den Geistes- und Sozialwissenschaften mit den Herausforderungen einer aufkommenden Antidisziplin namens Cultural Studies konfrontiert. Heute sind kulturwissenschaftli-

che Studien fest in den universitären Lehrplänen u.a. in den USA, England, Australien und Kanada verankert. Ausgerichtet auf die Situation in den entwickelten Gesellschaften, umfaßt diese Forschungsrichtung ein breites Spektrum an Kulturtheorien, von der Kulturosoziologie mit ihrem besonderen Interesse für die Massenmedien, für die Kulturindustrien und für die Kultur als eine soziale Dimension bis hin zu den sprach- und diskursanalytischen Kulturtheorien wie der Semiotik, dem Poststrukturalismus, dem Dekonstruktivismus oder der Theorie des Postkolonialismus. Unter dem Einfluß dieser Forschungen verfielen einige Theoretiker dem Klischee, daß die Kultur immer etwas Kämpferisches an sich habe, während andere den Begriff der Kultur überhaupt aufgegeben haben, um ihn durch weniger problematische Begriffe, wie etwa Hegemonie oder Diskurs zu ersetzen.

Es erscheint als eine Ironie, daß Kulturtheoretiker in den sogenannten entwickelten oder zentralen Gesellschaften mit zwanzig bis dreißig Jahren Verspätung gegenüber Lateinamerika sich genau in dem Moment streithaft oder sogar militant – Militanz der Minderheiten – zu gebärden beginnen, wo sich in Lateinamerika die Wogen des Streits und der politisch-kulturellen Militanz längst geglättet haben. Für die Lateinamerikaner, die in den 1980er Jahren mit der Wiederherstellung der Demokratie beschäftigt waren, konnte nach Jahrzehnten der Resistenz gegen die Gewalt der Diktatur jene Streithaftigkeit der ersten Welt nur als Anachronismus und zumeist auch als eine Tendenz zum Euphemismus erscheinen. Man denke nur daran, wieviel Hypokrisie sich hinter den Regeln des ›politisch Korrekten‹ verbirgt.

Zugleich trat in den lateinamerikanischen Gesellschaften der postmoderne Boom auf differenziertere Weise in Erscheinung. Letztlich sind ja die Dekonstruktion der wohlständigen Rationalität, Einbrüche in die etablierte Ordnung, der Enthusiasmus für die Unvorhersehbarkeit der Entdeckungen und des Andersartigen, die als Grundton der postmodernen Sensibilität gelten, kongeniale Ingredienzen der lateinamerikanischen Kulturen. Die beweglichen und polymorphen Erfahrungen von Zeit und Raum, die politischen Ungewißheiten, die ethnischen Vermischungen, das Nomadische des Begehrens, die kulturellen Hybridismen, die Dezentralisierungen der Identität infolge der Schatten des Anderen sind der Konstitution der lateinamerikanischen Kultur so inhärent, daß die Debatten um die Postmoderne nicht sehr erhitzt geführt worden sind. Postmodern war Lateinamerika schon lange.

Kaum hatte sich der von den Debatten um die Postmoderne aufgewirbelte Staub gelegt, als mitten in der politischen Öffnung Osteuropas in den 1990er Jahren das ökonomische, politische, intellektuelle und kulturelle Szenario auf allen Kontinenten mehr und mehr von der praktischen Schnelligkeit und den theoretischen Ungewißheiten der Globalisierung überrannt wurde. Heute sind die Prozesse der Globalisierung jeglicher Art und die Phänomene der kulturellen Globalisierung insbesondere (Ortiz 1994) so evident, daß sie nicht einmal der Aufmerksamkeit der Laien entgehen. Wie Octávio Janni (1992: 14) ganz richtig bemerkt, »hat sich die Welt derartig globalisiert, daß unser Erdball aufgehört hat, ein astronomisches Gebilde zu sein, um seitdem seine eigentliche historische Dimension voll zu entfalten«.

5. Die digitale Revolution

Ohne die mächtigen Kommunikationstechnologien von heute wäre die Globalisierung indessen nicht möglich gewesen. Die Folgen dieser Technologien für die kulturellen Prozesse sind bemerkenswert. Zweifellos stehen wir vor einer Informations- und Kommunikationsrevolution ohnegleichen, nämlich der digitalen Revolution. Der spektakulärste Aspekt der digitalen Ära liegt in der Fähigkeit der digitalen Informationsverarbeitung, beliebige Daten, seien es Laute, Bilder, Videos, Texte, Informatikprogramme mit der immer gleichen Universalsprache, einer Art von Maschinenesperanto, zu speichern und zu übermitteln. Dank der Digitalisierung und Datenkompression ermöglicht der Computer den Empfang, die Speicherung, die Verarbeitung und die Verbreitung jeder Art von Zeichen. In Verbindung mit der Telekommunikation erlaubt die Informatik, daß diese Daten die Ozeane, Kontinente und Hemisphären kreuzen und potentiell jedem Menschen auf der Welt mit jedem beliebigen anderen in einem riesigen Übertragungsnetz, dem sogenannten Cyberspace, verbindet. Durch die Multi- und Hypermedien katalysiert, entwickeln sich die Computer- und Kommunikationsnetze in einer immer schnelleren Revolution im Rahmen welcher das Internet, das weltweite Netz verknüpfter Netze, auf spontane und chaotische Weise explodiert. Wer hätte sich z.B. vorstellen können, daß seit 1996 in Brasilien das Wachstum des Internets doppelt so stark sein würde wie in der übrigen Welt und daß Brasilien heute als einer der vielversprechendsten Internetmärkte gelten würde. Alles scheint darauf hinzudeuten, daß der Expansionismus der Netze in Brasilien den Gigantismus der Massenkommunikationsmittel Radio und Fernsehen in den Schatten stellen wird.

Nach Lévy (1998: 13) sieht die Menschheit aller Wahrscheinlichkeit nach der Entstehung eines völlig neuen Mediums der Kommunikation, des Denkens und Arbeitens entgegen, was zu einer neuen, dem Cyberspace angemessenen Anthropologie führen und die Fusion der Telekommunikationsmittel, der Informatik, der Presse, der Verlage, des Fernsehens, des Kinos und der elektronischen Spiele in einer einheitlichen Multimediaindustrie zur Folge haben wird. Angesichts der bevorstehenden Einführung des interaktiven Fernsehens – Fernsehen, Computer und Netze, alles miteinander verschmolzen – sind die soziokulturellen Auswirkungen, die von dieser neuen Anthropologie zu erwarten sind, in der Tat noch nicht abzusehen.

Vorläufig bleibt festzustellen, daß diese vom Computer erwarteten Fusionen schon heute in gewisser Weise von den Hybridformen und den Vermischungen der kulturellen Phänomene, Genres, Aktivitäten, Schichten, Segmente, Produktions- und Verbreitungsmittel antizipiert werden, die wir gegenwärtig erleben, als ob die fließende Dynamik der kulturellen Prozesse in der realen Welt von heute bereits unsere Sensibilität für die virtuelle Dynamik der für die Zukunft prognostizierten Cyberspacekultur vorbereiten würde.

6. Kartographie der Kultur

Die Vitalität der Kultur, die sich in den letzten Jahren in Brasilien gezeigt hat, steht exemplarisch für die Vermischungen, die den Kern der gegen-

zäsuren
césures

November 2000
Ökonomien
der Differenz

Lucia Santaella:
Kulturverbreitung

321

wärtigen Prozesse kultureller Dynamik ausmachen. Welches sind die Agenten, Mitspieler, Produzenten und Verbreiter dieser Hybridformen? Von wo kommen, wohin gehen, und wie vertragen sich die kulturellen Vermischungen? Zum besseren Verständnis will ich zunächst eine grobe Skizze des kulturellen Panoramas zeichnen, die einen ersten Eindruck von der Komplexität der Kultur vermitteln mag. Nach meiner Auffassung hat eine hinreichend flexible analytische Kartographie keineswegs den Charakter einer Zwangsjacke, die das Erkennen ungenauer Konturen der Landschaft verhindert, sondern sie dient vielmehr als ein Signal- und Warnsystem der sich darbietenden Schwierigkeiten angesichts der Flüchtigkeit der Wege.

Die Kulturanthropologie hat viele Modelle zur Beschreibung der Kultur, ihrer Elemente, Funktionen und Strukturen entwickelt. Im Rahmen dieses Aufsatzes, der sich mit den kulturellen Hybridformen in der brasilianischen Kultur seit 1995 auseinandersetzt, kann ich nur sehr allgemeine Gesichtspunkte zum Verständnis des kulturellen Lebens darstellen.

Für die Darstellung der Kultur, ihrer Kennzeichen, Elemente und Funktionen gibt es in den Kulturwissenschaften unterschiedliche Perspektiven. In der Anthropologie sind bekanntlich die geographischen, regionalen und ethnischen Gesichtspunkte der Kulturen von besonderer Bedeutung. Man kann die Kultur auch aus einem historischen Blickwinkel betrachten und danach etwa zwischen der frühen, der traditionellen, der modernen und der postmodernen Kultur unterscheiden. Man kann sie ferner auch unter einem sozialen Gesichtspunkt begreifen und dabei etwa zwischen den Perspektiven der Produzenten und Rezipienten sowie zwischen Populärkultur, Hochkultur und Massenkultur unterscheiden. Eng mit dem sozialen ist der politische Blickwinkel verbunden, bei dem es um die gesellschaftlichen Interessen geht, welche die kulturellen Produkte befriedigen sollen. Die Kultur kann ferner auch unter technischem Blickwinkel betrachtet werden, wobei nach den Mitteln der Kulturproduktion etwa zwischen artesanal, industrieller, elektronischer und kybernetischer Kultur zu unterscheiden wäre, eine Unterscheidung, die auf die großen kulturgeschichtlichen Revolutionen verweist, d.h. die neolithische, die industrielle, die elektronische und die teleinformatische Revolution. Unter zeichentheoretischem Blickwinkel können die Kulturprozesse schließlich auch nach der Art der Zeichen und Botschaften differenziert werden, die als Kulturträger dienen, wonach etwa zwischen verbalen (lautsprachlichen und schriftlichen), bildlichen (statisch und bewegt) und akustischen (Musik und Geräusche) Prozessen zu unterscheiden ist.

Die grundlegendste und umfassendste Differenzierung der Aspekte der Kultur ergibt sich, wenn man Kultur als eine besondere Form der menschlichen Produktion begreift. In dieser Hinsicht sind vier voneinander nicht zu trennende Aspekte zu unterscheiden: erstens der Aspekt der Produktion als solcher, zweitens derjenige der Speicherung der Kulturprodukte und des kulturellen Gedächtnisses, drittens der Aspekt der Zirkulation und Verbreitung der kulturellen Botschaften und viertens der Aspekt der Rezeption, der Wahrnehmung und des Konsums dieser Produkte.

Der Blick auf die Kultur unter dem Gesichtspunkt der menschlichen Produktion ist ein sehr globaler, denn er umfaßt alle anderen bereits er-

wähnten Gesichtspunkte. Die Forschung zu den Formen der Kulturproduktion ist notwendigerweise mit den folgenden Fragen verbunden: Wo und wann wird Kultur produziert? Für wen wird sie produziert? Wie wird sie produziert? Für wen ist sie bestimmt?

Die erste Frage – wo und wann? – bezieht sich auf geographische, regionale, ethnische und historische Aspekte der Kultur. Die zweite Frage, für wen Kultur produziert wird, hat mit den Agenten, den Produzenten und ihren Helfern sowie mit den ökonomischen Kräften zu tun, welche die Agenten unterstützen und die Produktion von Kultur ermöglichen. Hier gibt es Machtfaktoren zu berücksichtigen, politische oder ideologische Einflüsse jener Kräfte, die die kulturelle Produktion unterstützen oder nicht, und es ist zu fragen, in welchem Maße sich die Agenten selbst derartigen Kräften unterwerfen. Die dritte Frage, die das Wie betrifft, hat mit den Mitteln für die Produktion der symbolischen Güter zu tun, den artesanal, industriellen, elektronischen oder telematischen Mitteln. Die vierte Frage – für wen? – bezieht sich auf den Rezipienten, und diese Frage hat mit dem vierten Aspekt der Kulturproduktion, also mit dem Kulturkonsum zu tun. Weiter unten werden wir sehen, daß all diese Bezugspunkte der Kultur in einem wesentlich dichteren, auf den ersten Blick noch nicht erkennbaren Gewebe miteinander verknüpft sind.

Es ist vielleicht merkwürdig, daß bisher nur wenig über die Sprache, die Zeichen und die Botschaften gesagt worden ist, welche die kulturellen Produkte konstituieren. In der Tat ist die Sprache so unverzichtbar und stets so unmittelbar gegenwärtig, daß sie unsichtbar wird wie der blinde Fleck auf der Netzhaut, und dies ist ja auch einer der Gründe für mangelndes Interesse an der Semiotik, der Wissenschaft von den Zeichensystemen. Alles in allem lautet aber die wichtigste, bisher noch gar nicht erwähnte und schwierigste Frage: Was wird produziert? Diese Frage bezieht sich auf die Formen, Typen und Genres symbolischer Produkte, und der Versuch einer Antwort führt in das Zentrum der kulturellen Hybridformen.

7. Die kulturellen Hybridformen

Bis gegen Ende des 19. Jahrhunderts war es nicht so kompliziert wie heute, die Formen und Genres der Kultur zu bestimmen. Die bildenden Künste (Zeichnung, Malerei, Kupferstich und Skulptur), die darstellenden Künste (Musik, Tanz, Theater) und die Belletristik (Literatur) standen seit der Renaissance als Genre relativ genau fest und waren einigermaßen klar von der Volkskunst bzw. der Folklore unterschieden. Seit der elektromechanischen Revolution stellt sich jedoch das System der Künste komplizierter dar. Das Aufkommen technischer Medien der kulturellen Produktion (Fotografie und Film) und die Krise der Systeme der künstlerischen Kodifikation in der Kunst der Moderne, in der Malerei, der Musik, dem Theater und im Tanz haben die zuvor klaren Grenzen zwischen Kunst und Nicht-Kunst aufgelöst. Wieviel Tinte ist nicht in der Debatte um die Frage geflossen, ob Fotografie Kunst sei oder nicht. Und das Kino? Warum hat es die Grenze des bloßen Massenunterhaltungsmediums überschritten und ist in den Pantheon der siebten Kunst aufgenommen worden? Diese Schwierigkeiten der Abgren-

zung waren aber noch ein bloßes Kinderspiel im Vergleich zu den Komplikationen, welche die elektronischen Massenmedien Radio und Fernsehen mit sich bringen sollten. Mit ihnen wurde alles in der Kultur zu einer Mixtur.

Das Fernsehen, das mit seinem übermäßigen Appetit alle möglichen Formen und Genres der Kultur verschlingt, neigt dazu, alle geographischen und historischen Unterscheidungen zu verwässern und zu neutralisieren, indem es sie an mittlere Standards der Verständlichkeit und der Aufnahmefähigkeit anpaßt. Davon einmal abgesehen, können dank der Satellitentechnik, wie spätestens seit der denkwürdigen Ankunft des Menschen auf dem Mond augenfällig, Millionen von Zuschauern von jedem beliebigen Punkt auf der Welt aus in einem einzigen Blickpunkt vereint sein. Weit davon entfernt, auf ein bestimmtes und genau umrissenes Gebiet der Kultur festgelegt zu sein, entziehen sich das Fernsehen ebenso wie die anderen Massenmedien (Radio, Zeitung und Zeitschrift), ihrer beweglichen und flüchtigen Art gemäß, der kulturellen Unterscheidungen und Schichtungen nach sozialer Klasse oder Zugehörigkeit zur Elite bzw. zum Volk. Da es Formen der kulturellen Produktion sind, die lebenswichtig mit den Markt verbunden sind, haben sie Überlebensbedingungen, die von Mäzenen, Stiftungen, Mitteleinwerbungen und von Unterstützungen und Förderungsmaßnahmen unabhängig sind. Der einzige Meister, dem sie Gehorsam schulden, ist die Auflagenhöhe, die Einschaltquote. Die Produktionen sind von dem, was der Konsum diktiert und fordert, untrennbar. Nach dem Gesichtspunkt seiner Botschaften ist in den Massenmedien, wie gesagt, alles vermischt. Schon seit der Zeitung haben die verbalen und visuellen Zeichen, Schrift und Bild, begonnen, sich zu vermischen. Dies hat sich im Kino, im Fernsehen und Video in den Hybridformen fortgesetzt, die aus der Verbindung der Sprachzeichen mit den bewegten Bildern hervorgehen, und in den Multi- und Hypermedien hat sich all dies verstärkt.

Entgegen allen Prognosen haben jedoch die Massenmedien die traditionellen Formen der Populär- und Hochkultur nicht verdrängen können. Sie haben wohl Umschichtungen hinsichtlich der Rollen, der sozialen Szenarios und sogar in der Produktionsweise dieser Kulturformen verursacht. Dies erklärt sich aus der Tatsache, daß die menschliche Kultur in einem Kontinuum existiert. Sie ist kumulativ, nicht in einem linearen Sinn, sondern im Sinn einer unaufhörlichen Interaktion von Tradition und Veränderung, Beständigkeit und Transformation. Die Medien der artesanalen Produktion sind nicht verschwunden, um den Medien der industriellen Produktion Platz zu machen. Die Malerei ist nicht mit der Fotografie untergegangen. Das Theater ist nicht gestorben, ebensowenig ist es mit dem Roman seit dem Aufkommen des Films zu Ende gegangen. Die Gutenbergsche Erfindung hat ebenso eine Steigerung der Buchproduktion zur Folge gehabt, wie die maschinelle Druckpresse und die neueste Buchproduktionstechnologie diese Produktion noch mehr beschleunigt haben. Auch mit der Explosion des Zeitschriftenmarktes ist das Buch nicht untergegangen, und weder das Buch noch die Zeitschriften werden mit dem Auftauchen der teleinformatischen Netze verschwinden. Allenfalls werden sie sich in ihren materiellen Trägern vom Papier mehr und mehr zum Bildschirm verändern, ebenso wie das Buch sei-

nen materiellen Träger vom Pergament über das Papyrus bis zum Papier verändert hat. Auch die industriellen Medien sind nicht verschwunden, um den elektronischen Medien Platz zu machen, und ebensowenig werden sie angesichts der teleinformatischen Medien nicht verschwinden. Das Kino hat nicht wegen des Fernsehens aufgehört zu existieren. Ganz im Gegenteil: das Kabelfernsehen benötigt heute das Kino als seinen lebenswichtigen Nährboden. Die sich abzeichnende neue Tendenz liegt in den jüngsten Allianzen, die sich beim interaktiven Fernsehen abzeichnen, welches auf die Telekommunikationsnetze und den Computer angewiesen ist.

Die Tendenz zu neuen Allianzen ist im übrigen keine neue. Sie besteht schon seit Jahrzehnten in der Beziehung der Medien zu den traditionelleren Formen der Hoch- und Populärkultur. Weit davon entfernt, den sozialen Stellenwert dieser Kulturformen einzunehmen, haben sich die Medien immer mehr zu deren intimsten Verbündeten gewandelt. Dies erklärt sich auch durch die Tatsache, daß die Massenmedien eine zentrale Rolle in der Ausübung der Funktion der Verbreitungsmedien übernommen haben. Wie bereits erwähnt, gibt es bei der Kulturproduktion drei weitere Aspekte zu berücksichtigen, die Speicherung, die Zirkulation und Verbreitung sowie die Rezeption und den Konsum der Kulturprodukte. Die Medien – Zeitung, Zeitschrift, Radio und Fernsehen – sind nicht nur selbst Produzenten von Kultur, sondern auch große Divulgatoren der anderen Formen und Genres der kulturellen Produktion. So ist z.B. die Zeitung als Medium zur Berichterstattung, des Kommentars und der Bewertung alltäglicher Tatsachen ein Kulturproduzent, aber zugleich auch ein Divulgator von Formen und Genres der Kultur, die außerhalb des Mediums Zeitung, etwa im Theater, Tanz, Film, Fernsehen, in der Kunst oder in Büchern, zuerst produziert werden. Gleichmaßen ist das Fernsehen, ob es will oder nicht, ebenso Produzent einer Kultur, welche Unterhaltung, Spiel, Information und informelle Erziehung vermischt wie auch gleichzeitig – wegen des großen erreichbaren Publikums – das begehrteste Medium zur Verbreitung von Kultur.

Ein kürzliches Beispiel hierfür war die Monet-Ausstellung im Nationalmuseum der Bildenden Künste und im Kunstmuseum von São Paulo. Dank neuer differenzierter Strategien der Divulgation durch die Medien, insbesondere durch das Fernsehen, verzeichnete die Ausstellung fast eine Million Besucher und sicherte Brasilien somit einen bemerkenswerten Platz auf der internationalen Kunstszene. Zugleich war dieses Ereignis auch ein perfektes Beispiel für all die vielen Arten von kulturellen Hybridformen, die es heutzutage gibt. Mit ideeller Unterstützung des Kulturattachés des französischen Konsulats, Romaric Sulger Büel, und von Lily de Carvalho Marinho, Repräsentant der Stiftung Roberto Marinho, welche die institutionelle Unterstützung garantierten, erhielt das Ereignis die Förderung durch die Firmen IBM, Petrobrás, Telebrás und die Versicherungsgesellschaft Sul América Seguros. Der Gegenwert, den die Sponsoren in Form von spontanen Medienechos erhielten, jener Berichterstattung, die eine Gratiswerbung durch Reportagen im Fernsehen und Erwähnungen in Tageszeitungen und Kulturzeitschriften bedeutet, bewirkte Wunder. Außer den vier Hauptförderern waren die Namen Gradiente, DM9, Pão de Açúcar, Morumbi Shopping und

Folha de São Paulo, Radio- und Fernsehstationen und Central de Outdoors mit dem Kulturereignis assoziiert. Die Vermischungen, die sich hier zeigen, verstärken sich noch, wenn man die Rückwirkung berücksichtigt, die sich für die Sponsoren aus der Verbreitung des Ereignisses durch die Medien ergeben. Aber auch andere intensive Formen der Vermischung zwischen den Medien und Zeichensystemen waren bei diesem Ereignis zu beobachten: Es gab eine audiovisuelle Einführung in diese Ausstellung. Gezeigt wurden Gemälde, Karikaturen, persönliche Gegenstände und Fotografien des Malers ebenso wie Gemälde seiner Zeitgenossen und Freunde. Ferner gab es multimediale Ausstellungsräume, eine CD-Rom und eine Seite im Internet, die von zwei Millionen Interessenten angesteuert wurde.

