

Unbruch der menschlichen Beziehungen?

| | |
|--|---------|
| <u>Erstes Kapitel: Was ist Kommunikation?</u> | Seite 1 |
| A: Einige Kommunikationsstrukturen | 8 |
| (a) Theaterdiskurse | 9 |
| (b) Pyramidendiskurse | 10 |
| (c) Baumdiskurse | 11 |
| (d) Amphitheaterdiskurse | 13 |
| (e) Kreisdialoge | 15 |
| (f) Netzdialoge | 16 |
| B: Wie diese Strukturen funktionieren | 19 |
| (a) Theater und Kreis (z.B. Familie, Schule, Labor) | 19 |
| (b) Pyramide und Baum (z.B. Kirche, Armee, Partei, Wissenschaft, Technik) | 24 |
| (c) Amphitheater und Netz (z.B. Fernsehen, öffent- liche Meinung) | 29 |
| C: Drei charakteristische Situationen | 33 |
| (a) "Gedruckte Bücher" (Heutezeit) | 34 |
| (b) "Manuskripte" (Mittelalter, Dritte Welt) | 38 |
| (c) "Technobilder" (unmittelbare Zukunft) | 41 |

Unbruch der menschlichen Beziehungen?

| | | |
|--|-------|-----|
| <u>Zweites Kapitel: Was sind Codes?</u> | Seite | 49 |
| A: Wie drei charakteristische Codes entstanden | | 53 |
| (a) die vor-alphabetischen | | 58 |
| (b) das Alphabet | | 64 |
| (c) die nach-alphabetischen | | 71 |
| | | |
| B: Wie diese Codes funktionieren | | 77 |
| (a) Bilder | | 81 |
| (b) Texte | | 92 |
| (c) Technobilder | | 102 |
| (α) Schriftsprachen | | 105 |
| (β) Apparat - Operator | | 113 |
| (d) Synchronisation der drei Codes | | 119 |
| (α) Bild/Text | | 120 |
| (β) Bild/Technobild | | 121 |
| (γ) Text/Technobild | | 123 |

Umbruch der menschlichen Beziehungen?

| | | |
|--|-------|-----|
| <u>Drittes Kapitel: Was sind Technobilder?</u> | Seite | 129 |
| A: Entzifferungseinigiger Technobilder | | 133 |
| (a) Fotografien | | 135 |
| (b) Filme | | 142 |
| (c) Video | | 147 |
| (d) Fernsehkiste | | 151 |
| (e) Kinosaal | | 153 |
| B: Technoimagination | | 157 |
| (a) Standpunkte | | 158 |
| (b) Zeiterlebnis | | 161 |
| (c) Raumerlebnis | | 163 |
| C: Die gegenwaertige Lage | | 168 |

Umbruch der menschlichen Beziehungen?

Synopsis.

Die menschliche Kommunikation ist die Kunst, erworbene Informationen zu speichern. Sie bildet "Gedaechtnisse". Es ist dafuer gleichgueltig, ob man die individuellen oder die kollektiven Gedaechnisse betont, (die "Geister", die "Seelen", oder die "Kulturen", die "Zivilisationen"). Ob man die Kultur als Produkt des Geists, oder den Geist als Kulturprodukt betrachtet. Diese Art von Problemen stellt sich nicht: die Kommunikation erscheint als Gewebe, welches Knoten, (individuelle Gedaechnisse), durch Faeden, (Kultur-situationen), verbindet, und so ein kollektives Gedaechnis darstellt.

Hingegen stellen sich anders geartete Probleme. Man kann die in einem Gedaechnis gespeicherten Informationen sein "Programm" nennen. Das Gedaechnis verhaelt sich laut seinem Programm. Jeder von uns kann als ein Gedaechnis angesehen werden. Die Frage ist: sind wir gegenwaertig richtig programmiert fuer die Lage, in der wir uns befinden? Die Frage stellt sich, weil wir sichtlich Schwierigkeiten haben, unsere Lage zu erkennen und zu werten, (oder gar, in ihr zu handeln), und das ist unsere Krise.

Folgende Hypothese soll als Antwort dienen: wir sind fuer unsere Lage falsch programmiert, weil wir Informationen anders speichern als das kollektive Gedaechnis, (die "kodifizierte Welt"), in der wir uns befinden. Wir sind vor allem von Texten programmiert, (von Buechern, Zeitungen usw.), waehrend die uns umgebende Kultur vor allem von Technobildern, (von Plakaten, Fernsehschirmen usw.) programmiert ist. Unser Programm ist in Bezug auf unser Kulturprogramm verschoben.

Informationen werden in "Koden" gespeichert. Koden sind aus Symbolen bestehende Systeme. Jede Kode erfordert eine spezifische Entzifferungsmethode. Diese Methode ist die Art, wonach sich die von einer Kode programmierten Gedaechnisse verhalten. Wir sind auf jene Art da, (wir erleben, denken, werten und handeln auf jene Art), auf welche die Koden in uns Informationen speichern.

Drei Kodentypen werden besprochen: die der hergebrachten Bilder, die der linearen Texte, die der Technobilder. Die dem ersten Typ entsprechende Entzifferungsmethode soll "Imagination", die dem zweiten Typ entsprechende soll "Konzeption", und die dem dritten entsprechende soll "Technoimagination" heissen. Die Imagination ist die Methode, (sich) Bilder von Szenen zu machen. Die Konzeption ist die Methode, Bilder zu beschreiben. Die Technoimagination ist die Methode, (sich) Bilder von Texten zu machen. Wir beherrschen die beiden ersten, aber nicht die dritte. Wir koennen (uns) vorstellen, und wir koennen begreifen, aber nicht Texte vorstellen. Darum bedingen uns Technobilder: wir sind unfaeelig, sie richtig zu entziffern.

Jede Entzifferungsmethode hat eine Lebensweise zur Folge. Die Imagination hat das "magische" Dasein zur Folge. Die Welt wird als

text von Szenen vorgestellt, die Zeit als ewige Wiederkehr, und das Leben als Suchen nach der "richtigen" Stelle. Die Konzeption hat das "geschichtliche" Dasein zur Folge. Die Welt wird als Werden begriffen, die Zeit als eine Reihe einzigartiger und unwiderruflicher Augenblicke, und das Leben als fortschreitendes Suchen nach Fuelle. Kurz: das Dasein befindet sich zufolge der es programmierenden Kode. Fuer die Magie ist die Welt ein Bild, in welchem der Magier sich zu finden versucht, und fuer das historische Bewusstsein ist die Welt eine Zeile, welche der Wissenschaftler und Politiker versuchen, zu lesen. Wir sind fuer Magie und fuer Geschichte programmiert, aber nicht fuer Technoimagination, (fuer Nachgeschichte).

Jede Kode entwirft ihre Entzifferungsmethode. Bilder entwerfen Magie, Texte lineares Denken. Technobilder entwerfen ein post-historisches Dasein, (den "neuen Menschen"). Wir koennen es jetzt schon erahnen. Sollte die Technoimagination ins klare Bewusstsein dringen, dann wird die Welt als an mich heranrueckender Umstand, die Zeit als sich vergegenwaertigende Zukunft, und das Leben als das Suchen nach dem anderen aufgefasst werden. Das aber hiesse das Aufgeben aller hergebrachten Kategorien, vor allem der Begriffe "Objektivitaet" und "Fortschritt". Dies waeren dann leere, weil unvorstellbare, Begriffe, und sie wuerden von den Vorstellungen "Intersubjektivitaet", und "Annaeherung" verdraengt werden. Was immer der "neue" Mensch sein mag, er kann kein Wissenschaftler und Humanist sein. Er muss "entsetzlich", (ein "Terrorist"), sein, wie uebrigens alles Neue.

Die Geburt dieses "neuen Menschen" ist keinesfalls sicher. Denn es sind die Technobilder, nicht die Technoimagination, die an der Macht sind, ("l'imagination au pouvoir!"). Sie programmieren uns, ohne von uns entziffert zu werden. Die Zukunft kann ebensogut der Texte verschlingende und Technobilder speiende Apparat sein. Der Zukunftsmensch kann der Funktionaer sein. Das waere auch Nachgeschichte: eine in einem totalitaeren Apparat funktionierende Menschheit, einem Apparat zur Uebersetzung von Geschichte in Technobilder, (von Skripts in Filme, von Revolutionen in Fernsehprogramme).

Die Wahl, vor die uns unsere Krise stellt, ist nicht einfach, (falls es sich um eine Wahl handelt): entweder Explosion der Technoimagination oder immer perfekterer Apparat, entweder Terrorist oder Funktionaer, entweder Bader-Mainhof oder Eichmann. Zwar: das sind Extreme. Das nachgeschichtliche Dasein wird sich im Parameter zwischen beiden befinden. Aber es kann wenig Zweifel bestehn, dass ein Umbruch der menschlichen Beziehungen im Gang ist. Diese Arbeit will ihn vom Standpunkt der Kodex beibrachten, und so einen Beitrag zum Dialog betreffs einer Ueberwindung unserer Krise stellen.

I.

Die menschliche Kommunikation ist ein kuenstlicher Vorgang. Sie be-
ruht auf Kunstgriffen, auf Erfindungen, auf Werkzeugen und Instrumenten,
naemlich auf zu Kodex geordneten Symbolen. Menschen verstaendigen sich un-
ter einander nicht auf "natuerliche" Weise: beim Sprechen kommen nicht "na-
tuerliche" Toene heraus wie beim Vogelsang, und das Schreiben ist keine
"natuerliche" Geste wie der Bientanz. Daher ist die Kommunikationstheo-
rie keine Naturwissenschaft, sondern sie gehoert zu jenen Disziplinen, wel-
che mit den unnatuerlichen Aspekten des Menschen zu tun haben, und welche
einst "Geisteswissenschaften" hiessen. Die amerikanische Bezeichnung "hu-
manities" trifft die Lage solcher Disziplinen genauer. Sie deutet naemlich
an, dass der Mensch ein unnatuerliches Tier ist.

Nur in diesem Sinn kann man ihn ein geselliges Tier, ein "zoon poli-
tikon", nennen. Er ist ein Idiot, (urspruenglich: eine "Privatperson"),
wenn er nicht gelernt hat, sich der Instrumente der Kommunikation, (z.B.
einer Sprache), zu bedienen. Idiotie, unvollkommenes Mensch-sein, ist
Mangel an Kunst. Zwar: es gibt auch "natuerliche" zwischenmenschliche Be-
ziehungen, (etwa zwischen Saeugling und Mutter, oder beim Geschlechtsver-
kehr), und man kann von ihnen behaupten, dass sie die urspruenglichsten
und grundlegenden Kommunikationsformen seien. Aber: sie sind ni cht fuer
menschliche Kommunikation charakteristisch, und sie sind weitgehend von
Kunstgriffen angesteckt, (von "Kultur beeinflusst").

Der kuenstliche Charakter der menschlichen Kommunikation, (die Tat-
sache dass der Mensch sich mit anderen Menschen durch Kunstgriffe verstaen-
digt,) ist nicht immer voll bewusst. Nach Erlernen einer Kode neigt man da-
zu, an ihre Kuenstlichkeit zu vergessen: hat man die Kode der Gesten ge-
lernt, kann man vergessen, dass Kopfnicken nur fuer jene "Ja" bedeutet, wel-
che sich dieser Kode bedienen. Die Kodex, (und die Symbole, aus denen sie
bestehen), werden zu einer Art zweiter Natur, und die kodifizierte Welt in
der wir leben, (die Welt der bedeutenden Phaenomene wie Kopfnicken, Ver-
kehrszeichen und Moebel), laesst and die Welt der "ersten Natur", (an die
bedeutete Welt), vergessen. Und das ist, in letzter Analyse, der Zweck
der uns umgebenden kodifizierten Welt: uns vergessen lassen, dass sie ein
kuenstliches Gewebe ist, welches die bedeutungslose, unbedeutende Natur
verbirgt, die sie bedeutet. Der Zweck der menschlichen Kommunikation ist,
uns den bedeutungslosen Kontext vergessen lassen, in dem wir vollstaendig
einsam und "incommunicado" sind, naemlich jene Welt, in der wir in Einzel-
haft und zu Tode verurteilt sitzen: die Welt der "Natur".

Die menschliche Kommunikation ist ein Kunstgriff, dessen Absicht
ist, uns die brutale Sinnlosigkeit eines zum Tod verurteilten Lebens verges-
sen zu lassen. Von "Natur" aus ist der Mensch ein einsames Tier, denn er
weiss, dass er sterben wird, und dass in der Stunde des Todes keine

mer geartete Gemeinschaft gilt; jeder muss fuer sich allein sterben. Und potentiell ist jede Stunde die Stunde des Todes. Selbstredend kann man mit so einem Wissen von der grundlegenden Einsamkeit und Sinnlosigkeit nicht leben. Die menschliche Kommunikation webt den Schleier der kodifizierten Welt, den Schleier aus Kunst und Wissenschaft, Philosophie und Religion, um uns, und webt ihn immer dichter, damit wir an unsere eigene Einsamkeit und unseren Tod, und auch den Tod derer, die wir lieben, vergessen. Kurz: der Mensch kommuniziert mit anderen, ist ein "politisches Tier", nicht weil er ein geselliges Tier ist, sondern weil er ein einsames Tier ist, welches unfahig ist, in Einsamkeit zu leben.

Die Kommunikationstheorie beschaeftigt sich mit dem kuenstlichen Gewebe des Vergessenlassens an die Einsamkeit, und ist daher eine "humanity". Zwar ist hier nicht der Ort, den Unterschied zwischen "Natur" einerseits, und "Kunst", (oder "Kultur", oder "Geist") andererseits, zu eroertern. Aber die methodologische Folge der Feststellung, dass die Kommunikationstheorie keine Naturwissenschaft ist, muss doch zu Worte kommen. Zu Ende des 19. Jahrhunderts wurde allgemein angenommen, dass Naturwissenschaften die Phaenomene erklaren, waehrend die "Geisteswissenschaften" sie interpretieren. (Zum Beispiel: eine Wolke wird erklart, wenn man auf ihre Ursachen weist, und ein Buch wird interpretiert, wenn man auf seine Bedeutung hinweist). Danach waere die Kommunikationstheorie eine interpretierende Disziplin; sie hat es mit Bedeutungen zu schaffen.

Leider haben wir die Naivitaet ~~verloren~~^{zu glauben}, dass die Phaenomene selbst entweder Erklaerung oder Interpretation fordern. Wolken koennen interpretiert werden, (Weissager und manche Psychologen tun dies), und Buecher koennen erklart werden, (historische Materialisten und manche andere Psychologen tun dies). Es scheint, dass eine Sache zu "Natur" wird, sobald man sie erklart, und zu "Geist", sobald man sich entscheidet, sie zu interpretieren. Danach waere fuer einen Christen ueberhaupt alles "Kunst", (naemlich Gottes Werk), und fuer einen aufgeklarten Philosophen des 18. Jahrhunderts ueberhaupt alles "Natur", (naemlich im Prinzip erklarerlich). Der Unterschied zwischen Naturwissenschaft und "Geisteswissenschaft" waere demnach nicht auf die Sache, sondern auf die Einstellung des Forschers, zurueckzufuehren.

Aber das entspricht nicht der tatsaechlichen Lage der Dinge. Zwar man kann alles humanisieren, (zum Beispiel Wolken lesen), und alles naturalisieren, (zum Beispiel die Ursachen von Buechern aufdecken). Aber man muss sich dabei bewusst sein, dass das untersuchte Phaenomen unter jeder dieser beiden Entscheidungen andere Aspekte zeigen wird, und dass es dahe wenig Sinn hat, vom "gleichen Phaenomen" zu sprechen. Eine gedeutete Wolke ist nicht die Wokle der Meteorologen, und ein erklartes Buch hat nichts mit Literatur zu schaffen.

Wendet man das Gesagte auf das Phaenomen der menschlichen Kommunikation an, dann erkennt man das methodologische Problem, von dem gesprochen wurde. Versucht man naemlich, die menschliche Kommunikation zu erklaren, (zum Beispiel als Entwicklung der Saeugetierkommunikation, oder als Folge der menschlichen Anatomie, oder als Methode, Informationen zu uebertragen), dann spricht man von einem anderen Phaenomen, als wenn man versucht, sie zu interpretieren, (aufzuzeigen, was sie bedeutet). Die vorliegende Arbeit schlaegt vor, diese Tatsache im Auge zu behalten. In der Folge wird also "Kommunikationstheorie" eine intepretative Disziplin sein, (zum Unterschäd, zum Beispiel, von "Informationstheorie" oder "Informatik"), und die menschliche Kommunikation wird als ein bedeutendes und zu deutendes Phaenomen zu Worte kommen.

Das Unnatuerliche an diesem Phaenomen, das unter dem intepretativen Gesichtspunkt erscheint, ist mit der Kuenstlichkeit seiner Methoden, (der absichtlichen Herstellung von Koden), naemlich noch nicht erfasst worden. Die menschliche Kommunikation ist unnatuerlich, ja widernatuerlich, weil sie beabsichtigt, erworbene Information zu speichern. Sie ist "negativ entropisch". Man kann behaupten, dass die Uebertragung von erworbener Information von Generation zu Generation ein essentieller Aspekt der menschlichen Kommunikation ist, und dass dies ein Charakteristikum fuer den Menschen ueberhaupt ist; er ist ein Tier, welches Tricks erfunden hat, um erworbene Information anzuhaeufen.

Zwar: auch in der "Natur" gibt es solche negentropische Prozesse. Zum Beispiel kann man die biologische Entwicklung als eine Tendenz zu immer komplexeren Formen, zu Akkumulation von Information, betrachten. Also als einen Prozess, der zu immer weniger wahrscheinlichen Strukturen fuehrt. Und man kann dann sagen, dass die menschliche Kommunikation ein vorlaeufig letztes Stadium in diesem Entwicklungsprozess darstellt. Und das wird man sagen, wenn man versuchen wird, das Phaenomen der menschlichen Kommunikation zu erklaren. Aber man wird dann von einam anderen Phaenomen sprechen als von dem hier gemeinten.

Vom naturwissenschaftlichen, erklarenden, Standpunkt aus, ist das Anhaeufer von Information ein Prozess, der sich sozusagen auf dem Ruecken des weit breiteren Prozesses in Richtung Informationsverlust abspielt, um schliesslich in diesen zu muenden: ein Epizyklus. Zwar ist die Eiche komplexer als die Eichel, sie wird aber schliesslich zu Asche, die weniger komplex ist als die Eichel. Zwar ist die Struktur des Ameisenkoerpers komplexer als die Struktur der Amoebe, aber die Erde wird der Sonne naeher ruecken, und der ganze biologische Epizyklus wird schliesslich eingeaeschert werden, was weniger komplex ist als die Amoebe. Die Epizyklen der Informationsspeicherung sind zwar unwahrscheinlich, aber statistisch moeglich, muessen aber, statistisch, laut dem zweiten thermodynamischen Prinzip, im Wahrscheinlichen muenden.

Ganz anders, ja geradezu umgekehrt, wird diese negentropische Tendenz der menschlichen Kommunikation erscheinen, wenn man versucht, sie zu deuten, anstatt sie zu erklaren. Dann naemlich wird die Akkumulation von Information nicht als statistisch unwahrscheinlicher, aber moeglicher Prozess, sondern als menschliche Absicht erscheinen. Nicht also als Folge von Zufall und Notwendigkeit, sondern von Freiheit. Die Speicherung von erworbenen Informationen wird nicht als einer der Ausnahmsfaelle der Thermodynamik erklart werden, (wie dies in der Informatik geschieht), sondern als widernatuerliche Absicht des zum Tode verurteilten Menschen gedeutet werden. Naemlich etwa folgendermassen:

Die Behauptung, die menschliche Kommunikation sei ein Kunstgriff gegen die Einsamkeit zum Tode, und die Behauptung, sie sei ein Prozess, der gegen die allgemeine Tendenz der Natur in Richtung Entropie laeuft, behaupten, beide, dasselbe. Die stumpfe Tendenz der Natur zu immer wahrscheinlicheren Zustaenden, zum Haufen, zur Asche, (zum "Waermetod"), ist nichts als der objektive Aspekt der subjektiven Erfahrung von unserer stupiden Einsamkeit und unserer Verurteilung zum Tode. Betrachtet man unsere Kommunikation vom existenziellen Standpunkt, (als Versuch, gemeinsam mit anderen den Tod zu ueberwinden), oder vom formalen Standpunkt, (als Versuch, Informationen herzustellen und zu speichern), sie erscheint, unter beiden Aspekten, als der Versuch, die Natur zu leugen, und zwar sowohl die "Natur" dort draussen, als auch die "Natur" des Menschen. Das ist es, warum wir alle an ihr engagiert sind.

Deutet man unser Engagement auf diese Weise, dann werden statistische, (und ueberhaupt quantifizierende), Ueberlegungen unbedeutend. Die Frage, wie wahrscheinlich es ist, dass Steine und Ziegeln sich zu einer Stadt gruppieren, und wann sie wieder zu einem Truemmerhaufen zusammenfallen werden, ist dann eine falsche Frage. Die Stadt entsteht dank der Absicht, dem sinnlosen Dasein zum Tod eine Bedeutung zu geben. Die Frage, wieviele Affen wieviele Jahre Schreibmaschinen schlagen muessen, um die Goettliche Kommoedie "notwendigerweise" zu tippen, ist dann eine bedeutungslose Frage. Dantes Werk soll dann nicht aus seinen Ursachen erklart, sondern aus seinen Absichten interpretiert werden. Dann kann man das menschliche Engagement an Speicherung von Information gegen den Tod auch nicht mit jenen Skalen messen, wie sie die Naturwissenschaften verwenden. Der Karbontest misst die natuerliche Zeit zum Beispiel am Informationsverlust spezifischer radioaktiver Atome. Die kuenstliche Zeit der menschlichen Freiheit, (die "historische Zeit"), ist aber dann nicht durch ein Umkehren der im Karbontest verwendeten Formel messbar, als Kumulation von Informationen. Die Kumulation von Information ist dann nicht das Mass der Geschichte, sondern nur sozusagen der tote Abfall der die Geschichte antreibenden Absicht gegen den Tod, also der Freiheit.

Wichtig dabei ist, festzuhalten, dass es keinen Widerspruch gibt zwischen der interpretativen und der erklärenden Annäherung an die Kommunikation, zwischen Kommunikationstheorie und Informatik. Ein Phänomen ist kein "Ding an sich", sondern ein Ding, das in einer Betrachtung erscheint, und es hat daher wenig Sinn, bei zwei Betrachtungsarten vom "gleichen Ding" zu sprechen. Die Kommunikation ist ein anderes Phänomen, wenn man sie in der Informatik betrachtet, als das Phänomen, von dem diese Arbeit handelt. In der Informatik ist Kommunikation ein "natuerlicher" Vorgang, und muss daher objektiv erklärt werden. Hier ist sie ein "widernatuerlicher" Vorgang, und muss intersubjektiv gedeutet werden. Irgendwo werden sich diese beiden Blickfelder schneiden; dieses den beiden Perspektiven Gemeinsame kann dann von einer dritten Perspektive aus aufgenommen werden. Das aber liegt jenseits der Absicht der vorliegenden Arbeit. Sie hat sich zu einem "humanistischen" Standpunkt entschlossen: sie handelt von der menschlichen Kommunikation als Phänomen der Freiheit.

.....

Fassen wir zusammen: Die menschliche Kommunikation erscheint hier als die Absicht, die Sinnlosigkeit und Einsamkeit eines Lebens zum Tod vergessen zu machen, und damit das Leben lebbar zu machen. Diese Absicht versucht die Kommunikation zu erreichen, indem sie eine kodifizierte Welt aufstellt, also eine aus geordneten Symbolen gebaute Welt, in welcher sich erworbene Informationen stauen. Die vorliegende Arbeit hat vor, die Frage nach den Kodex und ihren Symbolen im naechsten Kapitel aufzuwerfen. Das gegenwaertige Kapitel soll ^{schon} ~~sein~~ der Erwerbung und Speicherung von Informationen befassen. Und zwar soll, gemaess der interpretativen Methode, die hier verfolgt wird, diese Frage so formuliert werden: Wie entscheiden sich Menschen, Information herzustellen, und wie, sie zu bewahren?

Schematisch laesst sich auf diese Frage folgende Antwort geben: Um Information zu erzeugen, tauschen Menschen verschiedene bestehende Informationen aus, in der Hoffnung, aus diesem Tausch eine neue Information zu synthetisieren. Dies ist die dialogische Kommunikationsform. Um Information zu bewahren, verteilen Menschen bestehende Informationen, in der Hoffnung, dass so verteilte Informationen der entropischen Wirkung der Natur besser widerstehen. Dies ist die diskursive Kommunikationsform.

Diese schematische Antwort macht zwei Dinge sofort ersichtlich; (a) keine der beiden Kommunikationsformen kann ohne die andere bestehen, und (b) die Unterscheidung zwischen den beiden Formen ist eine Frage des "Abstandes" der Betrachtung. (a): Damit ein Dialog entstehe, muessen Informationen verfuegbar sein, welche in den Beteiligten dank Empfang vorheriger Diskurse angesammelt wurden. Und damit ein Diskurs entstehe, muss der Verteiler der Information, (der "Sender"), ueber eine Information verfuegen, die in einem vorherigen Dialog hergestellt wurde. Die Frage nach der Praezedenz von Dialog und Diskurs ist daher ~~klar~~

(b): Jeder Dialog kann als eine Serie von auf Tausch gerichteten Diskursen angesehen werden. Und jeder Diskurs kann als ein Teil eines Dialogs angesehen werden. Zum Beispiel: Ein wissenschaftliches Buch kann, in Isolation, als ein Diskurs interpretiert werden. Im Kontext anderer Bücher kann es als Teil eines wissenschaftlichen Dialogs interpretiert werden. Und von einem weiteren Abstand kann man es als Teil jenes wissenschaftlichen Diskurses ansehen, welcher seit der Renaissance stroemt, und die westliche Zivilisation kennzeichnet.

Aber obwohl Dialog und Diskurs einander implizieren, und obwohl die Unterscheidung zwischen beiden relativ zur Betrachtung ist, handelt es sich um eine wichtige Unterscheidung. An einem Diskurs teilnehmen ist eine voellig andere Situation als die Teilnahme an Dialogen. (Eine grundsätzliche politische Frage kommt hier zum Ausdruck). Die allgemein bekannte Klage, "man koenne nicht mehr kommunizieren", ist hierfuer ein gutes Beispiel. Was die Leute meinen, ist selbstredend nicht, dass sie an Mangel an Kommunikation leiden. Nie zuvor in der Geschichte hat die Kommunikation so gut, so intensiv und so extensiv funktioniert wie heute. Was die Leute meinen, ist die Schwierigkeit, echte Dialoge herzustellen, das heisst: Informationen mit Hinblick auf neue zu tauschen. Und diese Schwierigkeit ist gerade auf das gegenwartig so perfekte Funktionieren der Kommunikation zurueckzufuehren, naemlich auf die Allgegenwart hervorragender Diskurse, welche jeden Dialog zugleich unmoeglich und unnoetig machen.

Tatsaechlich laesst sich behaupten, dass die Kommunikation ihre Absicht, (naemlich die Einsamkeit zu ueberwinden und dem Leben Bedeutung zu geben), nur dann erreichen kann, wenn sich Diskurs und Dialog das Gleichgewicht halten. Wenn, wie heute, der Diskurs vorherrscht, fuehlen sich die Menschen trotz staendiger Verbindung mit den sogenannten "Informationsquellen" einsam. Und wenn, wie vor der Kommunikations-revolution, der doerfische Dialog ueber den Diskurs vorherrscht, fuehlen sich die Menschen trotz Dialog einsam, weil von "der Geschichte abgeschnitten".

Die Unterscheidung zwischen Diskurs und Dialog, und der Begriff des Gleichgewichts zwischen beiden, erlauben ueberigens spezifische Geschichtsperspektiven. Man kann dann zum Beispiel zwischen vorwiegend dialogischen, (zum Beispiel dem "ancien régime" mit seinen "tables rondes" und "assemblées constitutionnelles"), und vorwiegend diskursiven, (zum Beispiel der Romantik mit ihren Volksrednern und ihrer Fortschrittlichkeit), Perioden unterscheiden. Und man kann die existenzielle Stimmung, welche die Teilnahme am Dialog von der am Diskurs unterscheidet, dank solcher Geschichtskritik zugleich aesthetisch, politisch und epistemologisch zu erfassen versuchen.

Aber selbstredend ist eine Unterscheidung zwischen Diskurs und Dialog eine viel zu grobe Methode zum Erfassen unserer Lage. Man koennte sie etwas verfeinern. Zum Beispiel ist es klar, dass der Diskurs...

er von der Kinoleinwand ausstrahlt, nicht von der gleichen Art ist wie jener, den die Grossmutter beim Erzaehlen von Maerchen sendet. Oder, dass der Dialog, den Teen-agers ueber das Telephon mit einander fuehren, nicht wie der Dialog ist, der in einem philosophischen Symposium stattfindet. Versucht man nun, Diskurse und Dialoge zu klassifizieren, dann bemerkt man, dass mindestens zwei Kriterien zu Verfuegung stehen: man kann den Unterschied zwischen dem Kinodiskurs und dem der Grossmutter in der "Botschaft" suchen, die da ausgesandt wird, (Kriminalgeschichte gegen Maerchen), oder in der "Struktur" der Kommunikation, (im Kino sitzt der Empfaenger bewegungslos, hingegen koennen Enkel an Grossmuetter Fragen richten). Man kann also die verschiedenen Kommunikationsformen mindestens entweder "semantisch" oder "syntaktisch" klassifizieren.

Nimmt man "semantische" Kriterien, dann wird man die Kommunikationsarten nach der uebermittelten Information katalogisieren, zum Beispiel in die drei Hauptklassen "faktische" Information, (Indikative), "normative" Information, (Imperative), und "aesthetische" Information, (Optative). Aber es kann gezeigt werden, dass "syntaktische" Kriterien, welche die Kommunikationsarten nach ihren Strukturen ordnen, geeignet sind, das Feld fuer spaetere "semantische" Analysen vorbereiten. Sie bieten sozusagen Landkarten der kommunikologischen Lage, in welche spaeter die semantischen "Inhalte" eingezeichnet werden koennen. Darum soll in den folgenden Paragraphen ein Katalog der Kommunikationsformen vom strukturellen Standpunkt aus vorgeschlagen werden. Selbstredend soll dabei der intime Zusammenhang zwischen Bedeutung und Struktur, zwischen "Semantik" und "Syntax" nicht geleugnet werden: die Form wird vom Inhalt bedingt, und sie bedingt ihn, (wenngleich nicht notwendigerweise "the medium the message" sein muss). Daher wird in den folgenden Paragraphen immer wieder auf den semantischen Aspekt der Kommunikation zurueckgegriffen werden muessen. Und doch: was hier verfolgt werden wird, ist nicht eine semantische Wiedergabe, (eine "Fotografie"), sondern eine strukturelle Analyse, (eine "Landkarte"), unserer Lage.

A.

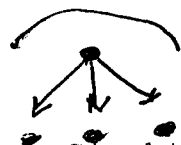
Der Diskurs ist eine Methode, verfügbare Information zu verteilen, um sie vor der entropischen Wirkung der Natur zu bewahren. Die meisten in dieser Definition enthaltenen Probleme liegen ausserhalb des Bereichs der vorliegenden Arbeit. Zum Beispiel: das Problem der Bedeutung des Wortes "Verteilung" bei einem Prozess, indem der Sender nichts an der ~~von~~ ihm verteilten Information verliert, und jeder Empfaenger sie nicht als Teil, sondern ganz Empfaengt. Oder: das Problem der Bedeutung des Wortes "verfuegbar" bei einem Prozess, der mit der Funktion von Gedaechnissen zu tun hat. Kurz: die meisten in der Definition enthaltenen Probleme werden hier ausgeklammert werden, weil ihre Behandlung eine ganze Kommunikationstheorie erfordern wuerde, was hier nicht beabsichtigt wird.

Aber zwei der in der Definition enthaltenen Probleme ^{me} werden zu Worte kommen, weil sie mit den verschiedenen Diskursstrukturen zusammenhaengen. Das eine lautet, dass Diskurse bei der Verteilung der Information darauf achten muessen, dass sie nicht deformiert wird, (dass keine "Geraeusche" in den Verteilungsprozess eindringen und die Information veraendern). Da die Absicht des Diskurses ist, eine Information zu erhalten, muss er, um erfolgreich zu sein, "Treue" zur urspruenglichen Information wahren. Das zweite Problem lautet, dass Diskurse bei der Verteilung von Information darauf achten muessen, dass die Empfaenger die erhaltenen Informationen so im Gedaechnis lagern, dass sie sie spaeter weitersenden koennen. Der Diskurs muss, um erfolgreich zu sein, seine Empfaenger zu zukuenftigen Sendern machen, er muss "fortschreiten" koennen, denn es ist seine Absicht, einen "Informationsstrom", (eben einen "Diskurs"), herzustellen, und dadurch die verfügbare Information zu erhalten.

Diese beiden Aspekte sind problematisch, weil sie einander gewissermassen widersprechen. "Treue" zur Information und "Fortschritt" der Information sind schwer miteinander zu vereinbaren. Das Problem ist daher, Diskursstrukturen auszuarbeiten, denen es gelingt, die beiden Forderungen, so gut es geht, unter einen Hut zu bringen. Betrachtet man die Sache von einem "objektiven" Standpunkt aus, (zum Beispiel vom Standpunkt der Informatik), dannerscheint das Problem als Frage nach Input und Output des Diskurses, und wird quantifizierbar. Betrachtet man sie, wie hier, von einem "intersubjektiven" Standpunkt, dann wird sie zu einer politischen Frage, zu einer Frage nach Entscheidung und Absicht.

Vier Modelle von Diskursstrukturen werden hier von diesem Standpunkt aus vorgestellt werden. Jedes von ihnen loest das Problem anders. Diese Modelle sind Abstraktionen: in der tatsaechlichen Lage sind sie rein nirgends vorzufinden. Aber sie sind doch nicht willkuerlich hergestellt worden. Sie sind vom Phaenomen der Kommunikation, so wie es uns umgibt, angeregt worden. Sie setzen sich nicht auf das Phaenomen, sie versuchen, sich ihm zu fuegen.

(a) Theaterdiskurse koennen wie folgt dargestellt werden:



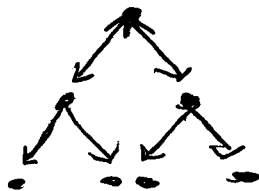
Wand
 Sender
 Kanal
 Empfaenger

Beispiele fuer diese Struktur sind nicht nur das Theater selbst, (und scheinbar, aber irrtuemlicherweise, das Kino), sondern auch das Klassenzimmer, der Konzertsaal, und vor allem ein buergerliches Wohnzimmer. In allen diesen Beispielen, und in vielen anderen, sind die oben gezeichneten Strukturelemente, wenn auch nicht immer auf den ersten Blick, zu erkennen. Naemlich eine konkave Wand im Ruecken des Senders, und Kanaele, welche den Sender mit den im Halbkreis, (oder mehreren Halbkreisen), verteilten Empfaengern verbinden. (1) Die konkave Wand dient als Schirm gegen aeussere Geraeusche und als Trichter der Sendung. (2) Der Sender ist das Gedaechnis, in dem die zu verteilende Information gelagert wurde. (3) Die Kanaele sind die materiellen Traeger der Koden, in denen die Information verteilt wird, (im traditionellen Theater sind sie schalltragende Luft). (4) Die Empfaenger sind die Gedaechnisse, in denen die verteilte Information gelagert wird, um spaeter weitergegeben zu werden. Die ganze Struktur hat, in der These, die Form eines antiken Theaters.

Das Charakteristische an dieser Struktur ist die Tatsache, dass darin Sender und Empfaenger einander gegenueber stehen. "Treue" zur Information ist durch die konkave Wand gewaehrleistet, welche das Theater zu einer Muschel gegen die Aussenwelt und ihre Geraeusche absdliesst. "Fortschritt" ist gewaehrleistet, weil jeder Empfaenger in der Lage ist, selbst gegen die Wand zu schreiten, sich umzudrehn, und zu senden, "Revolution" zu machen. Aber gerade diese Oeffnung zu moeglichen "Revolutionen" beeintraechtigt die Faehigkeit der Theaterstruktur, "Treue" zu bewahren. Zwar schliesst sie relativ gut gegen aeussere Geraeusche ab, aber sie erlaubt Geraeusche im Innern der Struktur, "Kontestationen". Die Empfaenger sind in dieser Struktur befahigt, unmittelbar auf die Sendung zu antworten, sie sind in "verantwortlicher" Lage. Da der Theaterdiskurs offen fuer Dialoge ist, und immer wieder in Dialoge ausfaltbar ist, laeuft er immer Gefahr, dass die urspruengliche Information von Geraeuschen infiziert wird, die aus den gedaechtnissen seiner Empfaenger ausgesandt werden.

Kurz: Theaterdiskurse sind ausgezeichnete Strukturen, falls die Absicht des Diskurses ist, die Empfaenger der verteilten Information fuer diese Information verantwortlich zu machen, und sie zu kuenftigen Sendern zu gestalten. Fals jedoch die Absicht des Diskurses ist, die verfuegbare Information treu zu erhalten, dann sind Theaterdiskurse nicht gute Strukturen, und andere muessen gewaehlt werden.

(b) Pyramidale Diskurse folgen etwa diesem Schema:



Sender
Kanal₁
Relay
Kanal₂
Empfaenger

Beispiele fuer diese Struktur sind Armeen, Kirchen, politische Parteien von faschistischen und kommunistischen Typ, und ein Typ von oeffentlicher und privater Verwaltung. (Die roemische Republik kann als Prototyp dieser Diskursstruktur dienen.) Ihre Elemente sind ein Sender, Kanale, welche den Sender mit Relays koppeln, die Relays, Kanale, welche diese Relays mit Empfaengern verbinden, und die Empfaenger. (1) Der Sender ist das Gedaechnis, in dem die zu verteilende Information gelagert ist, und in dem sie vorgegebenermassen "entstanden" ist; er ist der "Autor". (2) Die Kanale₁, welche den "Autor" mit den Relays verbinden, sind die Traeger der Kodex, in denen die Information ausgesandt wird, und der Kodex, in denen diese Information von den Relays an den "Autor" zurueckgestrahlt wird. (3) Die Relays sind Gedaechnisse, welche die vom "Autor" gesandte Information umkodieren, um sie von Geraeuschen zu befreien, und zu Kontrollzwecken an den "Autor" zuruecksenden, bevor sie sie an die Empfaenger weitergeben. Es sind "Autoritaeten". (4) Die Kanale₂, welche die "Autoritaeten" mit den Empfaengern verbinden, und welche, zum Unterschied von den Kanalen₁ keine Rueckstrahlung gestatten, sind die Traeger der Kodex, in denen definitiv die Botschaft ausgesandt wird. In den meisten pyramidalen Diskursen sind Kanale₁ und Kanale₂ aus Papier. (5) Die Empfaenger sind die Gedaechnisse, in denen die verteilte Information gelagert wird. Bei den meisten pyramidalen Strukturen sind zahlreiche Relaystufen, Hierarchien von Autoritaeten vorhanden.

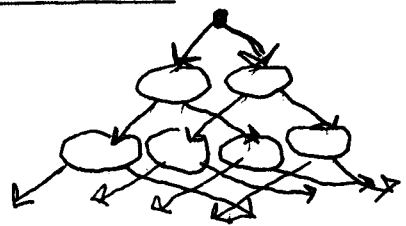
Das Charakteristische an dieser Struktur ist das stufenweise Rekodifizieren der Information, deren Absicht ist, Geraeusche zu entfernen. Die "Treue zur Botschaft". Sie wird erreicht, weil auf jeder Stufe der Hierarchie die urspruengliche Information nach Rekodifikation an den Autor zu Kontrollzwecken zurueckgesandt wird, und zwar mittels der naechst hoeheren Stufe. Man kann dies die "religioese" Funktion des pyramidalen Diskurses nennen, (von "religare = rueckkoppeln"). Und dies erlaubt, die so gereinigte Information an den Empfaenger mittels der naechst tieferen Autoritaet weiterzusenden. Man kann dies die "traditionelle" Funktion des pyramidalen Diskurses nennen, (von "tradire = weitergeben").

Demnach ist der Pyramidaldiskurs weit besser als der Theaterdiskurs fuer die Erhaltung der urspruenglich gesandten Information geeignet. Hingegen ist er fuer das Fortschreiten der Information, fuer die Umwaendlung der Empfaenger in Sender, weit weniger gut geeignet. Die Empfaenger verfuegen ueber keinen Kanal, der ihnen erlaubte, zu senden, ausser sie "steigen" in der Pyramide auf und werden zu Autoritaeten. Verantwortung und

Revolution sind in der Pyramidalstruktur auf dem Niveau der Empfaenger ausgeschlossen. Dieses Niveau ist fuer Dialoge geschlossen. Und selbst auf den verschiedenen Niveaus der Autoritaeten kann eigentlich von Dialog nicht gesprochen werden. Die Kommunikation zwischen Autoritaet und Autor, und zwischen den verschiedenen Stufen der Autoritaet, beschraenkt sich auf Umkodung der Urspruenglichen Botschaft. Die ganze Struktur fusst auf dem Prinzip der Ausschaltung aeusserer und innerer Geraeusche, was ihren "Informationsstrom" zu einem geschlossenen System macht, (mindestens als These)

Um die Vorteile des Pyramidaldiskurses zu erhalten, aber seine Nachteile zu beheben, das heisst: um die "Treue" beizubehalten, aber den "Fortschritt" zu ermoeglichen, wurden Strukturalveraenderungen eingefuehrt, welche zu folgender Diskursstruktur, naemlich zu

(c) Baumdiskursen, fuehrten: Sender?



Kanal
Dialog
Kanal
Dialog
Kanal

Die Skizze beabsichtigt, zu zeigen, dass das Ersetzen der Autoritaeten, (relays), durch Dialoge zu zwei weiteren, und schicksalsschweren, Aenderungen der Diskursstruktur fuehrte. Naemlich zum Kreuzen der Kanale, und zum Ausschalten eines entgueltigen Empfaengers des Diskurses. Dass es sich also, beim Baumdiskurs, um eine radikal neue Diskursstruktur handelt. Beispiele fuer diese Struktur sind vor allem der Diskurs der Wissenschaft und der Technik, aber viele sogenannte "fortschrittliche", dem "Dialog offene" usw. Diskurstypen, wie gewisse politische Institutionen, Industrieorganisationen, Kunstrichtungen usw. bemuehen sich, diese Diskursstruktur mit groesserem und kleinerem Erfolg zu imitieren.

Die Baumstruktur besteht aus folgenden Elementen: (1) angeblich aus einem Sender irgendeiner in Vergessenheit geratenen Information, einer "Quelle". Er ist nur durch Extrapolation des Diskurses ersichtlich. (2) Aus Kanalen, welche immer kompliziertere Kodex tragen, in denen die Informationen von Dialog zu Dialog uebertragen werden, (meist sind diese Kanale Buecher, Zeitschriften und Separata), und (3) aus Dialogen, welche aus Gedaechnisse bestehen, deren Funktion ist, die empfangene Information zu analysieren, einen Teil davon umzukodieren, mit anderen Informationsbrocken zu neuer Information zu synthetisieren, und so an weitere dialogische Kreise weiterzugeben.

Das fuer diese Diskursstruktur Charakteristische ist die fortschreitende Zersetzung und Umkodung der urspruenglichen Information, und die daraus folgende staendige Erzeugung neuer Informationen. Man kann dies die "Tendenz zu progressiver Spezialisierung" nennen. Sie gewaehrleistet den "Informationsstrom", und tut dies auf explosive Weise

in Verteilung begriffene Information explodiert in auseinanderfliegende Brocken, jeder Brocken ist in einer spezifischen Kode verschlüsselt, und die Fluchtwege der Brocken kreuzen einander bei dieser zentrifugalen Informationsverteilung. Daher kann der Baumdiskurs als eine geradezu ideale Diskursstruktur angesehen werden, falls Fortschreiten der Information das Ziel ist. Hingegen ist die Lösung des Problems der "Treue zur Information" weniger ueberzeugend. Zwar gewaehrleistet die Baumstruktur das Erhalten der angeblichen "urspruenglichen Information", und aller uebrigen im Lauf des Diskurses ausgearbeiteten Informationen, dank der ihr eigentuemlichen, disziplinierten, Methode der Uebertragung, (zum Beispiel dank der wissenschaftlichen Methode). Aber das Ausarbeiten staendig neuer Informationen im Lauf des Diskurses kann andererseits als fortschreitende Verformung der zu verteilenden Information angesehen werden.

Ausserder explosiven Fortschrittlichkeit ist auch das Fehlen letztllicher Empfaenger fuer die Baumstruktur charakteristisch. Die Ursache da fuer ist nicht sosehr die Zerstuueckelung der verteilten Information, sondern die Umkodierung der zerstuueckelten Information in hermetische, schwer zugaeugliche, Koden. Kein menschlicher Empfaenger kann alle Koden eines Baumdiskurses entziffern, selbst wenn er sich auf nur einen Hauptzweig dieses Diskurses beschraenken wollte. Der Baumdiskurs insbesondere der Wissenschaft und der Technik kann keinen tatsaechlichen Empfaenger haben, weil er gegenwaertig eine Verzweigtheit erreicht hat, welche die Lagerkapazitaet menschlicher Gedaechnisse weit ueberfoerdert.

Dieser hermetische Aspekt des Baumdiskurses muss mit seiner explosiven Fortschrittlichkeit zusammengesehn werden, will man sich ein Bild vom Erfolg dieser Diskursstruktur machen. Zwar ist dieser Struktur auf geradezu wunderbare Weise gelungen, die starre Beschraenktheit der Pyramidaldiskurse zu durchbrechen, aber der zu zahlende Preis dafuer ist die letztliche "Bedeutungslosigkeit" dieser Diskursstruktur: sie hat keinen tatsaechlichen Empfaenger, und die von ihr verteilte Information kann bestenfalls nur in kuenstlichen, kybernetischen, Gedaechnissen gespeichert werden. Sie ist "unmenschlich" geworden.

Um diesem Hauptaspekt der gegenwaertigen Krise entgegenzutreten, naemlich der sich steigernden Gefahr, dass die hermetische Spezialisierung der Informationsverteilung die Absicht der menschlichen Kommunikation aus dem Auge verliert, (Ueberwindung der Einsamkeit zum Tod), wird eine vierte Diskursstruktur immer wichtiger, und begiint, sogar die Baumdiskurse zu ueberstroemen. Es handelt sich um eine Struktur, die als Ausarbeitung des Theaterdiskurses angesehen werden kann, und auch tatsaechlich weitgehend diese Diskurse ersetzt, aber die wahrscheinlich schon in der aeltesten Vorzeit der Kommunikation diente. Gemeint sind

(d) Amphitheaterdiskurse. Ihre Struktur ist diese:



Die Skizze beabsichtigt, die Horizontlosigkeit, "kosmische Offenheit", eines Theaterdiskurses zu illustrieren, sobald man daraus die konkave Wand entfernt. (Vergleiche mit Skizze a). Beispiele fuer diese Diskursstruktur sind selbstredend die sogenannten "mass media" wie Presse, Fernseh und Plakate, aber ihr Prototyp ist der Zirkus, etwa das roemische Kolosseum.

Im Grunde besteht diese Struktur aus nur zwei Elementen: (1) aus einem im leeren Raum schwebenden Sender, in dessen Gedaechnis die zu verteilende Information programmiert ist, und (2) aus ~~ix~~ ausstrahlenden Kanaelen, welche die fuer diese Struktur spezifisch ausgearbeiteten Koden tragen, in denen die Information verteilt wird. Die Kanaele sind zum Beispiel Zeitungspapier, Hertzwellen oder Filmrollen. Allerdings muss noch ein drittes Element in diese Struktur einbezogen werden, obwohl es nur sozusagen an ihrem Horizontbstaubartig herumschwebt, naemlich (3) Empfaenger. Es handelt sich um Gedaechnisse, welche wie zufaellig im grenzenlosen Raum der Ausstrahlung auf einen Kanal geeicht sind, und daher die Information empfangen, um ihrerseits von ihr programmiert zu werden. Selbstredend ist dieser "Zufall" der Eichung in Wirklichkeit die Absicht dieser Diskursstruktur; die Strukturlosigkeit der empfangenden Gedaechnisse, (der "Masse"), ist in den Ausstrahlungen der Amphitheaterdiskurse vorgesehen.

Das Charakteristikum dieser Struktur ist, dass sich die Empfaenger am Horizont, und beinahe schon ausserhalb, des Diskurses befinden. Die Kanaele verbinden im Grunde nicht Sender mit Empfaenger, und der eine ist fuer den anderen unsichtbar geworden. Sichtbar fuer beide sind nur die Kanaele. Es handelt sich, infolge dessen, um eine Struktur, in welcher sich die an der Kommunikation beteiligten Menschen unter einander nicht erkennen. Das ist eine fuer das Erhalten von Information geradezu ideale Diskursform. Die Empfaenger, ("die Masse"), werden zu Informationskonserven: sie koennen nichts als empfangen. Sie sind jeder Ruecksendung unfaeelig: sie verfuegen ueber keine Sendkanaele. Jede Verantwortung und "Revolution" ist aus dieser Struktur ausgeschlossen: die Empfaenger schweben darin sozusagen im schwerelosen Raum, und sie koennen sich in dieser Richtungslosigkeit nirgends "wenden". Im Feld der amphitheatralen Ausstrahlung fehlt jede Orientation, da dieses Feld nur von den Kanaelen strukturiert ist. Anstatt ueber Orientation, verfuegen die Empfaenger solcher Diskurse ueber Programme.

Die hermetische spezialisierte Kodifikation der Baumdiskurse

(e) Kreisdialoge koennen wie folgt dargestellt werden:



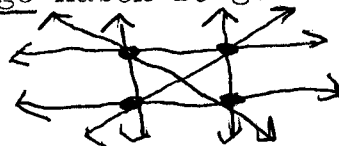
Das ist, selbstredend, die Struktur der "runden Tische", und Beispiele sind Komitees, Laboratorien, Kongresse und Parlamente. Das Prinzip dieser Struktur ist einfach: man finde einen gemeinsamen Nenner aller Informationen, welche in den Gedächtnissen der am Dialog Beteiligten gespeichert sind, und erhebe diesen gemeinsamen Nenner zum Rang einer neuen Information. (Rousseau nannte dies die "raison commune", und in ähnlichen Kontexten kann dies die "Staatsraison" genannt werden.) Es ist jedoch klar, dass sich hinter dieser geometrischen Einfachheit der Aufklärung eine Komplexität verbirgt, die jeder Beschreibung spottet. Die am Dialog beteiligten Gedächtnisse unterscheiden sich von einander nicht nur in bezug auf die zu besprechende Information, (auf das zu entscheidende Problem), sondern auch in bezug auf ihre Kompetenzen, (auf die jeweils verfügbare Menge von Information,) in bezug auf die Kodex, in denen sie die Information lagern, und in bezug auf das Bewusstseinsniveau, in dem die Informationen lagern. Der gesuchte "gemeinsame Nenner" ist daher in Wirklichkeit nicht eine allen Beteiligten schon vor dem Dialog gemeinsame Grundinformation, sondern eine Synthese, also tatsächlich etwas Neues. Das ist uebrigens die Erklärung, warum Dialoge so schwierige Kommunikationsformen sind, und warum die sogenannten "liberalen Demokratien" so schlecht funktionieren: sie beruhen nicht auf Uebereinstimmungen, sondern auf Konflikten. Und gerade dieser scheinbare Nachteil ist die Berechtigung dieser Kommunikationsform.

Betrachtet man die Skizze (e), dann wird ersichtlich, dass eines der Grundprobleme des Kreisdialogs die Zahl der Beteiligten ist. Kreisdialoge sind "geschlossene Schaltungen = closed circuits". Sie sind eine elitäre Kommunikationsform, im Sinn von: sie muessen die Zahl der an ihnen Beteiligten begrenzen. (Das ist der innere Widerspruch der Wahldemokratien: sie waehlen, wer dialogieren soll, aber leugnen diesen elitären Charakter.) Scheinbar ist die niedrigste moegliche Zahl der am Dialog Beteiligten zwei, und viele halten diese Situation, (z.B. zwischen Liebenden, zwischen Mutter und Kind, zwischen Meister und bevorzugtem Apostel, ja zwischen Mensch und Gott), fuer die grundlegende Dialogform. Plato meint sogar, dass die wahre Schoepfung neuer Information im "inneren Dialog" stattfindet, also in der Begrenzung der Beteiligten auf eins, doch kann wohl diese schizophrene Lage als Aufteilung eines Gedächtnisses, also als Dialog zu zweit, angesehen werden. (Die "Reflexion" als Dialogform stellt uebrigens, wegen ihrem spekulativen Charakter, das Synthetisieren von Informationen in Frage, also in eine Frage, welche die hier verfolgte, nicht ueberschreitet.)

Hingegen ist die hoechst moegliche Zahl der am Kreisdialog Beteiligten problematisch, und das Loesen dieses Problems von Fall zu Fall ist eine der wichtigsten politischen Fragen. Wahrscheinlich laesst sich eine optimale Zahl der Beteiligten als eine Funktion der beabsichtigten neuen Information, (der zu faellenden Entscheidung), finden: im Fall einer gesuchten wissenschaftlichen Information wird diese Zahl anders sein als im Fall eines auszuarbeitenden neuen Gesetzes, (um zwei Beispiele anzugeben). Jedenfalls sollten jene, welche "partizipieren" wollen, konkret angeben koennen, an welchem Typ von Kreisdialog sie teilnehmen wollen, und welche Kompetenz sie haben, um zur Ausarbeitung neuer Information beizutragen.

Ausserdem ist die optimale Zahl der Beteiligten auch eine Funktion des Unterschieds der sie programmierenden Informationen: je groesser der Unterschied, desto kleiner die optimale Zahl der Beteiligten. Die Kehrseite dieser Tatsache ist, dass ein Kreisdialog zu desto reicherer Information fuehren kann, je groesser der Unterschied in den Programmen der Beteiligten ist. Zum Beispiel: Es ist moeglich, Kongresse von tausenden von amerikanischen Industriellen, oder von Millionen von Rotgardisten in China zu veranstalten, aber da die Programme der jeweils beteiligten sehr stark kojnzidieren, wird die an solchen Kreisdialogen ausgearbeitete neue Information wahrscheinlich nicht sehr reich sein, (nicht "ueberraschen"). Hingegen ist es schwierig, einen Kreisdialog selbst zwischen einem amerikanischen Industriellen und einem chinesischen Rotgardisten zu veranstalten, aber sollte dies gelingen, dann kann er zu reicher neuer Information fuehren. Das Veranstalten von Kreisdialogen stellt strategische Probleme, da es sich um stark geschlossene Strukturen handelt, welche fuer Geraeusche offen sein sollen, um neue Information herzustellen. Darum ist diese Kommunikationsform selten erfolgreich, aber wenn sie es ist, dann stellt sie eine der hoechsten Kommunikationen vor, welche Menschen faehig sind, aufzurichten.

(f) Netzdialoge haben folgende Struktur:



Diese diffuse Kommunikationsform bildet das Grundnetz, ("reseau fondamental"), welches alle uebrigen menschlichen Kommunikationsformen stuetzt, und letztlich alle von Menschen ausgearbeiteten Informationen in sich aufsaugt. Beispiele sind Gerede, Geschwaetz, Plauderei, Verbreitung von Geruechten, und die Post und die Telefonsysteme stellen die "entwickelteste" Form dieser Kommunikatonsstruktur dar. Man kann bei ihr eigentlich nicht von einer Absicht sprechen, neue Information aus vorhandenen zu synthetisieren. Sondern die neuen Informationen entstehen in ihr spontan, und zwar als Verformung der verfuegbaren Informationen durch Eindringen von Geraeuschen. Diese staendig veraenderlichen neuen Informationen nennt

man die "oeffentliche Meinung", und sie koennen neuerdings zum teil gemessen werden.

Zum Unterschied von Kreisdialogen sind Netzdialoge "offene Schaltungen", (open circuits). Sie sind, in diesem Sinn, echt demokratisch. Und waehrend Kreisdialoge selten erfolgreich sind, (zu neuer Information fuehren), sind es Netzdialoge immer. Unsere elitaere Tendenz, Netzdialoge geringzuschuetzen, ist daher keine gute Methode, sie zu untersuchen. (Den "gesunden Menschenverstand" im Sinn von "augenblicklichen Konsensus" im Vergleich zur "allgemein gueltigen menschlichen Vernunft" im Sinn von "Grundlage von Kreisdialog" zu verachten, und etwa, wie Trotski, zu behaupten, dass die Mehrheit immer unrecht habe.) Hingegen ist die umgekehrte, ebenso elitaere, Tendenz zur Verherrlichung des Netzdialogs eben so wenig geeignet, seine Funktion zu erfassen. (Etwa die "vox populi vox Dei"-These, oder das Erheben der "silent majority" zu einer entscheidenden Instanz).

Netzdialoge sind das Reservoir, in welches letzten Endes alle Informationen, wennauch manchmal durch komplexe Umwege, muenden. Sie sind der letzte Staudamm, in welchem Informationen gegen die Entropie der Natur gespeichert werden, das "kollektive Gedaechnis". Allerdings kommen die Informationen ins Netz dieses Dialogs etwas abgeschliffen und vergroebert an, (vulgarisiert, popularisiert usw.), und werden im Hin und Her des Dialogs im Netz immer weiter vereinfacht und verformt. Man kann also behaupten, dass der Netzdialog angesichts seiner Offenheit fuer Geruesche selbst weitgehend der Entropie unterworfen ist, obwohl seine Funktion gerade ist, gegen die Entropie zu daemmen. Dieser innere Widerspruch des Netzdialogs ist im Grunde nichts als eine Manifestation des inneren Widerspruchs der menschlichen Bedingung: des zugleich In-der-Welt-Seins und des ihr-entgegen-Stehens.

Selbstredend waren sich die Menschen seit eh und je bewusst, dass die Netzdialoge die Basis aller Kommunikation, und damit des menschlichen Engagements gegen den Tod bilden. Darum kann das "politische Engagement", (das ja eine Form des Engagements an Kommunikation ist), als ein Engagement an Netzdialogen angesehen werden. Die Absicht der Politik ist im Grund, den Netzdialog zu informieren, ihn zu "formen", und damit zu neuen Informationen, (zum "neuen Menschen"), beizutragen. Die Demagogie ist ~~ist~~ in diesem Sinn das Gegenteil von politischem Engagement, weil es ihre Absicht ist, durch Wiederholung bestehender Information, (durch Redundanz), das Eindringen neuer Informationen in den Netzdialog, und daher eine Veraenderung des Menschen, zu verhueten.

Aber obwohl sich Menschen seit eh und je dieser Tatsache bewusst waren, kann doch behauptet werden, dass erst seit der technischen Ausarbeitung der Amphitheaterdiskurse zu Massenmedien ein tatsaechlich

methodisch diszipliniertes Bearbeiten der Netzdialoge, (der "offentlichen Meinung"), moeglich wurde. Dabei ist der seltsame Umstand zu beruecksichtigen, dass der technische Fortschritt, (der auusserliche Aspekt der sogenannten "Kommunikationsrevolution"), sich dabei fast ausschliesslich auf den Amphitheaterdiskurs beschraenkte, und den Netzdialog kaum beruehrte: waehrend Fernseh ganz anders als der Zirkus funktioniert, schwaetzen ~~die~~ Menschen durchs Telefon noch fast genauso wie in der aelteren Steinzeit. Die sich anbahnende Synchronisation zwischen technisch hoch entwickelten Amphitheaterdiskursen und archaisch gebliebenen Netzdialogen, (etwa zwischen Fernseh und Gerede darueber), also der sich anbahnende Totalitarismus durch technische Manipulation des Konsensus, ist selbstredend ein Hauptaspekt unserer gegenwaertigen Lage, unserer "Krise".

---.---.---.---.---.---.---.---.---

Man kann nun zusammenfassen: Falls man versucht, die menschlichen Kommunikationsformen nach ihren Strukturen zu ordnen, kann man den folgenden Katalog aufstellen: (a) Theaterdiskurse, deren Absicht es ist, die Empfaenger der verteilten Enformation fuer diese verantwortlich zu machen. (b) Pyramidale Diskurse, die beabsichtigen, autoritativ die verteilte Information von Verformung rein zu halten. (c) Baumdiskurse, deren Absicht es ist, durch fortschreitende Verzweigung Information zugleich zu erhalten und zu bereichern. (d) Amphitheaterdiskurse, welche bemueht sind, Information durch stereotypische Massifizierung zu konservieren. (e) Kreisdialoge, deren Absicht es ist, durch elitaere Synthese bestehender Informationen neue herzustellen. (f) Netzdialoge, welche spontan empfaergene Informationen verformen, und sie eben dadurch doch irgendwie erhalten und weiterleiten.

Versucht man nun, diesen Katalog auf die gegenwaertige Lage anzuwenden, dann wird man vielleicht zum folgenden Urteil kommen: Theaterdiskurse und Kreisdialoge scheinen nicht mehr richtig funktionieren zu koennen, sie sind in "Krise". Pyramidale Diskurse sind immer noch wichtige Kommunikationsformen, obwohl man vor einer Generation den Eindruck gehabt hat, sie "ueberwunden" zu haben. Baumdiskurse, (und vor allem Wissenschaft und Technik), scheinen die Szene zu beherrschen, aber es melden sich Vorgaenge an, die an ihnen zweifeln lassen. Aber vor allem ist die Synchronisation von hoch erfolgreichen Amphitheaterdiskursen mit immer besser bearbeitbaren Netzdialogen, also totalitaere Depolitisation bei scheinbarer allgemeinen Partizipation, fuer unsere Lage charakteristisch. Wieweit dieses (leicht apokalyptische) Urteil berechtigt ist, soll der folgende Paragraph zu untersuchen versuchen.

B.

Die totalitaere Depolitisation, der wahre totalitaere "Staat", waere eine Lage, in der zum Beispiel Fernsehprogramme und allgemeines Geschwaetz ueber diese Programme so synchronisiert waeren, dass alle uebrigen Kommunikationsformen absterben wuerden. Das ist aber (noch) nicht unsere Lage: es gibt noch, ausser Amphitheaterdiskursen und Netzdialogen, andere Kommunikationsstrukturen. Daher muss der vorliegende Paragraph diese noch immer verbleibenden Strukturen, (diese uns noch immer verbleibende Hoffnung), in das Blickfeld bringen, bevor er sich der Betrachtung des Zentralproblems, naemlich der Synchronisation von Amphitheater und Netz, zuwendet, will er das unserer Lage Wesentliche erfassen.

(a) Theater und Kreis: Diese beiden Strukturen scheinen die "urspruenglichen" Kommunikationsformen darzustellen. Sozusagen "tribale" Kommunikationsformen: man sieht geradezu vor dem gekstigen Auge den alten Weisen des Stammes, wie er mit dem Ruecken zur Hoehlenwand den jungen Kriegeren im Theaterdiskurs die Mythen weitergibt; oder wie die Jaeger, im Kreisdialog um das Lagefeuer versammelt, Entscheidungen ueber die zu jagende sich naehernde Ponyherde treffen. (Siehe Skizze "a" und "e".) Und man hat dabei den Eindruck, dass solche paleolithische Kommunikationsformen voellig ungeeignet sind, der Kommunikation innerhalb jenes aus Milliarden bestehenden Menschenmooses zu dienen, wie es gegenwaertig den Erdball bedeckt und nord-westlich sich ausdehnt. Theaterdiskurse und Kreisdialoge, so muesste man glauben, sind verurteilt, in einer Massen-"gesellschaft" ueberwuchert zu werden.

Aber so eine Betrachtung des Theaters und des Kreises, als ob sie archaische Kommunikationsformen waeren, ist geradezu hoffnungslos pessimistisch. Denn der Theaterdiskurs ist die einzige uns bekannte Kommunikationsform, welche eine verantwortungsvolle Teilnahme am Erhalten der Information, und ihrem Weitergeben von Geschlecht zu Geschlecht, gestattet. Und der Kreisdialog ist die einzige uns bekannte Kommunikationsform, welche bewusste Teilnahme an der Ausarbeitung neuer Informationen, am Treffen von Entscheidungen gestattet. Daher muss uns die Synchronisation von Theater mit Kreis, also von Verantwortung mit Entscheidung, geradezu als einzige Methode erscheinen, eine menschenwuerdiges Leben, naemlich ein Leben in der Freiheit, zu fuehren (Ausser, selbstredend, man koennte sich eine Lage vorstellen, in welcher ganz andere Kommunikationsverhaeltnisse als die uns bekannten vorherrschen wuerden.) Glaubt man also, Theater und Kreis seien unmoeglich geworden, dann hat man eigentlich jede Hoffnung auf einen Weiterbestand dessen, was man fuer gewoehnlich "Menschenwuerde" nennt, verloren.

Viele glauben, es waere unehrlich, den Glauben an die Freiheit, (an verantwortungsvolle Teilnahme an der Geschichte), in einer Lage beibehalten zu wollen, in welcher Massenmedien die einzigen tatsaechlich funktionierenden Kommunikationsstrukturen bieten. Unehrlich, weil hypokritisch.