Nicht nur als mächtiges Medium der Kulturverbreitung dient das Fernsehen, sondern auch als ein einzigartiges Medium der Kulturproduktion. Ein Beispiel hierfür ist das Projekt des Fernsehkanals Futura, der auf Initiative der Stiftung Roberto Marinho zusammen mit den Fernsehstationen RBS und CNN begründet worden ist und dabei mit den Berufsverbänden Fiesp, Firjan, CNT, CNI und Cebrae sowie den Firmen Banco Itaú, Fundação Bradesco, Votorantin, Oldebrecht und Instituto Ayrton Sena/Compaq. Seine Ziele bestehen ausschließlich in der Verbreitung von Programmen der Kultur, der Bildung und der Information. Es werden keinerlei kommerzielle Interessen vertreten. Eine solche Initiative hätte sicher ohne die in den 90er Jahren in Brasilien eingeführten Gesetze zu steuerlichen Anreizen bei der Kulturförderung keine Überlebenschancen gehabt.

8. Die steuerlichen Anreize zur Kulturförderung

In Brasilien gibt es keine Tradition des Mäzenatentums. Die Bourgeoisie des Landes hat keine Praxis der Schenkungen von Kunstgegenständen oder Spenden für künstlerische Zwecke entwickelt und hat die kulturelle Entwicklung des Landes auch sonst kaum unterstützt. Dies ist auch kaum verwunderlich; hat doch das Mäzenatentum etwas von der Aristokratie der präindustriellen Gesellschaften an sich. Die Aristokratie ist aber in der brasilianischen Gesellschaft kaum verwurzelt, und die Bourgeoisie hat ihre Werte nicht von den Aristokraten übernommen. Auch wenn es nicht möglich ist, auf den Übergang der ökonomischen Macht von der ländlichen Bourgeoisie auf die industrielle Bourgeoisie und zum Unternehmertum im Verlaufe des 20. Jh.s näher einzugehen, kann hier aber doch die Feststellung getroffen werden, daß das Aufkommen der großen Konzerne nicht zu Veränderungen der traditionellen Praxis geführt hat.

Im allgemeinen war es der Staat, der von sich aus die Verantwortung für die Bewahrung des nationalen Kulturerbes (Museen, Bibliotheken, Denkmäler) übernommen hat und dabei auch oft Programme zum Schutz präindustrieller Kulturformen (Volkskultur, Straßenkultur) förderte, während die Förderung der modernen Kunst, Technologie und Kultur allgemein privaten Firmen und Organisationen überlassen wurde. Parallel dazu und stets auf die radikalen Transformationen in Gesellschaft, Erziehungswesen und urbaner Kultur reagierend, hat der Medienkonzern Rede Globo unternehmerische Prinzipien zur Entwicklung einer neuen marktwirtschaftlichen Mentalität in

der Kultur verfolgt. Wahrscheinlich wäre es bei dieser Konstellation der Kulturverbreitung geblieben, hätte es nicht eine bedeutende Regierungsinitiative gegeben, welche für die Kulturproduktion, -bewahrung und -verbreitung in Brasilien wichtige Veränderungen gebracht hat. Gemeint sind die Bundesgesetze für Steueranreize in der Kulturförderung, mit denen die kulturelle Produktion in einem weiten Sinn unterstützt werden soll, der auch die Bewahrung, Verbreitung und den Konsum symbolischer Güter mit einschließt.

Wie kann man in einem Land ohne eine Tradition des gesicherten Mäzenatentums Interesse für Kulturförderung erwecken und die Unternehmer dazu bewegen, in Kultur zu investieren? Gegen das Vorurteil, daß Unternehmer Eindringlinge in den geheiligten öffentlichen Raum seien, haben die Gesetze zur Kulturförderung neue Bande zwischen dem Staat und den Unternehmen geknüpft, indem sie die Sache der Kulturproduzierenden zu eigen gemacht haben. Obwohl diese Gesetze Kontroversen und Polemiken über den Verzicht des Staates nach einer autonomen Politik zur Kulturförderung hervorgerufen haben, haben sie doch zweifellos schon einiges bewirkt.

Das erste dieser Gesetze war das Gesetz zur Förderung der audiovisuellen Medien von 1993. Es hat seitdem in das Medium Film Bewegung gebracht und sicherte dem brasilianischen Film neues internationales Renommee. Mit dem Gesetz Rouanet und mit der Provisorischen Maßnahme (MP) zur Unterstützung der Kultur vom September 1997 wurde die Kulturförderung weiter verstärkt. Die MP von 1997 legt fünf Gebiete fest, die neben der Denkmalförderung und dem Film von Seiten des Staates den Investoren mit Priorität zur Förderung empfohlen werden: das Theater, die klassische und die Instrumentalmusik, die Literatur, die Museen und Bibliotheken sowie Wanderausstellungen im Bereich der bildenden Künste. Die Zielvorgaben dieser Gesetze sind deutlich: ausgehend von einer humanistischen Kulturkonzeption, handelt es sich darum, denjenigen Segmenten der Kultur Förderung zukommen zu lassen, die keine vom Markt der Produktion und des Konsums symbolischer Güter unabhängige Überlebenschance haben. Das Wichtigste an diesen Gesetzen ist jedoch, daß sie zur Initialzündung für andere Initiativen auf städtischer und einzelstaatlicher Ebene wurden.

9. Die Kultur wird professionell

Banken und Unternehmen der Versicherungs- und Kreditkartenbranchen waren diejenigen, die sich in Brasilien an die Spitze der Kulturförderung stellten. »Banken«, so Muarrek (1998: 20), »schätzen den Gewinn mehr als jeder andere Sektor der Wirtschaft, und sie wissen ganz genau, was es bedeutet, einige Millionen Dollar einer bestimmten Kulturförderungsmaßnahme zukommen zu lassen.« Und der Direktor des Kulturzentrums der Banco do Brasil in Rio de Janeiro erklärte: »Für jeden Dollar, den wir in die Kulturförderung investieren, erhalten wir drei auf dem Wege der Medienwirkung zurück.« Zu diesem kalkulierten Gewinn kann man noch den symbolischen Gewinn hinzurechnen, der aus der Darbietung des Firmenlogos resultiert, ganz zu schweigen von der psychologischen Wirkung, welche vom Förderungspatronat dem Unternehmen insofern ausgeht, als es dem Unternehmen den Nymbus einer sozialen Wohltat und einer geistigen Transzen-

denz jenseits jeglichen Gewinnstrebens verleiht.

In Brasilien haben die Unternehmer eine besonders wirksame Strategie in der Anwendung von Mitteln zur Kulturförderung entwickelt, nämlich die Begründung von Stiftungen und Institutionen mit genau geplanten und systematisch verwirklichten Programmen. Besonders sind in diesem Zusammenhang die folgenden landesweit operierenden Institutionen zu nennen: das Kulturzentrum Banco do Brasil, das Kulturinstitut der Itaú-Bank und das Institut Moreira Salles von Unibanco. Erwähnenswert sind ferner das Kulturinstitut Alfa-Real, das in das Theater Alfa-Real investiert hat sowie die Firma Credicard, die in Kürze die Credicard Hall eröffnen wird. Diese Institute erzeugen zweifelsohne nicht nur wegen der von ihnen geförderten großen Kulturereignisse viel kulturelles Aufsehen, sondern auch wegen der vielen Förderungsmaßnahmen, die sie der bildenden Kunst, der Musik, dem Film der Videokunst zukommen lassen. Es gibt aber darüber hinaus auch einen weniger sichtbaren und doch nicht weniger wichtigen Aspekt all dieser Initiativen, nämlich denjenigen der Professionalisierung der Kultur und der wissenschaftlichen Aufarbeitung. Die Planung der Projekte, die Bewertungskriterien und die Genehmigungsverfahren durch spezialisierte Kuratorien sind zur Selbstverständlichkeit geworden. Kultur muß mithin als ein kontinuierlicher und systematischer Prozeß und nicht länger als ein bloßes sporadisches Ereignis gesehen werden. Gewiß sind diese Institute nicht die Lösung aller kulturellen Probleme. Teixeira Coelho, der Direktor des Museums für Zeitgenössische Kunst der Universität des Staates São Paulo (MAC-USP) sagt z.B., daß die Banken, statt selbst ein Institut zu begründen, Museen und Kulturhäuser adoptieren könnten, von denen sich viele in wirklich prekären finanziellen Situationen befinden (vgl. Muarrek 1998: 22).

Von der Professionalisierung in erster Linie betroffen sind diejenigen, die selbst an der Verwirklichung kultureller Projekte arbeiten. Sie müssen sich um Qualität bemühen, sich dem Wettbewerb stellen und sich auf die Auswahlkriterien einstellen. Um Förderung von privaten Initiativen zu erhalten, müssen die Projekte ein Auswahlverfahren der Nationalen Kulturförderungskommission bestehen und die Zustimmung des Kultusministerium erhalten.

10. Die Multiplikation der Printmedien im Bereich der Kulturverbreitung

Anders als man annehmen könnte, gehört zu denjenigen Segmenten der Kultur, die unter der Explosion der Massen- und Post-Massenmedien leiden, nicht die Populärkultur, denn diese hat eine bemerkenswerte Fähigkeit zur Rekonfigurierung und Interaktion mit den Kräften der Modernisierung entwickelt, welche den Wandel in der urbanen, industriellen und postindustriellen Gesellschaft bewirkt haben. Die am meisten betroffenen Segmente der Kultur, die zu ihrer Verbreitung besonderer Unterstützung bedürfen, sind jene Segmente der Hochkultur, die sich an eine minoritäre, oft für privilegiert gehaltene Elite richten. Zu diesen Segmenten der Kulturproduktion gehören etwa die mit traditionellen oder technologischen Mitteln arbeitende experimentelle Poesie, die Instrumentalmusik, die schwierigen und beun-

ruhigenden Werke der Literatur, die als hermetisch gelten, oder die gewagten Theateraufführungen und Performances. In Brasilien ist das Fehlen von Verbreitungsmöglichkeiten für diese Kultursegmente geradezu sprichwörtlich, was einen Teufelskreis erzeugte, denn ohne Diskussion und Bekanntmachung konnte kein Interesse geweckt werden, und ebensowenig konnte der Kreis der Rezipienten dieser Kultursegmente nicht wachsen und sich ihr ästhetisches Repertoire nicht entwickeln.

Seit einigen Jahren scheint sich dies aber unter dem Einfluß der steuerlichen Anreize zur Kulturförderung geändert zu haben. Nicht nur die kulturellen Beilagen von Tageszeitungen, die sich der Verbreitung anspruchsvoller symbolischer Produkte in ganz Brasilien widmen, sondern auch die Entstehung völlig neuer ganz der Kultur gewidmeter Zeitschriften, wie z.B. Bravo! einer Kulturzeitschrift über die Kultur, haben beträchtlich zugenommen. Mit Unterstützung des Kulturministeriums und der Initiativen BBA, Banco Real und der Gruppen La Fonte und Pão de Açúcar entschied sich 1997 der Verlag D'Avila für die Kultur und ihre Förderung, als er diese Zeitschrift auf den Markt brachte. Die innere Gliederung dieser Zeitschrift und ihr Layout sind in der Tat vorbildlich und professionell gemacht.

Neben Bravo! erschienen auch Cult, Livro Aberto und Cenário. Letztere wird in Theatern und Aufführungshäusern gratis verteilt, wie dies auch bei einigen anderen Blättern zur Verbreitung von aktuellen Kulturereignissen der Fall ist. Für ein Land, das bis zum Beginn der 1990er Jahre nur sehr wenige derartige Veröffentlichungen kannte, ist diese jüngste Explosion zumindest überraschend. Die erste Nummer von Cult, die im Juli 1997 erschien, eröffnete mit der Einrichtung von Rubriken über die Literatur, die Kultur und einem Diskussionsforum über das Zeitalter des Buches, welches bekanntlich nach Borges die legitimste Erweiterung der Erinnerung und der Imagination darstellt. In seiner dritten Nummer feiert Cult das Wachstum der Poesie in den Printmedien, für welches die Zeitschriften Inimigo Rumor (Rio de Janeiro) und Azouge (São Paulo) lebendiger Beweis sind. Die Zeitschrift Livro Aberto (»Offenes Buch«) verdient ihren Namen ganz zu Recht, denn sie widmet sich ausschließlich der Verbreitung des Buchmediums.

Von besonderer Bedeutung ist heute die Literaturzeitschrift Cadernos de Literatura Brasileira, die unter Leitung von Rinaldo Gama vom Instituto Moreira Salles herausgegeben wird. Wie Gama (1997) hervorhebt, gibt es eine brasilianische Literatur, die unabhängig von literarischen Gruppen, politischen Fraktionen, persönlichen Präferenzen, bestimmten Autoren und den Wechselfällen des Buchmarktes reflektiert, diskutiert und verbreitet werden muß, vorzugsweise unter Beteiligung ihrer Protagonisten, weshalb der Schwerpunkt dieser Zeitschrift auf der zeitgenössischen Literatur liegt. Zusammen mit den Cadernos gibt das Instituto Moreira Salles noch Tonbandaufzeichnungen in der Reihe O escritor por ele mesmo (»Der Schriftsteller aus eigener Feder«) Dokumente über die Autoren selbst heraus.

In der euphorischen Atmosphäre im Verlagswesen riskieren Verlage wie Salamandra und Index Luxusaufgaben, während sich andere der Kultur selbst widmen und sie zum Thema machen, wie z.B. Iluminuras, wo 1997 eine Enzyklopädie der Kultur erschien, herausgegeben von Teixeira Coelho. All

dies darf man allerdings nicht allein den Gesetzen zur steuerlichen Förderung der Kultur in Brasilien zuschreiben. In Wirklichkeit kamen die Gesetze zur günstigen Stunde.

11. Quantität wird zur Qualität

Eines der Themen, die gegenwärtig am meisten diskutiert werden, ist das exponentielle Wachstum der Kultur in der Ära der Postmoderne und der Transnationalisierung. In Ländern mit einem hohen Bevölkerungsanteil an jungen Menschen wie Brasilien, wird dieses Wachstum besonders deutlich, vor allem als Ergebnis der Expansion des höheren Schulwesens und der Hochschulen, die beträchtlich zur Erweiterung des Kulturmarktes geführt hat.

Zweifelsohne ist der soziale Aufstieg der jungen Generation durch universitäre Bildung einer der Faktoren, der zur Erweiterung des Marktes der Verlage geführt hat. Er hat ferner zu einer Veränderung des Profils der Buchhandlungen geführt, die sich zu Mega-Buchhandlungen und zu Kulturkaufhäusern weiterentwickelten und heute Bücher heterogenster Art aus den verschiedensten Gebieten für die unterschiedlichsten Interessen CDs, Büroartikel, Schreibwaren u.a.m. anbieten, während andere Buchhandlungen damit beginnen, ihre Räumlichkeiten für Kurse und kulturelle Bildungsangebote zur Verfügung zu stellen.

Allein die Vergrößerung der Nachfrage kann den Marketingerfolg erklären, den in den letzten Jahren kulturelle Gratisgeschenke und Kaufzugaben hatten, die es bei Enzyklopädien, Büchern, Filmen und CDs klassischer oder populärer Musik sowie bei CD-ROMs gegeben hat. Die Zeitungskioske in Brasilien sind zu wahren Supermärkten von Angeboten der verschiedensten Phantasien und Intellekte geworden.

Wenn man weiß, daß die Quantität im Verbund mit der Vielfältigkeit der Königsweg für das Entstehen von Qualität ist, scheint es keine andere Regel für die Entwicklung der Kultur zu geben als denjenigen, ihre freie Entfaltung uneingeschränkt zu ermöglichen.

Literaturverzeichnis

- Barnard, Alan & Jonathan Spencer, eds. 1996. *Encyclopedia of Social and Cultural Anthropology*. London, New York: Routledge.
- Barnard, Frederick M. 1973. *Culture and civilization in modern times*. In *Dictionary of the History of Ideas. Studies of Selected Pivotal Ideas*, vol. I, Philip P. Wiener, ed. New York: Scribner's, 613-621.
- Canclini, Néstor, García. 1990. *Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo.
- Eco, Umberto. 1964. *Apocalittici e integrati*. Milano: Bompiani.
- Gama, Rinaldo. 1997. *Cadernos aposta na literatura do Brasil*. *Correio Braziliense*, 27.9.1997.
- Ianni, Octávio. 1992. *A sociedade global*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Lévy, Pierre. 1998. *A inteligência coletiva: Por uma antropologia do ciberespaço*. São Paulo: Loyola.
- Machado, Alexandre. 1997. *Novo espaço para as letras*. *Correio Braziliense*, 27.9.1997.
- Machado, Arlindo. 1993. *Zapping*. In: A. Machado, *Máquina e imaginário*. São Paulo: Edusp.
- Muarrek, Ubiratan. 1998. *A cultura como alvo: Retorno garantido faz instituições financeiras investirem pesado na área*. *CartaCapital*, 13.5.1998, 20-22.

- Ortiz, Renato. 1994. *Mundialização e cultura*. São Paulo: Brasiliense.
- Santaella, Lucia. 1992. *Cultura das mídias*. São Paulo: Razão Social. – 2. ed. São Paulo: Experimento, 1996.
- Williams, Raymond. (1958) 1963. *Culture and Society 1780-1950*. Harmondsworth: Penguin.
- Williams, Raymond. 1967. *Culture and civilization*. In *The Encyclopedia of Philosophy*, Paul Edwards, ed., vol. 1. New York, London: Macmillan, 273-276.

LUCIA SANTAELLA (lbraga@pucsp.br) war bis 1999 Direktorin des Postgraduiertenprogramms für Kommunikationswissenschaft und Semiotik an der Katholischen Universität Sao Paulo. Jetzt ist sie an der gleichen Institution Direktorin des Forschungszentrums für Digitale Medien. Ihre Arbeitsgebiete sind die Allgemeine und die Angewandte Semiotik, die Medien- und die Kulturwissenschaft. Zusammen mit dem Wissenschaftlichen Zentrum für Kulturwissenschaft der Universität Kassel (Winfried Nöth) leitet sie u.a. ein Forschungsprojekt zu interkulturellen Aspekten der Bild-Text-Beziehungen in den Medien in Deutschland und Brasilien. Neuere Veröffentlichungen Lucia Santaellas sind: *A teoria geral dos signos: Semiose e autogeracao* (1995); *Cultura das Mídias* (1996); *Imagem: Semiotica, cognicao, midia* (mit W. Nöth).

Übersetzer: WINFRIED NÖTH ist Professor für anglistische Linguistik und Semiotik an der Universität Gesamthochschule Kassel. Darüber hinaus ist er ebenda zur Zeit Geschäftsführender Direktor des Wissenschaftlichen Zentrums für Kulturforschung. Seit 1994 ist er ständiger Gastprofessor im Postgraduiertenprogramm für Semiotik und Kommunikationswissenschaften an der Universität São Paulo. Wissenschaftliche Veröffentlichungen u.a.: *Strukturen des Happenings* (1972); *Dynamik semiotischer Systeme* (1977); *Literatur-semiotische Analysen zu Lewis Carrolls Alice-Büchern* (1980); *Handbook of Semiotics* (1990); *Origins of Semiosis* (1994); *Semiotics of the Media* (1997); (Hg., zus. mit K. Wenz): *Medientheorie und die digitalen Medien [Intervalle. Schriften zur Kulturforschung, Kassel, Bd. 2]* (1998); zus. mit L. Santaella: *Imagens* (1998); *Handbuch der Semiotik* (1999)

Susanne Winnacker: Alles bleibt anders Buchbesprechungen

1 Hans-Thies Lehmann, Postdramatisches Theater. Frankfurt am Main 1999

2 Hans-Thies Lehmann, Theater und Mythos. Die Konstitution des Subjekts im Diskurs der antiken Tragödie. Stuttgart 1991

Das im Frühherbst des letzten Millenniums im Verlag der Autoren erschienene Buch »Postdramatisches Theater« von Hans-Thies Lehmann hat sich innerhalb erstaunlich kurzer Zeit als lang ersehntes Handbuch nicht nur für eifrige Theatergänger, sondern auch als Kriterien- und Kategorienlieferant für all die Professionals erwiesen, die in diesem Buch erwähnt, gefeiert, kritisiert oder einfach nur beschrieben werden.

Allerorten hört man neuerdings Schlagworte, Formulierungen und Floskeln, die diesem Buch entnommen wurden, und die sich, selbst aus den jeweiligen Zusammenhängen herausgerissen, immer noch stimmig anhören. Es lässt sich nicht bestreiten: dieses ist eines der wenigen Bücher auf dem Feld der Theatertheorie seit geraumer Zeit, von dem man mit allem Recht sagen kann, dass es bis dato wirklich gefehlt hat.

Tatsächlich gibt es keinen interessanten Namen, weder auf der Seite der Theorie noch auf der der Theatermacher, und kein Schlagwort (unter dem welche Spielart von Theater auch immer abgehandelt werden kann), die in diesem Buch fehlen würden. Wann immer man also in die Verlegenheit gerät, sich über diese oder jene Theaterproduktion oder einen Künstler in irgendeiner Form äußern zu müssen, ist es ab jetzt angeraten, zuerst bei Lehmann nachzuschlagen, weil man nicht umhin kann, egal ob sie geteilt oder werden nicht, sich an den von ihm vorgeschlagenen Formulierungen zumindest abzuarbeiten. Schlichte und sehr sensible, kluge Beobachtungen wechseln sich ab mit Ausflügen in die Theatergeschichte, die

Philosophie des Theaters, kompliziertere strukturelle psychoanalytische Betrachtungen, zu denen Lehmann die von ihm beschriebenen Arbeiten, Arbeitsweisen und künstlerischen Ansätze der letzten zwanzig Jahre Inspiration sind, und die er mit einer derartigen Evidenz versehen kann, dass man sich häufig nach der Lektüre vorkommt, als habe man das eigentlich schon immer gewusst und als sei das, was man da liest, geradezu naturwüchsig stimmig.

Dass es trotz alledem immer wieder passiert, dass man sich beim Lesen wehrt und sich ein wenig windet, sich den manchmal allzu treffend wirkenden begrifflichen und beschreibenden Formulierungen anzuschließen, kann zum einen daran liegen, dass man manchmal das Gefühl nicht los wird, man soll darüber belehrt werden, dass man nur genug wissen muss, endlich wieder lesen soll, um in der Lage zu sein, das gesamte »Neue Theater« in eine (freilich fiktive, theoretische) heile Welt einzumontieren, in einen seit Hamurabi bereits etablierten Kosmos, den man nur kennen muss, um sich weder vom »Verzicht auf abgebildete Realität« noch von »Zuständen statt Handlung«, noch davon, »dass die Motive entfallen sind, um derentwillen Handlung im früheren Theater zentral war« (Postdramatisches Theater; S. 415), erschrecken zu lassen. Man hat das schon geahnt, dass es der Welt und damit der Kunst an neuen Formen gebricht. Die Befürchtung und der Schrecken vor diesem Neuen allerdings haben vielleicht nicht so sehr mit dem Konstatieren von Verfall zu tun, der als solcher in alle bestehenden Systeme zu integrieren wäre, sondern eher damit, daß man die so dringend benötigten anderen Formen vielleicht nicht finden wird, solange man darauf aus ist, diese Welt, den etablierten Kosmos und damit seine eigene Gegenwart, zu retten. Zum anderen, und das ist auf einer weiteren Ebene mindestens ebenso wichtig, kann das daran liegen, dass man die einschränkende und grundlegende Prämisse dieses Buches leicht überliest, obwohl oder gerade weil sie auf den ersten siebzig Seiten entfaltet ist, und die immense Materialfülle der folgenden 442 Seiten zwar auf

zäsuren
césures

November 2000
Ökonomien
der Differenz

Rezensionen

332

der Oberfläche leichter zu verfolgen, aber im Grunde kaum adäquat zu würdigen ist, wenn man die Voraussetzung, unter die all die Beschreibungen gestellt und auf die hin sie konzipiert sind, außen vor lässt.

Der Grund für dieses Buch, sein verletzlicher Glutkern, ist nicht das phänomenologische Interesse an der herleitenden Beschreibung möglichst vieler, vollständig disparater künstlerischer Ansätze der letzten zwanzig Jahre internationalen Theaters, sondern die geschichtsphilosophische These, das jedwedes Drama immer schon als krisenhaft sich überhaupt konstituiert. Es verkündet also weder den Tod des dramatischen Theaters, noch den des Textes, sondern reflektiert – vorsichtiger gesagt – die in der Idee des Dramas selbst schon gelegenen Potentiale seiner Krise. Es entfaltet und umkreist ein anderes Paradigma von Theater und seine Vorgeschichte. Die notwendig widerspruchsvolle Verschränktheit dieser im Buch enthaltenen grundlegenden Behauptung zu der Art des Behauptens muss daher in eine produktive und selbst kreative Verbindung gebracht werden. Andernfalls wird man die häufigen Wechsel der Blickrichtung vor allem in den beschreibenden Teilen als den Versuch der Simulation von theoretischer Kohärenz wahrnehmen, als Versuch, den Teufel der Geschichtsphilosophie mit dem Beelzebub der wiederum selben auszutreiben anstatt zu verstehen, dass die Widersprüche, die durch das insistierende Verbrauchen verschiedener theoretischer Ansätze hervorgerufen werden – das kühle Akzeptieren der Verschuldung – ein Potential für neue Formen der Theaterarbeit und -kritik bereitstellen.

Der Aufbau dieses Buches ist systematisch, prinzipiell, nicht historisch, womit die Historizität sämtlicher Kategorien von vornherein konzidiert ist, weswegen es solcher Selbstversicherungen wie »Vielleicht wird postdramatisches Theater nur ein Moment gewesen sein, in dem die Erkundungen des Jenseits der Repräsentation auf allen Ebenen erfolgen konnte. Vielleicht eröffnet das postdramatische ein neues Theater, in dem sich dramatische Figurationen,

nachdem Drama und Theater so weit auseinandertreiben, wieder zusammenfinden« (Postdramatisches Theater, S. 422) nicht eigentlich bedarf, sie im Gegenteil wirken wie eine »Rücknahme der Maßgabe«, allerdings ohne die harte und hellsichtige Weise, in der Brecht sich seinerzeit als Exempel der Selbstverkenntung distanzieren konnte.

Unter den Obertiteln PROLOG, DRAMA, VORGESCHICHTEN, PANORAMA, PERFORMANCE, TEXT, RAUM, ZEIT, KÖRPER, MEDIEN und einem EPILOG werden alle Formen und Spielarten der Subjektkonstitution und -Dekonstruktion als gleichzeitig konstituierendes und zersetzendes Merkmal jeglicher dramatischen Form buchstäblich in Szene gesetzt und vorgeführt. Und in Frage steht die prekäre Zeitform der Gegenwart, die sich im neuen, im postdramatischen Theater häufig als Energiekonzentration- und Austausch, als Rückbesinnung auf archaische Formen eher zu manifestieren sucht als im Erzählen von Fabeln und damit im Rückgriff auf ein von jeher bis zum Zerreißen angespanntes Netz dramatischer Kollision. Der Zusammenhang mit dem anderen Begriff, der den des postdramatischen Theater in einer entscheidenden Hinsicht nur ergänzt, und die weitergehende Perspektive, vor der er aufgespannt ist, wird hier deutlich: »Indem das innovative Theater vom Primat der dramatischen Narration Abschied nimmt, berührt es sich in seiner nicht-dramatischen Verfassung eigentümlich mit den (europäischen) Anfängen des Theaters [...] Das antike Theater muss im wesentlichen als prä-dramatisch begriffen werden.« (Theater und Mythos; S. 2) Selbst schon die antike Tragödie ist, so Lehmann im Zusammenhang seines früheren Buches über Theater und Mythos¹, »ein Diskurs, der auf allen Ebenen die Kontinuität bricht.«

Erst wenn man sich also fragt, was als das Wesentliche betrachtet wurde und, ob sich dieses Wesentliche als mit sich identisches, selbstbewußtes Subjekt jemals bruchlos hat darstellen

¹ Hans-Thies Lehmann, Theater und Mythos. Die Konstitution des Subjekts im Diskurs der antiken Tragödie. Stuttgart

lassen, lässt sich die Frage nach der Deutung des Subjekts stellen, die immer eine der Selbstverkenning gewesen sein wird. Und wie immer die Entwicklungsgeschichte im 6. Jahrhundert im einzelnen beschaffen gewesen sein mag, die Tragödie war vor allem Szene, die Fabel dagegen das Gravitationszentrum des Mythos. Schon das Theater dieser Zeit zielte nicht darauf ab, Geschehen als Tun, als Handlung, als Fabel zu ordnen. Dem tragischen Diskurs ging es nicht um die Fabel und erst in zweiter Linie um deren Ausgang, sondern vielmehr um die Schaffung einer noch nie da gewesenen Perspektive, den Augenblick nämlich, wo der Mensch sein Leiden in einer ersten Geste überhaupt sich vor Augen stellt, in einer zweiten, diese Erfahrung als Zeichen zu deuten sucht und für den sich ein Sinn immer erst quasi ex post zu eröffnen vermag: »Das Subjekt entsteht im ›Zwischen‹ der Kette seiner Handlungen, so dass für die tragische Szene und ihr Subjekt nur eine Form der Frage zutrifft: »Was wird die Bedeutung meiner Tat gewesen sein?« (Theater und Mythos, S. 143). Bevor die Ontologie die Grundfrage »Was ist?« formulierte, eine Frage die für die philosophische Tradition beherrschend blieb und erst im 20. Jahrhundert wieder zerbröckelt, artikuliert die Tragödie in distanzierender Geste gegenüber dem Mythos das Subjekt als Frage und zweites Futur, als »antizipierte Nachträglichkeit«.

In der Tiefe dessen also, was uns heute als das Dramatische schlechthin erscheinen will, schlummern in Gestalt einer unauflösbar widersprüchlichen Erfahrung des ethischen Problems und einer verworfenen Materialität bereits jene Spannungen, die seine Krise, und schlußendlich die Möglichkeit eines nicht-dramatischen Paradigmas eröffnen, um die es in beiden hier leider nur skizzierten Büchern geht, die losgelöst voneinander schwer nur wirklich auszuloten sind, aber eine Perspektive der Betrachtung von Theater bieten, die in nächster Zukunft nur schwer zu ignorieren sein dürfte.

SUSANNE WINNACKER hat Politik, Philosophie und Kunstwissenschaft in Marburg/ Lahn und Angewandte Theaterwissenschaft in Giessen studiert. Von 1988-2000 war sie wissenschaftliche Mitarbeiterin und Hochschulassistentin an der Johann Wolfgang Goethe-Universität Frankfurt am Main und promovierte über die Lehrstücktheorie Bertolt Brechts; zahlreiche Publikationen zum zeitgenössischem europäischen Theater; in Vorbereitung: Handbuch zu den Schauspielertheorien des 19. und 20. Jahrhunderts; Mitherausgeberin des Tulane Drama Review, New York; Freie Dramaturgin und Kuratorin; Mitinitiatorin der Internationalen Sommerakademie in Frankfurt/Main; ab Mai 2000 Lektorin und Dramaturgin beim S. Fischer Theaterverlag, Frankfurt/Main

zäsuren
GÉSUREN

November 2000
Ökonomien
der Differenz

Rezensionen

334

Khosrow Nosratian: Ausflucht ins Ungenaue

In Hans Blumenberg begegnen wir einem Einzelgänger. Dieser Professor war behutsam, umständlich, scheu. Quer zum akademischen Zunftgebaren, das ins Licht der Öffentlichkeit strebt, hat er zurückgezogen gelebt. Als Klausner einer quasi hermetischen Abgeschlossenheit verhandelte er das Drama der Vernunft, indem er Vernünftigkeiten der Moderne zwischen Lebensordnung und Persönlichkeit untersuchte. Sein Thema war die Sorge um die Legitimität der aufgeklärten Neuzeit, in der Mythisches verwandelt fortlebt, umgebaut in Literatur und Kunst, umbesetzt in Philosophie und Wissenschaft. Den entmächtigten Mythen versuchte er eine humane Rezeption in einer philosophischen Anthropologie zu bieten. Seiner neuen Kritik der historischen Vernunft genügten die rhetorisch gestillten Maßbestimmungen einer nächsten Verlässlichkeit. Ihre Pathosformel lautet: »Es kann vernünftig sein, nicht bis zum Letzten vernünftig zu sein.«

Das ist Blumenbergs Botschaft. Er versteht menschliche Selbstbehauptung als Überlebenskunst in einer rücksichtslosen Welt. Weil der verwundbare Mensch in seiner Ohnmacht gezwungen ist, sich in rasch gezimmerten und stets gefährdeten Provisorien einzurichten, ist das Kulturleben zugleich Armutszeugnis wie Notwehr. Der labile Mensch fristet sein Dasein im Korsett eines ganzen Arsenal von Hilfsmitteln. Nur so kann es dem lebenslangen Pennäler gelingen, Gewalten in Geschichte, Schrecken in Spiele, Mythen in Bilder zu verwandeln.

Blumenbergs Bücher sind fruchtbare Forschungen mit allen Eigenarten einer verdichteten Beschreibung. Ihre kardinale Diskretion bildet durchaus einen »Musterfall unaufdringlichen Philosophierens«, wie es in dem hier vorzustellenden Sammelwerk einmal heißt. Theorie und Technik, Mythos und Logos markieren die Eckpunkte des wissenssoziologischen Feldes, in dem Blumen-

berg seine eindringlich-eigenwilligen Reflexions-Kreise zieht. Doch in den Grauzonen einer Geschichtsschreibung, die Mythen einer überwundenen Dogmatik zuweist, entfalten Blumenbergs Argumentationsfiguren den Typus einer geschärften Grenzreaktion. Plötzlich wird das Gedankenexperiment prägnant, das Geschichtenerzählen polemisch, das Sprachspiel rapide. Abstrakte Überlegungen werden unversehens mit der Spitze einer fulminanten Konkretion ausgestattet. Es kann durchaus ein unerwartetes Wort sein, das die neue Deutigkeit entflammt. So liest er die Philosophie Edmund Husserls gegen den Strich: ihre idealistische Rhetorik wird aufgerauht und von ruppiger Handgreiflichkeit durchsetzt. Im Ergebnis erscheinen die altväterlichen Gründungsakte der seriösen Phänomenologie plötzlich schräg und pffiffig.

Solche packenden Konkretionen sind auch Eskalationen. Blumenberg treibt ein tiefensemantisch gesteuertes Sprachinteresse. Für ihn ist die Begriffssprache der Vernunftkunst metaphernpflichtig: Nur eine Metaphysik, die zu ihrem metaphorischen Wort steht, vermag den Bedeutsamkeitsbedarf des Prothesenproteus Mensch in einer gleichgültigen und übermächtigen Welt zu behaupten. Wo andere methodisch gesicherte Leitfäden ausziehen, hat sich Blumenberg »Leitfossilien« mit einer lockenden Hintergrundabstrahlung verschrieben. Ihre Entzifferung verlangt Geduld, Neugier und vielleicht einen Zug ins Abenteuerliche. Das Prinzip seines Philosophierens wird in den ungemütlichen Settings einer essayistisch erschwerten Form präsentiert. Die provisorischen Arrangements zwischen Hermeneutik und Phänomenologie bewegen sich in der Weltverstrickung unzureichender Gründe. Dabei kommt Blumenberg seine philosophische Aufwertung der begriffsgeschichtlich geschmähten und in die rhetorische Tradition abgeschobenen Metapher zustatten. »Metaphorologie sucht an die Substruktur des Denkens heranzukommen, an den Untergrund, die Nährlösung der systematischen Kristallisationen, aber sie will auch faßbar machen, mit welchem Mut sich der Geist in seinen Bildern selbst

zäsuren
Gésures

November 2000
Ökonomien
der Differenz

Rezensionen

335

voraus ist und wie sich im Mut zur Vermutung seine Geschichte entwirft.«

Eine exzentrische Position am Rande des kulturwissenschaftlichen Betriebs – zu komplex, zu abgelegen, zu wenig praktikabel erscheinen Blumenbergs Modellanalysen. Der späte Blumenberg wird die Grundlinien seiner philosophischen Anthropologie sogar zu einem tragischen Humanismus dramatisieren, in dem sich alles um den Gott dreht, den »Grenzfall zwischen markierter Klarheit und gnädigster Unbestimmtheit«. Doch schon eine Metaphorologie, die sich selbst zu einer Theorie des Unbegrifflichen radikalisiert, fährt ein hohes Risiko. Vielleicht gibt sie die Balance von Logos und Mythos preis. Eben dies widerfährt Blumenberg, wenn er seiner theologischen Neigung nachgibt. So geschehen in seinem Buch »Matthäuspasion«. »Der Ausdruck »Pasion« hat, seiner lateinischen Herkunft nach, eine im Deutschen nicht nachbildbare Doppeldeutigkeit: die von Leiden und Leidenschaft. Nur als Mensch, durch Menschwerdung, sollte Gott gelitten haben können. Aber die Eskalation Gottes zu betreiben scheint – aufs Ganze der Geschichte von Mythos und Religion betrachtet – so etwas wie die »Leidenschaft« des Menschen zu sein. Seinen Gott hochzutreiben ist ihm die Betreibung seiner eigenen Sache, der des Menschen, als bereite er sich die Stelle der »Umbesetzung« für seine Selbstdefinition auf weiteste Sicht vor.« Solche Eskalation des Muts zur Vermutung überstrapaziert das hermeneutische Rahmenwerk der Kulturwissenschaften.

Davon überzeugt die Lektüre des ihm gewidmeten Sammelbandes, in dem zwanzig hochspezialisierte Referenten Blumenbergs Verbindungen zu Dilthey und Husserl, zu Nietzsche und Heidegger prüfen. In den Konfigurationen der ideengeschichtlichen Tableaus, die uns präsentiert werden, schalten die Beiträge flott umher. Wir können zwischen einem Blumenberg auf dem Hochsitz der Historie und einem der indirekten Ästhetik wählen, zwischen einem im weltweisen Habitus der stoischen Imprägnierung und einem der hingegossenen Aufzeichnung flüchtigster Augenblicke. Im Karussell der Kategorien,

die Blumenberg umkreisen, müssen sich ein »Platonismus mit fast existentialistischer Färbung« wie auch ein »Antiplatonismus« miteinander ins Benehmen setzen. Selbst zeitgemäße Anschlüsse – etwa an Foucault – wirken bemüht.

Sie vermögen Blumenbergs suggestive Generallinie einer mit stupender Gelehrsamkeit betrachteten »Ausflucht ins Ungenau« kaum zu parieren. Die Reflexionskunst dieses philosophischen Schriftstellers nämlich logiert in der Belétage der freischwebenden Intelligenz, deren Gleitflug die essaysistische Unbestimmtheit auf einem alexandrinischen Formniveau praktiziert. Sein Plädoyer fürs Plausible ist also in ein schwieriges Werk eingelassen. Und Blumenberg hat es zu einem Labyrinth kompakter Überforderungen ausgestaltet, obwohl doch gerade ihm Ansichten vor Einsichten gehen, wie es einmal heißt. »Der Mensch ist ein Wesen der Ansichten mindestens ebenso, wie er eines der Einsichten sein oder werden mag. Wo er eine Welt hat oder sich gibt, hat er sich mit »Weltansicht« begnügt und »Welteinsicht« auch ohne Skepsis nicht in Aussicht. Erforschung der Metaphern hält inne im Vorfeld der Einsichten, um den Ansichten ihr Recht widerfahren zu lassen.«

So wird Hans Blumenberg ein kulturwissenschaftlicher Außenseiter bleiben – ein exotischer Störenfried der unbestimmten Kontingenz, ein prekärer Paradiesvogel der perspektivischen Pluralität, vor allem aber ein passionierter Grenzgänger im clair-obscur der philosophischen Terminologie. Wie heißt es in einem Beitrag so schön? »Man darf auch diesen Autor nicht zu genau verstehen wollen, sonst versteht man ihn plötzlich überhaupt nicht mehr.« (S.203)

Franz Josef Wetz / Hermann Timm (Hrsg.), Die Kunst des Überlebens. Nachdenken über Hans Blumenberg, Frankfurt/M. 1999, Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft 1422, 476 Seiten, DM 29.80

zäsuren
GÉSUTZES

November 2000
Ökonomien
der Differenz

Rezensionen

336

Vera Frenkel: A Narrative of Absence and Return

Kurz nach der Angelobung der neuen Regierung in Österreich unter Beteiligung von Haider's FPÖ im Februar 2000 reflektiert die kanadische Künstlerin Vera Frenkel, die derzeit eine Ausstellung ihrer Video-Installation »Body Missing« im Sigmund Freud-Museum in Wien vorbereitet (Eröffnung Mai 2001) über die Frage, »was es bedeutet, zu diesem Zeitpunkt in Österreich eine Ausstellung zu machen und insbesondere »Body Missing« zu zeigen.« (Es handelt sich um eine Sechs-Kanal Video-Installation mit einer zugehörigen Webseite <http://www.Yorku.ca/BodyMissing>, die anlässlich der Ausstellung im Freud-Museum gerade erweitert wird. Die Arbeit setzt sich u.a. mit dem Kunstraub der Nationalsozialisten auseinander).

In tagebuchähnlicher Form beschreibt sie, was sie als strategischen Coup Haider's betrachtet: die Effekte seines geplanten Besuchs im Holocaust Memorial Center in Montréal im Februar dieses Jahres. »Haider braucht nicht nach Kanada zu kommen, um etwas über den Holocaust zu lernen, er kann das in seinem eigenen Hinterhof tun« (Moshe Ronen, Präsident des Canadian Jewish Congress).

Dieses Zitat liefert den Übergang zum Genius loci des Freud-Museums Berggasse 19, eine von seinen Bewohnern, Freud und seiner Familie, verlassene Wohnung und psychoanalytische Praxis, wo die Berichte von Exilierungen und vom Holocaust einen angemessenen Ort finden. Die (re)konstruierte Erinnerung an die Tage vor Freuds Auf-

Peu de temps après la prestation de serment du nouveau gouvernement de l'Autriche avec la participation du FPÖ de Haider en février 2000, l'artiste canadienne Vera Frenkel, qui actuellement prépare une exposition de son installation de vidéo »Body Missing« au musée Sigmund Freud à Vienne (inauguration en mai 2001), réfléchit sur la question à savoir »Que signifie-t-il à ce moment de faire une exposition en Autriche, et surtout de montrer »Body Missing«.
(Il s'agit d'une installation de vidéo six canal avec une Website affilié <http://www.Yorku.ca/BodyMissing> qui, à l'occasion de l'exposition au musée Freud est en train d'être élargi. Son travail se préoccupe entre autres du vol d'art des nationaux-socialistes).

En un forme semblable à un journal intime elle décrit ce qu'elle considère comme un coup stratégique de Haider: les effets de sa visite projetée au Holocaust Memorial Center à Montréal en février de cette année. »Haider n'a pas besoin de venir au Canada pour apprendre quelque chose au sujet du Holocaust, cela, il peut le faire dans son propre arrière-cour« (Moshe Ronen, Président du Canadian Jewish Congress).