Tatsaechlich hat der quantitative Aspekt der gegenwaertigen demographischen Explosion einen Einfluss auf die Kommunikationsstrukturen, der nicht immer voll gewuerdigt wird, (zum Beispiel nicht von jenen, welche in der sogenannten "dritten Welt" theatralische Diskurse wie europaeische Volksschulen, oder Kreisdialoge wie europaeische Parlamente erwarten, oder sogar befuerworteten moechten.) Und doch: dies ist nicht die erste demographische Explosion, von der wir Kenntnis haben. Nach der ersten Industrierevolution ist es in Westeuropa zu einer solchen Explosion gekommen. Zu einer anderen kam es, als die schlammttragenden Stroeme kanalisiert wurden, (etwa zu Beginn der Metallzeit). Und die wildeste muss sich abgespielt haben, als der Schritt von der Jagd zum Ackerbau gewagt wurde. Und jedesmal scheint es sowohl dem Theaterdiskurs als auch dem Kreisdialog gelungen zu sein, in wenn auch veraenderter Form sich dem flutartigen Steigen der Bevoelkerungszahl anzupassen. Lassen wir uns nicht von blossen Ziffern beeindrucken; das Ansteigen der Bevoelkerungszahl der Menschheit von Hunderten von Millionen zu Milliarden ist nicht katastrophaler als das Ansteigen der Bevoelkerungszahl der Menschengruppen von Hunderten zu Tausenden zur Zeit des Mesolithikums. Es ist daher nicht ausgeschlossen, dass sich der Theaterdiskurs, (zum Beispiel unter einer neuen Form von Familie oder Schule), und der Kreisdialog, (zum Beispiel unter einer neuen Form von Video oder Komputarisierung), ueber den Abgrund der gegenwaertigen demographischen Explosion rettet, und dass also ein menschenwuerdiges Dasein, (im Sinn, wie wir es meinen), auch nach dem Ueberfluten der Erde durch die Massen vorstellbar ist.

Es ist aber nicht zu leugnen: sowohl Theaterdiskurse, (zum Beispiel Volks- und Hochschulen,), als auch Kreisdialoge, (zum Beispiel Parlamente und internationale Kommissionen), scheinen sich gegenwaertig, unter dem Impakt der Massenmedien und der Massenexplosion, in einer schweren Krise zu befinden. Und die Krise der beiden Strukturen ist auf ihre elitaere Geschlossenheit zurueckzufuehren. Diese Krise soll hier an zwei Beispielen, naemlich am Theaterdiskurs der sogenannten "buergerlichen Familie", und am Kreisdialog in Laboratorien innerhalb des Baumdiskurses der Wissenschaft, dargestellt werden. Die Hoffnung dabei ist, nicht nur einen Aspekt der gegenwaertigen Krise ueberhaupt zu erfassen, sondern auch die Moeglichkeit einer Umgestaltung der beiden Strukturen ins Auge zu fassen.

(1) Die buergerliche Familie besteht, laut dem hier eingenommenen Gesichtspunkt, aus einer sendenden Mutter, (oder einer sie vertretenden Angestellten), und aus den empfangenden Kindern. Die konkave Wand wird von den Waenden des Kinderzimmers oder Salons geliefert. (Siehe Skizze "a") Am Horizont dieser Theaterstruktur gibt es zwar einen periodisch und kometartig einbrechenden Vater, aber er kann vom Standpunkt des Diskurses als zweitrangig hier ausgeschaltet werden. Dies ist die fundamentale Theaterstruktur nach der ersten Industrierevolution, und zwar trotz dem Umstand,

dass sie statistisch selten vorkommt. Die weitaus groesste Zahl der Kinder in der nachindustriellen Periode wird zwar selbst im sogenannten Westen in anders strukturierten Theatern programmiert, (Proletarierkinder haben sätten sendende, weil arbeitende, Muetter, und Bauernkinder leben noch in vorindustriellen aus drei Generationen bestehenden Familien), und doch ist die oben geschilderte "buergerliche Famile" das Modell fuer das Uebertragen von Information von einer Generation auf die andere im Lauf des neunzehnten und der ersten Haelfte des zwanzigsten Jahrhunderts, soweit es sich bei den Empfaengern um kleine Kinder handelt. Die im Salon sendende Mutter, (oder ihr Ersatz), und die im Halbkreis empfangenden Kinder sind, bis zur Kommunikationsrevolution, die Theaterstruktur, die als Modell der weitaus groessten Zahl der Informationsuebertragungen dient, welche die okzidentale "Paideia" garantieren. Sie "tragen die Werte".

Die Mutter bildet darin das Gedaechnis, in dem die zu verteilenden Informationen gelagert waren. Und zwar handelt es sich dabei vor allem um Mythen, (zum Beispiel "Maerchen"), wie sie von romantischen Spezialisten vom Typ Brueder Grimm umgekodet wurden, und deren Absicht ist, in den empfangenden Kindern spezifische Verhaltensstrukturen zu programmieren. Diese Verhaltensstrukturen, ("Werte"), haben mit dem Erhalten, Vermehren und "Verschoenern" der im Industrieprozess erzeugten Gueter zu schaffen. Das fuer den hier eingenommen Standpunkt interessanteste an der buergerlichen Familie ~~als~~ Theaterdiskurs sind die Kodex, in denen diese Werte verteilt werden. Die romantischen Spezialisten haben die Mythen, (und andere Imperative), aus den Kodex der gesprochenen Tradition in alphabetische Kode umgeformt: die Muetter "lesen den Kindern vor", oder aber sie erzahlen, was sie selbst gelesen haben.

Das Problem der Kodex wird im zweiten Kapitel dieser Arbeit besprochen werden. Hier aber wird es noetig, etwas vorzugreifen. Das Alphabet is eine lineare Kode, welche den Empfaenger fuer eine spezifische Bewusstseinsform programmiert, naemlich fuer das sogenannte "historische Bewusstsein". Und das gedruckte Alphabet hat ausserdem die Eigenschaft, fuer eine spezifische, kunstliche gesprochenen Sprache, naemlich eine "Nationalsprache" zu programmieren. Akzeptiert man diese beiden Faktoren, (und sie werden im Lauf dieser Arbeit hoffentlich plausibel werden), dann laesst sich sagen, dass die buergerliche Familie eine Struktur ist, deren Absicht ist, die neue Generation in ihrem juengsten Alter fuer eine spezifische Bewusstseinsform, naemlich fuer ein nationales historisches Bewusstsein zu programmieren, und dies im Dienst des Erhaltens der industriell erzeugten Gueter. Dies ist also die Form, in welcher es einem Theaterdiskurs gelungen ist, die demographische Explosion der Industrierevolution zu ueberleben.

Man muss nun feststellen, dass die "buergerliche Familie" in der oben geschilderten Funktion nicht mehr richtig arbeitet. Selbstredend be-

stehen ihre Ueberreste weiter, und als Ideologie schwebt die buergerliche Familie noch immer Wolkenartig ueber der Szene und erschwert die Analyse der Szene. Aber die Kommunikationsrevolution hat sie veraendert und geradezu ins Gegenteil verwandelt. Anstelle der Mutter steht jetzt der Fernsehapparat, und dies bedeutet: die Sendung ist nicht mehr theatralisch, sondern amphitheatralisch, und die Information ist nicht mehr linear alphabetisch, sondern flaechenhaft in Bildern verkodet. Die Einfuehrung des Fernsehens hat die Theatermuschel aufgeknackt, und hat dadurch das Kinderzimmer und den Salon in einen jener unzähligen Orte verwandelt, welche den Horizont eines ausstrahlenden Amphitheaters bilden. Und das Ersetzen des Alphabets durch Technobilder, (den Fernsehschirm), hat die Nationalsprachen als wichtige Kodex entthront, und hat dank der radikal neuen Kodestruktur eine neue Art von Programmation zur Folge: die neue Generation wird nicht mehr fuer Nationalismus programmiert, und nicht mehr fuer "historisches Bewusstsein".

Vom hier vertretenen Standpunkt gesehn hat die buergerliche Familie den Einbruch der Massenmedien nicht ueberlebt, sondern ist unter ihrem Druck auseinandergebrochen. Und dieser Zusammenbruch muss zu einer neuen "Paideia", zu neuen "Werten" fuehren. Und zwar nicht nur, weil die buergerliche Familie ein sehr wichtiger Theaterdiskurs im Lauf des vergangenen Jahrhunderts war, welcher die Paideia kanalisierte, sondern auch, weil er fuer darauffolgende Theaterdiskurse, (Volks- Mittel- und Hochschulen), vorprogrammierte. Das Schulsystem ist gegenwaertig in Krise, zum Teil wegen der eben besprochenen Familienkrise. Doch soll die Betrachtung der Schulkrise dem folgenden Paragraphen aufgehoben werden. Hier genuegt es, festzustellen, dass es dem Theaterdiskurs in seiner fundamentalen Form, der buergerlichen Familie, (noch) nicht gelungen ist, dem Einbruch der Massenmedien eine neue Struktur entgegenzustellen, und dass daher die "buergerliche" Paideia in Frage gestellt ist.

(2) Kreisdialoge, runde Tische, Parlamente, "freie Maerkte", usw. waren selbstredend barocke und Aufklaerungsmodelle fuer "ideale" Kommunikationen, und sind angeblich in den buergerlichen Revolutionen, (die amerikanische und die franzoesische vor allem), zur Macht gekommen. Betrachtet man jedoch die Lage nach der industriellen Revolution von diesem Standpunkt genauer, dann wird man sehn, dass der Kreisdialog eher als Ideologie, und weniger als tatsaechliche Kommunikationsstruktur funktionierte. Zwar sind ueberall parlamentarische Systeme entstanden, "offene" Kreisdialoge in Form von politischen, philosophischen und kuenstlerischen Publikationen scheinen die Szene zu beherrschen, und der "offene Markt" scheint den Austausch der Gueter zu strukturieren. Kurz: die "liberale Demokratie" scheint zumindest im Okzident des neunzehnten Jahrhunderts, dem Kreisdialog eine vorherrschende Stellung einzuraeumen. In Wirklichkeit jedoch

ist unter dem immer staerker werdenden Druck der Baumdiskurse der Wissenschaft und Technik jeder nicht "spezialisierte" Kreisdialog als Quelle einer tatsaechlich wirksamen neuen Information immer fraglicher geworden. Es ist daher festzustellen, dass im Augenblick seines Triumphes, also etwa zu Ende des achtzehnten Jahrhunderts, der Kreisdialog als dominierendes Kommunikationsmodell begann, auseinanderzufallen, und sich in Diskurs auszustrecken, (aus barocken Ellipsen zu romantischen Pfeilen zu werden). Obwohl nach der buergerlichen Ideologie vor dem Einbruch der faschistoiden Diskurse in der ersten Haelfte des zwanzigsten Jahrhunderts der Kreisdialog dominierte, hat sich tatsaechlich waehrend der ganzen buergerlichen Periode einzig der Kreisdialog innerhalb der Baumdiskurse der Wissenschaft und Technik, (und aehnlichen Diskursen), als fruchtbar erwiesen.

Dies laesst sich so formulieren: der Kreisdialog als Methode, durch Synthese verfügbarer Informationen neue herzustellen, hat die industrielle Revolution nur als Element der Baumdiskurse ueberstanden, und ist als selbststaendige Kommunikationsstruktur eigentlich schon seit dem Ende des achtzehnten Jahrhunderts im Verfall. Vergleicht man nun die Skizze "e", (Kreisdialog), mit der Skizze "c", (Baumdiskurs), dann wird ersichtlich, dass es sich fuer die am Dialog beteiligten Menschen um zwei voellig verschiedene Kommunikationssituationen handelt. Es ist etwas anderes, sich an einem Dialog vom Typ "Laboratorium", "Seminar", "Symposium" (aber auch "Verwaltungsrat", "Gewerkschaftsrat" usw.), zu beteiligen, als an einem Dialog vom Typ "Jaeger um das Lagerfeuer", oder "parlamentarische Debatte". Im ersten Fall dient der Dialog einem spezifischen Diskurs, er hat eine uebergeordnete Absicht, ist "gerichtet", und ist in spezialisierte Kodex gekleidet. Im zweiten Fall dient der Dialog der Ausarbeitung einer unvorsehbaren neuen Information, er ist "entscheidend". Im ersten Fall sind die Dialogierenden spezialisierte Funktionaere, im zweiten Fall sind sie frei entscheidende Menschen.

Kurz: der Kreisdialog hat die Industrierevolution in Form von Element des Baumdiskurses nicht nur ueberlebt, sondern ist geradezu atemberaubend wirksam geworden: Laboratorien, Symposia, aber auch Verwaltungsrate und Komitees, speien geradezu staendig ansteigende neue Entscheidungen und Informationen. Aber als unabhaengige Kommunikationsstruktur, als freier Austausch von verfügbaren Informationen, hat der Kreisdialog seit der Industrierevolution einen Zopf, ist er eine Art Rokoko-ueberbleibsel.

Fasst man nun zusammen, so laesst sich die Frage nach einer moeglichen Synchronisation von Theater und Kreis in der gegenwaertigen Lage eigentlich ueberhaupt nicht stellen. Betrachtete man naemlich das Theater als einzige bekannte Kommunikationsstruktur, welche verantwortliches Weitertragen von Werten gestattet, dann muss man sagen, dass der Zusammenbruch der buergerlichen Familie jede Verantwortlichkeit ausschaltet. Und

betrachtet man den Kreis als einzige bekannte Kommunikationsstruktur, welche Teilnahme an freier Entscheidung gestattet, dann muss man sagen, dass das gegenwaertige Einbaum der Kreise in Baumdiskurse, und die gegenwaertige Wirkungslosigkeit "loser" Kreise, freie Entscheidungen nicht mehr gestattet. Es ist also sinnlos, nach einer moeglichen Synchronisation von Verantwortung und Entscheidung ueberhaupt zu fragen: diese Moeglichkeit scheint es schon seit der Industrierevolution nicht mehr egeben zu haben, und die gegenwaertige Krise scheint daran nichts zu aendern.

Und doch ist ein solcher pessimistischer Schluss voreilig, solange die uebrigen Kommunikationsstrukturen nicht betrachtet wurden. Denn erst dann wird die Funktion des Theaters "Schule" und des Kreises "Spezialisierung" in der gegenwaertigen Lage ersichtlich.

(b) Pyramide und Baum: Es kann sich dabei, zum Unterschied von Theater und Kreis, nicht um "urspruengliche" Kommunikationsformen handeln. Obwohl die Pyramide sehr alt sein mag, vielleicht aelter als der Staat, ist sie eine zusammengesetzte Struktur, da ihre Relays zugleich empfangen und senden, (siehe Skizze "b"). Und was den Baum betrifft, so wird auf den ersten Blick ersichtlich, (siehe Skizze "c"), dass es sich um eine aeusserst raffinierte Kommunikationsstruktur handelt. Vergleicht man jedoch diese beiden Skizzen, dann bemerkt man einen Aspekt, der oft nicht genuegend betont wird, naemlich dass der Baum eine veraenderte Pyramide ist, und nicht eine der Pyramide entgegengesetzte Kommunikationsform. Man betont oft, dass die moderne Wissenschaft, (der typische Baum), im Kampf gegen die Kirche, (die typische Pyramide) entstand, aber man betont seltener, dass die Wissenschaft strukturell der Erbe der Kirche ist, naemlich im Grunde die gleiche Struktur aufweist. Und doch ist es wichtig, dies zu betonen, denn in der verborgenen Pyramiditaet der Wissenschaft und Technik, in ihrem verborgenen autoritaeren Charakter, liegt eine der Wurzeln ihrer gegenwaertigen Krise.

Der Ursprung der Pyramide ist durch die Jahrtausende, die uns davon trennen, zugedeckt, aber es kann kein Zweifel bestehn, dass die Aufteilung des Diskurses in sendenden Autor, reinigende Autoritaet und glaeubigen Empfaenger, (wie sie in der roemischen Republik so klar ausgearbeitet ist), schon vor der Errichtung der ersten Staaten durchgefuehrt wurde. Was dabei ueberrascht, ist die Bestaendigkeit dieser Diskursform. Zwar hat sich die Verwaltung des sumerischen Staates von der einer gegenwaertigen multinationalen Gesellschaft oder des Sovietsystems in vielen Details unterschieden, aber die Struktur und die Dynamik der darin stroemenden Informationen ist grundsuetzlich die gleiche geblieben. Die Pyramide ist eben ausserordentlich wirksam fuer die Erhaltung bestehender Informationen, und selbst wenn man zugeben wollte, dass sie im Begriff ist, vom Baum ersetzt zu werden, so kann man doch den tiefen Einfluss der Pyramide auf die Struktur unserer Programme nicht leugnen.

Das Grundproblem der Pyramide ist ihr "mythischer" Charakter: der Sender als Autor transzendiert die Kommunikation, und die Pyramidenspitze liegt daher sozusagen in Wolken. Die "hoechste Autoritaet", also jener Relay, welcher strukturgemaess direkt mit dem Autor verbunden ist, bildet die tatsaechliche Spitze der sichtbaren Pyramide. Die Autoren der zu verteilenden Information waren, in den alten Zivilisationen, Goetter, in Rom war es Romulus, in der Kirche ist es Christus, in den verschiedenen Armeen sind es die "soeveraenen Voelker", in den verschiedenen pyramidalen Parteien sind es "Lehren", (zum Beispiel der dialektische Materialismus), in den Grossbetrieben ist es der Aktionaer, usw. Tatsaechlich wird die Spitze der Pyramide aber vom Koenig, vom Konsul, vom Papst, vom Feldmarschall, vom Parteisekretaer, vom Manager, kurz von der hoechsten Autoritaet besetzt, welche aber eben doch nicht "unabhaengig" sendet.

Die doppelte Funktion der Relays, naemlich in Rueckverbindung mit dem Autor die Information rein zu halten, (die religioese Funktion), und sie stufenweise weiterzugeben, (die traditionelle Funktion), ist selbstredend von mythischen Charakter des Autors beeinflusst. Es muss sozusagen staendig eine Bruecke zwischen hoechster Autoritaet und Autor ueber den Abgrund der Transzendenz geschlagen werden, und dies verleiht dem ganzen Diskurs ein "pontifikales Klima". Jede Pyramide loest dieses Problem auf ihre Weise: die Religion und Tradition des akkadischen Reiches ist nicht dieselbe wie jene, die im Reiche Exxon vorherrscht. Und doch kann es keinen Pyramidaldiskurs ohne diese pontifikale Religiositaet und Traditionalitaet, (ohne "Glauben", "ésprit de copps", "engagement" usw.) geben.

Baumdiskurse sind Versuche, dieses pontifikale Klima aus dem Diskurs auszuschneiden, den mythischen Autor zu ueberwinden, und daher die religioesen und traditionellen Aspekte aus dem Diskurs zu vertreiben. Der Diskurs der Wissenschaft, (und alle uebrigen Diskurse, welche die Struktur der Wissenschaft als Modell akzeptierten), ist der Versuch, die Pyramide ohne mythischen Autor, also unautoritaer, (ja angeblich anti-autoritaer), weiterzufuehren. Dieser Versuch schien jahrhundertlang, (vom sechzehnten bis tief ins neunzehnte Jahrhundert), enorm erfolgreich gewesen zu sein, und die noch verbleibenden Pyramidaldiskurse erschienen als archaische und zu ueberwindende Reste. Aber seither melden sich Zweifel am Erfolg dieses Versuches an, und werden immer lauter. Der mythische Autor ist naemlich nicht tatsaechlich aus dem Baumdiskurs entfernt worden, sondern er schwebt ueber ihm als "objektive Wahrheit", "wissenschaftliche Disziplin" oder unter aehnlicher Etikette, und die dialogischen Kreise bilden in der Tatsaeche Autoritaeten. Sie funktionieren pontifikal, und man kann ohne Uebertreibung behaupten, dass diese wissenschaftlichen Autoritaeten "malgré soi" weit mehr als Parteisekretaere und Managers den Glauben der Gegenwart rein halten und weitergeben.

Die Tatsache, dass man im wissenschaftlichen Diskurs eine mythische Qualitaet und einen autoritaeren Charakter wiedererkennen muss, ist aber nicht die einzige Ursache fuer die gegenwaertige Krise der Wissenschaften. Die fortschreitende Hermetisierung seiner Kodex und die fortschreitende Spezialisierung seiner Zweige sind die beiden/anderen Gruendel. Kein menschliches Gedaechnis kann die Information speichern, welche durch diesen Diskurs verteilt wird, denn kein menschliches Gedaechnis kann fuer die Unzahl der wissenschaftlichen Kodex programmiert sein, geschweige denn die beinahe unzaehligen Informationsbrocken synthetisieren. Es gibt zwar kybernetische Maschinen, welche in der These ueber Gedaechnisse verfuegen, welche in der Zukunft alle wissenschaftlichen Informationen synthetisieren koennten, und auf diese Weise menschliche Philosophen ersetzen koennten, aber es bleibt fraglich, ob solche Gedaechnisse je eine Systemanalyse durch Menschen zulassen werden. Da also der wissenschaftliche Diskurs keine menschlichen Empfaenger mehr hat, ist er un menschlich und grundsaeztlich sinnlos geworden: er kann die Absicht aller menschlichen Kommunikation, naemlich Information zu erhalten, um dem Leben eine Bedeutung zu geben, nicht mehr erfuehlen. Und was fuer den wissenschaftlichen Diskurs gilt, gilt fuer alle uebrigen Baumdiskurse: fuer die Technik, fuer die sogenannte "Avant-Gardekunst", fuer spezialisierte Philosophie, fuer baumartig strukturierte Verwaltung. Sie alle sind dem Hermetismus und der Spezialisierung zum Opfer gefallen.

Die Krise der Wissenschaft ist, gemeinsam mit der Krise der buergerlichen Familie, die Ursache fuer die alle gegenwaertigen Strukturen erschuetternde Krise unserer Schulsysteme. Seit der Industrierevolution ist dieses System in drei Hautstufen unterteilt: die Volks-, Mittel-, und die Hochschulsysteme. Die Volksschule war als Theaterdiskurs gedacht, der die bjuergerliche Familie als Traeger der Paideia weiterfuehren sollte, und die beiden uebrigen Stufen haben das Erhalten und Weiterfuehren der Industriegesellschaft als Absicht. Die Volksschule ist in Krise, weil ihre Empfaenger nicht mehr richtig fuer sie vorprogrammiert sind, und die Hochschule ist in Krise, weil die Volksschule in Krise ist, und weil die Wissenschaft nicht mehr tatsaechlich eine menschliche Kommunikation ist.

Die Absicht der Volksschule war, die proletarischen Massen fuer ein rudimentaeres historisches Bewusstsein und fuer Nationalismus zu programmieren, um sie in den Industrieprozess aufzusaugen, und Klassenbewusstsein zu vermeiden. Die Absicht der Mittelschule war, die neue Generation der Bourgeoisie mit jenen Modellen zu programmieren, welche die Verwaltung des Industriesystems, (und seine Verschoenerungen), gestatten. Und die Absicht der Hochschule war, eine Elite in der Bourgeoisie mit den Kodex und Methoden der Kreisdialoge innerhalb der wissenschaftlichen und technischen Diskurses zu informieren, um diesen Diskurs in den Dienst des Industriebetriebs zu stellen.

Die der Volksschule zugrunde liegende Absicht wird nicht mehr richtig erreicht, weil die Kinder nicht mehr fuer alphabetische Koden vorprogrammiert sind. Die Mittel- und Hochschulen leiden unter dem fortschreitenden Zusammenbruch der Volksschule, und ausserdem unter folgenden Faktoren: Die das Schulsystem stuetzende Ideologie behauptet eine angebliche allgemeine Zugaenglichkeit aller ihrer Stufen. Ideologisch kann jeder, unabhaengig von Klasse, Rasse, Religion usw., bis in die hoechsten Universitaetspositionen dringen. (Dies ist ein Teil jener allgemeinen Ideologie, fuer die wir in den Volksschulen programmiert werden sollen, und von der wir auf der Hochschule befreit werden sollen.) Die Absicht dieser Ideologie ist, die proletarische Masse fuer einen illusorischen individuellen Anstrengung zu motivieren, um eine kollektive Anstrengung zu verhueten. Jeder ~~Einzelne~~ kann, wenn er sich nur anstrengt, laut der Ideologie bis zu den hoechsten Stufen der Entscheidung dringen.

Angesichts der gegenwaertigen Krise der Wissenschaft ist diese Ideologie nicht mehr aufrecht zu halten. Wem es gelingt, trotz unzaehligen Schwierigkeiten bis zur Hochschule zu dringen, kann zwar am wissenschaftlichen und technischen Dialog teilnehmen, aber nicht notwendigerweise an entscheidenden Dialogen. Die fortschreitende Hermetisierung und Spezialisierung der Baumdiskurse kann zwar aus Hochschuelern Spezialisten und Funktionaere, aber nicht frei entscheidende Menschen machen. Fuer die proletarische Jugend bedeutet diese Erkenntnis, dass sie immer weniger an der Teilnahme am Hochschulsystem, (und am Schulsystem ueberhaupt), interessiert sind. Und fuer die buergerliche Jugend bedeutet sie, dass sie sich an den Hochschulen politisch kastriert fuehlt.

Das Wort "Universitaet" deutet an, dass die Krise der Wissenschaft daran ist, unser Schulsystem zu sprengen. Das paedagogische Ideal der Universitaet ist der "uomo universale" der Renaissance, naemlich ein Gedaechnis, das alle verfuegbare Information speichert. Dieses Ideal ist Unsinn geworden, und der Gedanke, die aus den Baumdiskursen stroemende Informationsinflation in Gedaechnisse zwaengen zu wollen, ("Studenten unterrichten" zu wollen), wird taeglich absurder. Und zwar nicht nur, weil die Informationen und ihre Koden menschliche Speicherfaehigkeit ueberschreiten, sondern auch aus folgendem zusaetzlichen Grund: Die aus den Baumdiskursen stroemenden Informationen uebersprudeln einander, und jeder einzelne Zweig erzeugt staendig neue Informationen, welche die alten Informationen "ueberholen". Dadurch veraltet Information immer schneller. Da aber menschliche Gedaechnisse zum Unterschied von kybernetischen nicht gut vergessen, (man kann aus ihnen programmierte Informationen nicht ohne weiteres durch Ausloeschen entfernen), so bilden veraltete Informationen eine Art Muell in menschlichen Gedaechnissen, und man kann sie trotz staendiger Bemuehung um "Rezyklieren" schwer davon be-

freien. Also erzeugen Universitäten nicht nur nicht den "uomo universale", sondern geradezu sein Gegenteil: den durch veralterte Informationen immer weniger für Entscheidungen fähigen Spezialisten. Ein Schulsystem, dessen uneingestandene Absicht es geworden ist, aus Menschen Konkurrenten für kybernetische Gedächtnisse zu machen, (anstatt aus ihnen zum Beispiel Systemanalysten machen zu wollen), ist zum Untergang verurteilt.

Ein weiterer Grund für die alles erschütternde Krise der Hochschulsysteme, (und damit der "Paideia" überhaupt), ist dieser: In dem Mass, in welchem Informationen in den Baumdiskursen Explodieren und ihre Brocken auseinanderfliegen, sind neue Dialogkreise innerhalb des Baumes im Entstehen. (Als ob die Zweige des explodierenden Baums sich gegen den Stamm wenden wollten.) Diese neuartigen Dialoge haben nämlich nicht mehr die Erzeugung von neuer Information, sondern die Struktur der Informationserzeugung zum Thema. Zwei dieser "formalen" Dialoge, nämlich Logik und Mathematik, sind zwar seit alters bekannt, aber es ist eine Reihe anderer, zum Beispiel Informatik, Kybernetik, Theorie der Spiele und der Entscheidung, neuerdings dazu gekommen. Diese neuen Zweige des wissenschaftlichen, technischen künstlerischen, philosophischen und politischen Baumdiskurses lassen sich aber in die Baumstruktur nicht einbauen, so wie sie an den Universitäten vorherrscht. Universitäten sind nach dem Typ der zu verteilenden Information gegliedert. Informatik und Theorie der Entscheidung muss aber in naturwissenschaftlichen Fakultäten ebenso gelehrt werden wie in Rechtsfakultäten, an Schulen für Architektur ebenso wie an philologischen und medizinischen Schulen. Keine wie immer geartete Menge an "cross education" kann ein Hochschulsystem retten, dessen Struktur der gegenwärtigen Struktur der Wissenschaft nicht mehr angepasst ist.

Betrachtet man nun das oben betreffs Pyramide und Baum ausgeführte Argument, so lässt sich zusammenfassend sagen: Es gibt in der Gegenwart gewaltige Pyramidaldiskurse, (zum Beispiel Armeen, politische Parteien und multinationale Verwaltungen), welche den Ansturm der gegen sie fortschreitenden Baumdiskurse hervorragend überstanden haben. Sie haben ihn überstanden, weil sich der "befreiende" Charakter der Baumdiskurse, ihre angebliche Freiheit von Mythos und Autorität, ihr angebliches Ersetzen des Glaubens durch den methodischen Zweifel, als Illusion entpuppt hat. Der scheinbar gegenwärtig alles beschattende Baumdiskurs der Wissenschaft und Technik erweist sich immer mehr als einer unter den autoritären Pyramidaldiskursen, welche uns programmieren. Mit anderen Worten: Wissenschaft und Technik sind unsere "Religionen". Und doch kann man sagen, dass die Grundlagen all dieser riesigen Pyramiden, und die Wurzel all dieser gewaltigen Bäume, im Begriff sind, abzubroekeln. Der Hochpunkt der Pyramidaldiskurse, (inklusive der Wissenschaft und Technik mit ihren hermetischen Spezialisten, ihren priesterlichen Funktionären), ist

ueberschritten. Die steigende Welle der Massenmedien und die ansteigende Vulgarisation aller Informationen innerhalb der Netzdialoge dringt in alle Fugen dieser einst so gewaltigen Diskurse. "Die oeffentliche Meinung" interessiert sich immer weniger fuer den sogenannten "Fortschritt", und dieses Abflauen des Interesses wird am besten in der gegenwaertigen Krise unserer Schulsysteme ersichtlich.

Dies bedeutet selbstredend nicht, dass pyramidale und Baumdiskurse etwa in der Zukunft aufhoeren sollten, Informationen zu verteilen und neue zu erzeugen. Im Gegenteil: es ist vorstellbar, dass sich Strukturen wie Armeen und autoritaere Verwaltungen, und dass sich wissenschaftlicher und technischer Fortschritt, desto besser entwickeln, je weniger die Massenmedien und die "oeffentliche Meinung" sichdafuer interessieren. Es kann eine Situation entstehen, (und vielleicht ist sie schon im Entstehen), in welcher die amphitheatralen Diskurse der Massenmedien von Pyramiden programmiert werden, welche sich der Information der Wissenschaft und Technik fuer dieses Programmieren bedienen, und in welcher die Absicht der so rundgefunkteten Programme eben ist, einen Netzdialog ohne jede Verbindung mit Pyramide und Baum herzustellen. Dieses Unterordnen der Wissenschaft und Technik unter irgend einen autoritaeren Pyramidaldiskurs, und dieses Umkodieren des Pyramidaldiskurses in einen amphitheatralen Rundfunk, welcher die Masse der Empfaenger gegen die Vorgaenge innerhalb der Pyramide und der sie fuetternden Wissenschaft abschirmt, dies ist der eigentliche Sinn der Behauptung, die Wissenschaft und Technik seien daran, unmenschlich zu werden. Es mag sein, dass wir gerade daran sind, Zeugen eines noch voellig unvorstellbaren wissenschaftlichen und technischen Fortschritts zu werden. Aber im gleichen Augenblick beginnt dieser Fortschritt fuer uns jedes existenzielle Interesse zu verlieren. Und aus aehnlichen Gruenden mag es sein, dass wir eben daran sind, das Aufstellen noch nicht dagewesener autoritaerer Pyramiden, (Technokratien), zu erleben, gerade weil wir immer weniger an Autoritaet und Tradition interessiert sind. Das ist es, was im Grunde mit "Massenkommunikation" und "Kommunikationsrevolution" gemeint ist: das Abschirmen des Interesses der Menschheit gegen die sie programmierenden Diskurse. Kurz: die Verwandlung der Menschheit in plattische, "informierbare", Masse.

(c) Amphitheater und Netz. Es kann natuerlich keine Rede sein, dass es sich dabei um neue Strukturen handelt. Seit aeltester Vergangenheit kennt man Amphitheater, (Zirkusse, vom Zuschauern umzingelte oeffentliche Feste wie Taenze), und laengst weiss man von ihrer verantwortungslos machenden Struktur, (etwa der Ruf "panem et circenses" im Sinn von Entpolitisierung). Und dasselbe gilt von Netzdialogen, (zum Beispiel die "murrenden" Kinder Israels und aehnliche Manifestationen der vulgarisierenden Verformung empfangener Information als "oeffentliche Meinung"). Auch die

Synchronisation von Amphitheater und Netz ist eine altbekannte Tatsache, und das pharaonische Aegypten, die griechische Tyrannis und das roemische Imperium koennen als Beispiele fuer das Zusammenspiel zwischen Rundfunk und Gerede dienen. Und doch das gegenwaertige Ineinandergreifen von Amphitheater und Netz, von Massenmedien und Konsensus, hat keine Parallele, weder in der Geschichte, noch in der Vorgeschichte. Und zwar handelt es sich tatsaechlich um ein voellig neues Problem, weil unser amphithatralischer Diskurs nicht eine Fortsetzung des Theaterdiskurses, sondern des Baumdiskurses der Wissenschaft und Technik ist, und weil es sich bei unserem Konsensus nicht um eine weltweite Verbreiterung eines urspruenglichen Dorfgeschwaetzes sondern um ein wissenschaftlich und technisch manipulierbares Zerreden und Sensationalisieren der verteilten Information handelt.

Man sollte nicht der Versuchung verfallen, diese Neuartigkeit unseres Problems zu verkleinern. Es hat keinen grossen Sinn, zu behaupten, dass das Fernseh ~~eben~~ nur ein technischer Zirkus ist, aber eben ein Zirkus, oder dass die oeffentliche Meinung, wie immer schon, alle Information zu Brei zerkaut, nur dass sie dies gegenwaertig eben auf der ganzen Welt zum gleichen Brei macht. Im Gegenteil: es muss zugegeben werden, dass die Massenmedien eine radikal neue Kommunikationsstruktur herstellen, welche mit dem Begriff "Zirkus" noch nicht erfasst wird, und dass die publimetrischen Institute nicht blos leeres Gewaesch, sondern eine neue Form von auf Netzdialog beruhendem menschlichen Verhalten messen. Dass Medienprogrammatoren nicht identisch sind mit Demagogen, (obwohl sie selbstredend von ihnen abstammen), und dass Public relations Manager nicht identisch sind mit Klatschweibern, (obwohl sie selbstredend aehnlich funktionieren).

Dass die gegenwaertige Synchronisation von Massenmedien und Konsensus sowohl die Zeit, wie auch den Raum "ueberwunden" hat, ist nur ein Aspekt dieser radikalen Neuheit. Selbstredend ist es wichtig, dass dank dieser Entwicklung alle Ereignisse auf der Welt ueberall gleichzeitig vor sich gehn, und dass sie ueberall gleichzeitig die gleiche Meinung erzeugen. Selbstredend ist es wichtig, dass ueberall gleichzeitig schon angeblich vergangene Ereignisse ins "Gedaechtnis gerufen" werden koennen, und dann ueberall gleichzeitig die gleiche Reaktion provozieren. Aber noch wichtiger ist die Tatsache, dass diese Synchronizita~~at~~ aller Ereignisse und Reaktionen darauf durch eine radikal neue Form von Koden erreicht wird, naemlich durch Technobilder. Eine neue kodifizierte Welt kristallisiert aus den Nebeln der Synchronisation von Massenmedien und Konsensus, naemlich eine Welt aus Photographien, Filmen, Fernsehbildern; und es ist innerhalb dieser Welt, dass Raum und Zeit "ueberholt" werden, um neuen Kategorien des Erkennens, Wertens und Erlebens zu weichen. Das radikal Neue an unserer Lage ist dass die gegenwaertige Synchronisation von Amphitheater und Netz zu einer Umkodierung der Welt und einem Umprogrammieren des Lebens darin fuehrt. Zu einer neuen Daseinsform.

Dies ist uebrigens die Grundthese und das Hauptmotiv der vorliegenden Arbeit: die Behauptung, dass gegenwaertig eine neue Daseinsform im Entstehn ist, und dass diese Daseinsform von Massenmedien programmiert, und durch Netzdialoge realisiert wird. Mit anderen Worten: dass die wissenschaftlich und technisch entworfenen und verwalteten Amphitheater daran sind, radikal unser Programm zu veraendern, und dadurch nicht nur die Gesellschaft umzustrukturieren, sondern, noch bedeutsamer, eine neue und noch nie dagewesene Bewusstseinssebene in uns zu erzeugen. Das heisst: dass das Leben daran ist, eine neue Bedeutung zu gewinnen.

Laut dieser Grundthese ist es moeglich, die neue Bewusstseinssebene aus den Koden zu erkennen, in denen uns die Massenmedien programmieren. Die Vorherrschaft der wissenschaftlich verwalteten Amphitheater in unserer Lage, die Kodifizierung der von ihnen rundgefunkteten Informationen in Technobildern, und die Synchronisation dieses Rundfunks mit weitgehend archaisch gebliebenen Netzdialogen, verbunden mit der mitleidslosen Unterwerfung oder Ausschaltung aller uebrigen Kommunikationsstrukturen, ist daran, nicht nur alle frueheren Gesellschaftsstrukturen zu einer amorphen, homologisierten Masse zu zermalmen, sondern, noch bedeutsamer, alle frueheren Bewusstseinsstrukturen, ("Kategorien"), umzukodieren, und so, laut dieser "Kategorien", zu Massenentfremdung, ja Massenwahnsinn zu fuehren. In anderen Worten: Liest man die Koden, in welchen wir gegenwaertig von Informationen berieselt werden, dann kann man erkennen, wie in unseren Gedachtnissen Programme gespeichert werden, laut denen wir in naher Zukunft im Bewusstsein des zeitlosen Genusses an einer Karikatur des Milleniums, des Paradieses auf Erden, des Reichs Gottes, kurz der Endzeit teilnehmen koennen, also voellig entpolitisiert werden. Dieser Errichtung einer definitiven, posthistorischen totalitaeren Entfremdung durch Abschirmung der Menschheit gegen die Quellen der Information als inhaerenter Moeglichkeit der gegenwaertigen Lage steht allerdings eine andere Moeglichkeit entgegen: Es ist moeglich, (obwohl nur denkbar, nicht vorstellbar), dass die Koden der Technobilder zu neuen Bewusstseinskategorien fuehren, welche durch Ueberholung und Aufhebung der gegenwaertigen Kategorien zu einem posthistorischen Dasein fuehren, welches sich in ganz unvorstellbaren Lebens-, Gesellschafts-, Erkenntnis-, und Aktivitaetsformen verwirklichen wird. Es ist moeglich, dass die gegenwaertige Synchronisation von Massenmedien und Netzdialogen, bei gleichzeitiger Unterwerfung aller uebrigen Kommunikationsformen unter diese Synchronisation, nicht zur Errichtung eines nachhistorischen Totalitarismus, sondern zu einer neuen Stufe menschlicher Kommunikation fuehrt. Beide Moeglichkeiten sind an der gegenwaertigen Kommunikationsrevolution ersichtlich: der Totalitarismus ist vorstellbar, denn seine Manifestationen um uns herum sind geradezu greifbar, und die andere Moeglichkeit ist denkbar, weil sich Ansaezte dazu ueberall feststellen lassen.

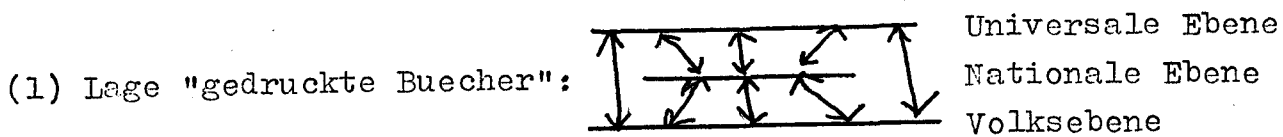
Das zweite Kapitel der vorliegenden Arbeit wird sich, zufolge der eben erwachten Hauptthese, mit den technischen Kodex befassen, in denen die/gegenwaertigen Amphitheater ihre Informationen verteilen. Es wird aber notwendig sein, einen dritten Paragraphen in das gegenwaertige Kapitel zu schieben, um die Analyse der Kodex einzuleiten, und ihr vorzugreifen. Denn die Landkarte der gegenwaertigen Lage, so wie sie nach den Kriterien der Kommunikationsstrukturen eben entworfen wurde, ist viel zu skizzenhaft, um einer Orientierung im Urwald der Kodex dienen zu koennen.

Die hier entworfenen Landkarte kann so zusammengefasst werden: Gegenwaertig sind alle Theaterstrukturen, und hauptsaechlich Familie und Schule, in einer Krise, weil sie seit der Industrierevolution auf alphabetischen Kodex beruhen, und weil diese Kodex "ueberhoelt" sind. Kreisdialoge sind ebenfalls in Krise, weil sie, mit Ausnahme der Kreise innerhalb der Baumdiskurse, schon seit vor der Industrierevolution vom spezialisierten Fortschritt ueberholt sind. Infolgedessen ist an einen Versuch, Theater mit Kreis, (etwa Schule mit Parlament), zu synchronisieren, und dadurch ein verantwortungsvolles Leben in der Freiheit zu fuehren, gegenwaertig gar nicht zu denken; beides, Theater und Kreis, sind archaische Eisberge im tropischen Meer der Massenmedien und Netzdialoge. (Oder: der aufgeklärte Liberalismus ist unmoeglich.) Pyramiden und Baumdiskurse, und insbesondere die Pyramide der Technokratie und die Baeume der Wissenschaft und Technik, sind, wie in frueheren Situationen, wichtige Kommunikationsstrukturen. Neu allerdings ist, dass sich die Baumdiskurse immer mehr als nur funktionelle, aber nicht strukturell, verwandelte Pyramidendiskurse entpuppen, was als "Krise der Wissenschaft" anzusehn ist. Und doch ist die Rolle, welche diese Diskurse gegenwaertig spielen, eine andere als in frueheren Situationen: sie sind an Amphitheater gekoppelt. Die autoritaeren Pyramiden bedienen sich der Massenmedien, um ihre Informationen rundzufunkeln, und geraten dadurch, wie noch zu zeigen sein wird, selbst unter den Zwang der amphitheatralen Strukturen. Und die autoritaer gewordenen Baumdiskurse der Wissenschaft und Technik, welche sich kaum noch von anderen Pyramidaldiskursen unterscheiden, funktionieren gegenwaertig immer mehr in Funktion der amphitheatralen Diskurse. Es sind diese Amphitheater, diese kosmischen Zirkusse, welche deutlich, und immer deutlicher, unsere Lage kennzeichnen, und sie sind synchronisiert mit Netzdialogen von weltweiter, wenn auch archaischer, Ausdehnung. Kurz: unsere Lage ist charakterisiert durch ein immer perfekteres Zusammenspiel zwischen wissenschaftlich und technisch raffiniertem Zirkus und prae-historisch primitivem Geschwaetz, und diesem Zusammenspiel ist aller immer wilder werdende Fortschritt unterworfen.

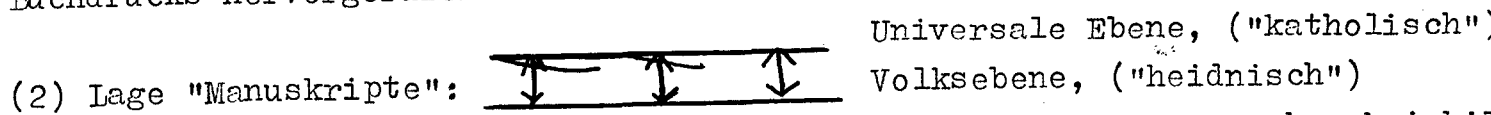
Diese skizzenhafte Landkarte unserer Lage soll im naechsten Paragraphen eine "historische" Dimension erhalten, um spaeter der Orientierung besser dienen zu koennen.

C.

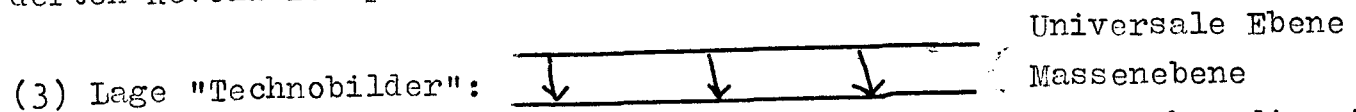
Man kann behaupten, (falls man die in den vorhergehenden Paragraphen befolgte Methode der radikalen Vereinfachung weiterfuehren will), dass die Struktur der Kommunikationslage vor der gegenwaertigen Revolution durch die wissenschaftlichen Amphitheater und ihre Koden etwa folgendermassen aussah:



Diese Lage kann nun wieder selbst als Veraenderung einer urspruenglicheren angesehen werden, und zwar als Veraenderung, welche durch die Erfindung des Buchdrucks hervorgerufen wurde. Die urspruenglichere Struktur waere diese:



Schliesslich kann man die sich aus dem im vorhergehenden Paragraphen geschilderten Revolutionsprozess kristallisierende Lage wie folgt schematisieren:



Betrachtet man die drei vorgeschlagenen Skizzen, ohne die sie begleitenden Texte zu lesen, dann wird man von der Aehnlichkeit zwischen Lage (2) und (3) beeindruckt. Der Einzige Unterschied ist, dass die Pfeile, welche die beiden Geraden miteinander verbinden, in der Skizze (2) in beide Richtungen, und in der Skizze (3) nur von oben nach unten weisen. Im Vergleich damit scheint die Skizze (1) mit ihren drei Ebenen, und dem relativ komplexen Verhaeltnis zwischen ihnen, eine ganz andere Lage darzustellen. Und tatsaechlich gibt es zahlreiche Beobachter, die sich durch eine solche Lesart etwa zu folgender Beurteilung unserer Kommunikationslage verleiten lassen: Die Struktur unserer Kommunikationen, so wie sie um uns herum im Entstehen ist, aehnelt deutlich jener Struktur, wie sie vor der Erfindung des Buchdrucks, also im Mittelalter, vorherrschte. Die gegenwaertige Kommunikationsrevolution ist im Grunde nichts als die Rueckkehr zu einer urspruenglichen Lage, welche durch den Buchdruck, und also die allgemeine Alphabetisation, durchbrochen und unterbrochen wurde. Wir sind daran zu einem Normalzustand zurueckzukehren, welcher nur 400 Jahre lang durch den Ausnahmezustand, genannt "Neuzeit", unterbrochen wurde. Diese unsere gegenwaertige Rueckkehr ins Mittelalter waere demnach das Charakteristikum an den gewaltigen Veraenderungen in unseren Kommunikationsstrukturen.

Aber es ist selbstredend ungenuegend, in der Verwandlung unserer Koden nichts als Rueckkehr zum allgemeinen Analphabetismus sehen zu wollen, und in den Umwaelzungen in unseren Medien nichts als Verfall von Texten, (durch Inflation des Gedruckten einerseits, durch Vorherrschen der Bilder auf der andren). Die Genese unserer Lage muss etwas verfeinert werden, will man die unleugbare Medievalitaet daran tatsaechlich erfassen.

(1) Lage: "gedruckte Buecher". Man kann sie als das kommunikologische Aequivalent des historischen Begriffs "Neuzeit" ansehen. Und man kann daran, ebenso wie am historischen Begriff, einen Klimax erkennen: was fuer den Historiker die Industrielle Revolution ist, ist fuer den Kommunikologen die Einfuehrung des allgemeinen Schulsystems. Jede Frage nach einem Vorrang ist dabei selbstredend Unsinn; weder hat es Sinn, zu behaupten, der moderne Mensch haette den Buchdruck erfunden, noch, der Buchdruck haette den modernen Menschen ermoeeglicht. Oder zu behaupten, die Industrielle Revolution haette das allgemeine Schulsystem eingefuehrt, und umgekehrt: die oeffentliche Schule haette die Industrielle Revolution ermoeeglicht. Es handelt sich, bei Historikern und Kommunikologen, um zwei Standpunkte, deren Blickfelder sich im gleichen Phaenomen kreuzen.

Und doch: nimmt man den kommunikologischen Standpunkt zur "Neuzeit" ein, beginnt sich das Phaenomen zu verwandeln, und es treten Aspekte in den Vordergrund, welche unter dem historischen Standpunkt im Halbdunkel bleiben. Und einer der wichtigsten Aspekte ist die Tatsache, dass in der Neuzeit, der Zeit der gedruckten Buecher, die gesprochenen Sprachen problematisch werden. Die Ursache dafuer ist, selbstredend, in der Bedeutung der alphabetischen Koden zu suchen: sie bedeuten, wenn auch auf sehr komplexe und verschlungene Weise, Toehne gesprochener Sprachen. Vor dem Buchdruck, solange alphabetische Koden Privileg einer Priesterkaste waren, war das Problem der gesprochenen Sprachen seltsamerweise nicht ersichtlich. Die Sprachen, die geschrieben wurden, naemlich vor allem Latein, und dann Griechisch, Arabisch und Hebraeisch, wurden jede in einem fuer sie spezifischen Alphabet geschrieben. Das Erlernen jeder dieser Sprachen erforderte daher das Erlernen des fuer sie spezifischen Alphabets, und daher wurden Kode und Bedeutung als Einheit empfunden, (etwa wie heute die Kode der Zahlen und Mathematik). Selbstredend sprach die Elite nicht nur die Schriftsprachen, sondern auch vulgaere Sprachen, aber sie war sich des Problems nicht bewusst, welches diese Sprachen fuer alphabetische Kodifizierung stellten.

Mit dem Buchdruck wurde das anders. Texte wurden billig, und das heisst: sie richteten sich nicht nur an Priester, sondern vor allem an Buerger. Von Buergern konnte aber nicht erwartet werden, dass sie Latein lernen, bevor sie Buecher kaufen. Andererseits konnte man Buecher nicht in jenen Vulgaersprachen drucken, die von Buergern gesprochen wurden, weil die Auflagen zu klein gewesen waeren: relativ wenige Buerger sprachen etwa Toskanisch, Okzitanisch oder Hessisch. Daher mussten kuenstliche Sprachen hergestellt werden, welche genuegend nah einer Gruppe von Vulgaersprachen standen, um leicht erlernt zu werden, und doch genuegend entfernt von ihnen, um groessere Auflagen zu gestatten. Sprachen wie Italienisch, Franzoesisch und Deutsch sind demnach Funktionen gedruckter Alphabete.

Der Umstand, dass diese Sprachen im Ansatz schon zur Zeit der Manuskripte hergestellt wurden, (zum Beispiel im "dolce stil nuovo"), ist weniger interessant als der Umstand, dass diese Schriftsprachen im Zug der Verbreitung gedruckter Texte zu gesprochenen Sprachen wurden. Vor der Einführung der allgemeinen Schule begannen die Bürger, und nach ihr auch die Proletarier, diese Papiersprachen nicht nur als eine Art Fremdsprachen zu lernen, sondern auch sie als Umgangssprachen zu verwenden. Dieses seltsame, und für die Neuzeit charakteristische, Umwenden der Beziehung zwischen Kode und Bedeutung, (Nationalsprachen übersetzen Alphabete in Töne), hat eine nicht zu unterschätzende Bedeutung für die Beurteilung unserer Lage:

Was hier gemeint ist, ist nicht die offensichtliche Tatsache, dass die modernen Nationen auf Papiersprachen fassen, also auf dem Buchdruck. Obwohl niemand leugnen wird, dass diese Tatsache, mit allen ihren entsetzlichen Folgen, ungemein wichtig ist für die Beurteilung der Lage. Sondern was hier gemeint ist, ist der Umstand, dass seit der Erfindung des Buchdrucks, und noch deutlicher seit der Einführung der allgemeinen Schulpflicht, Menschen eine Schriftsprache lernen mussten, um sprechen zu können. Dass sie eigentlich nicht mehr sprachen, sondern unsichtbare Texte vorlasen. Das veränderte grundlegend ihre Programme: sie wurden linear, alphabetisch, programmiert, und das heißt: sie gewannen ein "historisches Bewusstsein". Das war das Ende der "oralen", das heißt mythischen, magischen ritualen Existenz, und der Beginn des "fortschrittlichen", "modernen", Daseins. Die revolutionäre Bedeutung der gedruckten Bücher ist also nicht im Hervorrufen der Nation, des Nationalismus, der modernen Kriege usw. zu suchen, sondern weit grundlegender im Programmieren der westlichen Gesellschaft für Geschichte, für Fortschritt, kurz: für jenes Bewusstsein, das immer nur Vorrecht einer alphabetisierten Elite gewesen ist. Papiersprachen machten aus Bürgern, und später auch aus Proletariern, geschichtsbewusste Empfänger, ("Christen"), und in diesem Sinn ist jedes gedruckte Buch eine Bibel, und der Buchdruck die wahre Katechese.

Betrachtet man nun Skizze (1) von diesem Standpunkt, dann kann man sie etwa folgendermaßen interpretieren: Es gab eine grundlegende Ebene der Kommunikation, ("Volksebene"), auf welcher Informationen in vor-alphabetischen Kodexen, (zum Beispiel gesprochenen Dialekten, Volksliedern, Volkstänzen, Bildern), weitergegeben würden. Auf dieser Ebene müssen Kreisdialoge, (zum Beispiel auf dem Dorfplatz), und Theaterdiskurse, (zum Beispiel märchenerzählende Grossmütter), noch ziemlich mythisch, prähistorisch funktioniert haben. Darüber lag eine zuerst nur bürgerliche Kommunikationsebene, ("Nationale Ebene"), auf welcher Informationen vor allem in linearen Kodexen, (Alphabet, Zahl, musikalische Notation), weitergegeben wurden. Die vorherrschenden Kommunikationsstrukturen waren Kreisdialoge, (zum Beispiel Verschwörungen und Kränzen), und Theaterdiskurse, (zum Beispiel Schulen und Theater), aber Pyramidaldiskurse, (Kirche,

Staat, Gewerkschaft), muessen eine wichtige Rolle gespielt haben. Und schliesslich gab es eine obere Kommunikationsebene, ("Universale Ebene"), auf welcher Informationen in universalen Koden, (zum Beispiel gedrucktem Latein, Italienisch und Franzoesisch, in formaler Logik, in symbolischer Mathematik usw.) weitergegeben wurden. Es ist dies die Ebene, welche die "okzidentale Geschichte" trug, das heisst: Wissenschaft, Kunst, Philosophie, politische Entscheidung, und auf welcher man Stile, (zum Beispiel Barock, Aufklaerung, Romantik), unterscheidet.

Zwischen den drei Kommunikationsebenen gab es einen relativ komplexen feed-back. Pyramidale Diskurse, zuerst besonders die Kirchen, dann auch andere "Ideologien"? uebertrugen Informationen vom Universalen zum Populaeren Niveau, undKreisdialoge erlaubten, die Antwort auf diese Informationen vom Volksniveau auf das universale Niveau zurueckzutragen. (Die Volksebene war von der Geschichte informiert, und die Universalebene schoepfte einen Teil ihrer Informationen aus der populaeren.) Die Nationalebene funktionierte zum Teil als Relay zwischen universalem Sender und popularem Empfaenger, (zum Beispiel die sogenannte nationale Kultur, die eine Vulgarisation der universalen Wissenschaft, Kunst und Philosophie war), und zum Teil wurde sie selbst Sender pyramidaler Diskurse, (zum Beispiel des Nationalstaats). Durch diese komplexen Ruekko~~kk~~oppelungen war die ganze Lage strukturell dialogisch, und daher fuer Revolutionen, (im Sinn von Umdrehungen der Empfaenger in Sender), ausserordentlich offen. Daher war die Neuzeit eine Periode von Revolutionen, und insbesondere selbstredend die Zeit der Industriellen Revolution.

Allerdings ist eine solche Interpretaetion der Skizze (1) fuer die Periode nach der Industriellen Revolution, also nach Einfuehrung der Schulpflicht, zu modifizieren. Die Volksebene beginnt unter dem Druck der Presse, (dieses ersten Amphitheaterdiskurses, der von der nationalen Ebene ausgesandt wird), zu zerfallen. Durch immer groessere Infiltration alphabetischer Koden verwandeln sich Dialekte in Slangs, Volkslieder in Schlager, Volkstaenze in "moderne Taenze", die Volkskunst in Kitsch, und das "Volk" selbst in folklore. Dadurch beginnen die Kommunikationsstrukturen auf dieser Ebene zusammenzubrechen, und neuen, vor allem dem Empfang pyramidaler und amphitheatraler Diskurse, und dem Netzdialog von Tratsch und Geruecht, zu weichen. Kurz: das "Volk" wird langsam zu Masse, in dem Mass, in dem es aus den mythischen Dorfgemeinden herausgerissen wird, um sich um die Maschinen herum zu ballen.

Aber auch auf dem universalen Niveau sind wichtige Strukturveraenderungen nach der Industrierevolution festzustellen. Der atemberaubende Fortschritt der Baumdiskurse der Wissenschaft und Technik, mit seiner sich verzweigenden Hermetisation, ist auf anderen Gebieten zum Beispiel dem der Kunst oder Politik, trotz Imitationsversuchen nicht zu erreichen. Dadurch beginnt sich diese Ebene in zwei Kulturen, (die soge-

nannte "naturwissenschaftliche", und die sogenannte "geisteswissenschaftliche"), aufzuspalten. Die Kommunikation innerhalb dieses Niveaus wird im mer schwieriger, weil die Kodex immer hermetischer werden, und es zeigen sich die ersten Symptome fuer den Zerfall dieser Ebene in ein Archipel von Spezialisten.

Die nationale Kommunikationsebene scheint die Industrierevolution, (aus der sie ja als Sieger hervorgegangen war), unbeschadet ueberstanden zu haben. Aber da sich die beiden anderen veraendert haben, hat sich auch die Rolle der Nationalebene veraendert. Sie kann nicht mehr richtig als Relay funktionieren, sondern uebernimmt immer mehr die Rolle des Senders von an das "ex-volk" gerichteten Diskursen. Dadurch verschliesst sich die ganze Situation immer mehr, und Revolutionen werden immer seltener und schwerer durchzufuehren. Dafuer werden selbstredend Kriege zwischen Nationen immer haeufiger und leichter zu veranstalten. Man kann daher sagen, dass die nationale Ebene vor der Industrierevolution eher dialogisch, (revolutionaer), und nachher eher diskursiv, (imperialistisch), funktionierte. Und das heisst, im Grunde, dass gedruckte Buecher in Nationalsprachen vor und nach der Einfuehrung der Schulpflicht anders funktionierten: vorher waren sie Ausgangspunkte fuer nationale, (buergerliche), dialoge, und nachher an Proletarier gerichtete diskursive Informationskonserven.

Das fuer den hier verfolgten Zweck wichtige an dieser Interpretaetion ist, festzuhalten, dass die gegenwaertige Revolution sich innerhalb dieser eigentlich schon verfallenden Kommunikationslage abspielt. Sie explodiert in genau dem Augenblick, in welchem die ehemalige ~~Volks~~ Volksebene verschwindet, um als passiver Empfaenger nationaler Diskurse in eine allgemeine Alphabetisierung aufgesogen zu werden. Gerade im Augenblick, da es scheint, dass das Alphabet zu einer universalen Kode wird, (da das "geschichtliche Bewusstsein" universal zu werden scheint), bricht eine Revolution aus, welche ganz anders strukturierte Kodex zu Traegern der Informationen machen wird. Man ist sich der Dramatizitaet dieses Umstands nicht immer bewusst, dass naemlich das Alphabet eben im Augenblick seines totalen Triumphes abgesetzt wird.

Und zwar ist man sich dessen nicht bewusst, weil die wissenschaftlichen Amphitheater mit ihren Technobilderkodex kosmische Dimensionen haben, und also das Gebiet der "gedruckte Buecher-Lage" weit ueberschreiten, um in die sogenannte "Dritte Welt" zu dringen. Sie dringen also aus dem Gebiet der Alphabetisierung in noch weitgehend vor-alphabetische Gebiete. Um den Impakt der gegenwaertigen Revolution zu wuerdigen, kann man sich daher nicht mit der eben angebotenen Interpretaetion der durch Skizze (1) illustrierten Lage begnuegen. Man muss zuerst jene Lage betrachten, welche in ausserwestlichen Gebieten vorherrschte. Und diese Lage aehnelt jener anderen, wie sie im Westen vor dem Buchdruck bestand.

(2) Lage: "Manuskripte": Skizze (2) meint also zugleich die Kommunikationssituation, wie sie in Europa vor der Erfindung des Buchdrucks und wie sie in der "Dritten Welt" vor Einbruch der Massenmedien herrschte. Es handelt sich dabei, selbstredend, um zwei verschiedene Situationen. Und doch: der folgende Abschnitt wird sich bemuehen, eine grundlegende Aehnlichkeit zwischen beiden aufzuzeigen, und damit das Verstaendnis der Lage in der "Dritten Welt" einem okzidentalischen Leser naeherzubringen.

Man kann in der Skizze zwei Kommunikationsebenen unterscheiden. Die "Volksebene" ist in Wirklichkeit ein Archipel kleiner Kommunikationsinseln, (Taeiler, Dorfgemeinschaften, Flussgebiete), und jede Insel verfuegt ueber eigene Kodex, (Dialekte, Sitten, Lieder usw.). Diese Ebene wird hier "heidnisch" genannt, obwohl sie offiziell christlich ist, nicht nur weil "heidnisch", (pagan), baeuerlich, doerfisch bedeutet, sondern vor allem, weil die Kodex, die ihre Informationen tragen, ein magisch-rituelles, also unchristliches Bewusstsein programmieren. Die andere Kommunikationsebene, (die "Universale"), ist tatsaechlich ausserordentlich einheitlich, und erlaubt den an ihr Beteiligten sich unter einander ohne Schwierigkeiten zu verstaendigen, wo immer in Europa sie auch beheimatet waeren. Sie wird hier die "katholische" genannt, nicht nur weil die katholische Kirche tatsaechlich die Grundstruktur dieser Ebene war, sondern auch weil sie ueber universale, (fuer alle geltende = kat holos) Kodex wie die lateinische Sprache, die gregorianische Musik, die aristotelische Logik usw. verfuegte.

Zwischen diesen beiden Ebenen gab es einen engen und staendigen feed-back. In der These war die universale Ebene die Senderin der Botschaft der Kirche an die Volksebene, (die Empfaengerin jener frohen Botschaft). Nach mittelalterlicher Ideologie war die gesamte Kommunikationslage ein pyramidaler Diskurs, in welchem die obere Ebene, (die "Priester") als hierarchische Relays den Sendungen Gottes in Richtung des Volkes diente. (Obwohl diese Ideologie durch den Einbruch der Germanen in die Szene, also durch die Errichtung einer kaiserlichen innerhalb der kirchlichen Pyramide, von Anfang an zwischen Ghibellinen und Gelfen wankte.) In Wirklichkeit aber hat es immer auch einen Informationsstrom von unten nach oben gegeben, weil die Priester in doerfischen Dialogen verankert waren. Die "Manuskript"-Lage ist daher nicht nur ein langsames Christianisieren des Volks durch den Diskurs der Kirche, sondern ebenso ein langsames Re-mythisieren der Kirche durch in sie aus dem Volk dringende Informationen. Die eine Richtung kann man an den immer christlicher werdenden Strukturen der Volkskunst, die andere zum Beispiel an den magisch-mythischen Illuminuren der Manuskripte erkennen.

Eine solche Situation, bei welcher durch feed-back ein Dialog entsteht, der zu immer neuer Information bei immer vollkommenerem Konsensusfuehrt

kann als ausserordentlich erfolgreich angesehen werden, sie erhaelt vorhandene Informationen, (zum Beispiel die der Bibel und des Aristoteles), erzeugt staendig neue Informationen, (zum Beispiel die Kunststile der karolingischen, romanischen und gotischen Periode), und gibt dem Leben eine ganz spezifische Bedeutung: jeder konnte in der These an der Vorbereitung fuers ewige Leben partizipieren. Will man diese These auf die Spitze treiben, dann kan man von jener Lage behaupten, dass sie in der "heiligen Kommunion" geradezu ihre eigene Struktur symbolisch verwirklicht, Und doch ist nicht zu leugnen, dass trotz dem feed-back zwischen den beiden Kommunikationsebenen zwei grundsaeztlich verschiedenen Bewusstseins-ebenen einander gegenueber standen; die alphabetisch programmierte Bewusstseins-ebene der Geschichte, (Priester) und die durch Bilderkoden programmierte Bewusstseins-ebene der Magie,, (Volk, inklusive Adel und Buerger). Daher war die buergerliche Revolution des ausgehenden Mittelalters, (Reformation, Humanismus, Renaissance, Conquista usw.), strukturell berechtigt: es war der Versuch der Buerger, durch Abschaffen der Priesterprivilegien, (Priesterweihe usw.), ins alphabetische Bewusstsein zu dringen. Und tatsaechlich ist diese Revolution in Form der Erfindung des Buchdruckes gelungen; sie hat die Lage aus Skizze (2) in Skizze (1) verwandelt.

Die eben gebotene Schilderung liest sich wie eine leicht verzerrte Geschichte des europaeischen Mittelalters. Aber eine solche Lesart lag nicht (ganz) in ihrer Absicht. Sondern sie will als Paraphrase der Lage der Dritten Welt vor Einbruch der Massenmedien interpretiert werden: als europaeische Metapher. Die "Volksebene" in Skizze (2) entspricht fast exakt der Lage in Afrika und Asien vor dem zweiten Weltkrieg, (Archipel von Kommunikationsinselchen, jedes mit eigenen Kodensystemen versehen), und was Lateinamerika betrifft, so kann man auch dort, wenn auch weniger klar, die gleiche Struktur wiedererkennen. Man kann ohne grossen Irrtum behaupten, dass die Kommunikationssituation der grossen Menge der aussereuropaeischen Menschheit vor dem Zweiten Weltkrieg sowohl betreffs Struktur wie betreffs Kodensystemen starke Aehnlichkeiten mit jener der grossen Menge der europaeischen Menschheit im Mittelalter aufweist. Und dass die magisch-mythische Bewusstseins-ebene unter staendiger Besetzung seitens einer historischen Bewusstseins-ebene fuer beide Lagen gilt.

Hingegen kann die priesterliche, "katholische", alphabetisierte Universalebene nicht ohne weiters aus dem mittelalterlichen Europa in die Dritte Welt des Vorkriegs uebertragen werden. Die historisch bewusste alphabetisierte Ebene dort war naemlich, zum Unterschied vom mittelalterlichen Klerus, nicht mehr im "Manuskript"-, sondern im "gedrucktes Buch Stadium, und diente daher nicht als Relay eines transzendentalen goettlichen Autors, sondern einer imperialistisch sendenden okzidental Nationalalebene. (Obwohl selbstredend vom Standpunkt des Empfaengers in Afrika,

Asien und selbst Lateinamerika eine solche Sendung ebenso "transzendental" war wie die Sendungen des Klerus fuer den europaeischen mittelalterlichen Empfaenger). Und doch kann man grosse Aehnlichkeiten zwischen dem mittelalterlichen Priester in Europa und dem Intellektuellen der Dritten Welt vor dem Zweiten Weltkrieg erkennen. Beide sind an ihren Empfaengern "engagiert", ohne deren Bewusstseinssebene teilen zu koennen, und beide laufen Gefahr, die von ihnen zu sendende Information zu verzerren, falls es ihnen gelingen sollte, in echten Dialog mit ihrem Volk zu kommen. Man kann die Tragik des "unterentwickelten" Intellektuellen durch diesen Vergleich vielleicht erfassen; bleibt er seiner Information, (dem Christentum, dem historischen Bewusstsein, der Revolution usw.) treu, dann hat er sich von dem Empfaenger, an dem er engagiert ist, vollkommen verfremdet. Naehert er sich aber der Bewusstseinssebene seines Empfaengers, dann verliert er seine Information, (das historische Bewusstsein, die rationale Analyse); er wird "heidnisch".

Liest man nun die Skizze (2) als Illustration der Vorkriegslage in der Dritten Welt, dann erkennt man, dass dort das Problem der Alphabetisation eine noch weit dramatischere Rolle spielte als im mittelalterlichen Europa. Das Alphabet ist naemlich in der dritten Welt, (wieder muss Lateinamerika darin eine Ausnahmestellung besetzen), eine nicht nur strukturell, sondern auch semantisch fremde Kode. Strukturell ist sie der Volksebene der Dritten Welt ebenso fremd wie der mittelalterlichen: sie ist linear, nicht flaechenartig. Aber semantisch ist sie der Volksebene der Dritten Welt anders fremd als der mittelalterlichen: sie bedeutet fremde, naemlich europaeisch gesprochene, Toene. Es ist eine muessige, aber faszinierende Frage: was waere geschehen, wenn die allgemeine Schulpflicht, die taegliche Presse, politische Pamflete usw. die Volksebene in Asien, Afrika und Lateinamerika alphabetisiert haetten, bevor Transistoren, Lautsprecher und Fernsehapparate das Alphabetisieren ueberhaupt in Frage stellten? Haette sich dort, wie in Europa und Nordamerika, ein allgemeines verkitschtes Geschichtsbewusstsein entwickelt, oder waere es dort besser gelungen, die Volkskulturen umzukodieren?

Das also ist die Situation, in welcher die gegenwaertike Kommunikationsrevolution explodierte: Im Okzident eine eben universal gewordene Alphabetisierung, im Rest der Welt eine noch magisch kodierte Volksebene, die in stark problematischem Rueckverhaeltnis zu einer sich selbst problematischen alphabetisierten Ebene steht. Das ist festzuhalten: die Massenmedien zerstoeren keine "Volkskultur", sondern sie stossen auf verkitschte Dekandenz im Westen, und auf bereits bedrohten folklore im Rest der Menschheit, das heisst: die "vorgeschichtliche Bewusstseinssebene" ist auch ohne Massenmedien verurteilt. Und sie zerstoeren keine "lineare historische" Kultur, keine literarische Kultur im buergerlichen Sinn, sondern sie stossen auf ihre inflierten Reste.

(3) Lage: "Technobilder": Kehrt man nun zur Betrachtung der Skizze (3) zurueck, welche versucht, die Situation zu illustrieren, so wie sie sich eben zu kristallisieren beginnt, dann sieht man sie mit anderen Augen als vor der Diskussion der beiden anderen Skizzen. Zwar ist die Aehnlichkeit zwischen der gegenwaertigen und der mittelalterlichen Lage nicht von der Hand zu weisen, und das Gefuehl, das viele haben, "sich in Kloester zurueck ziehn zu muessen", oder "in dunkle Zeiten zurueckzukehren", ist keine Tauschung. Aber man findet auch Aspekte, dank derer die Lage (3) der Lage (2) nicht nur nicht aehnet, sondern direkt widerspricht.

Die in Skizze (3) "Massenebene" genannte Kommunikationsebene ist naemlich strukturell nicht mit der "Volksebene" der Skizze (2), sondern mit der "Universalebene" zu vergleichen. Wie die mittelalterliche Priesterkaste ist die gegenwaertige Masse von kosmischer Universalitaet, und in diesem Sinn katholisch: sie verfuegt ueberall auf der Welt ueber den gleichen Typ von Information, und diese Information ist ueberall gleich verkodet, (in Technobildern). Hingegen ist in Skizze (3) "Universalebene" genannte Kommunikationsebene strukturell mit der mittelalterlichen "Volksebene" zu vergleichen. Wie diese ist sie in unzaehlige kleine Kommunikationsebenen aufgeteilt, nur dass diese Inseln nicht Doerfer sondern Spezialistengruppen sind, und wie die mittelalterliche Volksebene ist die gegenwaertige Elite auf eine Unzahl von Koden angewiesen, nur dass es sich jetzt nicht um Dialekte, sondern um Spezialkoden der einzelnen Zweige handelt.

Der Gegensatz zwischen der gegenwaertigen und der mittelalterlichen Lage ist aber nicht nur in der Umdrehung der beiden Kommunikationsebenen, sondern auch in ihrem Verhaeltnis zu einander zu suchen. Im Mittelalter antwortet die "Volksebene" auf die Informationen, welche die "Universalebene" an sie sendet. In der Gegenwart ist ein solcher feed-back ausgeschlossen. Dank der Synchronisation zwischen Amphitheaterdiskurs und Netzdialog ist die Masse strukturell "unverantwortlich" geworden. Aber mit dieser Bemerkung ist das voellig neuartige Verhaeltnis zwischen den beiden Kommunikationsebenen noch nicht zu Wort gekommen. Im Mittelalter, (und wahrscheinlich in allen frueheren Kommunikationssituationen), gab es eine Gruppe von Menschen, welche dem Eliteniveau der Kommunikation angehoreten, (zum Beispiel: Priester). In der Gegenwart gibt es zwar ein Eliteniveau, aber keine Menschen die ihm angehoren: der Spezialist ist elitaer nur insoweit er innerhalb seiner Spezialitaet kommuniziert, und sonst gehoert er zur Masse. Die Unterscheidung zwischen den beiden Kommunikationsebenen laeuft gegenwaertig nicht wie eine Grenze zwischen Menschengruppen, sondern wie ein Bruch innerhalb des Beusstseins und des Programms einzelner Menschen. Trotz immer hermetischer, also elitaerer werdendem Universalniveau der Kommunikation gehoeren gegenwaertig alle Menschen zur Masse.

Man muss versuchen, sich diese an Schisophraenie grenzende Lage vor

Augen zu fuehren; der Spezialist in Metallurgie oder Bakteriologie ist, soweit ~~er~~ sich der Kodex seiner Spezialitaet bedient, an einer hocheli taeren, naemlich hermetischen, Kommunikation beteiligt, sonst aber sieht er Fernsehprogramme und isst Hot dogs, gehoert also der Massenkultur an. Da gegenwaertig keine Moeglichkeit besteht, zwischen diesen beiden Kommunikationsebenen ein feed-back herzustellen, ist der Metallurgiker und Bakteriolog voellig unfaeig, von der einen Kommunikation in die andere zu uebersetzen; er verfuegt weder ueber dazu geeignete Kamele noch Kodex. Darum ist die eine Kommunikationsform in Bezug auf die andere strikt gesprochen "sinnlos". Es muss also gefragt werden, wie es zu erklaren ist, dass unsere Lage nicht einfach auseinanderfaellt, und dies nicht nur im Sinn des uns umgebenden sozialen Gefueges, sondern noch mehr im ganz existenziellen Sinn: wie es zu erklaren ist, dass Spezialisten nicht wahnsinnig werden.

Die Antwort darauf ist selbstredend in der alles zusammenschweisenden Funktion der wissenschaftlichen Amphitheater zu suchen. Wuerde durch irgend ein Wunder, (zum Beispiel durch Energiezusammenbruch), der staendige Programmationsstrom der Presse, des Fernsehns, des Radios, der Plakate, der Kinos usw. fuer laengere Zeit unterbrochen werden, wuerde nicht nur das soziale Gefuege auseinanderbrechen, sondern wir wuerden wahrscheinlich strikt gesprochen wahnsinnig werden, (nicht nur nicht wissen, was zu tun, sondern jeden Kontakt mit der Welt ueberhaupt verlieren). Es sind die Rundgefunkteten Programme, die uns als Individuen und als Gesellschaft zusammenhalten, (massifizieren). Diese Programme schlagen nicht nur den Rhythmus zu unseren taeglichen Leiden und Taten, (von der Morgenzeitung bis zum Nachtprogramm der TV), sondern sie geben unserem Leben einen staendig sich erneuernden Inhalt, (in Form von in uns stroemenden Worten und Toenen, und auf uns fallenden Bildern), und sie tun dies ohne Unterbrechung, Tag und Nacht, auf der Strasse und im Heim, im Buero und in der U ntergrundbahn, auf dem Feld und im Gedraenge. Sie verwandeln das einsame Bauernhaus im amerikanischen Mittelwest und in Suedostasien ebenso in einen Empfaenger ihrer Programme wie ~~wie~~ die wimmelnden Strassen von Kalkutta und São Paulo. In Groenland und in Mauritien, in Khirgizstan und in Andalusia programmieren sie ihre Empfaenger fuer die gleichen Erkenntnisse, Erlebnisse und Gefuehle. Wir werden nicht wahnsinnig, und die Gesellschaft faellt nicht auseinander, weil uns die wissenschaftlichen Amphitheater weder Zeit noch Raum fuer Wahnsinn und Zusammenbruch lassen.

Diese kosmische Zusammenschweissfunktion koennen die Massenmedien leisten, weil sie, wie zu zeigen versucht wurde, nicht auf eine wohl strukturierte, sondern auf eine zerfallende Kommunikationslage strahlen. Die

Massenkultur ist nicht die Folge einer Zermalmung von Volkskulturen, sondern ein Zusammenschweissen von Brocken. Nicht Slowakische Trachten und Sioux Kriegstaenze werden von blue jeans und Rock ersetzt, sondern Uniformen und Tangos. Hot dogs sind nicht ein Zermalmen von Fondu bourgignon, sondern ^(von) in Blechdosen getragenen Speisen. Andererseits sind TV-dramen und pornographische Filme nicht Uebersetzungen aus alphabetischen Werken der Literatur in Technobilder, sondern Uebersetzungen aus alphabetischen billig gedruckten Schundromanen. Nicht also gegen das bunte Gewimmel mittelalterlicher Volkskultur und das noch buntere afrikanischer und asiatischer Kulturen der ersten Haelfte des Jahrhunderts ist die gegenwaertige Massifikation zu sehn, sondern gegen den Hintergrund der grauen, billigen Schundliteratur und Uniformisation der zerfallenden Alphabetisation, (zum Beispiel des Fachismus).

Nur so ist zu erklaren, dass die Massenkultur nicht als Verwischen von Artikulationen, sondern geradezu als Erloesung aus der Grauheit und dem Grauen der Vorkriegszeit erlebt wird. Coca-Cola-flaschen sind "schoener", (naemlich faerbiger und besser "designed"), als Limonadeflaschen, und ein plastischer Fuellbleistift ist nicht nur "schoener", sondern auch funktioneller und billiger als eine metallene Feder. Massenmedien funktionieren, weil sie im Vergleich zur vorher bestehenden Kommunikationslage als befreiend erlebt werden. Und gerade darin ist die in ihnen lauernde Gefahr verborgen: dass man sie als befreiend erlebt, waehrend sie tatsaechlich vollkommen verfremden. Eine Haarseife hat keine Beziehung zur Haarform ihrer Nigerischen, Indonesischen oder Tartarischen Verbraucherin, geschweige denn zur wirtschaftlichen gesellschaftliche und kulturellen Lage, in der sie verwendet wird. Ray-ban Sonnenbrillen haben keine Beziehung zu den Lichtverhaeltnissen im Regenwald, in der Tundra oder auf den Huegeln der tropischen Grossstaedte, wo sie verwendet werden, geschweige denn zur existenziellen Situation der Generaale, Motorradfahrer oder Hippies die sie verwenden. Ice creams werden nicht fuer Ice cream Esser erzeugt, sondern Menschen in Alaska und Minas Gerais werden programmiert, bei groesster Kaelte oder groesstem Vitaminmangel ice creams zu essen. Kurz: die Massenkultur ist nicht fuer den Massenmenschen, (geschweige denn vom Massenmenschen), gemacht, sondern der Massenmensch ist ein Produkt der Massenmedien, und wird gemacht, um Massenkultur zu konsummieren.

Da wir alle Massenmenschen sind, auch wenn manche von uns als Spezialisten an irgend einer Insel der Elitekommunikation teilnehmen, ist eine solche Verfremdung eigentlich ueberraschend. Wem kommt sie denn zugute? Und wie ist zu erklaren, dass man sich eines solchen Grades an Verfremdung nicht mindestens sporadisch bewusst wird? Man sollte eigentlich nicht erwarten dass brasilianische Kaffeepfluecker ohne Protest Pizzas essen, die eigentlich fuer neapolitanische Fischer gemeint sind, oder dass Pari-

ser Bankbeamten sich Huete gefallen lassen, welche eigentlich fuer Cowboys im Texas bestimmt sind. Und wer ist interessiert daran, dass in Brasilien gerade Pizzas gegessen werden, und in Paris Cowboy-Huete getragen werden? Auf diese Fragen lassen sich selbstredend oekonomisch, politisch und soziologisch gefaerbte Antworten geben, und sie werden tatsaechlich auch allerorts gegeben, (wenn sie einander auch meistens widersprechen). Ohne die Gueltigkeit solcher Antworten in Zweifel zu ziehen, laesst sich aber auch eine kommunikologisch gefaerbte Antwort formulieren. Und sie lautet: Die Massifizierung kommt existenziell nie mandem "zugute", weil alle Menschen massifiziert sind, und also niemand "ueber ihr" steht. Und man wird sich ihrer selten bewusst, weil wir alle fuer sie programmiert sind. Sie ist in hohem Grad autonom geworden: sie laeuft von selbst, und wir muessen mitlaufen, wenn wir nicht wahnsinnig werden wollen. Und zwar verdankt die Massifizierung ihre Autonomie den Koden, in welchen ihre Informationen uebertragen werden.

Um diese den Technobildern inhaerente Automatizitaet und Autonomie der Programmation zu erfassen, (und um zu verhueten, dass man in den Massenmedien mythische Automaten oder Perpetua mobilia sehe), sei zu einem Beispiel gegriffen. Schon vor der Kommunikationsrevolution war verfremdendes Programmieren durch Amphitheater gang und gaebe. Zum Beispiel kann die Kriegspropaganda als eine ganz besonders pernizioese Verfremdungsprogrammation angesehen werden: Menschen werden programmiert, in ihr eigenes Verderben zu gehen. Aber diese Programmation war damals alphabetisch gekodet, das heisst: ihre Opfer mussten die Kriegspropaganda lesen, um ihr zu verfallen. Die Struktur des Alphabets erfordert, dass man der Reihe folgt, in welcher die Buchstaben geordnet sind, um die Information zu empfangen. Der Leser "denkt" also waehrend des Empfangs, er "entziffert die Botschaft". Es ist ein aktives Empfangen. Wenn er also dem Programm eines demagogischen Flugzettels verfaellt, dann ist er irgendwie selbst fuer dieses Programm mitverantwortlich geworden. Er ist doch noch irgendwie ein Partner, nicht blosses Material, des Senders.

Ganz anders ist die Lage des Pizza-essenden Kaffeepflueckers und des Cowboy-hut-tragenden Bankbeamten. Sie sehen Bilder von Pizza und Hut auf Plakaten, in Fernsehprogrammen, im Kino, in Auslagen, in illustrierten Zeitschriften, sie sehen sie isoliert und im Zusammenhang mit anderen Bildern, sie sehen sie in allen Technofarben, sie sehen sie Tag und Nacht, und sie sehen sie bei anderen. Sie koennen gar nicht anders als "Stellung dazu nehmen", und zwar entweder sie konsummieren, oder sie verwerfen, (was auch ein Konsummieren bedeutet). Sie verfallen dem Programm, ohne darueber nachgedacht zu haben: sie koennen nicht anders als ihm verfallen. Sie kaufen, was sie nicht brauchen, denn sie muessen es kaufen, und also brauchen sie es.

Das fuer Technobilder Wesentliche ist der Standort, den der Empfaenger in Bezug auf sie einnimmt. Der Leser von linearen Texten steht den Texten gegenueber: er transzendiert sie. Das ist, was mit "Denken" gemeint ist: ein Zuruecktreten und dann ein Sich-beugen ueber das Zu-bedenkende. Und das heisst: wer liest, steht ausserhalb des Gelesenen, und sieht sich gewissermassen zu, waehrend er liest. Aber eine solche Reflexion ist Technobildern gegenueber unmoeglich. Sie umgeben den Empfaenger, er ist in sie gebadet, "befindet sich unter ihnen". Der Brasilianische Pfluecker und der Pariser Bankbeamte sehen sich nicht selbst, wie sie Pizza essen werden oder Huete kaufen werden, sondern sie sehen sich mit tels der sie umgebenden Bilder, das heisst: sie sehen sich, wie sie vom Sender gesehen werden: als neapolitanische Fischer und Cowboys. Sie koennen sich gar nicht anders als so sehn, naemlich als Reflexionen von Bildern. Sie sind Spiegel von Spiegeln, naemlich Spiegel einer Welt, die durch Technobilder kodifiziert wird. Und dasselbe gilt fuer die Programmatoeren dieser Programme: auch sie sehen sich als Reflexionen der Bilder, die sie senden, das heisst im Grunde auch als neapolitanische Fischer und Cowboys. Das ist es, was die Autonomie und Automati zitaet dieser Kode ausmacht: sie ist auto-reflexiv.

Die Frage ist also nicht mehr: wie ist so etwas moeglich?, sondern: wie kam es dazu? und was kann man dagegen machen? Um diese Fragen zu beantworten, muss man den auf den Empfang der Programme folgenden Netzdialog etwas naeher betrachten. Es wurde in frueheren Paragraphen behauptet, dass es keinen feed-back zwischen Sender und Empfaenger von Amphitheaterdiskursen gibt, aber dass die Diskurse mit Netzdialogen synchronisiert sind. Das ist so zu begreifen: Die in Bild-, Ton- und Wortkoden empfangenen Informationen werden aus den Massenmedien in die Netzdialoge aufgesogen, wo sie in die archaischen Koden der gesprochenen Sprache, der Gesten usw. umgekodet werden. Das Netz geht von den losen Empfangsstellen aus, welche den Horizont der Amphitheater bilden, und welche unter einander keine Kommunikation haben. Es bildet sich trotzdem, weil die Empfaenger um die einzelnen losen Ende der Kanale des Amphitheaters, (zum Beispiel Fernsehschirme, Kinos, Zeitungskioske und Plakate), Halbkreise bilden, und unter einander das Netz zu spinnen beginnen. Die Faeden des Netzes, (Fetzen der empfangenen Information in archaische Koden uebersetzt), haften sozusagen an den Empfaengern an, sobald sich diese in Bewegung setzen, um von einem losen Ende des Amphitheaters zum andern zu wandern, (zum Beispiel aus dem Kino zum Fernsehschirm). Dadurch geschieht es, dass verschiedene Faeden wie zufaellig aneinander haften bleiben: der Netzdialog ist "gelungen".

Selbstredend handelt es sich nicht um einen tatsaechlichen Austausch von Informationen, wie bei Kreisdialogen: alle am Netzdialog Be-

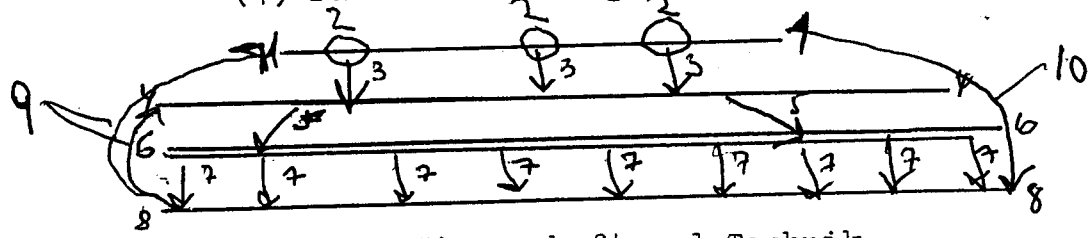
teiligten verfügen im Prinzip ueber die gleichen Programme. Und doch handelt es sich um ein Verwandeln der empfangenen Information, weil die se erstens aus den Technokoden in archaische uebersetzt wird, und weil zweitens beim dialogischen Uebertragen der Information von einem Empfaenger zum anderen Geraeusche eindringen, welche die urspruengliche Information deformieren, (zu "Geruechten" machen). Dies ist der Mechanismus, dank welchem in der gegenwaertigen Lage die "oeffentliche Meinung", der Konsensus, erzeugt wird. Um den Mechanismus noch effizienter zu gestalten, sind dem Netzdiallog seitens der Universalen Ebene unserer Kommunikationslage die Netze der Post und des Telephons zur Verfuegung gestellt worden. Man kann diesen Mechanismus als "Stereotypisierung der ausgestrahlten Prototypen" nennen: dank dem Netzdiallog werden die rundgefunkteten Modelle auf dem ganzen Erdball durch staendigen Austausch einander angeglichen. Da staendig neue Informationen von den Amphitheatern auf das Netz strahlen, bebt dieses Netz unter dem ununterbrochenen Bombardement, und dieses Beben kann als "Dynamik der oeffentlichen Meinung" angesehen, und ihre Pendelbewegung kann gemessen werden.

Es gibt Instrumente, die spezifischen Kreisdialogen im gegenwaertigen Baumdiskurs der Wissenschaft gestatten, diese Pendelbewegung zu messen, (Marktforschungsinstitute, soziologische Laboratorien) "Polls" usw.), und es gibt Methoden, diese Pendelbewegungen zum Antrieb des Mechanismus der Amphitheaterdiffusion zu verwenden, (zum Beispiel Wahlen, Plebiszite, Umfragen usw.). Einem oberflaechlichen Beobachter mag es scheinen, als ob es sich hier um ein feed-back zwischen der Massenebene und der Universalebene handelte: die "oeffentliche Meinung verlangt nach Krieg, nach einer neuen Seife, nach einer anderen Regierung". Tatsaechlich aber handelt es sich nicht um eine Antwort seitens der Massenkultur auf empfangene Information, sondern um eine Reaktion der inerten Masse auf bewusst gezielte Interventionen seitens der Sender. Also nicht um feed-back, sondern um Synchronisation zwischen Amphitheater und Netz, die ausschliesslich vom Amphitheater ausgeht. Das Verhaeltnis zwischen Sender und Empfaenger ist nicht das zwischen Subjekten, sondern zwischen einem Subjekt und einem Objekt, und dies wird gerade an solchen scheinbaren Rueckbeziehungen ersichtlich: die oeffentliche Meinung kann nur dann einen Krieg, eine neue Seife oder eine andere Regierung verlangen, wenn die Produkte konsumbereit liegen. Kurz: der Konsensus verlangt, was von ihm verlangt wird.

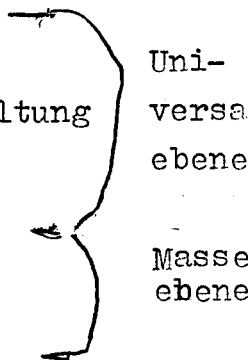
Betrachtet man nun diese Synchronisation etwas naeher, dann erkennt man den autonomen und automatischen Charakter der gegenwaertigen Massifikation etwas besser. Man koennte meinen: die oeffentliche Meinung verlangt nach Krieg, weil Waffenfabrikanten daran interessiert sind, nach Seife, weil Seifenfabriken neue Rohmateriale verwenden muessen, und nach

einer anderen Regierung, weil sich Kreisdialoge innerhalb der Elite-ebene fuer einen Regierungswechsel entschlossen haben. Selbstredend ist das eine richtige Analyse der Lage, aber sie geht nicht zur Wurzel. Denn die von Waffenfabrikanten, Seifenfabrikanten, und Meinungsfabrikanten, (und ihren entsprechenden Spezialisten), durch die Amphitheater ausgestrahlten Programme erzeugen in der Masse das Verlangen nach Krieg usw., weil sie die Waffenfabrikanten usw. vorher selbst fuer dieses Verlangen vorprogrammiert haben. Der Waffenfabrikant ist an Krieg interessiert, weil er fuer dieses Interesse durch vorhergehende Amphitheater vorprogrammiert wurde. Die Programme, die er im Amphitheater veranlasst, sind Folgen vorhergehender amphitheatraler Programme. Die Kommunikation auf der Elite-ebene kann somit nur als ausarbeitende Funktion der Amphitheater angesehen werden, obgleich es den Anschein hat, als ob die Amphitheater im "Besitz" spezifischer Kreisdialoge waeren. Denn: alle an der Elitekommunikation Beteiligten sind gegenwaertig selbst Massenmenschen. Dies kann skizzenhaft wie folgt dargestellt werden:

(4) Funktion der Lage "Technobilder":



- 1: Baumdiskurs der Wissenschaft und Technik
- 2: Dialoge der Spezialisten und Technokraten
- 3: Informationssendung aus Wissenschaft und Technik zu Verwaltung
- 4: Verwaltung, (Pyramidendiskurse)
- 5: Programmation der Amphitheater
- 6: Amphitheater, (Massenmedien)
- 7: Massenmedienprogramme, (Filme, Plakate, Zeitungen usw)
- 8: Netzdialoge, (oegentliche Meinung)
- 9: Sporadisches Auftauchen in die Universalebene
- 10: "Meinungsforschung", (Manipulation des Konsensus)



Fuer ein Verstaendnis unserer Lage ist der wichtigste Aspekt des oben skizzierten geschlossenen Systems der Pfeil 9, welcher die Massenkultur mit der Elitekultur, und zwar sowohl mit der Wissenschaft wie mit dem "Apparat" verbindet. Es ist der Pfeil, dank dem Technokraten und Verwalter, (beginnend mit Laborstudenten und endend mit Staatspraesidenten), jeden Wochentagmorgen in die Elitestufe emporsteigen, um jeden Abend und jedes Weekend in die Massen ebene zurueckzusinken. Denn es ist der Pfeil 9, welcher in der oberen Skizze versucht, die gegenwaertige allgemeine Massifikation zu illustrieren.

Der vizioese Zirkel, der oben skizziert wurde, ist fuer einen humanistischen Beobachter der Lage ungemain schwer zu schlucken und zu verdauen. Darum versucht er, sich, (besonders wenn er "links" steht"), an Skizze (3) zu klammern. Er versucht, die Skizze (3) so zu lesen, als

ob in der dort illustrierten universalen Ebene die Dialoge, welche in Skizze (4) zu Tage treten, irgendwie "verborgen" waeren. Er interpretiert so: die Massenkultur wird gegenwaertig auf Grund von Entscheidungen programmiert, welche im Verborgenen auf der Eliteebene getroffen werden, und man muss diese verborgenen Kreise nur "demaskieren", um die Lage zu aendern. Ein solcher humanistischer Kritiker wird die Skizze (4) als Produkt einer Mythisierung der Massenmedien, und infolge dessen als "reaktionaer" verwerfen. Leider wird er unrecht haben. Selbstredend sind Entscheidungen in der Universalebene da, selbstredend dienen sie spezifischen Interessen, und diese Interessen sind gar nicht so sehr "verborgen": man muss nur Filme, TV-programme und Plakate ansehen, um diese Interessen zu "demaskieren". Aber diese Entscheidungen funktionieren, wie auf Skizze (4) dargestellt wurde, in Funktion der Amphitheater, weil die sie motivierenden Interessen im Netzdiallog der Massenkultur vorprogrammiert wurden. Waere dem nicht so, waere unsere Lage offen, (naemlich gaebe es "freie Entscheidungen" auf der Universalebene), dann bliebe unerklaerlich, warum unsere Lage ueberall gleich funktioniert, in Amerika wie in der Sovietunion, im faschistischen Chile wie im "fortschrittlichen" Angola, im "entwickelten" England wie in Uganda. Sie funktioniert ueberall gleich, weil sie geschlossen ist, keine "freien Entscheidungen zulaesst".

Die vizioese Automatizitaet und Autonomie unserer Lage muss leider zugegeben werden, bevor man beginnt, sie ~~aan~~ aendern zu wollen. Die Ursache liegt zwar in der Struktur der technischen Bilderkoden, (sie programmieren, ohne Widerstand gegen das Programmieren zuzulassen). Aber diese Kodex konnten ueberhaupt erst erzeugt werden, nachdem tatsaechlich freie Kreisdialoge unmoeglich wurden. Es kann naemlich ueberhaupt keine "verborgenen Entscheidungszentren" geben, weil die Spezialisierung der Baumdiskurse jede ausserhalb ihrer stehende Dialogform vereitelt. Alle die gegenwaertigen Dialoge, die wie Entscheidungszentren aussehen, (Regierungstagungen, Treffen der Parteileitung, Konferenzen des Generalstabs), sind tatsaechlich Dialoge zwischen Funktionaeren, Spezialisten. Solche in Baumdiskurse eingebetteten Dialoge koennen nichts entscheiden, weil sie nur Teilinformationen in spezialisierten Kodex besprechen. Sie koennen nur zu neuer Information fuehren, die an andere, ebenso strukturierte, Kreisdialoge weitergeleitet werden. "Technokratie", "Buerokratie", "ideologiefreie Verwaltung" usw. sind eben dies: entscheidungslos, weil "wertfrei" Funktionieren. Und zwar, wie Skizze (4) sich zu zeigen bemueht, ist ein solches Funktionieren vorprogrammiert und funktioniert in Funktion der Amphitheater. Dieses Funktionieren in Funktion einer Funktion ist, was "totalitaere Entpolitisierung" genannt wird.

Unsere Lage ist durch die fortschreitende Spezialisierung entstanden. Sie hat es ermoeeglicht, Technokoden zu erzeugen. Und diese Technokoden verwandeln uns in stereotypische Masse. Man muss diese Kodex betrachten, will man sie ändern.

II.

Dieser Abschnitt hat die Absicht, einige Aspekte des Problems der Kodex, (und der sie bildenden Symbole), zu behandeln. In der Einfuehrung zum ersten Abschnitt wurde behauptet, dass die menschliche Kommunikation im Prinzip auf zu Kodex geordneten Symbolen beruhe, und dass der Mensch ein unnatuerliches Tier sei, weil er sich mit einer Huelle umgibt, welche aus diesen Kodex gewoben ist, und die Funktion hat, ihn vor der Natur zu schuetzen. Diese "Kultur" genannte Huelle ist ihrem Wesen nach dialektisch: sie "vermittelt" zwischen Mensch und Welt, indem sie die Welt fuer den Menschen bedeutet, und daher abschirmt. Das Wort "vorstellen", in seinem doppelten Sinn von "einfuehren" und "dazwischenstellen", erfasst die Funktion der kodifizierten Welt: sie steht zwischen Mensch und Welt zugleich wie ein Wall und wie eine Bruecke.

Bevor der Versuch unternommen wird, diese wunderbare Welt ins Auge zu fassen, soll an den Standpunkt erinnert werden, von dem aus hier gesehen wird: naemlich an den "humanistischen" Standpunkt. Die Welt der Symbole wird hier nicht "erkläert", sondern "gedeutet" werden. Die Entscheidung, interpretative Methoden an das Phaenomen der menschlichen Kommunikation anzuwenden, schliesst ein, dass darauf verzichtet wird, in der Symbolisation ein "biologisches" Phaenomen zu sehen. Sie schliesst ein, dass ein Abgrund zwischen dem "hoechsten" der Tiere und dem "niedrigsten" der Menschen angenommen wird, und dass ein "qualitativer Sprung" ueber diesen Abgrund aus dem Menschen eine ganz neue Art von Tier gemacht hat. Naemlich ein Tier, welches absichtlich Symbole zu Kodex ordnet, um erworbene Informationen zu speichern, und dadurch die Welt zu leugnen. Es wird also angenommen werden, dass mit diesem "Sprung" die "Natur" ueberwunden wurde, und eine Welt des Menschen, (des "Geistes"), begann, sich auseinanderzufalten.

Diese Einstellung muss selbstredend zu ganz spezifischen Definitionen der Begriffe "Symbol" und "Kode" fuehren. "Symbol" wird hier jedes Phaenomen meinen, welches laut irgend einer Uebereinkunft ein anderes Phaenomen bedeutet. Und "Kode" wird hier jedes System meinen, welches die Manipulation von Symbolen ordnet. Solche Definitionen geben den beiden Begriffen einen Sinn, welcher nicht ganz mit dem landlaeufigen Sinn uebereinstimmt. Zum Beispiel wird man von einem "symbolischen" Verhalten bei Tieren nicht mehr sprechen koennen. Denn die Definition, die hier vorgeschlagen wurde, nimmt an, dass "Symbol" ein Werkzeug ist, dass von Menschen absichtlich hergestellt wurde, um der Kommunikation zu dienen. Oder: der Ausdruck "genetischer Kode" wird ausserhalb der hier vorgeschlagenen Definition des Begriffs "Kode" liegen. Denn die Definition nimmt an, dass Kodex Systeme sind, die von Menschen in ihrer Suche nach Bedeu-

tung ausgearbeitet wurden. Kurz: die hier eingenommene Einstellung, und die daraus folgenden Definitionen der zu untersuchenden Phaenomene, ist der Entschluss, die Menschliche Kommunikation methodisch von allen anderen Kommunikationen zu unterscheiden. In ihr ein Phaenomen der Freiheit zu sehen.

Es sei neuerdings daran erinnert: "objektiv" kann eine solche Unterscheidung zwischen menschlicher und anderer Kommunikation nicht beobachtet werden. Der "qualitative Sprung", von dem die Rede war, der "Ursprung" des Menschen, ist nur "intersubjektiv" konstaterbar. Das heisst von Beobachtern, welche an den Vereinbarungen teilnehmen, dank denen aus Phaenomenen Symbole werden. Und welche bereit sind, die Regeln, welche Symbole zu Kodern ordnen, anzunehmen. Kurz: der "Ursprung" des Menschen als qualitativ neuem Tier kann nicht von objektiven Beobachtern, sondern nur von Menschen festgestellt werden. Zum Beispiel:

Anthropologen fanden Skelette von Menschenaffen, welche von zu Kreisen geordneten Steinen und Baerenknochen umgeben waren. Diese Skelette sind ungefaehr zwei Millionen Jahre alt. Viele Anthropologen sind bereit, in ihnen den "ersten Menschen" zu sehen. Nicht, weil sie anatomisch unseren eigenen Skeletten sehr nahe stunden, (sie tun dies nicht). Und auch nicht, weil diese Menschenaffen etwa Werkzeuge hergestellt haetten, das heisst: in der Natur vorgefundene Gegenstaende bearbeitet haetten, (sie scheinen das nicht getan zu haben). Sondern, weil die Anthropologen die Kreise aus Steinen und Baerenknochen als kodifizierte Welt, (als "Knochen-Stein-Kultur"), interpretieren. Diese Anthropologen glauben naemlich, dass die Steine und Knochen absichtlich zu Kreisen geordnet wurden, und sie erkennen sich selbst in dieser Absicht wieder. Es ist die Absicht, der Sinnlosigkeit und Einsamkeit eines Daseins zum Tod einen Sinn zu geben, und zwar dadurch, dass man einen geordneten Wall baut, der die Welt dort draussen abschirmt und bedeutet. Weil sich solche Anthropologen in der hinter der Struktur der Kreise verborgenen Absicht wiedererkennen, ist jener Menschenaffe der "erste Mensch", und nicht aus irgendwelchen objektiv zu beobachtenden Aspekten. Kurz: dieses zwei Millionen Jahre alte Tier muss ein "echter Mensch" gewesen sein, falls es, wie wir, Kodern erzeugte, das heisst wahnsinnig genug war, der Welt und dem Leben darin eine Bedeutung geben zu wollen.

Hier ist nicht der Ort, sich in den "Pithekanthropus erectus", (oder wie immer man diesen Menschenaffen nennen moege), einleben zu wollen, und diesen seinen "ersten Sprung" aus der Natur heraus mitmachen zu wollen. Wenngleich selbstredend dieser "Ursprung" nicht nur vor zwei Millionen Jahren in Zentralafrika geschah, sondern auch immer wieder geschieht, wenn ein Kind zu symbolisieren beginnt, oder wenn wir selbst versuchen, unsere eigene Bewegung in Richtung des Sinngabens ins Bewusstsein zu brin-

gen. Es muss hier genuegen, festzustellen, dass dieser Sprung aus der Natur heraus als eine Verfremdung der Welt gegenueber erlebt wird. Es sei jedoch daran erinnert, dass dieses "urspruengliche" Ereignis in der Philosophie mit dem Begriff "Existenz", (von ek-sistere = irgendwie ausserhalb stehen), und in der Theologie mit dem Begriff "Sundenfall", (Vertreibung aus dem "Paradies"), erfasst wird. Das heisst: am "Ursprung" des Menschen klappt ein Abgrund zwischen ihm und der Welt, und Symbole sind Instrumente, deren Absicht ist, diesen klaffenden Abgrund zu ueberbruecken: Mediationen. Obwohl die Anthropologen die Bedeutung der Steine und Knochen fuer den "urspruenglichen" Menschen nicht mehr kennen, (der Schluessel zu dieser Kode ist verloren gegangen), erkennen sie sich selbst in den Steinen und Knochen als Mediationen wieder. Sie erkennen die Steine und Knochen als Symbole, das heisst: als "kuenstliche" Versuche, einen Abgrund zu ueberbruecken. Kurz: sie erkennen und anerkennen die Kreise nicht als "natuerliche" Phaenomene, (wie etwa Ameisenhaufen oder Biberdaemme), sondern als "Kultur", das heisst: "kuenstliche" Phaenomene.

Regelmaessig aus Symbolen aufgebaute Koden, (wie Steinkreise, gespraechene Sprachen, geschriebene Texte, gezeichnete Skizzen), sind demnach Bruecken zwischen dem in die Existenz gesprungenen Menschen und der Welt, aus der er entsprungen ist. (Sie "bedeuten" die Welt.) Sie sind aber auch Bruecken zwischen den einzelnen Menschen: sie sollen die Welt fuer den anderen bedeuten. Das heisst: sie bedeuten die Welt laut einer "Uebereinkunft". Das Problem der Konventionalitaet der Bedeutung von Symbolen soll an dieser Stelle nicht besprochen werden. Es sei nur daran erinnert, dass jede Konvention, welche eine Bedeutung vereinbart, selbst irgendwie bedeutend sein muss. Zum Beispiel ist die Morsekode in der Kode der englischen Sprache vorgeschlagen und angenommen worden. Dieser Rueckschritt von Konvention zu Konvention in den gaehenden Abgrund, welcher den Menschen von der Welt trennt, und also die "Tiefe" der verschiedenen Koden, derer wir uns bedienen, um unserem Leben einen Sinn zu geben, ist ein Problem, welches die Absicht der vorliegenden Arbeit weit ueberschreitet. Die "tiefen" Symbole, (wie die der Traeume und Mythen), stellen ueberhaupt das Verhaeltnis zwischen Mensch und Symbol in Frage: wer bedient sich wessen? Sind zum Beispiel Worte unsere Werkzeuge, oder sind wir Werkzeuge der Worte? Wahrscheinlich ist so eine Frage, wie uebrigens jede Frage nach einem "Ursprung", eine falsche Frage. Sie soll hier also nicht behandelt werden.

Hingegen ist zu bedenken, dass im Prinzip ueberhaupt jedes Phaenomen zu einem Symbol vereinbart werden kann, und dass es zahllose Methoden gibt, diese Symbole zu Koden zu ordnen. Steine, Knochen,

Knoten in Faeden, Bilder, Zahlen, Muenzen, Toene, Gesten, Farben, kurz: jedes natuerliche oder kuenstliche Phaenomen, ob Gegenstand oder Eigenschaft von Gegenstaenden, ob "konkret" oder "abstrakt", kann vereinbart werden, eine Bedeutung zu haben. Und diese so entstandenen Symbole erlauben, punktartig, (wie in Mosaiken), geradlinig, (wie in Alphabeten), in Wellenlinien, (wie in Arabesken), flaechenartig, (wie in Zeichnungen und Gemaelden), oberflaechlich, (wie in Teppischen), koerperlich, (wie in der Skulptur und Architektur), vierdimensional, (wie im Tanz, und in Gesten), raeumlich, (wie in Drahtmodellen), zeitlich, (wie in der Musik), oder in noch komplexeren Dimensionsverbindungen, (wie im Film, im Theater, in Lichtreklamen und bei Verkehrszeichen), zu Kodex geordnet zu werden. Kurz: das Gewebe aus Symbolen, die "kodifizierte Welt" welche die Menschheit immer dichter um sich webt, um darin erworbene Informationen zu speichern, und so dem Leben einen Sinn zu geben, ist von voellig undurchsichtiger Komplexitaet, und diese ~~UNDURCHSICHTIGKEIT~~ Undurchsichtigkeit ist in ihrer Absicht.

Es waere daher ein voellig verlorenes, (und naives), Unterfangen, die kodifizierte Welt, die Welt der Kulturen, und sei es nur vom Standpunkt der Kommunikation aus, irgendwie katalogisieren zu wollen. Zum Beispiel Kodex wie die der symbolischen Logik, des Maskentanzes, der Kueche und der Ritterehre in einen allgemeinen Katalog unterbringen zu wollen. Die diesbezuglichen Bemuehungen der Ethnologen, (und im besonderen der "strukturalistischen"), welche im Grunde Versuche sind, eine Kultur zu "entziffern", indem sie Kodex ordnen, koennen hier selbstredend keiner Kritik unterzogen werden: sie liegen ausserhalb der Kompetenz der vorliegenden Arbeit. Hingegen muss der Versuch, die Kodex nach den "Sinnen" zu ordnen, die sie reizen, zum Beispiel in "auditive", "visuelle", "audiovisuelle" usw., ein Laecheln provozieren: denn es kann nicht als eine sehr glueckliche Loesung angesehen werden, wenn Kodex wie die der afrikanischen Masken und die der molekularen Physik in die gleiche Kategorie, naemlich die der "visuellen Kodex", eingereiht werden.

Das vorliegende Kapitel wird keinen solchen Versuch unternehmen. Da es aber in seiner Absicht liegt, doch irgendwie einer Orientation innerhalb der gegenwaertigen Krise in der kodifizierten Welt zu dienen, wird es einige wenige Kodex herausgreifen, um sie zu untersuchen. Und zwar jene Kodex, welche fuer die gegenwaertige Krise besonders charakteristisch zu sein scheinen. Das Kriterium der Wahl wird also nicht die Wichtigkeit einer Kode fuer die menschliche Kommunikation ueberhaupt sein, sondern deren Wichtigkeit in der gegenwaertigen Krise.

Wenn man versucht, von weiter Entfernung, sozusagen aus der Vogelperspektive, das Gewebe der menschlichen Kommunikationen ins Auge zu fassen, dann scheinen die Kodex der gesprochenen Sprachen darin eine hervorragende Rolle zu spielen. Tatsaechliche sind viele Beobachter der Ansicht dass Sprechen und Denken nahe verwandte Prozesse sind, dass einer ohne den anderen nicht stattfinden kann, und dass daher das Dasein des Menschen weitgehend von der Sprache vorprogrammiert ist, welche er spricht. Die Symbole aus welchen gesprochene Sprachen aufgebaut sind, (naemlich spezifische Tongestalten, welche ungenau "Worfe" genannt werden), spielen auch tatsaechlich eine eigentuemliche Rolle unter den uns umgebenden Symbolen. Siehe: "im Anfang war das Wort", "Logik als Wissenschaft der Ordnung von Worten", usw. Diese hervorragende Rolle der gesprochenen Sprachen unter den uns verfügbaren Kodex, (dieser oft vorgeschlagene Definitionsversuch des Menschen als "sprechendem Tier"), soll hier selbstredend nicht geleugnet werden. Sie soll unueberprueft bei Seite gelassen werden. Hingegen muss folgende Frage aufgeworfen werden: kann eine Untersuchung der Kodex der gesprochenen Sprachen als geeignete Methode angesehen werden, um eine Orientierung in der gegenwaertigen Kommunikationskrise zu erleichtern?

Um diese Frage zu beantworten, muss ein Blick auf diese Art von Kodex vom Standpunkt der Kommunikationstheorie aus geworfen werden. Alle gesprochenen Sprachen bestehn aus dem gleichen Typ von Symbolen, naemlich aus Tongestalten, welche von spezifischen Organen wie Stimmbaendern, Zunge, Zaehnen, Lippen, Gaumen usw. hergestellt werden. (Obgleich sich selbstredend die Sprachen unter einander auch im Umstand unterscheiden, wie diese zu Symbolen vereinbarten Toene hergestellt werden.) Aber obwohl alle gesprochenen Sprachen den Symboltyp gemein haben, gibt es drei grundlegend verschiedene Regeltypen, welche diese Symbole zu Kodex ordnen. (Es ist wichtig, zu bemerken, dass diese Unterscheidung eine radikale Vereinfachung der tatsaechlichen Lage ist.) Der erste Kodextyp ordnet die Symbole zu Serien, ("Worte" zu "Saetzen"), und modelliert die Symbole, um ihnen spezifische Stellungen in den Serien zuzuweisen, ("dekliniert", "konjugiert" usw.). Dieser Kodextyp kann "flexionierende Sprachen" genannt werden, und als Beispiele koennen Sprachen wie Arabisch, Sanskrit oder Englisch dienen. Der zweite Kodextyp organisiert die Symbole, meist paarweise, zu einer Art Mosaik, und da er diese Symbole durch Stimminflexion unterscheidet, (drei bis fuenf "Intonationen" kennt), so kann er jedes Symbol von anderen isolieren, (sich auf "Silben" beschraenken). Dieser Kodextyp kann "isolierende Sprachen" genannt werden, und Kantonesisch und Mandarinisch koennen als Beispiele dienen. Der dritte Kodextyp, (der weitaus die groesste Zahl aller gesprochenen Sprachen, wenn auch bei weitem nicht die groesste Zahl aller Sprecher ausmacht), ordnet die Symbole zu einer Art von "Uebersymbolen", indem er sie aneinanderfuegt, und dank

Verbindungssymbolen, ("Praefixen, "Infixen" und "Suffixen"), zu einer neuen Bedeutungshöhe emporhebt. Dieser Kodentyp kann "agglutinierende Sprachen" genannt werden, und Tupi-Guaraní und Eskimo koennen dafuer als Beispiele angesehen werden.

Wie gesagt; es handelt sich, bei dieser Katalogisierung der gesprochenen Sprachen um eine brutale Vereinfachung, welche mit Recht von den meisten Linguisten als "ueberholt" angesehen wird. Aber eben deshalb wird sie fuer den hier eingenommenen Standpunkt wichtig. Es zeigt sich naemlich, wie "offen" die einzelnen Sprachen, als Kodex gesehn, in Hinblick auf alle anderen sind. Wir sind selbstredend, als Okzidental, von "flexionierenden Sprachen" vorprogrammiert, und zwar so grundlegend, dass uns dieses Programm meist nicht bewusst ist. Zum Beispiel: Flexionierende Sprachen unterscheiden, in der Hierarchie ihrer "Saetze", zwischen "Subjekten" und "Praedikaten". Das heisst: sie projizieren eine spezifische Relation auf die von ihnen bedeutete Welt, welche man das "Subjekt - Objekt-Verhaeltnis" nennen koennte. Wir sind uns meist gar nicht bewusst, dass dieses uns so grundlegend erscheinende Verhaeltnis eine Kategorie unserer Sprachen ist, ~~dass~~ ^{die} in anderen Sprachtypen nicht vorkommt. Und trotzdem: auch in unseren Sprachen gibt es Strukturen, welche an die beiden anderen Sprachtypen erinnern. Zum Beispiel neigt das Englische zur isolierenden Kodestruktur, und Worte wie "put" sind bedeutungslos, (oder bedeutungsschwanger), bevor sie nicht zu Paaren, etwa als "put on", "put off", oder "put in" eingeordnet werden. Und das Deutsche neigt zur agglutinierenden Struktur, wie Worte wie etwa "Bedeutung" beweisen, bei denen die Vorsilbe "be" und die Nachsilbe "ung" dem Kern "deut" ueberhaupt erst einen Sinn verleihen. Und das bedeutet, dass Sprachen Kodex sind, welche zwar grundlegend unser Dasein vorprogrammieren, aber dabei derartig fuer einander offen sind, dass sie sich als Kategorien fuer eine Orientation in der kodifizierten Welt nicht gut eignen. Denn man bedenke: das Englische und das Deutsche sind nicht nur beide strukturell "eigentlich" flexionierende Sprachen, sondern sie stehn einander etymologisch nahe, (sind "germanische" Sprachen), und doch ist die eine eher in "Richtung des Chinesischen" und die andere in "Richtung des Eskimo" einzuordnen.

Dazu kommt, dass gesprochene Sprachen relativ ephemere Kodex sind, weil sie vor der Erfindung des Grammophons direkt nur in menschlichen, aber nicht in "kuenstlichen" Gedaechnissen aufbewahrt werden koennen. Obwohl die Worte, die wir sprechen, wahrscheinlich die aeltesten unter allen Symbolen sind, die uns zur Verfuegung stehn, und obwohl jedes einzelne Wort mit seiner Wurzel bis in die tiefste Vergangenheit reicht, sind diese Wurzeln weitgehend verloren, und koennen bestenfalls einige wenige Jahrtausende zurueckverfolgt werden. Andere Kodentypen, zum Bei-

tion betreffs, unter anderem, der Relation "Subjekt-predikat". Im Englischen wird ueber eine Welt gesprochen, welche, unter anderem, nach dem Verhaeltnis "Subjekt-Praedikat" artikuliert, (und daher erlebt, verstanden und gewertet), wird. Das ist das "Universum", von dem der Englisch Sprechende informiert wird. Der Chinesisch Sprechende und der Eskimo Sprechende senden und empfangen Informationen, welche andere "Universa" bedeuten. Zwar: im Beispiel "es brennt!", (das absichtlich als Extremfall gewaehlt wurde), scheinen diese drei, (und alle anderen moeglichen), Universa uebereinzustimmen: gleichgueltig, ob es sich um ein "Subjekt-Praedikat-Verhaeltnis", oder um welche Regel auch immer handelt, die Gefahr, zu verbrennen, ist dieselbe. Aber selbst in diesem extremen Fall, bei dem es sich schon beinahe um einen Grenzfall der menschlichen Kommunikation handelt, der an Warnrufe von Tieren erinnert, ist die grundlegende Bedeutung der Kodensstruktur zu erkennen. Denn wenn man den Ruf "es brennt!" hoert, empfaengt man eine Information betreffs einer spezifisch strukturierten Lage, und nicht nur eine Warnung. (Das eben ist ein Unterschied zwischen menschlicher Kommunikation und tierischer: dass sie aus Symbolen besteht, welche etwas bedeuten, und nicht nur aus Signalen, welche spezifische Verhalten im Empfaenger ausloesen wollen.) Und die Information im Ruf "es brennt!" ist eine andere als die, welche durch Uebersetzung in andere Kodens uebermittelt wird, zum Beispiel durch Glocken.

Nimmt man nun diese Grundthese an, wonach die Welt und das Leben in ihr auf dem Netz der Kodens erlebt, erkannt und gewertet wird, welche das Dasein programmieren, dann oeffnet sich ein selbstverstaendlicher Zugang zu Verstaendnis unserer gegenwaertigen Krise. Man kann dann naemlich etwa Folgendes zu behaupten versuchen: In der okzidentalen kodifizierten Welt, (also in jener, an der wir teilnehmen, und um deren Krise es sich fuer uns vor allem handelt), ist seit ihrem Beginn vor etwa 3.500 Jahren die alphabetische Kode die "offizielle" Traegerin jener Hauptinformation, welche "Geschichte" genannt wird. Das heisst: wir erleben, erkennen und werten die Welt hauptsaechlich durch die Kategorien der alphabetischen Kode, zumindest soweit wir okzidental sind. Unsere Wissenschaft, Politik, Kunst, Philosophie usw. sind Weisen, auf die wir durch die Kategorien des Alphabets erkennen, werten und erleben. Es sind diese alphabetischen Kategorien, welche das "westliche Dasein in der Welt" charakterisieren. Und diese alphabetische Kode ist, wie im ersten Kapite dieser Arbeit mehrmals angedeutet wurde, in einer Krise, und andere Kodens sind daran, es zu verdraengen. Demnach geht gegenwaertig ein Umbruch unseres Erkennens, Erlebens und Wertens vor sich: eine Katastrophe. Und es ist eine offensichtlich gute Methode, sich in diesem Umbruch orientieren zu wollen, wenn man versucht, ihn vom Alphabet her zu fassen. Dieser Versuch sei unternommen.

Sobald man diesen Entschluss gefasst hat, ist eine erste Möglichkeit der Untersuchung ersichtlich geworden: man kann versuchen, die gegenwaertige Lage vom Standpunkt des Alphabets aus "historisch" aufzurollen, das heisst: ihre Entwicklung zu verfolgen. Der folgende Paragraph hat vor, zwar nicht eine solche Analyse vorzunehmen, (dies wuerde weit den Rahmen der vorliegenden Arbeit ueberschreiten), aber doch, eine gedrängte Skizze dieser Entwicklung zu entwerfen. Zu diesem Zweck wird er sich mit drei Typen von Koden zu beschaeftigen haben: naemlich mit jenen, aus denen das Alphabet entstanden ist, mit dem Alphabet selbst, und mit jenen andern Koden, welche gegenwaertig das Alphabet zu verdraengen beginnen. Er wird sich demnach folgendermassen gliedern:

In seinem ersten Teil wird er, so gut es eben geht, jenen Prozess zu erfassen versuchen, dank dem sich die verschiedenen Alphabete in den Gebieten um das oestliche Mittelmeer ausgebildet haben. Also etwa jene Periode zwischen 4.000 und 1.500 v.Chr., die in den Mittelschulen die "Vorgeschichte" genannt wird. In seinem zweiten Teil wird er versuchen, den Kampf zwischen dem Alphabet und den vor-alphabetischen Koden, und den schliesslichen Sieg des Alphabets, vor Augen zu fuehren. Also etwa jenen Zeitabschnitt zwischen 1.500 v.Chr. und 1.900 n.Chr., der "Geschichte" im engen Sinn dieses Wortes genannt werden sollte. (Denn die Identifikation von "Geschichte" mit "Alphabet" wird eine der Thesen sein, die der folgende Paragraph versuchen wird, zu stuetzen.) In seinem dritten Teil wird er das Aufkommen der revolutionaer neuen Koden, (zum Beispiel der Photographie und des Films), und ihren explosiven Triumph ueber das Alphabet zu schildern versuchen. Diese eben einbrechende Periode sollte die "Nachgeschichte" genannt werden.

Es werden sich, im Lauf dieser Schilderung der "Geschichte des Westens" vom Standpunkt der dominanten Koden vier kritische Momente herausstellen, welche in Schilderungen dieser Geschichte von anderen Standpunkten aus nicht ebenso stark in den Vordergrund treten. Naemlich ungefaehr 1.500 v. Chr., (die Minoischen Texte), ungefaehr 800 v. Chr., (die homerischen und prophetischen Texte), ungefaehr 1.500 n. Chr., (die Ausbreitung gedruckter Buecher), und ungefaehr 1.900 n. Chr., (der Beginn des Vormarsches der Technobilder). Dabei handelt es sich bei der ersten und letzten Krise um Drehpunkte, (Beginn und Ende der Geschichte), und bei den zwei mittleren Krisen um Hohepunkte der Geschichte, (Beginn der westlichen Geschichte und Beginn der Eroberung der Welt durch den Westen). Diese vier Krisen werden demnach den folgenden Paragraphen strukturieren. Man moege aber dabei nicht aus den Augen verlieren, dass die Absicht des Paragraphen nicht ist, die Geschichte des Westens zu erzaehlen, (wie koennte er so etwas wagen?), sondern einen Zugang zur Orientation in der gegenwaertigen Krise zu erzwingen.

(1) Vor-Alphabet: Das Alphabet ist eine Kode, welche aus 20 bis 30 einfachen geometrischen Zeichnungen besteht, die "Buchstaben" genannt werden. Die Buchstaben sind Symbole, welche spezifische Toene gesprochener Sprachen bedeuten, und welche nach "Orthographie" genannten Regeln in "Zeilen" genannten Reihen geordnet werden. Da jede gesprochene Sprache aus weit mehr Toenen besteht als die Zahl der im Alphabet enthaltenen Symbole, ist das Verhaeltnis zwischen Buchstabe und Ton kein bi-univokes: ein Buchstabe kann mehr als einen Ton bedeuten. (Zum Beispiel bedeutet das "e" im Worte "Gebet" zwei verschiedene Toene.) Andererseits kann derselbe Ton im Alphabet durch mehrere Buchstaben bedeutet werden. (Zum Beispiel koennen die Buchstaben "k" und "c" den gleichen Ton bedeuten.) Das heisst: Das Alphabet ist, vom Standpunkt seines "Repertoires" aus, (vom Standpunkt der Symbole, die es enthaelt), keine gut vereinbarte, (eindeutige)Kode.

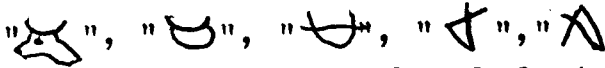
Vom Standpunkt seiner "Struktur" aus, (vom Standpunkt der Regeln, welche seine Symbole ordnen), ist es eine noch schlechtere Kode. Zwar: die Grundregeln sind klar und einfach. Buchstaben werden in Zeilen, (und zwar oft von links nach rechts und von der oberen linken Ecke in Richtung der unteren rechten Ecke einer Oberflaeche), punktartig aneinander gereiht etwa wie Perlen an einer Schnur, oder Kugeln am Abakus, und verlieren daher funktionell den Charakter von geometrischen Formen. Aber es gibt zusaetzliche orthographische Regeln, welche mit der Reihenfolge der Buchstaben und mit etwaigen freigelassenen Stellen in der Zeile zu tun haben, die widerspruchsvoll, unvollstaendig und willkuerlich sind. Zum Beispiel ist die Orthographie vieler Sprachen, (und besonders des Englischen), nur sehr indirekt mit der Aussprache der Texte verbunden.

Zu diesen Nachteilen des Alphabets muss noch hinzugefuegt werden, dass sich eine Reihe von Symbolen in sein Repertoire eingefuegt hat, welche andere als Buchstabenbedeutung haben, und zwar Bedeutungen, die untereinander nicht recht eingeordnet werden koennen. Aber das Alphabet kann ohne diese fremden Elemente nicht mehr funktionieren. Zum Beispiel bedeutet das Symbol "?" eine Intonation der gesprochenen Sprache, das Symbol "," eine Regel der Ortographie, (also einen Aspekt der Kode selbst), und die Symbole "2", "§" und "§" sind Ideogramme, welche aus anderen Koden, (der arithematischen, legalen und monetaeren), ins Alphabet heruebergetragen wurden. Kurz: aus diesen und vielen anderen Gruenden muss das Alphabet als eine fehlerhafte, hybride und fuer Kommunikation schwierig zu benuetzende Kode angesehen werden.

Es ist daher ueberraschend, feststellen zu muessen, dass es sich im Lauf der Jahrtausende als so ausserordentlich stabil erwiesen hat: seit es vorherrschend wurde, (also etwa seit 800 v. Chr.), hat es sich grundsaeztlich sehr wenig veraendert. Sogar so oberflaechliche Aspekte wie die Reihenfolge der Aufzaehlung seiner Buchstaben, (ABC!!) ist ungefaehr die

gleiche geblieben. Es hat sich weit weniger stark veraendert als andere, scheinbar viel besser vereinbarte **Koden**, (zum Beispiel die der Arithmetik), und sogar weit weniger als die ~~xxxxxxxBuchstabenbedeutungen~~ ~~xxx~~ gesprochenen Sprachen, deren Toene seine Buchstaben bedeuten. Zum Beispiel ist das Alphabet, in welchem etruskische Texte geschrieben sind, leicht entzifferbar, obgleich die Sprache beinahe in Vergessenheit geratet ist. Es muss daher angenommen werden, dass das Alphabet hervorragende Eigenschaften hat, welche auf den ersten Blick nicht ersichtlich werden.

Jedes Kind kann im Prinzip sehr schnell alle Symbole des Alphabets zu entziffern und zu zeichnen erlernen, (was bei anderen, vergleichbaren Koden, zum Beispiel bei chinesischen Charakteren, nicht immer der Fall ist). Obwohl das Alphabet evident praehistorische Aspekte hat, (man kann bei einiger Vorstellungskraft steinzeitliche Gestalten hinter unseren Buchstaben wie "X" oder "O" erkennen), eignet es sich hervorragend gut fuer moderne Techniken, (zum Beispiel fuer Schreibmaschinen). Und es koennen ohne Schwierigkeit weitere Argumente dieser Art zu Gunsten des Alphabets angefuehrt werden. Aber die geradezu ans Wunderbare grenzende Grossartigkeit der Leistung menschlicher schoepferischer Kraft, welche das Alphabet darstellt, wird durhh solche Argumente ueberhaupt nicht ergriffen. Sie soll im vorliegenden Paragraphen besprochen werden.

Obwohl der Ursprung der Buchstaben, und die Entwicklung eines jeden im Lauf der Jahrtausende, ziemlich gut bekannt sind, ist doch dieser ganze Prozess der "Erfindung des Alphabets" in ein eigentuemliches Geheimnis gebadet. In der ersten Haelfte des zweiten Jahrtausends vor Christus hat man an den oestlichen Ufern des Mittelmeers und den davor gelagerten Inseln begonnen, unsere Buchstaben zu schreiben. Die Namen der Buchstaben sind erhalten, (und praktisch bis heute dieselben geblieben), und sie sind aramaisch. Zum Beispiel heisst der erste Buchstabe "Alpha", was aramaisch "Ochs" bedeutet, der zweite heisst "Beta", (Haus) und der dritte "Gama", (Kamel). Diese Art Namen deuten darauf, dass die Buchstaben urspruenglich nicht Toene, sondern Gegenstaende bedeutet haben mussten. Zum Beispiel kann man tatsaechlich fuer den Buchstaben Alpha etwa folgende Genealogie rekonstruieren: . Das erste Symbol ist ein Aegyptischer Hieroglyph, welcher "Ochs" bedeutet und die anderen sind Symbole der Sinaischrift, des Moabit-Steins, und zweier fruehen griechischen Alphabete. Die wiederholte Drehung der Zeichnung um ihre Achse kann die Bestaendigkeit der Form nicht verdecken, welche ein Piktogramm ist, das einen Ochsen abbildet.

Trotz dieser scheinbar ziemlich lueckenlosen Entwicklung der einzelnen Buchstaben, (und der einzelnen Alphabete), aus gemeinsamen Wurzeln wird der betrachtende Geist von einer Art Schwindelgefuehl er-

griffen, wenn er bedenkt, welche Schritte bei dieser Entwicklung geleistet wurden. Man sagt gewöhnlich, man koenne an dieser Entwicklung etwa folgende Stufen erkennen: (A) Piktogramme, (B) Ideogramme, (C) Hieroglyphen, und (D) Buchstaben. Ein Piktogramm ist ein vereinbartes Abbild des Gegenstandes, ~~das~~ es bedeutet. Ein Ideogramm kann dasselbe Bild sein, nur bedeutet es nicht mehr den Gegenstand, sondern eine allgemeine Situation, "Idee", an der der Gegenstand teilhat. (Zum Beispiel kann ein traenendes Auge "Kummer" bedeuten). Ein Hieroglyph kann dasselbe Bild sein, nur bedeutet es nicht mehr den Gegenstand, sondern das ihn bezeichnende Wort in einer gegebenen Sprache. (Zum Beispiel kann das Bild einer Zehe auch "zaeh" bedeuten.) Und der Buchstabe kann dasselbe Bild sein, nur bedeutet er nicht mehr den Gegenstand, sondern den ersten Ton des ihn bedeutenden Wortes. (Zum Beispiel bedeutet eben "A" den ersten Ton des Wortes "Alpha", welches im Aramaeischen den abgebildeten Ochsen bedeutet.) Es ist aber klar, wenn man diese Stufen bedenkt, dass es sich dabei nicht um Schritte handeln kann, welche in eine einzige Richtung, naemlich vom Piktogramm zum Buchstaben, schreiten.