Cette citation fournit la transition au genius loci du musée Freud Berggasse 19, l'appartement et le cabinet psychanalytique, quittés de ses habitants, de Freud et de sa famille, où les rapports des exils et du Holocaust trouvent un lieu adéquat. Les souvenirs (ré)construits aux jours avant le départ de Freud dans un

A few days after the inauguration of the present Austrian government with the participation of Joerg Haider's FPÖ, the Canadian artist Vera Frenkel, while preparing an exhibition of her video-installation Body Missing for the Sigmund Freud-Museum in Vienna (opening in Mai 2001), reflects on the question »what does it mean to make an exhibition, and particularly to show Body Missing, in Austria now.« The Body Missing project is a six-channel video installation, with a related website at <http://www.Yorku.ca/BodyMissing> – now in process of further development à propos the Freud Museum exhibition – which deals beside other topics with the art loot of the National Socialists.

In the form of a diary Frenkel describes what she considers a strategic act of Haider, the effects of a planned visit to the Holocaust Memorial Centre in Montréal in February 2000. »Mr. Haider does not need to come to Canada to learn about the Holocaust, he can learn in his own backyard.« (Moshe Ronen, President of the Canadian Jewish Congress).

This quote leads to the Genius loci of the Freud-Museum at Berggasse 19, home and psychoanalytic consulting rooms abandoned by its inhabitants Freud and his family, where commentaries on exile and the Holocaust find an appropriate place. The (re)constructed remembrance of the days preceding Freud's forced exile in 1938 mingle with memories of Vera Frenkel's own immigration. Her parents together with the

**zäsuren
césures
incisions**

November 2000
Ökonomien
der Differenz

Abstract

337

bruch zu einem erzwungenen Exil 1938 vermischen sich mit Erinnerungen an die eigene Emigration Vera Frenkels. Ihre Eltern wanderten mit dem kleinen Mädchen aus Bratislava zuerst nach England und schließlich nach Kanada aus.

In einem Erinnerungsbogen der eigenen Bildungsgeschichte taucht die Vermutung einer Verwandtschaft zwischen psychoanalytischen und künstlerischen Verfahren auf. In diese anekdotische Erzählung wird nun eine weitere eingeführt, die des Body-Missing-Projekts, in dem die Pläne Hitlers für das Führermuseum in Linz, die Rivalität zu Wien (wo er an der Kunstakademie abgelehnt worden war), der Kunstraub, der zunächst mit der Beraubung jüdischer Bürger begann, die Auslagerung in eine Salzmine bei Bad Aussee, der Verlust von Bildern (und Menschen) thematisiert werden. Die Installation der Videoarbeit ist eine Wiederkehr der Erzählung des verdrängten nationalsozialistischen Unrechts, die in das Haus eines seiner Opfer getragen wird, Anlass für die emphatische Erinnerung an Freud und seine Familie und Gruß aus der Distanz einer Respektsbezeugung.

Der Text erscheint Herbst 2000 im Bulletin des Sigmund Freud-Museums in Wien. Wir danken Vera Frenkel, dem Museum, der Direktorin Inge Scholtz-Strasser und der Herausgeberin Katharina Murschetz für die Erlaubnis der Veröffentlichung. Weitere Texte zum Video-Projekt und der Website (<http://www.yorku.ca/BodyMissing>) von Vera Frenkel, Irit Rogoff und Sigrid Schade erscheinen in: G. Fliedl, S. Schade, M. Sturm (Hg.): Kunst als Beute. Zur symbolischen Zirkulation von Kulturobjekten, Wien Herbst 2000.

exil forcé se mêlent avec les souvenirs à l'émigration de Vera Frenkel elle-même. Ses parents émigraient avec la petite fille de Bratislava d'abord en Angleterre et après au Canada.

En se souvenant de sa propre histoire d'éducation, émerge la présomption d'une parenté entre les méthodes psychanalytiques et artistiques. En ce récit anecdotique, un autre récit alors sera introduit, celui du projet Body Missing, en lequel seront traités les plans de Hitler pour le musée du »Führer« à Linz, la rivalité envers Vienne (où il avait été refusé à l'Académie des Arts), le vol d'art, qui a commencé d'abord avec le dépouillement des citoyens juifs, le déplacement dans une mine de sel près de Bad Aussee, la perte d'images (et de gens). L'installation du travail de vidéo est un retour au récit de l'injustice des nationaux-socialistes, qui est transféré au maison d'un de ses victimes, une occasion pour un souvenir empathique à Freud et à sa famille, et en même temps un salut par la distance d'une attestation de respect.

Ce texte a été écrit pour le bulletin du musée Sigmund Freud à Vienne et apparaît en la prochaine édition en automne 2000. Nous remercions Vera Frenkel, le musée Sigmund Freud, la directrice Inge Scholtz-Strasser et l'éditrice Katharina Murschetz de la permission de la publication. D'autres textes concernant le projet de vidéo et de la Website (<http://www.yorku.ca/BodyMissing>) de Vera Frenkel, Irit Rogoff et Sigrid Schade apparaissent dans: G. Fliedl, S. Schade, M. Sturm (Hg.): Kunst als Beute. Zur symbolischen Zirkulation von Kulturobjekten, Vienne 2000.

infant left Bratislava first for England and then Canada.

Within the narrative of her own formative years the assumption of related proceedings in art and psychoanalysis arise. Into this narrative another one enters: the story of the Body Missing project which focuses on Hitler's plans for the »Führermuseum«, the rivalry between Linz and Vienna (where he had been rejected by the academy), the art loot which began with the robbing of Jewish citizens, the storage in a salt mine at Alt Aussee and the loss of art works (and of human beings.) Installing the video work is a return to and disclosure of the narrative of the suppressed criminality of the National socialists being reinstalled in a house of one of it's victims, as an occasion for emphatic commemoration of Freud and his family and at the same time for paying respect.

The text introduced here was written for the Bulletin of the Sigmund Freud Museum in Vienna and will be published in the next issue in fall 2000. We thank Vera Frenkel, the Sigmund Freud Museum, the director Inge Scholtz-Strasser and the editor Katharina Murschetz for permission to publish the full text. Further texts on the video-project and the website (<http://www.yorku.ca/BodyMissing>) by Vera Frenkel, Irit Rogoff and Sigrid Schade will be published in: G. Fliedl, S. Schade, M. Sturm (Ed.): Kunst als Beute. Zur symbolischen Zirkulation von Kulturobjekten, Wien fall 2000.

Martin Burckhardt: Das Monster und seine telematische Guillotine

Die Souveränität ist heute die des Fernsehzuschauers. Über die Fernbedienung entscheidet dieser den Ausgang der Kämpfe, die um seine Aufmerksamkeit geführt werden. Seine Genealogie schreibt sich von »Lieschen Müller« her, dem Objekt volkspädagogischer Medienbeglückung, die sich heute jedoch ins Unermessliche ausgedehnt hat, zum polymorph perversen Monstrum mutierte. Das Mündel wurde zum Vormund, zur politischen Macht. Wie jede Revolution, so kennt auch diese ihre Guillotine: die Fernbedienung, mit der geurteilt und abgeschnitten wird. Ohne sich zu zeigen, gesichtslos, wie ein Ungeheuer, das aus dem Meer auftaucht, setzt es die Evakuierung des Politischen im Zeichen einer apparativen Libido in Szene. Im Reich totaler Privation nimmt die Souveränität im »Zapper« eine ihrer letzten Gestalten an: vom toten Körper des Königs zur Gesichtslosigkeit des Apparats, auf dem ein nervöser Finger ruht. Doch die Zeitlichkeit, die damit in die Macht eingeführt wird, kündigt auch von der Logik des Schnitts, die über die Legislaturperiode der Bilder herrscht, und damit von einer neuen Zeitlichkeit.

La souveraineté, aujourd'hui, c'est la souveraineté du téléspectateur. Avec la télécommande, il décide de la sortie des luttes qu'on mène pour attirer son attention. Sa généalogie provient de »Lieschen Müller«, de »M.Tout-le-monde«, l'objet préféré des efforts pédagogiques adressés au »peuple«; mais ce »M.Tout-le-monde« s'est dilaté à l'infini, s'est transformé en monstre pervers et polymorph. La pupille est devenue le tuteur, un pouvoir politique. Comme chaque révolution, celle-ci aussi connaît sa guillotine: la télécommande, avec laquelle l'on juge et l'on coupe. Sans se montrer, sans face, comme un monstre marin émergeant de la mer, elle met en scène l'évacuation du politique au signe d'une libido apparative. Au royaume d'une privation totale la souveraineté du »zapper« prend la dernière forme: du corps mort du roi à l'anonymité de l'appareil, sur lequel repose son doigt nerveux. Mais la temporalité, qui par là est introduit dans le pouvoir, fait connaître en même temps la logique de la découpage, qui règne sur la législature des images, et avec ça une nouvelle temporalité.

Today, those who watch television are in the position of power. The remote-control decides on who is going to win the battle over the spectators' attention. Its humble beginnings as the means of Lieschen Müller's »volkspädagogische Medienbeglückung« have been turned into a perverse, polymorph monster of astronomical dimensions. The foundling became the guardian, a political power. Every revolution, however, has its guillotine, and so does television: the remote-control which judges and cuts off. Without being seen, without features, like a monster rising from the sea, it stages the evacuation of politics with its libidinal appliance. Within the realm of total privation the sovereignty of the so-called »zapper« performs one of its final metamorphoses: stripping off a dead king's body, he mutates into the featureless appearance of the apparatus on which he rests his nervous finger. But the transitory reality which thereby is being initiated into the prevalent power-structures also bears witness to cut's logic, which, after all, rules the legislature-period of the pictures as well as that it bears witness to the new temporal reality.

**zäsuren
césures
incisions**

November 2000
Ökonomien
der Differenz

Abstract

339

Jean-Luc Nancy: Koste es, was es wolle

Etymologisch verbindet sich der »Wert« mit glücklicher Verfassung, mit physischer oder moralischer Kraft, die geeignet ist, etwas in die Tat umzusetzen. Zwar gibt es den unerschätzbaren, unvergleichlichen Wert. Doch immer ist mit dem »Wert« auch die Möglichkeit eines Maßes verknüpft. Nur deshalb kann sich Wert in Preis übersetzen und seinen Wert ändern. Wert steht also stets in einem Verhältnis, und das läßt ihn an den »Sinn« angrenzen. Gelten heißt: Sinn haben; oder der Wert zeigt den Sinn als Macht und zugleich als deren Antinomie. So auf dem Kunstmarkt, dessen masslose oder »unbezahlbare« Preise vom uneinholbaren Wert der »Werke« sprechen, die er vermarktet. Dies wirft die Frage von Preis und »absolutem« Wert auf, der sich Marx angesichts grenzenloser Produktion von Mehr-Wert stellt. Koste es, was es wolle, stellt das Kapital im grenzenlosen Anwachsen relativen Werts grenzenlosen Sinn her. Der Wert wechselt den Platz, verweist auf Arbeit, wird zur unbestimmten Blase einer »Produktivität«, die selbst zum »unvergleichlichen Wert« wird. Welche Transaktion des Menschen aber zeichnet sich in dieser Opposition von absolutem Wert und dem unabschließbaren Sinn relativen Werts ab?

Étymologiquement la »valeur« se joint avec constitution heureuse, avec force physique ou morale, qui est apte à réaliser quelque chose. En effet il y a la valeur inestimable et incomparable. Mais toujours aussi la possibilité d'une mesure est liée avec la »valeur«. Seulement à cause de cela la valeur peut se traduire dans le prix et peut changer sa valeur. La valeur est ainsi toujours dans une relation, et qui la laisse confiner à »l'esprit«. »Valoir« c'est »avoir du sens«; ou la valeur montre le sens comme un pouvoir et en même temps comme son antinomie. Ainsi sur le marché d'art, dont les prix démesurés ou »inestimables« parlent de la valeur irréprésentable des »travaux«, qu'il commercialise. Ceci soulève la question du prix et de la valeur »absolue« qu'affronte Marx face à la production sans frontières de plus-value. Coûte que coûte les fonds produisent du sens sans limites en augmentant infiniment la valeur relative. La valeur change de place, elle renvoie au travail, elle devient la bulle opaque d'une »productivité«, qui devient elle-même une »valeur incomparable«. Or, quelle transaction de l'homme se dessine dans cette opposition de la valeur absolue et de l'esprit interminable de la valeur relative?

Etymologically, the term »value« is connected to happiness as well as to the physical or moral strength to put things into action. The inestimable, incomparable value does exist. However, a value is also bound to the possibility of measurement. Only because of this can a price be applied to value and the value be transformed. Thus, »value« is always being related, which makes it correspond to »meaning«. Being valid translates into having meaning; or else the value turns the meaning into power and at the same time into its antinomy. This happens in the field of the fine-arts, immoderately pushing prices into enormous spheres, talking of the inestimable value of the pieces of work on the market. This raises the question of the »price« and the »absolute« value, which Marx deals with in the face of the production of a limitless value-add. Whatever the cost, within the boundless growth of relative value the chapter creates boundless meaning. The value changes places, refers to work, becomes an undefined bubble of a form of productivity which in itself turns into an »incomparable value.« But which human transaction stands out within this opposition of the absolute value and the undefined meaning of relative value?

**zäsuren
césures
incisions**

November 2000
Ökonomien
der Differenz

Abstract

340

Jacques Derrida: Marx, das ist jemand

»Karl Marx Théâtre inédit« ist ein Theaterstück, das Jean-Pierre Vincent im März 1997 am »Théâtre des Amandiers« in Nanterre inszeniert hat. Im Umfeld der Vorstellungen dieses Stücks, das aus einer Montage von Texten von William Shakespeare, Karl Marx, Jacques Derrida und Bernard Chartreux besteht, fanden mehrere öffentliche Veranstaltungen statt, unter anderem auch eine, in der Derrida seine Überlegungen zum heutigen Verhältnis von Theater und politischer Verantwortung vortrug. Unter dem Titel »Marx, c'est quelqu'un« erschien der vom Tonband transkribierte Vortrag zusammen mit Beiträgen von Marc Guillaume und Jean-Pierre Vincent in dem Band »Marx en jeu« (Paris 1997).

Seine Analysen über Marx, den Marxismus und die »gespenstische« Ökonomie des Kapitalismus fortführend (»Spectres de Marx«, Paris 1993; dt. »Marx' Gespenster«, Frankfurt a.M. 1997), untersucht Derrida hier, wie die Krise der Repräsentationskultur von Parlamenten, Parteien und Gewerkschaften im Raum des Theaters dargestellt werden können; und wie zugleich der Ort des Theaters sich so verändern ließe, daß in ihm Provokationen gegenüber der globalen »Homo-Hegonomie« des Kapitals erfunden und inszeniert werden können.

Die »Trauerarbeit«, die bereits in »Spectres de Marx« den Horizont einer zukünftigen

Karl Marx Théâtre inédit est une pièce de théâtre, que Jean-Pierre Vincent a mis en scène à Nanterres au Théâtre des Amandiers. Autour des représentations de cette pièce, un montage de textes de William Shakespeare, Karl Marx, Jacques Derrida und Bernard Chartreux, plusieurs manifestations publiques ont eu lieu, entre autres une dont Derrida a exposé ses pensées concernant le rapport actuel entre le théâtre et la responsabilité politique. Sous le titre Marx, c'est quelqu'un, cette conférence, transcrit par bande magnétique, est paru, ensemble avec des contributions de Marc Guillaume et Jean-Pierre Vincent au volume Marx en jeu (Paris 1997).

En continuant ses analyses sur Marx, le marxisme et l'économie »fantomatique« (Spectre de Marx, Paris 1993; dt. Marx' Gespenster, Frankfurt a.M. 1997) Derrida examine comment l'espace du théâtre peut mettre en scène la crise de la représentation culturelle des parlements, des partis et des syndicats; et comment, en même temps, le lieu du théâtre se laisse transformer de manière qu'on en puisse inventer et mettre en scène des provocations envers l'»homo-hegonomie« globale du capital.

Le »travail de deuil«, qui déjà dans Spectres de Marx avait essayé de tracer l'horizon d'une politique à venir, gagne ici un profil spécifique: comment les techniques

In march 1997 Jean-Pierre Vincent staged the theatre-play »Karl Marx inedit« at the Theatre des Amandiers in Nanterre. Following the performances of the said piece, which appears to be an amalgamation of texts by William Shakespeare, Karl Marx, Jaques Derrida and Bernard Chartreux, was a number of public events amongst which Derrida presented his thoughts concerning the current relationship of theatre and political responsibility. Featuring the title »Marx, c'est quelqu'un«, the lecture, transcribed from an audio-tape recording, was published in the collection of essays entitled »Marx en jeu« (Paris 1997) which also contains contributions by Marc Guillaume and Jean-Pierre Vincent.

Continuing his efforts to analyse Marx, Marxism and the spectres of the capitalistic economy (»Spectres de Marx«, Paris 1993; Marx Gespenster, Frankfurt am Main 1997) Derrida seeks to provide ways of depicting the crisis of the »Representationskultur« of parliaments, parties and trade-unions on the theatre-stage, and how changes in the locality of the theatre can be wrought in order to agitate against the global »Homo Hegonomie« of the capital.

The effort of coming to terms with this problem, an outline of the development in future politics had already been attempted in Spectres de Marx, is now receiving a spe-

zäsuren
césures
incisions

November 2000
Ökonomien
der Differenz

Abstract

341

gen Politik zu konturieren versuchte, gewinnt hier ein spezifisches Profil: Wie können die Techniken des Theaters auf die Tele-Techniken der Medienmacht antworten? Liegt die Chance des Theaters darin, medial zerstreute Sprechweisen und Sprechordnungen neu zu kombinieren? Führt die Verflechtung unterschiedlicher Tempi und Rhythmen, die Ineinanderblendung realistischer und fiktionaler Erzählweisen zu einer neuen Sprache des Theaters?

du théâtre peuvent-ils répondre aux télé-techniques du pouvoir des médias? Est-ce que la chance du théâtre consiste en combinant d'une nouvelle manière les langages et ses règles dispersées? Est-ce que l'enchevêtrement de tempi et de rythmes différents, de l'enlacement des modes de narration réaliste et fictive, mène à une nouvelle langue du théâtre?

cific direction: How can theatre-techniques persist facing the overwhelming techniques of the television and the mass-media? Can the problem be solved by combining a broad range of manners and modes of speaking? Can different speeds in languages and speech-rhythms be interconnected and, welded together with realistic and fictional modes of narration, forge a new theatre-language?

**zäsuren
césures
incisions**

November 2000
Ökonomien
der Differenz

Abstract

342

Werner Hamacher: LINGUA AMISSA Vom Messianismus der Warensprache¹

Wie verhält sich die Sprache der politischen Ökonomie zur Sprache ihrer Kritik? Werner Hamacher knüpft in seinem Beitrag unmittelbar an Derridas »Spectres de Marx« an und untersucht den kategorialen Ort des Versprechens der Kritik der politischen Ökonomie: Wie begründet sich ihr Versprechen, den gespenstischen Schein von Ware, Geld und Kapital im gespensterfreien Geist des Kommunismus aufheben zu können? Inwiefern ist der Schein der Scheinlosigkeit, den uns der Messianismus der Marxschen Analyse des Fetischcharakters der Ware verspricht, selber noch der Logik des Fetischs treu? Gibt es gleichwohl einen nicht-messianischen Messianismus, eine *lingua amissa*, die die Zukunft, von der Marx spricht bzw. die er verspricht, offen läßt?

En quelle relation la langue de l'économie se trouve-t-elle envers la langue de sa critique? En son article Werner Hamacher se rattache directement aux Spectres de Marx de Derrida et examine le lieu catégoriale de la promesse de la critique de l'économie politique: Sur quelles bases se trouve sa promesse de supprimer la lueur fantomatique de marchandise, d'argent et de capital, dans l'esprit non fantomatique du communisme? Dans quelle mesure l'apparence de la non-apparence (Scheinlosigkeit) que nous promet le messianisme des analyses de Marx du caractère de fétiche des marchandises, dans quelle mesure cet apparence est-elle elle-même toujours fidèle à la logique du fétiche? Est-ce qu'il y a néanmoins un messianisme non-messianique, une »lingua amissa«, qui laisse la porte ouverte au futur dont Marx parle, ou plutôt, qu'il promet?

How does the language of the political economy correspond to the language of its criticism? Linking up to Derrida's »Spectres de Marx« W. Hamacher investigates further into the categorical place of the political economy's promise of criticism: What is the foundation of its promise to uncover the ghostly gleam of products, money and capital within the realm of a purged spirit of communism? How does the appearance of »gleamlessness«, which has been hailed by the Messianism of Marxist analyses of the fetish character of products remain true to 'the logic of the fetish? Does the non-messianic Messianism that Marx is pointing at as the goal of a yet undefined future, the *lingua amissa*, really exist?

**zäsuren
césures
incisions**

November 2000
Ökonomien
der Differenz

Abstract

343

Hans-Joachim Lenger: Zersprungene Wege

Symbol, Ausdruck, Wert

Anders, als eine »marxistische« Lektüre meint, ist der Begriff des »Werts«, den Marx ausarbeitet, nicht substantialistisch, sondern differentiell. Im Gleichheitszeichen, das die ökonomischen Ausdrücke und damit die Transformationen des Kapitals erlaubt, verbirgt sich ein Spiel von Identität und Differenz, das die »odysseische Erzählung« (Derrida) des Kapitals bereits unterbrochen haben muß, um sie überhaupt erzählbar zu machen. Diese Differenz, weder aktiv noch passiv, läßt die ökonomischen Kategorien aus der Spur ihrer Insuffizienz auftauchen, derer die kapitalistische Immanenz um so weniger Herr wird, als sie von ihr zehrt. Dies ist zeitphilosophisch von großem Gewicht. Und deshalb gibt es keinen ökonomischen Messianismus der Erfüllung – weder des Geldes noch den eines »Kommunismus«, der die Metaphysik des »Werts« – als Immanenz der Gemeinschaft (Nancy) – nur fortschreiben würde. – Der folgende Text enthält zwei Abschnitte aus einem größeren Arbeitszusammenhang.