Ein Piktogramm ist ein vereinbartes, vereinfachtes, das heisst "abstraktes", Abbild eines Gegenstandes. Es scheint also "erfunden" worden zu sein, als ein Maler von Bildern, (zum Beispiel Hoehlenmalereien von Stieren), zuruecktrat, "abstrahierte". Zwei "Schritte zurueck" scheinen beim Piktogramm geleistet worden zu sein: der erste vom Hoehlenmaler (zurueck vom Gegenstand), und der zweite vom Piktographen, (zurueck von den Bildern). Der Piktograph scheint auf einer anderen, und durch zwei Abgruende von der "Wirklichkeit" getrennten, Ebene als der Maler zu existieren. Aber eine Betrachtung der Tatsachen stuetzt nicht eine so nahe liegende Hypothese: Hochkonventionierte Piktogramme scheinen ebenso alt zu sein wie naturalistisch gemalte Bilder, (sie sind zum Beispiel an den Waenden von Lascaux zu finden). Naturalistische Malerei scheint in vielen Faellen auf abstrakte Piktogramme zu folgen, (zum Beispiel der hellenistische Naturalismus auf archaische, "geometrische" Piktogramme), und es kann die These vertreten werden, dass "naturalistische" Malerei nicht ein urspruenglicher Schritt zurueck von der Natur, sondern ein spaeter Schritt zurueck zur Natur ist, (zum Beispiel im gegenwaertigen Hyperrealismus). Schliesslich kann gefragt werden, ob ein Piktogramm vom Typ "○", welches ein Wasserstoffatom abbilden soll, naeher oder weiter vom bedeuteten Phaenomen steht als das Ideogramm "H". Kurz: die ontologische Stellung des Piktogramms, und damit des Piktographen, dieses praehistorischen "Ur-schreibers" der wir zum Teil immer noch selbst sind, bleibt aeusserst problematisch.

Ein Ideogramm scheint auf den ersten Blick auf einer Ab

straktion von einem Piktogramm zu fassen. Etwa; das Piktogramm bedeutet einen Gegenstand, das Ideogramm eine Klasse von Gegenständen, (eben eine "Idee"). Aber das ist sicher eine falsche Interpretation des zum Ideogramm fuhrenden Vorgangs. Ein Piktogramm eines Auges bedeutet "Klasse: Auge", und darum kann es als Abstraktion von einem in ein^{em} Portrait abgebildeten Auge angesehen werden, welches "dieses Auge dort" bedeutet. Daher sind Piktogramme in diesem Sinn "theoretisch": sie sind Namen von Klassen. Hingegen muss ein Ideogramm, das ein weinendes Auge darstellt und "Kummer" bedeutet, als eine Abstraktion vom im Portrait dargestellten Auge in einer voellig anderen, und weniger "theoretischen", Richtung als die des Piktogramms angesehen werden. Und zwar in einer Richtung, welche von der westlichen Kultur nur zoegernd, hingegen in China scheinbar sehr weit verfolgt wurde. Die chinesischen Charaktere, obwohl sicher aus ganz verschiedenen Elementen aufgebaut, sind grundsatzlich Ideogramme. Sie muessen fuer jene, die ihre Schluessel besitzen, Bedeutungsebenen eroeffnen, die von unseren eigenen Ideogrammen wie "2" oder "H₂O" nur andeutungsweise erreicht werden. Wahrscheinlich ist ein entscheidender Aspekt des Unterschieds zwischen der westlichen und der fernoestlichen Kultur im Unterschied zwischen chinesischer Schrift und Alphabet zu suchen, also den beiden Koden, welche so weitgehend den westlichen und den fernoestlichen Menschen programmieren.

Ein Hieroglyph stellt vollkommen andere Probleme, will man sein ontologisches **Niveau**, seine "Stellung zur Wirklichkeit", erfassen. Wir koennen es vielleicht ungefaehr nacherleben, wenn wir an Bilderraetsel, an Rebusse, denken. Es beruht naemlich auf einem Spiel mit Worten. Das Bild einer Zehe bedeutet "zaehe", und das Bild eines Zugs, verbunden mit dem einer Unke bedeutet "Zuckung", weil der Schreiber von der Bedeutung der Worte einer Sprache zuruecktritt, und diese Worte nun als Spielmaterial zur Erzeugung neuer Bedeutungen verwendet. Wenn wir uns vom Klima des Kalauers befreien, das Rebusse anhaftet, koennen wir erkennen, dass es sich dabei um eine Art von Abstraktion handelt, die nichts mit theoretisierender Verallgemeinerung, aber auch nichts mit der durch Ideogramme geleisteten, gemein hat. Das von Hieroglyphen gemeinte Universum ist ein anderes, als das von Piktogrammen oder Ideogrammen gemeinte.

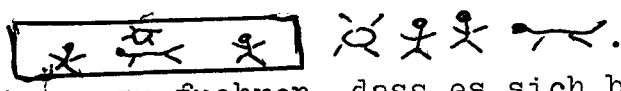
Aber damit ist das Problem, das von Hieroglyphen gestellt wird, noch nicht zu Worte gekommen. Im Lauf der Entwicklung dieser Schrift stellt sich naemlich ein komplexer feed-back zwischen der Kode und der von ihr gemeinten Sprache auf, und es entstehn in der gesprochenen Sprache Worte, welche Hieroglyphen, (zum Beispiel eben "Alpha"), meinen. Sodass man sagen kann, dass dabei Sprache und Schrift, Worte und Hieroglyphen, miteinander spielen, anstatt einander zu spiegeln. Sprache und Schrift werden dadurch zu einer immer weniger entwirrbaren Einheit verflochten. Das ist

ein fuer diese Kode eigentuemliches Verhaeltnis. Um "denken" zu koennen, musste ein Tolteke oder Aegypter zugleich sprechen und schreiben, und zwar auf eine fuer uns vertraekt erscheinende Weise. Die piktographische Kode ist von gesprochenen Sprachen voellig unabhaengig, und es wird von ihr die Welt der Gegenstaende "gedacht", (gemeint), ohne dass dabei andere Koden ins Spiel kommen muessten. Das Verhaeltnis zwischen Ideogramm und Sprache ist lose; man kann chinesische Charaktere lesen, ohne unbedingt Chinesisch sprechen zu koennen, und darum koennen die Charaktere als eine Art "lingua franca" im ganzen Osten dienen. Und das selbe Alphabet ist, wie wir wissen, auf verschiedene Sprachen, (wenn auch nicht auf alle), anwendbar, und man kann schreiben lernen, ohne alle schreibbaren Sprachen zu kennen, (wenn man auch die Sprache kennen muss, die ein zulesender Text bedeutet). Kurz: falls "denken" und "bedeuten" als Synonyme aufgefasst werden, dann "denkt" man voellig anders in allen vier hier behandelten linearen Koden. Und in Hieroglyphen denkt man auf eine Weise, welche uns kaum noch zugaenglich ist: wir haben diese Denkdimension fast voellig verloren. Die Existenzebene, auf der aegyptische Schriftgelehrte sind, ist fuer uns beinahe unzugänglich geworden.

Es kann sich also bei den drei "Vor"-stufen zum Alphabet, so gut diese auch belegt sein moegen, nicht um eine "Entwicklung in Richtung Alphabet" handeln. Jede einzelne dieser Stufen stellt eine andere Richtung weg von der Welt dar, eine andere Form von Verfremdung und von Versuch, sie zu ueberwinden. Und jede kann zu einem anderen Hoehepunkt, zu einer anderen Existenzform, einer anders kodifizierten, aber gleich "hoch stehenden", (das heisst: gleichermassen verfremdeten), Welt, (Kultur), fuehren. Es sind "Vor"-stufen, nur im Sinn, dass sie vom Standpunkt des Alphabets, (also vom okzidental "imperialistischen" Standpunkt), als Vorbereitungen zur Ausarbeitung des Alphabets angesehen werden koennen.

Aber es gibt einen entscheidenden Aspekt, von dem aus die drei "Vor"-stufen des Alphabets und das Alphabet selbst eine Einheit bilden: es sind "lineare" Koden. Und dieser Aspekt, naemlich dass es Koden sind, welche ihre Symbole zu Zeilen, zu Reihen von punktartigen Elementen, ordnen, dass es also "Schriften" sind im engen und eigentlichen Sinn dieses Wortes, erlaubt, die Vorgeschichte des Alphabets nicht bis in jene graue Vorzeit verfolgen zu muessen, bis in jene palaeolithischen Hoehlen, in denen die "ersten" Piktogramme an die Waende gekritzelt wurden. Es genuegt, die mesopotamischen Ziegel, so wie sie im 5. Jahrtausend v. Chr. hergestellt wurden, als Ausgangspunkt zu nehmen, will man das Wesentliche am "Ursprung" des Alphabets erfassen. Und selbst heute, nach mehr als 6.000 Jahren, kann einem einfuehlungsfahigen Beobachter das sich auf diesen Ziegeln darbietende Schauspiel den Atem verschlagen: naemlich das Aufrollen einer Oberflaeche in Linien.

Auf manchen dieser Tabletten ist folgendes zu sehen; eine Szene, (zum Beispiel ein baertiger Koenig, umgeben von unterworfenen, knieenden Feinden, oder ein goettlicher Held, der mythische Tiere bezwingt,) ist auf den Ton der Ziegel aufgedrueckt worden, und neben diesem Bild sind linear geordnete Symbole, (meist senkrecht), in den Ton eingeritzt worden. Fuer die hier verfolgte Absicht ist es gleichguelting, welche Technik dabei verwendet wurde: ob das Bild durch Stempelzylinder auf den Ton gedrueckt wurde, und die in Linien geordneten Symbole dank spitzigen Staebchen eingeritzt wurden, (und daher "keilfoermig" aussehen), oder ob andere Methoden benuetzt wurden. Worauf es hier ankommt, ist, die Struktur der beiden nebeneinander ersichtlichen Koden zu erfassen. Dies kann man etwa so illustrieren:



Die Absicht der Illustration ist, vor Augen zu fuehren, dass es sich bei den beiden Seiten der Illustration, (bei dem eingerahmten Bild, und bei dem rechts neben ihm stehenden linearen Text) um die "gleiche" Information handelt: Beide Seiten bestehen aus den gleichen Symbolen, (Piktogrammen). Und doch kommt, auf jeder der beiden Seiten, eine voellig andere Welt zu Worte.

Das Bild links bedeutet eine Szene, (etwa zwei Menschen, die einen Hund zu Mittag spazieren fuehren). Die Symbole im Bild verhalten sich zu einander, wie sich die Gegenstaende in der vierdimensionalen Welt zu einander verhalten wuerden, wenn man zwei Dimensionen, (etwa die "Tiefe" und die "Zeit"), abstrahieren wuerde. Das Bild bedeutet eine Szene der vierdimensionalen Welt, die auf eine Oberflaeche reduziert wurde, das heisst: "vorgestellt", (imaginiert) wurde. Der Text rechts bedeutet das Bild, das die Szene bedeutet. Die Symbole im Text verhalten sich zu einander nach jenen Regeln, welche lineare Koden strukturieren: sie folgen eins auf andere wie Perlen auf Schnueren. Und das heisst: die unsichtbare Schnur, auf der die Perlen gefaedelt sind, ist aus dem Knaeuel des Bildes herausgezogen, ("entwickelt", "explizitiert", "entfaltet" usw.) worden, um die im Bild enthaltenen Symbole aufzuzaehlen, (zu "erzaehlen", zu "kalkulieren"). Der Text rechts "erklaert" das Bild links, indem er es "erzaehlt", "ausrechnet". Der Text rechts ist eine Erzaehlung, (zum Beispiel: "zwei Menschen fuehren zu Mittag einen Hund spazieren"), welche die Szene erkluert die das Bild bedeutet. Der Text bedeutet einen Prozess, eine Geschichte.

Das folgende Argument wird den hier erscheinenden, unerhoerten Sprung aus der Imagination in die Kalkulation, aus der Szene in die Geschichte, etwas naeher zu beleuchten versuchen. Hier muss es genuegen, den existenziellen Abgrund zu intuieren, der zwischen der linken und der rechten Seite der oberen Skizze sich oeffnet. Links auf solchen Ziegeln stehen die majestaetischen Jahrtausende, die mit der Menschwerdung beginnen und hier enden, und rechts steht die Geschichte des Westens, die mit uns endet.

(2) Alphabet: Sieht man es als Resultat einer Entwicklung aus den drei oben erwahnten Stufen an, dann kann man behaupten, dass seine Buchstaben in der These den ersten Ton jenes Wortes bedeuten, welches in der aramaeischen Sprache den Gegenstand bedeutet, den die Buchstaben urspruenglich abbildeten. (Zum Beispiel bedeutet "A" den ersten Ton des Wortes "Alpha".) Aber das ist selbstredend eine "genetische", keine "funktionelle", Erklaerung, und ausserdem aeusserst ungenau. Es ist, was die Ungenauigkeit betrifft, zum Beispiel falsch, zu glauben, das Wort "Alpha" beginne im Aramaeischen mit einem Ton, der dem deutschen "A" aehnelte. Es beginnt mit einem im Deutschen nicht vorhandenen Konsonanten, und dieser Konsonant wird vom Buchstaben "A" bedeutet. Semitische Alphabete bedeuten im Prinzip uebrigens keine Vokale.

Wichtiger aber ist, dass die "genetische" Erklaerung mit der Funktion der Buchstaben im Alphabet fast nichts zu tun hat. Die Frage: "Welches ist die Bedeutung von "C" im lateinischen Alphabet?" hat mit dem Kamel, das es urspruenglich abbildete, ueberhaupt keine Verbindung. Das Kamel ist, gemeinsam mit der ganzen gegenstaendlichen Welt, hinter den Horizont der Bedeutung verschwunden. Der Buchstabe "C" bedeutet, je nach fuer eine spezifische Schriftsprache spezifische Regeln, einen anderen Ton im Spanischen als im Tschechischen, im Italienischen als im Deutschen. Es bedeutet naemlich das "C" in jeder Sprache nicht einen tatsaechlichen Ton, sondern eine Konvention eines Tons, und dieses sein Bedeuten ist Folge einer orthographischen Konvention, die auf die phonetische folgte. Und diese phonetische ist selbst Folge einer linguistischen Konvention, welche die gesprochene Sprache ueberhaupt erst zu einer Schriftsprache machte. Festzuhalten ist, dass die Bedeutung der Buchstaben auf einer Reihe von Konventionen fusst, dass es sich beim Alphabet um eine aeusserst abstrakte Kode handelt. Es bedeutet nur sehr mittelbar eine gesprochene Sprache, und noch indirekter jenes Universum, das die gesprochene Sprache bedeutet. Bedenkt man dazu, dass die lineare Struktur des Alphabets die Struktur der gesprochenen Sprache veraendert, (es wird anders geschrieben als gesprochen), dann beginnt man, ein Bild von der extremen Abstraktion und dem aeusserordentlichen Raffinement, (bei struktureller und funktioneller Einfachheit), vom Alphabet zu gewinnen. Es ist eine aeusserordentliche, einzigartige Erfindung.

Deshalb kann nicht ueberraschen, dass sie auch tatsaechlich nur ein einziges Mal, naemlich im oestlichen Mittelmeer um 1.500 v. Chr., gemacht wurde. Es gibt zahllose, mit einander unverbundene, piktographische Kodex. Ideographische Kodex kann man verstreut auf der ganzen Welt konstatieren. Hieroglyphen sind, unabhaengig von einander, in Mexiko, Aegypten, im Fernen Osten, und anderswo entstanden. Aber alle Alphabete haben einen gemeinsamen Ursprung, von dem sich uebrigens keins sehr

stark unterscheidet. Es muessen daher ausserordentliche Umstaende angenommen werden, welche zu einer so ausserordentlichen Erfindung fuehrten.

Diese Umstaende sind jetzt ziemlich genau aufgedeckt worden. Es wurden Tausende von Tabletten in Kreta und in Syrien gefunden, welche um die Mitte des zweiten Jahrtausends v. Chr. in einem Alphabet beschrieben wurden, welches einerseits eine proto-hebraeische Sprache bedeutet, und dann "linear A" genannt wird, und andererseits eine proto-griechische, und dann "linear B" genannt wird. Diese Texte handeln, unter anderem, von Themen, welche einige Jahrhunderte spaeter einerseits in den homerischen Epen, und andererseits in der Bibel ausgearbeitet werden. Dass Ulysses und Abraham urspruenglich die gleiche Gestalt sind, und dass die Organisation der trojanischen und hebraeischen Armee auf den gleichen Prinzipien beruhte, kann nicht ueberraschen: zwei gleichzeitige und geographisch benachbarte Kulturen muessen enge Verbindungen haben. Aber dass die westliche Zivilisation aus einer einzigen Wurzel spriesst, naemlich von minoischen Semiten, welche griechisch lernten, (oder von philistischen Griechen, welche hebraeisch lernten), abstammt, muss doch noch verdaut werden. Das Wissen von dem gemeinsamen Ursprung der Griechen und Juden aus einer alphabetisch kodifizierten Welt, also von der inneren Einheit der Philosophie und Prophetie, hat in seinen noch unabsehbaren Konsequenzen ausgearbeitet zu werden.

Die ausserordentlichen Umstaende, die damals herrschten, sind unter den Begriff "extreme Sprachverwirrung" zu fassen. In einem relativ kleinen Gebiet, zum Beispiel in der Gegend von Ugarit, sind unter anderem folgende Sprachen im Gebrauch gewesen: nordsemitische wie Syriakisch, Kanaanitisch, Aramaeisch und Protohebraeisch; ostsemitische wie Babylonisch, Akkadisch und Assyrisch; Koptische wie Aegyptisch; indo-europaeische wie Arisch, Protogriechisch und Hittitisch; Sprachen zweifelhaften Ursprungs wie Lydisch und Minoisch. Um diese Lage zu erfassen, (welche in der Bibel bei der Schilderung des Errichtens des babylonischen "Empire State Tower" erwaeht wird), darf man sie nicht mit gegenwaertigen Sprachverwirrungen, (zum Beispiel in Afrika oder Indien), vergleichen. Es handelte sich damals um eine Bevoelkerung, welche trotz Sprachverwirrung eine gemeinsame Elite hatte. Es war also eine Frage von Leben und Tod, eine gemeinsame Kode fuer diese Elite zu schaffen. Versuche, Babylonisch, Aramaeisch oder Minoisch zu diesem Zweck zu verwenden, (etwa wie in Indien Englisch), sind fehlgeschlagen. Ebenso eine tote Sprache, Sumerisch, (etwa wie im Mittelalter Lateinisch), als "Lingua franca" zu verwenden. Also griff man zu einer radikalen Loesung: das Alphabet wurde erfunden.

Man kann auf einigen Tabletten beobachten, wie dies vor sich ging. Sie enthalten Texte in sechs Sprachen, welche im gleichen Alphabet kodifiziert sind. Die Information der sechs Texte ist die gleiche. Kann also jemand lesen, (ist er Teilnehmer an der alphabetisierten Elite), dann ge-

nuegt es, einer der sechs Sprachen maechtig zu sein, um sich mit andersprechenden Elitemitgliedern verstaendigen zu koennen. Er muss sie nur auf den ihrer Sprache entsprechenden Text auf der Tablette weisen. Diese Tabletten sind also zugleich Woerterbuecher und Reisefuehrer. Dabei leuchtet ein, dass es sich hier um eine elitaere, also hoch abstrakte, Kommunikationsform handelt. Es genuegte damals nicht, sich dank weniger raffinierten Koden wie Piktogrammen oder einer Universalsprache vom Typ Koiné oder Esperanto zu verstaendigen, (von der Kode der Gesten zu schweigen), obwohl sich solche Koden sichtlich angeboten haben. Sie waren nicht genuegend elastisch fuer die damals zu uebermittelnden Information. Nur die alphabetische Kode entsprach den Anforderungen jener Elite. Es muss also gefragt werden, um welche Art von Informationen es ging, und um welche Art von Elite. Das ist eine entscheidende Frage, denn es handelt sich darum, zu erfahren, welche Motive zur Vereinbarung des Alphabets, also der uns noch immer so weitgehend programmierenden Struktur, fuehrten.

Man weiss seit einigen Jahren die Antwort. Die alphabetisierte Elite waren Haendler und Kaufleute, und die Informationen, um die es ging, betraf Lagerlisten von Waren, Ladelisten auf Schiffen, Abrechnungen, Kalkulationen von Massen und Gewichten. Die Bedeutung dieser Entdeckung fuer das Verstaendnis unserer Mentalitaet, des sogenannten "westlichen Daseins", kann nicht uebertrieben werden. Die alphabetische Kode, die uns bis gestern so weitgehend programmierte, und an deren Niedergang wir heute so leiden, ist eine fuer Rechnen und Zaehlen, Wiegen und Messen, vereinbarte Kode. Sie ist nicht, wie die Hieroglyphen, von Priestern fuer Priester, aber auch nicht fuer Koenige oder Krieger, und auch nicht fuer Handwerker und Kuenstler, sondern fuer Kaufleute geschaffen, (vom "Volk", das heisst von Bauern und Hirten, selbstredend ganz zu schweigen). Der Jjaehrhunderte andauernde Kampf zwischen dem Alphabet und nderen Koden, der in Homer und der Bibel einen Hoehepunkt findet, (das heisst: in der Erzeugung "heiliger" Texte, welche die Gesellschaft alphabetisch programmieren sollen), ist ein Kampf zwischen kommerzialen und unkommerzialen Koden. Und wenn die Propheten das "Bildermachen" als Idolatrie verpoeonen, dann verteidigen sie einen Haendlerkode gegen Piktogramme und Hieroglyphen. Desgleichen muessen die Angriffe auf "Mythen" seitens der Philosophen als Verteidigung des "logos", (das heisst: der alphabetischen merkantilen Kode), gegen ^{angesehen werden} ~~imaginäre~~ Koden. Diese Entsakralisation des Daseins, dae im Alphabet enthalten ist, kennzeichnet, wie wir jetzt ersehen koennen, die ganze Geschichte des Westens.

Im 8. Jahrhundert v. Chr. beginnt das Alphabet "heilig" zu werden, (Bibel und Homer), und dadurch wird seine desakralisierende Funktion verborgen. Sie tritt erst wieder mit der Erfindung des Buchdrucks zu Tage. Man ist nicht gewohnt, diese majestaetische Periode von

der Bibel bis Luther, von Homer bis Guttenberg, als einen geschlossenen Zeitabschnitt, (zum Beispiel als die "Zeit der Mnuskripte"), anzusehn. Es scheinen wichtige Einschnitte, (zum Beispiel das Entstehn des Christentums und des Islam, oder die Verschiebung des Schwerpunkts von Ost nach West), dazwischen zu liegen. Es scheint wenig Aehnlichkeit zwischen der existenziellen Lage eines Buergers des perikleischen Athens, eines Bauern im Gallien Karls des Grossen und eines Gelehrten im Granada der Reconquista zu bestehen. Und doch ist, vom Standpunkt der Kommunikation, die Situation dieser Menschen vergleichbar, naemlich so, wie sie im vorhergehenden Kapitel unter "Manuskripte" skizziert wurde. Sie ist von Kampf zwischen Alphabet, (der Kode der Elite), und Bilderkoden, (den Kodern des "Volkes"), gekennzeichnet. Also dem Kampf zwischen einem rechnenden, ("historischen"), und einem imaginierenden, ("magischen"), Bewusstsein. Kalkulus gegen Ritual, Begriff gegen Vorstellung, Buchstabe gegen Bild, das ist das Thema dieses Zeitabschnitts, von der prae-sokratischen Philosophie, ueber die Scholastik bis zum Humanismus. Das ist der "Kern der Geschichte".

Zu Beginn der Periode war sich die alphabetisierte Elite der im Alphabet verborgenen Moeglichkeiten nicht voll bewusst: sie hatte noch nicht "schreiben gelernt". Langsam erst begannen die Schreiber und Litterati, die "Dichter und Denker", herauszufinden, dass es moeglich ist, nicht nur Kataloge von Waren, sondern auch von Ereignissen, Gedanken und Wuenschen niederzuschreiben, und dass man im Alphabet nicht nur Szenen beschreiben kann, sondern auch Geschichten erzaehlen. Das heisst: die "Klarheit und Distinktion" der Buchstaben in der Zeile, und die fortschreitende Linearitaet der Zeile selbst, traten erst langsam ins Bewusstsein, um es zu programmieren. Wichtig dabei ist, zu bemerken, dass die Traeger dieses neuen Bewusstseins Juden und Griechen waren, das heisst Kulturen, welche von Anfang an alphabetisch schrieben, und nicht, wie zum Beispiel Aegypter und Mesopotamier, von anderen Kodern belastet waren. In diesem Sinn sind Juden und Griechen "geborene Erzaehler".

Allerdings sind es zwei verschiedene Methoden des Zaehlens und Erzaehlens. Zwei verschiedene Geschichten. Der Talmud erzaehlt anders als Aristoteles, die Platonische Utopie ist das happy ending einer anderen Geschichte als das Reich Gottes, und die Logik des Syllogismus ist ein anderes Aufzaehlen als die Logik des Heils, (der "Pilpul"). Man kann demnach den "Kern der Geschichte" als Dialog zwischen zwei Erzaehlungen ansehen, der durch Synthese zweier Informationen immer wieder zu neuer Information fuehrt. Zum Beispiel zum Christentum, zum Islam, zur Wissenschaft, zu spezifischen politischen Werten. Und zwar erscheint die westliche Zivilisation als so im Verhaeltnis zu anderen innerlich zerrissen und aeusserlich dynamisch, weil sie in einem staendigen, (und bisher weiter stattfindenden), inneren Dialog zwischen ihrer juedischen und ihrer griechischen Komponente ist.

Und doch darf man bei einer solchen Perspektive nicht vergessen, dass es sich bei diesem Dialog um einen auf eine ganz kleine Elite beschränkten Prozess handelt, naemlich um einen Dialog zwischen alphabetischen Texten. Er spielt sich, waehrend der jetzt betrachteten 2.300 Jahre zwischen Bibel und Guttenberg, gegen einen scheinbar stummen und stumpfen Hintergrund ab, naemlich gegen den Hintergrund der vorgeschichtlich, magisch lebenden "Menge". Der Streit der Texte scheint diese Analphabeten nicht zu beruehren. Tatsaechlich ist es selbstredend anders. Die "heidnische Masse" traegt nicht nur die streitenden Litteraten, ernaeht sie und gibt ihrem Streit ueberhaupt erst Bedeutung, sondern sie stellt ihn auch immer wieder in Frage. Die "Geschichte" ist nicht entschieden, nicht, weil zwischen ihrer juedischen und griechischen Variante keine Loesung gefunden wird, sondern weil der weitaus groesste Teil der sie tragenden Menge ein Dasein lebt das eine ungeschichtliche Struktur hat.

Das wird um das Jahr 1.500 n. Chr. anders. Die die Geschichte tragende Menge wird ab dann in sie aufgesogen, und zwar durch Alphabetisation dank gedruckten Texten. Die innere Zerrissenheit und aeussere Dynamik der westlichen Zivilisation explodiert, und der Westen ueberflutet im Lauf der folgenden 400 Jahre die Erde. Man kann selbstredend diese Explosion von sehr verschiedenen Standpunkten aus ansehen. Aber der hier eingenommene Standpunkt erlaubt, sie folgendermassen zu lesen: mit dem Aufsaugen zuerst der Buegger, und dann der Proletarier, in die Bewusstseins ebene des Alphabets koennen sich erst die in ihm verborgenen Moeglichkeiten tatsaechlich entfalten. Das heisst: die von der alphabetischen Struktur programmierte Gesellschaft kann erst jetzt die letzten Konsequenzen der alphabetischen Kode, naemlich die exakte Wissenschaft und die darauf beruhende Technik, entwickeln. Und das erlaubt dieser Gesellschaft, den wie paralysiert genannten Rest der Menschheit zu ueberwaeltigen und zu unterdruecken. Denn fuer den anders programmierten Rest der Menschheit sind Wissenschaft und Technik im ersten Anstoss voellig unentzifferbare Diskurse, ("Wunder"). Sie steht ihnen machtlos gegenueber, weil ihr der Schluessel fehlt, dae alphabetische Kode dahinter aufzuschliessen. Man kann, in Miniatur, diese ans Unglaubliche grenzende Paralysisation der Menschheit der alphabetisierten Mentalitaet gegenueber aus einem Ereignis ersehn, welches den Auftakt zur Eroberung der Welt durch den Westen bildet: der Sieg einiger wenigen Spanier ueber eine Armee von Hunderten von Tausenden von Mexikanern. Nicht die Uebermacht des spanischen Gewehrs ueber den aztekischen Bogen, sondern nur das voellige Unverstaendnis der aztekischen Denkart fuer die der Spanier, kann dieses unglaubliche Ereignis glaubbar machen.

Man kann diese Lesart der "Neuzeit" genannten Epoche so zusammenfassen: im Lauf der vorausgehenden Periode haben sich langsam die in der alphabetischen Kode schlummernden Moeglichkeiten auseinandergefaltet: im

religioesen, philosophischen, kuenstlerischen, kurz: im "historischen" Bewusstsein. Und ab jetzt beginnen diese Moeglichkeiten ueberhaupt erst in die Wirklichkeit, naemlich als Wissenschaft und Technik, uebersetzt zu werden. Und zwar werden sie so uebersetzt, weil es sich bei diesem Bewusstsein nicht mehr nur um eine kleine Elite handelt, welche staendig von der sie tragenden Gesellschaft verneint wird, sondern um eine ganze Gesellschaft, die nach diesem Bewusstsein programmiert wird. Kurz: nach dieser Lesart ist die Neuzeit jener Zeitabschnitt, in welchem die ganze Gesellschaft des Westens, dank gedruckten Texten, alphabetisiert wird. Darum entstehen die Diskurse der Wissenschaft und Technik, und darum erobert der Westen die Erde.

Bei einer solchen Lesart wird die relative Unfruchtbarkeit der Neuzeit ersichtlich. Zwar aendert sich, waehrend jener Zeit, die Oberflaeche der Erde, insbesondere nach der industriellen Revolution, sodass das Leben im 18. Jahrhundert n.Chr. mehr jenem im 18. Jahrhundert v.Chr. als jenem im 19. Jahrhundert n. Chr. aehnelt, und doch ist wahr, dass es unter der Oberflaeche nicht mehr so brodelte wie zur Zeit der "Manuskripte". Als der Kampf zwischen Alphabet und voralphabetischen Koden vor sich ging, wurden immer wieder neue Versuche unternommen, vorhandene Informationen in Buchstaben umzukodieren, (Mythen in Geschichte umzustrukturieren), und das Resultat ist nicht nur Religion und Philosophie, Logik und Mathematik, Poesie und Literatur, Recht und politische Programme, sondern vor allem ein immer neues, und darum abenteuerliches, Aufbrechen weiterer Gebiete des mythischen Daseins fuer das "rationale" Bewusstsein. Mit dem Sieg des Alphabets beginnt zwar eine Lawine immer neuer Informationen aus den Diskursen der Wissenschaft zu struerzen, aber die Quelle dieses Informationsstromes, naemlich das vorhistorische Dasein, ist von gedruckten Buechern verschuettet. Das ist, im Grund, die "Modernitaet" der Neuzeit: dass sich in immer rascher werdender Folge die Formen der Oberflaeche, (der Gegenstaende, der Ideologien, der "Stile", kurz: die "Mode") veraendern, waehrend die Tendenz unter der Oberflaeche, naemlich die der "Fortschrittlichkeit", gleichbleibt. Kurz: die Zeit der Manuskripte, der "Kern der Geschichte", ist der langsame und schoepferische Prozess, dank welchem eine neue BewusstseinsEbene erklommen wird, naemlich die vom Alphabet strukturierte. Und die Zeit der gedruckten Buecher, der "Hoehepunkt der Geschichte", ist der sich ueberstuerzende Prozess, dank dem dieses Bewusstsein versucht, die Welt seinen Kategorien anzugleichen.

Selbstredend ist das oben Gesagte nicht nur eine Kritik der "modernen" Mentalitaet, sondern auch ihr Nachruf. Das kann man so verstehen: von der Sicht des ausgehenden 20. Jahrhunderts aus ist die vormoderne Mentalitaet staendig von "Mythen" bedroht, und das macht sie fruchtbar. Die Moderne ist sich ihrer selbst, d.h. ihrer "erklaerungen",

"Theorien", "Kalkulationen", "Geschichten", "Massen", "Werten" usw. sicher. Diese ihre Selbstsicherheit, dieser ihr "guter Glaube" an Wissenschaft und Fortschritt, an die Faehigkeit der Vernunft, die Welt und das Leben darin immer weiter zu verbesserrn, macht sie so maechtig. Und verhaeltnismaessig so wenig fruchtbar. Die staendige Bedrohtheit des historischen Bewusstseins in seiner "Klarheit und Distinktion" seitens des magischen Daseins, (zum Beispiel die Bedrohtheit des mittelalterlichen Moenches seitens der "Versuchungen des Teufels"), verleiht diesem Bewusstsein seine Oeffenheit der Welt gegenueber. Die innere Sicherheit des historischen Bewusstseins, (zum Beispiel das Vertrauen des wissenschaftlichen Forschers auf spezifische Methoden), verleiht diesem Bewusstsein eine Verschlussenheit der Welt gegenueber, welche an Paranoia erinnert. Diese totale "bona fide"-Alphabetisation des Bewusstseins, dieses "Ueberwinden" vor-alphabetischer Programme, bringt naemlich wieder zum Vorschein, was waehrend der ganzen Geschichte zugedeckt wurde; dass das Alphabet eine Kode ist, die von Kaufleuten fuer Kaufleute erfunden wurde, um damit zu zaehlen, zu rechnen, zu wiegen und zu messen. Dass es sich um eine des-sakralisierende Kode handelt.

Das ist ein Nachruf, weil unsere Generation den "guten Glauben" an "Erklaerungen", "Theorien", "Kalkulationen", "Geschichten", "Massen" und "Werten" im Begriff ist, zu verlieren. Unser historisches Bewusstsein ist ebenso bedroht wie das der Vormodernen. Daher erkennen wir uns im mittelalterlichen Moench besser als im wissenschaftlichen Forscher der ersten Haelfte des Jahrhunderts wieder. Unser Glaube an Wissenschaft und Fortschritt, an die Faehigkeit der Vernunft, die Welt und das Leben in ihr immer weiter zu verbessern, ist erschuettert. Wir sind zwar immer noch alphabetisch vorprogrammiert, (oder zumindest die aelteren unter uns), aber schlechten Glaubens. Dies erlaubt uns, die moderne Menngalitaet in Richtung "Vor-alphabet", (zum Beispiel durch Psychoanalyse, durch soziologische Analyse, durch oekonomische Analyse usw.), einigermaßen zu durchblicken. Das heisst: uns selbst zu durchblicken, Denn obwohl wir selbst am Ende der Geschichte stehn, obwohl das geschichtliche Dasein in uns zerbroeckelt, stehen wir eben doch noch in der Geschichte, und vor uns erhebt sich nicht etwa eine neue Bewusstseinssebene, sondern es gaehnt ein Abgrund, hinter dem wir die Konturen anderer Ebenen nur nebelhaft erahnen. Das ist unsere "Krise".

Auch wir, ebenso wie die Vormoderne, sind in unserem historischen Dasein bedroht, aber nicht von "Mythen", sondern von "Pseude-mythen". Nicht Bilder dringen in unsere alphabetischen Programme, wie dies vor dem Buchdruck der Fall war, sondern Technobilder. Und unsere Aufgabe ist nicht, wie damals, aus Bildern ins Alphabet, sondern aus dem Alphabet in Technobilder zu uebersetzen.

(3) Nach-Alphabet: Als vom Ursprung der linearen Koden die Rede war, so wie er auf manchen mesopotamischen Tabletten zu beobachten ist, wurde zu zeigen versucht, dass es sich dabei tatsaechlich um einen "Sprung" handeln musste. Man kann mit dem geistigen Auge beinahe sehen, wie der Schreiber von Texten aus dem Bild hinauspringen musste, um es zu beschreiben. Wie er aus der Welt der Bilder in die Welt der Begriffe hinueberspringen musste. Wie er sprungartig seinen Standort der Welt gegenueber veraendern musste. Aber wenn man eine solche "ontologische Revolution" bedenkt, scheint es sich um einen unmoeglichen Vorgang zu handeln. Wie kann man aus einem Bild in eine Zeile von Begriffen springen, wo es doch zuerst noetig ist, die Begriffe und ihre Zeile zu erfinden? Wie kann man aus einer Kode in eine andere hinuebersetzen, wo man doch zuerst die Kode vereinbaren muss, in welche man zu uebersetzen hat? Und wo steht man, wenn man eine Kode erfindet, deren Aufgabe sein soll, eine andere zu bedeuten? Wenn man eine Schrift erfindet, um Bilder beschreiben zu koennen, kann man doch nicht mehr im Bild sein, aber doch auch noch nicht in der Schrift stehn?

Leider wissen wir, aus unserer taeglichen Erfahrung, dass es sich nicht um einen unmoeglichen Vorgang handelt. Wir erleben ihn taeglich. Auch wir, wie jener am Ursprung der Geschichte stehende Schreiber, muessen "springen", nur eben in eine andere Richtung. Wir muessen immer wieder aus den linearen Texten hinaus in ganz anders strukturierte Koden uebersetzen, welche wir immer wieder erfinden muessen. Das heisst: auch wir muessen zugleich uebersetzen und die Kode der Uebersetzung erfinden. Wir muessen zugleich die Ebene des unidimensionellen, historischen Bewusstseins sprungartig verlassen, und andere Bewusstseinsstrukturen schaffen, ohne dabei das Bewusstsein ueberhaupt zu verlieren. Sollte dies eine unmoegliche Situation sein, dann befinden wir uns eben in einer unmoeglichen Situation. Und darum koennen wir, zum Unterschied von unseren Vorfahren, uns in die Lage einleben, in welcher die Linearschriften erfunden wurden: wir sind in einer "ontologischen Revolution", die der damaligen verwandt ist.

Die Generationen, welche die linearen Schriften erfanden, muessen dies getan haben, um ihrem Leben eine naue Art von Bedeutung zu geben. Und dies, weil ihr Leben drohte, bedeutungslos zu werden. Sie muessen den "Glauben" an die ueberbrachten Bedeutungen verloren haben. Und das heisst: sie muessen, aus uns nicht mehr zugaenglichen Gruenden, die Konventionen ihrer in Bildern kodifizierten Welt nicht mehr mitmachen koennen. Den Glauben an Magie und Ritus, an den Sinn eines Daseins in der "Imagination", verloren haben. Darum suchten sie nach neuen Bedeutungen: weil die alten nicht mehr "galten". Es war also relativ leicht, aus der Welt der Bilder herauszuspringen: sie war nicht mehr gueltig. Die Gefahr war dabei, in die Bedeutungslosigkeit, ins Nichts, zu springen. Diese Gefahr wurde ueberwunden. Die neuen linearen Koden beschrieben die Bilder, erklaeerten die Magie, er-

zaehlten die Riten. Sie gaben der Welt der Bilder eine neue Bedeutung. Und so entstand ein neuer Glaube: an die Geschichte, ans Zaehlen, ans Rechnen, an den Fortschritt. Aber fuer die Erfinder der linearen Kodex selbst war die Gefahr, ins Bodenlose zu fallen, nicht ueberwunden. Sie erlebten nicht mehr die neue Bedeutung, den neuen Glauben, den sie erfanden. Nicht nur haben sie ihn nicht erlebt: er ist fuer sie vollstaendig unerreichbar gewesen. Die Erfinder der linearen Schrift konnten nicht die geringste Ahnung haben, dass sie zu Theorien und Techniken, zu Fortschritt und Weltveraenderung fuehren wuerden. Diese Begriffe waren fuer sie vollstaendig unverstaendlich. Kurz: sie haben die linearen Schriften erfunden, um dem Leben eine neue Bedeutung zu geben, aber diese Bedeutung war ihnen selbst vollstaendig unzugänglich.

Auch wir, ganz wie sie, suchen nach einer neuen Art von Bedeutung. Auch fuer uns droht das Leben, bedeutungslos zu werden. Auch wir haben den Glauben an die ueberbrachten Bedeutungen, and die hinter unserer linear kodifizierten Welt stehenden Konventionen, verloren. Wir koennen nicht mehr glauben, dass ein Dasein im "Fortschritt" einen Sinn hat. Es ist uns daher relativ leicht, aus der Welt der Texte herauszuspringen: sie sind nicht mehr gueltig. Aber die Gefahr ist, dass wir in die Bedeutungslosigkeit, ins Nichts, springen. Darum erfinden wir neuartige Kodex: die Technobilder. Sie sollen den Texten eine neue Art von Bedeutung geben. Sollte ihnen das aber gelingen, dann koennten wir diese Bedeutung nicht tatsaechlich erleben, begreifen und werten: denn wir sind hoffnungslos vorprogrammiert fuer Programme, an die wir nicht mehr glauben koennen: fuer die Gueltigkeit von wissenschaftlicher Wahrheit, fuer die Guete der Technik, kurz fuer Geschichte. Wir koennen also relativ leicht aus der Welt der alphabetisch gedruckten Texte herausspringen, und in die Welt der Fotografien, der Filme, der Fernsehschirme und roten Ampeln hineinspringen, aber die Welt, in die wir da hineinspringen, kann fuer uns keine Bedeutung haben, weil wir sie aus unserem frueheren Programm her programmieren muessen. Wir koennen nicht mehr in der Geschichte dasein, aber ein Dasein ausserhalb der Geschichte ist fuer uns vollstaendig unzugänglich, obwohl wir es taeglich selbst programmieren.

Der Glaube an die unsere kodifizierte Welt stuetzenden Konventionen, das heisst an den linearen, prozussualen Charakter der Welt und des Lebens, begann um die Mitte des 19. Jahrhunderts abzubreckeln. Eine Auseinandersetzung der Ursachen wurde leider den Rahmen dieser Arbeit sprengen. Es muss genuegen, zu sagen, dass es sich einerseits um eine Kritik der Wissenschaft handelte, (zum Beispiel der Beobachtung und ihrem Verhaeltnis zum theoretischen Diskurs), welche zu Anbohrungen der Stuetzen des wissenschaftlichen Gebaeudes, (zum Beispiel zur logischen Analyse des

wissenschaftlichen Diskurses), fuehrte. Und andererseits handelte es sich um eine Kritik an den die abendlaendische Kultur stuetzenden Praemissen, (zum Beispiel an der Ontologie des Werdens), welche zu Anbohrungen an den Stuetzen des Gebaeudes des Okzidents ueberhaupt, (zum Beispiel des Christentums und des Humanismus), fuehrte. Mit dem Glauben an den "Fortschritt" als Heilsprozess, (der im Marxismus einen letzten Hoehepunkt erlebte und gleichzeitig begann, umzuschlagen), ging auch langsam das Interesse fuer Erklaerungen, Auseinandersetzungen, kurz fuer Texte, verloren. Dieser Er-lahmen des Interesses fuer "Erzaehlungen und Geschichten" ist allerdings durch das seltsame Phaenomen der Inflation gedruckten Papiers getaernt. Gerade in jenem Augenblick, da das Alphabet beginnt, als dominante Kode in Frage gestellt zu werden, beginnt auch der Strom des mit Buchstaben bedruckten Papiers lawinenartige Proportionen anzunehmen. Oberflaechlich gesehn scheinen diese Beiden Beobachtungen einander zu widersprechen. Tatsaechlich aber bestaetigen sie einander: das Verschlingen immer weniger "wertvoller" Texte deutet nicht nur auf eine sich steigernde Verbilligung von Zeitungen, Zeitschriften und Buechern, sondern auch auf einen sich steigernden Verlust des Wertes von Erklaerungen und Erzaehlungen, kurz des Wertes der alphabetisch verschluesselten Texte.

Die Mitte des 19. Jahrhunderts sieht aber nicht nur den Beginn des Verlustes des Glaubens an die Gueltigkeit der kodifizierten Welt, sondern auch den Beginn einer charakteristischen Schwierigkeit, diese Welt zu entschluesseln. Die Erzaehlungen und Erklaerungen, die Auseinandersetzungen und Auseinanderfaltungen der uns umgebenden Texte beginnen ab dann, immer unvorstellbarer zu werden. Wir koennen uns an Hand dieser Texte, (und insbesondere der wissenschaftlichen), immer weniger gut ein Bild von der Welt machen, in der wir leben. Eine "Weltanschauung" wird immer weniger zugaenglich, je besser und tiefer man in die Texte eindringt. Das ist selbstredend ein fuer das Alphabet katastrophales Ereignis. Seiner urspruenglichen Funktion nach ist das Alphabet eine Kode, welche Bilder bedeutet. Sie ist eine Kode zum Auseinanderfalten, Erklaren und Erzaehlen von Bildern. Wenn sie ein Stadium erreicht, in welchem sie die Bilder verstellt, anstatt sie aufzuklaeren, in ein Stadium, in welchem die Welt immer unvorstellbarer wird, je mehr sie erklart wird, dann kann von einem Zusammenbruch des Alphabets als Kode der Kommunikation ueberhaupt gesprochen werden.

Diese beiden Faktoren: Verlust des Glaubens an die Welt der Texte durch Kritik an Texten, und immer schlechter werdendes Funktionieren von Texten als Erklaerungen von Bildern, sind selbstredend komplementaer. Je mehr ich die Bibel kritisierere, desto weniger gibt sie eine Erklaerung eines Weltbilds, und je weniger sie einem Weltbild entspricht, desser mehr muss ich sie kritisieren. Je mehr ich Erkenntnistheorie betreibe, desto

verworrener wird das Bild, das ich beim Lesen wissenschaftlicher Texte gewinne, und je unvorstellbarer die Erklärungen der wissenschaftlichen Theorien werden, desto mehr Erkenntnistheorie muss ich betreiben. Der Verlust des Glaubens an Texte ist eine Folge ihres schlechten Funktionierens, und das schlechte Funktionieren eine Folge der Textkritiken aus Verlust des Glaubens. Ein ähnlicher Vorgang muss sich zur Zeit der Erfindung des Alphabets mit Bildern ereignet haben. Der Verlust des Glaubens an die imaginaere Welt muss zu Kritiken an ihr geführt haben, und diese Kritiken müssen zu jener ans Phantastische grenzenden Verzerrung geführt haben, welche wir an den Bildern der damaligen Zeit beobachten können. Kurz: damals wie heute würde die kodifizierte Welt, (damals die der Bilder, heute die der Texte), immer phantastischer, immer weniger Mediation zur Welt und immer mehr "Vorwand". Nur dass damals die Bilder unbegreiflich wurden, und also begriffen werden mussten, (das Alphabet musste erfunden werden). Und heute werden die Texte unvorstellbar, und es müssen Bilder erfunden werden, welche erlauben, die Texte wieder "bedeutend" zu machen.

Zur gleichen Mitte des 19. Jahrhunderts, als die Welt der Texte begann, phantastisch, und daher unbedeutend, zu werden, wurden auch, und selbstredend nicht durch Zufall, Bilder erfunden, welche erlauben, Texte vorstellbar zu machen. Nämlich Fotografien und Filme, jene Ahnen des uns heute immer mehr programmierenden Geschlechts der Technobilder. Es ist wichtig, bei dieser im wahren Sinn dieses Wortes "umwälzenden" Erfindung festzuhalten, dass es sich um Bilder handelt, deren ontologische Stellung weder genetisch noch funktionell mit voralphabetischen Bildern das geringste gemein hat. Genetisch sind voralphabetische Bilder als Folgen des "ursprünglichen" Schrittes zurück von der Welt anzusehen, dank dem/der Mensch überhaupt erst Mensch wurde. Sie sind Versuche des der Welt entfremdeten Menschen, sich ein Bild von dieser Welt zu machen. Hingegen sind genetisch Technobilder als Folgen des Schrittes zurück von den Texten und aus den Texten, (speziell aus den Texten der Optik und der Chemie), anzusehen: sie sind Folgen des wissenschaftlichen Fortschritts. Und obwohl dies ihnen nicht auf den ersten Blick anzusehen ist, sind sie nicht Versuche des Fotografen, sich ein Bild von der Welt zu machen, sondern Versuche, sich ein Bild von den Begriffen zu machen, die sich der Fotograf betreffs eines Bilds gemacht hat. Kurz: voralphabetische Bilder sollen die Welt bedeuten, und Technobilder sollen Texte bedeuten, welche Bilder bedeuten, welche die Welt bedeuten. Das ist so zu skizzieren: "Welt" ← Bild ← Text ← Technobild. Der Fotograf steht "hinter" dem Schriftsteller, welcher "hinter" dem Zeichner steht, welcher "hinter" der Welt steht. Um zu zeichnen, muss man von der Welt Abstand haben. Um zu beschreiben, muss man vom Bild Abstand haben. Um zu fotografieren, muss man über eine Beschreibung verfügen. Die Kode der Technobilder ist eine nachalphabetische Kode, und hätte ohne Alphabet nicht erfunden werden können.

Dass es sich bei der Erfindung der Fotografie um ein umwaelzendes Ereignis handelt, um einen Einbruch in die Daseinsebene des westlichen Menschen, ist erst sehr langsam ersichtlich geworden. Und dass dieses Ereignis nicht gewuerdigt wird, wenn man es mit der Erfindung des Buchdrucks vergleicht, sondern erst, wenn man versucht, es mit der Erfindung der Schrift zu vergleichen, ist eine Erkenntnis, welche noch immer nicht allgemein anerkannt wird. Die Erklaerung fuer das langsame Bewusstwerden der Radikalitaet der Revolution, welche durch Technobilder hervorgerufen wird, liegt in der langwierigen und mit Schwierigkeiten verbundenen Lehrzeit, welche diese neuen Kodex erfordern. Man lernt seit ueberhundert Jahren, und hat es noch immer nicht erlernt, was in der "Sprache" der Fotografie, des Films, des Videos usw. zu sagen ist, wie es zu sagen ist, und wie sich solche Aussagen zu denen der Texte und Bilder verhalten. Man hat die in den Technobildern schlummernden Potenzialitaeten noch lange nicht alle aufgedeckt, geschweige denn ausgebeutet. Und erst seit man beginnt, die Reichweite der Bedeutungsmoeglichkeiten dieser Kodex ueberhaupt erst zu erahnen, gewinnt man einen Einblick in die Erschuetterung, welche unsere kodifizierte Welt durch die Einfuehrung dieser Kodex mitmacht. Nicht also, dass es ueberaell Lichtreklamen, Postern und Fernsehschirme gibt, erlaubt, die Radikalitaet unserer Revolution zu ersehn, sondern die Ueberlegung, dass diese Reklamen, Anschlaege und Schirme ueberhaupt erst die ersten und zoegernden Artikulationen einer neuen Art sind, dem Leben eine Bedeutung zu geben.

Die Schwierigkeiten beim Erlernen der Benuetzung der neuen Kodex sind keineswegs "technisch". Es ist nicht schwieriger zu filmen, als zu schreiben oder zu malen. Die Schwierigkeiten haben mit der Daseinsebene zu tun, auf der sich der Filmende befindet, (und eben: noch nicht richtig befindet). Er hat, um "richtig" zu filmen, mit seinem Apparat, seiner Filmrolle, seiner Schere und seinem Klebstoff "hinter" der Geschichte zu stehen, die vor dem Zuschauer abrollt. Er hat die Geschichte nicht nur von aussen zu sehen, sondern er hat mit Schere und Kleister in sie von aussen einzugreifen. Aber der Filmende ist alphabetisch vorprogrammiert, das heisst: programmiert, um in der Geschichte zu stehen und zu handeln. Er ist ein "Spieler", (drontes), in einem Drama, und soll nun "Spieler" von aussen behandeln. Er soll keine Geschichte "erzaehlen", sondern er soll sie auseinanderschneiden, zusammenkleben, "komponieren". Das ist beinahe unmoeglich, nicht weil es schwer waere, zu schneiden und zu kleben, sondern weil es fuer einen alphabetisch programmierten Menschen beinahe unmoeglich ist, das historische Daseinsniveau zu transzendieren.

Die parallele Schwierigkeit hat fuer den urspruenglichen Schriftsteller bestanden. Auch er musste zuerst lernen, dass es sich bei der alphabetischen Kode um ein Erzaehlen, und nicht um ein Darstellen mit neuen Mitteln handelt. Genau wie wir lernen muessen, dass es sich beim Video nicht um ein Erzaehlen mit anderen Mitteln, sondern um neue Bedeutungs

ebenen handelt. Die ersten Schreiber benutzten lineare Kodex vor allem, um Szenen zu kommentieren, und das Alphabet wurde auch tatsächlich erfunden, weil Szenen kommentarbedürftig wurden. Genauso benutzen wir die techno-imaginären Kodex des Films, der Television, der Diapositive, vor allem um Geschichten neu zu erzählen, und diese Kodex werden auch tatsächlich erfunden, weil die Geschichten und die Geschichte überhaupt fragwürdig werden. Erst in der Praxis mit Buchstaben ging den Schriftstellern langsam ein Licht über das "Wesen" des Alphabets auf; dass es sich um eine lineare, klare und distinkte Kode handelt, welche weit mehr leisten kann, als Szenen zu kommentieren. Zum Beispiel kann sie den wissenschaftlichen Diskurs kodifizieren. Und erst in der Praxis mit Technobildern beginnt den gegenwärtigen Operatoren ein Licht aufzugehen, dass es sich bei diesen Kodex im "Wesentlichen" um neue Dimensionsformen handelt, welche weit mehr leisten können, als Geschichten zu erzählen. Was sie alles leisten können, das allerdings können wir gegenwärtig bestenfalls nur erahnen. Und doch genügt diese Ahnung, um die Gewissheit zu haben, dass wir eine Kodexform erfunden haben, welche der Welt und dem Leben in ihr eine Bedeutung verleihen wird, an der wir selbst nichtmehr teilnehmen können.

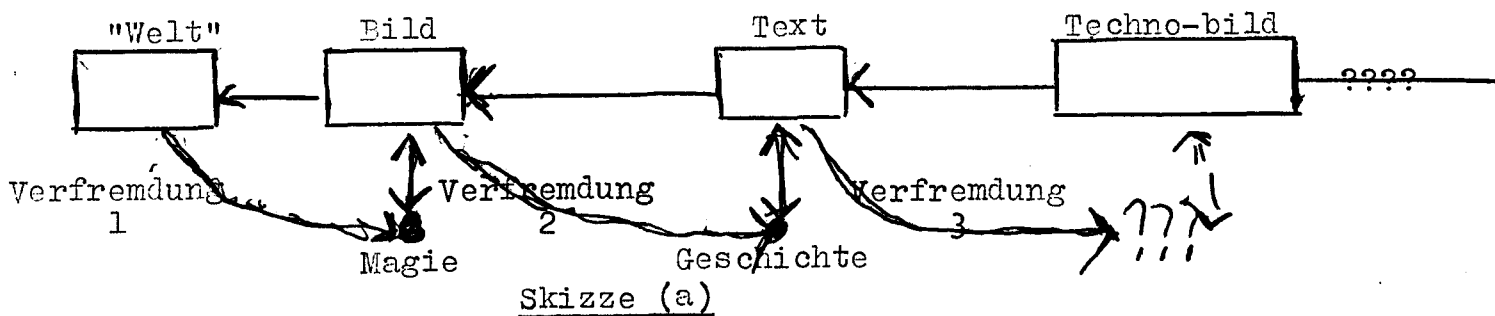
Diese Gewissheit beherrscht uneingestanden die Stimmung der westlichen Kultur seit dem Beginn unseres Jahrhunderts, (seit die Technobilder begannen, langsam das Alphabet zu ersetzen). Und diese Stimmung hat seit dem zweiten Weltkrieg, (seit die Technobilder in den Dienst der amphitheatralen Diskurse gestellt wurden), greifbare Aspekte gewonnen, (zum Beispiel die sich steigernde Schwierigkeit einer Kommunikation zwischen Generationen, von denen die ältere vorwiegend alphabetisch, die jüngere vorwiegend techno-imaginär programmiert sind). Man kann diese Stimmung der einbrechenden nach-alphabetischen Periode etwa so fassen:

Es ist eine Zeit, in welcher beinahe ein jeder "schreiben" gelernt hat, das heißt; alphabetische Texte erzeugen und entziffern. Aber in welcher diese Texte immer "billiger" werden, das heißt weniger wert sind. Die Welt der Texte ist nicht mehr für unsere kodifizierte Welt charakteristisch, obwohl sie weit dichter ist als je früher. Dagegen fasziniert die Welt der Technobilder immer intensiver, denn sie trägt eine neue Botschaft. Fast niemand hat jedoch bisher erlernt, diese neuen Kodex zu manipulieren, um die ihnen wesentliche Botschaft zu artikulieren. Denn die Bewusstseins Ebene, der diese Kodex entsprechen ist noch nicht erreicht worden. Daher sind diese Kodex so außerordentlich gefährlich; sie programmieren uns, ohne in ihrem Wesen durchblickt worden zu sein, und bedrohen uns daher als undurchblickliche Wände, anstatt uns als überblickliche Brücken mit der Wirklichkeit zu verbinden. Das ist unsere Krise.

B.

Es gibt zahllose Koden und Typen von Koden, mit denen sich der Mensch in der Vergangenheit umgab, mit denen er sich gegenwaertig umgibt, und mit denen er sich in der Zukunft umgeben kann, um den Abgrund, der ihn von der Welt trennt, zu ueberbruecken zu versuchen. Es gibt keine ersichtliche Grenze fuer die Zahl der Bedeutungen und Typen von Bedeutungen, welche der Mensch auf seine absurde Einsamkeit zum Tod projiziert hat, projiziert und projizieren kann, um dem Leben einen Sinn zu geben. Die Moeglichkeiten, mit anderen Bedeutungen zu vereinbaren, und sich dann mit ihnen darueber zu verstaendigen, sind unerschoppflich. Wenn also hier in dem Versuch, unsere gegenwaertige Krise zu erfassen, nur von drei Kodentypen die Rede ist, nur von drei Bedeutungstypen, nur von drei Typen einer Verstaendigung zwischen Menschen ueber den Sinn des Lebens, dann ist klar, dass es sich hier nicht um eine "allgemeine Theorie der Koden" handelt. Es ist angebracht, die Selbstbeschraenkung der vorliegenden Arbeit auf nur wenige Aspekte der Kommunikation neuerdings zu betonen, um dem Folgenden seinen Kompetenzbereich abzumessen.

Das Programm dieses Paragraphen ist, die "genetische", "historische", "diachronische" Besprechung der drei hier gemeinten Kodentypen im vorhergehenden Paragraphen A. durch eine "funktionelle", "strukturelle", "synchronische" Besprechung zu ergaenzen. Die drei Kodentypen sollen nicht mehr beobachtet werden, wie sie im Lauf der Jahrhunderte angeblich aufeinander folgen, und wie sie einander im Lauf der Zeit beeinflussen. Sondern es soll beobachtet werden, wie Bild, Text und Technobild einander gegenwaertig in der uns programmierenden Welt und im Inneren unserer eigenen Programme selbst ueberschneiden. Nicht also von "Aufstieg und Fall" des Alphabets soll hier die Rede sein, wie es der vorhergehende Paragraph tat. Sondern vom Schwanken der Rollen der Bilder, der Texte und der Technobilder in der kodifizierten Welt um uns herum, und in unserem Bewusstsein. Um aber eine Bruecke zwischen der Anschauungsweise des Paragraphen A. und des Paragraphen B. zu schlagen, sei folgende, radikal vereinfachende, Skizze vorgeschlagen:



Im Licht der historischen Anschauungsweise kann diese Skizze etwa so gelesen werden: Der Mensch wird aus der "Welt" verstossen, (Verfremdung₁), versucht, den klaffenden Abgrund durch Projektion von Bildern zu ueber-

bruecken, und dank feed-back zwischen Existenz und Bild gewinnt er einen Standpunkt zur "Welt", (magisches Bewusstsein). Im Lauf des feed-backs zwischen Existenz und Bild hoert das Bild auf, zu vermitteln, der Mensch verlaesst die Welt der Bilder, (Verfremdung₂), und versucht, den Abgrund zwischen sich und der Bilderwelt durch Texte zu ueberbruecken. Dank dem nun entstandenen feed-back zwischen Existenz und Text gewinnt der Mensch einen neuen Standpunkt, (historisches Bewusstsein). Dieser feed-back jedoch macht im Lauf der Zeit die Texte opak, sie werden "unvorstellbar", und der Mensch beginnt, sie zu verlassen, (Verfremdung₃). Aus der bodenlosen Standpunktslosigkeit versucht er gegenwaertig, mittels Technobildern zu den Texten zurueckzufinden.

Diese Lesart erlaubt, in die Skizze Jahreszahlen einzufuehren, etwa unter das Wort "Magie" die Zahl "bis 1.500 v.Chr", und unter das Wort "Geschichte" etwa die Zahlen "1.500 v.Chr. bis 1.900 n.Chr" zu schreiben. Aber eine solche Turnuebung des Wiegens und Messens ist nicht die Absicht einer solchen "historisierenden" Lesart. Weit interessanter ist naemlich, in der Skizze die "historische Dialektik" der Vermittlungen zwischen Mensch und "Welt" zu ersehen. Etwa so: sobald sich der Mensch in der Welt befindet, ist er nicht mehr "unmittelbar" in ihr, und sie gewinnt fuer ihn Gaensefuesschen, (er muss sie ausklammern). Das Bewusstsein als Verneinung der Welt versucht, dank Bildern den Widerspruch zu ueberwinden, (uebermitteln). Dadurch entsteht ein neuer Widerspruch: zwischen Bild und Bewusstsein. In diesem Widerspruch dreht sich die Funktion des Bildes fuer das Bewusstsein um: anstatt zu vermitteln, stellt sich das Bild vor die Welt und verdeckt sie. Das Bewusstsein wird zu Verneinung der Bilderwelt, und versucht, dank Texten diesen Widerspruch zu ueberwinden. Dadurch entsteht ein dritter Widerspruch: zwischen Text und Bewusstsein. In ihm dreht sich die Funktion des Textes fuer das Bewusstsein um: anstatt zu vermitteln, stellen sich die Texte wie Waende zwischen Bewusstsein und Bilderwelt, werden "unvorstellbar". Das von Texten programmierte Bewusstsein kann durch die Waende der Bibliotheken nicht mehr zu einem Weltbild, geschweige denn zur "verlorenen Welt" selbst dringen. Das Bewusstsein wird so zu einem Spiegel, zu einer Verneinung seiner eigenen Texte. Das ist die gegenwaertige Lage: das Bewusstsein als Negation, welche versucht, in eine Position umzuschlagen, indem es Technobilder zu projizieren beginnt, welche den Widerspruch zu den Texten uebermitteln sollen.

Diese innere historische Dialektik der Mediationen, (die von Hegel die "Phaenomenologie des Geistes", von Marx "historischer Materialismus", von Schopenhauer "Wille und Vorstellung" genannt wurden), ist die Folge einer Lesart der Skizze, welche fuer das 19. Jahrhundert ausserordentlich bezeichnend war: eine sich ihrer Struktur selbst bewusst werdende Denkart. Deswegen kann behauptet werden, dass der Historizismus zu-

gleich den Hohepunkt und den beginnenden Niedergang des geschichtlichen Bewusstseins vorstellt. Die eben gebotene Lesart der Skizze befindet sich selbst in der Skizze, und zwar in dem Pfeil, der dort "Verfremdung₃" genannt wird.

Rueckt man an jenem Pfeil weiter vor bis zu den Fragezeichen, das heisst bis in die Gegenwart, dann kann man diese historische Anschauungsweise verlassen, und die Skizze, jetzt an ihrem aeusseren rechts unteren Rand stehend, etwa wie folgt lesen:

Wo wir jetzt stehen, beginnen die Texte, und vor allem die der Wissenschaft, unvorstellbar zu werden. Ausserdem haben wir das Vertrauen zu den Geschichten und Aufzaehlungen der Texte, (zu Theorien, zu ideologischen Erklarungen usw.), verloren. Unsere Texte vermitteln nicht mehr, denn wir sehen hinter ihnen nicht mehr Bilder, sondern uns selbst als Erzeuger von Texten. (Hinter der klassischen Physik kein Bild der Natur, sondern Newton, hinter der Hegelschen Philosophie kein Bild des Menschen, sondern Hegel, hinter den Bruedern Karamasow kein Bild der menschlichen Seele, sondern Dostojewski.) Gerade weil die Texte in diesem Sinn "durchsichtig" wurden, sind sie fuer ihre Bedeutung, (naemlich fuer Bilder, welche die "Welt" bedeuten), undurchsichtig geworden. Wir sind der Welt der Texte entfremdet, gerade weil wir sie als eine von uns erzeugte Welt durchblicken.

Selbstredend koennen wir versuchen, die Texte beiseite zu schieben, und zu den von ihnen verdeckten Bildern, (zur Imagination, zur Welt der Einbildung), zurueckzukehren. Aber dann erkennen wir, dass dies eine Welt ist, die wir nicht mehr "begreifen" koennen, weil wir naemlich so programmiert sind, dass wir begreifen muessen, bevor wir uns vorstellen koennen. Der Abgrund zwischen uns und der Welt der Vorstellungen ist fuer uns nur dank Begriffen ueberbrueckbar, ausser wir seien bereit, (wie die Drogen und aehnliche Tendenzen beweisen), den Sprung ueber die Texte hinweg in die Magie zu wagen. Das Problem des "Ueberspringens" der Texte, des "Eindringens in tiefere Bewusstseins Ebenen", usw., wird in der so gelesenen Skizze zu einem Problem der "Rueckuebersetzung" aus einer Kode in ihre Meta-kode: Imagination, in unserer Lage, erscheint nicht mehr als ein Schritt zurueck aus der Welt, um sie zu sehen, sondern als ein Schritt zurueck aus Texten, also als genau umgekehrte Bewusstseinsbewegung.

Falls wir die verzweifelte Absichtlichkeit einer solchen Wendung vom Begriff weg und zur Vorstellung hin erfasst haben, dann eruebrigt sich, den Versuch zu besprechen, auch die Bilder auszuklammern und in die "konkrete Welt" unter Ueberspringung aller Kommunikation ueberhaupt unterzutau-chen. Auch dieser Versuch ist selbstredend, ganz wie der Versuch des Er-zwingens der Einbildungskraft, fuer unsere Krise charakteristisch, und es genuegt, um dies einzusehen, die Skizze (a) vom jetzt eingenommenen Stand-

punkt zu lesen. Aber dieser Blick auf die Skizze genuegt auch, um die Verzerrtheit und Verschrobenheit einer solchen Verneinung der menschlichen Daseinsform, (der "Existenz"), einzusehen: man kann nicht natuerlich sein "wollen", oder eine "Unio mystica" erleben "wollen".