Autrement qu'une lecture »marxiste« croit, la notion de »valeur« que Marx élabore n'est pas substantialiste mais différentielle. Au signe d'égalité que permet les expressions économiques et avec cela les transformations du capital, il se cache un jeu d'identité et de différence, que a déjà dû interrompre le »récit d'Ulysse« (Derrida) du capital, surtout afin de pouvoir le raconter. Cette différence, ni active ni passive, fait surgir les catégories économiques de la voie de son insuffisance, que l'immanence capitaliste n'arrive pas à maîtriser, d'autant moins qu'elle en vit. C'est à cause de cela qu'il n'y a pas de messianisme économique de l'accomplissement – ni de l'argent ni du »communisme«, qui ne ferait autre que continuer la métaphysique de la »valeur«.

Quite in contrast to several Marxist publications the essence of the term »value«, in a Marxist sense, is not substantial, but rather differential. Within the sign of equality which justifies economic expressions and, along with this, the transformation of capital, hides an interplay of identity and difference. The odyssey of the capital must already have been disturbed by this interplay, for the story could never have been told without. This difference, which is neither active nor passive, helps economic categories to rise from the path of insufficiency. This insufficiency on the one hand feeds the capitalistic predominance, which at the same time is trying to gain control over it. Because of this, a fulfilling economic Messianism, neither in the sense of money nor in the form of communism, can ever be brought about. It can only perpetuate the metaphysical aspects of »value« in the form of community-immanence.

**zäsuren
césures
incisions**

November 2000
Ökonomien
der Differenz

Abstract

344

Georg Christoph Tholen: Metaphorologie der Medien

Streifzüge durch die Landschaft der zeitgenössischen Medientheorien bestätigen: Kontrovers wird diskutiert, was die Medien als Medien ausmacht und somit erst eine »eigenständige« Medienwissenschaft begründen könnte. Die Unsicherheit, ob die – alten wie neuen – Medien unsere Welterfahrung herstellen oder nur einrahmen, ob sie bloß nützliche Mittel der Kommunikation sind oder eine zweite Wirklichkeit eröffnen, welche die erste zu ersetzen oder gar aufzulösen imstande wäre, wird freimütiger als noch in den 80er Jahren debattiert.

Bei aller Vielfalt der Theorien und Methoden, die Mediengeschichte und – theorie in den letzten Jahren zum Angelpunkt ihrer Reflexion (und ihrer eigenen Institutionalisierung) machen, fällt auf, dass die Frage nach dem epistemologischen Ort der Medien mit der sich beschleunigenden Verbreitung des Computers als Medium virulent wurde. Es reicht anscheinend wegen der multi- oder intermedialen Durchlässigkeit des digitalen Codes nicht mehr aus, nur Kommunikationswissenschaft, Publizistik, Fernseh-, Theater- und Filmwissenschaft usw. in engen Fachgrenzen zu betreiben. Und da – spätestens mit dem sich globalisierenden Internet – die Unterscheidung zwischen (manipulativen) Massenmedien und (dialogischen) Einzelmedien, zwischen Sendern und Empfängern, zwischen Passivität und Interaktivität, brüchig wird, ist Grundlagentheorie kein Anathema mehr.

Des promenades dans le paysage des théories de médias contemporaines l'affirme: ce qui fait que les médias sont ce qu'elles sont, et aussi bien ce qui, de ce fait, en constituerait une science des médias qu'on pourrait appeler autonome, est discuté controversiellement. L'incertitude de savoir si les médias, vieux et nouveaux, engendrent notre expérience du monde ou seulement l'encadrent; s'ils ne sont que des moyens utiles à la communication ou s'ils ouvrent une deuxième réalité, qui serait capable de substituer, voire dissoudre la première, c'est ce qui est débattue maintenant plus franchement que dans les années 80.

Malgré toute la multiplicité des théories et des méthodes qu'ont articulées l'histoire et la théorie des médias pour en faire l'axe de leur réflexion (et de leur institutionnalisation), on remarquera que la question du lieu épistémologique des médias devenait urgente au moment même où commençait à se répandre l'ordinateur comme nouveau média. Il semble qu'en raison de la perméabilité multi- ou intermédiaire il ne suffit plus de pratiquer les sciences de la communication dans les limites étroites d'une seule discipline. Et parce que la distinction des mass médias (dits manipulatifs) et des médias solitaires (dits dialogiques), des émetteurs et des récepteurs ainsi que de passivité et d'interactivité, devient de plus en plus problématique à l'âge de l'internet globalisant, une théorie des fondements n'est plus un anathème.

A brief survey of the landscape of contemporary media-theory asserts: Currently, it is being discussed controversially what constitutes the media as such and what could form the basis of a science of the media with a right of its own. The insecurity over whether or not the old and the new forms of the media shape or simply frame our experiences, whether they are merely useful means of communication or whether they provide yet another form of reality – which by all means could replace or even dispose of the former type – is more readily being debated now than it was in the 80's.

Despite all the theories and methods, which in their reflections have elevated the history of the media to a pivotal position in recent years, it is evident that the question over the epistemological place of the media, along with the rapid spread of computers as a means of communication, has become almost virulent. Because of the multi- and intermedial permeability of the digital code, it appears not to be sufficient anymore simply to (do) research in communication sciences, journalism, film-, TV-, and theater sciences, etc, within the given inter- and intradisciplinary limitations. Today, -in the wake of the globalization of the internet- the distinctions between the manipulative mass-media and its (dialogic) constituent branches, between transmitter and receiver, and between passivity and interaction, basic theoretical research no longer is an anathema.

**zäsuren
césures
incisions**

November 2000
Ökonomien
der Differenz

Abstract

345

Doch eben diese »permissive« Sphäre des noch unausgeloteten Medienverbunds geht mit einer beinahe wuchernden Metaphorik und Unschärfe in den Begriffen einher, die die Medialität der Medien zu bestimmen versuchen: Ist das Medium Werkzeug oder Mittel der Kommunikation? Ist es Instrument der Erweiterung (oder Amputation) der menschlichen Sinne und Organe? Oder ist es ein flüchtiges Interface der profitablen Unterhaltung, hinter der sich der Geist der Rechen-Maschine verbirgt, der des Geistes des Menschen eigentlich nicht mehr bedarf? Vielleicht aber ist es gerade dieser unversöhnliche Widerstreit zwischen »eigentlichen« und »uneigentlichen«, zwischen anthropologischen und instrumentellen Definitionen, der im universellen Übertragungszusammenhang elektronischer Medien zur Disposition steht. Medien übertragen Botschaften, Sichtweisen, Ästhetiken, aber sind – als Übertragung – nicht die Botschaft selbst. Die Übertragung – wie die Metapher – passiert als Sinnvorbehalt und Sinnaufschub. Das Medium ist vielleicht das, was den (jeweiligen) Sinnhorizont eröffnet, verschiebt und unterbricht. Die Konturen einer solchen Unterbrechung sind der Gegenstand einer Metaphorologie der Medien.

Mais c'est cette sphère »permissive« même de l'union des médias encore insondée qui coïncide avec une métaphorique et une obscurité pullulantes des concepts qui tentent de déterminer la médialité des médias: le média est-il un outil ou un moyen de la communication? Est-il un instrument de l'amplification (ou de l'amputation) des sens et organes humains? Ou est-ce un interface futile de l'amusement profitable, derrière lequel se cache le démon de la calculatrice qui n'a plus besoin de l'esprit de l'homme? Mais peut-être c'est justement cet antagonisme irréconciliable entre les définitions »propres« et »impropres«, anthropologiques et instrumentales, qui est à la disposition dans le rapport transférentiel des médias électroniques. Les médias transmettent des messages, des perspectives, des esthétiques, mais ils ne sont, comme transfert, pas par leur-même le message. Le transfert – ainsi que la métaphore – se passe comme réserve ou mise en souffrance du sens. Peut-être le média est ce quelque chose qui ouvre, déplace et interrompt l'horizon respectif du sens. Les contours d'une telle interruption constituent le sujet d'une métaphorologie des médias.

Yet, it is exactly this »permissive« sphere of the still unfathomed multimedia system, which allows a metaphorical language and unfocused terminology to take hold in the discussion in order to define the »mediality« of the media: Is the medium a tool or a means of communication? Does it widen the horizon of the human senses and organs, or does it in fact amputate them? Or is it a passing »interface« of a profitable communication, behind which hides the computer's spirit (which might not even need the human mind anymore)? Maybe it is especially this unreconcilable conflict between »eigentlichen und uneigentlichen (the actual and the non-actual),« the anthropological and instrumental definitions, which is up for discussion within the universal »transfer-ability« of the electronic media. The media broadcast messages, viewpoints, aesthetics – but do not pose the message itself. The act of rendering – in the same way as metaphors do – passes as a retainer of meaning, delaying its rendition. Maybe the medium is a device to open up the specific horizon of a respective meaning, moving it and also cutting it off. The outline of such a cut is the subject of a metaphorology of the media.

Detlef Bernhard Linke: Kaiserschnitt

Es bedarf einer Differenzierung im Begriff der Differenz. Zu den glücklichen »Differenzbildungen« gehört etwa die Geburt eines Kindes. Allerdings bleibt sie begrenzt: die körperliche Trennung vom Kind erscheint, wie auch zwischen Liebenden, als höhere Form einer »Verfügbarkeit«. Schwieriger scheinen Differenzbildungen beim Mann; sie kreisen um Symbolik, Wunde oder Kastration. Der Kaiserschnitt begründete die Tradition der Cäsaren und Kaiser. Sie war von der Hoffnung unterfüttert, Differenzierungen der Macht nicht mit dem eigenen Geburtstrauma zu überschreiben: furchtlos tritt Macbeth nur entgegen, wer von keiner Frau geboren wurde.

Philosophie dagegen, die Differenzen scheut, verbleibt – von Hegel bis Habermas – in der Gebärmutter, holt bestenfalls Aussenwelt in sie hinein. Der Homunculus aus der Retorte dagegen zwingt dazu, Einschnitte, Kaiserschnitte und Geburtsvorgänge neu zu denken: wie konstellieren sich im künstlich Gezeugten und Geborenen Gesetz und Fleisch?

La notion de différence a besoin d'une différenciation. Aux »formations de différence« heureuses par exemple appartient la naissance d'un enfant. Pourtant elle reste limitée: la séparation corporelle de l'enfant apparaît, comme entre deux amants, comme une manière plus élevée d'une »disponibilité«. Les formations de différence chez l'homme apparaissent plus difficiles: elles tournent autour du symbolique, de la plaie ou de la castration. L'opération césarienne fondait la tradition des césars et des empereurs. Elle était doublée de l'espoir de ne pas faire passer les différenciations du pouvoir avec le propre traumatisme de la naissance: seulement celui, qui n'est pas né d'une femme, s'oppose sans crainte à Macbeth.

La philosophie au contraire qui craint les différences, reste – de Hegel à Habermas – dans l'utérus, elle en amène tout au plus le monde extérieure. Mais l'homuncule de l'alambic oblige de réfléchir à nouveau sur les incisions, césariennes, et les processus de naissance: comment se mettent en situation, à l'être artificiellement conçu et né, la loi et la chair?

The term difference needs to be further differentiated. The birth of a child for instance belongs to the category of the formation of happy differences. However, this condition remains restricted: The physical separation of child and mother as well as the separation of lovers appear to be higher forms of »availability.« Pertaining to men, the formation of differences seem to be a little more difficult; differences revolve around symbolism, injuries or castration. The c-section formed the basis of the tradition of caesars and emperors. In its application it was hoped for the elimination of one's own traumatic birth-experience: Only those not being born by woman can fearlessly encounter Macbeth.

Philosophy, on the other hand, shuns differences and remains in the uterus – starting with Hegel, stretching all the way to Habermas, – at best taking in the outside world. The artificially produced Homunculus urges for a re-evaluation of cuts, c-sections and birth-processes: how are flesh/body and law manifest in artificially bred and born life?

**zäsuren
césures
incisions**

November 2000
Ökonomien
der Differenz

Abstract

347

Susanne Lüdemann: Peut-on changer de sexe

Die Möglichkeit hormoneller und chirurgischer Geschlechtsumwandlung erlaubt es, ein uraltes Phantasma der Menschheit in die Tat umzusetzen –: im Rahmen moderner Biotechnologie wird der Wunsch, das andere Geschlecht zu sein, nicht mehr als Wunsch behandelt, sondern umstandslos mit dem Realen kurzgeschlossen. Transsexualismus kann daher als zwar statistisch nicht häufiger, wohl aber paradigmatischer Fall heutigen Umgangs mit den phantasmatischen Interessen des Unbewußten gelten –: im Namen eines vermeintlichen »Rechts auf Selbstverwirklichung« vollziehen die postindustriellen Gesellschaften einen passage à l'acte, wo es darum ginge, die Fragen des Geschlechts und des Begehrens als Fragen offenzuhalten. Ausgehend von einer Fallgeschichte fragt der Text nach dem komplizierten Zusammenspiel von biotechnologischen Möglichkeiten, Recht und kultureller Ordnung in der Konstruktion des Geschlechts und nach den Gründen für die zeitgenössischen Schwierigkeiten, Geschlecht als Differenz zu denken und auszuhalten.

Les possibilités de transformation hormonales et chirurgicales du sexe nous permettent de mettre en acte un vieux fantasme humain. Dans le cadre de la biotechnologie moderne le vœux d'être l'autre sexe n'est plus traité comme un vœux, mais court-circuité avec le réel. De ce fait, le transsexualisme peut passer non pas pour un cas fréquent de la statistique, mais pour un cas paradigmatique du maniement moderne des intérêts phantasmatiques de l'inconscient: au nom d'un prétendu »droit à la réalisation de soi-même« les sociétés post-modernes font un passage à l'acte au lieu de maintenir ouverts les questions du sexe et du désir comme des questions. À partir d'un cas clinique, le texte interroge le jeu des possibilités de la biotechnologie, de la loi et de l'ordre culturel dans la construction du sexe aussi bien que les raisons des difficultés contemporaines de penser, et soutenir, le sexe comme une différence.

The possibility of changing sex by hormonal and surgical means permits to translate into reality a very old fantasy of mankind –: in the setting of modern biotechnology the desire of being the other sex is no longer treated as desire, but short-circuited with the real. Though statistically insignificant, transsexualism can therefore be regarded as a paradigmatic case of nowadays dealing with the phantasmatical interests of the unconscious –: in the name of a supposed »right to self-fulfilment« the postindustrial societies execute a passage à l'acte where the questions of gender and of desire should be kept open as questions. Taking it's starting-point in a case-study, the text asks for the complicated interaction of biotechnological possibilities, law and cultural order in the construction of sex/gender and for the reasons for nowadays difficulties in thinking and supporting gender as difference.

**zäsuren
césures
incisions**

November 2000
Ökonomien
der Differenz

Abstract

348

Slavoj Zizek: NATO as the left hand of god?

Seit 1987 dauerte das Milosevic-Regime nur fort, weil niemand bemerkt hatte, daß es bereits tot war. Seine »Erfolge« waren nur möglich, weil sie ihm gestattet wurden, so lange das Regime als ein »Garant der regionalen Stabilität« galt. Aber worin ist der serbische Nationalismus schlimmer als andere Nationalismen, die an der Auflösung Jugoslawiens beteiligt waren? Die NATO-Angriffe reklamierten für sich ein höheres Recht als das staatlicher Souveränität, nämlich die »Menschenrechte«, als sie ihre Bombardements eröffneten. Die Kehrseite dieses Anspruchs besteht in der schattenhaften Welt des internationalen Kapitals und seiner strategischen Interessen: der kapitalistische Markt wird, wie schon von Marx analysiert, als Fundament des Begriffs individueller Freiheiten und Rechte behandelt. Diese Konstruktion hat ihre militärische Seite, in der sich eine neue Ära von Kriegen ankündigt. Deren humanistisch-pazifistische Codierung entpolitisiert die Frage des Krieges. Sie mobilisiert Bilder von »Opfern«, die es zu schützen gelte, und ist damit pervers im präzisen Freud'schen Sinn: sie erzeugt, was sie zu verhindern vorgibt. Möglich wurde dies durch den Niedergang der Linken. Ein Ende der Welt gilt heute als vorstellbar; ein Ende des Kapitalismus nicht. Unter solchen Bedingungen sind Argumentationen darauf regrediert, ein virtuelles Spiel mit möglichen Szenarien zu spielen, doch nur, um einer präzisen Analyse auszuweichen. Serbien wurde zum symptomatologischen

Since 1987, the Milosevic regime has only prevailed because nobody has realised that it had already died. Its apparent successes were only possible as long as his regime was permitted to act as the »guarantor of the regional stability.« But in which way is the Serbian nationalism worse when compared to other nationalistic movements that took part in the disintegration of the former state of Yugoslavia? Upon starting their attacks the NATO claimed for itself a »higher« form of justice -the human rights- in order to undermine the right of a state to claim national sovereignty on internal matters. The other side of the story is manifest in the shady world of international capital and its strategic interests: already Marx« analysis shows that the capitalistic market serves as the basis to all individual freedom and personal rights. This assumption has a military side to it as well, which seems to announce a new era of war. Its pacifist and humane code depolarises the question of the politics of war. It broadcasts pictures of the victims it seeks to save, and at the same time has come to be a perversion in a Freudian sense: it actually creates what seeks to prevent. This was possible only after the fall of the left-of-centre parties. The end of the world seems within the range of possibilities as opposed to the end of capitalism, which has come to be an impossibility. Under such circumstances argumentation must take to playing through every possible scenario in the form of virtual

Depuis 1987, le régime Milosevic subsistait seulement parce que personne n'avait remarqué qu'il était déjà mort. Ses »succès« n'étaient possibles que parce qu'ils lui étaient permis tant que le régime passait pour un »garant de la stabilité régionale«. Mais en quoi le nationalisme serbe est-il plus fatal que d'autres nationalismes, qui faisaient part à la liquidation de la Yougoslavie? Quand l'O.T.A.N. commençait ses bombardements, elle se réclamait d'un droit supérieur à celui de la souveraineté de l'état, à savoir les »droits de l'homme«. L'envers de cette réclamation consiste dans le monde vague du capital international et ses intérêts stratégiques: le marché capitaliste y figure, comme déjà analysait Marx, comme la base de l'idée des libertés et des droits de l'individu. Cette construction a sa face militaire, par laquelle s'annonce une nouvelle époque de guerres et dont le codage humaniste-pacifiste dépolitise la question de la guerre. Elle mobilise des images de »victimes« qu'il faudrait protéger, et elle est »pervers« dans le sens freudien de ce terme: elle produit ce qu'elle prétend empêcher. Ceci devenait possible par le déclin de la gauche. Aujourd'hui une fin du monde est censé concevable, mais pas une fin du capitalisme. Sous de telles conditions les argumentations sont regressées à jouer un jeu virtuel avec des scénarios possibles, mais c'est seulement pour éviter une analyse précise. La Serbie devenait le centre symptomatologique où éclatait

**zäsuren
césures
incisions**

November 2000
Ökonomien
der Differenz

Abstract

349

Zentrum, an dem die unterdrückte Wahrheit einer weltweiten Situation gewaltsam ausbrach; was sich in den karnevalistischen Aktionen, mit denen die Bevölkerung Belgrads auf den Krieg antwortete, zusätzlich bestätigte. Die viel gelobte serbische Opposition allerdings bleibt aus. Es genügt nicht, die ökonomischen Interessen zu analysieren, die Milosevic an der Macht halten; entscheidend ist, zu analysieren, wie jene Auflösung von Ordnungs-Dispositiven, die seine Politik betrieb, große Bindekraft freisetzen kann. Nur eine Opposition, die das privilegierte Objekt »Kosovo« opfern würde, könnte heute mit dem serbischen Nationalismus brechen und einen wirklichen Kampf um Demokratie eröffnen. Insgesamt gilt es, sich der Alternative von Milosevic und NATO, von Souveränität und »neuer Weltordnung« zu entwinden. Milosevics Regime ist selbst Symptom dieser »neuen Ordnung«. Die Bombardements der NATO haben die weltweiten geopolitischen Koordinaten zwar verschoben. Aber sie haben deren ideologische Fundamente zugleich unterminiert und die Frage eines »Zweiten Wegs« neu eröffnet - nachdem sich der »Dritte« Schröders und Blairs als der des neo-liberalen Kapitalismus und seiner »neuen Weltordnung« erwiesen hat.

games, simply in order to avoid any precise analysis. Serbia has come to be the symptomatic centre where the suppressed truth of a global situation has violently surfaced; this thesis has been given further substance in the form of enthusiastic pageants enacted in the streets of Belgrade as the people«s answer to the war. The famed Serbian opposition remained silent. It is not enough simply to analyse the economic interests that keep Milosevic in power; it is of far more import to analyse in what ways the dissolution of order-dispositives created by his regime can be turned into a bonding factor (to create an opposition movement). An opposition movement could only be successful in their break with Serbian nationalism and pick up the fight for democracy if it was willing to sacrifice the privileged object of the »Kosovo.« Generally, it is mandatory to try to avoid the alternatives, firstly, of Milosevic and NATO, and, secondly, of sovereignty and »new world order« True, the NATO bombings have modified the global geopolitical map, yet they have also undermined its ideological foundations. In doing so, they have again brought up the question of a »Second Way«-after Schroeder«s and Blair«s »Third Way« has turned out to be that of a neo-liberal capitalism and its »new world order.«

la vérité opprimée d'une situation mondiale – ce qui se confirmait dans les actions carnavalesques dont la population de Belgrade a répondu à la guerre. Par contre, l'opposition serbe combien louée n'a pas lieu. Il ne suffit pas d'analyser les intérêts économiques qui tiennent Milosevic au pouvoir; plus décisif est, d'analyser comment cette dilution des dispositifs d'ordre, qu'a pratiqué sa politique, pourrait dégrader une grande force ligatrice. Seule une opposition qui sacrifierait l'objet privilégié de »Kosovo«, pourrait rompre aujourd'hui avec le nationalisme serbe et pourrait commencer une véritable lutte pour la démocratie. Dans l'ensemble, il s'agit de s'arracher de l'alternative »Milosevic ou l'O.T.A.N.«, »la souveraineté ou un nouvel ordre du monde«. Le régime Milosevic est lui-même le symptôme de ce »nouvel ordre«. Les bombardements de l'O.T.A.N. ont déplacé les coordonnées géopolitiques du monde. Mais en même temps ils ont miné ses fondations idéologiques et ont ouvert de nouveau la question d'un »deuxième chemin« après que le »troisième« de Schröder et Blair se soit révélé comme celui du capitalisme neo-liberalien et de son »nouvel ordre« du monde.