Betrachtet man jedoch die Skizze (a) von dieser "synchronischen" Anschauungsweise aus weiter, dann kann man fuer solche Versuche in Richtung "Bild" und "Welt", (etwa in Richtung "trip" und "hare Krishna") allerdings Verstaendnis haben. Denn die Alternative in unserer kritischen Lage ist, noch weiter nach rechts unten aus der Skizze zu ruecken, und in den Abgrund der Fragezeichen zu stuerzen, von dem aus Technobilder vereinbart werden. Aber handelt es sich denn tatsaechlich um eine Alternative? Sind wir nicht schon tatsaechlich in jenem Abgrund? Und wird uns dies nicht taeglich durch die steigende Flut der uns programmierenden Technobilder vor Augen gefuehrt, in die Ohren gepaukt, kurz "audiovisuell" bewiesen? Wir haben, in Wirklichkeit, nur folgende Alternative:

Wir koennen vor der Lage unserer kodifizierten Welt, so wie sie skizzenhaft dargestellt wurde, die Augen schliessen. (Und das tun wir meistens.) Dann muessen wir zugeben, dass wir in einer unvorstellbaren Welt leben, naemlich in einer Welt, die von der kodifizierten nicht vermittelt, sondern verstellt wird. Und nicht nur ist unsere Lebenswelt dann unvorstellbar, sie ist auch unbegreiflich. Denn die Technobilder beginnen, die unvorstellbaren Texte zuzudecken, und sie unbegreiflich zu machen. Eine solche Formulierung darf nicht irrefuehren: wir leben in einer unvorstellbaren und unbegreiflichen Welt, nicht, weil wir in philosophischem Schauer vor ihr wie vor einem Wunder stehen, sondern weil sie fuer uns von unbedeutenden Begriffen und unbedeutenden Bildern verdeckt ist, welche eine Art Leinwand bilden, gegen die sich die Technobilder als "Welt mit dem Inex vier" projizieren, (siehe Skizze a). Mit anderen Worten: die eine Alternative ist, in einer bedeutungslos werdenden, sich selbst bedeutenden kodifizierten Welt ein sinnloses Leben zu fuehren. Das ist die Zukunft als Totalitarismus.

Die andere Alternative ist, die Koden der Technobilder in den Griff zu bekommen, und, gemeinsam, eine neue Art von Bedeutung zu projizieren. Es ist nicht einzusehn, wie sonst dem individuellen und kollektiven Wahnsinn eines Daseins in einer von Technobildern kodifizierten Welt zu enttrinnen, von Bildern also, welche nichts als sich selbst bedeuten. In den undurchdringlichen Waenden bedeutungsloser Bilder zu leben ist die eine Alternative. Die andere ist, aus diesen Bildern Bruecken zur Welt zu machen. Das ist unsere Krise. Das ist, was die zweite Lesart der Skizze (a) zu zeigen bemueht sein wird.

(a) Bilder: Dieser Begriff soll in der Folge eine spezifische Bedeutung haben, naemlich: mit Symbolen bedeckte Flaechen. Damit gewinnt er an Reichweite im Vergleich zu seiner Bedeutung in der Umgangssprache, weil auch Flaechen wie Landkarten und zweidimensionale Modelle unter ihn fallen. Andererseits werden dreidimensionale Objekte, zum Beispiel Standbilder und Buehnenbilder, ausdruecklich aus seiner Bedeutung ausgeschlossen. Die vorgeschlagene Definition des Begriffs "Bild" erlaubt, es folgendermassen zu beschreiben: es ist eine Flaechen, in welcher sich Symbole so zu einander verhalten, wie sich angenommenerweise die Bedeutungen dieser Symbole im vierdimensionalen Zeit-Raum zu einander verhalten. Mit anderen Worten: ein Bild ist eine Reduktion der "konkreten", vierdimensionalen Verhaeltnisse auf zwei Dimensionen.

Gegen eine solche Beschreibung der Bilder werden sich, mit Recht, heftige Einwaende erheben. Man wird sagen, dass viele Bilder nicht versuchen, "konkrete" Verhaeltnisse, sondern moegliche Verhaeltnisse abzubilden, also nicht zu zeigen, wie die Welt ist, sondern wie sie sein kann oder sein soll. Dass es nicht nur Strassenkarten in der Bilderwelt gibt, sondern auch Entwuerfe fuer zu erzeugende Maschinen. Und man wird weiter argumentieren, dass gerade solche "projektive" Bilder das Wesentliche der Einbildungskraft, der Imagination, ausmachen: dass sie prospektiv, visionaer ist. "Imagination haben" heisst nicht so sehr, die Sachlage so wie sie ist zu sehen, sondern zu sehn, wie sie sein kann, wie sie sein soll, und was man tun kann, damit sie werde, wie sie sein soll.

Der Einwand ist richtig. Aber seine Schlagkraft soll in Beispielen ueberprueft werden, um zu zeigen, dass die vorgeschlagene Beschreibung der Bilder nichtsdestoweniger standhaelt. Die Wandmalereien in Lascaux koennen als "prospektive Projektionen" angesehen werden: ihre Absicht ist wahrscheinlich nicht, "konkrete" Sachlagen darzustellen, (etwa einem Anatomieunterricht an Ponies zu dienen), sondern gewuenschte Sachlagen zu entwerfen, (der "Jagdmagie" zu dienen). Sie wollen nicht zeigen, wie Ponies sind, sondern was man tun soll, um sie zu jagen. Andererseits ist an einer Strassenkarte Michelin von Magie nichts zu merken: sie zeigt nicht, wie Strassen sein sollen, sondern wie sie tatsaechlich sind. Und doch dienen sie selbstredend einem "Wert": sie zeigen dem Autofahrer, was er tun soll, um von einer Stadt in die andere zu kommen. Sie sind "gute Bilder", falls sie dem Autofahrer dienen, und das tun sie, falls sie die tatsaechliche Sachlage wiedergeben. Und dasselbe gilt von den Bildern in Lascaux: sie sind "gute" Bilder, falls sie zu Jagdglueck verhelfen, und das tun sie, falls sie die Anatomie der Ponies richtig wiedergeben.

Es ist also richtig, dass hinter den meisten Bildern, (und wahrscheinlich ueberhaupt hinter allen), ein "deontologisches" Motiv steht: sie wollen zeigen, was sein soll. Aber dieses Motiv schliesst von selbst

ein "epistemologisches" Motiv ein; man kann nicht zeigen, wie sich die Dinge verhalten sollen, ohne gezeigt zu haben wie sie sich tatsaechlich verhalten. Und selbstredend ist auch die umgekehrte Behauptung richtig: man kann nicht zeigen, wie sich die Dinge tatsaechlich verhalten, ohne dabei vom Wunsch bewegt zu sein, diese Sachlage zu aendern. Jeder Versuch, den "deontologischen" Aspekt der Imagination von seinem "epistemologischen" zu trennen, muss scheitern: alle Bilder sind zugleich Landkarten und Jagdmagien, wenngleich in manchen der eine, in manchen der andere Aspekt vorherrscht.

Der andere heftige Einwand gegen die vorgeschlagene Beschreibung der Bilder kann etwa wie folgt lauten: Viele Bilder sind weder Landkarten noch Entwuerfe fuer Jagd oder Haeuserbau, sondern "gefaellige" Flaechen, Flaechen, welche man als Selbstzweck ansieht. Und gerade diese Art von Bildern wird gemeint, wenn man gemeinhin von Bildern redet. Ein Maler ist gerade eben kein Geometer oder Designer: er erzeugt nicht nuetzliche Werkzeuge, sondern eben interessante Flaechen. Man kann dies den "aesthetisierenden" Einwand nennen. Er ist weit weniger berechtigt als der erste. Denn ein Engagement an "Schoenheit", (oder an "Originalitaet" usw.), kann als Symptom des Verfalls von Imagination angesehen werden: etwas ist "schoen", nicht weil es "schoen" sein will, sondern weil sich darin eine Einbildungskraft aeussert. Und doch muss auch dieser Einwand aus dem Weg geraeumt werden.

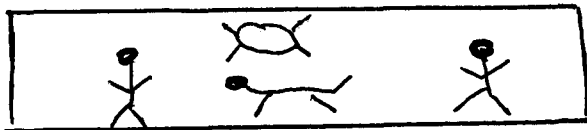
Die Trennung von "Kunst" und "Technik" ist, wie noch zu zeigen ist, eine Folge der Erfindung des Buchdrucks. Bilder werden Kunstwerke, sobald sie aufhoeren, die dominante Kode zu sein: sie werden nur "schoen"? weil sie nicht mehr "gut" und "wahr" sein koennen. Aber dadurch werden sie auch opak: nicht mehr durchsichtig fuer die Welt, sondern Selbstzweck. Vorher, als Bilder noch illustrierten, waren sie "schoen"? soweit sie eben "gut" und "wahr" waren: wie eine Landkarte und ein Projekt fuer Haeuserbau "schoen" sind. Ein byzantinischer Ikon ist schoen, nicht weil er ein "Kunstwerk" ist, sondern weil er dem Betenden dient, und das tut er, weil er die "transzendente" Sachlage abbildet. Man konnte also, vor dem Sieg des Alphabets ueber die Bilder, ihre aesthetische Dimension von ihren deontologischen und epistemologischen nicht trennen: alle Bilder waren in jenem Mass schoen, in dem sie "gute" Projekte und "wahre" Landkarten waren.

Aber selbst in der gegenwaertigen Dekadenz der Bilder zu einerseits Kunstwerken und andererseits Kitsch ist der "aesthetisierende" Einwand nicht aufrecht zu halten. Bilder sind, selbst wenn sie nur an Waenden herumhaengen, mehr als "schoen": sie sind Modelle fuer verschiedene Arten, die Welt zu erleben. Man muss nicht einer romantischen Ideologie verfallen, und den "Kuenstler" als Sinnesorgan der Menschheit ansehen, oder

gar in der "Kunst" ein Enthuellen der Wirklichkeit" erkennen wollen, um zu sehen, dass wir beim Anblick eines Bildes von Goya einen anderen Blick auf die Welt gewinnen als beim Anblick eines Bilds von Matisse. Selbst in ihrer gegenwaertigen Dekadenz sind Bilder Erlebnismodelle, und haben daher ethische und epistemologische Aspekte, (auch die sogenannten "abstrakten"). Selbst heute kann man zum Beispiel von Kitschbildern sagen, sie seien verlogen. Und dies erlaubt, den aesthetisierenden Einwand so aus dem Weg zu räumen: es ist schwer zu sagen, was "Schoenheit", "Originalitaet", "Interessantheit" usw. meint, aber was immer es meint, es hat mit Information zu schaffen. Bilder, (und ueberhaupt alles), sind desto "schoener", je mehr sie informieren. Das heisst also: Landkarten und Modelle sind.

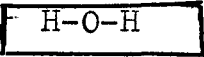
Kurz: trotz solcher Einwaende ist die Beschreibung der Bilder als Reduktionen der vierdimensionalen Verhaeltnisse auf zwei Dimensionen aufrechtzuhalten, falls man dabei zugibt, dass eine solche Reduktion vom Willen nach Veraenderung der Welt und auf Erkenntnis der Welt, und infolgedessen von der Tendenz zur Schoenheit, (Information), motiviert ist. Kurz falls man zugibt, dass Bilder Versuche sind, den Abgrund zwischen Mensch und Welt zu ueberbruecken. Nun erfordert eine solche Beschreibung der Bilder eine Definition des Begriffs "Imagination", welche nicht ganz mit jenen zusammenfaellt, an die wir gewoehnt sind. Imagination, (Einbildungskraft, denn im Deutschen ist "Bild" nicht ganz genau "image" wie in den meisten anderen westeuropaeischen Sprachen), soll hier jene Faehigkeit bedeuten, vierdimensionale Raumzeitverhaeltnisse auf zwei zu reduzieren, (Bilder zu machen), und jene andere Faehigkeit, von solchen zweidimensionalen Reduktionen auf die gemeinte Vierdimensionaltaet zurueckzuschliessen, (Bilder zu deuten). Diese beiden Faehigkeiten sind selbstredend die beiden Seiten einer Muenze: Imagination ist die Faehigkeit, in Bildern zu kodifizieren und zu dekodifizieren. Eine solche Definition, obwohl sie scheinbar mit den meisten landlaeufigen wenig gemein hat, bestaetigt diese im Grunde, denn sie zeigt, dass es sich bei der Imagination, (wie immer man sie definieren moege), um eine Faehigkeit handelt, welche mit Bedeutungen, also mit Symbolen und Koden, zu tun hat.

Wie Imagination funktioniert, soll an folgender Skizze untersucht werden:







Skizze (b).

In diesem Bild gibt es vier Symbole, von denen das eine "Sonne", zwei je einen "Menschen", und eins einen "Hund" bedeuten sollen. Diese Symbole verhalten sich so zu einander, wie sich deren Bedeutungen angeblich in der vierdimensionalen Raum-Zeit zu einander verhalten: Die Menschen sind "unter" der Sonne, der eine Mensch steht "rechts" vom anderen, usw. Um der

Versuchung nicht zu verfallen, dieses Verhaeltnis der Symbole zu einander auf ihren Typus zurueckzufuehren, (es sind Piktogramme), sei eine weitere Skizze vorgeschlagen: . Die in diesem Bild enthaltenen Symbo-

Skizze (b₁)

le sind nicht Piktogramme, sondern Ideogramme, von denen zwei je ein "Wasserstoffatom", und das dritte ein "Sauerstoffatom" bedeuten. Trotzdem verhalten sie sich im Bild zu einander, wie sich ihre Bedeutungen angeblich in der vierdimensionalen Raum-Zeit, naemlich im Wassermolekuel, zu einander verhalten. Es wird daher klar, dass der "repraesentative" Charakter der Bilder, naemlich die Tatsache, dass sie "konkrete Verhaeltnisse" abbilden wollen, nicht mit der Aehnlichkeit ihrer Symbole mit deren Bedeutungen erfasst wird. Imagination kann demnach nicht die Faehigkeit sein, Aehnlichkeiten zu erzeugen und zu entschluesseln.

(Uebrigens: die "Aehnlichkeit" der Bilder, ihr "Realismus", ist problematisch. Es muss gefragt werden, ob das Symbol "" seiner Bedeutung "Sonne" tatsaehlich aehnlicher ist als das Symbol "H" seiner Bedeutung "Wasserstoffatom". Es ist moeglich, zu argumentieren, dass wir nicht in "" die Sonne, sondern in der Sonne "" wiedererkennen, weil die Konvention, welche dieses Symbol einst erzeugte, so tief verankert ist, dass wir das Symbol auf seine Bedeutung rueckprojizieren. Andererseits kann argumentiert werden, dass das Symbol "H" in einer ideographischen Kode zu einem piktographischen Symbol in einer anderen Kode fuehren kann, das etwa folgendermassen aussehen koennte: "". Der Kreis in diesem Piktogramm wuerde dem Elektron im Wasserstoffatom, und der Punkt seinem Kern entsprechen. Dieses Piktogramm kann nun selbst wieder als Bild eines Wasserstoffatoms angesehen werden, weil sich seine Symbole darin so zu einander verhalten, wie deren Bedeutungen angeblich in der "konkreten" Lage des Wasserstoffatoms. Aber es ist klar, dass da bei von einer "Aehnlichkeit" zwischen Symbol und Bedeutung keine Rede sein kann. Diese beiden Argumente lassen sich dann auf das Problem des "Realismus", der "Mimese" usw. ueberhaupt ausdehnen, aber dies wuerde den Rahmen und die Absicht der gegenwaertigen Diskussion sprengen.)

Imagination kann also nicht die Faehigkeit sein, Aehnlichkeiten zwischen den Gegenstaenden der Welt einerseits und den Vorstellungen davon andererseits herzustellen. Sondern sie ist die Faehigkeit, die Verhaeltnisse zwischen den Gegenstaenden der Welt vorzustellen, und zwar als Verhaeltnisse zwischen Symbolen auf Flaechen. Dies wird klar, wenn man versucht, die beiden Skizzen (b) und (b₁) in Texte, (lineare Kodex), zu uebersetzen. Etwa: "Zwei Menschen und ein Hund gehen mittags spazieren" und " $2H + O = H_2O$ ". Bei solchen Uebersetzungen gehen die vorgestellten Verhaeltnisse "oben", "rechts", "zwischen" usw. verloren, um von begrifflichen Verhaeltnissen wie "zwei", "gehen", "+", "="

ersetzt zu werden. Dieses Ersetzen vorgestellter Verhaeltnisse durch begriffliche heisst eben "erklæaren". Die Frage nach der Imagination wird demnach zur Frage nach der Vorstellung von Verhaeltnissen.

Man kann darauf folgende Antwort versuchen; Imagination ist das Vorschlagen und Annehmen einer Uebereinkunft, wonach "konkrete", vier dimensionale Relationen erkenntlich werden, wenn sie zweidimensional dargestellt werden. Diese etwas gequaelte Formulation ist die Folge der Tatsache, dass ja solche "konkreten Verhaeltnisse" unmittelbar eben nicht erkenntlich sind, denn sonst muessten sie ja nicht vermittelt oder uebermittelt werden. Wuesste man, wie die Dinge liegen ohne sich ein Bild der Lage gemacht zu haben, dann wuerde man eben keine Bilder machen. Imagination ist eine Faehigkeit, den Abgrund zwischen der unerkentlich gewordenen Welt und dem erkennen wollenden Menschen durch Bilder zu ueberbruecken, zu vermitteln. Also kann man Bilder nicht machen, um eine bekannte Lage zu imitieren, (abzubilden), sondern umgekehrt, man macht Bilder, um eine unbekante Lage vorstellbar zu machen. Die etwas gequaelte, oben gebotene, Formulation, welche mit dem Vorschlagen und Annehmen von Uebereinkuenften operiert, will dieser Tatsache Rechnung tragen. Denn da die "konkrete Lage" nicht die Vorlage von Bildern sein kann, kann diese Vorlage nichts anderes sein als eine Uebereinkunft betreffs der "konkreten Lage". Darum ist auch das Wort "konkret" in Anfuehrungszeichen zu setzen.

Die Formulation ist gequaelt, weil es ausserordentlich schwierig, ja qualvoll, ist, ueber die Bilder hinaus zu ihren Bedeutungen hin, naemlich eben zu den beruehmten "konkreten Verhaeltnissen" hin zu denken. Die Unmoeglichkeit aber Notwendigkeit, die "Wirklichkeit" zu denken, kommt hier zu Worte. Man kann ihr jedoch ausweichen, wenn man sich auf die Uebereinkunft konzentriert, auf welcher die Kode der Bilder aufgebaut ist. Diese Uebereinkunft lautet; die "Wirklichkeit" ist so gestaltet, dass sie flach wird, wenn man die Tiefe aus ihr abstrahiert, und stillsteht, wenn man die Zeit aus ihr abstrahiert. Imagination ist die Faehigkeit, eine so konventionierte Wirklichkeit darzustellen. Und das heisst; aus konventionierten vier Dimensionen zwei, naemlich Tiefe und Zeit, zu abstrahieren. Und diese so abstrahierte konventionelle Welt soll dann die Welt der konkreten Verhaeltnisse bedeuten, in die der Mensch verstrickt ist, aber aus der er sich verfremdet hat. Kurz: Imagination beruht auf Konvention bezueglich der Bedeutungen der zu manipulierenden Symbole; sie ist eine Faehigkeit, spezifische Koden zu erzeugen. Daher ist Imagination keine in Einsamkeit ausgeuebte Taetigkeit, und noch weniger eine "Gabe": so wie sie hier definiert wird, ist sie eine der Methoden, dank deren Menschen sich untereinander verstaendigen, um der Welt und dem Leben darin einen Sinn zu geben, und man muss sie lernen. Bilder machen und sie deuten ist eine "Technik".

Allerdings eine uralte Technik, welche so tief in uns programmiert ist, dass wir uns ihrer Kuenstlichkeit, ihrer Konventionalitaet, nur un^ugemein schwer bewusst werden koennen. Wenn wir uns ein Bild ansehen, um es zu entziffern, dann sind wir uns nicht bewusst, dass wir vor einer Aufgabe stehn, welche jener des Entzifferns viel oberflaechlicherer Kod^en, zum Beispiel der Entzifferung von Telegrammen in Morsekod^en oder der Entzifferung einer chemischen Formel verwandt ist. Wir sind uns dessen nicht bewusst, dass die imaginaeren Verhaeltnisse "rechts" und "oben", welche die Symbole im Bild ordnen, ebenso konventionell sind wie die Morseverhaeltnisse, welche Punkte und Striche so ordnen, damit fuer den Kenner der Kode "... den Buchstaben "s" bedeute. Wir sind uns dessen im Fall des Bilderdeutens nicht bewusst, und wir koennen uns dessen nur aeussert schwer bewusst werden, (und daher die Gequaeltheit dieser ganzen Formulierung), weil wir programmiert sind, an die Konventionalitaet, die Kuenstlichkeit, die Technizitaet der Bilderkoden zu ver^ugessen. Wir sind programmiert, an sie zu "glauben", und das heisst: in den Bildern eben nicht Mediationen, sondern Abbilder zu sehen. So, als ob sie nicht von uns aus gegen die Welt, sondern von der Welt aus uns entgegen projiziert waeren. Mit anderen Worten: wir sind programmiert, nicht durch die Bilder die Welt zu sehen, sondern die Welt als einen Kontext von Bildern zu sehen. Und sobald wir uns dieses Programms bewusst werden, bricht es zusammen.

Fuer Menschen, welche sich der Konventionalitaet der Bilderkoden nicht bewusst sind, ist die Welt nicht so strukturiert, als ob sie in Bildern dargestellt werden koennte, sondern sie ist tatsaechlich in Bildern darstellbar, und das heisst: sie ist szenisch. Sie koennen daher zwischen einer "wirklichen" und einer "imaginaeren" Welt nicht unterscheiden, denn die Bilderwelt ist fuer sie die wirkliche Welt, aus der zwei Dimensionen abstrahiert wurden: sie ist die erstarrte Oberflaech^e, (die γ "Haut"), der Wirklichkeit. Sobald von "imaginaerer Welt" gesprochen wird, ist die Imagination gefaehrdet, (und sobald Plato von Mythen redet, ist der Mythos gefaehrdet). Denn solche Menschen, (zum Beispiel Kleinkinder, Angehoerige sogenannter "primitiver" Kulturen usw.), haben nicht tatsaechlich eine "lebhaft^e" oder "reiche" Imagination, wie wir zu glauben geneigt sind. Im Gegenteil: die Imagination derer, die durch die Saeuren und Laugen der Kritik an Bildern und Texten gegangen ist, ohne sich aufzuloesen, (zum Beispiel die der Wissenschaftler), ist weitaus lebhafter und reicher. Die Imagination deren, bei denen das Programm fuer Bilderkoden noch ungestoert ist, ist gefaehrdet, weil sie bei ihnen die einzige Faehigkeit ist, den Abgrund zu ueberbruecken, der sie von der Welt trennt. Die Bilderwelt ist fuer sie die Vermittlung, (siehe "Magie" in Skizze a). Daher ist fuer sie die Bilderwelt zugleich schuetzend und entsetzlich.

Fuer uns, welche in Skizze (a) nicht auf dem Standpunkt "Magie", sondern am unteren rechten Rand stehen, (und daher die Bilderwelt von einem Abstand aus sehen, welcher fuer Menschen unerreichbar ist, welche fuer die Bilderkode programmiert sind,) ist das Entziffern von Bildern weniger aufregend. Versuchen wir nun, die Funktion der Imagination zu untersuchen, dann sollten wir dabei nicht vergessen, dass unsere eigene Imagination sich auf einer anderen Ebene als die der ersten Bildermacher, der kleinen Kinder, der "Primitiven", der Analphabeten usw. abspielt. In der folgenden Untersuchung muss diesem Umstand implizit Rechnung getragen werden:

Skizze (b) sei ein Bild, das es gilt, zu entziffern. Es ist eine Informationen enthaltende Flaechе. Dies ist auf einen ersten, die Flaechе umfassenden, Blick zu ersehen. Die Information ist auf der Flaechе ausgebreitet, und fuer jeden, der den Schluessel der Kode besitzt, verfuegbar. Sie wird sozusagen "auf einem Tablett serviert". Man kann diese Art von Information eine "synchronisierte" Botschaft nennen, weil die Elemente, aus der sie besteht, gleichzeitig zur Verfuegung stehen. Um eine solche Art von Information zu empfangen, muss man sie zersetzen, analysieren. Man muss "ihre Synchronizitaet diachronisieren". Man muss zum Beispiel zuerst den einen "Mann", dann die "Sonne", dann den "zweiten Mann", und dann den "Hund" betrachten, um die Verhaeltnisse, die diese Elemente verbinden, herauszufinden. Diese Art des Schauens kann ein "Betasten", ("scanning"), genannt werden, eine Technik, die uns vom Film her bekannt ist. Und zwar entziffert man die Botschaft immer "besser", je oeffter man mit den Augen ueber die Flaechе gleitet, und je verschlungener die Wege werden, welche die Augen auf der Flaechе verfolgen. Im ersten, alles umfassenden, Blick, hat man einen Eindruck der verfuegbaren Informationen gewonnen, und dieser Eindruck "vertieft" sich immer mehr, je laenger die Botschaft analysiert wird. Und dies kann als eine Beschreibung der Funktion der Imagination in ihrem entziffernden Aspekt angesehen werden. Ihr kodifizierender Aspekt bildet dazu die Gegenseite: es ist ein "Synchronisieren von Diachronizitaeten", also ein Komponieren von Elementen auf eine Flaechе, um eine Information zu synthetisieren.

Betrachtet man nun diese Funktion der Imagination etwas genauer, dann erkennt man daran eine ganz spezifische Zeitstruktur, naemlich die der Wiederkehr. Das Synchronisieren von Diachronizitaeten, welches zum Komponieren von Bildern fuehrt, und das Diachronisieren von Synchronizitaeten, welches erlaubt, diese Bilder zu entziffern, ist im Grunde eine fuer die Imagination spezifische Zeitpraxis: die Zeit kann zu Kreisen gebogen werden. Und fuer Menschen, welche fuer die Bilderkode programmiert sind, ist diese spezifische Zeitpraxis die einzige Zeiterfahrung: fuer sie ist die "konkret" erlebte Zeit eben jene Zeit der zirkulierenden Wiederkehr, die Zeit der Komposition und Analyse.

Die Zeit im Bild ist ein Strom, der innerhalb der Oberflaeche, (innerhalb der Szene), fliesst, um deren Elemente zusammenzuhalten. Der Rahmen des Bilds ist das Gefaess, innerhalb dessen die Zeit stroemt. Er selbst ist demnach nicht "zeitlich", sondern jener Ort, in welchem sich Zeiten sammeln. Das eben macht, dass das Bild eine Szene bedeutet: dass es ein Ort ist, innerhalb dessen sich Zeiten, (Taten und Leiden, Handlungen und Behandlungen), sammeln. Diese in der Flaeche kreisenden Zeiten ordnen daher die Elemente oertlich: "rechts", "links", "oben", "unten", "groesser", "kleiner". Sie ordnen sie nicht zeitlich, etwa "vorher", "nachher", "waehrend", denn die Zeiten sind selbst Kategorien des Ortes. In der Skizze (b) ist es sinnlos, von der "Sonne" zu sagen "sie komme vor oder nach dem Hund", denn je nach der Richtung des kreisenden Auges wird sie einmal frueher, und einmal spaeter als der "Hund" gesehen. Uebrigens ist so ein Versuch, lineare Verhaeltnisse ins Entziffern des Bildes zu schmuggeln, und etwa vom ersten "Mann" zu sagen, er komme vor dem zweiten, ein Beweis fuer die Schwierigkeit, unsere Linearitaet aus der Imagination auszuklammern.

Die kreisende Zeit der Imagination, die Zeit der Saat und der Ernte, des Tags und der Nacht, der Geburt/ und des Todes, ist, vom Standpunkt "Geschichte" auf Skizze (a) gesehn, "ewig", das heisst: Stillstand. Es hat bei ihr zum Beispiel keinen Sinn, von Ketten, (zum Beispiel Kausalketten), zu sprechen. Die Ernte ist ebenso Ursache der Saat wie die Saat Ursache der Ernte ist, und man kann die Nacht aus dem Tag ebenso wie den Tag aus der Nacht erklaren. Da es sinnlos ist, zu sagen, dass ein Element "vor" dem anderen komme, kann man ebensogut behaupten, die Sonne koenne nur dann aufgehen, wenn der Hahn kraecht, wie der Hahn koenne nur kraehen, wenn die Sonne aufgeht. Das Verhaeltnis "Sonne - Hahn" ist eine Synchronisation von Diachronien, ein "Zusammen", und eins ist ohne das andere unvorstellbar. Daher ist auch Tod ohne Wiedergeburt unvorstellbar: Tod und Geburt "geh hoeren" zusammen. Dieses Zusammensehen der Elemente, diese Komplementaritaet aller Elemente zu einer Ganzheit der Szene, dieses Ordnen des Raums durch die kreisende Zeit, das eben heisst: "magisches Bewusstsein". Die Wirklichkeit als einen Kontext von Szenen erleben.

Betrachtet man Skizze (b₁), dann wird diese uns nicht mehr unmittelbar zugaengliche Bewusstseins ebene etwas klarer. Das Bild H-O-H steht in einem Rahmen, innerhalb dessen die kreisende Zeit die Elemente raeumlich ordnet. Es bedeutet eine Szene. Man kann sie naemlich auf zwei Seiten hin auseinanderrollen. Naemlich: " $2H + O = H_2O$ ", und " $H_2O = 2H + O$ ". Bei der ersten Erklarerung sind Wasserstoff und Sauerstoff Ursachen des Wassers, bei der zweiten sind sie Folgen des Wassers. Denn die erste Erklarerung sieht die vom Bild gemeinte Szene als Endpunkt eines synthetischen Prozesses an, und die zweite als Ausgangspunkt eines analythischen Prozesses. Beide Erklarerungen ordnen die Elemente zeitlich.

Dabei geht aber die urspruenglich im Bild enthaltene Information verloren. Denn diese Information betrifft gerade das raeumliche Verhaeltnis zwischen den Elemente H, O, H innerhalb einer Sachlage, (einer Szene), und gerade nicht ein prozessuales Verhaeltnis. Das vom Bild gemeinte Wasser molekuel ist eine Szene, innerhalb derer eine Zeit kreist, und das von den beiden linearen Erklaerungen gemeinte Wassermolekuel ist ein historisches Ereignis innerhalb einer sich in der Zeit aufrollenden Kette.

Vergleicht man die Flaechen des Bilds mit den Zeilen seiner linearen Erklaerungen, hat man selbstredend noch nicht jenes Klima des magischen Bewusstseins erfasst, das mit den Worten "Schutz und Entsetzen" gemeint war. Es ist nicht ohne weiteres einzusehn, warum das Bild **H-O-H** zugleich bergend und drohlich, also "heilig", sein sollte, waerend der Text " $2H + O = H_2O$ " eine Profanation, (Auseinandersetzung), dieser Heiligkeit sein sollte. Erst wenn man bedenkt, dass die im Bild herrschende Ordnung einen ganz anderen Charakter hat als die Ordnung des Textes, beginnt man, das sakrale Klima der Imagination zu erahnen. Die Ordnung naemlich, die im Bild herrscht, ist nicht eine "erklaeerende" Ordnung, wie die der Texte, sondern eine "totale" Ordnung. Verhaeltnisse vom Typ "oben" und "rechts" sind "absolute" Verhaeltnisse, sie bedeuten auch "erhaben" und "richtig". Wenn man sie relativisiert, und "ueber" und "rechts von" sagt, dann hat man die im Bild enthaltene Information verloren. Die "Sonne" in Skizze (b) steht nicht "ueber" dem Hund, sondern oben im Bild, und da sie dort steht, ist sie "hoeher", "erhabener", "herrlicher" usw. als der Hund. Sonne und Hund stehn in einem "absoluten", vom Bild vorgeformten, Verhaeltnis, sie stehen jeder an seiner "richtigen" Stelle. Die kreisende Zeit ordnet die Elemente im Bild "gerecht", "richtig", das heisst in erhabene und infame, richtige und linkische, herrschende und unterworfenen Stellen des Bildes. Im Bild **H-O-H** nimmt das Element "O" eine zentrale, wichtige Rolle ein, es beherrscht die Szene. Von diesem ethischen und aesthetischen, ("sakralen"), Klima ist in der Gleichung " $2H + O = H_2O$ " nichts mehr zu spueren.

Wer sich mit der Welt durch Bilder verbindet, wer sie als Szene erlebt, wer auf der magischen Bewusstseinssebene steht, kurz: wer imaginativ lebt, fuer den ist die Welt zugleich richtig und entsetzlich. Sie ist "heilig". Und da wir uns alle sehr oft auf dieser Ebene befinden, (sei es, weil wir in ihr verankert sind, sei es, weil wir sie "heraufbeschwoeren" koennen, sei es, weil wir andere Bewusstseinssebenen "ausklammern" koennen), da wir alle ueber Imagination verfuegen, koenne wir alle diese "Heiligkeit" der Welt und des Lebens in ihr empfinden. Wir koennen die Welt als "Hierophanie", (als Erscheinen-lassen des Heiligen), als "voller Goetter", als "wertvoll" ansehen. Es ist nichts "Primitives" an einer solchen Weltanschauung; sie steht nur "historisch" hinter oder unter

der profanen Weltanschauung der erklärenden Texte, aber nicht "bildlich". Wenn man glaubt, "frueher" sei weniger gut als "spaeater", und "aelter" sei weniger wahr als "juenger", dann hat man die Verhaeltnisse der die linearen Koden ordnenden Informationen falsch, naemlich "bildlich", gelesen. Der magische Standpunkt zur Welt ist vom historischen Standpunkt gesehn weder schlechter noch falscher als dieser, sondern eben nur aelter. Und man gleitet unter der Hand auf ihn, wenn man sagt, er sei falscher. Ebenso wie jene, welche, (besonders in Laendern der Dritten Welt), das "Erobern des historischen Bewusstseins als des hoeheren" verfechten, tatsaechlich auf der magischen Bewusstseinsstufe stehen.

Zu sagen, "jeder Baum berge einen Gott, jede Quelle eine Nixe, jeder Mensch eine Seele", ist im Grunde nichts als zu sagen, dass jedes Ding "unsichtbar" mit allen anderen verbunden ist, und zwar so, dass diese Verhaeltnisse ein Bild ergeben. "Gott", "Nixe", "Seele" usw. sind Namen fuer Verhaeltnisse zwischen Dingen innerhalb eines "absoluten", "zeitlosen", "unsterblichen", weil die kreisende Zeit enthaltenden Ganzen. Darum sind "Goetter", "Nixen", "Seelen" usw. unsterblich: die Elemente eines Bildes sind auswechselbar, (die kreisenden Zeiten koennen sie verschieben), aber die Verhaeltnisse sind konstant. Diese Konstanz der Verhaeltnisse in der Welt, dieser ihr "zeitloser Unterbau", macht die Welt zu einer bergenden Umwelt, (man kann ihr vertrauen). (Es waere interessant, das Vertrauen der Wissenschaft in eine mathematisierbare Infrastruktur, oder das Vertrauen der dialektischen Philosophien zu einer dialektischen Logik, als magische Erbschaft innerhalb eines sonst prozessualen Bewusstseins zu interpretieren). Hingegen ist die Variabilitaet der Dinge der Welt, ihre Wandlung und Wanderung im Labyrinth der Zeiten, ihre "Phaenomenalitaet", entsetzlich. Leben in einer solchen bildlichen Welt heisst staendig gegen Regeln verstossen, denn leben heisst sich-bewegen, und sich-bewegen heisst seinen richtigen Platz im Bild verlassen zu haben. Dieses staendige Verstossen gegen die Regeln muss sich "raechen": es wird "vergolten". Daher ist das Leben "entsetzlich" im etymologischen Sinn dieses Wortes: ein Wegsetzen von gerechten Sitz, (dem Platz, der einem von Rect zukommt), und ein sich Aussetzen der gerechten Rache dafuer.

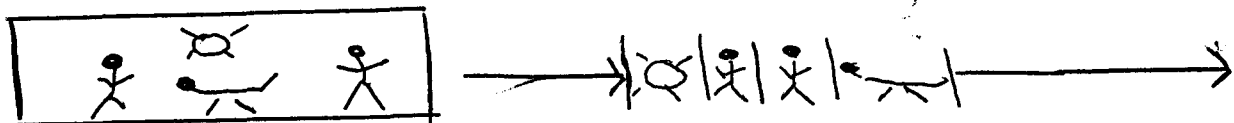
Folgt man diesem Gedankengang aufmerksam, dann kann man die geradezu atemberaubende Funktion der Imagination verfolgen: zuerst werden Bilder entworfen, um die unkenntlich gew ordenen Welt zu erkennen, (Landkarten also). Dann beginnt die Welt, als Bild erlebt zu werden, das heisst die Kategorien des Bildes zu spiegeln. In einem solchen, vom Bild vorgeformten, Szenenkontext wird das Leben entsetzlich. Und ab jetzt muessen die Bilder einer Strategie dienen, dem Entsetzen zu entgehen, als magische Werkzeuge funktionieren, (als prospektive Projektionen). Sie dienen naemlich Techniken, der verdienten Rache zu entgehen, zu "propiziieren".

Aber solange Bilder noch der Magie dienen, das heisst Werkzeuge sind, die Welt zu veraendern, (wennauch eine Welt, welche imaginaere Kategorien traegt), solange ist der Weg der Imagination noch nicht beendet. Solange der Zauberer mit Bildern Geister beschwoert, um sie zu beschwichtigen, solange ist die imaginaere Welt noch immer eine Art Vermittlung zwischen der Welt ihrer Bedeutungen und dem Menschen. Erst wenn die Bilder beginnen, auch diese magische, (ethische), Dimension zu verlieren, wenn sie opak fuer die Welt werden und als Bilder selbst "angebetet" werden, ist die Funktion der Imagination abgeschlossen. Dann erst naemlich schliesst sich die in Bildern kodifizierte Welt zu einem Wall, welcher den Menschen von der Welt der Erlebnisse abschliesst. Sie wird "Phantom-artig", "phantastisch". Obwohl es ungeheuer schwierig sein mag, den genauen Punkt festzustellen, an dem die Imagination ins Phantastische umschlaegt, an dem aus dem Magier ein Wahnsinniger wird, an dem ein Taenzer sich nicht mehr mit der Maske des Kangurus identifiziert, sondern glaubt, tatsaechlich ein Kanguru zu sein, obwohl diese Schwierigkeit eingestanden werden muss, kann es doch keinen Zweifel darueber geben, dass dieses Umschlagen von Imagination ins Phantastische sich tatsaechlich ereignet. Man kann es kollektiv an Kulturen, (wie zum Beispiel der aztekischen), und individuell, (zum Beispiel an Paranoikern), erkennen.

In einer solchen Situation des drohenden individuellen und kollektiven Wahnsinns durch Umschlagen der Imagination in Phantastik, und also des Undurchsichtigwerdens der Bilder, (einer Situation, welche von den Propheten "Idolatrie" genannt wurde), muss sich wohl die Erfindung der linearen Schrift als Erloesung abgespielt haben. Die Absicht war, die Bilder wieder durchsichtig zu machen. Und in einer solchen Situation erscheint auch immer wieder das Zurueckgreifen auf begriffliche Kodex als Rettung vor drohendem Wahnsinn, (zum Beispiel zur Zeit des Nazismus). Die traumartige Stimmung der sich verschliessenden Bilderwelt, welche entsetzlich wird, weil selbst Magie nicht mehr wirkt, sondern zu Zwangsritual wird, ist die Stimmung der Hoelle. Man kann dies nicht unerwaehnt lassen, von es darum geht, die Funktion der Imagination zu fassen.

Kurz: Imagination ist die Faehigkeit, Flaechen zu machen und zu entziffern, auf welchen von konventionierten vier Dimensionen zwei abstrahiert werden, naemlich "Zeit" und "Tiefe". "Zeit" wird dadurch zu einem die Flaechen ordnenden Kreis, und "Tiefe" wird zu Flaechenanalyse. Die so entstandenen Flaechen sind dann Bilder, welche Szenen bedeuten. Diese Bedeutung druckt sich dann auf die Welt, sodass diese szenisch erlebt wird. Eine Folge dieses Feed-backs ist das magische Bewusstsein. Im Verlauf dieses Feed-backs dreht sich das Verhaeltniss zwischen Mensch und Bild um, und die Imagination wird phantastisch, (funktioniert in Funktion der Bilder, und nicht des Menschen). Das ist, (siehe Skizze a), Verfremdung zweiten Grades.

(b) Texte: Der "zweite qualitative Sprung", wie er in der Skizze (a) Verfremdung₂ genannt wird, hat vielleicht nicht jene Radikalitaet, wie sie dem "Ursprung", (Verfremdung₁), eignet. Dafuer koennen wir ihn weit deutlicher nacherleben. Die ersten "Bildermacher" sind uns existenziell unzugänglich, denn als wir sie waren, konnten wir nicht beobachten, was wir taten. Die "Reflexion" ist erst aus dem Abstand des "zweiten" Sprunges moeglich. Hingegen koennen wir uns ziemlich genau an die ersten "Schriftsteller" erinnern, denn als wir sie waren, (in den ersten Volksschulklassen), haben wir uns selbst ueber die Schulter weg zugesehn beim Haar- und Schattenstrich-machen. (Das heisst: falls wir jener Generation angehoren, die noch Haar- und Schattenstrich unterschieden, also noch vorwiegend alphabetisch programmiert sind). Dieser zweite qualitative Sprung aus dem drohenden Wahnsinn der Phantastik in den Abgrund der Bodenlosigkeit, aus welchem eine neue Bedeutung hervorgeholt werden soll, dieser Absprung aus dem Geschlossenen und Kopfsprung ins gaehrende Nichts, kann so illustriert werden:

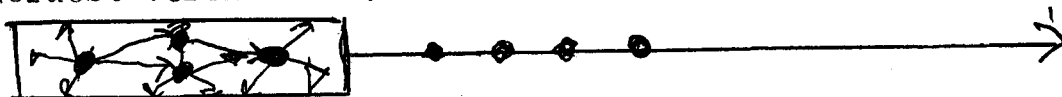


Skizze (c)

Diese Illustration ist von kindlicher, (um nicht zu sagen: kindischer), Einfachheit, und zwar nicht, weil die darin vorkommenden Symbole kindisch sind, sondern, weil die Regeln, welche den rechts neben dem Bild geschriebenen Text ordnen, von kindischer Simplizitaet sind. Naemlich diese: Reise Symbole aus ihrem Kontext im Bild heraus, und ordne sie in willkuerlicher Reihenfolge in eine von links nach rechts laufende Zeile so, dass sie eins vom andern klar getrennt bleiben. Gewoehnlich sind Beschreibungen von Bildern, (denn die Skizze will eine solche Beschreibung illustrieren), viel komplizierter. Nicht nur haben die Symbole des beschreibenden Textes nichts mit den Symbolen des beschriebenen Bildes gemein, sondern die orthographischen Regeln des beschreibenden Textes sind weit raffinierter als im oben gebotenen Beispiel.

Die kindliche Einfachheit der Skizze wurde gewaehlt, um die Dramatizitaet des Sprungs aus dem Bild desto besser vor Augen zu fuehren. Es handelt sich bei diesem Sprung um eine ganz eigenartige Geste. Wenn man so sagen darf: es wird nicht mit den Beinen, sondern mit den Haenden gesprungen. Und zwar springen die Haende aus dem Bild, indem sie es aufreissen, etwa wie man einen wollenen Pullover in seine Faeden aufreisst. Sie rollen die Flaechen des Bilds zu Zeilen des Textes auf, entwickeln es, strecken es aus, dehnen es zur Linie, explizieren es, oder welches Verbum man immer wahlen moege, um diese Geste des Zerspringenmachens der Flaechen in Linie, der Szene in Prozess, zu Worte kommen zu lassen.

Selbstredend laesst sich einwenden, dass ein Aufrollen einer Flaechе eine praktische Unmoeglichkeit sei, weil eine Flaechе theoretisch aus unendlich vielen Linien besteht. Aber so ein Aufrollen ist nicht die Absicht des Sprungs in die Zeile. Es handelt sich nicht darum, alle in einer Flaechе enthaltenen Linien zu einer einzigen aufzurollen. Sondern darum, jene Linien in einem Bild, welche die Verhaeltnisse zwischen Elementen in einer Szene bedeuten, in Zeilen umzukodieren. Nicht um eine geometrische, sondern um eine semantische Aufgabe handelt es sich: imaginaere Beziehungen durch begriffliche zu ersetzen. Um diese Aufgabe zu illustrieren, sei die Skizze (c) auf ihr semantisches Geruest vereinfacht:



Skizze (c₁)

Die linke Seite dieser Skizze will die Verhaeltnisse illustrieren, wie sie im Bild auf Skizze (c) zwischen den vier Symbolen vorgestellt werden. Die rechte Seite will zeigen, wie der Text auf Skizze (c) diese imaginaren Verhaeltnisse aufloest, entraetselt, entknotet, kurz: erklaert. Wie die rechte Seite den drohenden Wahnsinn der linken Seite durch Klarheit und Distinktion ihrer Ordnung vermeidet. Die Skizze (c₁) will aber auch zeigen, welcher Preis zu zahlen war, und immer wieder zu zahlen ist, um den drohenden Wahnsinn der Imagination durch die Klarheit und Distinktion der Konzeption, (der begrifflichen Kodex), zu vermeiden, naemlich der Preis der Bedeutungsarmut.

Es ist auf den ersten Blick ersichtlich, dass lineare Kodex weit weniger, (ja unendlich weniger), Informationen uebermitteln koennen als zweidimensionale Kodex. Und zwar aus zwei Gruenden: Erstens, weil sie eben nur ueber eine einzige Dimension verfuegen, um darin ihre Symbole zu ordnen. Und zweitens, weil die Verhaeltnisse, die sie bedeuten, viel ~~nae~~gerere Parameter als die der zweidimensionalen Kodex haben. Der erste Grund ist allerdings aus der Skizze c₁ nicht sofort ersichtlich, weil es sich dort nur um vier zu lagernde Symbole handelt. Aber wir wissen aus der Erfahrung mit Beschreibungen, dass Seiten und Seiten von Zeilen notwendig sind, um ein kleines Bild zu beschreiben, und selbst dann nur unvollstaendig beschreiben. Man bedenke, wie gross eine alphabetisch gedruckte Bibliothek sein muesste, um eineen geographischen Atlas der Erde in allen seinen Informationen zu beschreiben.

Was aber den zweiten Armutsgrund, so ist er aus Skizze c₁ gut ersichtlich. Die imaginaren Verhaeltnisse im Bild ~~rechts~~^{links} bedeuten: "oben", "unten", "rechts", "links", "zwischen", "neben" usw. Im Text rechts wird nur ein einziges konzeptuelles Verhaeltnis bedeutet, naemlich "und dann". Skizze (c) ist wie folgt zu entziffern: Bild links: "Zwei Menschen und ein Hund gehn mittags spazieren". Text rechts: "Sonne und Mann und Mann

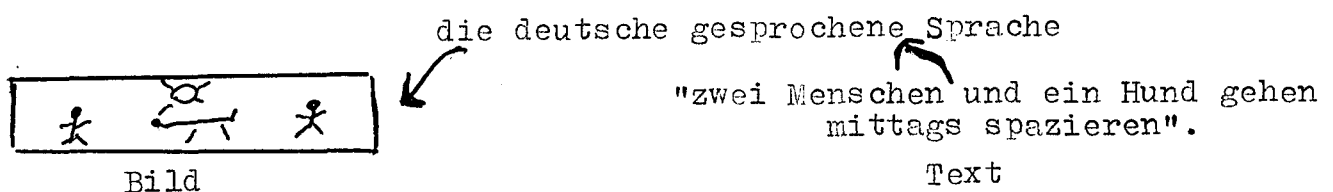
und Hund". Es laesst sich selbstredend einwenden, dass diese Verarmung an Bedeutung durch Uebersetzung aus Bild in Text in der Illustration (c) und (c₁) stark uebertrieben wurde. Betrachtet man zum Beispiel die Aufloesung des Bildes H-O-H in den Text " $2H + O = H_2O$ ", dann scheinen die imaginaeren Verhaeltnisse "rechts", "zwischen" und "links" durch die konzeptuellen Verhaeltnisse "+" und "=" ersetzt geworden zu sein, was keine Bedeutungsverarmung darstellt. Und betrachtet man Texte, die nicht wie die gebotenen Beispiele, piktographisch oder ideographisch verkodet sind, zum Beispiel eben alphabetische Texte, dann scheint von einer Bedeutungsverarmung keine Rede zu sein; der alphabetische Text traegt die Bedeutungen der gesprochenen Sprache, die er bedeutet, und diese Bedeutungen sind bei allen gesprochenen Sprachen von geradezu ueberwaeltigendem Reichtum.

Es sei zugegeben; die Skizze (c₁) wurde gewaehlt, um den Verlust an Bedeutung durch Uebersetzung aus Bild in Text radikal zu illustrieren. Die Berechtigung dieser Wahl ist diese: Wenn ich ein Bild in einen alphabetischen Text uebersetze, (wenn ich es erklare), dann kann ich zwar in der These alle im Bild enthaltenen Bedeutungen in den Text uebertragen. Ich muss nur lang genug schreiben, und in der Sprache, die meine Schrift bedeutet, entweder die entsprechenden Worte finden oder sie schaffen. Aber betrachte ich dann das Geschriebene, dann stelle ich fest, dass sich unter der Hand ganze Dimensionen der im Bild enthaltenen Informationen verfluechtigt haben, naemlich eben jene Dimensionen, die im vorhergehenden Paragraphen die "sakralen" genannt wurden. Zwar kann ich selbstredend das Verhaeltnis zwischen "Sonne" und "Hund" in Skizze (c) mit den Worten "oben", "erhaben", "unten", "untertan", "hehr", "strahlend", usw. in den erklarenden alphabetischen Text unterbringen, und solche Worte beliebig lang aneinanderreihen, aber der Bedeutungsimpakt der imaginaer gemeinten Relation geht doch verloren. Die Skizze (c₁) ist der Versuch, bildlich vor Augen zu fuehren, was die logische Analyse von Texten begrifflich tut; naemlich zu zeigen, dass sich die linearen Verhaeltnisse auf ganz wenige Typen, (vielleicht sogar nur auf den einzigen "wenn-dann"), reduzieren lassen. Die linearen Koden sind strukturell bedeutungsaermer als die zweidimensionalen, selbst wenn sie diese Armut, wie in alphabetischen Texten, mit dem Reichtum der bedeuteten gesprochenen Sprachen verdecken.

Es genuegt aber nicht, festzustellen, dass der immer wieder zu zahlende Preis fuer die Rettung aus dem Wahnsinn der wuchernden Imagination die Verarmung der Bedeutungen ist, welche wir meinen. Viel wichtiger ist, festzustellen, dass wir nur dann verarmen koennen, wenn ^{wir} ~~uns~~ vorher von exzessivem Reichtum bedroht waren. Lineare, konzeptuelle Koden sind Verarmungen flaechenhafter, imaginaerer Koden, und diese Verarmung ist ihre Absicht. Die Klarheit und Distinktion solcher Koden, (und insbesondere der Kode der Arithmetik, welche ja Descartes als Mo-

dell fuer "diskursive" Kodex ueberhaupt gedient hat), ist eine methodische Absicht gegen die Verwirrungen und Wucherungen der imaginaeren Kodex. Nicht also ist das "begriffliche Denken", (das von Texten programmierte), eine armseligere Art zu denken als das "imaginative", (das von Bildern programmierte), wie manche Romantiker zu meinen geneigt sind. Eher ist das Gegenteil zu behaupten: wenn das "imaginative" Denken droht krebsartig zu wuchern, dann erst beginnt das "begriffliche" Denken tatsaechlich zu funktionieren. Der Sprung aus dem Bild in die Zeile funktioniert fuer jene, welche an allzu reicher Imagination, nicht an zu armer, leiden, und er ist ein Symptom fuer Selbstdisziplin: eine Methode, die eigene Imagination zu beschneiden, (zu "zweifeln"). Descartes hat nicht weniger, sondern mehr Imagination als ein Zeichner, und eben darum muss er die zweidimensionale Geometrie in lineare Gleichungen uebersetzen. Schreiben ist nicht ein Symptom von geringer Imagination, sondern von wuchernder, und Klarheit und Distinktion sind nicht ein Symptom von Duerre, (wie phantasielose Kritiker meinen), sondern von Ausrottung wuchernden Unkrauts.

Das oben Gesagte laesst sich allerdings weit einfacher formulieren, naemlich: alle Texte meinen Bilder, und ohne Bilder gibt es keine Texte. (Siehe Skizze a). Oder: Texte sind Beschreibungen, Erklaerungen, Aufloesungen von Bildern. Das ist es, was die Skizzen (c) und (c₁) zu illustrieren versuchen. Nur konnte diese einfache Formulierung nicht ohne weiteres vorgeschlagen werden, denn sie scheint der Erfahrung zu widersprechen. Die meisten Texte, die wir schreiben und lesen, scheinen nicht Bilder, sondern "Gedanken" zu meinen, (was immer dieses Wort bedeuten moege), oder, wenn wir etwas kritischer sind, scheinen die meisten alphabetischen Texte Saetze einer gesprochenen Sprache zu bedeuten. Erst nach der oben gebotenen Analyse leuchtet ein, dass die gesprochene Sprache nicht die Bedeutung von alphabetischen Texten ist, sondern dass sie Hilfskode ist, dank welcher alphabetische Texte Bilder bedeuten. Dies kann man so illustrieren:



Skizze (c₂)

Aus dieser Skizze wird ersichtlich, dass fuer den alphabetischen Text die Gesprochenen Sprache ein "Prae-Text" ist. Daraus sind zwei Schluesse zu ziehen: (1) dass Bilder besprechen eine ganz andere Kommunikationsform ist als sie beschreiben, und (2) dass das Verhaeltnis zwischen der alphabetischen und der sprachlichen Kode viel komplizierter ist, als man gemeinhin zu glauben geneigt ist. Die Betrachtung des ersten Schlusses liegt ausserhalb der Kompetenz dieser Arbeit: sie

hat sich entschlossen, die sogenannte "muendliche" Kommunikationsform jenseits ihres Blickfelds liegen zu lassen. Was das Verhaeltnis zwischen Sprache und Alphabet betrifft, so wird dies in Kuerze aufgenommen werden. Vorher ist es notwendig, zum hier gemeinten Problem, naemlich zum Verhaeltnis zwischen Bild und Text, zurueckzukehren.

Die Skizzen (c), (c₁) und (c₂) sind Versuche, den Pfeil zwischen "Text" und "Bild" in Skizze (a) unter das Mikroskop zu bringen. Der Abgrund, der Zwischen Bild und Text liegt, der uebersprungen wird, sobald man "begrifflich" zu denken beginnt, und der von den Texten eben zu ueberbruecken, (vermitteln), ist, soll durch diese Skizzen vor Augen gebracht werden. Dieser Abgrund ist selbstredend ein staendiges Thema der Reflexion, vielleicht sogar "das" Thema. Zum Beispiel ist es der Abgrund, der fuer Descartes zwischen der Arithmetik und der Geometrie gaeht, und der nur mit "Gottes Hilfe" ueberwunden werden kann. Und es ist zum Beispiel der Abgrund, der fuer Kant dort gaeht, wo er die "reine Vernunft" der "praktischen Vernunft" entgegensetzt. In der gegenwaertigen, viel weniger anspruchsvollen Arbeit, erscheint dieses Thema in bescheidener, naemlich in funktioneller, Form, als Frage: wie liest man Texte?

Betrachtet man Skizze (c), dann lautet die Antwort: man liest sie auf eine Art, welche mit dem Entziffern von Bildern wenig gemein hat. Beim Entziffern des Bildes links in der Skizze kreisen die Augen auf die Weise, die besprochen wurde. Beim Lesen des Textes rechts in der Skizze folgen die Augen der Zeile. Waehrend naemlich das Bild seine Information auf der Flaechen auseinanderfaetet, (synchronisiert), verteilt der Text seine Information auf die Zeile wie Steine, Koerner, bits, die eins auf das andere folgen, (diachronisiert sie). "Lesen", (das auch etymologisch mit "klauben" verwandt ist), ist ein Aufklauben und Sammeln von Koernern, und die Botschaft ist erst empfangen, wenn man am Ende der Zeilen alle Koerner geklaubt hat. Dieses Klauben von Informationsbits heisst eben "begreifen", oder: dieses Einsammeln der Steinchen heisst eben "kalkulieren". Und "schreiben" ist selbstredend die Gegenseite der gezeichneten Muenze; es ist das Herausreissen von Elementem aus einem imaginaeren Kontext, um sie in Koerner, Steinchen, bits auf eine Zeile zu reihen, (siehe Skizze c). Kurz: Die "Konzeption" ist die Methode, imaginaere Verhaeltnisse in Reihen aus Bits aufzuloesen, (sie zu diachronisieren), und diese Bits zu synthetisieren, (sie wieder zu synchronisieren). Der Abgrund zwischen Bild und Text auessert sich in dem Umstand, dass die so wieder synchronisierten Bits zwar das Bild bedeuten, aber nicht rekonstruieren.

Bei Besprechung der Imagination wurde gesagt, dass es sich um ein Komponieren und dann Betasten, (scanning) einer Oberflaeche handelt. Betreffs der Konzeption muss gesagt werden, dass es sich um ein Zerstuueckeln der Oberflaeche, ("Rationalisieren"), um ein Auffaedeln der Stuecke,

("Kalkulieren"), und schliesslich um ein Einsammeln dieser Stuecke zu einer Gesamtinformation, ("Kon-ziieren"eben), handelt. Diese aeusserst komplexe Geste des Schreibens und Lesens verdient, phaenomenologisch genau untersucht zu werden. Zweifellos wuerde eine solche Untersuchung ein scharfes Licht auf die von Texten programmierte Daseinsform werfen. Und nicht nur phaenomenologisch, auch etymologisch laesst sich eine Menge ueber die textuellen Kodex erfahren. Zum Beispiel sollten die deutschen Worte "begreifen", "schreiben", "zaehlen", "rechnen", das griechische Wort "graphein", das lateinische Wort "legere" usw. etymologisch mit Hinblick auf die Funktion von Texten untersucht werden. Die Faehigkeit, zu begreifen, (Bilder aufzugreifen), wuerde durch solche Untersuchungen besser ins Bewusstsein dringen, (sich selbst besser begreifen). Leider wuerden solche Versuche den Rahmen der vorliegenden Arbeit sprengen. Sie muss sich auf einen einzigen Aspekt des Lesens und Schreibens konzentrieren.

Beim Lesen folgt das Auge der Zeile, welche beim Schreiben von der Hand, (mittels Feder, Schreibmaschine oder anderen Instrumenten), projiziert wurde. Das ist eine ungenaue Beschreibung. Das des Lesens maechtige Auge kann "ueberspringen", das heisst: aus der Gestalt der aufgereihten Symbole, (zum Beispiel Buchstaben), einige erraten, ohne sie tatsaechlich aufgelesen zu haben. Und im gegenwaertigen Stadium der Dekandenz der Texte, wo es sich nicht so darum handelt, die immer wertloser werdenden Texte tatsaechlich zu lesen, sondern sie massenhaft zu verschlingen, um so ihrer Inflation Herr zu werden, hat man Methoden erfunden, welche erlauben, dass das Auge quer ueber die Zeilen der rechten unteren Ecke der Seite entgeneilt, (das sogenannte "diagonale Lesen"). Und doch ist die ungenaue Beschreibung des Lesens als Gleitens einer Zeile entlang fuer das Verstaendnis der Funktion von linearen Kodex entscheidend: naemlich jene, welche die imaginaeren Sachlagen in Vorgaenge, die imaginaeren Szenen in Prozesse, kurz das Kreisen ins Gleiten verwandelt.

Man kann das Schreiben als ein Auseinanderbiegen der kreisenden imaginaeren Zeit in einen Strahl ansehen, und das Lesen als ein Verfolgen einer solchen linear fortschreitenden Zeit bis an ihr "Ende". Aber wenn man dies tut, ist man dem Abgrund zwischen Bild und Begriff nicht gerecht geworden. Denn die zu einem Strahl auseinandergebogene Zeit ist eine andere Art von Zeit geworden. Sie hat den Rahmen des Bildes nicht nur gesprengt, sondern ausradiert, (vergleiche mit Skizze b). Man kann zwar selbstredend Texte in Rahmen setzen, aber solche Rahmen koennen die durch die Zeilen stroemende Zeit doch nicht daemmen, (zum Beispiel sind eingerahmte gestickte Weisheitssprueche in verkitschten Kleinbuergerwohnungen eben doch keine Bilder.) Die auseinandergebogene Zeit laeuft nicht mehr innerhalb einer Flaechen, um dort Elemente zu ordnen. Sondern sie stroemt grenzenlos und eindeutig, (Von der Vergangenheit zur Zukunft),

und ordnet die Elemente innerhalb dieser ihrer Stroemung. Nicht "oben" und "rechts" sind ihre Kategorien, (wie bei der Kreiszeit), sondern "vorher" und "waehrend". Die Verhaeltnisse, die eine solche Zeit bedeutet, sind eindimensional kettenartig. Und das heisst: sie meinen nicht La-gen, sondern Geschehen.

Man muss sich hueten, zu glauben, dass es sich bei der Textzeit, (der historischen Zeit), um eine "konkretere", oder "weniger konkrete" Zeitform handelt als bei der Bildzeit, (der magischen Zeit). Es sind beides Konventionen, wie wir jetzt, da wir aus den Texten herauszufallen beginnen, ersehen. Was immer die "konkret erlebte" Zeit sein mag, (und da sie "konkret" ist, kann man sie nicht kodifizieren), sie kann nicht linear sein: sie kommt von allen Seiten. Sie kann nicht von der Vergangenheit der Zukunft zufließen, denn es ist die Zukunft, und nicht die Vergangenheit, die ankommt. Und die "Gegenwart" kann nicht ein Punkt auf dem Strahl der Zeit sein, denn sie ist ja der Ort, an dem alle Zeit sich ansammelt, naemlich eben "gegenwaertig" wird. Andererseits kann die historische Zeit auch nicht "abstrakter" sein als die magische, denn sie kann ebensogut wie die magische unsere "konkretes" Erleben vorprogrammieren. Man kann an sie ebensogut wie an die magische "glauben". Es handelt sich, wie wir jetzt am unteren rechten Rand der Skizze (a) stehend wissen, bei den beiden Zeitstrukturen um zwei verschiedene Kodestrukturen: um uebereingekommene Regeln, wonach Symbole geordnet werden.

Eine solche Erkenntnis verwaessert aber nicht im geringsten den existenziellen Impakt, den linear kodifizierte Informationen auf das Programm ihrer Empfaenger haben. Sie leben in einer ganz anderen als der magischen Stimmung. Sie erleben die Welt nicht mehr als Szenen, sondern als Ereignisse, und das heisst: die Zeit als unwiderruflich. Jeder verlorene Augenblick ist fuer sie definitiv verloren. Kein Tag kehrt je wieder zurueck, jede einzelne Ernte ist ein einzigartiges Glied an einer Kette von Ernten, und sollte es eine "Wiedergeburt" geben, sie kann weder eine Wiederholung der ersten Geburt sein, noch die Einzigartigkeit des Todes verwaschen. Statt zugleich beggend und entsetzlich, wird das Leben in einer so von Texten strukturierten Welt dramatisch. Denn es handelt sich nicht mehr darum, einer gerechten Rache fuer das Verlassen des gehoerigen Ortes zu entgehn, sondern den richtigen Weg, den Weg der Zeit entlang, (sei es der Pfad der Gerechtigkeit, den Weg zum Heil, den Fortschritt oder was immer), zu gehen. Es ist unnoetig, die Kategorien des historischen Bewusstseins naeher auszuarbeiten: soweit wir alphabetisiert sind, leben wir alle nach diesen Kategorien, auch wenn wir ihre Konventionalitaet erkannt zu haben meinen, und das eben ist unsere Krise.

Also hat durch Uebersetzung aus Bild in Text das Leben eine voellig neue Bedeutung gewonnen. Der drohende Wahnsinn der Phantastik

durch Wucherung der Imagination ist vermieden worden. Nicht nur kann man Schritt fuer Schritt, (Zeile nach Zeile)? alle Bilder erklaren, (das bedeutet; auseinanderlegen, in Reihen ordnen, und dann begreifen), und sie dadurch fuer die Welt wieder durchsichtig machen, sondern man kann auch dank der durch Texte kodifizierten Welt ganz neue, eben nicht imaginierbare, Bedeutungen auf die Welt projizieren. Die Welt der Texte stellt sich nicht nur als Vermittlung zwischen die Bilderwelt und den Menschen, sondern sie durchbricht auch jene Bilderwelt, um auf die Welt "tout court" hinzudeuten. (Siehe Skizze a). Das geschichtliche Bewusstsein ist ein Standpunkt, der den magischen Standpunkt "ueberholt", das heisst; ihn auf neue Ebene aufhebt, und ihm dadurch eine neue Bedeutung zumisst.

Der im oben gebotenen Argument durchschimmernde Optimismus, der sich insbesondere im Wort "neu" aeussert, ist allerdings fuer Menschen, die entlang dem Pfeil "Verfremdung₃" in Skizze (a) dem Abgrund rechts entgegengleiten, nicht mehrgueltig. Es hat sich naemlich erwiesen, dass die Konzeption ebenso wuchert wie die Imagination, dass Texte ebenso phantastisch werden koennen wie Bilder, und dass der Wahnsinn, innerhalb einer undurchdringlicher Buecherwand zu leben, um nichts weniger fuerchterlich ist als jener Wahnsinn, von dem uns Buecher befreien sollen. Es gibt zahlreiche Methoden, diesen Wahnsinn einer von undurchdringlichen Texten programmierten Existenz vor Augen zu fuehren. Man kann zum Beispiel Texte nach ihrer Bedeutung logisch analysieren, und wie Wittgenstein zeigen, dass sie entweder tautologisch, (nuechtssagend), oder kontradiktorisch, (sich selbst widersprechend) sind, und dass die scheinbare Bedeutung von Texten auf "grammatikalischen Fehlern" beruht, naemlich auf einer falschen Manipulation der Kode. Oder man kann Texte nach ihrer Bedeutung semantisch analysieren, und, wie zahlreiche Erkenntnistheoretiker seit Hume, zeigen, dass alle Regeln der linearen Koden, (Denkarten), und insbesondere die der Kausalkette, auf dem Nacheinander der Symbole, ("post hoc ergo propter hoc"), beruhen, und dass also im Grunde alle Texte nichts als sich selbst aussagen. Man muss aber gar nicht bis zu so feinen Skalpellen der philosophischen Analyse greifen, um die Bedeutungslosigkeit einer Existenz in Funktion von Texten, (eines "Buecherwurms"), einzusehen. Wir erfahren alle an uns selbst und an anderen, dass, sobald sich das Verhaeltnis zwischen Text und Mensch umwendet, sobald man die Welt nicht mehr durch Buecher erkennt, sondern die Welt als Buch, ("natura libellum"), die Texte aufhoeren, zu vermitteln, und beginnen, Waende zu bilden. Und das Symptom dafuer ist, dass die Informationen der Texte unvorstellbar werden.

Solange wir uns beim Lesen etwas vorstellen, (das heisst; das Bild imaginieren, das vom Text gemeint ist), vermittelt der Text mit dem Bild, und diese Vermittlung ist seine Bedeutung. (Siehe Skizze a). Je mehr die lineare Kode vom gemeinten Bild autonom wird, je schwieriger es wird,

sich beim Lesen ein Bild zu machen, (zum Beispiel beim Lesen von Gleichungen), desto fragwuerdiger wird die Bedeutung des Textes. Und sobald es nicht nur unmoeglich wird, sich beim Lesen ein Bild zu machen, sondern sogar ein Irrtum wird, sich eins machen zu wollen, (zum Beispiel beim Lesen der Gleichungen physikalischer Texte), verlieren diese Texte jede Bedeutung. Und zwar verlieren sie jede Bedeutung, weil Texte Kodex sind, die vereinbart wurden, um Bilder zu beschreiben. Es ist aussichtslos, zeigen zu wollen, dass Texte etwas anderes als Bilder bedeuten koennen, (irgendwelche "konkrete Verhaeltnisse" zum Beispiel). Das ist aussichtslos, weil lineare Kodex aus Symbolen bestehen, welche nichts ausser Bildersymbolen bedeuten koennen, ("Begriffe" koennen nichts als "Vorstellungen" bedeuten), und weil die Regeln der linearen Kodex so vereinbart wurden, um die Regeln der Bilderkodex in Linien aufzuloesen, (um es kantisch zu sagen: die Kategorien der reinen Vernunft sind nur auf Anschauungsformen verwendbar). Keine wie immer geartete Argumentation kann darueber hinwegtauschen, dass unvorstellbare Texte nichts bedeuten.

Gegen das eben Gesagte lassen sich zahlreiche Einwaende formulieren. Und diese Einwaende lassen sich auf zwei reduzieren: (1) Die Tendenz zur Autonomie von Bildern ist fuer lineare Kodex charakteristisch und ist nicht ein Bedeutungsverlust, sondern im Gegenteil eine Bedeutungsbereicherung: gerade weil dem Begriff $\sqrt{2}$ keine Vorstellung zu Grunde liegt, hat er eine neue Art von Bedeutung. (2) Man kann lernen, sich Bilder von Begriffen zu machen, und die Imagination provoziert nicht nur Konzeption, sondern kann auch von der Konzeption provoziert werden: ein Analphabet kann sich kein Bild von $\sqrt{2}$ machen, aber ein Mathematiker kann dies. Der Einwand (2) ist ausserordentlich wichtig, beruht aber auf einem Missverstaendnis. Das Bild, das man lernt, sich von Begriffen zu machen, ist nicht die Bedeutung, die der Begriff meint, sondern es gibt ihm erst Bedeutung. Und die Imagination, die solche Bilder entwirft, weil sie von der Konzeption dazu provoziert wird, steht nicht zwischen Konzept und Welt, sondern zwischen Konzept und dem sich aus dem Konzept entfernenden Menschen. Es ist daher besser, diese Bilder zweiten Grades, diese Bilder welche nicht Szenen sondern Texte bedeuten, von den ersten auch terminologisch zu unterscheiden, und sie "Techno-bilder" zu nennen. (Siehe Skizze a). Daher wird der Einwand (2) im folgenden Paragraphen behandelt werden.

Was den Einwand (1) betrifft, so ist er nur formal ein Einwand. Es ist wahr: man kann mit Begriffen operieren, die keine Vorstellungen bedeuten, und das Resultat einer solchen Operation kann dann eine vorstellbare Bedeutung gewinnen: die Gleichungen, die zur Atombombe fuehrten, bestehen aus unvorstellbaren Symbolen. Daher kann der Text, den diese Gleichungen bilden, nicht als bedeutungslos angesehen werden. Aber wir befinden uns dabei auf jenem glitschigen Boden, auf dem sich die Magier befinden.

den, wenn sie Bilder nicht mehr als Landkarten, sondern als magische Instrumente verwenden. Die Atombomben funktionieren zwar, und infolge dessen muss zugegeben werden, dass die sie hervorbringenden Texte Bedeutung haben, aber die Atombomben selbst sind in einem seltsamen Sinn "unvorstellbar". Und dasselbe gilt vom Fernsehapparat, vom Auto, kurz: von den meisten gegenwaertigen und zukuenftigen Produkten der Technik. Es sind "schwarze Kisten". Der Einwand (1) bestaetigt also im Grunde die Behauptung, der er widerspricht: Der Sinn von unvorstellbaren Texten ist ein "Wahnsinn", und wenn diese Texte funktionieren, (wie die der Technologie), dann fuehren sie zu "wahnsinnigen", (existenziell noch weiter verfremdenden), Koden (technischen Objekten).

Es ist ein Symptom fuer unsere Krise, dass wir, wenn wir ehrlich sind, mit beiden Seiten dieser Argumentation einverstanden sein muessen. Sowohl muessen wir zugeben, dass Texte fuer die Welt opak werden, wenn sie unvorstellbar werden, und dass diese Tendenz zur Opazitaet in der Dynamik der linearen Koden selbst liegt. Alsauch muessen wir zugeben, dass diese Tendenz zur Opazitaet, zur "reinen Begrifflichkeit" nicht einfach mit dem Wort "Wahnsinn" oder "Verfremdung" abgetan ist, sondern gewissermassen das Ziel ist, auf welches die Geschichte seit der Erfindung der Schrift hinsteuert. Wenn wir naemlich nach dieser Diskussion einen neuen Blick auf Skizze (a) werfen, dann koennen wir den mit Verfremdung₃ bezettelten Pfeil auch als "Endzeit", "Fuelle der Zeiten" usw. lesen. Diese Arbeit hat selbstredend nicht vor, sich ein Urteil darueber zu bilden. Es genuegt ihr, diesen Aspekt unserer Krise vom Standpunkt einer sich steigernden Opazitaet der uns umgebenden Texte, also vom Standpunkt der Koden, aufgezeigt zu haben.

Von allen linearen Koden ist selbstredend der alphabetische der die "Geschichte tragendste", nicht nur, weil die meisten uns umgebenden Texte in ihm verkodet sind, sondern vor allem, weil er am deutlichsten unser Leben programmiert. Es ist nun wichtig, festzustellen, dass die steigende Opazitaet der Texte, die hier als ein Symptom unserer Krise diagnostiziert wurde, sich am wenigsten bei dieser Kode ausserst. Die Koden der Wissenschaften, soweit sie aus Ideogrammen, oder aus einer Mischung von Ideogrammen und Buchstaben bestehn, uebertragen weit unvorstellbarere Informationen als rein alphabetische Texte. Trotz dem ist gerade die alphabetische Kode in einer offensichtlicheren Dekanden als alle anderen. Also kann die Opazitaet der Texte nicht das einzige Symptom fuer den Niedergang des historischen Bewusstseins sein, und sie kann nicht der einzige Grund sein, warum Texte phantastisch werden. Es ist intuitiv klar, dass ein anderer Grund im Verhaeltnis zu suchen ist, welches das Alphabet mit gesprochenen Sprachen verbindet, und noch ein anderer, der mit Technik der Uebertragungen von Information zu tun hat. Aber es ist einfacher, dies im naechsten Paragraphen zu besprechen.

(c) Technobilder: Die Schwierigkeit, welcher dieser Paragraph gegenübersteht, ist die bereits erwahnte Tatsache, dass wir das Wesentliche der hier gemeinten Kode noch nicht durchblicken. Wir koennen alle schreiben und lesen, denn das haben wir in der Volksschule gelernt. Und obwohl wir uns dessen nicht immer bewusst sind, koennen wir alle Bilder machen und Bilder entziffern: denn das haben wir schon in einem Alter gelernt, als wir uns dieses Lernens nicht bewusst waren. Hingegen kann ohne Gefahr behauptet werden, dass beinahe niemand von uns tatsaechlich Informationen in der Kode der Technobilder zu verschluesseln versteht, denn das kann er von niemandem lernen. Und was das Entschluesseln dieser vorlaeufig noch so stuempferhaft verschlusselten Informationen betrifft, so glauben wir zwar, es ungelernt zu koennen, (Filme verstehen, Fernsehprogramme zu kritisieren, ja sogar Roentgenbilder zu entziffern), aber tatsaechlich ist dieser unser Glaube ein gefaehrlicher Irrtum. Eine gute Methode, das Problem der Technobilder, (und der Techno-imagination), anzugehen, ist daher, von diesem allgemein verbreiteten Irrtum auszugehen, welcher glaubt, es sei ausserordentlich leicht, ja sogar vielleicht "angeboren"? Technobilder zu entziffern.

Dieser Irrtum fusst auf folgender, naiver, Praemisse: es gibt zwei Arten von Bildern. (a) Traditionelle Bilder, welche von Menschen gemacht werden, und (b) Technobilder, welche von Apparaten gemacht werden. Die von Menschen gemachten Bilder sind Flaechen, auf denen diese Menschen versuchen, eine Szene abzubilden, so wie sie sie sehen. Die Technobilder sind Flaechen, auf denen sich die Szenen selbst mit Hilfe von spezifisch dafuer hergestellten Apparaten abbilden. Diese beiden naiven Praemissen koennen folgendermassen illustriert werden:



Skizze (d₁)

Infolge dessen sind Traditionelle Bilder "subjektiv", (sie bilden einen Standpunkt eines Menschen auf eine Szene ab), und Technobilder "objektiv", (sie werden von der Szene, dem Objekt, selbst erzeugt). Oder: traditionelle Bilder sind "symbolisch", (man muss die Bedeutung der in ihnen vorkommenden Elemente erlernen, weil der Mensch, der sie gemacht hat, auf die abzubildende Szene deutet), und Technobilder sind "symptomatisch", (die Elemente, die in ihnen vorkommen sind "Spuren", (Symptome), der abgebildeten Szene selbst, und man kann sie verstehen, ohne es gelernt zu haben). Oder schliesslich: zwischen dem traditionellen Bild und der abgebildeten Szene steht ein Mensch, und daher ist die Verbindung zwischen Szene und Bild unterbrochen. Zwischendem Technobild und der Szene ist die Kausalkette nicht unterbrochen, das Technobild ist eine Folge der Szene.

Wie verheerend dieser naive Irrtum ist, kann leicht aus einem Blick auf unsere uns umgebende kodifizierte Welt entnommen werden: Fotografien auf Plakaten, oder Kinojournale werden empfangen, als ob sie objektive Bilder, Symptome von "Wirklichkeiten", und Folgen der abgebildeten Szenen waeren, und der Glaube, man muesse nicht erst lernen, sie zu entziffern, traegt zu der Verfremdung bei, welche diese Bilder bewirken.

Was die linke Seite der Skizze (d_1) betrifft, so muss das im Paragraph "Bilder" ausgefuehrte Argument genuegen, um zu zeigen, dass das Verhaeltnis zwischen Szene, Bild und Mensch viel komplexer ist als hier gemeint wird, und vor allem, dass der Pfeil, welcher von der Szene zum Menschen fuehrt, metaphysischen Charakter traegt und strikt undenkbar ist. Was aber die rechte Seite der Skizze betrifft, so soll die folgende Skizze sie einigermaßen richtig stellen:

Technischer Text \longleftrightarrow Apparat-Operator \longleftrightarrow Technobild
Skizze (d)

Eine moegliche Lesart dieser Skizze ist diese: Ein Produkt spezifischer linearer technischer Texte ist der Fotoapparat. Ein Fotograf manipuliert ihn, nachdem er Anleitungen dazu gelesen hatte. Im Apparat ist ein Spiegel, in welchem der Fotograf eine Szene sieht, so wie sie ihm von seinem Standpunkt aus erscheint. Daraufhin vollfuehrt er in den technischen Texten vorgeschriebene Operationen und eine Fotografie ist die Folge. Diese Fotografie ist eine Flaechen, auf welcher die Szene abgebildet ist, so wie sie der Fotograf im Spiegel gewaehlt hat.

Das ist selbstredend eine ungemein vereinfachende Schilderung der tatsaechlichen Verhaeltnisse beim Fotografieren, (und beim Erzeugen von Technobildern ueberhaupt), doch genuegt dies vorlaeufig, um den naiven Irrtum in Skizze (d_1) aus dem Weg zu raeumen. Von einer Objektivitaet, einer Symptomatisitaet, einer Kausalkette zwischen Wirklichkeit und Bild, kann bei Technobildern selbstredend keine Rede sein, und es wird klar, wie schwierig es ist, die Konventionen hinter den Technokoden zu entziffern. Aber das Wegraeumen des verheerenden Irrtums ist nur der Ausgangspunkt zur Lektuer der oben vorgeschlagenen Skizze.

Man koennte selbstredend versuchen, in der Skizze (d) eine Analyse jenes Pfeils zu sehen, welcher in der Skizze (a) Technobild mit Text verbindet. Die Schwierigkeit dabei ist nur, dass sich ein weiteres Element, naemlich der Komplex (Apparat-Operator) eingeschlichen hat, welcher fuer unsere Lage so charakteristisch ist, und welcher erfordert, besprochen zu werden, befor die Skizze (d) in die Skizze (a) eingereiht wird. Und diese Besprechung erfordert, dass man versuche, wenigsten vorlaeufig eine Definition des Begriffs "Technobild" vorzuschlagen. Und zwar diese: Technobilder sind Flaechen, welche mit Symbolen bedeckt sind, welche Symbole linearer Texte bedeuten.



Diese Definition soll zeigen, dass das Technobild eine Art der Gattung "Bild", ist, so wie sie im entsprechenden Paragraphen definiert wurde. Das heisst; alle Argumente, die dort zugunsten der epistemologischen ethischen und aesthetischen Aspekte der Bilder ueberhaupt ausgefuehrt wurden, sollen auch fuer die Technobilder gelten. Zum Beispiel ist eine Roentgenaufnahme eines gebrochenen Arms, (eine "Landkarte" also), zugleich auch ein Modell fuer den Arzt, wie den Arm zu behandeln, (also "prospektiv"), und sie ist "schoen", insoweit sie wahr und gut ist. Oder: die sogenannte "Videokunst", welche angeblich "Originalitaet", "Selbstinteresse", kurz "aesthetische Wirkung" verfolgt, ist "schoen", insoweit die Videobaender Landkarten und Modelle sind; und dies nicht zu erkennen, bedeutet, das Wesentliche an Bilderkoden nicht erkannt zu haben. Kurz: die Definition der Technobilder soll zeigen, dass es sich bei ihnen trotz sichtlicher Besonderheiten, (zum Beispiel ihrer Bewegtheit oder ihrer auditiven Dimension), schliesslich eben doch um Bilder handelt.

Aber die Definition soll auch zeigen, dass die Spezifizitaet der Technobilder nicht in der Methode zu suchen ist, wie sie erzeugt werden, (durch Apparate), noch in dem Material, aus dem sie gemacht sind, (zum Beispiel Kathodenroehren), noch in ihrer Struktur, (zum Beispiel dass manche abrollen), sondern in ihrer Bedeutung. Nicht etwa, dass diese verschiedenen Spezifizitaeten der verschiednene Technobilder unwichtig waeren: sie sind fuer das Verstaendnis unserer Krise unerlaesslich. Aber da Technobilder, wie alle Bilder, Symbole sind, ist die Bedeutung fuer sie charakteristisch. Die Definition soll zeigen, dass Technobilder eine von allen anderen Bildern unterschiedliche Bedeutung haben: sie bedeuten nicht Szenen, sondern Begriffe. Sie stehen ontologisch auf einer ganz anderen Stelle als alle anderen Bilder, und haben eine ganz andere Genese als alle anderen Bilder. Sie sind eine revolutionaer neue Kode. (Siehe Skizze a).

Es muss aber gestanden werden, dass diese Definition so vorgeschlagen wurde, um dem Wort "Technobild", (und dem verwandten Wort "Techno-imagination"), eine andere Bedeutung zu geben als jene, welche von den meisten Kommunikologen, (und anderen Kritikern der kodifizierten Welt), gemeint wird. Da die Definition die Bedeutung von Technobildern, und nicht ihre Erzeugung, zum Kriterium erhebt, gewinnt das Wort einen weiteren Umfang. Nicht nur technisch erzeugte Bilder, (wie Mikrofilme, Diapositive, Videobaender, Fitografien durch Teleskope usw.), sollen "Technobilder" heissen, sondern auch mehr oder weniger traditionell erzeugte Bilder, falls sie Begriffe bedeuten, (wie blue-prints, Designs, Kurven in Statistiken, und die im vorliegenden Text enthaltenen Skizzen). Ujd diese Umdefinierung hat noch eine weitere Folge: was ein Bild zu einem Technobild macht, ist nicht, dass es technisch erzeugt wurde, (zum Beispiel, dass die Auf-

nahmen der Mondoberflaeche von raffinierten Apparaten erzeugt wurden), sondern dass es nicht Szenen, sondern Begriffe bedeutet, (dass diese Aufnahmen eben nicht die Mondoberflaeche bedeuten, sondern Begriffe astronomischer Texte, welche Bilder bedeuten, die sich die Autoren dieser Texte von der Mondoberflaeche zu machen versuchten). Kurz: die vorgeschlagene Definition von "Technobildern" versucht, das Wesentliche, und immer noch schwer Zugaengliche, an dieser Kode herauszuschaelen, um ihre Manipulation zu erleichtern. Das ist der Grund, warum sie "vorlaeufig" ist: eine noetigenfalls zurueckziehbare Arbeitshypothese.

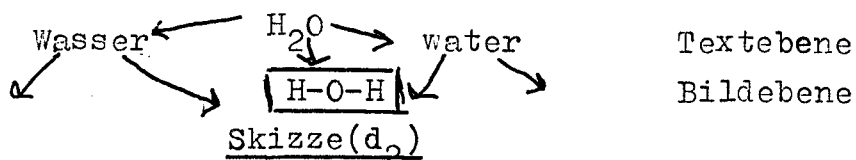
Nimmt man sie provisorisch an, dann erkennt man eine seltsame Verwandtschaft zwischen Technobildern und Ideogrammen: beide sind Bilder, welche "Begriffe" bedeuten. Es ist intuitiv klar, dass es sich um einen Irrtum handelt; das Wort "Begriff" hat in jedem Fall eine andere Bedeutung. Es ist aber ausserordentlich schwierig, diese intuitive Ueberzeugung in ein klares Argument zu uebersetzen. Man "fuehlt", dass die Zahl "2", also ein Ideogramm, eine ganz andere Art von Symbol ist als eine Fotografie eines Busens in Busenhalterreklamen, die ein Technobild ist, obwohl beide "Begriffe" bedeuten. Versucht man jedoch, diesen Unterschied klar auszudurecken, (zum Beispiel zu sagen: "2" bedeutet die Abstraktion der Szene "ein Paar", waehrend die Busenfotografie den Imperativ "kauf einen Busenhalter!" bedeutet), merkt man, am Wesentlichen des Unterschieds vorbeigegangen zu sein. Das ist fuer unsere Krise charakteristisch: das Wesentliche der Technokoden verliert sich zwischen den Fingern, wann immer wir meinen, es gefasst zu haben. Um diesen vitaalen Unterschied zwischen den Bedeutungsebenen der Ideogramme und Technobilder naeher zu untersuchen, sei ein Exkurs unternommen, der auch aus anderen Gruenden wichtig ist, aber immer wieder verschoben werden musste. Naemlich in das Gebiet, der

(∞) Schriftsprachen: Alphabetische und Ideographische Koden laufen sozusagen nebeneinander. Beide uebersetzen Bilder in Begriffe. Der Satz "zwei und zwei ist vier" und der Satz " $2 + 2 = 4$ " scheinen aber nicht nebeneinander zu laufen, sondern der erste Satz schein die Beschreibung des zweiten zu sein, welcher daher zu einem "Bild" wird. Daher unsere Tendenz, in ideographischen Koden, obwohl sie linear sind, Bilderschriften zu sehen. Wir haben den Eindruck, als ob " $2 + 2 = 4$ " ein Bild einer linearen Sachlage sei, aehnlich wie das Bild , nur eben ein-dimensional, weil wir beide Bilder beschreiben koennen. Das ist selbstredend ein Irrtum. Der Satz " $2 + 2 = 4$ " ist eine Beschreibung einer Szene, etwa dieser: , und bewegt sich auf derselben Bedeutungsebene wie der Satz "zwei und zwei ist vier". Ideogramme sind nicht Bilder, sondern Symbole von der Art "Buchstabe". Das heisst: es sind Begriffe, welche Bilder bedeuten. Technobilder hingegen sind, laut vorgeschlagener Definition, Bilder, welche Begriffe bedeuten.

Und doch ist mit dieser scheinbar eleganten Erledigung der Verwirrung zwischen Ideogramm und Technobild tatsaechlich nicht das geringste geleistet worden. Denn die Funktion der Technobilder ist trotzdem doch irgendwie mit der der Ideogramme vergleichbar. Beide sind "uebersprachlich". Der Satz "2 + 2 = 4" kann als Satz "zwei und zwei ist vier", und als Satz "two and two are four" alphabetisch geschrieben werden, und die Busenphotografie kann mit dem Satz "kauf einen Busenhalter!" und mit dem Satz "buy a bra!" beschrieben werden. Zweifellos liegt hier eine Tatsache vor, welche fuer die gegenwaertige Revolution in den Kodex ausserordentlich wichtig ist: Technobilder sind, wie Ideogramme, "uebersprachliche Symbole". Allerdings ist diese Aussage ungenuegend.

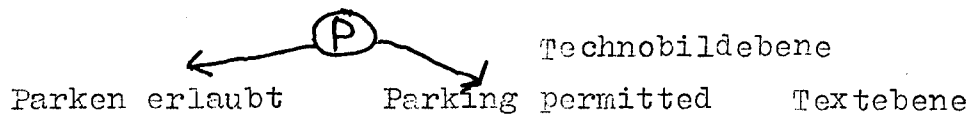
Traditionelle Bilder sind, sagen wir, "untersprachlich". Im Sinn: sie werden besprochen. Menschen koenne sich zwar unter einander mit Bildern verstaendigen, obwohl es selbstredend falsch ist, zu glauben, Bilderkoden seien "allgemein verstaendlich"; man muss sie, wie alle Kodex, lernen. Die Kommunikation durch Bilderkoden laeuft unabhaengig von sprachlicher Kommunikation, es sind zwei verschiedene Kodex. Und doch ist die Kode der gesprochenen Sprachen geeigneter, ueber Bilder zu sprechen, als die Bilderkode, um Gespraech abzubilden. Weil naemlich, wie zu zeigen versucht wurde, Bilder Szenen bedeuten, waehrend gesprochene Sprachen eine Welt bedeuten, deren Betrachtung ausserhalb der Kompetenz dieser Arbeit liegt. In diesem Sinn also sind traditionelle Bilder "untersprachlich"; gesprochene Sprachen koennen zu ihren Metakoden werden.

Ideographische Kodex liegen jenseits der gesprochenen Sprachen, aber in einer seltsamen Richtung jenseits der Sprachen. Das Ideogramm H_2O bedeutet eine Szene, etwa $[H-O-H]$, was ein Bild eines Sachverhalts ist. Aber das Ideogramm "bedeutet" auch die Worte "Wasser" und "water". Man kann dieses Bedeutungsverhaeltnis etwa so skizzieren:



Betrachtet man diese Skizze, dann kann man erkennen, warum ideographische Kodex, trotz ihrer "Uebersprachlichkeit", die alphabetische Kode nie bedrohen koennen: ihre Symbole haben einen anderen Bedeutungsparameter als geschriebene Worte, obwohl sich diese Parameter im bedeuteten Bild ueberschneiden. Nicht nur bedrohen ideographische und alphabetische Kodex einander gegenseitig nicht, sie ergaenzen einander. In alphabetische Texte dringen Ideogramme, und Buchstaben dringen in ideographische Texte. Kurz: " H_2O " bedeutet "Wasser" in einem aehnlichen Sinn, in dem "Wasser" "water" bedeutet: es ist eine "Uebersetzung".

Technobilderkodex liegen in einer ganz anderen Richtung jenseits der gesprochenen Sprachen: in Richtung "Schriftsprachen". Man kann das so skizzieren.



Skizze (d₃).

Diese Skizze ist bemueht, folgendes zu zeigen: es sieht zwar so aus, als ob die Symbole "H₂O" und P dem gleichen Kodentyp angehören würden, (als ob sie beide entweder Ideogramme oder Bilder wären), aber tatsächlich ist das Symbol P von revolutionärer Neuartigkeit: die Kodentyp, der es angehört, muss mit der Zeit die alphabetische Kode vernichten, und zwar, weil es eine neue "Schriftsprache" bildet. Und zwar eine "internationale".

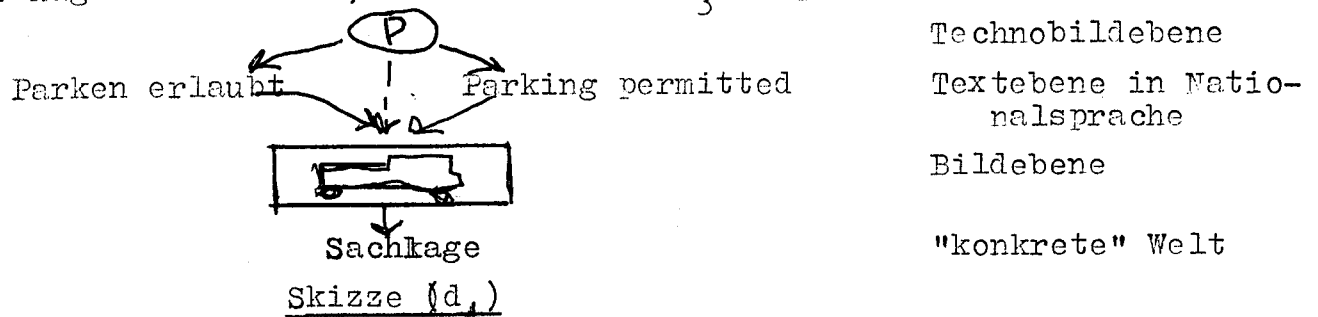
Solange Texte handschriftlich waren, bestand ein undurchsichtiges Verhältnis zwischen Alphabet und gesprochener Sprache. Einerseits bedeuten die Buchstaben nicht Worte einer gegebenen Sprache, sondern konventionierte Töne, die vielen Sprachen gemein sind. Daher kann dasselbe Alphabet verschiedene Sprachen niederschreiben. Andererseits aber werden die weitaus meisten Sprachen nicht niedergeschrieben, weil ja das Schreiben das Privileg einer kleinen Elite ist. Es gibt nur ganz wenige "Schriftsprachen", zum Beispiel Griechisch, Latein, Arabisch und Hebräisch. Und jede dieser Sprachen wird, aus historischen Gründen, in einem spezifischen Alphabet niedergeschrieben. Also musste es den damaligen Schreibern scheinen, als ob zwischen den einzelnen Alphabeten und den einzelnen gesprochenen Sprachen eine enge Beziehung bestände: hebräisch lernen implizierte das hebräische Alphabet lernen. Seltsamerweise wurde dadurch ein jedes Alphabet "universell": da jede darin geschriebene Sprache "uebersprachlich" war, nämlich ueber den Sprachen stand, die das "Volk" sprach.

Das wurde mit der Erfindung des Buchdrucks anders. Da die Buchstaben als Prototypen angefertigt wurden, musste ein einziges Alphabet, (das lateinische etwa), als Kode zum Niederschreiben einer Reihe von Sprachen dienen. Die Druckerpraxis klaerte das Verhältnis zwischen Alphabet und gesprochener Sprache, brachte aber neue Probleme. Es war klar, dass Bücher in verschiedene Sprachen aufgelegt werden mussten, weil die lateinisch sprechende Elite zu klein war, um lohnende Auflagen zu erlauben. Andererseits war ebenso klar, dass gesprochene Sprachen, ("Vulgaersprachen"), ebensowenig Leser gefunden hätten: die Bücher kaufkräftigen Bürger, die solche Sprachen benutzten, (etwa das Hessische, das Toskanische, das Provenzalische), waren dafür zu wenig zahlreich. Also mussten Sprachen erfunden werden, in denen sich das Drucken lohnte, und die den gesprochenen genügend verwandt waren, um ein leichtes Erlernen seitens der kaufkräftigen Bürger zu gewährleisten. So sind die "Schriftsprachen" der Neuzeit, etwa Deutsch, Italienisch, Französisch, erfunden worden. (Zwar waren Ansätze zu ihnen schon im ausgehenden Mittelalter vor der Erfindung des Buchdrucks vorhanden, aber diese Ansätze sind eben

von den Druckern und Setzern zum Ausbau der modernen Nationalsprachen ausgearbeitet worden).

Es ist nicht noetig, auf die zum Teil entsetzlichen Folgen dieser Erfindung zu weisen: auf den Nationalismus, der nach Verbreitung der Alphabetisation durch die Volksschulen wie eine Pest zuerst den Westen, und dann die Menschheit infizierte. Wichtig ist nur, festzuhalten, dass die Nationalsprachen das urspruengliche Verhaeltnis zwischen Alphabet und gesprochenen Sprachen umstuelpten: urspruenglich wurde das Alphabet vereinbart, um gesprochene Sprachen niederzuschreiben, und dann wurden Nationalsprachen vereinbart, um alphabetisch niedergeschrieben zu werden. Diese papierene Qualitaet der Nationalsprachen verfluechtete sich nach der industrieller Revolution, als sie begannen, die urspruenglichen gesprochenen Sprachen, zu Dialekten herabgewuerdigt, zu verdraengen. Vor Ausbruch der technoimaginaeren Revolution wurden fast ausschliesslich nur noch Schriftsprachen gesprochen. Und es waere wichtig, (aber leider in diesem Rahmen nicht moeglich), zu zeigen, wie diese gesprochenen Schriftsprachen von der Struktur der alphabetischen Kode durchdrungen sind, fuer die sie konventioniert wurden. Das heisst: zu zeigen, dass Nationalsprachen anderen Regeln gehorchen als ungeschriebene Sprachen, selbst als jene, aus denen sie selbst konventioniert wurden.


Die Zeit des Nationalismus geht ihrem Ende endgegen. Denn die Nationalsprachen haben in unserer kodifizierten Welt ihre Funktion verloren, und wenn sie sich vorlaeufig auch noch in der steigenden Inflation gedruckten Papiers ueber die Menschheit ergiessen, so nur, weil man noch nicht gelernt hat, sich der Technokoden richtig zu bedienen. Denn die Technokoden sind die "Schriftsprachen" der Zukunft. Um dies vor Augen zu fuehren, sei die Skizze d₃ folgendermassen abgewandelt:



Die Skizze soll zeigen, dass die Textebene funktionell ausgeschaltet wurde: man kann lernen, das Technobild (P) zu entziffern, ohne ueber einen Text zu verfuegen. Es waere aber trotzdem falsch, zu glauben, dass das Technobild (P) wie ein Ideogramm das Bild des geparkten Wagens bedeute, wie der gestrichelte Pfeil in der Skizze anzeigt. Es bedeutet einen Text, der ein Bild bedeutet. Es ist aus einem alphabetischen Text entstanden, und traegt die Struktur dieses Texts in sich. Es bedeutet das Bild nur mittelbar durch Texte, aber

eben so, dass die Textvermittlung ausklammerbar wird. Um dies anders zu sagen: Skizze d₄ will zeigen, dass Technokoden "international" sind, weil sie Texte in allen moeglichen Nationalsprachen bedeuten, und darum jede einzelne Nationalsprache unnoetig machen. Sie sind nicht Bilder von Bildern, sondern Bilder von Texten, aber so, dass die Texte in ihnen zu einem einzigen, universalen Kode aufgehoben werden. Es sind "Schriftsprachen" in einem neuen Sinn dieses Wortes; nicht alphabetisch niedergeschriebene gesprochene Sprachen, sondern Sprachen, welche in Bildern alle moeglichen geschriebenen Texte bedeuten. Also Sprachen, fuer welche die Schrift nicht die Struktur der Kode ist, sondern ihre Bedeutung.

Der Exkurs in das Gebiet (∞), (Schriftsprachen), kann hiemit abgeschlossen werden. Der Unterschied zwischen Technobild und Ideogramm ist klar geworden; Ideogramme sind, wie Buchstaben, Symbole, welche Bilder bedeuten, und koennen gemeinsam mit Buchstaben funktionieren. Technobilder sind Symbole, welche Buchstaben bedeuten, aber so, dass sie die Buchstaben ueberfluessig machen. Und es wird klar, warum die alphabetische Kode in Dekadenz ist, obwohl ihre Texte weniger opak geworden sind als die groesstenteils ideographischen Texte der Wissenschaft und Technik; weil sie angesichts der Technokoden ueberfluessig wurde. Dadurch ist der Nationalismus, weil auf alphabetischen Koden beruhend, zum Tod verurteilt. Ob dies aber ein ungeteilter Segen ist, kann erst beurteilt werden, wenn man die Skizze (d₄) genauer betrachtet.

Das Symbol, das in ihr auf der "Technobild"-ebene eingezeichnet ist, gehoert einer Kode an, die man die der Verkehrssignalisation nennen koennte. In dieser Kode sind aber nicht nur Flaechen von der Art der runden Tafel mit dem Buchstaben "P" enthalten, sondern auch Flaechen von der Art der roten Ampeln, Pfeile und Schilder mit Texten, und gepfeifte Warnsignale. Es scheint also eine Kode zu sein, deren Elemente haeterogen sind, und von denen viele nicht unter die hier angebotene Definition von "Technobild" fallen. Die Kode der Verkehrssignalisation ist aber nur eine ~~von~~ vielen Technokoden, und andere sind die Kode der Filme, die des Fernsehens, die der Supermarkets, die der Plakate, die der Fotografie in den verschiedenen Zweigen der Wissenschaft, die des Designs in der Industrie, usw. Angesichts eines solchen Wirrwarrs von Symbolen und Regeln hat es scheinbar nicht nur keinen Sinn, diese Bedeutungsebene definieren zu wollen, sondern ueberhaupt von einer einzigen Ebene zu sprechen. Die Bedeutung von elektronisch-mikroskopischen Fotografien und die des Symbols  scheint nichts gemeinsam zu haben. Skizze d₄ bemueht sich zu zeigen, dass hinter dem scheinbaren Chaos dieser revolutionaer neuen Koden doch eine einzige Bedeutungsebene verborgen ist, naemlich jene, welche erreicht wird, wenn man von Texten zuruecktritt. Und dass uns dies verborgen ist, weil wir diese Ebene noch nicht erreicht haben.

Man kann naemlich in der Skizze d₄ das Symbol fuer ~~Paker~~laubnis durch andere Technobilder ersetzen, (zum Beispiel durch eine Fotografie im elektronischen Mikroskop, durch ein Bild aus einem Film, durch eine statistische Kurve,) und ~~man~~wird die Struktur der Skizze d₄ nicht veraendern muessen. Man wird nur die auf der Textebene angefuehrten Texte und das auf der Bildebene angefuehrte Bild dem neu eingefuehrten Technobild anpassen muessen. Hingegen verliert die Skizze d₄ ihre Bedeutung, wenn man an die Stelle des Symbols fuer ~~Paker~~laubnis ein traditionelles Bild setzt, (zum Beispiel eine Ikone, ein Renaissancegemaelde oder eine Landkarte). Denn in diesem Fall wird das Symbol auf der Technobildebene mit dem Symbol auf der Bildebene identisch. Die Skizze d₄ will also zeigen, dass das Bild auf der Bildebene die angeblichen Verhaeltnisse in der konkreten Sachlage abbildet, waehrend das Bild auf der Technobildebene die Verhaeltnisse in den Texten abbildet, welche es bedeutet. Die Fotografie im elektronischen Mikroskop bildet die Verhaeltnisse ab, die spezifische Texte bezueglich zum Beispiel eines Nuklearprozesses aufstellen, das Filmbild bildet die Verhaeltnisse ab, die Filmskripte bezueglich eines Ereignisses aufstellen, und die statistische Kurve bildet Verhaeltnisse ab, die oekonomische Texte bezueglich einer Wirtschaftstendenz aufstellen. So verschieden diese Symbole, und die Kodexen, denen sie angehoren, unter einander sein moegen, dies haben sie alle gemein: sie bedeuten Texte. Auch wenn man es ihnen nicht ansieht, und auch wenn sie vorgeben, nicht Texte sondern Sachlagen zu bedeuten: die Fotografie die Sachlage in einem Atom, das Filmbild die Sachlage in einer Szene, die Kurve die Sachlage in der Wirtschaft. Kurz: die Skizze d₄ versucht, die Technobilder zu demaskieren. Zu zeigen, dass die Technoimagination nicht, wie sie vorgibt, die Welt imaginiert, sondern Begriffe, an die sie nicht glauben kann, und zwar, um sie glaubhaft zu machen.

Technobilder demaskieren heisst sie entziffern. Also versucht die Skizze d₄, die Kodexen der Technobilder zu entziffern. Zu lesen, was die in ihnen kodifizierte Welt, die Welt der Verkehrszeichen und wissenschaftlichen Illustrationen, die der Fernsehprogramme und technischer Designs, die der Lichtreklamen und der Filmprogramme, bedeutet. Das ist aber ein seltsames Unterfangen. Lesen wir denn diese so kodifizierte Welt nicht alle, auch ohne Hilfe von solcherart Skizzen, und zwar beinahe ununterbrochen, da ja diese Welt staendig von allen Seiten in unsere Poren dringt, um uns zu informieren? Die Antwort auf diese Frage fuehrt die vorliegende Arbeit in den Kern der gegenwaertigen Krise. Sie lautet: Nein, wir lesen die uns programmierende Welt nicht, wir wissen nicht, was sie bedeutet. Dass sie uns trotzdem programmiert, ist unsere Krise.

Wie kann sie uns programmieren, wie empfangen wir ihre Informationen, ohne sie entziffern zu koennen? Wie funktioniert sie? Es ist

relativ einfach, eine phaenomenologische Antwort auf diese Frage zu geben: bei Anblick einer roten Ampel druecken wir auf die Bremse, eines Plakates kaufen wir ein spezifisches Produkt, eines Films erleben wir spezifische Sensationen, eines Fernsehprogramms waehlen wir einen spezifischen Kandidaten. Und bei Anblick einer Fotografie im Elektromikroskop, einer Kurve in Statistiken, und einer Roentgenaufnahme eines gebrochenen Arms bilden wir uns Bilder ueber Bedeutungen von Begriffen. (Ueber den Begriff "Atom", "wirtschaftliche Tendenz" oder "Knochenbruch"). Aber wie kann man diese Art von Antworten interpretieren?

Tatsaechlich enthalten diese Antworten zwei verschiedene Empfangsarten. Sie zeigen, dass Plakate anders als Roentgenbilder empfangen werden. Sie werden tatsaechlich entziffert: man weiss, dass sie Begriffe bedeuten. Und das wieder heisst, dass man bei solchen Technobildern weiss, dass ihr Entziffern gelernt werden muss. Man muss gelernt haben, Fotografien im Elektromikroskop, Kurven in Statistiken, und Roentgenbilder zu lesen, und zwar koennen im Grunde nur "Spezialisten" solche Kodex entziffern. Plakate werden hingegen anders empfangen, naemlich, ohne entziffert worden zu sein. Daher weiss man bei ihnen nicht, was sie bedeuten, und auch nicht dass man eigentlich lernen muesste, sie zu entziffern. Und das erlaubt, die Technokodex in zwei Klassen zu teilen: in solche, die entziffert werden koennen, (und wollen), und solche die unentziffert empfangen werden, (und empfangen werden wollen). Man kann die erste Klasse die "elitaeren Technobilder" und die zweite die "Massentechnobilder" nennen. Das dritte Kapitel dieser Arbeit wird sich mit dieser Unterscheidung befassen. Aber hier ist schon klar, dass es sich hier um den Kern unserer Krise handelt.

Die folgenden Ueberlegungen koennen die elitaeren Technobilder vorlaeufig beiseite lassen. Denn sie muessen nicht demaskiert werden, da jene, welche sie empfangen, sie entziffern, und jene, die sie nicht entziffern koennen, sie nicht empfangen. Die oben gestellte Frage: wie funktionieren Technobilder, ohne entziffert worden zu sein?, bezieht sich, (mit noch zu zeigenden Reserven), auf Massentechnobilder.

Die Antwort auf diese Frage, die phaenomenologisch schon oben angedeutet wurde, ("man befolgt sie"), ist, wenn man nicht ins Psychologisieren verfallen will, schwierig. Denn wenn man bei Anblick der roten Ampel auf die Bremse drueckt, hat man denn die Bedeutung des Symbols, naemlich den Text "Bremse druecken!" ^{nicht} entziffert? Und wenn man nach Anblick eines Plakats einen Busenhalter kauft, hat man nicht das Imperativ, das er bedeutet, entziffert? Man fuehlt, dass es sich hier nicht um ein echtes Entziffern, im Sinn von Entschluesseln der die Kode ausmachenden Regeln, handelt. Im Gegenteil, dass es sich um einen "Betrug" handelt: man hat, gerade weil man die Bedeutung der Kode falsch gelesen hat, im Sinn des Senders gelesen. Massentechnobilder "luegen".

Da wir alle Opfer dieser "Luegen" sind, ist es fuer uns schwer, sie zu entlarven. Ein Vergleich mit der Situation der analphabetischen Menge zur Zeit der ersten Texte kann zur Verstaendnis unserer eigenen Lage beitragen. Als Moses mit den Gesetztafeln den Berg herunterstieg, sind die Israeliten vor diesem Text zu Boden gefallen, und im ersten Teil der Metamorphosen, wo von voralphabetischer Lage gesprochen wird, (dem "goldenen Zeitalter"), wird gesagt, dass noch nicht "drogende Worte von starrem Erz" gelesen wurden, und die Menge noch nicht auf den Knien lag. Wie haben diese im Staub liegenden Analphabeten diese Texte empfangen? Ungefuehr so wie wir Fernsehprogramme. Naemlich "falsch". Sie wussten nicht, dass die mosaischen Gesetztafeln und die "duodecim tabularum" magische Riten bedeuten, welche zu Prozessen aufgerollt wurden, denn sie konnten nicht lesen. Und selbst die Schreiber dieser Tafeln waren sich nur dunkel bewusst, dass die "Gesetze" magische Bilder in Zeilen aufrollen, um sie zu ent-magisieren, denn sie waren noch schlechte Schreiber. Infolge dessen funktionierten diese Texte eben magisch: als ob sie Bilder waeren. Die "Verlogenheit" dieser Urtexte lag nicht in irgendeiner ideologischen Absicht der Gesetzgeber, (obwohl diese Absicht sicherlich auch als Faktor hinzukam), sondern in der Struktur der noch unverstandenen Codeselbst: ihre lineare Bedeutungsebene, (das historische Bewusstsein), obwohl bereits geschaffen, blieb unzugaeenglich. Und es bestand daher die Gefahr, (die sich in Aegypten auch tatsaechlich verwirklichte), die Kommunikationssituation so zu strukturieren: in eine inkompetente Schreiberschichte, welche Informationen sendet, und eine analphabetische Menge, welche sie unverstanden empfaengt und gerade darum im Sinne der Sender befolgt.

Der damalige Sprung aus dem Bild in den Text ist unserem eigenen Sprung aus dem Text ins Technobild mindestens schematisch vergleichbar. Die Bedeutungsebene, von der aus Technokoden vereinbart werden, ist fuer uns unzugaeenglich, obgleich wir selbst diese Vereinbarung treffen. Daher koennen wir die Koden, die wir selbst erzeugen, nicht entziffern. Aber hier endet der Vergleich mit der damaligen Lage. Denn wir empfangen die Informationen der Technokoden nicht etwa so, als ob wir Texte empfaengen, sondern, genau wie die "supplex turba" der Analphabeten, als ob wir magische Koden empfaengen. Die damaligen Analphabeten blieben auf ihrem magischen Bewusstseinsniveau, auch beim Empfang von Texten. Wir hingegen bleiben nicht auf dem historischen Bewusstseinsniveau, wenn wir Technokoden empfangen, sondern wir versetzen uns in das magische Bewusstsein. Wenn wir bei Anblick der roten Ampel auf die Bremse druecken, so tun wir nicht, als ob wir einen Text "Bremse druecken!", laesen, sondern so, als ob wir ein Bild eines Bremsen drueckenden Fusses saehen. Und das ist, kurz gesagt, die "Luege" der Technobilder: dass sie funktionie-

ren, als waeren sie traditionelle, magische Bilder, und darum glauben wir, sie nicht lesen lernen zu muessen; weil wir ihnen auf den Leim gehn, und sie fuer traditionelle Bilder halten, die wir ja zu lesen gelernt haben.

Hat man nun die Funktion der Technokoden als "verlogene" Bilderkoden erkannt, und zwar so, dass diese "Luege" entlarvt wird, sofern es sich um elitaere Technobilder handelt, so koennte man versuchen, die Skizze d, und ihre Ausarbeitung d₄, in die allgemeine Skizze a einzubauen. Es stellt sich aber heraus, dass vorher ein zweiter Exkurs unvermeidbar ist, naemlich in das Gebiet der (β) Apparate-Operatoren: Das Wort "Apparat" kann in diesem Kontext so definiert werden: "Werkzeug zur Erzeugung von Technobildern". Auf den ersten Blick scheint diese Definition nicht dem allgemeinen Gebrauch zu entsprechen. Bedenkt man jedoch, wie weit der allgemeine Gebrauch ist, (einerseits zum Beispiel "Messapparat" und "chirurgischer Apparat", und andererseits zum Beispiel "Parteiapparat" und "Verwaltungsapparat"), dann ersieht man, dass die vorgeschlagene Definition einen all diesen Bedeutungen gemeinsamen Kern trifft. Und das Wort "Operator" kann man in diesem Kontext so definieren: "Techniker fuer Apparate". Diese beiden Definitionen sollen die Situation erfassen, in welcher sich Informationen in Technokoden verschluesseln, also jene Situationen, aus denen sich die Programme staendig ueber uns ergiessen, welche unser Leben vorschreiben.

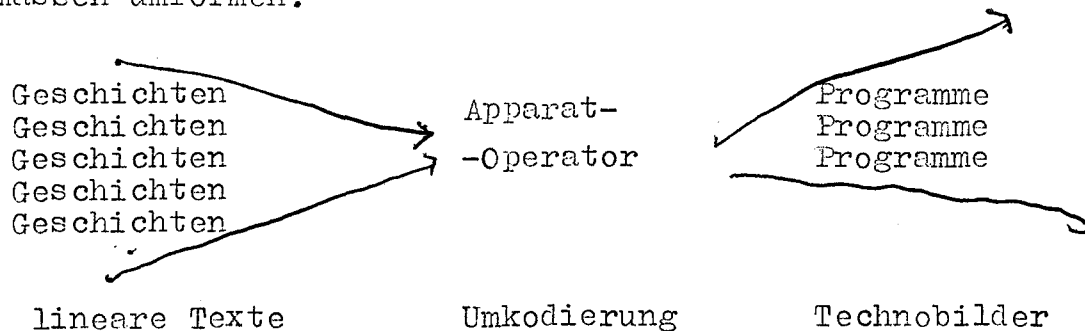
Betrachtet man die Skizze d, so sieht man vor allem, dass sie versucht, Apparat und Operator als eine untrennbare Einheit zu sehen. Es ist naemlich fuer diese Lage charakteristisch, dass das Verhaeltnis zwischen Mensch und Werkzeug darin nicht die beiden klassischen Formen hat, von denen die Analysen der Arbeit handeln. Weder funktioniert der Apparat in Funktion des Operators, (etwa wie sich der Schmied des Hammers bedient), noch funktioniert der Operator in Funktion des Apparates, (etwa wie der Arbeiter in Funktion der Maschine und des Industrieparks). Sondern die Funktion des Apparats und des Operators sind verschmolzen. Es ist ebenso richtig und unrichtig, zu sagen, der Fotograf saehe im Apparat ein Werkzeug, um sich ein Bild von seinem Begriff, (Standpunkt), auf eine Szene zu machen, wie es richtig und unrichtig ist, zu sagen, er saehe sich selbst als eine der Funktionen des Apparats waehrend des Bildermachens, als eine Art Selbstausloeser. Weder "befreit" der Apparat den Fotografen, (wie es Werkzeuge tun, die Menschen dienen), noch "versklavt" er ihn, (wie es Maschinen tun, denen Menschen dienen), sondern Apparat und Fotograf bedingen einander. Daher sind nicht nur traditionelle "Wertanalysen" wie die marxistische vor dieser Situation unfruchtbar, sondern sie erfordert geradezu neue anthropologische Konzepte: Ein "Operator", (oder Apparatschik), ist ein "Mensch" in einem neuen. posthistorischen Sinn:

weder ist er "taetig", (ein Handelnder, ein "Held"), noch ist er "leidend") (ein Behandelter, ein "Dulder"), sondern ~~er~~ funktioniert in Funktion von Funktionen die in seiner Funktion funktionieren. Dieses nachgeschichtliche Dasein, dieses Dasein nicht nur jenseits von gut und boese, wahr und falsch, schoen und haesslich, ~~sondern ueber~~ ^{haupt} jenseits der Kategorie "aktiv - passiv", umgibt uns seit Jahrzehnten von allen Seiten, (Beispiele: Eichmann, Manager, Parteisekretaer, General, kurz "Funktionaer"), kann aber trotz gruendlicher Analysen noch nicht in unsere anthropologischen Kategorien eingebaut werden. Sobald uns das gelingt, ist das geschichtliche Dasein beendet.

Skizze d bemueht sich zu zeigen, dass dieser fuer die Gegenwart so bezeichnende Komplex "Apparat-Operator" Texte verschlingt, um sie als Technobilder wieder auszuscheiden. Dass also die "Informationsquelle", welche uns staendig programmiert, funktionell ein gigantisches Relais ist, welches lineare Kodex in Technokodex, Geschichte in Nachgeschichte, umkodet. Die Geschichte fliesst aus den Texten, (und vor allem aus den wissenschaftlichen und technischen Baumdiskursen), in die Komplexe "Apparat-Operator", (zum Beispiel in die Amphitheaterdiskurse des Fernsehens, der Filmindustrie, der Reklame, der illustrierten Presse), um als Nachgeschichte, (in Flaechenkodex), ueber eine zu Masse verschmolzene Menschheit rundgefunkt zu werden. Man kann also sagen, dass der Komplex "Apparat-Operator" in unserer Kommunikationsstruktur ungefaehr jene Rolle spielt, welche die Litterati, (Schreiber, Priester, Moenche), zur Zeit der Manuskripte spielte. Das voellig neue an unserer Situation ist, dass diese Relays nicht Menschen sind, (wie etwa die Autoritaeten in den pyramidalen Diskursen waren), sondern ein unentwirrbares Gemengsel von Menschen und Apparaten. Das ist es, was man meint, wenn man behauptet, unser Kommunikationslage sei "unmenschlich" geworden.

Die Texte, die in den Komplex "Apparat-Operator" einstroemen, fuettern ihn aber selbstredend nicht nur mit dem immer wilder werdenden Sturzbach der aus dem Diskurs der Wissenschaft und Technik entstroemenden Informationen, sondern auch mit ueberhaupt allen verfuegbaren Informationen: mit dem, was frueher "Politik", "Kunst", "Philosophie", "Religion" usw. genannt wurde. Die ganze Geschichte stroemt gegenwaertig dem Komplex "Apparat-Operator" entgegen, um dort in Nachgeschichte umgekodet zu werden. Dadurch wird der Komplex "Apparat-Operator", von links in der Skizze gesehn, zu einem Staudamm der Geschichte, also zu dem, was einst "Utopie", "Fuelle der Zeit", Reich Gottes, "kommunistische Gesellschaft" usw. genannt wurde. Das Ziel der Geschichte ist, ein Fernsehprogramm zu werden. Von rechts aus in der Skizze gesehn wird der Komplex "Apparat-Operator" zu einem Geschichtsgedaechtnis, zu einer historischen Konserve. Man kann Caesar oder die Mondlandung immer wieder im Film sehen.

Man kann, um diese Lage zu illustrieren, die Skizze d folgendermassen umformen:



Skizze d₅

Daraus soll ersichtlich werden, dass gegenwaertig jedes historische Engagement in Funktion des Komplexes "Apparat-Operator" geschieht, um dort zu Programm zu werden. Jede wissenschaftliche Forschung, kunstlerische Taetigkeit und politische Handlung hat in letzter Analyse das Ziel, in Technobilder umgekodet zu werden, um in einem Amphitheater ausgestrahlt zu werden. Gemeint ist nicht nur, dass jeder Roman ein virtueller Filmskript ist, sondern vor allem, dass jede Handlung, beginnend mit einer politischen Rede, und endend mit einer Revolution oder Krieg, fuer einen Apparat-Operator-Komplex gemeint ist. Wenn nun jede historische Handlung ein Engagement an einem Apparat-Operator-Komplex ist, dann geht, strikt gesprochen, die Geschichte ihrem Ende entgegen. Denn das bedeutet, vom Standpunkt der Kodex gesehn, dass alle Texte auf ein Umkodieren in Technobilder zielen.

(In diesem Zusammenhang muss betont werden, dass die haeufig erhobene Frage nach dem Verhaeltnis zwischen Elite-und Massen"kultur" meist falsch gestellt wird. Es handelt sich nicht darum, ob sich ein Maler am Fernsehern engagieren soll oder dagegen protestieren, ob man Kinos fuer "Kunstfilme" reservieren soll, oder ob Philosophen in illustrierten Zeitschriften vom Typ "Playboy" veroeffentlichen sollen. Sondern es handelt sich um die Frage, ob die geschichtsaufsaugende Funktion der Apparate-Operatoren, diese sogenannte "ent-ideologisierende" Funktion, ueberhaupt noch von links in der Skizze aus, von der Geschichte aus, beeinflussbar ist, oder ob man sie nicht von rechts in der Skizze aus, von den Technobildern aus, angehen sollte. Ob also jene buddhistischen Moenche, die sich selbst vor TV-Kameras verbrennen, nicht besser als "engagierte Philosophen" erkannt haben, worum es sich gegenwaertig handelt: um rundgefunkte Technobilder aus Apparaten-Operatoren).

Es ist nun moeglich geworden, den Exkurs ((3)) in das Gebiet der Apparate-Operatoren abzuschliessen, und Skizze d in Skizze a einzubaun zu versuchen: Die Fragezeichen, welche in Skizze a den Pfeil "Verfremdung₃" abschliessen, koennen als Fragen bezueglich des Komplexes "Apparat-Operator" angesehen werden, und der gestrichelte Pfeil, welcher diese Fragezeichen mit dem Rechteck "Technobild" verbindet, kann als hypothetische

Funktion dieses Komplexes, naemlich die Funktion, Texte in Technobilder umzukodieren, gelesen werden. Und dies erlaubt, aus der Standpunktslosigkeit, so wie sie rechts unten in Skizze a dargestellt ist, folgenden tastenden Versuch einer Interpretation der Funktion der Technobilder zu unternehmen:

Es gibt eine den Texten inhärente Tendenz, sich von den gemeinsamen Bildern autonom zu machen, und immer begrifflicher, unvorstellbarer zu werden. Da aber Texte eben Bilder bedeuten, Begriffe eben Vorstellungen, werden die Texte immer bedeutungsloser. Es gibt einen kritischen Moment, ab welchem die Texte nicht mehr zu Bildern vermitteln, und daher indirekt zur Welt, sondern ab dem sie undurchdringliche Wände werden, also den Weg zur Welt verstellen. Dieser Moment wurde um die Mitte des 19. Jahrhunderts fuer die okzidentale Elite erreicht, und wird immer wieder von jedem einzelnen von uns erreicht, wenn wir den "Glauben" an Erklärungen und Theorien, an Ideologien und Lehren, kurz an Geschichte als Fortschritt, verlieren. Und dieser Moment manifestiert sich dadurch, dass sich beim Lesen von Texten nichts mehr vorstellen kann, nichts mehr vorstellen soll, und daher hinter ihnen nicht mehr die Welt sieht, sondern den Menschen, der sie geschrieben hat. Das Umdrehen der Texte im kritischen Moment heisst also, dass sie fuer die Welt opak und fuer den sie kodifizierten Menschen durchsichtig werden. (Das hinter den biblischen Texten die "Ideologie" ihrer Autoren, hinter den marxistischen eine andere "Ideologie", hinter den Gedichten Schillers eine dritte, und hinter der Darwinschen Theorie eine vierte gesehen wird heisst, dass diese Texte bedeutungslos wurden).

Sobald dieser Moment eintritt, (in Skizze a an jenem Punkt, da Pfeil "Verfremdung₃" das Rechteck "Text" verlässt), entsetzt die Gefahr, in den Abgrund des Wahnsinns, in die Absurditaet eines sinnlosen Lebens in einer sinnlosen, weil unzugänglichen Welt zu verfallen. (Wittgenstein, Kafka). Die menschliche Kommunikation bricht zusammen, und man steht der Einsamkeit, dem Nichts, gegenueber. In solcher Lage kann man, im Grunde, ~~vier~~^{drei} Wege einschlagen: (1) man kann verstummen, das heisst in Skizze a in die "Konkretizitaet der Welt" sinken, die Kommunikation aufgeben. ("Worueber man nicht sprechen kann, darueber muss man schweigen"). (2) Man kann versuchen, zu den verlorenen Bildern zurueckzukehren, das heisst in Skizze a das magische Bewusstsein zurueckzugewinnen, (Nazismus). (3) man kann versuchen, den Texten, und damit der Welt und dem Leben, eine neue Bedeutung zu geben, das heisst in Skizze in Richtung der Fragezeichen zu gleiten. Versuch (1) und (2) sind verloren, denn es ist unmöglich, Verfremdungen ungeschehn zu machen, (naiv sein zu wollen). Wittgenstein kann kein "echtes" Schweigen, und Hitler keine "echte" Magie erzwingen. Wir sind verdammt, uns vorzustellen, und diese Vorstellungen zu

begreifen. Daher ist nur Versuch (3) eine Hoffnung, unsere Krise zu ueberwinden, und dem Wahnsinn eines sinnlosen, wertlosen Lebens zu entgehen.

Dieser Versuch ist das Unternahmen, eine neuartig kodifizierte Welt zwischen Mensch und Text aufzustellen, also eine Bruecke zu bauen, deren Absicht ist, den Texten eine neue Bedatung zu geben. Begriffe vorstellbar zu machen. Bilder zu machen, welche Begriffe bedeuten. "Modelle von Begriffen" zu erzeugen. Theorien und Erklaerungen, Ideologien und Lehren als Bilder zu entwerfen. Und das heisst: nicht mehr "prozessual", eindimensional, linienfoermig, begreifen zu wollen, sondern "struktural", mehrdimensional, bildlich, die Begriffe auseinanderzufalten. Nicht "historisch" ueber Szenen nachzudenken, sondern, sagen wir, "phaenomenologisch" ueber Prozesse nachzudenken. Aus der Geschichte das Bedeutete, und nicht mehr das Bedeutende zu machen. In der Gechichte nicht mehr eine Methode sehen, wie Szenen zu veraendern, sondern einen Prozess, der von "aussen", von "unten", von "oben", das heisst von aussergeschichtlichen Dimensionen her, veraenderbar ist. Es ist, im Grunde, der Versuch, die Welt so zu kodifizieren, dass sie nicht mehr erklaebar, beschreibbar sei, sondern als eine Beschreibung, sagen wir "kybernetisch", in ihrer unerklaerten Komplexitaet ausgefaltet werden koenne, um einen Sinn zu bekommen.

All dies ist schwer zu sagen, denn der Standpunkt, von dem aus dies vereinbart werden kann, ist noch unartikulierte, und die Bewusstseinssebene, der dieser Standpunkt entspricht, ist noch nicht erklommen, (obwohl sie sich allerorts, in Wissenschaft und Technik, in Kunst und in Politik, anzumelden im Begriff ist). Und doch ist der Sprung aus Text in Technobild, aus Begriff in Techno-imagination, auf eine nicht ganz geheue Weise, gelungen. Die neuartig kodifizierte Welt als Bruecke zwischen Mensch und Text ist aufgestellt worden, und umgibt uns von allen Seiten in ihrer schillernden Buntheit und grundlegenden Monotonitaet, um unser Leben von absurder Einzaamkeit zu retten, und um uns zu programmieren. Diese Welt verdeckt uns die Texte so, dass sie uns nicht erlaubt, deren Bedeutungslosigkeit zu sehen. Sie macht uns zu Analphabeten zweiten Grades. Der Sprung aus der Welt der Begriffe in die der Technobilder ist so ausserordentlich gut gelungen, weil sich der Komplex "Apparat-Operator" dazwischen geschoben hat, und er hat sich dazwischen geschoben, weil die Flut der aus dem technischen Diskurs stroemenden Informationen erlaubt hat, ihn aufzustellen. So befinden wir uns sozusagen automatisch und bewusstlos "jenseits der Geschichte".

Das ist aber nicht die ganze Wahrheit. Es gibt auch Koden von Technobildern, die nicht durch den Sog der alles zu Stereotypen zermahlenden Komplexe "Apparat-Operator" gehn. Die "elitaeren". Sie sind ueberall zu beobachten: in Wissenschaft und Technik, in Politik und Kunst, und man kann sie von Massentechnobildern daran unterscheiden, dass nur Spezialisten sie lesen koennen. Solche Koden sind bewusste Versuche, Begriffe vorstell-

ber. zu machen. Das heisst; es sind Versuche, den Verlust des Glaubens an die Geschichte durch eine neue Sinngebung zu ueberwinden. Nur sind eben diese Versuche "elitaer", das heisst; sie haengen sozusagen an den aeusseren Enden der Zweige hochspezialisierter Baumdiskurse. Und das heisst wieder; die Bewusstseinssebene, die in ihnen erklommen wird, ist nicht auf das taegliche Leben zu uebertragen, um ihm einen Sinn zu geben. Die Spezialisten, welche Atommodelle, Modelle genetischer Information, Modelle eines zu fuehrenden Krieges oder Modelle einer primitiven Kultur als Technobilder entwerfen, sind unfaehtig, diese Bewusstseinssebene beizubehalten, wenn sie ins Kino gehen. Ja, sie sind unfaehtig, hinter den Technobildern der Fernsehprogramme dieselben Konventionen zu erkennen, welche sie selbst treffen, wenn sie Hologramme oder Aufnahmen fuer archeologische Untersuchungen machen.

Es ist klar; unsere Lage erlaubt nur zwei Prognosen: (1) entweder werden die "Apparate-Operatoren"-komplexe alle Texte aufsaugen, um sie in Technobilder umzukoden und dann rundzufunken, und dabei ~~die~~ auch die elitaeren Technobilder in ihren Fleischmaschinen zu Brei zermalmen, (2) oder die elitaeren Technobilder werden zur Ausarbeitung einer neuen Bewusstseinssebene fuehren, von welcher aus es moeglich wird, die in Technobildern kodifizierte Welt aus dem ^Uriff der autonomen und automatischen Komplexe "Apparat-Operator" zu begreifen, und in den Dienst einer echten menschlichen Kommunikation zu stellen.

Der vorliegende Paragraph hat die Kodex der Techno-imagination keiner Analyse unterworfen, wie es die Paragraphen "Bild" und "Text" in Bezug auf die von ihnen gemeinten Kodex taten. Er tat dies nicht, weil eine solche Analyse unerlaesslich ist, soll eine Hoffnung fuer die alternative (2) tatsaehtlich bestehen, und weil daher dieser Analyse ein ganzes Kapitel gwidmet werden soll. Infolgedessen ist der vorliegende Paragraph als eine Art Einfuehrung ins folgende Kapitel, und nicht als selbststaendige Untersuchung zu lesen.

Bevor aber das Problem der Techno-imagination neu aufgegriffen wird, muss ein weiterer Paragraph eingeschoben werden. Naemlich einer, in welchem besprochen wird, wie sich die drei in diesem Kapitel behandelten Kodex, naemlich Texte, Bilder und Technobilder, in unseren Programmen, (unserem "Bewusstsein") ueberschneiden.