Hans-Dieter Bahr: Anmerkungen zur Metaphysik der ästhetischen Erziehung

Noch zur Zeit der Französischen Revolution entwarf Friedrich Schiller seine Gedanken »Über die Ästhetische Erziehung des Menschen«. Es ging ihm nicht um die Kunst noch um das Geschmacksurteil. Um der politischen Freiheit willen fordert er vielmehr Schönheit des Verhaltens schlechthin. Obwohl er zugeben muß, daß in der Geschichte nie eine große ästhetische Kultur mit politischer Freiheit zusammen bestanden habe, sei das Ideal nicht zu unterdrücken, natürliche und sittliche Zwänge im Spiel zu überwinden. – Ich möchte zeigen, inwiefern diese Gedanken den Postulaten einer höfischen Erziehung verpflichtet sind, deren Prinzipien wiederum von einer grundsätzlicheren Verwerfung des Tierischen geleitet sind. Im Kampf gegen die orientalischen »Tiergötter« begegnete sich die griechisch-römische und die jüdische Antike, mit dem Effekt, nur den Menschen als Bild Gottes gelten zu lassen und das Tier von jeder Teilhabe an göttlicher Vernunft und Unsterblichkeit auszuschließen. Insofern sich die absolute Monarchie als weltliche Stellvertreterenschaft Gottes verstand, tilgte sie jede Spur aus der öffentlichen Repräsentation, die an eine animalische Bedürftigkeit, Getriebenheit und Endlichkeit erinnern könnte, um zum ästhetischen Schein »unsterblicher Werte« zu gelangen.

Encore au temps de la révolution française, Friedrich Schiller avait tracé ses pensées »Sur l'éducation esthétique de l'homme«. Pour lui, il ne s'agit ni de l'art ni du jugement de goût. C'est pour l'amour de la liberté politique qu'il exige la beauté du comportement tout simplement. Meme s'il doit admettre, que, en histoire, une grande culture esthétique n'aie jamais existé en même temps qu'une liberté politique, l'idéal de surmonter des contraintes naturelles et morales par le jeu, ne peut pas être opprimé. Je voudrais montrer dans quelle mesure ces pensées sont dûes aux postulats d'une éducation courtoise dont les principes elles-mêmes proviennent d'un rejet plus fondamental de la bête. En luttant contre les animaux-dieux orientales, les antiquités greco-romaines et juives se reconstrurent, et avec l'effet de n'accepter que l'homme comme l'image de dieu et d'exclure la bête de toute participation de la raison divine et de l'immortalité. En tant que la monarchie absolue s'entendit comme le remplaçant terrestre de Dieu, elle effaça de cette représentation publique toute trace qui aurait pu rappeler la misère animale, le trouble et le fini afin de parvenir à la leur esthétique des »valeurs immortelles«.

Still in the times of the French Revolution Friedrich Schiller formulated his thoughts Über die Ästhetische Erziehung des Menschen. In writing this essay he was neither particularly concerned about the arts nor a judgement of taste. For political freedom's sake he rather demands a general »beauty of behaviour.« Conceding that human history has never brought forth a great aesthetic culture along with political freedom, the ideal nevertheless should not be suppressed, and natural and moral constraints should be dealt with in a playful manner. – I am going to show the ways in which these thoughts are intricately connected to the demands of a courtly education which, in turn, are dominated by a profound rejection of everything animal. The violent clash of the Roman-Greek and the Jewish Antiquity against the oriental practice of divination of animals resulted in the depiction of God exclusively as a human being, and the exclusion of animals from participation in anything connected to divine reason and immortality. In the same measure as Absolutism was thought of as being a reflection of the divine order on earth personified in the figure of the anointed king, it erased every trace of its public representation reminiscent of animalistic needs, instincts and mortality in order to gain the aesthetic semblance of immortal values.

**zäsuren
césures
incisions**

November 2000
Ökonomien
der Differenz

Abstract

351

Sigrid Schade: Ästhetiken und Mythen der Moderne

Hegels Erbe in der Selbst-Begründung nicht-gegenständlicher
Malerei. Eine diskurs- und medienanalytische Skizze

Der »ästhetische Schein«, so wird behauptet, sei zerstört worden. Aber fraglich ist, ob es ihn je gegeben hat, ob er nicht eine logozentrische Illusion war, die ihrerseits nur ohnmächtig in Szene zu setzen sucht, was sie selbst unterstellt: die Differenz des Materiellen als verschwindende Größe. Eine Philosophie des »Geistigen« der Kunst vergißt allerdings ihr eigenes »Medium«. Und nur eine medientheoretische Selbstreflexion kann ihre Aporien deshalb auflösen. Technisch und materialiter differentiell, sind Sprechen wie Bilder von einem je spezifischen Mangel gezeichnet, der das Begehren, zu wissen, mit dem, zu sehen, chiasmatisch überkreuzt. Im namenlosen Schnitt beider Ordnungen zeichnet sich eine Inkommensurabilität ab, die mit den Aporien des »schönen Scheins« und damit auch mit jeder Behauptung seines »Endes« bricht. Indem die »ungegenständliche« Moderne dieses Jahrhunderts die Konstitution des »Schönen« als sprachlich, technisch und materiell befragt, ist sie dem hegelianischen Verdikt ihres »Endes« einerseits entgangen. Andererseits sind auch »ungegenständliche« Künstler wie Malewitsch oder Kandinsky, wo sie das Spezifikum ihrer Erfahrung theoretisch auszuformulieren suchten, der Gewalt des Hegel'schen Systems noch nicht entgangen, das sich über die Dialektik von Sichtbarem und Unsichtbarem herstellte. Ihr Regiment setzte sich auch in Künstlerpositionen als Invektive gegen die Materialitäten des »Angewandten« als eines »Kunsthandwerks«

Aujourd'hui il est affirmé que »l'apparence esthétique« ait été détruite. Mais il est incertain, s'il y en a jamais eu ou si, plutôt, elle n'était pas une illusion logo-centrique qui, elle, dans son impuissance ne cherche qu'à mettre en scène ce qu'elle suppose: la différence du matériel comme grandeur en disparition. Mais une philosophie du »spirituel« de l'art oublie en effet son propre »média«. De sorte que seule une autoréflexion de la théorie des médias peut dissoudre ses apories. Quant au aspect technique ainsi qu'à celui du matériel, la parole et les images se trouvent être marqués d'un manque, qui entrecroise, sous la forme d'un chiasme, le désir de savoir et celui de voir. C'est dans la coupure sans nom de ces deux ordres que se dessine une incommensurabilité qui rompt avec les apories de la »belle apparence« et, de ce fait, aussi bien avec toute affirmation de sa »fin«. En interrogeant la constitution du »beau« comme langagière, technique et matérielle, la moderne »abstracte« de notre siècle a réussi à échapper d'une part au verdict hégélien de sa »fin«. D'autre part, à chercher d'articuler théoriquement la spécificité de leur expérience, des artistes »abstraits« comme Malévitch ou Kandinsky n'échappaient pas encore à la violence du système hégélien qui se produisait sur la dialectique du visible et invisible. Sa règle se poursuivait aussi dans les positions d'artistes sous la forme d'invectives contre les matérialités de »l'appliqué« comme un »artisanat d'art«. Néanmoins les sciences natu-

The »aesthetic appearance«, so it is claimed, has become destroyed. But debatable participates, whether there has ever been him/it, whether he/it was not a logo-centric illusion, that seeks to place in turn only powerless in scene, what she/it itself subordinates: the difference of the material as vanishing size. A philosophy of the »mental« of the art forgets her/its/their own »medium« however. And only a mediantheoretical self-reflection can therefore dissolve her/its/their Aporien. Technically and materialiter differentiell, speaking participate drawn like pictures of an ever specific lack, that the desire to know, with him/it, to see, chiasmatisch überkreuzt. In the nameless cut both order stands out an Inkommensurabilität, that with the Aporiens of the »beautiful appearance« and with it also with each claim of his/its »end« breaks. In that the »ungegenständliche« modern time of this century the constitution of the »beautiful« as linguistic, questions technically and in fact, she/it has escaped the hegelian verdict of her/its/their »end« on the one hand. On the other hand also »ungegenständliche« artists participate like Malewitsch or Kandinsky where they sought to formulate the Spezifikum of her/its/their experience theoretically, the force of the Hegel'schen system, that produced itself over the dialectic of visible and invisible, not yet escaped. Her/its/their regiment continued also in artist-positions as invective against the materialities of the »applied« as a »handicraft«. Nevertheless, sciences

**zäsuren
césures
incisions**

November 2000
Ökonomien
der Differenz

Abstract

352

fort. Trotzdem führten Naturwissenschaften und Medienentwicklung des 20. Jahrhunderts in die Kunst etwas ein, was sich solchen Oppositionen von »Materiellem« und »Geistigem« entzog. Dies konstellierte komplexe Strukturen, etwa bei Malewitsch oder Kandinsky, bei denen Medialitäten als ein »Unsichtbares« codiert werden, das an eine mystische Erfahrung angrenzen soll. Nur eine implizite Reflexion auf ihre eigenen medialen Voraussetzungen kann auch die Kunst aus diesen Aporien befreien, die sich einer Hegel'schen Erbschaft verdanken.

relles et le développement des médias du 20e siècle introduisaient-elles dans l'art quelque chose qui se dérobaient à de telles oppositions du »matériel« et du »spirituel«. Ainsi se trouvaient constituées, par exemple chez Malévitch et Kandinsky, des structures complexes, dans lesquelles des médialités deviennent encodés comme un »invisible«, qui devrait confiner à une expérience mystique. Seule une réflexion implicite sur ses propres conditions médiales peut libérer aussi l'art de ces apories qui se doivent au legs hégélien.

and media-development of the 20 led. Century into the art something one, which escaped such oppositions of »material« and »mental«. This konstellierte complex structures, approximately with Malewitsch or Kandinsky, with which Medialitäten become as a »invisible«, that should adjoin at a mystic experience, encoded. Only an implicit reflection on her/its/their own medial prerequisites can free also the art from these Aporiens, that owe itself to a Hegel'schen inheritance.

**zäsuren
césures
incisions**

November 2000
Ökonomien
der Differenz

Abstract

353

Günther Heeg: Die Macht des Theaterzaubers

Anlässlich der Stuttgarter Neuinszenierung

von Georg Friedrich Händels Oper »Alcina«.

Der Aufsatz geht einem vergessenen und in aufgeklärten Zeiten nahezu anrühigen Phänomen des Theaters nach: der Macht des Theaterzaubers. Untersucht wird das magische Erbe des Theaters, seine Fähigkeit, zu »verzaubern«, nach der Befreiung des Theaters aus der Vorherrschaft des Kultischen. Die Macht des Theaterzaubers tritt fortan – das zeigt die Inszenierung des Mythos um die Zauberin Alcina im höfischen Ballett und in der Opera seria – in den Dienst gegenwärtiger weltlicher Macht. An Händels Oper Alcina, insbesondere an der szenischen Anlage ihrer Arien und an der kongenialen Stuttgarter Inszenierung durch Jossi Wieler und Sergio Morabito 1998, offenbart sich dagegen eine andere Möglichkeit theatraler Verzauberung: die Aussetzung des Zuschauers in einem Zwischenreich nicht interpretierter Affekte, das von der Regression wie von der Identifikation mit der Macht gleichweit entfernt ist.

Cet article s'occupe d'un phénomène du théâtre qui est oublié et qui paraît, aux temps éclairés, presque suspect: le pouvoir de la magie, du charme, du théâtre. L'héritage magique du théâtre, sa capacité d'enchanter, est mis à l'épreuve, et cela après la libération du théâtre de la suprématie du culte. Désormais, le pouvoir de la magie du théâtre entre – cela démontre la mise en scène du mythe de la magicienne Alcina au ballett courtois et à l'opéra seria – en service du pouvoir actuel et séculier. A travers de l'opéra Alcina de Händel, surtout en ce qui concerne la disposition scénique des arias et la mise en scène congéniale par Jossi Wieler et Sergio Morabito en 1998, il se révèle au contraire une autre possibilité d'enchantement théâtrale: l'abandon du spectateur dans un inter-règne d'émotions non interprétables, un interrègne qui est éloigné aussi loin de la regression que de l'identification avec le pouvoir.

The essay investigates a forgotten and, in enlightened times, almost notorious theatre phenomenon: the power of theatre-magic. The investigation centres on the magic heritage of the theatre, its ability to »enchant«, after its liberation from the predominance of cult. Today, its power lies within the realm of contemporary secular forces, – which becomes apparent when taking into account the staging of the sorceress Alcina in the courtly ballet and the opera seria. A different kind of theatre enchantment was provided by Jossi Wieler and Sergio Morabito in 1998, with their congenial staging of Händel's opera Alcina and the scenic arrangement of her arias: the spectators found themselves left alone in the realm of non-interpretable emotions, which were equally distant from an identification with – or a regression of power.

**zäsuren
césures
incisions**

November 2000
Ökonomien
der Differenz

Abstract

354

Manfred Riepe: Sie kommen von innen...

Körper und Fremdkörper in David Cronenbergs Filmen

David Cronenberg thematisiert in seinen Filmen die oft fatale Auswirkung moderner Technologien – vor allem aus dem Bereich der Medizin – auf die *conditio humana*. Trotzdem ist das Werk des Kanadiers nicht unter Science-fiction zu rubrizieren. Und trotz harter Schockeffekte haben sie auch mit dem Horror-Genre ebenso wenig gemein wie mit dessen Subgenre, dem sogenannten Modernen Horrorfilm, der aus dem Zurschaustellen blutiger Verstümmelungen eine eigene Ästhetik entwickelt hat. Das Werk Cronenbergs kreist um ein vielfach variiertes Motiv: Wird die Verknüpftheit des menschlichen Seins mit der Sexuierung durch hybride wissenschaftlich-technische Eingriffe modifiziert, so zeigen die Körper von Experimentatoren und Probanden Mutationen auf, die – wie in »Videodrome« – zur Deformation der (filmischen) Wirklichkeit in toto führen – Psychose. Eine psychoanalytische »Lektüre« aus der Sicht der Theorie des französischen Psychoanalytikers Jacques Lacan ist daher eine reizvolle Aufgabe.

Dans ses films, David Cronenberg thématise l'effet souvent fatal des technologies modernes – en particulier celles du domaine de la médecine – sur la condition humaine. Pourtant le travail du Canadien ne s'inscrit pas sous la rubrique de la science-fiction. Et malgré leurs effets de choc durs ils n'ont également que peu en commun avec le genre d'horreur ou son sous-genre, le dit film d'horreur moderne, qui a articulé une propre esthétique de la monstration de mutilations sanglantes. Le travail de Cronenberg tourne autour d'un motif souvent varié: quand est modifiée la liaison de l'être humain avec la sexualisation par voie d'interventions scientifique-techniques et hybrides, les corps des expérimentateurs ainsi que ceux des participants montrent des mutations, qui mènent – comme dans »Videodrome« – à la déformation de la réalité filmique – bref, à la psychose. Une »lecture« psychoanalytique du point de vue de la théorie du psychanalyste français Jacques Lacan est par conséquent une tâche attrayante.

Liste des films discutés:

eXistence 1999; Crash 1996; M. Butterfly 1993; Naked Lunch 1991; Les inséparables 1988; La mouche 1985; The Dead zone 1983; Videodrome 1982; Scanners 1980; La couvée 1979; Fast Company 1979; Rabid 1976; Parasitenmörder 1974; Crimes Of The Futur 1970; Stéréo 1969

David Cronenberg's films depict the ever so often fatal consequences of modern technology – predominately in the field of medicine – on the *conditio humana*. However, the Canadian's work could not properly be termed science-fiction. Moreover, his films do not fit into the field of horror or its sub-genre, the so-called horror-movie either, which has turned bloody murder and the act of mutilation into an art-form. Cronenberg's films depict one and the same theme over and over again, yet in a great variety of ways: Through modification of the interconnection of human existence with the sexualisation wrought by hybrid scientific-technological operations, the probands' bodies exhibit mutilations, which – as in »videodrome« – lead to the debasement of the (filmic) reality in toto – psychosis. Thus, a psychoanalytic interpretation/ reading in the tradition of the French psychoanalyst's Jacques Lacan appears to be a very interesting task.

**zäsuren
césures
incisions**

November 2000
Ökonomien
der Differenz

Abstract

355

Lucia Santaella: Kulturverbreitung – Kultur in den Medien

Was ist Kultur? Welches sind ihre hybriden Formen? Wie entwickeln sie sich im Zeichen der Postmoderne und der Globalisierung? Welches sind die Wirkungen der digitalen Medien auf die Entwicklung der Kultur heute? Wie wirkt sich die Kulturförderung auf die kulturelle Entwicklung aus? Diesen Fragen geht dieser Aufsatz im Kontext der Kulturentwicklungen in den 1990er Jahren in Brasilien nach.

Qu'est-ce que la culture? Quelles sont ses formes hybrides? Comment se forment-elles sous le signe de la post-moderne et la globalisation? Quels sont aujourd'hui les effets des médias digitaux sur le développement de la culture? Comment la subvention culturelle se répercute-t-elle sur le développement culturel? Ce sont les questions que l'article présent poursuit dans le contexte du développement de la culture dans les années 90 au Brésil.

What is culture? Which are their hybrid forms? How do they develop in times of post-modernism and globalization? What are the effects of the digital media on the development of culture today? What is the effect of sponsoring on the development of culture? These are the questions dealt with in this paper focussing on the development of culture in Brasil in the 1990s.

**zäsuren
césures
incisions**

November 2000
Ökonomien
der Differenz

Abstract

356

1. Ein neues eJournal

Ehemalige Redakteure, Mitarbeiter und Autoren der Zeitschriften *Fragmente* und *Spuren*, die in den 80er und 90er Jahren erschienen sind, haben die Initiative zu einer neuen Zeitschrift ergriffen. Sie soll unter dem Titel *Zäsuren* im Internet zirkulieren – als »eJournal«. Viele Leserinnen und Leser, Autorinnen und Autoren haben erklärt, daß eine Zeitschrift fehlt, wie es die *Fragmente* oder die *Spuren* waren. Auch deshalb denken wir, mit unserer Initiative einem wachsenden Bedürfnis zu entsprechen. Die wissenspolitischen Bedingungen des akademischen Betriebs, die ökonomischen des verlegerischen erschweren es zusehends, philosophischen, medientheoretischen, künstlerischen und politischen Fragen ein Forum zu verschaffen, die sich dem bald normativen, bald restaurativen Druck dieser Institutionen zu entziehen suchen.

In allen Bereichen der Ökonomie, der Politik, der Technologien und der Kultur zeichnen sich heute Umbrüche ab, denen tradierte Begriffe nicht gewachsen sind. Eine neue Stufe der Internationalisierung des Kapitals, der Zerfall überkommener politischer Theorien oder Modelle, Transformationen der Kultur in eine Matrix medialer Ereignisse, nicht zuletzt aber die Wiederkehr kriegerischer oder quasi-kriegerischer Konflikte wie auf dem Balkan machen seit langem ein Denken fragwürdig, das sich der »Moderne« als einer bruchlosen Kontinuität verschrieb.

Der Horizont dieser »Moderne« ist zersprungen. Aber es mangelt an Begriffen, die dieses Zerspringen zu denken erlauben. Die Hilflosigkeit, die Apathie, mit denen auf den Eklat der »Moderne« reagiert wird, verweist auf Defizite, die auch solche der Denkformen selbst sind. In den vergangenen Jahren hat es viele Versuche gegeben, auch in den *Fragmenten* und den *Spuren*, kritische und strukturelle Theorien philosophisch, psychoanalytisch, medientheoretisch, ästhetisch und politisch weiterzudenken. Die Notwendigkeit, diese Arbeit fortzusetzen und eher noch zu forcieren, ist angesichts sprunghaft sich verändernder Wirklichkeiten überall spürbar. Gewiß verfallen wir nicht der Illusion, es bedürfe nur einer theoretischen Anstrengung, um auch Maximen eines Handelns generieren zu können, das dieser Situation genügen würde. Es gibt keine dialektische Einheit von Theorie und Praxis; dies umso weniger, als die Rede von »Einheiten« in jeder Beziehung fragwürdig wurde. Sehr wohl aber kann eine philosophische, eine medientheoretische, ästhetische und künstlerische Arbeit *Zäsuren* nachzeichnen, die das Selbstverständliche unterbrechen und Fragen einer anderen Praxis markieren.

Längst demonstrieren Ereignisse, die beispielsweise unter dem Schlagwort einer »Globalisierung« rubriziert werden, daß eine »De-konstruktion« von Begriffen keine philosophische oder text-theoreti-

sche Attitüde ist, sondern das »Wirkliche« selbst betrifft. Kaum noch gelingt es, gegenwärtige Phänomene als ökonomisch, politisch, kulturell oder medial zu identifizieren oder zu klassifizieren. Regionale Ontologien und deren Gebietskategorien versagen, wo in ihrem Inneren Differenzen aufbrechen, die sie auf ein gewisses »Außen« verweisen, das ohne »Heimat« ist und nach anderen Denkformen erst sucht. Im Ausgang der 90er Jahre haben diese Differenzen definitiv aufgehört, als Spielformen abgetan werden zu können. Ihre Virulenz zersetzt nicht nur disziplinär abgeschottete Diskurse. Sie manifestiert sich im Kollaps nationaler und internationaler Techniken der Normalisierung und Befriedung; und diese interferieren längst zwischen einem Bürgerkrieg der Sprache und der Sprache von Bürgerkriegen.

Umso deutlicher aber: nie war ein »dekonstruktives« Denken allein destruktiv. Immer suchte es, als Zerbrechen, einem anderen Sprechen das Wort zu leihen, das den Dispositiven der Macht wie ein Palimpsest oder eine sich entziehende Spur unterlag. Immer beschrieb es deshalb den Versuch, in Techniken der Destruktion ein anderes Sprechen auf sich zukommen zu lassen, das sich dem Diktat des »Selben« nicht gefügig zeigt.

Einem solchen Denken Raum zu geben ist Aufgabe der neuen Zeitschrift.

2. Inhaltliche Konturen

Die Zeitschrift soll dazu beitragen, notwendig gewordene Transformationen von Begriffen, Denkformen und Politiken zu forcieren. Dies gilt zunächst für die Philosophie.

Philosophie

Weniger denn je kann man sich über die Ereignisse noch in Vorstellungen von Kontinuitäten, Ganzheiten, Aprioris oder in metaphysischen Begründungen Rechenschaft ablegen. Was sich heute in Sprüngen, Zäsuren, Unterbrechungen und Schüben vollzieht, setzt nicht zuletzt eine Subversion traditionaler Begriffsarchitekturen frei, eine »Zersetzung«, die den Bestand des »Wissens« insgesamt betrifft. Wir haben die Parolen einer sogenannten Postmoderne, die nicht selten Denkschwäche mit Design verwechselte, stets kritisch analysiert, ebenso aber eine Rede, die am »Projekt der Moderne« als einer unaufhaltsamen Rationalisierungslogik festhalten wollte. Die Heraufkunft der »techno-medialen Macht« (Derrida) hat hinfällig werden lassen, was die Tradition als Vernunft-Apriori von Kommunikation noch dort unterstellt, wo sie es in Vorschriften einer »kommunikativen Kompetenz« (Habermas) ausmünzen wollte. Kommunikation aber rekuriert nicht auf geisteswissenschaftliche Standards, sondern auf technisch-mediale, die mit ökonomischen verschränkt sind. Technik und Spra-

che, Techno-Logie im Wortsinn also, eröffneten stets den Raum des Denkbaren. Und noch dort, wo sich die philosophische Denkbewegung dieser ihr äußerlichen Voraussetzung versichern, Herr über sie werden wollte, blieb sie gezeichnet von der »Immanenz eines Äußerlichen«, eines »Anderen«, das ihr unkonstruierbar war oder entging, weil sie in einer ideengeschichtlichen Konstruktion ungedacht bleiben muß. Dieser Befund könnte zwar nahelegen, ihm durch eine technikpositivistische Geschichtsschreibung der Medien zu entsprechen, die sich den »Materialitäten der Kommunikation« zu versichern sucht. Doch ebenso wenig, wie einem »Idealismus« einfach »materialistisch« zu entrinnen ist, läßt sich das »Wesen« des Technischen in Ingenieurs-Wissen auflösen. Die destruktiven bzw. »dekonstruktiven« Wirkungen, die von technischen Medien auf Ökonomie, Politik und Kultur ausgehen, verlangen vielmehr nach einer philosophischen Arbeit der Differenz, die den Bestand traditionaler Begriffe auf die »Verdrängungsgeschichte« hin befragt, die in ihnen wirksam war. Eine solche Anamnese der »Moderne« legt nicht nur Zerrissenheiten frei, denen sie ausgesetzt war. Mehr noch könnte eine solche Anamnese die Formulierung neuer Begriffe vorbereiten, die Ereignissen genügen, in denen es, unübersehbar, den Horizont der »Moderne« selbst zerreißt.

November 2000
Ökonomien
der Differenz

Editorial

359

Kunst

Dem entsprechen auch Dilemmata der Kunst. Weniger denn je stellt sie ein homogenes Feld dar, das sich programmatisch zusammenfassen, in Disziplinen oder Medialitäten gliedern ließe. Zusehends versagen deshalb auch Versuche des Kunstbetriebs, die Illusion einer Kohärenz »der« künstlerischen Frage dadurch aufrechtzuerhalten, daß man Theoretikern das Wort erteilt, die sie herzustellen hätten. Keinem Allgemeinbegriff, der »Strömungen« oder »Tendenzen« bezeichnen würde, läßt sich noch subsumieren, was an heterogenen künstlerischen »Äußerungen« tradierte Rahmenbegriffe des Künstlerischen selbst in Frage stellt. Auf ihre Weise also reagiert diese Logik einer Fragmentarisierung ihrerseits auf eine Singularisierung möglichen Sprechens, möglicher Artikulationen und Gestaltungen. Solche Singularisierungen sind selbst Phänomene eines Zerfalls diskursiver Hierarchien, der Gebietseinteilungen zusehends in Frage stellt. Die Zeitschrift *Zäsuren* wird diese Frage zu forcieren suchen, indem sie vor allem künstlerische Exponate präsentiert, denen solche Grenzverschiebungen Thema sind. Und wenn die Rede von einer »Krise der Kunst« ebenso triftig wie verfehlt ist, dann deshalb, weil sie in sich bereits die unausgesetzte Frage nach diesem Entzug »ist«, der sie heute in neuer Weise mit ihrer eigenen Grenze konfrontiert. Nicht allein, »über« Kunst zu sprechen, sondern zunächst, künstlerische Sprech-

weisen selbst zum Zug kommen zu lassen, ist unsere Absicht. Dazu werden wir Künstlerinnen und Künstler einladen, unser Forum zu Experimenten zu nutzen, aber auch durch entsprechende »Links« zu künstlerischen Projekten im Netz auf Artikulationen hinweisen, die uns von Bedeutung zu sein scheinen.

Technik

Es sind spezifische Techniken einer Niederschrift, aus denen auch die Kunst hervorgeht und die heute tiefgreifenden medialen Verschiebungen unterliegen. Mit den Systemen digitaler Informationsverarbeitung führt sich etwas in die Wirklichkeit ein, was nicht nur die traditionellen Oppositionen des Denkens, sondern auch die Voraussetzungen der Kunst heimsucht. Sollte sie einst einem sich entziehenden »sensus communis« (Kant) Gegenstände darbieten, an denen er sich manifestieren könne, so entziehen Techniken der Kommunikation, die das Erscheinen dieses »Gemeinsinns« generieren, dem Ästhetischen seinen angestammten Boden. Kulturtheorie, die nicht wesentlich eine des Technisch-Medialen wäre, wird obsolet. Der mechanischen Maschinerie entspricht ein Begriff des »Geistes«, der sich ihr gegenüber als deren »Anderes« glaubte reservieren zu können. Wo dagegen der Maschine implementiert wird, was als »Intelligenz« den Begriff »des« Menschen hatte ausmachen sollen, wird jeder anthropozentrische Technik-Begriff zur Illusion. Die verbreiteten Klagen über einen »Verlust des Realen« sprechen davon. Aber dies eröffnet nur die Frage eines »anderen« Sprechens, das menschenfern zunächst ist, weil es aus einem Maschinismus der Differenz hervorgeht; dann aber auch die Frage nach dem, was in diesem Entzug einer möglichen Aneignung anderen Sprechens diesem anderen Sprechen auch Raum gibt. Insofern erschöpft sich die Frage nach den Medien nicht in einer Rekonstruktion technischer Standards. In Gestalten der Technik die Unverfügbarkeit der Alterität zu markieren, dies bedeutet vielmehr, die »Undarstellbarkeit der Gemeinschaft« (Nancy) zu entziffern, einer Gravur ihres »Unbewußten« gleich, die sich jeder Technik bereits eingepägt hat und erodierende Wirkung auf die traditionellen Mächte ausübt.

Politik

Eine Dekonstruktion philosophischer, ästhetischer und medientechnischer Dispositive findet ihren Nexus in einer Frage, die einst die »politische« hieß. Sie ist nicht weniger als jene einer Erschöpfung ausgesetzt, ganz so, als habe sie eine in ihr selbst gesetzte Grenze längst überschritten. Die Internationale eines »globalisierten« Kapitals macht die nationalstaatlichen Instanzen der Macht zu Remineszenzen einer vergangenen Epoche.

Entscheidungen, die an ihrer Stelle gefällt werden, gehorchen maschinellen Standards von Datenprocessing, Risikokalkül und Geschwindigkeit, die ihre Herkunft aus militärisch-ökonomischen Bereichen unverstellt einbekennen. Aber diese »Globalisierung« ist selbst eine Illusion im Wortsinn. Sie bringt ins Spiel, aber setzt auch aufs Spiel, was einst die »Stabilität« des Internationalen genannt worden war. Weltweit tun sich heute gewaltige Zonen auf, die sich von dieser »Globalisierung«, vom Strom der Waren und Informationen, nicht codieren lassen, sondern deren Opfer wurden. Elend, Hunger, Verzweiflung und Demütigung suchen weltweit nach Ausdruck, der sich in nationalstaatlichen Begriffen von Souveränität oder Identität immer weniger finden läßt. Die Rückkehr archaischer, ethnischer, fundamentalistisch-religiöser Dispositive und Dispositionen entläßt sich in Kriegen, Bürgerkriegen, die bis zu ethnischer Vernichtung reichen und, weit davon entfernt, einen »Rückfall ins Mittelalter« darzustellen, zum Signum einer »Moderne« gehören, die ihre eigenen Grenzen hinter sich läßt. Insofern aber ist die Frage des »Politischen« drängender denn je. Aber sie stellt sich nicht zunächst als Problem »innerhalb« repräsentativer Ordnungen von Staaten, Regierungen oder Parteien. Sie stellt sich vor allem als Frage einer »neuen Internationale« (Derrida), die ihr ungreifbares Zentrum in dem fände, was in keinem Wissen darstellbar ist: in dem, was »gerecht« wäre.

3. Praktische Fragen

Die Zeitschrift *Zäsuren* situiert sich als internationales Projekt. Die Redaktion wird bewußt klein gehalten. Sie besteht – bis auf weiteres – aus Christoph Tholen, Jörg Sasse und Hans-Joachim Lenger. Die Redaktion wird durch einen internationalen Beirat unterstützt werden, der durch Vorschläge und Hinweise auf die Arbeit einwirkt.

Einzelne Ausgaben sollen in »erweiterten Redaktionen« entstehen oder der redaktionellen Verantwortung von Mitarbeitern und Mitarbeitergruppen überlassen werden, die projektbezogen an spezifischen Themen arbeiten.

Die *Zäsuren* erscheinen im Internet. Sie werden an Abonnenten über das Netz als Datei (PDF) vertrieben und können von ihnen ganz oder teilweise ausgedruckt werden. Dies sichert die Möglichkeiten eines internationalen Vertriebs bei geringen Kosten. Für Leser, die keinen Internet-Zugang haben, wird es einen postalischen Versand geben; diese Art des Abonnements wird allerdings einen (kostendeckenden) Aufpreis notwendig machen (Kopier-, Versand- und Arbeitskosten).

Neben einem elektronischen Vertrieb der Zeitschrift und einer regelmäßigen Information, die an Interessierte per email verschickt wird, enthält der Server der *Zäsuren* weitere Angebote. Man

wird sich über das Internet (www) in ihn einwählen können, um folgende Funktionen zu benutzen:

a. *Dossier.* Laufend aktualisiertes Angebot von Hinweisen, Kommentaren, Stellungnahmen, Glossen usw., das online gelesen werden kann. Der Zugang ist kostenlos und nicht an ein Abo der Zäsuren gekoppelt. Allerdings ist – wie bei allen anderen Funktionen – zumindest die Angabe einer eMail-Adresse notwendig. Sie wird auf Wunsch in einen Verteiler übernommen (mail-listing), der Informationen, Hinweise etc. per eMail verschickt.

b. *Kunst.* Präsentation künstlerischer Arbeiten und Projekte.

c. *Archiv.* Das Archiv enthält zunächst die wichtigsten Texte aus Fragmenten und Spuren, dann unveröffentlichte Vortragsmanuskripte und anderes. Geplant ist, auch audiovisuelle Materialien zugänglich zu machen (Diskussionen usw.), die schriftlich nicht vorliegen bzw. sonstigen dokumentarischen Wert haben.

November 2000
Ökonomien
der Differenz

Editorial

362

Hans-Joachim Lenger, Jörg Sasse, Georg Christoph Tholen

1. Un nouveau journal électronique

D'anciens rédacteurs, collaborateurs et auteurs des journaux *Fragmente* et *Spuren* (publiés dans les années 80 et 90) ont entrepris de créer un nouveau journal. Il circulera dans l'internet – en tant que journal électronique – et portera le nom *Zäsuren* (césures). De nombreux lecteurs et lectrices, d'auteurs, ont dit déplorer le manque de journaux tels que *Fragmente* ou *Spuren*. Voilà une des raisons pour laquelle, à notre avis, cette initiative correspond à un besoin croissant. Les conditions de la politique du savoir au sein de l'activité académique et les conditions économiques de l'activité éditoriale contrarient de plus en plus l'établissement d'un forum ouvert à des questions philosophiques, médiatiques, artistiques et politiques, qui cherchent à se soustraire aux pressions tantôt normatives, tantôt restauratrices de ces institutions.

Aujourd'hui, dans tous les domaines de l'économie, de la politique, des technologies et de la culture, se dessinent des transformations profondes, auxquelles une terminologie héritée ne suffit plus. L'internationale du capital a atteint une nouvelle phase, les théories et modèles politiques surannés sont en état de délabrement, la culture se transforme en une matrice d'évènements médiatiques et on constate notamment le retour de conflits militaires ou quasi-militaires comme dans les Balkans: voilà qui met en cause une pensée qui s'était vouée au »moderne« en tant que continuité ininterrompue.

L'horizon de ce »moderne« a éclaté. Mais les concepts qui permettraient de penser cet éclatement font défaut. Les réactions à cet éclat du »moderne«, à savoir l'impuissance, l'apathie, renvoient à des carences qui sont aussi celles de la pensée même. Au cours des dernières années, il y a eu beaucoup de tentatives (dans *Fragmente* et *Spuren* notamment) de poursuivre des théories critiques et structurales de manière philosophique, psychanalytique, médiatique, esthétique et politique. Face à des réalités en changement brutal, on ressent partout la nécessité de poursuivre ce travail et même de le forcer. Certes, nous ne nous laissons pas piéger par l'illusion de croire qu'un effort théorique suffirait pour générer des maximes d'action adéquates à la situation. L'unité dialectique de la théorie et de la pratique n'existe pas; et ceci d'autant moins que le discours des »unités« est devenu problématique à tous les égards. Or, un travail philosophique, médiatique, esthétique et artistique peut tout à fait mettre en évidence les césures qui suspendent les truismes et marquent des questions d'une autre pratique.

Depuis longtemps, les évènements (qu'on classe sous des rubriques comme »mondialisation« par exemple) démontrent que la »déconstruction« de concepts n'est ni simagrée philosophique, ni théorie textuelle affectée, mais qu'elle concerne le »réel« même. On ne parvient plus guère à identifier ou à classifier des phénomènes

actuels comme étant économiques, politiques, culturels ou médiatiques. Les ontologies régionales et leurs catégories territoriales échouent là, où éclatent en elles les différences qui renvoient à un certain »dehors« sans »patrie«, qui vient tout juste de partir à la recherche d'autres pensers. A la fin des années 90, ces différences ne peuvent définitivement plus passer pour des bagatelles. Leur virulence sape non seulement les discours isolés les uns des autres, elle se manifeste aussi dans l'effondrement des techniques nationales ou internationales de normalisation et »d'apaisement« qui interfèrent depuis longtemps entre la guerre civile du langage et le langage des guerres civiles.

Or, il est d'autant plus clair, que jamais une pensée »déconstructrice« n'a été uniquement destructrice. En tant qu'éclatement, elle a toujours cherché à donner la parole à un autre parler qui, tel un palimpseste ou une marque qui se dérobe, avait le dessous face aux dispositifs du pouvoir. C'est pourquoi elle a toujours décrit la tentative de laisser venir à elle, au moyen de techniques de la déconstruction, un autre parler, rétif aux impératifs du »même«.

Donner un lieu à une telle pensée, voilà le rôle de ce nouveau journal.

2. Contours du contenu

Nous voulons que ce journal contribue à forcer la transformation des terminologies, des pensers et des formes politiques.

Ceci concerne tout particulièrement la philosophie.

Philosophie

Jamais on n'a pu rendre compte des événements par des concepts de continuités, d'intégrités, d'à priori ou par des preuves métaphysiques. Ce qui se réalise aujourd'hui par bonds, par césures, suspensions et poussées, libère notamment une subversion des architectures terminologiques, une »décomposition« qui affecte l'existence du »savoir« dans son ensemble. Nous avons toujours analysé de façon critique les slogans d'un prétendu postmoderne qui a souvent confondu faiblesse d'esprit et design, et le discours qui s'accrochait au »projet du moderne« comme à une logique implacable de rationalisation. L'avènement du »pouvoir télé-technologique« (Derrida) a rendu obsolète ce que la tradition, là où elle voulait le faire passer pour les consignes d'une »compétence communicative« (Habermas), suppose encore être l'à priori de la communication posé par la raison. Or, la communication ne fait pas appel aux standards des sciences humaines, mais aux standards télé-technologiques, étroitement liés aux standards économiques. Technique et langage, techno-logie à la lettre donc, ont toujours inauguré le lieu de ce qui est pensable. Et, là encore où la ré-

flexion philosophique voulait s'assurer de cette prémisse qui lui est extérieure, là où elle voulait la maîtriser, elle restait marquée par »l'immanence d'une extériorité«, d'une »altérité« qui lui était inconstructible, qui lui échappait parce que, dans une construction historique de l'idée, elle doit demeurer impensée. Certes devant un tel constat, on pourrait être tenté d'établir une historiographie techno-positiviste des médias qui chercherait à s'assurer les »matérialités de la communication«. Or, de même qu'on ne peut échapper à un »idéalisme« en lui opposant simplement un »matérialisme«, on ne peut expliquer la »nature« de la technique par un savoir d'ingénieur. Bien plus, les effets destructeurs, respectivement »déconstructeurs«, qui partent des médias techniques pour gagner l'économie, la politique et la culture, requièrent un travail philosophique de la différence soumettant à l'ensemble des termes traditionnels les questions relatives à »l'histoire du refoulement« qui agit en eux. Une telle anamnèse du «moderne» ne découvre pas seulement les déchirements qu'il a endurés. Elle peut, bien plus, préparer l'ébauche de nouvelles terminologies à la hauteur des événements qui, manifestement, portent en eux le déchirement de l'horizon du »moderne«.

November 2000
Ökonomien
der Differenz

Papier
conceptuelle

365

Art

Voilà qui correspond aussi aux dilemmes de l'art. Celui-ci ne peut plus se présenter comme un champ homogène dont on pourrait résumer les finalités ou qui se laisserait structurer en disciplines et en médialités. Et c'est aussi pourquoi les institutions échouent de plus en plus, là où elles cherchent à maintenir l'illusion d'une cohérence de LA question de l'art, passant la parole aux théoriciens chargés de la fabriquer. On ne peut plus subsumer à aucun terme général désignant des »courants« ou des »tendances« ce qui, dans des »propos« hétérogènes artistiques, met en cause le cadre même de l'art. Cette logique de fragmentation réagit donc à son tour aux singularisations des parlars, des articulations et des concepts possibles. De telles singularisations sont elles-mêmes les manifestations du délabrement des hiérarchies discursives, un délabrement qui, de plus en plus, met en cause les répartitions territoriales. Zäsuren cherchera à forcer cette question en présentant surtout des travaux artistiques qui traitent justement ces déplacements de limites. Et si le discours de la »crise de l'art« est tout aussi pertinent que déplacé, c'est parce que l'art »est« déjà l'incessante question de ce retrait qui le confronte à sa propre limite. Nous n'avons pas seulement l'intention de parler »de« l'art, mais tout d'abord de donner l'occasion à des parlars artistiques de s'exprimer. A cette fin nous inviterons des artistes à profiter de notre forum pour leurs expérimentations, et nous attirerons l'attention sur des projets artistiques dans le net dont les articulations nous semblent importantes.

Technique

Les techniques spécifiques de transcription, dont l'art, subissent aujourd'hui des mouvements médiatiques de grande portée. Par les systèmes de traitement digital de l'information, quelque chose s'introduit dans la réalité et hante non seulement les oppositions traditionnelles de la pensée, mais aussi les prémisses de l'art. Si, autrefois, l'art offrait des objets à un »sensus communis« (Kant) insaisissable pour que celui-ci puisse s'y manifester, les techniques de la communication, qui génèrent l'apparition de ce »sens commun«, dérobent à l'esthétique son terrain héréditaire. Une théorie de la civilisation qui n'est pas essentiellement une théorie de la télé-technologie, devient obsolète. A la machinerie mécanique correspond une conception de »l'esprit« qui croyait pouvoir se revendiquer »autre«. Par contre, là où on implémente à la machine ce qui, en tant qu'intelligence, était censé achever l'idée de »l'homme«, toute terminologie technique anthropocentrique devient illusion. Ce sont les lamentations largement répandues au sujet d'une »perte du réel« qui en parlent. Ceci engage la question d'un »autre« parler, tout d'abord étranger à l'homme, parce qu'il ressort d'un machinisme de la différence; puis également la question de ce qui donne un lieu à cet autre parler, dans l'impossibilité de son appropriation. Là-dessus, la question des médias ne se réduit pas à une reconstruction des standards techniques. Insister sur l'indisponibilité de l'altérité, là où se manifestent des formes techniques, cela signifie bien plus déchiffrer le »désœuvrement de la communauté« (Nancy), désœuvrement identique à une gravure de son »inconscient« déjà gravée dans la mémoire de toute technique, à effet érosif sur les pouvoirs traditionnels.