(d) Synchronisation der drei Koden: Die in Skizze a dargestellten Verhaeltnisse koennen als Versuch angesehen werden, die Struktur unserer gegenwaertigen Programme wiederzugeben. (Falls man unter "Programm" die Informationen versteht, die in einem Gedaechnis gelagert sind, und die Art, wie sie gelagert sind.) Liest man die Skizze von einem solchen Standpunkt aus, dann ergibt sich etwa folgende Interpretation: Wir werden staendig von Informationen gespeist, und lagern sie, um sie zu Erleben, Erkennen und Werten der Welt zu verwenden, um sie mit anderen auszutauschen, und um daraus neue zu erzeugen. Diese Informationen kommen in Koden verschluesselt an, und jede Kode erfordert, auf eine ihr spezifische Art gelagert, (das heisst: entziffert), zu werden. Die Skizze zeigt drei unter den zahlreichen Koden, in denen wir Informationen empfangen. Die Frage, die bei dieser Interpretation gestellt wird, ist diese: wie integrieren sich diese drei Koden in unserem Gedaechnis? Wie verhalten sie sich zu einander in unseren Programmen?

Diese Frage laesst sich so auseinanderfalten: wie verhalten sich in unseren Programmen, (gegenwaertig), Bilder zu Texten? Wie verhalten sich Bilder zu Technobildern? Und wie verhalten sich Texte zu Technobildern? Um Beispiele zu geben: wie verhaelt sich ein Aquarell zu einem gedruckten Buch? Wie verhaelt es sich zu einer Fotografie? Und wie verhaelt sich das Buch zu einer Fotografie? Fuer jene, welche die vorangegangenen Paragraphen verfolgt haben, ist klar, dass es sich hier nicht um "formale" Fragen handelt, etwa: wie kann ich Bilder in Texten, oder Texte in Filmen unterbringen? Es handelt sich, im Gegenteil, um existenzielle Fragen: wie kann ich in meinen Erlebnissen, Erkenntnissen und Handlungen verschiedene Daseinsebenen integrieren? Also um jene Art von Fragen, die man mit dem Ausdruck "Suche nach Identitaet" meint. Allerdings erlaubt der hier vorgeschlagene Standpunkt, diese existenziellen Fragen "formal", das heisst eben: von den Koden aus, anzugehen.

Man kann, stark verkuerzt, auf diese drei Fragen folgende Antworten versuchen: (α) Bilder koennen Texte illustrieren, Texte koennen Bilder beschreiben, und Bilder und Texte koennen unabhaengig von einander funktionieren. (β) Bilder koennen Technobilder in sich einverleiben, Technobilder koennen Bilder in sich einverleiben, und beide koennen unabhaengig von einander funktionieren. (γ) Texte koennen Technobilder beschreiben, Texte koennen innerhalb von Technobildern funktionieren, Texte koennen Technobilder vorschreiben, Technobilder koennen ~~Texte~~ illustrieren, Technobilder koennen Texte projizieren, Technobilder und Texte koennen in einer noch undurchblicklichen Weise ineinandergreifen, aber sie koennen scheinbar nicht mehr eins ohne das andere funktionieren. Selbstredend ueberkreuzen einander diese drei stark verkuerzt beantworteten Verhaeltnisse in unserem Bewusstsein.

Beispiele fuer die gemeinten Verhaeltnisse sind; (α) illustrierte Lehrbuecher, Bilderbuecher, Bildergallerien und Bibliotheken. (β) Fotografischer "Hyperrealismus", TV-programme ueber Gemaelde, action painting und fotografisches Album. (γ) Erklaerung einer astronomischen Fotografie, Texte in Stummfilmen, Filmskripte, die Skizzen in der vorliegenden Arbeit, Mikrofilme, beschriebene Tonbaender, "Seifenblasen" in comic strips, mathematische Berechnungen der Spuren in der Wilsonkammer, Filmkritiken in Zeitungen, usw. Bei Betrachtung der angefuehrten Beispiele wird klar, dass sich das Problem einer Bewusstseinsintegration vor allem in (γ), im Verhaeltnis zwischen dem historischen und dem nachhistorischen Bewusstsein, ereignet. Also in jener Gegend, welche in Skizze a mit der Reihe von Fragezeichen gemeint ist. Was aber selbstredend nicht ausschliesst, dass diese gegenwaertige Problematik nicht auch auf die anderen Verhaeltnisse ausstrahlt.

(δ) Bild/Text: Diese dialektische Spannung zwischen Imagination und Konzeption, zwischen Vorstellung und Begriff, zwischen Magie und Historizitaet, ist, wie zu zeigen versucht wurde, ueberhaupt das Thema der Geschichte sensu stricto. Wobei festzuhalten ist, dass Texte erfunden wurden, um Bilder zu beschreiben, also in Funktion von Bildern. Die wilde Dramatizitaet dieser Spannung, die Bilderstuermerei der Schreiber und die Buecherverbrennungen seitens der Magier ist noch immer als leises Beben in der Stimmung spuerbar. Man kann die ganze Geschichte als den schwankenden Vormarsch der Ikonoklasten betrachten, und die Buecherverbrennungen im Nazideutschland als eine Niederlage der ganzen Geschichte, muss aber dann hinzufuegen, dass der gegenwaertige Umbruch der Koden im Begriff ist, diesen dramatischen Antagonismus zuzudehuetten.

Diachronisch gesehn, ist das Schwanken zwischen der explikativen Funktion der Texte, (zum Beispiel auf mesopotamischen Ziegeln), und der illustrativen Funktion von Bildern, (zum Beispiel auf mittelalterlichen Manuskripten), ein Leitfaden zum Verstaendnis der Bewusstseinsstrukturen. Wenn Texte in Funktion von Bildern verwendet werden, (etwa in romanischen Kirchen), dann ist das begriffliche Denken in den Dienst der Magie gestellt worden. Und wenn Bilder in Funktion von Texten verwendet werden, (zum Beispiel in Fibeln), dann ist das magische Denken in den Dienst der Historisierung, (der Alphabetisation), gestellt worden. Romanische Kreuzgaenge sind dann die umgekehrte Verwendung dieser beiden Koden wie Fibeln: im Kreuzgang soll man lernen, sich hinter den (biblischen) Texten etwas vorzustellen, in der Fibel, Bilder in Begriffe zu beschreiben. Dass romanische Kreuzgaenge und illuminierte Manuskripte zeitgenoessisch sind, beweist, wie komplex jede spezifische Kommunikationslage ist.

Synchronisch gesehn hingegen stellt sich die Frage anders. Bilder sind gegenwaertig aus dem Zentrum der kodifizierten Welt gegen den Horizont verdraengt worden: Bilderbuecher sind entweder zu teuer oder zu bil-

lig geworden, um eine romanischen Kreuzgaengen und illuminierten Manuskripten vergleichbare Rolle zu spielen. Die Frage stellt sich heute als Spannung zwischen Imagination und Konzeption innerhalb eines immer weitgehender von Technobildern programmierten Bewusstseins. Inmitten von immer bunter, schillernder und bewegter werdender Technobilder, inmitten einer Welt, in welcher ein Spaziergang durch eine naechtliche Stadtstrasse weit "imaginaerer" ist als ein Gang durch eine Pinakothek, veraendert sich die Struktur der Dialektik zwischen Bild und Text im Bewusstsein des gegenwaertigen Menschen. Vorstellungen und Begriffe ordnen sich wie Spiegel, welche einander so spiegeln, dass sie den uns aus Spiegelkabinetten bekannten bodenlosen Abgrund der unendlichen Reduktion aufstellen. Wir versuchen staendig, uns Begriffe vorzustellen, diese Vorstellung zu begreifen, und diesen Begriff dann wieder vorstellbar zu machen. Unsere Imagination und unsere Konzeption ueberbieten einander, und werden immer phantastischer, je mehr sie die eine ueber die andere klettern. Wir werden "surrealistisch".

Seit Bilder nicht mehr die Welt vermitteln, und Texte nicht mehr Bilder, seit sie beide opak geworden sind, funktionieren sie als einander Spiegelnde Spiegel, und zwar so, dass sie dabei von den Technobildern in die Winkel des Bewusstseins verdraengt werden. Dieses Ueberbieten der Imagination durch Konzeption, und der Konzeption durch Imagination, bei welcher Bilder "konzeptuell" werden, (conceptual art), und Texte "imaginaer", (science fiction), ist ein wichtiger Aspekt dessen, was gewoehnlich "Krise der Kunst" genannt wird. Es handelt sich dabei genau um das Gegenteil des Renaissancebegriffes "fantasia essata". Leonardo versuchte, im Augenblick des Siegs der Texte und der heranbrechenden Wissenschaft, ein Gleichgewicht zwischen Bild und Text herzustellen, und also die Tendenz der Texte zur Unvorstellbarkeit zu bekaempfen. Es schwebte ihm eine "phaenomenologische" Wissenschaft vor, deren Begriffe Bilder von Szenen, und nicht "reine Verhaeltnisse" bedeuten: die Akkustik mit einem singenden Vogel, nicht mit Schwingungszahlen zu tun hat. Was heute versucht wird, da Texte unvorstellbar wurden und die Wissenschaft, autonom von jeder individuellen Entscheidung, ihre Informationen lawinenartig verbreitet, ist, ihr eine zweite Lawine von unbegreifbaren Bildern entgegenzustellen. Falls dieser Versuch "Kunst" genannt werden sollte, dann kann man sagen, die Kunst gehe ihrem Ende entgegen.

(β) Bild/Technobild: Als die Fotografie erfunden wurde, (also das erste Technobild), glaubte man, die Stunde der Malerei und Zeichnung habe geschlagen. Man glaubte naemlich, dass Technobilder "besser" sind als traditionelle, weil sie Szenen "objektiver" wiedergeben. Etwas spaeter begann man zu glauben, dass Technobilder, im Gegenteil, die traditionellen "befreien", weil man glaubte, dass von nun ab traditionelle Bilder nicht mehr Szenen wiedergeben "muessen", sondern bedeutungslos, im Sinn

von "rein", "schoen", "abstrakt" usw. werden "duerfen". Beide Glauben haben sich inzwischen selbstredend als Irrtum erwiesen. Je mehr man naemlich das Wesentliche an Technobildern entdeckte, desto klarer wurde auch das Wesentliche an traditionellen Bildern. (Wobei sofort zu bemerken ist, dass man noch weit entfernt ist von einer Erkenntnis des Wesens der Technobilder.) Als sich herausstellte, dass Technobilder um nichts "objektiver" sind als traditionelle, sondern dass sie nur ihre "Subjektivitaet", (naemlich den Standpunkt, von dem aus sie projiziert werden), besser als traditionelle verhuellen, begannen Technobilder mit traditionellen als "Kunstformen" zu konkurrieren, (die sogenannten achte, neunte, und n-te Kunst zu werden), und es stellte sich heraus, dass die Fotografie und der Film die traditionellen Bilder nicht verdraengen, weil sie "objektiver" sind, sondern im Gegenteil, weil sie "besser truegen". Und was die "Befreiung" der traditionellen Bilder von Wiedergabe betrifft, so stellte sich einerseits heraus, dass Technobilder ebenso "befreibar" sind, und andererseits, dass von Bedeutung befreite Bilder, (seißen sie traditionell oder "technisch"), nur ganz marginale Elemente in der kodifizierten Welt sein koennen, naemlich nur einer ganz spezifischen Art von Verfremdung als Vorwand dienen koennen, so wie wir ihr in Bilderausstellungen und Kunstkinos begegnen.

Der wahre Gegensatz zwischen Bild und Technobild, naemlich dass das traditionelle Szenen und das "technische" Begriffe bedeutet, ist seltsamerweise weder von den Herstellern traditioneller, noch von den Hersteller der Technobilder, sondern von den wissenschaftlichen Spezialisten herausgefunden worden. Nur Archeologen und Astronomen, Physiker und Biologen usw. verwenden Technobilder "richtig", naemlich als Symbole von Begriffen. Hersteller von traditionellen und technischen Bildern halten sich beide fuer "Kuenstler", sodass man nicht nur von "video-art", sondern auch von Kunstabteilungen bei Werbeagenturen redet. Solange der wesentliche Unterschied zwischen den beiden Bilderformen unbewusst bleibt, wird sich die Spannung zwischen beiden im Bewusstsein der Beteiligten sekundaer manifestieren. Und zwar vor allem als Tatsache, dass traditionelle Bilder nicht gut geeignet sind, durch Amphitheater ausgestrahlt zu werden. Solange man nicht erfasst hat, dass die gegenwaertigen Amphitheater in sehr komplexem Verhaeltnis zu Technobildern stehn, (dass sie einerseits, wie in der Tagespresse, mit Texten arbeiten koennen, und andererseits das Wesen der Technobilder vergewaltigen, obwohl sie, selbstredend, ihren Triumph den Technobildern verdanken), wird man glauben, dass Amphitheater und Technobilder fuer einander gemacht sind. Dass das Video fuer die TV, der Film fuer die Kinos, die Fotografie fuer Plakate gemacht sind, und dass die TV fuer Video, das Kino fuer den Film, und das Plakat fuer Fotografie gemacht sind. Und dieser Irrtum, (zu glauben, Technobilder seien die Koden der mass media), wird den Gegensatz zwischen den beiden Bildformen verzeichnen.

Es stellen sich, unter einem solchen, irrtuemlichen, Ansicht, prägen, welche in der Zukunft als bedeutungslos erkannt werden muessen. Zum Beispiel die Frage, inwiefern sich ein "Kuenstler" an Massenmedien engagieren soll, und ob er dabei nicht Verrat begeht, "rekuperiert wird". Oder die Frage, ob es moeglich ist, "echte" Kulturprogramme im Fernseh, im Kino usw. auszustrahlen. Oder die Frage, ob die Plakate, diese auffallendsten "Kunstmoebel" im Stadtbild, als "Kunstmedien" verwendet werden koennen. Oder die Frage, ob man durch "Animation" die mass media gegen sich selbst umwenden kann, indem man die Technobilder wie traditionelle verwendet, (etwa Filme gegen Gebaeude projiziert, oder Video-austellungen veranstaltet). Solche Art von Fragen, (die "ad nauseam" weiter gefragt werden koennen), machen den weitaus groessten Teil dessen, aus, was man den "gegenwaertigen kuenstlerischen Dialog" nennen koennte. Da sie fuer die Beteiligten Existenzfragen sind, (es handelt sich darum, ob sie Geld verdienen werden oder verhungern, ob sie beruehmt werden oder vergessen), und da sie ideologisch unterbaut sind, (sie stellen die Amphitheater, und damit das herrschende System in Frage), ist der gegenwaertige kuenstlerische Dialog ausserordentlich hitzig. Aber er interessiert nur die Beteiligten, und laesst die Gesellschaft voellig kalt, eine Gesellschaft, welche nur an den Technobildern, so wie sie amphitheatralisch ausgestrahlt werden, interessiert ist. Und zwar mit Recht: denn die hitzig gestellten Fragen sind eben falsch gestellte Fragen.

Erst bis man erkannt haben wird, dass es sich bei den beiden Bildformen um zwei verschiedene Imaginationsformen handelt, wird man die wesentliche Spannung zwischen ihnen erkennen, und die richtigen Fragen stellen. Zum Beispiel die Frage nach der Verzerrung, welche Technokoden im Ausstrahlen durch Amphitheater erleiden, und was man dagegen tun kann. Oder die Frage, auf welche Methoden Technobilder traditionelle Bilder bedeuten koennen. Oder die Frage nach der Stellung, welche technische Multiples von traditionelles Bildern, (Stereotypen von Prototypen), in der Spannung zwischen den beiden Bildtypen einnehmen. All diese, und aehnliche, Fragen, werden fuer die naechste Zukunft ausschlaggebend werden, und vielleicht das Wort "Kunst" ueberhaupt unnoetig machen. Aber solange die wesentlichen Aspekte der Technobilder nicht ins Bewusstsein ruecken, solange wir ueber keine "Theorie der Technobilder" verfuegen, ist es voreilig, sie zu stellen.

(γ) Text/Technobild: Wissenschaftler sind sich schon laengst des Problems bewusst, das vom Komplex "Apparat-Operator" gestellt wird. Und zwar erscheint ihnen das Problem von seiner erkenntnistheoretischen Seite. Der Glaube, dass die Beobachtung ein "Zusammentreffen" des Beobachters mit dem Beobachteten innerhalb eines Apparats ist, (zum Beispiel dass der Astronom mit dem Stern im Teleskop zusammentrifft), ist schon lan

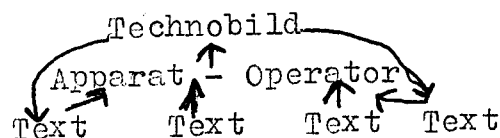
ge erschuettert. Man ist im Gegenteil eher geneigt, zu glauben, dass die Beobachtung innerhalb eines Apparats das Primaere ist, und der Beobachter und das Beobachtete sekundaere Grenzsituationen, (zum Beispiel dass der beobachtete Stern dort draussen und der beobachtende Astronom hier drinnen nur innerhalb des Teleskops zu "Stern" und "Astronom" werden). Wenn man bedenkt, dass es keine Beobachtung ohne Apparat gibt, (dass beim Teleskop-losen Beobachten eben das blosser Auge der Apparat ist), dann erkennt man, wie sich hier eine neue Bewusstseinssebene anbahnt. Die traditionelle Dichotomie "Realismus - Idealismus", (was ist wirklicher: "Stern" oder "Astronom"?) wird bedeutungslos, und die Frage nach ~~nach~~ dem Verhaeltnis, nach der Vermittlung, nach dem Spannungsfeld, wird zentral, kurz nach dem, was Husserl "universale Mathesis" genannt hat. "Stern" und "Astronom" sind leere Begriffe, solange sie nicht im Teleskop eine Bedeutung gewinnen, und zwar eine Bedeutung, die sich aus dem Teleskop "herausstellt".

Verwendet man, statt erkenntnistheoretischer, kommunikologische Kategorien, dann ist das eben ~~es~~ sagte eine Schilderung der Funktion der Technobilder. Die im Teleskop gemachte Fotografie ist ein Bild, welches die Begriffe "Stern" und "Astronom" bedeutet. Und sie bedeutet sie, ~~um-~~ dem sie sie vorstellbar macht. Diese beiden Begriffe sind im Lauf des Fortschritts der astronomischen Texte unvorstellbar geworden; man kann hinter ihnen keine Bilder von Szenen mehr sehen. Fotografien im Teleskop werden gemacht, um den Begriffen in astronomischen Texten eine Bedeutung zugeben. Es sind "Technobilder". Es waere also falsch, zu glauben, dass in einem Astronomiebuch, das solche Fotografien enthaelt, die Texte diese Bilder beschreiben. (Etwa wie die ptolomaeischen Texte die Planetenbahnen beschreiben, ~~da~~ deren Zeichnungen sie ullustrieren.) Im Gegenteil: die Texte beschreiben die Fotografien nicht, sondern sie entspringen aus ihnen. Sie betasten nicht die Oberflaeche der Fotografien, wie ptolomaische Texte die Oberflaeche der Zeichnungen betasten. Sie sind den Fotografien "unter"-geordnet. (Siehe Skizze a). Und das heisst: in solchen astronomischen Texten werden Technobilder richtig verwendet.

Aber damit ist selbstredend das Problem des Apparats noch nicht erfasst worden. Das Teleskop ist doch zum Zweck der Beobachtung der Sterne hergestellt worden. Das heisst: es fusst auf dem Glauben, dass es unabhengig von ihm selbst Sterne gibt, die beobachtet werden koennen. Auf einem Glauben also, den es selbst bei seiner Benuetzung erschuettert. Der Apparat, welcher Technobilder erzeugt, ist das Produkt einer Bewusstseinssebene, welche nicht jene ist, auf der die Technobilder funktionieren. Oder: Apparate sind historische Produkte, Produkte von linearen Texten, und die aus ihnen entstehenden Technobilder ueberschlagen sich und springen in eine andere Ebene ueber. Bedenkt man dazu, dass Apparate mit Operatoren in einen einzigen Komplex ~~zusammen-~~ geschweisst sind, erkennt man das

ausserordentlich komplexe Verhaeltnis zwischen Technobildern und Texten, so wie es versucht wurde, in Skizze d vereinfachend darzustellen.

Man erkennt, dass Apparate von Texten entworfen werden. Dass Apparate, zusammen mit Operatoren, Technobilder erzeugen. Dass diese Technobilder Texte projizieren. Dass diese Texte wieder zu Apparaten fuehren koennen. Dass aber diese Texte nicht Technobilder bedeuten koennen, weil sie selbst erst ihre Bedeutung von den Technobildern gewinnen, weil sie selbst jene Bedeutung sind, welche die Technobilder meinen. Kurz: dass es sich im Verhaeltnis "Text/Technobild" weder um eine Linie "Text - Technobild", noch um einen Kreis "Text - Technobild - Text", sondern um eine Art kybernetischem feed-back handelt: Technobilder naehren sich von Texten, verschlingen Texte, und projizieren Texte, um sie verschlingen zu koennen. Bleibt man bei diesem Bild, (das selbst ein Technobild ist), dann kann man den Komplex "Apparat-Operator" als Verdauungs- und Geschlechtsapparat der Technobilder ansehen. Infolgedessen kann man die Skizze d wie folgt modifizieren:



Skizze (e)

Diese Skizze sei an Hand von zwei Beispielen gelesen: dem eben gebotenen der astronomischen Fotografie, und dem eines Films. Erste Lesart: Spezifische Texte fuehren zur Ausarbeitung von Teleskopen, und von Fotoapparaten. Diese Apparate erzeugen Fotografien. Diese Fotografien provozieren andere spezifische Texte, naemlich Texte, die nicht mehr Fotografien meinen, sondern von Fotografien gemeint werden. Und trotzdem koennen sie zu Verbesserungen von Teleskopen fuehren, also doch Fotografien meinen. Zweite Lesart: Spezifische Texte fuehren zur Ausarbeitung von Filmapparaten. Diese Apparate erzeugen Filme. Diese Filme provozieren andere spezifische Texte, zum Beispiel Filmkritiken. Sie "bedeuten" nicht Filme, sondern werden von Filmen bedeutet. Trotzdem koennen sie auf zukuenftiges Filmmachen Einfluss haben. Der Unterschied in den beiden Lesarten ist, dass sich die Astronomen, aber nicht die Filmleute, des Verhaeltnisses zwischen Text und Technobild bewusst sind. Dritte Lesart: Der eben gelesene Text ist selbst einer, der aus dem Technobild Skizze E entspringt, von ihm gemeint ist, aber doch zu einer Veraenderung der Skizze fuehren kann, also sie "meinen" kann.

Solange das Verhaeltnis zwischen Text und Technobild undurchsichtig bleibt, (und es bleibt trotz des eben gemachten Versuchs undurchsichtig, weil sein Verstaendnis eine Bewusstseinssebene fordert, auf der wir nicht standhalten koennen), solange werden wir der Gefahr ausgesetzt bleiben, dass unsere Begriffe von Technobildern verschlungen

werden. Oder, um dasgleiche anders zu sagen: solange sich in unserem Bewusstsein nicht jene Ebene gefestigt hat, auf welcher Technobilder funktionieren, werden wir in einer von ihnen kodifizierten Welt herumtorkeln, ohne uns der Programme, nach denen sie uns manipuliert, bewusst zu werden. Dieser Zustand des halb-bewussten, oder fast unbewussten, Programmierens kann sehr lange andauern, denn der feed-back, welchen die Skizze e zu illustrieren sich bemueht, funktioniert von selbst: er wird von der Dynamik der Texte, (und vor allem des "Fortschritts" der Wissenschaft und Technik), angetrieben. Diese Behauptung ist keine Mythisation oder Anthropomorphisation unserer kommunikologischen Lage: sie ist tatsaechlich anthropomorph, weil ja Menschen, (Operatoren), in den Apparaten funktionieren, und sie ist tatsaechlich mythisch, (im Sinn von uebermenschlich) weil die in den Apparaten funktionierenden Operatoren nicht mehr als Menschen im ueberbrachten Sinn angesehen werden koennen.

Nicht nur kann die gegenwaertige Situation lange andauern, sie kann sich festigen und verhaerten, je laenger sie dauert. Es werden naemlich im Verlauf dieses Zustands immer mehr Menschen in die Apparate aufgesogen, um dort als Operatoren zu funktionieren. Daher ist eine Grenzsituation denkbar, in welcher dem Wort "Operator" in der Skizze e die ganze Menschheit entspricht: sie wurde von den Apparaten aufgesogen. In diesem Grenzfall wird dann aus der Skizze e eine Illustration nicht nur der Funktion der Technobilder, sondern der Gesellschaft ueberhaupt: eine Illustration des nachgeschichtlichen totalitaeren "Staates". Man kann diesen "Staat" als Apparat definieren, innerhalb welchem die ganze Menschheit funktioniert, um Texte in Technobilder, Geschichte in Programme, Begriffe in in Technowahrnehmungen, kurz das Leben in Sensationen zu uebertragen. Diese Lesart der Skizze e ist vollauf moeglich, denn die Tendenzen, die in unserer kodifizierten Welt spuerbar sind, deuten darauf. Nur kann man selbstredend diese Lesart in andere Worte kleiden. Man kann zum Beispiel sagen, die Skizze e illustriere den Zustand der "reinen Kontemplation", des "totalen Konsums", der "Gesellschaft der Heiligen", der "kommunistischen Gesellschaft".

Es gibt nur eine ersichtliche Methode, diese Errichtung des Paradieses auf Erden, diesen Sturz der Geschichte in den Abgrund der bedeutungslosen, weil undurchblicklichen Technobilder zu vermeiden. Naemlich den Versuch, diese Technobilder entziffern zu lernen. Das Verhaeltnis zwischen Text und Technobild zu durchblicken. Das ist nicht unmoeglich. Wenn ein Astronom die Fotografie eines Sterns betrachtet, kann er, was er dort sieht, entziffern. Er sieht einen Fleck, von dem er weiss, dass er die Folge einer chemischen Veraenderung auf der Oberflaeche eines Films ist. Er weiss, dass diese Oberflaeche so hergestellt wurde, um solche Flecke zu ermoeeglichen. Er kennt Texte, welche behaupten, dass diese

Art von Flecken von spezifischen elektro-magnetischen strahlen hervorgerufen werden. Und er kennt noch eine ganze Reihe weiterer, hermetisch verkodeter Texte, welche ihn schliesslich dazu fuehren, den sichtbaren Fleck auf der Oberflaeche der Fotografie als ein Symbol zu entziffern, welches den Begriff "Stern" in diesen Texten bedeutet. Er weiss also von dem ausserordentlich komplizierten Verhaeltnis zwischen der ersichtlichen Oberflaeche und den sie erzeugenden Texten. Er wird von dem Technobild, das er entziffert, nicht behaupten, es bilde einen Stern ab, so wie es etwa eine Weihnachtskarte tut. Das heisst: er steht auf jener Bewusstseinssebene, auf welcher Technobilder tatsaechlich funktionieren.

Leider steht er nicht sehr solid auf ihr, denn sobald er aus dem Observatorium nachhause geht, um das Fernsehprogramm anzusehn, wird er sie verlassen haben. Er wird die Bilder auf dem Fernsehschirm nicht wie die Bilder auf der Fotografie entziffern, sondern er wird sie unkritisch, falsch empfangen, als ob es traditionelle Bilder waeren, und wird sich von ihnen programmieren lassen. Kurz gesagt: er wird an den ganzen Komplex "Apparat-Operator" und Texte vergessen, der zwischen den Bildern auf dem Fernsehschirm und jenen Bildern steht, welche sie vorgeben, zu sein. Die einzige ersichtliche Methode, dem Paradies auf Erden zu entkommen, ist, das Bewusstseinsniveau des Astronomen im Observatorium auch im taeglichen Leben durchzuhalten. Es scheint sich also um eine erkenntnistheoretische Anstrengung zu handeln: so, als ob wir alle immer wie Wissenschaftler denken muessten. Aber das ist sicher ein falsche, naemlich aus der historischen Bewusstseinssebene kommende, Ansicht. Jede erkenntnistheoretische Anstrengung ist auch eine politische und aesthetische, denn diese drei Parameter sind im konkreten Leben nicht trennbar. Die einzige Methode, dem Paradies zu entkommen, ist die Anstrengung, das wissenschaftliche Bewusstseinsniveau auf das ganze taegliche Leben, mit seinen politischen und aesthetischen Parametern, auszudehnen.

Das heisst: wir koennen die sich anbahnende Bewusstseinssebene erklimmen, (und dem Paradies entgehen), wenn wir eine neue Faehigkeit, naemlich "Technoimagination", in uns entwickeln. Die Faehigkeit, bewusst Bilder von Begriffen zu machen, und sie dann auch so zu entziffern. Diese neue Faehigkeit meinten die Studenten im Mai 68, als sie "l'imagination au pouvoir" riefen, und falls sie sie nicht meinten, dann haetten sie sie meinen sollen.

Die Technoimagination wird das Thema sein, mit dem sich das letzte Kapitel dieser Arbeit beschaeftigt. Zum Abschluss des zweiten Kapitels laesst sich sagen: es endet mit einer aehnlichen Skizze, (Skizze e), wie das erste Kapitel (Skizze 4). Beide versuchen, die drohende Automatizitaet und Autonomie des heranrueckenden totalitaeren Staates zu illustrieren, das eine vom Standpunkt der Kommunikationsstrukturen aus, das andere

vom Standpunkt der Koden. Aber das zweite Kapitel endet auch mit dem Versuch, unsere gegenwaertige Bewusstseinsverwirrung vom Standpunkt der Koden aus, also vom Standpunkt der uns programmierenden Informationen aus, zu beleuchten. Das Bild, welches bei so einem Versuch sich bietet, kann so zusammengefasst werden: die Welt, in welcher wir leben, ist fuer uns unvorstellbar und unbegreiflich geworden. Gleichzeitig werden wir so programmiert, um auf jede Vorstellung und jedes Begreifen der Welt zu verzichten, und uns mit Technobildern anstatt Welt nicht nur zu begnuegen, sondern auf diese Façon gluecklich zu werden. Es gibt nur eine ersichtliche Moeglichkeit, diesem Glueck zu entgehen: unsere Programme mit Hilfe einer neuen Faehigkeit, der Technoimagination, zu durchblicken, und also wieder zu versuchen, die Welt, welche diese Bilder verdecken, zu begreifen und sie uns vorzustellen.

Diese Aufgabe, vor welche uns unsere Krise stellt, ist ausserordentlich schwierig. Sie bedeutet das Aufgeben aller Kategorien, fuer die wir programmiert sind. Nicht nur der sogenannten "Werte", sondern vor allem jener Kategorien, durch welche bisher die Welt erkannt, gewertet und erlebt wurde. Es handelt sich um die Aufforderung, Hals ueber Kopf in den Abgrund des Unbekannten zu springen. Die Alternative ist, zu funktionieren anstatt zu leben. Das heisst: die menschliche Kommunikation als Sinngebung, und als Methode des Ueberlebens im anderen, aufzugeben. Angesichts einer solchen Alternative wird das Wagnis, zu dem uns unsere Krise auffordert, weniger verzweifelt.

III.

Im zweiten Kapitel dieser Arbeit wurde versucht, den Begriff "Technobild" provisorisch zu definieren. Blickt man jedoch um sich, laesst man den Blick in der Welt schweifen, so wie sie uns seit dem zweiten Weltkrieg umgibt, dann scheint es aussichtslos zu sein, all diese bunten Bilder, die uns auf Strasse und in den Bueros, im Wohnzimmer und in den Wartezimmern, in den Fabriken und auf den Autobahnen, ~~unter~~ ^{umgeben} einen Hut, naemlich eben unter der den Begriff "Technobilder", fassen zu wollen. Zwar: es kann kein Zweifel darueber bestehen, dass diese Buntheit der uns umgebenden kodifizierten Welt auf irgend einem allgemeinen Prinzip beruht, dass in ihr etwas Gemeinsames zum Ausdruck kommt, dass sie ein "Stil" ist. Nach der grauen Stillosigkeit der industriellen Gesellschaft leben wir wieder in einer Welt, in der es unmoeglich ist, nicht immer wieder und ueberall den gewaltigen Atem dessen zu spueren, was einst "Zeitgeist" genannt wurde. Wieder, wie zur Zeit der Gotik und seither nie mehr, ist ein einheitlicher Wille zur Form ueberall am Werk, nur ist er heute an keine geographischen, sozialen oder rassischen Grenzen gebunden: unser "Stil" ist kosmisch. Aber: sobald man beginnt, dieses all dem bunten Gewirr Gemeinsame fassen zu wollen, etwa das der Packung eines Hot-dog und der Illustration in einem Atlas Gemeinsame, verliert man es zwischen den Fingern.

Allerdings hoert man oft Aussagen, welche eben dieses allgemeine Prinzip hinter der gegenwaertigen kodifizierten Welt zu meinen scheinen. Man sagt zum Beispiel, dass sich die Welt "amerikanisieret", und meint damit, dass der revolutionaere Prozess, welcher unsere Welt verwandelt, und in den Vereinigten Staaten am weitesten fortgeschritten ist, alle vorrevolutionaeren Kulturformen ueberschattet. Man sagt auch, dass die sozialistischen Laender Osteuropas, trotz ihrer laut betonten "Fortschrittlichkeit", irgendwie altmodisch wirken, und meint damit, dass der Umbruch in den Koden dort nicht so radikal ist wie im Westen, (dass diese Laender weniger "bunt" sind). Oft wird auch behauptet, dass die gegenwaertige kodifizierte Welt die Welt der Natur "verdeckt", "verpestet", "bedroht", und was diese oekologischen Argumente im Grunde meinen, ist, dass sich die Welt der Koden zwischen den Menschen und die gemeinte Welt stelle, anstatt zu ihr zu vermitteln, und dass es daher immer sinnloser wird, innerhalb solch bedeutungsloser Koden zu leben.

All dies und aehnliches sind Versuche, das Gemeinsame hinter dem bunten Gewirr der in Verwandlung begriffenen Kulturwelt zu fassen, und sie sind richtig. Tatsaechlich "amerikanisiert" sich die Welt ueberall, falls man den Konsum von bunten Ice creams als "amerikanisch" anzusehn bereit ist. Tatsaechlich sind die sozialistischen Laender unmodern, falls man die leuchtenden Geschaeftsauslagen und schillernden Autokarosserien als Symptome fuer Modernitaet ansieht. Und tatsaechlich verpestet die

die kodifizierte Welt gegenwaertig die Natur, falls man die Haufen von bunten Wohnwaggen als eine Art von Pestbeulen auf der Haut der Meeresstraede ansieht. Und doch: so richtig diese Argumente auch sind, sie treffen nicht das Wesen der gegenwaertigen Krise. Und zwar erkennt man dieses Vorbeigehn solcher und aehnlicher Argumente am Wesentlichen daran, dass sie sich negativ zu unserer Krise stellen, dass sie "reaktionaer" sind. In der Behauptung, die Welt amerikanisieret sich, ist ein Anti-amerikanismus implizit, und die Behauptung ist pessimistisch. In der Behauptung, die Oestaaten seien unmodern, ist ein Anti-sozialismus implizit, und obwohl sie optimistisch zu sein scheint, ("wir sind die Staerkeren"), ist sie tatsaeulich pessimistisch, ("Modernitaet ist Anti-fortschritt"). Und in der Behauptung, die Kultur sei Naturverpestung, ist ein radikaler Kulturpessimismus implizit, den keine wie immer gearteten Blumenplakate der Oekologen zu decken koennen, (zumal es sich bei diesen Plakaten selbst um Technobilder handelt). All diese, und aehnliche, Versuche, das Wesentliche hinter der gegenwaertigen Explosion in der kodifizierten Welt zu erfassen, gehn fehl, weil sie dieses Wesentliche verneinen, bevor sie es gefasst haben.

Es gibt selbstredend auch Versuche, diesen sich um uns herum herausstellenden neuen Stil zu bejahen, und etwa von Manhattan zu sagen, es sei eine "pop"-Stadt, wie Florenz eine Renaissancestadt ist, oder Salzburg eine Barockstadt. Aber gegen solche Versuche ist nicht nur einzuwenden, dass wir nicht genuegend Abstand haben, um die Gestalt dieses neuen Stils zu erblicken, sondern vor allem, dass es sich bei der gegenwaertigen Explosion nicht im Wesentlichen um ein Auftachen eines neuen Stils, um ein "aesthetisches" Phaenomen handelt. Die immer wilder werdende Buntheit unserer Haeuserfaeaden und Socken, unserer Konserven und unserer Zeitschriften, unserer Plakate und Fernsehprogramme, ist nicht nur, und nicht vor allem, der Ausdruck eines neuen Lebensgefuehls, (wie es etwa beim Aufkommen der Gotik oder der Renaissance der Fall war), sondern es handelt sich vor allem um die revolutionaere Tatsache, dass die Oberflaechen der Haeuserfaeaden und Socken, der Konserven und der Zeitschriften, der Plakate und der Fernsehschirme Traeger jener Informationen wurden, welche uns programmieren. Was Manhattan zu einer "pop"-Stadt macht, ist nicht so sehr der "Stil", sondern die Tatsache, dass es eine Stadt ist, deren Oberflaechen in so ausserordentlich hohem Mass fuer das Aussenden von amphitheaterartig rundgefunkteten Informationen dienen.

Diese Behauptung ist selbstredend eine Verteidigung der hier unterbreiteten These, wonach es sich bei unserer Krise im Wesentlichen um ein Umkodieren aus Texten in Technobilder handelt. Der These naemlich, dass all dieser explosiven Buntheit und verwirrenden Vielgestaltigkeit der uns umgebenden Welt Gemeinsame die Tatsache ist, dass gegenwaertig Flaechen (und zwar ganz neuartige Flaechen), und nicht mehr Zeilen jene Botschaften

tragen, dank derer wir die Welt erleben, erkennen und werten. Kurz der These, dass die graue Stillosigkeit der industriellen Gesellschaft vom wilden Technocolor der Gegenwart abgelöst wurde, weil die nachindustrielle Gesellschaft nicht mehr von schwarz auf weiss gedruckten Texten, sondern von schillernden, bewegten und toenenden Bildern programmiert wird.

Diese These erhebt keinen Anspruch auf irgend einen Vorrang gegenüber den erwachten und unerwachten Versuchen, dem Wesentlichen und aller gegenwaertigen Verwirrung Gemeinsamen an den Leib zu ruecken; es ist eine Arbeitshypothese. Anstatt zu behaupten, die Krise sei in der allgemeinen Amerikanisierung, in der allgemeinen Konsumerichtigkeit, in der allgemeinen Naturvernichtung, oder im Aufkommen eines neuen Lebensstils zu fassen, (oder in zahllosen anderen unerwachten Aspekten), behauptet die hier verteidigte These, es sei der Muehe wert, das Wesen der Krise vom Aufkommen neuer Kodex her aufrollen zu wollen. Das heisst: die hier verteidigte These gibt zu, dass die verwirrende Buntheit der Explosion um uns herum zahlreiche, und wahrscheinlich zahllose, Ansätze fuer Versuche bietet, sich in ihr zu orientieren, schlaegt aber vor, von der Kommunikationstheorie aus anzusetzen. Das ist der Grund, warum im zweiten Kapitel dieser Arbeit der Begriff "Technobild" vorgeschlagen und provisorisch definiert wurde; er soll als Ansatz zum Aufrollen der gegenwaertigen Krise dienen, und zwar so, dass man diese Krise als einen Zusammenbruch der fruher vorherrschenden eindimensionalen Kodex und das Aufkommen neuartiger zweidimensionaler, (und dadurch mit zusaetzlichen Dimensionen versehenen), Kodex ansieht:

---.---.---.---.---

Wie radikal dieser Ansatz zum Aufrollen unserer Krise ist, muss nach den in den beiden ersten Kapiteln dieser Arbeit unterbreiteten Argumenten nicht betont werden. Von solch einem Ansatz aus gesehen erscheint die gegenwaertige Lage nicht etwa "nur" als eine politische, soziale, kulturelle, wirtschaftliche, erkenntnistheoretische, religioese usw. Krise, sondern ueberhaupt als "Ende der Geschichte" im engen Sinn dieses Wortes, und es stehen bei ihr nicht etwa "nur" alle ueberbrachten Kategorien, (der Erkenntnis, des Wertens, des Erlebens), in Frage, sondern die menschliche Existenz im ueberbrachten Sinn dieses Wortes ueberhaupt steht bei ihr in Frage. Es handelt sich bei ihr, von einem solchen Ansatz aus gesehen, nicht "nur" um das Entstehen einer neuen Wissenschaft, Kunst und Religiositaet, sondern um das Entstehen einer neuen Kultur, in welcher diese Begriffe ihre Bedeutung verlieren, und es handelt sich bei ihr nicht "nur" um das Entstehen eines neuen politischen Bewusstseins, sondern um eine neue Bewusstseins-ebene ueberhaupt, die im Entstehen ist. Mit anderen Worten: von solch einem Ansatz aus gesehen werden alle Fragen, welche uns taeglich beschaeftigen, (etwa solche, wie sie in Zeitungen besprochen werden), irgendwie bedeutungslos; sie betreffen Zustaeude, welche nicht mehr lange gelt

werden, und infolgedessen eigentlich schon nicht mehr gelten. Andererseits aber kennen wir jene Fragen noch nicht, welche kommende Zustände betreffen, also tatsaechlich etwas bedeuten.

Eine solche Radikalitaet der Analyse ist ungeniessbar, und erinnert an apokalyptische Weltuntergangsprophetien der zahlreichen Sekten, wie sie charakteristischerweise gegenwaertig aus dem Boden spriessen, so lange sie nicht mit genauen und ins Einzelne gehenden Beobachtungen unterbaut ist. Zwar: wir sind an katastrophale Voraussagen, (und nicht an solche seitens der erwachten Sekten), so gewoehnt, dass wir sie nicht mehr ernst nehmen koennen; die Atombombe, die Verpestung der Athmosphaere und radioaktive Wolken haengen ueber unseren Koepfen, waehrend wir auf einem Boden schreiten, dessen mineralische, energetische und biologische Reserven im Begriff sind, aufgebraucht zu werden. In einer Lage, in welcher wir entweder alle verbrennen, oder ersticken, oder verhungern, oder verdursten werden, kann uns die Voraussage eines Endes der Geschichte wenig erschrecken, und die Voraussage einer neuen Bewusstseinsenebene wenig begluecken. Und doch: die Neigung, all solchen Prognosen mit Skepsis entgegenzusehen, (entweder aus Vertrauen zur Bestaendigkeit des Zustands, oder im Gegenteil aus Vertrauen zur menschlichen Faehigkeit, sich veraenderten Zuständen anzupassen), wird immer schwaecher, und es breitet sich eine Stimmung aus, welche an Apathie erinnert. Wir nehmen die Weltuntergangsprophetien in Kauf, nicht nur, weil wir an sie nicht glauben, sondern auch, weil wir am Erhalten der Welt nicht mehr so sehr interessiert sind. In dieser aus Skepsis und Apathie gemischten Stimmung, welche unsere Krise so sehr charakterisiert, ist die Radikalitaet der hier vorgeschlagenen Analyse ungeniessbar, ausser sie stuetze sich auf Beobachtungen, welche erlauben, Auswege zu erkennen.

Das vorliegende Kapitel hat vor, solche Beobachtungen anzustellen. Das heisst: es hat vor, einige Technobilder genau zu untersuchen, um zu erkennen, wie im Einzelnen sich das nachgeschichtliche Bewusstsein anbahnt und wie versucht wird, dem Leben einen neuen Sinn zu geben. Leider wuerde eine Untersuchung selbst nur aller wichtigsten Technobilder nicht nur den Rahmen dieser Arbeit, sondern auch den der Kompetenz ihres Autors, sprengen. Was also gemeint ist, ist die Herausforderung, die hier begonnenen Beobachtungen weiterzufuehren, um der Radikalitaet der Analyse unserer Lage vom Standpunkt der Kommunikation aus, also vom Standpunkt der Sinngebung aus, den Stachel der Verantwortungslosigkeit zu nehmen, und so zur Ueberwindung der Krise beizutragen.

A.

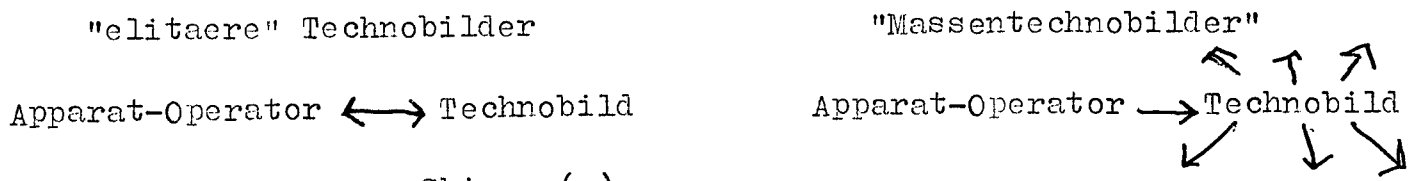
Wenn man im Kino sitzt und einem Film zusieht, wenn man in einer illustrierten Zeitschrift blaettert, wenn man die Gebrauchsanweisungen auf einer Suppenkonserve liest, wenn man versucht, sich im Gewirr der Verkehrszeichen zu orientieren, dann ist man sich nicht bewusst, dass man daran ist "Technobilder" im Sinn der vorgeschlagenen Definition zu entziffern. Dass man also eigentlich dasselbe tut, was ein Roentgenolog mit einem Roentgenbild, ein Bauingenieur mit einem blue-print, ein Oekonom mit einem analogen Computermodell, ein Kernphysiker mit einer Fotografie einer Wilsonkammer tun. Man glaubt im Gegenteil, (und zwar auf ganz verworrene Weise), traditionelle Kodex vor sich zu haben. Im Kino meint man etwa, man koennte den Film wie einen Roman lesen, oder ihm wie einem Theaterstueck zusehn. Die illustrierte Zeitschrift blaettert man, als ob man ein Buch lesen wuerde, oder in einer Bilderausstellung Gemaelde ansehen wuerde. Die Suppenkonserve nimmt man in die Hand, als ob sie ein geschlachtetes Huhn waere, oder man liest sie, als ob sie ein Kochbuch waere. Und die Verkehrszeichen liest man, als waeren es Strassenschilder, oder als waeren es Strassenkarten. Es ist einem nicht bewusst, dass die Technobilder weder unsere Imagination im traditionellen Sinn, noch unsere Konzeption herausfordern, sondern eine andere, und vorher nie herausgeforderte, Entzifferungsweise, welche in dieser Arbeit eben "Techno-imagination" genannt wird.

Dass man sich dessen nicht bewusst wird, verleiht den aus den Technobildern empfangenen Informationen jenen sonderbaren, "magischen", Charakter: sie sind "undurchsichtig". Weder versteht man, wie sie hergestellt wurden, noch, wie man trotzdem von ihnen programmiert wird. Die Schwierigkeit, das Herstellen von Technobildern zu durchblicken, hat seltsamerweise nichts mit "technischer Schwierigkeit" zu schaffen: man versteht nicht, wie sie hergestellt werden, selbst wenn man sie selbst herstellt, (etwa fotografiert oder filmt). Und die Schwierigkeit, den Empfang von Technobildern zu durchblicken, hat seltsamerweise nichts mit der Faehigkeit zu schaffen, sich von ihnen programmieren zu lassen: im Gegenteil, je besser sie programmieren, desto weniger weiss man, was sie "eigentlich" bedeuten. Die Undurchsichtigkeit der Technobilder beruht auf dem Umstand, dass es sich bei ihnen um Kodex handelt, welche auf einer BewusstseinsEbene ausgearbeitet werden, auf der wir nur mit aeusserster Schwierigkeit Fuss fassen koennen. Auf jener Ebene naemlich, auf welcher Bilder von Begriffen gemacht werden. Kurz wir sind uns nicht dessen bewusst, was wir tun, wenn wir im Kino sitzen, weil wir die Anstrengung, uns dessen bewusst zu werden, nicht durchhalten.

Nun scheint es eine einfache Methode zu geben, diesen sonderbaren magischen Kreidekreis zu durchbrechen, in den uns die Technobilder bannen: jene Spezialisten zu Rate zu ziehn, welche sie durchblicken. Der Roentgenolog zum Beispiel weiss doch ziemlich genau, wie Roentgenbil

der hergestellt werden, (er kennt die Funktion des Apparats mit dem er operiert, und die Theorien, auf welchen der Apparat aufgebaut wurde), und er weiss auch ziemlich genau, was die Roentgenbilder bedeuten, (zum Beispiel welche Krankheitssymptome laut welchen medizinischen Texten aus ihnen entziffert werden koennen). Und der Volkswirtschaftler weiss ziemlich genau, wie Computermodelle hergestellt werden, (er kennt die Programme, die in den Computer gefuettert wurden, und die Theorien, auf Grund welcher diese Programme ausgearbeitet wurden), und er weiss auch ziemlich genau, was diese Modelle bedeuten, (naemlich bildlich dargestellte Thesen betreffs spezifischer oekonomischer Tendenzen). Diese elitaeren Spezialisten also muessten doch eigentlich faehig sein, uns beim Entziffern von Filmen und Suppenkonserven zu helfen: dank ihrer muessten wir Filme wie Roentgenaufnahmen, und Suppenkonserven wie Computermodelle entziffern lernen, sie also "durchblicken".

Diese so nahe liegende Methode fuehrt aber nicht zum gewuenschten Ziel, wie die zahlreichen Versuche in dieser Richtung, (zum Beispiel die sogenannte "video-art" oder "motion-analysis" usw.), zeigen. Die Erklaerung liegt nicht im Umstand, dass sich die Spezialisten selbst in ihrer Spezialitaet nicht voellig dessen bewusst sind, was sie da eigentlich machen: fragt man einen Kernphysiker, einen Astronomen, oder einen Volkswirtschaftler, was seine Bilder bedeuten, wird er ungeduldig. Er glaubt naemlich, man stelle ihm nicht eine semantische, sondern eine "metaphysische" Frage, was beweist, wie schwierig es fuer ihn ist, die Bewusstseins-ebene der Techno-imagination selbst in seiner Spezialitaet beizubehalten. Aber das ist nicht der Grund, warum er uns nicht helfen kann, die uns programmierenden Technobilder zu entziffern. Der Grund ist, dass in Massenkommunikationen, (in den Amphitheatern), die Technobilder anders als in Elitekommunikationen, (in den Baumdiskursen), funktionieren. In den Baumdiskursen sind die Empfaenger von Technobildern auch ihre Sender: sie sind mit dem kodifizierenden Apparat verbunden. In den Amphitheaterdiskursen befinden sich die Apparate der Kodifizierung ausserhalb des Horizonts der Empfaenger. Das laesst sich so illustrieren:



Skizze (a)

Beim elitaeren Technobild ist der Operator der Empfaenger, und er leitet das empfangene Bild im Baumdiskurs an weitere Operatoren weiter. Beim Massentechnobild ist der Empfaenger am Horizont des ausstrahlenden Amphitheaters. Solange Massentechnobilder ausschliesslich in Amphitheatern ausgestrahlt werden, und solange Elitetechnobilder ausschliesslich in den

Baumdiskursen der Wissenschaft und Technik funktionieren, solange wird die Bewusstseinssebene der Techno-imagination nur fuer Spezialisten, und nur in ihrer engen Spezialitaet, beim Entziffern der Technobilder ins Spiel kommen. Und solange wird es aussichtslos sein, die elitaeren Spezialisten beim Entziffern von Massentechnobildern zu Rate ziehen zu wollen.

Das ist aber selbstredend eine unertraegliche Lage. Wir koennen uns nicht damit abfinden, dass wir unbewusst, bewusstlos, programmiert werden, und dass, (wie noch zu zeigen sein wird), die uns programmierenden "Apparat-Operator" Komplexe unbewusst, bewusstlos funktionieren. Und wir koennen nicht darauf warten, dass eines Tags die Amphitheater aufknacken, und die in ihnen ausgestrahlten Technobilder so zugaenglich werden wie es die elitaeren Technobilder sind. Denn wir befinden uns, beim erwaehten Kreidekreis, in einem vizioesen Zirkel: Je besser die Amphitheater funktionieren, desto undurchsichtiger werden die in ihnen ausgestrahlten Technobilder, und wenn wir die Amphitheater aufknacken wolle, um die Technobilder durchsichtig zu machen, dann wird diese Aufgabe immer schwerer, je laenger wir warten. (Zur Zeit Lumière's war der Film durchsichtiger als heute, und man war sich damals besser als heute bewusst, was es heisst, im Kino zu sitzen).

Es muessen daher andere Methoden gefunden werden, um das bewusste Entziffern von Massentechnobildern zu ermoeeglichen, das heisst: um der Techno-imagination im taeglichen Leben Spielraum zu gewaehren. Eine dieser Methoden ist, den Versuch zu unternehmen, die Herstellung dieser Bilder unter die Lupe zu nehmen. Die Hoffnung dabei ist, die Bewusstseinssebene aufzudecken, auf welcher sich diese Herstellung abspielt. Eine zweite Methode ist, den Versuch zu unternehmen, den Empfang dieser Bilder zu untersuchen. Die Hoffnung dabei ist, dass sich das Verdraengen der techno-imaginaeren Bewusstseinssebene herausstellt. Der vorliegende Paragraph wird beide Methoden versuchen, und zwar die erste im Fall der Fotografie, des Films und des Videotapes, und die zweite im Fall des Fernsehens und des Kinos. Es muss jedoch betont werden, dass es sich bei diesen beiden Methoden nicht um "Kommunikationsanalysen" im hergebrachten Sinn, sondern eben um Analysen handelt, bei welchen es auf das fuer Technobilder Wesentliche ~~hankelt~~ ankommt.

(a) Fotografien: Es gibt verschiedene Grueude, aus denen es ratsam erscheint, mit dem Entzifferung dieser Technobilder zu beginnen. Erstens sind es die historisch aeltesten unter den Technobildern. Zweitens haben wir alle Erfahrung mit fotografischen Apparaten, (glauben, mit ihnen operieren zu koennen). Drittens handelt es sich um Technobilder, welche nicht ausschliesslich durch Amphitheater wie Plakate

und illustrierte Zeitschriften ausgestrahlt werden, sondern auch in weniger typischen Kommunikationsstrukturen wie fotografischen Alben weitergegeben und aufbewahrt werden. Und viertens ist es bei Fotografien besonders einfach, ihre Erzeugung zu beobachten, da wir ihr im taeglichen Leben haeufig begegnen. Kurz: der Fotograf mit dem ihm auf dem Bauch baumelnden Apparat ist der zugaenglichste aller "Apparat-Operator"-Komplexe, welche Geschichten in Programme umkodieren, (siehe Kapitel II, Skizze d₅)

Betrachtet man nun die Gesten eines solchen mit Apparat versehenen Operators, dann stellt man fest, dass es sich vor allem um ein Suchen nach einem Standpunkt handelt. Nehmen wir zum Beispiel an, dass ein Tourist vor hat, seine Frau in irgend einer Szene aufzunehmen. Seine Gesten zeigen, dass er nach einem Standpunkt sucht, von dem aus er sich entschliessen wird, seine Frau abzubilden. Man kann diese Gesten als eine Frage formulieren: "Von wo aus im Raum, und fuer wie lang, soll ich diese Szene betrachten, um sie in einer Fotografie festzuhalten?" Es ist eine in die vierdimensionale Raum-Zeit gestellte Frage. Diese Fragestellung beweist, dass der Fotograf nach einem Standpunkt sucht, welcher in einer Beziehung zur abzubildenden Szene ist, welche von drei Elementen bedingt ist: (1) von der Szene selbst, (2) von der Funktion des fotografischen Apparats, und (3) von der Absicht des Fotografen. Es ist also vollkommen verfehlt, bei dem auf diese Weise gesuchten Standpunkt von "Objektivitaet" oder "Subjektivitaet" der abzubildenden Szene gegenueber sprechen zu wollen.

Hat der Fotograf zum Beispiel die Absicht, auf der Fotografie ein Laecheln seiner Frau festzuhalten, dann wird er nach einem ganz spezifischen Parameter von Standpunkten zu suchen haben, welcher mit den Parametern von Standpunkten nichts gemein hat, von denen aus die gotische Kirche im Hintergrund der Frau fotografiert wird. Der so gesuchte Standpunkt wird von den Lichtverhaeltnissen, vom Glanz der Zaehne der Frau, von zahllosen weiteren "objektiven" Faktoren bedingt sein. Aber genau so wird er von der Empfindlichkeit seines Apparats, vom Mechanismus des Apparats, von der Qualitaet des Films, kurz von Faktoren bedingt sein, die in einem ganz anderen Sinn "objektiv" sind. Die dialektische Spannung zwischen diesen beiden "Objektivitaeten" spielt sich dabei als Funktion einer Absicht ab, eine spezifische Fotografie zu erzeugen, also in Funktion der "Subjektivitaet" des Fotografen. Dabei ist die tatsaechliche Dialektik beim Fotografieren noch weit komplexer als hier angedeutet wurde. Der Fotograf kann sich auf der Suche nach einem Standpunkt zum Beispiel ploetzlich entscheiden, statt das Laecheln der Frau eine Handbewegung zu fotografieren, und dieser Wechsel der Absicht kann selbst wieder als von der Suche nach einem Standpunkt bedingt angesehen werden.

Dass die Bewusstseinssebene, auf welcher die Suche nach dem Standpunkt vor sich geht, nichts mit der Unterscheidung zwischen "Subjektivitaet

und "Objektivitaet" gemein hat, wird noch klarer, wenn man bedenkt, dass der Fotograf nicht nur in Funktion der abzubildenden Szene und des abbildenden Apparates sucht, sondern auch in Funktion des kuenftigen Empfaengers des zu erzeugenden Bildes. Die Fragen, welche sich der Fotograf bei Fotografieren stellt, sind also Fragen, welche ihm von der Szene, vom Apparat, vom Empfaenger der zu erzeugenden Botschaft, und schliesslich von der zu erzeugenden Fotografie selbst gestellt werden.

Betrachtet man diese Fragestellungen naeher, dann stellt man fest, dass sie in ganz spezifischen Bahnen verlaufen, naemlich in den vier Dimensionen der Raum-Zeit. In der einen Dimension ~~er~~ entfernt sich der Fotograf von der Szene, und naehert sich ihr wieder. In der zweiten bewegt er sich in verschiedenen horizontalen Winkeln im Verhaeltnis zur Szene, In der dritten betrachtet er die Szene aus verschiedenen vertikalen Winkeln, mehr von oben oder mehr von unten. Und in der vierten betrachtet er die Szene als verschieden lang "belichtbar". Selbstredend verlaufen diese vier Dimensionen in einander, und das Suchen des Fotografen nach einem Standpunkt ist eine Art vier-dimensionales Schwimmen in einer homogenen Raum-Zeit.

Das ausserordentlich Charakteristische fuer diese Suchart aber ist, dass es sich um ein ruckartiges Schwimmen handelt. So als ob es Huerden in der Raum-Zeit gaebe, die es fuer den Fotografen heisst, immer wieder zu ueberspringen. Fuer den Fotografen ist die Raumzeit in verschiedene Kategorien aufgeteilt, die weder mit den kartesischen, noch mit den kantischen, verwandt sind. Es gibt zum Beispiel in der Raum-Zeit eine Region der Vogelperspektive, und eine der Froschperspektive. Eine des seitlichen Schielens aus den Augenwinkeln, und eine des frontalen archaischen Starrens mit weit geoeffneten Augen. Eine des blitzlichtartigen Auflaeuerns, und eine der geduldigen, langwierigen, bedaechtigen Beschauung. Jede dieser Regionen ist eine spezifische "Wahrnehmungsform", jeder entspricht eine spezifische Stimmung auf der zur erzeugenden Fotografie, jede ist weitgehend von der Szene, vom Apparat und von der Absicht des Fotografen bedingt, und zusammen ergeben diese Regionen die Kategorien einer "fotografischen Weltanschauung". Die Frage, um welche "Welt" es sich bei so einer Anschauung handelt, ist auf der Bewusstseins-ebene des Fotografierens sinnlos: es ist eine "vorfotografische" Frage, welche beweist, dass der Fotograf nicht ueber jene Techno-*imagination* verfuegt, aus welcher Fotografien hergestellt werden.

Der Fotograf sucht ruckartig nach seinem Standpunkt: er springt von Region zu Region der fotografischen Raum-Zeit, er "quantäät". Zum Unterschied von der Filmkamera und der Videokamera erlaubt der fotografische Apparat kein "travelling", kein "fluessiges Suchen". Er erlaubt kein freies Schweben in der Raum-Zeit, keine Standpunktlosigkeit auf der Suche nacheinem Standpunkt. Der Mechanismus des Fotoapparats erfordert, dass der Fotograf von moeglichem zu moeglichem Standpunkt springt, bevor

er sich fuer einen unter ihnen entscheidet und ihn durch einen Druck auf den Ausloeser "verwirklicht". Diese quantelnde Bewegung des fotografischen Suchens kann als eine Serie von provisorischen Entscheidungen angesehen werden. Bevor man sich aber dem Problem der Freiheit des Fotografen zuwendet, das hier auftaucht, muss ein anderer Aspekt dieses Quantelns ins Auge gefasst werden.

Der Mechanismus des Fotoapparats erzeugt einzelne, klar von einander zu trennende, Bilder, wenn sie auch in einer Rolle aufeinander folgen, wie beim Filmen. Also zielt der Apparat auf eine "clara et distincta perceptio" der abzubildenden Szene. Dieser arithmetische Charakter des Fotoapparats hat nicht nur das quantelnde Suchen des Fotografen, sondern auch die quantische Struktur der fotografischen Welt zur Folge. Zwar ist dieser Charakter nicht unumgaenglich. Man kann Fotografie auf Fotografie exponieren, und Fotokollagen machen, (ebenso wie man Filme zerschneiden kann und den Fluss der dort fliessenden Bilder zerreißen). Und doch schimmert das Wesentliche der fotografischen Kode, naemlich eben ihre arithmetische Struktur, durch alle solche Versuche. Bei Fotografien funktioniert die Techno-*imagination* arithmetisch.

Das Verhaeltnis zwischen dem Fotografen und dem Apparat wird bei der Betrachtung der Geste des Suchens nach einem Standpunkt ersichtlich. Man kann es das des "funktionellen Entscheidens" nennen. Es beleuchtet das Problem der sogenannten "Technokratie", also des Verhaeltnisses zwischen gigantischen Apparaten und den sie operierenden Funktionaeren mit besonderer Schaerfe: der Fotograf und sein Apparat kann als Miniaturmodell fuer dieses Problem dienen. Bei seiner Suche nach einem Standpunkt bewegt der Fotograf den Apparat in Funktion seines Suchens, aber er sucht in Funktion des Mechanismus des Apparates. Er benuetzt den Apparat beim Treffen seiner Entscheidungen, aber er trifft diese Entscheidungen mit Hinblick auf den Apparat. Er bewegt sich also nicht etwa mit dem Apparat, oder gegen ihn, oder bewegt ihn, oder wird von ihm bewegt, (all dies sind Kategorien, welche auf der fotografischen Ebene nicht mehr gelten), sondern er befindet sich in einer komplexen Bewegung, in welcher es sinnlos ist, zwischen ihm und dem Apparat unterscheiden zu wollen. Die Entscheidungen, welche bei dieser Bewegung getroffen werden, sind weder "menschlich" noch "mechanisch", sondern Entscheidungen des Komplexes "Apparat-Operator". Falls man die Faehigkeit zum Entscheiden "Freiheit" nennen will, dann ist zu sagen, dass der Fotograf weder dank, noch trotz, noch mit, noch gegen den Apparat frei ist, sondern dass Freiheit fuer ihn bedeutet, in Funktion des Apparats zu entscheiden.

Aus dieser Betrachtung wird klar, dass die hergebrachten Analysen der Freiheit, welche mit Werkzeugen und mit Veraenderung der Welt zu tun haben, fuer diese Situation nicht mehr gelten. Ein Apparat ist kein Werkzeug, denn er bewegt sich nicht, um die Welt zu ver-

aendert, und in diesem Sinn leistet er keine "Arbeit". Daher ist die klassische Frage nach dem Besitz der "Produktionsmittel", (welche tatsaechlich die Frage nach der Freiheit ist), auf dieser Ebene sinnlos; gegen Apparate sind Revolutionen sinnlos, weil sie nicht Produktionsmittel sind, und daher weder bedruecken noch befreien koennen. Der Schmied wird frei, falls er den Hammer in seinen Besitz bekommt, denn anstatt sich in Funktion des Hammers zu bewegen, bewegt er nach der "Revolution" den Hammer in Funktion seiner Absicht, die Welt, (das Eisen), zu veraendern. Aber der Fotograf steht einem solchen Gedankengang verstaendnislos, (ungeschichtlich), gegenueber. Das Problem der Freiheit ist fuer ihn nicht eine Frage der Befreiung von entfremdender Arbeit, sondern eine Frage des Funktionierens. Weil naemlich der Fotograf, zum Unterschied vom Schmied, nicht ein Arbeiter, sondern ein Funktionaer ist

Das bedeutet aber nicht, dass der Fotograf die Welt etwa nicht veraendern wuerde. Nur kann eine solche Weltveraenderung mit dem Begriff "Arbeit" nicht gut erfasst werden. Man kann naemlich beobachten, wie die Geste des Suchens nach einem Standpunkt in die Szene uebergreift, der gegenueber der Fotograf sich entscheidet. Er fordert seine Frau auf, zu laecheln, den Arm zu heben, er schirmt spezifische Strahlen ab, er verschiebt Gegenstaende, kurz: er handelt. Gleichzeitig manipuliert er den Apparat, setzt Filter ein und aus, verwendet Blitzlichter und Stativ. Diese Veraenderungen der abzubildenden Szene und des sie abbildenden Apparats koennen nicht "Arbeit" im hergebrachten, (historischen), Sinn genannt werden, weil sie anders motiviert sind. "Arbeiten" heisst die Welt veraendern, weil sie nicht so ist, wie sie sein soll. Es ist eine "politische", (deontologische), Bewegung. Der Fotograf hingegen ist nicht daran interessiert, wie die Welt sein soll, sondern wie die Fotografie sein soll, und er veraendert die Welt in Funktion des Symbols das er herstellt. Es handelt sich um ein Umkehren des hergebrachten Verhaeltnisses zwischen der Welt und ihrer "Erklaerung". Marx sagt, die Philosophen haetten sich auf ein Welterklaeren beschraenkt, waehrend es sich darum handle, sie zu veraendern. Der Fotograf veraendert die Welt, um sie zu fotografieren, also zu "erklaren". Eine eindrucksvolle Illustration des Endes der "Geschichte".