Politique

La déconstruction de dispositifs philosophiques, esthétiques et télé-technologiques a des affinités avec une question qui s'appelait autrefois la question »politique«. Elle aussi est exposée à un épuisement, comme si elle avait outrepassé depuis longtemps une limite fixée en elle-même. L'internationale d'un capital »mondialisé« transforme les instances du pouvoir de l'État-nation en réminiscences d'une époque révolue. Les décisions prises à leur place obéissent à des standards de procédés informatiques, de vitesses et de calculs de risque, qui affichent sans simuler leur origine militaire et économique. Mais cette »mondialisation« est elle-même une illusion à la lettre. Elle fait entrer en jeu, mais elle met également en jeu ce qui, autrefois, avait été nommé la »stabilité« de l'internationale. Partout dans le monde s'ouvrent aujourd'hui d'énormes zones qui ne se laissent pas coder par cette »mondialisation«, par le flot des marchandises et des informations, mais qui en sont devenues les victimes. Dénuelement, famine, dé-

sespoir et humiliation cherchent à s'exprimer partout dans le monde, et, de moins en moins, cette expression se retrouve dans des notions telles que souveraineté ou identité, issues d'un vocabulaire de l'État-nation. Le retour de dispositifs et de dispositions archaïques, ethniques et intégristes se décharge dans les guerres et les guerres civiles qui vont jusqu'à l'extermination ethnique et qui, bien loin de représenter une »rechute au Moyen-Age«, relèvent du symbole d'un »moderne« qui laisse derrière lui ses propres limites. Ainsi, la question »politique« est plus urgente que jamais. Mais elle ne se pose pas d'abord comme problème intrinsèque des ordres représentatifs des états, des gouvernements ou des partis. Elle se pose surtout comme la question d'une »nouvelle internationale« (Derrida) dont le centre insaisissable se trouverait dans ce qui ne peut être représenté par aucun savoir: dans ce qui serait »juste«.

3. Questions pratiques

Zäsuren (césures) se définit comme un projet international.

Momentanément, la rédaction, intentionnellement maintenue petite, est constituée de Georg Christoph Tholen, Jörg Sasse et Hans-Joachim Lenger. Un comité consultatif international apportera son soutien par propositions et recommandations.

Quelques numéros spéciaux seront réalisés en »rédactions élargies«, ou placés sous la responsabilité de collaborateurs ou groupes de collaborateurs dont le travail porte sur des thèmes spécifiques.

Zäsuren paraîtra dans l'internet et sera distribué sous forme de fichiers, que les abonnés pourront lister en entier ou en partie. Ceci garantit une distribution internationale à coûts restreints. Pour les lecteurs sans accès au réseau, il y aura une distribution postale, cette forme d'abonnement nécessitant toutefois un supplément (couvrant les frais de copie, de distribution et de travail).

En plus de la distribution électronique du journal et d'une information périodique adressée par e-mail aux intéressés, le serveur de *Zäsuren* [césures] inclut d'autres offres. On pourra s'y connecter via internet (WWW) pour profiter des fonctions suivantes:

a. e-journal. Un »numéro-0«, actuellement en préparation, paraîtra vraisemblablement fin '99. On pourra également disposer gratuitement du programme Acrobat Reader, qui permet de lire et de lister au PC. Dès le premier numéro (fin 1999), *Zäsuren* [césures] existera sous forme d'abonnement. Les intéressés sans accès PC recevront le »numéro-0« sur papier (à prix coûtant).

b. Dossier. Une offre régulièrement actualisée de recommandations, de commentaires, d'opinions, de gloses etc, qu'on pourra lire online. L'accès en sera gratuit et ne sera pas lié à un abonnement de *Zäsuren* (césures). Cependant, comme pour toutes les autres fonctions,

il faudra indiquer une adresse e-mail. Sur demande, elle sera enregistrée par un distributeur (mail-listing), qui enverra les informations, les recommandations, etc. par e-mail.

c. *Art*. Présentation de travaux et de projets artistiques.

d. *Archives*. Les archives comprennent en premier lieu les textes les plus importants de *Fragmente* et de *Spuren*, puis, entre autre, des manuscrits inédits d'exposés. Nous projetons également de donner accès à du matériel audiovisuel (discussions, etc.) n'existant pas par écrit ou ayant une autre valeur documentaire.

Hans-Joachim Lenger, Jörg Sasse, Georg Christoph Tholen

November 2000
Ökonomien
der Differenz

Papier
conceptuelle

368

1. A new ejournal

Former editors, collaborators and authors of the journals *Fragmente* (Fragments) and *Spuren* (Traces), published during the 80s and 90s (enclosed), have seized the opportunity for a new journal. It is intended for circulating through the Internet – as an »eJournal«. Many readers and authors have declared that a journal as the *Fragmente* or *Spuren* had been missing. This is also why we hope to meet a growing need with our initiative. The conditions of the politics of knowledge of the academic business, the economical conditions of publishing, impede the creation of a forum for philosophical, media theoretical, artistic and political questions, striving to withdraw from the normative and from the restaurative pressure of these institutions.

In all areas of economy, politics, technology, and culture, radical changes emerge, traditional concepts cannot cope with any more. A new step of internationalization of capital, decline of obsolete political theories or models, transformation of culture into a matrix of medial events, and finally the recurrence of military conflicts as on the Balcan, have for a long time made a mode of thinking questionable, which has subscribed itself to »modernism« as a breakless continuity.

The horizon of this »modernism« has been shattered. But there is a lack of concepts allowing to think this shattering. The helplessness, the apathy, with which is being reacted to the commotion of modernity, refers to deficits, which are within the modes of thinking themselves. In previous years, there has been a number of attempts, also in the »fragments« and »traces«, to think further critical and structural theories philosophically, psychoanalytically, media-theoretically, aesthetically or politically. The essential of continuing this work or rather of forcing it up, can be felt anywhere in view of rapidly changing realities. Certainly, we are not being enslaved by the illusion of being able to generate maxims of action simply by a theoretical effort which would be sufficient for this situation. There is no dialectical unity of theory and practice; much the less as the talk of »unities« has become doubtful in all respects. Certainly, theory of the media and also philosophical, aesthetical or artistic works can follow ruptures dislocating the self-evidence and marking questions of another practice.

For a long time, events, which are for instance categorized under the catchword of »globalization«, have demonstrated that a »deconstruction« of terms is not a philosophical or text-theoretical attitude, but affects the »real« itself. One can hardly succeed anymore in

identifying or classifying contemporary phenomena as economical, political, cultural or medial. Regional ontologies and their categories of areas do not work where differences break out within, referring to a certain »outside«, which is homeless and only searching for other modes of thinking. At the close of the 90s, these differences have definitely stopped being debased as manners of playing. Their virulence does not only subvert isolated disciplinary discourses. It manifests itself within the collapse of national and international techniques of normalization and pacification; and these have interacted for a long time between a civil war of language and the language of civil wars.

The more clear though: never has a »deconstructive« thinking been only destructive. It has always looked for, as a breaking, to lend another speaking the word, which had been underlying the dispositives of power like a palimpsest or a withdrawing or retreated trace. At all times it has therefore described the attempt to let, where techniques of destruction are concerned, another speaking take its course, which does not show itself submissive to the dictate of »self«-confidence and »self«-evidence. To start with such a thinking is the purpose of the new magazine.

2. Contours of Content

The magazine is supposed to contribute to force indispensable transformations of concepts, modes of thinking, and politics. First of all, this is valid for philosophy.

Philosophy

Less than ever, it is possible to account for the events in ideas of continuities, unities, aprioris or in metaphysical reasons. Whatever is happening today through leaps, caesuras, incisions, disruptions and shoves is not only releasing a subversion of traditional architectures of terms, a »decomposition« which is affecting the continuance of »knowledge«. We have the catchwords of a so-called postmodernity, which has not seldom taken a weakness in thinking for design, always analyzed critically, but as well a speech that wanted to hold on to the »project of modernity« as an inexorable logic of rationalization. The arising of the »techno-media power« (Derrida) has rendered invalid, what tradition as reason-apriori of communication is still insinuating where it had wanted to extinguish it in regulations of a »communicative competence« (Habermas). Communication does not recur to the standard of humanities, but of technical-medial clasped with economical ones. Technology and language, techno-logy in the meaning of

the word, always opened the space of the thinkable. And even where the philosophical movement of thinking wanted to assure itself of this external prerequisite, wanted to control it, it remained marked by the «immanence of external», of «another» that was inconstructable or escaped its notice, because it had to stay unthought in a construction of a history of ideas. These results could suggest to correspond through a technical-positivistic historiography of the media, trying to secure itself of the »materialities of communication«. But just as little as it is possible to escape an »idealism« just »materialistically«, is it possible to dissolve the »essence« of technology within the »knowledge of engineers«. The destructive or »deconstructive« effects moving from the technical media to economy, politics and culture, demand rather a philosophical work of difference/différance (differing and deferring), questioning the continuance of traditional concepts in respect to the »history of superseding« that has been effective among them. Such an anamnesis of »modernity« does not only lay bare conflicts it had been exposed to. Above this, such an anamnesis could prepare the formulation of new concepts able to comprehend with events, in which, clearly, the horizon of »modernity« itself is torn.

November 2000
Ökonomien
der Differenz

Paper
of Konzept

371

The Arts

This corresponds to the dilemma in art. Less than ever, it presents an homogenous field, which can be programmatically summarized, structured into disciplines or medialities. Rapidly, efforts of the fine arts-business to keep up the illusion of coherence of »the« artistic questions by allowing theoreticians to take the floor, which they would have to establish, fail. Under no common phrase that would describe »mainstreams« or »tendencies«, could be subsumized anymore, what handed down artistic »frame terms« heterogenous artistic »statements« put into question. In its own way, this logic of a fragmentarization is reacting to a singularization of possible speaking, possible articulation and structuring. Such singularizations are themselves phenomena of a decline of discursive hierarchies, questioning more and more the divisions in this field. The magazine *Ruptures* will be seeking to force this question by presenting primarily artistic exhibits whose theme is this shift of borders. And if the talk of a »crisis in art« is as much convincing as completely off the subject, this is because it »is« in itself already the unexposed question for this revocation confronting it today with its own limits. It is our intention not only to talk about »art«, but first of all to let artistic ways of speaking make a move. For this reason, we will invite artists to use

our forum for experiments, but we will also point to articulations, which seem to be of importance to us, by giving »links« to artistic projects in the net.

Technology

The arts also emerged from specific techniques of a writing down which are subject to severe media-shifts today. Through the systems of digital data-processing something is established into reality, which is not only afflicting traditional oppositions of thought but also the preconditions of art. Should it once offer objects to a withdrawing »sensus communis« (Kant), at which it could manifest itself, so techniques of communication, which are generating the emergence of this »common sense«, withdraw the aesthetical its traditional ground. Cultural theory, which would not be essentially a theory of the technical-medial, becomes obsolete. To the mechanical machinery corresponds a concept of »mind« that considered itself to be able to reserve itself as its »other«. Where in comparison is implemented into the machine what should have constituted as »intelligence« the term of »the« human being, any anthropocentric technology-term becomes mere illusion. The wide-spread complaints about a »loss of the real« speak rather more of this. But this is only opening the question of »different« speaking, which is at first far from humankind, because it is emerging out of a mechanism of différence; but then, also the question of what gives room to this different speaking within this revocation of a possible acquisition of different speaking. In this respect, the question for the media is not exhausted in a reconstruction of technical standards. To mark the unavailability of alterity in forms of technology, this means rather to decipher the »impossibility or irrepresentability« (Nancy), like an engraving of its »unconscious«, which has imprinted itself already into each technology and exerts an eroding effect on the traditional powers.

Politics

A deconstruction of philosophical, aesthetical and mediatechnical dispositives has its nexus within a question once called the »political«. It is no less than this one exposed to an exhaustion, just as if it had exceeded a limit set in itself a long time ago. The Internationale of a »globalized« capital turns the nation-state authorities of power into reminiscences of a past epoch. Decisions, which are made in their place, obey mechanical standards of data processing, calculation of risks and speed, which admit unpretentiously their origin in military-

economical areas. But this »globalization« itself is an illusion in the sense of the word. It brings up, but is also putting at stake, what used to be called the »stability« of the Internationale. Worldwide, immense zones are opening up, which are not letting themselves be encoded by this »globalization«, by the flowing of goods and information, but have become their victims. Misery, famine, despair and humiliation are searching worldwide for expression, which can be found in nation-state terms of sovereignty or identity less and less. The return of archaic, ethnical, fundamentalistic-religious dispositivs and dispositions is discharging in wars, civil wars, which extend to ethnical extermination and, far from being a »relapse into the Middle Ages«, belong to a signum of a »Modern Age«, that leaves its own limits behind. In this respect though, the question of the political is more urgent than ever. But it does not prove to be a problem »within« the representative order of states, governments or political parties for the time being. It poses itself as a question of a »new Internationale« (Derrida), which would find its intangible center within what is not describable in any knowledge: in what would be »just«.

November 2000
Ökonomien
der Differenz

Paper
of Konzept

373

3. Practical Questions

The magazine *Ruptures* is situating itself as an international project.

The editorial staff is kept small on purpose. It consists – for the time being – of Georg Christoph Tholen, Jörg Sasse and Hans-Joachim Lenger. The editors will be supported by an international advisory body, who will influence the work through suggestions and pieces of advice.

Some issues are supposed to be written by a »broadened editorial staff« or to be let to the responsibility of collaborators or collaborating groups working referring to certain projects of specific issues.

The *Ruptures* are published in the Internet. They are sold to subscribers via the net as data files (PDF) and can be printed by them as a whole or in part. This secures the chance of an international distribution at small costs. For readers, who do not have access to the Internet, there will be a postal distribution; this kind of subscription will make necessary an (to match the expenses) extra charge (copy, distribution, and labour costs).

Additionally to an electronic distribution of the magazine and a regular information, which will be sent to interested persons by eMail, the server of the *Ruptures* contains further offers. It will be

possible to log in via Internet (www) to use the following functions:

a. Dossier. Permanently made topical offer of notices, comments, statements, commentaries etc., which can be read online. The access is free and not bound to a subscription. But – as for all other functions – at least the giving of an eMail address is necessary. By demand, it becomes part of a mail-listing which distributes information, notes etc. via eMail.

b. Art. Presentation of artistic works and projects.

c. Archives. The archives contain for the moment the most important texts of the Fragments and Traces, later also unpublished speech manuscripts and other texts. At the planning stage is the intention to make available audio-visual materials (discussions etc.), which are not available in the written form or have other documentary worth.

November 2000
Ökonomien
der Differenz

Paper
of Konzept

374

Hans-Joachim Lenger, Jörg Sasse, Georg Christoph Tholen

Abonnement-Bestellung

An den Vertrieb
Zäsuren-Césures-Incisions,
Weiherstraße 10, 40219 Düsseldorf,
eMail vertrieb@zaesuren.de,
Deutschen Bank 24,
Konto 299 07 11, BLZ 300 700 24
Fax **0180 5052 5518 2855**

zäsuren césures incisions

Abo-Bestellung

Elektronische Version

Ich bestelle Zäsuren-Césures-Incisions für zwei Ausgaben (ein Jahr)
als elektronische Version (PDF-Datei) zum Preis von Euro 15.- (DM 30.-).

Print-On-Demand-Version

Ich bestelle Zäsuren-Césures-Incisions für zwei Ausgaben (ein Jahr) als Print-On-
Demand-Version (gedruckt, gebunden) zum Preis von Euro 60.- (DM 120.-) incl. Porto.

Das Abonnement verlängert sich um zwei Ausgaben (Jahresabo), wenn ich es nicht
binnen zweier Monate nach dessen Ablauf schriftlich (Brief, Fax oder eMail) kündige.

Ich bezahle...

Bargeldlos durch Bankeinzug (nur innerhalb Deutschlands)

Konto BLZ

Name der Bank

Ich überweise den Betrag von DM auf Ihr Konto 299 07 11 BLZ 300 700 24
bei der Deutschen Bank 24. Ich erhalte die Zäsuren-Césures-Incisions nach Eingang
des Betrags auf Ihrem Konto.

Name, Vorname

Straße

Land*- PLZ/ Ort

eMail (bei elektron. Version unverzichtbar!)

Unterschrift

Widerrufsrecht

Mir ist bekannt, daß ich meine Abonnement-Bestellung innerhalb von 10 Tagen
schriftlich durch eine Mitteilung per Brief, Fax oder eMail widerrufen kann.
Zur Wahrung der Frist genügt die rechtzeitige Absendung des Widerrufs.

Datum

2. Unterschrift

Nur bei Bankeinzug

Hiermit ermächtige(n) ich/wir Sie widerruflich, den von mir /uns zu entrichtenden
Zahlungen bei Fälligkeit zu Lasten meines/unseres Kontos mittels Lastschrift einzuzie-
hen. Wenn mein/unser Konto die erforderliche Deckung nicht aufweist, besteht sei-
tens des Kontoführenden Instituts keine Verpflichtung zur Einlösung.

Datum

3. Unterschrift

* Achtung: Für den Versand der Print-on-Demand Ausgabe ausserhalb von Deutschland müssen
wir leider die zusätzlichen Kosten gesondert berechnen. Fragen Sie uns nach den anfallenden
Zusatzkosten. (eMail an den Vertrieb)

Einzel-Bestellung

An den Vertrieb
Zäsuren-Césures-Incisions,
Weiherstraße 10, 40219 Düsseldorf,
eMail vertrieb@zaesuren.de,
Deutschen Bank 24,
Konto 299 07 11, BLZ 300 700 24
Fax **0180 5052 5518 2855**

zäsuren césures incisions

Einzel-Bestellung

Elektronische Version

Ich bestelle Zäsuren-Césures-Incisions für zwei Ausgaben (ein Jahr)
als elektronische Version (PDF-Datei) zum Preis von Euro 15.- (DM 30.-).

Print-On-Demand-Version

Ich bestelle Zäsuren-Césures-Incisions für zwei Ausgaben (ein Jahr) als Print-On-
Demand-Version (gedruckt, gebunden) zum Preis von Euro 60.- (DM 120.-) incl. Porto.

Das Abonnement verlängert sich um zwei Ausgaben (Jahresabo), wenn ich es nicht
binnen zweier Monate nach dessen Ablauf schriftlich (Brief, Fax oder eMail) kündige.

Ich bezahle...

Bargeldlos durch Bankeinzug (nur innerhalb Deutschlands)

Konto BLZ

Name der Bank

Ich überweise den Betrag von DM auf Ihr Konto 299 07 11 BLZ 300 700 24
bei der Deutschen Bank 24. Ich erhalte die Zäsuren-Césures-Incisions nach Eingang
des Betrags auf Ihrem Konto.

Name, Vorname

Straße

Land*- PLZ/ Ort

eMail (bei elektron. Version unverzichtbar!)

Unterschrift

Widerrufsrecht

Mir ist bekannt, daß ich meine Abonnement-Bestellung innerhalb von 10 Tagen
schriftlich durch eine Mitteilung per Brief, Fax oder eMail widerrufen kann.
Zur Wahrung der Frist genügt die rechtzeitige Absendung des Widerrufs.

Datum

2. Unterschrift

Nur bei Bankeinzug

Hiermit ermächtige(n) ich/wir Sie widerruflich, den von mir /uns zu entrichtenden
Zahlungen bei Fälligkeit zu Lasten meines/unseres Kontos mittels Lastschrift einzuzie-
hen. Wenn mein/unsere Konto die erforderliche Deckung nicht aufweist, besteht sei-
tens des Kontoführenden Instituts keine Verpflichtung zur Einlösung.

Datum

3. Unterschrift

* Achtung: Für den Versand der Print-on-Demand Ausgabe ausserhalb von Deutschland müssen
wir leider die zusätzlichen Kosten gesondert berechnen. Fragen Sie uns nach den anfallenden
Zusatzkosten. (eMail an den Vertrieb)

Impressum

Vertriebsanschrift
Zäsuren-Césures-Incisions
Weiherstraße 10, 40219 Düsseldorf
eMail vertrieb@zaesuren.de
Fax 0180 5052 5518 2855
Bankverbindung: Deutschen Bank 24,
Konto 299 07 11, BLZ 300 700 24

zäsuren
césures
incisions

Zäsuren-Césures-Incisions
eJournal für Philosophie, Kunst, Medien und Politik
Internet <http://www.zaesuren.de>

Internationaler Beirat
Hans-Dieter Bahr, Jacques Derrida, Werner Hamacher, Philippe Lacoue-Labarthe,
Detlef Bernhard Linke, René Major, Jean-Luc Nancy, Avital Ronnell, Sigrid Schade,
James R. Watson, Elisabeth Weber, Samuel Weber, Peter Weibel, Slavoj Žižek

Herausgeber und Redaktion
Hans-Joachim Lenger (v.i.S.d.P.), Jörg Sasse, Georg Christoph Tholen

Grafik
Hans Andree, Christiane Bruckmann, Zuzanna Musialczyk, Ulf Treger

Redaktionsanschrift
Zäsuren-Césures-Incisions
c/o Wissenschaftliches Zentrum für Kulturforschung
z. Hd. Frau Petra Maier
Gottschalkstraße 26
34109 Kassel
eMail redaktion@zaesuren.de
Fax 0561 804 2811

Die Zäsuren-Césures-Incisions erscheinen in der Regel zweimal jährlich. Sie werden entweder als elektronische Datei via Internet (Jahresabonnement Euro 15.- / DM 30.-) oder als gedruckte und gebundene Fassung per Post (Jahresabonnement Euro 60.- / DM 120.-) ausgeliefert. Bestellungen an den Vertrieb.

Die Redaktion lädt zur Mitarbeit ein. Manuskripte möglichst als Diskette oder per Internet an die Redaktionsadresse. Für unverlangte Einsendungen übernimmt die Redaktion keine Gewähr.

So weit nicht anders vermerkt, liegt das Copyright aller Beiträge bei den Autorinnen und Autoren. Ein Nachdruck, auch auszugsweise, sowie Vervielfältigungen jeder Art sind nur mit deren ausdrücklicher Genehmigung erlaubt. Namentlich gezeichnete Beiträge stellen nicht unbedingt die Meinung der Redaktion dar.