Die Geste des Suchens nach einem Standpunkt und die des Veraenderns der Welt und des Apparats sind unzertrennlich. Das Suchen nach einem Standpunkt ist ein Weltveraendern, und das Weltveraendern ist Suchen. Wenn ein Fotograf einen Vorhang verschiebt, dann, weil er nach einem Standpunkt sucht, und sein Suchen verschiebt Vorhaenge, weil sich ja Standpunkte hinter Vorhaengen verbergen. Diese Tatsache, dass naemlich die Beobachtung das Beobachtete und den Beobachter veraendert, ist fuer den Fotografen selbstverstaendlich. Die enorme Schwierigkeit, die

se Tatsache zu akzeptieren, (welche ja einen grossen Teil der Krise der Wissenschaft ausmacht), ist nur auf der Bewusstseins-ebene des historischen Denkens, nicht auf der des Fotografen, vorhanden. Falls man naemlich die "Wahrheit" als ein Zusammentreffen zwischen einem Beobachter und einem Beobachteten ansieht, (und das muss man, will man "fortschreiten" und immer mehr und neues "entdecken"), dann kann man nicht verdauen, das bei einem solchen Zusammentreffen sowohl Beobachter als auch Beobachtetes veraendert werden. Akzeptiert man das, dann kann von "Wahrheit" nicht mehr gesprochen werden. Das gilt aber nicht fuer den Fotografen. Seine Fotografie ist "wahr", nicht wenn sie eine unveraenderte Welt abbildet, sondern wenn sie die Veraenderungen, die er in der Welt und im Apparat durchgefuehrt hat, abbildet. Die "Epistemologie" des Fotografierens, genau wie seine "Ethik" und "Politik", sind mit historischen Kategorien nicht zu fassen, und daher in Anfuhrungszeichen zu setzen.

Wenn also das Motiv des Fotografierens weder "ethisch" ist, (die Welt so zu veraendern, dass sie sei, wie sie sein soll), noch "epistemologisch", (die Welt zu erkennen, so wie sie ist), was also tut der Fotograf bei seinem Suchen? Die Antwort ist aus der Geste des Fotografierens selbst nicht ersichtlich, sondern sie stellt sich erst heraus, wenn man das Resultat, naemlich die Fotografie, betrachtet. Der Fotograf sucht nach einem Standpunkt, von dem aus ein anderer, (der Betrachter der Fotografie), die Welt so sehen kann, wie er sie selbst sieht. Er sucht nicht nach einem "objektiven" Standpunkt, (dass es einen solchen auf der Ebene der Fotografie nicht gibt, ist selbstverstaendlich), noch nach einem "subjektiven", (der Apparat macht ja jede Subjektivitaet unmoeglich), sondern nach einem "intersubjektiven". Man kann die sprunghaften Bewegungen des Fotografen als ein Suchen nach verschiedenen intersubjektiven Standpunkten der Welt gegenueber erkennen. Fotografien sind gefrorene Ansichten auf die Welt, die auf der Suche nach Intersubjektivitaet entstanden. Das heisst: Ansichten, die von anderen geteilt werden koennen.

Selbstredend wuerde der Fotograf, waere er sich dessen bewusst, was er tut, entsetzt innehalten. Denn sein Handeln fegt nicht nur alle hergebrachten Kategorien der Politik und der Wissenschaft weg, sondern beinhaltet ganz neue Auffassungen betreffs Guete und Wahrheit. Da er sich aber nur halbbewusst, und wie betaeubt, auf der fotografischen Ebene bewegt, glaubt er, sein Torkeln zwischen Entscheidungen in Funktion des Apparats und in Richtung des ~~der~~ Fotografien betrachtenden anderen mit der hergebrachten Kategorie "Kunst" fassen zu koennen. Er glaubt, er entscheide sich aus "aesthetischen" Motiven: er will "schoene Bilder" machen. Es ist nicht zu leugnen: auf der Ebene des Fotografierens versammelt sich, was frueher Wissenschaft und Politik war, auf dem Ort der Aesthetik, (und das wird bei Betrachtung anderer Technobilder noch kla-

rer). Aber mit der Behauptung, der Fotograf wolle "schoene Bilder" machen, ist das Motiv des Fotografierens verschleiert worden. Denn der Fotograf entscheidet sich ganz anders als der Maler, (selbst wenn man dem Maler "rein aesthetische" Motive unterschieben wollte).

Der Apparat ist mit einem Spiegel versehen. In diesem Spiegel sieht der Fotograf, wie die Fotografie vom eben eingenommenen Standpunkt aussehen wuerde, falls er im gegebenen Augenblick auf den Ausloeser druecke. Dieses Spiegelbild dient dem Fotografen zu seiner Entscheidung. Es ist ausserordentlich wichtig, die Funktion dieses Spiegels fuer die Techno-imagination zu erfassen. Wir befinden uns hier im Wesentlichen dieser radikal neuen Kodifizierung. Die Spiegelbilder sind Reflexionen, sie sind auf Grund eines Schritts zurueck aus dem Betrachteten entstanden. Sie sind Projekte, denn sie zeigen, wie Fotografien sein koennen, wenn man sich entscheidet. Sie sind Zukunftsvisionen, denn ihre Summe ist alle moeglichen Fotografien, und zugleich sind sie Visionen der Vergangenheit, denn ihre Summe ist alles moegliche Fotografierbare. (Daher ist "Futurologie" ein Vorwegnehmen der Zukunft.) Vor allem aber sind solche Spiegelbilder eben nicht Bilder von Szenen, sondern von Standpunkten, auf welchen Apparate im Verhaeltnis zu Szenen stehen. Aus Gruenden, die im zweiten Kapitel schon besprochen wurden, kann man sie Bilder von Begriffen von Bildern nennen. Auf Grund solcher, vom Apparat im Spiegel gelieferten, Technobildern entscheidet sich der Fotograf, auf den Ausloeser zu druecken. Fotografien sind verwirklichte Spiegelbilder von Begriffen, Folgen von Entscheidungen, die auf Grund technischer Reflexionen vom Komplex "Apparat-Operator" getroffen wurden. Das macht sie "schoen": dass sie reflexiv, spekulativ sind. Dass es sich bei ihnen um ausserordentlich "abstrakte", naemlich Begriffe vorstellende, Symbole handelt.

Die Beobachtung der Geste des Fotografierens hat sich auf eine einzige Phase beschraenkt, die des Suchens nach einem Standpunkt. Sie hat also alle anderen Phasen der Herstellung der Fotografie beiseite gelassen. Ausserdem hat sie alle Fragen nach dem Herstellen des fotografischen Apparates beiseite gelassen. Und selbst die betrachtete Geste hat sie nur skizzenhaft und unvollkommen beschrieben. Und trotzdem ist aus dieser Betrachtung das atemberaubende Neue an der Techno-imagination in einigen seiner Aspekte ersichtlich geworden: Aspekte, die auf eine neue Bewusstseins-ebene deuten. Waeren wir uns dessen bewusst, was wir tun, wenn wir fotografieren, wir wuerden die Welt ganz anders erkennen, erleben, und werten. Und da wir, wenn auch unbewusst, fotografieren, und da wir von Fotografien programmiert sind, so erleben, erkennen und werten wir die Welt tatsaechlich anders als fruher, auch wenn wir uns dessen nur selten, und nur mit Muehe, bewusst sind.

(b) Filme: Betrachtet man die filmische im Vergleich zur fotografischen Kode, dann fallen zahlreiche Unterschiede ins Auge: die Bilder im Film scheinen sich zu bewegen, sie toenen, sie werden in an Theater erinnernden Raeumen gezeigt, usw. Bedenkt man jedoch, was man beobachtet, dann erscheinen diese Unterschiede als sekundaer, im Vergleich zu einem ganz spezifischen filmischen Aspekt, in dem sich der Film radikal von der Fotografie unterscheidet: Filme sind Manipulation von Geschichten.

Das "trompe l'oeuil", dank welchem die Bilder auf der Kinoleinwand sich zu bewegen scheinen, und das bei schlechtem Funktionieren des Projektionsapparats durch ruckartiges Flattern bewusst wird, findet seine Erklarung erst nach Ueberlegung der Geschichtsmanipulation bei der Herstellung von Filmen. Die Tatsache, dass Filme toenen, dass also ihre Empfaenger nicht nur einem Bild gegenuebersitzen, sondern in Schallwellen getaucht sind, (eine Tatsache, welche versucht wird, mit dem immer laecherlicher werdenden Begriff "audiovisuell" erfasst zu werden), hat die Theoretiker der Kommunikation seit Jahren verworren: wieviele Dimensionen hat die Filmkode? Die beiden Dimensionen der Leinwand, die drei Dimensionen des Schalles, die Zeitdimension des Abrollens, die der "Handlung"? Betrachtet man jedoch das Filmband, dann sieht man, dass der Schall ebenso wie das Bild in einer Oberflaeche kodifiziert ist, und dass es sich beim Film, inklusive seiner akkustischen Funktion, eben doch um eine zweidimensionale, eine "techno-imaginaere" Kode handelt. Die Tatsache, dass Kinos an Theater erinnern, obwohl sie in Wirklichkeit eine ganz andere Struktur haben, (im Theater gibt es einen Sender, das Kino hingegen ist ein Ort, auf dem einer unter zahlreichen rundgefunkteten Strahlen gegen eine Leinwand faellt), ist zweifellos wichtig; sie zeigt ein "trompe l'imagination", welches an das "trompe l'oeuil" der Bildbewegtheit erinnert. All diese und aehnliche Aspekte des Films, welche ihn so stark zu charakterisieren scheinen, ihn so stark von der Fotografie zu unterscheiden scheinen, und in die Naechte des Fernsehens zu ruecken scheinen, sind in Wirklichkeit Aspekte, welche beim Empfang der Information, aber nicht bei ihrem Senden, in den Vordergrund treten. Sie sind vom Sender im Empfaenger provozierte Tauschungen deren groesstenteils unbewusste Absicht ist, das Wesen der Filmkode zu verdecken. So wichtig sie sind, sie treffen nicht das Wesentliche.

Die Geste des Filmens hat ihren Schwerpunkt anderswo als die der Fotografierens. Beim Fotografieren kommt es auf die Entscheidung an, einen Standpunkt einzunehmen: es ist eine "ideologische" Geste, eine Ansichtssache. Allerdings ist diese "Ideologisation" beim Fotografieren das Gegenteil einer historischen Ideologisation: der Fotograf wechselt staendig seinen Standpunkt, waehrend sich der historische Ideolog an einem Standpunkt "engagiert", ihn "verteidigt". Darum ist bei der Beschreibung des Fotografierens die Geste mit dem Fotoapparat das Entscheidende, denn sie zeigt, wie auf der Ebene des Fotografierens "Ideologie ueberholt wird".

Alle uebrigen Gesten des Fotografierens, zum Beispiel die des Entwickelns der Filmrolle, muessen daher bei einem Versuch, das Wesentliche zu fassen, in den Hintergrund treten.

Ganz anders liegt der Fall beim Filmen. Nicht als ob die Geste mit dem Filmapparat unwichtig waere, aber sie ist nicht im Mittelpunkt des Kodifizierens. Der Operator des Filmapparats liefert nur sozusagen das Material, (das Filmband), welches vom Operator des Apparats zur Herstellung von Filmen, (des "Betriebs"), manipuliert wird. Oder: der Operator des Filmapparats ist nur ein Teil eines Apparates, (andere Teile sind Scriptschreiber, Beleuchter, Schauspieler, Regisseure), und der Kern der Kodifikation ist das Bearbeiten des erzeugten Filmbands mit Schere und Klebstoff. Nicht, dass es nicht faszinierend waere, die Gesten mit dem Filmapparat zu untersuchen. Es ist ein Apparat, der, zum Unterschied vom fotografischen, beabsichtigt, Entscheidungen auszuschalten. Er "travelled", schwebt schwerelos im Raum, "zoomed", beschreibt Kreise um einen Mittelpunkt, kurz: ist der zu Material geronnene unentschlossene Zweifel. Wobei zu betonen ist, dass dieser Zweifel nicht existenziell ist: er ist "methodisch". Der Operator leidet nicht an seinem Zweifeln, wie einer leidet, der unfahig ist, sich zu entscheiden. Im Gegenteil: er funktioniert mit seinem Apparat in Funktion eines zu erzeugenden Filmbands, welches in einen Film verwandelt werden soll, und sein Zweifel ist eine Methode, das Band manipulierbar zu machen.

So faszinierend die Betrachtung dieser Geste waere, so tiefe Einblicke bietet sie nicht nur ins Wesen der Technobilder, sondern der Funktion der Apparate, sie liegt nicht im Zentrum des Filmens. Die wahre filmische Geste ist die eines Operators, welcher ueber einem langen Band steht, und von oben mit Schere und Klebstoff in dieses Band eingreift, um es umzugestalten. Man sage nicht, dass Band bestehe aus Fotografien von Szenen, welche mit Spuren von Toenen versehen sind, und der Operator manipuliere es, um diese Bilder umzugruppieren. So eine Schilderung wuerde das Wesentliche verfehlen. Das Band besteht aus einer Serie von Ansichten von zweifelhaften Standpunkten aus, und der Operator behandelt es, um eine Geschichte, (einen Film), daraus zu machen. Das Band ist, vom Standpunkt des Filmbetriebs aus gesehen, (einem Standpunkt also, der ganz anderswo liegt als die Standpunkte, von denen aus das Band erzeugt wurde), das Rohmaterial fuer Geschichten, welche auf Kinoleinwaenden projiziert werden sollen. Dieser Standpunkt, auf welchem der Kinobetrieb steht, ist also, strikt gesprochen, ein "transhistorischer" Standpunkt.

Was der Operator vor sich hat, wenn er schneidet und klebt, ist die "historische Zeit", so wie sie im zweiten Kapitel dieser Arbeit beschrieben wurde. Das Filmband ist ein "Text", eine lineare Kode, es "erzaehlt", "kalkuliert", denn es ist eine Perlenkette, auf welcher kla-

re und distinkte Symbole, (Fotografien), aneinandergereiht sind. Man lasse sich nicht von der Tatsache beirren, dass diese Symbole Bilder sind und also verleiten, das Band schon als eine techno-imaginaere Kode anzusehen. Es ist nur Rohmaterial fuer solche Kodex. Tatsaechlich ist das Band eine allerdings sehr komplizierte und zweifelhafte Imitation einer piktographischen linearen Kode. Der Unterschied zwischen dem Filmband und echten linearen Texten ist nicht so sehr, dass das Filmband von Apparaten erzeugt wurde, sondern dass es nicht beabsichtigt, gelesen zu werden. Sondern es ist ein Text, der beabsichtigt, in einen Apparat gefuettert zu werden, (der Filmbetrieb), um dort in eine neue Kode, (die Filmkode), umgekodet zu werden. Das Filmband ist ein "Praetext" im strikten Sinn des Wortes.

Der Operator, der das Band behandelt, hat "Geschichte" im Sinn von fortschreitender Reihe von Ansichten, unter den Haenden. Das heisst: sein Rohmaterial ist die fortschreitende Sinnggebung, die prozessuelle Symbolisation, dank welcher der linear programmierte Mensch in der Welt ist. Das Filmband ist das letzte Glied an der Kette von Texten, dank welchen die Menschheit seit Jahrtausenden versucht, die Welt aufzurollen, um ihr einen Sinn zu geben, sie zu "erzaehlen" und zu "kalkulieren". Und der Operator versucht nun, mit Schere und Kleister, diesem letzten Glied der Geschichte von oben einen neuen Sinn zu geben. Aber er steht dabei nicht wie ein transzendentaler Gott ueber der Geschichte. Zwar sieht er, ganz wie jener Gott, den Anfang und das Ende der Geschichte zu gleich, und kann sie zusammenfuegen, (er kann das Filmband an den beiden Enden zu einem Kreisband zusammenkleben), aber er kann in die Geschichte auf eine Weise eingreifen, die dem transzendentalen Gott nicht zusteht: er kann die Reihenfolge der Ereignisse umorganisieren. Der die Geschichte transzendierende Gott der Judenchristen und Aristoteles ist eben doch noch "historisch" er ist ein unbewegter Bewegter. Der Apparat, in welchem der Operator ueber der Geschichte steht, ist ein unbewegter Erzaehler. (Der "Gott" Kafkas).

Der Operator kann das Filmband in ein Kreisband verwandeln, und so die Geschichte wieder zusammenbiegen, und dadurch beenden. Also Texte wieder in den Bildern zurueckfliessen lassen. Aber das ist nicht seine Absicht. Er kann einzelne Phasen der Geschichte umstellen, ihren Ablauf verlangsamen oder beschleunigen, er kann sie ruecklaeufig machen, und er kann sie an verschiedenen Stellen der Geschichte wiederholen. Kurz: er beabsichtigt nicht, die ewige Wiederkehr des Gleichen wieder herzustellen sondern die historische Zeit in ihrer Linearitaet in verschiedene Dimensionen abzubiegen. Aus der Linie nicht einen Kreis, sondern verschiedene Flaechenformen zu machen, (Dreiecke, Spiralen, Labyrinth). Der Operator im Apparat des Filmbetriebs ist ein Komponist der geschichtlichen Zeit, er verwandelt sie in Akkorde. Er kann, was der transzendente Gott der Geschichte nicht konnte: die historische Zeit aus ihren linearen Fugen heben, und auf die Flaechen projizieren.

Das ist eine vorher nie dagewesene Geste. Die Zeit ist aus den Fugen, nicht nur weil Vergangenheit und Zukunft bei dieser Geste jeden Sinn verlieren: die ganze Zeit ist gegenwaertig. Sondern sie ist aus den Fugen, weil man sie behandeln kann, ohne an ihr teilzunehmen. Fuer das historische Bewusstsein ist jedes Handeln ein Akt in der Geschichte: die Geschichte veraendert sich in dem Mass, in dem Menschen in ihr handeln. Das macht die Zeit dramatisch: dass wir in ihr handeln, dass wir Akteure sind in ihrer Handlung. Fuer das Bewusstsein des Filmoperators hingegen gibt es zwei Arten von Handeln: jenes der Akteure, welches das Rohmaterial der Geschichte liefert, und sein eigenes Handeln, welches dieses Handeln behandelt. (Dabei sind "Akteure" fuer ihn nicht nur Schauspieler, sondern auch Beleuchter, Scriptschreiber usw.: er ist fuer Heldenverehrung unzugaeenglich.) Daher ist fuer die Bewusstseins Ebene des Films die Zeit nicht dramatisch, sondern Rohmaterial fuer Dramen.

Bevor man den Sprung wagt, im Filmoperator den Prototyp des Manipulators zu sehen, fuer den die historisch Handelnden Marionetten sind, (oder den strukturalistisch analysierenden Verwalter, fuer den Ereignisse in formale Schemen eingebaut werden koennen), ist es angebracht, sich zu fragen, wie die Manipulation der geschichtlichen Zeit im Apparat des Filmbetriebs vor sich geht. Die Antwort ist ueberraschend einfach: man laesst die einzelnen Fotografien auf dem Filmband, (und die sie begleiten den Schallspuren), in verschiedenen Reihenfolgen und mit verschiedenen Schnelligkeiten so laufen, dass sie die Illusion von Prozessen erwecken. Das heisst: man laesst die quantische Struktur der Baender zu Linien zerlaufen. Das ist ueberraschend, denn: tut man denn dies nicht immer, wenn man lineare Texte liest? Ist denn dieses Uebertragen von Quanten zu Linien, von Szenen zu Prozessen, nicht eben das Wesen linearer Texte? Ja, das eben ist das Wesentliche an Filmkoden: dass sie das Wesen der linearen Koden auf die Spitze treiben, um es aus den Fugen zu heben. Zu zeigen, dass die lineare Zeit, die Zeit der Prozesse und des Fortschritts, der Erzaehlungen und der Kalkulationen, ein "trompe-l'oeil" ist.

Man kann dies als einen Glaubensverlust ansehen. Etwa so: am Grund des historischen Bewusstseins ist der Glaube, dass "Sein" ein "Werden" ist und daher "Leben" im Grunde "Handeln". Am Grund der Filmkode ist die Uebereinkunft, dass der Eindruck von "Werden", von "Handeln" entsteht, wenn einzelne Bilder schnell genug projiziert werden. Die Filmkode kann als Folge des Glaubensverlustes an die Geschichte angesehen werden. Aber nicht als Folge eines neuen Glaubens. Der ewige Streit zwischen der Welt als "Sand" und der Welt als "Welle", (zwischen der "korpuskulare" und der "ondulatorischen" Analyse), welcher seit Beginn des historischen Denkens (seit den Vorsokratikern und Sophisten), die Geschichte begleitet, ist auf der filmischen Ebene nicht "aufgehoben", sondern bedeutungslos geworden. Die Filmkode besagt, dass, wenn Sandkoerner fliessen, sie wie Wellen

len aussehen, und dass, wenn Wellen stehn bleiben, (etwa im "Still"), sie wie ein Sandkorn aussehen. Nicht also ist die filmische Bewusstseins-ebene eine Verneinung der historischen, (Prozesse sind Illusionen), sondern sie steht dem Problem methodisch gegenueber, (es gibt Methoden, um Prozesse vorzutauschen). Wie die "Welt in Wirklichkeit strukturiert ist", ist auf dieser Ebene eine nicht nur sinnlose, sondern auch uninteressante Frage.

Erst nach dieser Ueberlegung kann man beginnen, die posthistorische Bewusstseins-ebene, so wie sie sich im Filmen manifestiert, nachzufuehlen. Es handelt sich nicht um ein Uninteresse an der Geschichte. Im Gegenteil. Geschichte kann ueberhaupt erst jetzt "gemacht" werden. Denn erst jetzt kann man sie durchblicken, sich "Bilder" von ihr machen. Erst jetzt naemlich erkennt man, was "Geschichte" ist: ein Aufrollen von Bildern in Begriffe. Und daher kann man erst jetzt die so entstandenen Rollen manipulieren. So eine Manipulation erscheint nur vom Standpunkt des geschichtlichen Bewusstseins aus als ein Verwandeln der handelnden Menschheit in Marionetten. Vom Standpunkt der neuen Bewusstseins-ebene aus erscheint es als ein Aufdecken der Tatsache, das handelnde Menschen, ("Engagierte"), nichts anderes als Marionetten sein koennen, weil die "Freiheit" nicht im Handeln innerhalb der Zeit ist, sondern im Sinngeben dieses Handelns. Der Filmoperator manipuliert nicht den Schauspieler, sondern er gibt dem, was der Schauspieler tut, und was fuer sich allein sinnlos ist, eine Bedeutung. Es waere ja auch absurd, den Schauspieler manipulieren zu wollen; der Operator hat am Auseinanderrollen der Ereignisse, (des im Erzeugen begriffenen Filmbandes), nur jenes Interesse, welches der Erzeuger an Material hat. Zu sagen, der "uns manipulierende Apparat versklave uns", ist ein Missverstaendnis. Der Apparat hat daran kein Interesse.

Es ist nicht noetig, die hier zutage tretende Gefahr besonders zu betonen. Die nach-geschichtliche Mentalitaet, wie sie beim Filmen besonders beeindruckend ersichtlich wird, ist anti-humanistisch, weil der Humanismus eine historische Ideologie ist. Es ist sinnlos, diese neue Mentalitaet als "strukturalistisch", "formalistisch", usw. beschimpfen zu wollen. Es ist eine Mentalitaet, welche nach dem Verlust des Glaubens an den Fortschritt, (und damit an die "historische Freiheit"), unvermeidlich wurde. Was man tun muss, ist, sie ins Bewusstsein zu ruecken. Denndann koennen sich an ihr Aspekte zeigen, welche nicht nur in Richtung des totalitaeren Apparates weisen. Wir muessen versuchen, die nachgeschichtliche Bewusstseins-ebene zu "erobern". Und dabei kann uns das Betrachten der Filmkode helfen, selbst wenn es nur so skizzenhaft geschieht, wie es hier unternommen wurde.

(c) Video: Zum Unterschied von Fotografie und Film ist das Video ein relativ neues Element in der kodifizierten Welt, und die Apparate, dank denen es funktioniert, (vor allem der Aufnahme- und Wiedergabeapparat und der Monitor), sind noch relativ teuer. Daher geht von Videobildern noch eine Faszination aus, welche sich fuer Fotografie und Film schon verbraucht hat. Es ist dadurch weniger schwierig, im Falle des Videos das Wesentliche aufzudecken; die Gewohnheit hatte noch nicht Gelegenheit, es zuzudecken.

Die Faszination, welche von neuen Apparaten ausgeht, ist doppelt: sie faszinieren, weil man noch nicht voraussieht, wie sie funktionieren. Sie sind "gefaehrlich", (etwa wie Laserstrahlen und Computers). Und sie faszinieren, weil es bei ihnen noch moeglich ist, sie von der Absicht abzulenken, fuer die sie erzeugt wurden. Sie sind "revolutionaer", (etwa wie es "revolutionaer" ist, Autos fuer Geschlechtsverkehr statt fuer Strassenverkehr zu verwenden). Diese zweite Faszination, welche von neuen Apparaten ausgeht, kann als Verneinung der ersten angesehen werden: neue Apparate beinhalten noch verborgene Moeglichkeiten, und die Entdeckung dieser Moeglichkeit kann von der Gefaehrlichkeit der Apparate befreien.

Das Video ist ein Apparat, ~~der~~ mit der Absicht hergestellt wurde, dem Fernseh zu dienen. Es soll auszustrahlende Programme auf einem Band vorprogrammieren, sodass eine Zensur der Ausstrahlung im Vorhinein moeglich ist, und dadurch Ueberraschungen beim Ausstrahlen ausgeschaltet werden. Aber es enthaelt Moeglichkeiten, welche erlauben, das Video nicht nur unabhaengig vom Fernseh, sondern gegen das Fernseh zu verwenden, und dadurch die Absicht, in der es erzeugt wurde, umzustuelphen.

Das Videoband ist ein Gedaechnis, auf welchem Informationen auf eine Weise verkodet sind, welche an die Kode der Filmbaender erinnert. Aber das Filmband ist eine Serie von Fotografien, welche durch Manipulation eines Operators in einen Film umgestaltet werden. Das Videoband hingegen kann nicht "redigiert" werden: es rollt ab, so wie es aufgenommen wurde. Daher ist seine zeitliche Dimension eine ganz andere als die des Films: sie ist nicht ein Produkt eines aeusseren Eingreifens in die Geschichte, sondern eine ganz neuartige Wiederholung der Geschichte, (wie noch zu zeigen sein wird: das Video kann die Zeit raeumlich sichtbar machen, indem auf dem Band "frueher" als "hinter" gesehn wird).

Man kann daher versuchen, das Videoband mit einer Skulptur zu vergleichen. Es besteht, wie die Skulptur, aus drei Dimensionen; nur eben aus anderen, naemlich aus den beiden des Band und aus der dritten des Abrollens des Bandes. Beide, Video und Skulptur, sind Koden, welche die historische Zeit einfrieren lassen. Und doch ist das Video Techno-imaginaer, was keine Skulptur sein kann. Denn die Zeit friert bei ihm nicht im Raum ein, sondern auf einer Oberflaeche.

Das Videoband hat weit groessere Aehnlichkeit mit linearen Texten als das Filmband. Man kann es als eine Art Pergamentband verwenden, und sozusagen zwischen den schon geschriebenen Zeilen noch einmal schreiben. Nur wird bei einer solchen Verwendung des Bandes als Palimpsest ein wesentlicher Unterschied zwischen Text und Technobild ersichtlich: Nimmt man auf demselben Band zwei Szenen auf, dann wird die zweite "vor" der ersten erscheinen. Die erste wird den Hintergrund der zweiten bilden. Und nimmt man die "selbe" Szene zweimal auf, dann wird die erste Aufnahme den Hintergrund der Zweiten, also sozusagen einen zeitlichen Schatten bilden. Der Begriff der historischen Zeit ist auf dem Videoband vorstellbar geworden.

Man kann die historische Zeit auf dem Videoband nicht ebenso wie auf dem Filmband manipulieren. Denn die Struktur des Videobandes ist nicht auf klaren und distinkten Elementen, (Fotografien), aufgebaut, sondern auf nicht unmittelbar manipulierbaren, (allerdings auch quantischen), Elementen. Dafuer aber kann man die Zeit "ausradieren", (etwa wie auf Schultafeln mit Kreide geschriebene Texte). Und zwar kann man verschiedene ueberlagerte Zeitschichten so ausradieren, dass unter ihnen andere zum Vorschein kommen. Dadurch wird ein Aspekt der Zeit vorstellbar, welcher als Begriff in Disziplinen wie Psychoanalyse, Archaeologie usw. als "Emergenz" bekannt ist.

Die Geste mit dem Aufnahmeapparat erinnert an die Geste mit dem Filmapparat und mit dem fotografischen Apparat, unterscheidet sich aber radikal von beiden im folgenden Umstand: der Operator sieht die aufzunehmende Szene nicht in einem Spiegel, der in den Apparat eingebaut wurde, sondern er sieht die Szene und sich selbst in einem "Monitor" genannten Spiegel, welcher mitten in der Szene steht, die er aufnimmt. Und er sieht sich nicht nur in diesem Spiegel, sondern er sieht in ihm auch, wie er von anderen gesehen wird. Seine Geste ist daher eine Art Dialog mit sich selbst und mit anderen in diesem Spiegel. Er trifft seine Entscheidungen nicht nur in Funktion des Apparats und der aufzunehmenden Szene, (wie der Fotograf), und er schwebt nicht in Entscheidungslosigkeit, (wie der Filmoperator), sondern er entscheidet sich im Dialog mit anderen. Alle in der Szene mit ihm Anwesenden werden im Monitor seine Mitarbeiter. Es gibt dort daher weder "Objekte der Fotografie", noch "Filmschauspieler" sondern Partner. Daher ist klar, dass der Monitor den Kern des Videos ausmacht, (was ja aus Zukunftsphantasien ersichtlich wird, wo er als "großer Bruder" oder "allgegenwaertiger Spion" auftritt).

Der Monitor ist kein klassischer Spiegel. Er kehrt nicht rechts und links um, und bietet daher nicht ein "Spiegelbild" im klassischen Sinne dieses Wortes. Das ist fuer Menschen, die noch nicht an ihn gewohnt sind, auusserst verwirrend. Dass sich im Monitor eine Sachlage ohne Umkehrung

spiegelt, verwirrt, weil wir programmiert sind, in "Spekulation" und "Reflexion" eine Opposition zu sehen. Der Monitor erlaubt, den Begriff der Reflexion, (der Spiegelung), undialektisch vorzustellen. Er ist aber auch kein klassischer Spiegel, weil er nicht Strahlen reflektiert, welche von den gespiegelten Gegenstaenden ausgehn, sondern weil er Kathodenlicht ausstrahlt. Da dies eine der ganz seltenen Lichtformen ist, welche nicht, (direkt oder indirekt), aus der Sonne kommen, ist das Bild im Monitor, ganz buchstaeblich, in ein ausserordentliches und revolutionaer neues Licht gebadet.

Der Monitor schaut wie ein Fernsehempaenger aus, und man kann tatsaechlich Fernsehempaenger wie Monitoren benuetzen. Aber wenn man dies tut, wird der funktionelle Unterschied ersichtlich. Der Fernsehapparat funktioniert wie ein Fenster, durch welches jenseits des Horizonts ausgestrahlte Bilder ersichtlich werden. Der Monitor funktioniert wie ein Spiegel gegenwaertiger oder vergangener Ereignisse, (je nach dem ob man ihn mit dem Aufnahmeapparat oder mit dem Wiedergabeapparat koppelt). Die staendige Verwechslung zwischen Fernsehapparat und Monitor, und zwishen den beiden Funktionen des Monitors, ist ein handgreiflicher Beweis fuer unsere Unfaehigkeit, die Bewusstseinssebene einzunehmen, auf welcher die Technokoden funktionieren.

Eine noch verderblichere Verwechslung ist die zwischen Video und Film. Sie beruht auf der oberflaechlichen Aehnlichkeit zwischen den beiden Erzeugungsmethoden, ("travelling", "close-up" usw.), und auf der Tatsache, dass man Filme auf Videokasseten aufnehmen kann, sich eine Videothek anlegen kann, und dann zuhause im Monitor Filme ansehen kann, als waere man im Kino. Die Verwechslung ist verderblich, weil sie nicht erlaubt, dass fuer das Video Wesentliche zu erkennen. Der Film ist ein auf eine Leinwand projiziertes Technobild, das Video ist ein Technobild, das von einer Glasoberflaechen ausstrahlt. Der Stammbaum des Films ist: Hoehlenwand, Hauswand, eingerahmtes Bild, Fotografie. Der Stammbaum des Videos ist: Teichoberflaechen, Spiegel, Mikroskop. Zwar: im Film schieben sich auf dem Zweig "eingerahmtes Bild - Fotografie" ebenso Texte^{ein}, wie im Video auf dem Zweig "Spiegel-Mikroskop", denn beides sind Technobilder. Aber es sind zwei verschiedene Arten von Technobildern. Der Film ist, seiner Genealogie her, eine "Kunstform". Das Video ist, seiner Genealogie her, eine "wissenschaftliche Beobachtungsform". Daher ist, was gegenwaertig "Video-art" genannt wird, ein Missverstaendnis.

Dieses Missverstaendnis ist verderblich, weil es ausserordentlich erschwert, das Video von seiner Absicht abzulenken. Die Absicht ist, wie gesagt, Videobaender als Vorprogramme fuer das Ausstrahlen von Fernsehprogrammen zu verwenden. Ausserdem kann man Monitoren als Spione in Supermaerkten, auf Strassenkreuzungen, und in verborge-

nen Winkeln verwenden. Mit anderen Worten; die Absicht des video ist, der Ausstrahlung der Amphitheater und dem Feed-back zwischen Netzdialog und Amphitheater zu dienen, und somit zur Errichtung jener Synchronisation zwischen Rundfunk und oeffentlicher Meinung beizutragen, die im ersten Kapitel dieser Arbeit der "perfekte totalitaere Staat" genannt wurde. Da das Video relativ neu ist, kann man diese in ihm schlummernde Gefahr noch ziemlich klar erkennen, (was bei Fotografie und Film nicht ebenso klar ist).

Die an "Video-art" Engagierten wollen versuchen, dieser Gefahr zu begegnen. Sie wollen Band und Monitor den totalitaeren Apparaten und ihren Operatoren entreissen, und der "Massenkultur" eine "Gegenkultur" entgegenstellen. Aber da sie das Wesen des Videos verkennen, muessen sie scheitern, (wenn nicht auch aus anderen Gruenden). Das Wesentliche am Video ist, neben seiner eigentuemlichen Reflexionsmethode und neben der eigentuemlicher Art, die historische Zeit vorstellbar zu machen, sein ausgesprochen dialogischer Charakter. Nicht nur sehen alle Anwesenden einander im Monitor, so wie sie vom Operator gesehn werden, und sehn den Operator, wie er sie sieht, (ein erschuetterndes Erlebnis, sich zu sehn, wie man gesehn wird, zum Beispiel sich von hinten zu sehn), sondern, was womoeglich noch wichtiger ist; Baender koennen unmittelbar nach der Aufnahme im Monitor projiziert werden, und die Anwesenden koennen ihre eigenen Gesten und die aller anderen wieder "rueckgaengig" machen, (sie ausloeschen oder andere auf sie druecken). Das ist eine Dialogsform, fuer die wir nicht programmiert sind. Daher ist sie im ersten Kapitel dieser Arbeit unerwaehnt geblieben. Vielleicht kennt man sie in China: die Kommentare auf Bilderrollen, welche dann selbst Teil der Rolle werden, die kalligraphische Qualitaet der aufeinanderfolgenden, aber in der Bildrolle synchronisierten Kommentare, die Struktur der Wandzeitungen, und die Allgegenwart von Graffiti auf Waenden und Strassenpflaster scheinen darauf zu deuten. Erst bis man diesen Charakter des Video erkannt hat, wird man versuchen koennen, ihn gegen die Diskurse der uns programmierenden Amphitheater, naemlich eben dialogisch, zu verwenden. Das Video ist eine grosse Gefahr, wenn es im Apparat der Ausstrahlungen benuetzt wird. Aber es ist in ihm auch eine der wenigen Moeglichkeiten fuer eine neue Dialogform, also fuer sinngebende Befreiung verborgen.

Im Video werden weitere Aspekte jener neuen Bewusstseins Ebene ersichtlich, auf welcher Technobilder kodifiziert werden. Die hier kurz aufgeworfenen Aspekte sind radikal genug, um kommentarlos bleiben zu koennen: es kommt in ihnen ein neues Zeiterleben, eine neue Art, zu reflektieren, ein neues Mitsein mit anderen, kurz eine neue Art, dem Leben einen Sinn zu geben, von selbst zu Worte.

(d) Fernsehn: Vom Standpunkt des Empfängers sieht es so aus: Unter den Möbeln eines Wohnraums steht eine Kiste. Sie hat ein fensterähnliches Glas und verschiedene Knöpfe. Werden die Knöpfe zweckmässig behandelt, entsproemen aus dem Glas kinoähnliche Bilder, und aus einem nicht leicht sichtbaren Lautsprecher kinoähnliche Töne. Die Knopfbehandlung ist einfach, aber die Gründe, warum sie funktioniert, sind undurchsichtig. Man nennt derartige Systeme "strukturell komplexe und funktionell einfache". Ihr Gegenteil sind "strukturell einfache und funktionell komplexe" Systeme, bei denen der Aufbau durchsichtig ist, aber die bei der Behandlung Schwierigkeiten bieten. Ein Beispiel dafür ist das Schachspiel. Was Systeme vom Typ "Fernsehkiste" kennzeichnet, ist, dass der mit ihnen "Spielende" selbst Spielball des Spiels wird: er scheint das Spiel zu meistern, ohne es zu durchblicken, und das Spiel verschluckt ihn.

Die Bewohner des Wohnraums sitzen in einem Halbkreis um die Kiste herum, um die ihr entsproemenden Bilder und Töne zu empfangen. Daher nimmt die Kiste nach Meinung einiger Analytiker jene Stelle ein, die früher von der Mutter in der Familie, oder vom Lehrer im Klassenzimmer, eingenommen wurde. Das ist ein Irrtum. Die Kiste ist kein Sender, (wie Mutter und Lehrer sondern ein Endpunkt eines Strahles. Der Halbkreis ist ein Segment eines gigantischen, und fuer die Raumbewohner unsichtbaren, Kreises.

Die Empfänger entziffern die Bilder und Töne, als ob es traditionelle Bilder wären. Sie bedeuten fuer sie Szenen "dort draussen", und die Kiste ist fuer sie ein Fenster, (oder ein Teleskop, oder ein Periskop), durch welches die Welt dort draussen, oder dort weit, oder dort ueber der Oberfläche, zu sehn ist. Dabei verdraengen die Empfänger ihr nebelhaftes Wissen von einem Apparat mit operierenden Spezialisten, aus welchem die Bilder und Töne stroemen, und wo sie kodifiziert wurden. Die Empfänger sind nicht etwa gutglaebig bei diesem Entziffern, sondern sie kooperieren, (mit etwas schlechtem Gewissen), mit der beabsichtigten Tauschung, die empfangenen Bilder seien Zeichen, (Symptome), fuer Szenen.

Tatsaechlich gibt den Empfängern ein ganz spezifisches Bild auf dem Schirm den Schluessel zum Entziffern aller anderen Bilder: der "Ansager". Dieses Bild "sagt an", ob die folgenden Bilder Fakten bedeuten, (zum Beispiel Tagesschau), oder Fiktionen, (zum Beispiel Telenovellen), oder Imperative, (zum Beispiel Werbung). An den Bildern selbst kann man diese Unterschiede in der Bedeutung nicht erkennen. Aber der "Ansager" kann selbst fiktiv sein, (zum Beispiel ein Schauspieler, der einen Ansager darstellt). Die Folge davon ist, dass es fuer den Empfänger gleichgueltig ist, ob er faktisch, fiktiv oder imperativ informiert wird: er entziffert die empfangenen Bilder auf alle Faelle fiktiv, so als ob es nicht Technobilder wären. Da er so tut, als ob aus der Kiste Bilder von der "Welt" herkaemen, ist es ihm gleichgueltig, ob diese Welt faktisch, fiktiv oder imperativ ist.

Der Empfaenger kontrolliert die Kiste. Er kann sie ein- und ausschalten, und er kann auf verschiedene Knoepfe druecken, und verschiedene Programme zu empfangen. Aber das Ausschalten der Kiste bedeutet, dass er auf eine der wichtigsten Mediatonen verzichtet, informiert zu werden. Es ist, als ob er eine Nabelschnur durchschneidet, welche ihn, wenn auch aeusserst problematisch, mit der Welt und mit der Gesellschaft verbindet. Und er kann zwar tatsaechlich unter verschiedenen, (nicht sehr zahlreichen), Programmen waehlen, aber die in ihnen verschluesselte Information ist dieselbe, weil naemlich alle Sender in einem Uberapparat zusammengekoppelt werden. Daher ist die "Freiheit", welche die Kiste bietet, ebenso illusorisch wie die Bedeutung ihrer Botschaft. Die Kiste bedingt den Empfaenger unter Vorspiegelung von Freiheit, (wobei unerwaehnt bleiben kann, ob "Wahlfreiheit" tatsaechlich mit Freiheit zu tun hat).

Der Empfaenger hat den Eindruck, durch die Kiste mit dem "oeffentlichen Raum" in Verbindung zu stehen, also "politisiert" zu werden. Das Gegenteil ist die Wahrheit. "Politisieren" heisst veroeffentlichen, aus dem Privaten ins Publike treten. Beim Fernsehtritt tritt das Oeffentliche ins Private. Die sogenannten "Politiker" betreten den privaten Raum des Empfaengers in Form von Technobildern, und entpolitisieren. Da ausserdem das Betreten des oeffentlichen Raums die Absicht hat, in einen Dialog mit anderen zu treten, die Fernsehkiste aber jeden Dialog mit den in Private eindringenden "oeffentlichen Figuren" ausschliesst, wirkt das Fernsehradikal entpolitisierend. Unter Vorspiegelung einer "Verbindung mit der Welt" isoliert die Fernsehkiste.

Die Bilder und Toene ueberschuetten den Empfaenger mit Sensationen. Sie wirken wie Rauschgift: je mehr man von ihnen genieusst, desto abhaengeriger wird man von kuenftigem Geniessen. (Dazu traegt auch die hypnotische Qualitaet des Kathodenlichts bei, in welchem die Bilder erscheinen.) In diesem Sinn bedingen die Bilder, ganz unabhaengig von ihrer Bedeutung, den Empfaenger zu einem konsumierenden, passiven, leidenden Dasein. Sie sind, alle, "Werbung", auch von die Ansager vorgeben, dass es sich um "Indikative" (faktische Informationen), oder um "Kunst" handelt. Der imperative Charakter des Fernsehens ist im illusorischen Entschluesseln seiner Kode, und nicht erst in seiner Information, verschluesselt.

Das Glas in der Fernsehkiste funktioniert wie ein Fenster. Aber nicht wie ein klassisches Fenster. Klassische Fenster sind Loecher in Waenden, welche erlauben, die Welt dort draussen zu sehn, um sich in ihr zu orientieren. Sie haben nur eine Bedeutung, wenn sie mit einem anderen Wandloch, naemlich der Tuer, synchronisiert sind. Denn nach einem Blick aus dem Fenster kann man durch die Tuer in die Welt, um dort zu handeln, nachdem man sich durchs Fenster orientiert hatte. Fernsehkisten haben keine Tueren. Die Informationen, die sie bieten, koennen zu keinen Handlungen fuehren: es sind unverantwortliche Informationen.

Das Entscheidende an der Fernsehkiste ist, dass sie unfachig ist, zu senden. Ihr Name "Television", (der ja an "Telephon" anspielen will), ist, wie so vieles an ihr, Tauschung. Ebenso tauschend ist, dass die rumfunkenden Fernsehsender sich "Netze" nennen, als waeren es Telefonsysteme. Die Unfachigkeit der Kiste zum Senden ist nicht "technisch". Fernsehkisten koennten ebenso wie Telephone funktionieren. Die Unfachigkeit ist "ideologisch". Es handelt sich dabei um ein beinahe bewusstes Verdraengen des Wesens der Struktur des Fernsehns, und der in dieser Struktur ausgestrahlten Technokode.

Das wird bei einer Betrachtung einer gegenwaertigen Stadt aus der Vogelperspektive ersichtlich. Man sieht die zahllosen Antennen, welche die Stadt in jenen elektromagnetischen Ozean vorschiebt, in den sie sich getaucht weiss, ohne sich ihn vorstellen zu koennen. Diese Antennen sind der zu Material geronnene Wille, das Unvorstellbare zu konsumieren. Es sind aufgerissene Maeuler zum Fressen des Unvorstellbaren. Und was dann als letztes Resultat dieses Saugens am Unvorstellbaren aus der Kiste herauskommt, sind unbegreifliche Vorstellungen, (falsch entzifferte Technobilder). Es handelt sich also beim Fernsehns um ein Umkehren des unvorstellbaren Begriffes in eine unbegriffene Vorstellung, (des elektromagnetischen Felds in ein Fernsehprogramm). Es wird klar, wenn man die Sache so formuliert, dass bei einer solchen Einstellung von einem Umwandeln der Struktur und der Kode des Fernsehns keine Rede sein kann: es ist eine alle Beteiligten ausserordentlich zufriedenstellende Kommunikationsstruktur, und sie funktioniert mit jedem Tag besser.

Allerdings: waere man bereit, sich ihres Wesens bewusst zu werden, haette man die grosse Energie, sich beim Empfang des Programms dessen bewusst zu werden, was man darueber weiss, (und das ist wenig), dann wuerde das Fernsehns aufhoeren, zu befriedigne, und auch, zu funktionieren. Und verschiedene, heute verborgene, Moeglichkeiten dieser Kode wuerden ins Bewusstsein ruecken. Es traet naemlich die Moeglichkeit ein, das Fernsehns tatsaechlich als Apparat zur Erzeugung eines "kosmischen Dorfes" anstatt eines "kosmischen Zirkus" zu verwenden. Also nicht zur Errichtung eines technokratischen Totalitarismus der entpolitisierten Konsumation, sondern zur Errichtung einer "Demokratie" in einem noch nicht fassbaren Sinn dieses Wortes. Aber wie sollte man zu so einer Anstrengung bereit sein, wenn es so bequem ist, die Fernsehkiste, so wie sie ist, einzuschalten?

(a) Kino: Es ist, genauso wie das Fernsehns, Untersuchungen von den verschiedensten Standpunkten aus unterzogen worden. Zum Beispiel hat man versucht, in ihm jene archetypische Gebaermutter zu sehn, jene fensterlose Hoehle welche zugleich die Geburt und den Tod bedeutet. Die auffallende Aehnlichkeit zwischen dem Kino und Platos Hoehle mit ihren bewegten Schatten zwingt ja geradezu, Platos Mythos als eine erste Filmkritik zu lesen. Die Berechtigung solcher und aehnlicher Untersuchungen soll

hier nicht zur Frage stehn, denn die hier verfolgte Absicht ist, nicht das Kino selbst, sondern den in ihm stattfindenden Empfang von Technobildern zu betrachten. Diese Absicht aber zwingt seltsamerweise, das Kino in einem Kontext zu sehn, naemlich im Kontext der Welt der Technobilder.

Das Kino ist einer der ganz wenigen Orte, an welchen Stille und Dunkelheit herrscht, bevor die Leinwand zu leuchten beginnt, und die Lautsprecher beginnen, loszulegen. Im bunten Gewimmel der uns von allen Seiten berieselnden und "zerstreuenden" Programme ist es einer der ganz wenigen Orte, an denen uns noch gestattet ist, uns zu sammeln. Das, und nicht der Inhalt oder die Form der Filme, ist der wahre Grund, warum in der Gegenwart der Film die vorherrschende "Kunst" ist: man kann sich auf ihn konzentrieren. Und das, und nicht seine tauschende Strukturähnlichkeit, ist der wahre Grund, warum das Kino als Theater angesehen wird: es ist einer der ganz wenigen Orte, an dem wir in der Beschauung, ("Theoria") leben koennen. Tatsaechlich kommt dem Kino innerhalb der technoimaginaeren Welt eine aehnliche Rolle zu wie der Kirche innerhalb der mittelalterlichen imaginaeren: ein Ort der Konzentration auf den Empfang einer "transzendentalen", (religioesen), Botschaft. Filme werden auf eine Methode entziffert, welche an die Methode erinnert, dank welcher im Mittelalter Messen entziffert wurden.

Das bietet einen Leitfaden zur Analyse des Kinos. Tatsaechlich ist es, architektonisch gesehn, eine Entwicklung der roemischen Basilika, und nicht des Theaters, (das es vorgibt, zu sein), und auch nicht des Zirkus, (das es seiner kommunikologischen Struktur aus ist). Die Basilika, (zum Beispiel das roemische Pantheon), ist eine Halle, welche urspruenglich als Markthalle, und spaeter als Kirche diente. In der Gegenwart ist sie durch zwei Avatare vertreten, sie hat zwei Erben: den Supermarkt und das Kino. Der Supermarkt ist die profane Form der Basilika, das Kino die sakrale. Man muss versuchen, diese beiden Basilikaformen als komplementaer zu sehn, will man das Wesentliche am Empfang von Technobildern erfassen.

Im Supermarkt wird man durch einen Labyrinth von Technobildern gelenkt, in welches man durch ein weit geoeffnetes Maul ~~geleitet~~ schluckt wird. Die sperrangelweite Oeffnung des Supermarkts erweckt die Illusion, dass es sich bei ihm um einen Marktplatz, (die agora einer polis), handelt. Dass dies illusionaer ist, stellt sich nicht nur aus der Tatsache heraus, dass im Supermarkt kein wie immer gearteter Dialog moeglich ist, (vom sokratischen zu schweigen), weil dort Lautsprecher bruellen und Technobilder blinzeln, sondern vor allem aus der Tatsache, dass man nicht hinaus kann. Der Supermarkt ist eine Rattenfalle: um herauszukommen, muss man Schlange stehn, und fuer die Erloesung aus der Gefangenschaft an einer Kasse ein Opfer zahlen. Daher ist der Supermarkt das Gegenteil eines echten Marktes; er erlaubt nicht Austausch von Information, sondern er be-

rieselt mit Informationen, und er ist kein öffentlicher Raum, (politisch sondern ein Gefaengnis, (privat im strengsten Sinn des Wortes).

Das Kino funktioniert auf eine komplementare Methode. Obwohl sein Eingang leuchtet und flimmert, und also die weite Offenheit des Supermarktes vortauscht, ist er in Wirklichkeit ein enges Schlupfloch, in welches man sich zwaengen muss, will man an seinem Mysterium teilnehmen. Man bildet Schlangen vor dem Kinomaul, wie man sie im Bauch des Supermarktes bildet, und man zahlt den Obolus, um hineinzukommen, statt, wie im Supermarkt, um herauszuschluepfen. Dafuer sperrt sich das Kino durch vorher ungeahnte Tore auf, und speit die andaechtliche Menge massenhaft auf die Gasse, sobald das Programm beendet ist, welches ins Bewusstsein und Unbewusstsein der Masse eingegraben wurde.

Man kann daher bei der Massenkultur von einer Synchronisation zwischen Supermarkt und Kino sprechen. Beides sind lose Enden von ausstrahlenden Amphitheatern. Das eine saugt die Menge auf, welche vom andern ausgespien wurde, und zwar auf folgende Methode: Das Kino evakuiert die programmierte Masse, sie stroemt durch das Offene Maul des Supermarkts, wird durch Labyrithe an Technobildern vorbeigeleitet, um zu "empfangen", (zu konsumieren), dann in Schlangen vor Kassen gelenkt, um den Apparat zu naehren, dringt dann in einzelnen Tropfen, (welche an menschliche Individuen gemahnen), auf die Gasse, wo sie, von weiteren Technobildern antrieben, vor Kinoeingaenge gelenkt wird, um weiteres Schmiergeld zu zahlen, in die Halle der Mysterien einzudringen, und reprogrammiert zu werden. Dieser Zyklus ist selbstredend nur einer unter verschiedenen, welche in der Massenkultur kreisen. Andere sind nicht dem Konsum, sondern der Produktion von Konsumguetern gewidmet. Aber alle diese Zyklen haben den gleichen, technoimaginaeren Charakter: sie sind pseudo-magisch.

In der Hoehle des Kinos sitzt man im Prinzip unbeweglich auf ~~aaf~~ geometrisch geordneten und arithmetisch nummerierten, (also kartesischen), Stuehlen, und betrachtet riesige faerbige Schatten, welche sich auf leuchtender Silberleinwand laut- und grosssprecherisch bewegen. Hoch ueber den Koepfen und weit hinten im Ruecken befindet sich ein Apparat mit einem Operator, welcher diese Schattengoetter gegen die Leinwand wirft damit sie als Reflexionen empfangen werden. Man weiss von dieser Lanterna magica, weil man sie selbst beim Projizieren von Diapositiven manipuliert, weil sie manchmal schlecht funktioniert und dadurch sichtbar wird, und weil man, wenn auch nebelhaft, weiss, wie Filmrollen hergestellt werden. Trotzdem wendet man nie den Kopf nach dieser "Quelle" der Goetter, wie die platonischen Gefangenen es in ihrem Durst nach der Wahrheit taten. Man tut es nicht, und zwar aus zwei ganz verschiedenen Gruenden. Erstens weiss man, dass diese "Quelle" im Ruecken nicht ein tatsaechlicher Sender ist, sondern nur das letzte Glied an einer ausstrahlenden Kette, und dass

B.

Technoimagination ist, wie hier vorgeschlagen wird, als jene Fähigkeit zu verstehn, sich Bilder von Begriffen zu machen, und solche Bilder dann als Symbole von Begriffen zu entziffern. Bevor man darangeht, tappend zu versuchen, diese Welt der Technoimagination zu umreißen, sei an ihre Genese und ihre Funktion erinnert. Im Eingang zu dieser Arbeit wurde die These verteidigt, wonach der Mensch ein der Welt entfremdetes Wesen ist, welches versucht, durch zu Kodex geordnete Symbole mit der verlorenen Welt wieder in Berührung zu kommen. Er erzeugt eine kodifizierte Welt mit der Absicht, sie moege ihn mit der Welt des "konkreten" Erlebens verbinden, sie moege vermitteln. Das tut er, weil sein Leben sonst sinnlos wird: er weiss, dass er sterben wird, und dieses Wissen von seinem Tod ist seine Verfremdung. Die kodifizierte Welt, welche ihn mit der "wirklichen" verbinden soll, gibt dieser "wirklichen" Welt einen Sinn, indem sie sie "bedeutet". Und dieser Sinn der kodifizierten Welt ist eine Vereinbarung zwischen Menschen. Der Mensch ist einsam in seinem Wissen vom Tod und also von der Sinnlosigkeit des Lebens. Aber in seiner Sinngebung der Welt und des Lebens, (in seiner Verneinung des Todes), ist er in Kommunikation mit anderen begriffen. Die anderen sind, seine "Unsterblichkeit", und die kodifizierte Welt, (die kuenstliche Welt, welche der "wirklichen" einen Sinn gibt), ist die Welt des Mitseins mit andern.

Das ist die Grundthese der vorliegenden Arbeit. Sie impliziert eine Reihe von Konsequenzen, unter denen die jeder Mediation eigentuemliche Dialektik einen besonderen Platz einnimmt. Es ist naemlich klar, und wird bei naeherer Beobachtung immer klarer, dass Symbole nicht nur ihre Bedeutung zeigen, sondern sie auch verdecken, und dass sie also nicht nur sinngend, sondern auch wahnsinnigend funktionieren. Mit anderen Worten: es ist klar, und wird immer klarer, dass die kodifizierte Welt den an ihr Beteiligten nicht nur einen Raum bietet, in welchem sie trotz ihrem Wissen vom Tod ein sinnvolles Leben fuehren koennen, sondern auch einen Raum, in dem sie wie in einem Kerker herumtorkeln muessen. Und diese Hoelle entsteht, wenn die Beteiligten nicht nur an ihren Tod "vergessen", sondern auch daran, dass die sie umgebende Welt vereinbart wurde, um dieses Vergessen an den Tod zu erlauben. Das heisst: die Welt und das Leben darin wird zur Hoelle, sobald die uns umgebenden Symbole fuer ihre Bedeutung undurchsichtig werden, und "sich selbst" bedeuten.

Die vorliegende Arbeit hat versucht, die gegenwaertige Krise als einen Zustand zu charakterisieren, in welchem sich das Vorbereiten fuer einen solchen hoellischen Zustand abspielt. Und zwar hat sie bei diesem Versuch drei "Stufen" von Symbolisation unterschieden. Sie sprach von einer "ersten" Stufe, auf welcher die Menschen durch Bilder zwischen sich und der Welt vermitteln. Diese Bilder wurden vereinbart, Szenen

der "wirklichen" Welt zu bedeuten. Diese imaginaere Welt bildete jene kodifizierte Welt, in welcher die Menschen durch Imagination ihrem Leben Sinn gaben. Die Bilder wurden undurchsichtig, sie verdichteten sich zu Selbstzweck, und die Imagination schlug in Halluzination um. Um sich aus diesem Wahnsinn zu retten, vereinbarten Menschen unter sich, die Bilder in Texte aufzurollen, um ihnen einen Sinn zu geben. Dadurch entstand eine zweite kodifizierte Welt, die lineare Welt der Geschichte. In ihr lernten die Menschen, durch Konzeption ihrem Leben einen Sinn zu geben. Aber auch die Texte begannen, undurchsichtig zu werden, sich immer mehr zu ballen, sodass sie nicht mehr Bilder bedeuteten, sondern unvorstellbar wurden. Das heisst: die Texte hoerten auf, Bilder zu erklaren, und begannen, ihre Linien autonom weiterzuspinnen. Um diese Verfremdung den eigenen Texten gegenueber zu ueberwinden, und dieses Umschaetzen der Konzeption in Paranoia zu verhueten, (wie sie sich vor allem in der Wissenschaft und Technik andeutet), versucht man gegenwaertig, die Begriffe der Texte vorstellbar zu machen, und ihnen daher einen neuen Sinn zu geben. Dieser Versuch heisst "Techno-imagination", und charakterisiert, laut der hier vertretenen These, unsere Krise.

Dazu sind selbstredend vorsichtshalber noch einmal zwei Bedenken zu betonen: die These erhebt keinen Anspruch auf "allgemeine Gueltigkeit", sondern sie will nur als Ausgangspunkt fuer eine Analyse unserer Lage dienen, und gibt gern und hoffnungsvoll zu, dass es zahlreiche andere Ausgangspunkte gibt, ihr an den Leib zu ruecken. Und zweitens ist die These ^{nicht} so sehr interessiert, unsere Lage zu "erklaren", (etwa historisch, psychologisch, sozial, politisch usw.), sondern weit mehr, Einsichten zu oeffnen, welche erlauben, in die Krise einzugreifen. Da die These auf der Meinung beruht, dass in der gegenwaertigen Lage die kommunikologische Struktur als Infrastruktur angesehen werden kann, (wie wahrscheinlich zahlreiche andere Strukturen), glaubt sie, die Lage veraendern zu koennen, wenn es gelingen sollte, die Kommunikationsstruktur zu aendern. Mit diesem Geist soll nun versucht werden, die Welt der Technoimagination zu umreißen, wie sie laut der beschriebenen These beginnt, sich um uns herum aus den Nebeln der Verfremdung den Texten gegenueber herauszukristallisieren:

(a) Standpunkte: Die lineare Welt der Geschichte ist in Begriffen verkodet. Begriffe sind Symbole, welche Bilder bedeuten. Sie versuchen, Bilder zu fassen. Das tun sie von einem ganz spezifischen Standpunkt dem Bild gegenueber. Welches dieser Standpunkt ist, wurde erst langsam im Lauf der Geschichte ersichtlich. Es ist ein Standpunkt, der "ueber" dem Bild liegt, naemlich der sogenannte "objektive Standpunkt. Jener Standpunkt naemlich, von dem aus gesehn die Oeffnung eines Trinkglases "rund" ist. Das Trinkglas wird als "rund" begriffen, weil der das Bild des Glases beschreibende Text "ueber" ihm steht. Dieser objek-

tive Standpunkt ist fuer die lineare Welt ausserordentlich charakteristisch, denn er verleiht ihr ihre Dynamik. Das Ziel der Geschichte ist, die ganze Welt, (und das heisst die Welt der Imagination), objektiv zu begreifen. Dies hat zuerst eine religioese Seite: der "objektive Standpunkt" ist "transzendental", (goettlich, theoretisch), und das Ziel der Geschichte ist, zum "Heil", (zum goettlichen Standpunkt), zu fuehren. Zu Ende der Geschichte gewinnt dies eine andere Seite: der "objektive Standpunkt" ist "wertfrei", (wissenschaftlich, unparteiisch, ehrlich), und es ist das Ziel der Geschichte, "subjektive Ideologien" durch "objektive Erkenntnisse" zu ueberholen. Das heisst also: im Grunde doch den Menschen wie Gott werden zu lassen, naemlich "ueber der Welt stehend".

Fuer die Technoimagination ist der "objektive Standpunkt" ein Unsinn und ein Unding. Ein Unsinn, weil es kein Kriterium gibt, um zwischen der Stellung verschiedener Standpunkte dem Gemeinten gegenueber zu unterscheiden: es ist ebenso "gueltig" das Trinkglas "rund", wie es "oval", oder "strichfoermig" zu nennen. Jedes Phaenomen ist von einem Parameter unendlich vieler Standpunkte umgeben. Und der "objektive Standpunkt" ist ein Unding, weil man von keinem Phaenomen ins Transzendente zurueckschreiten kann, um es zu erblicken; wohin immer man auch zurueckschreitet, dort ist noch immer die Welt, in welcher der Beobachter da ist. Dass ein "objektiver Standpunkt" fuer die Technoimagination ein falsches Problem ist, wird aus der Manipulation von Fotografie, Film, Video, ueberhaupt aller Technobilder ersichtlich; denn fuer Technobilder ist das Problem eben der Winkel, von dem aus sie einen Begriff vorzustellen versuchen.

Diese Aequivalenz der Standpunkte fuer die Techno-imagination wird vorlaeufig noch unabsehbare Folgen haben. Eine ins Auge fallende Folge ist, dass "Fortschritt" auf so einer Bewusstseinsstufe einen ganz anderen Sinn haben wird als auf der Ebene der Geschichte. Er wird nicht "eine lineare Tendenz" sein, (etwa zur Objektivitaet hin), sondern eine "peripheriale", (etwa im Einnehmen einer immer groesseren Zahl von Standpunkten bestehen). Aber weniger voraussehbare Folgen sind etwa diese: wie wird eine Wissenschaft aussehen, fuer welche "Objektivitaet" ein unmoegliches und unerwuenshtes Ideal ist? Wie wird eine Politik aussehen, fuer welche der Fortschritt nicht im Einnehmen eines Standpunkts, sondern im steigernden Wechsel der Standpunkte liegt? Wie wird sich das Verhaeltnis zwischen Wissenschaft und Kunst, (zwischen Erkenntnis und Erlebnis des "Konkreten"), gestalten, wenn die Objektivitaet der Wissenschaft als eine Art Subjektivitaet, (also die Wissenschaft als Kunstform), hingegen die Subjektivitaet der Kunst als eine Art Objektivitaet, (die Kunst als Wissenschaftsform), erkannt wird?

Diese Fragen haben selbstredend vorlaeufig keine Antwort, aber es gibt Anhaltspunkte, welche mit dem Begriff "Intersubjektivitaet"

zusammenhaengen. Es ist naemlich einzusehn, dass, sobald der objektive Standpunkt durch die Technoimagination ausser Kraft gesetzt wird, die Frage nach der Wahrheit, (die epistemologische Frage), neu formuliert wird. Fuer das geschichtliche Bwusstsein ist die "Wahrheit" ein Prozess, bei welchem sich der Erkennende dem Zu-erkennenden fortschreitend anpasst: "Adaequatio intellectus ad rem" usw. Ob man in diesem fortschreitenden Anpassen ein Enthuelen und Entdecken des Zu-erkennenden durch den Erkennenden sieht, (griechische Variante), oder ob man darin ein Sich-Offenbaren des Zu-erkennenden fuer den Erkennenden sieht, (juedisch-christliche Variante): die "Wahrheit" wird immer als prozessual begriffen, und die "ganze Wahrheit" steht immar am Ende der Geschichte, denn sie wird aus einem linearen Text erlesen. Kurz: die "ganze Wahrheit" ist das happy end der Geschichte.

Versucht man jedoch, sich durhh Technoimagination ein Bild von einem solchen Begriff der Wahrheit zu machen, (ihn etwa zu fotografieren oder auf einem Videoband aufzunehmen), dann erscheint der Prozess des Angleichens des Erkenners an das Zu-erkennende als eine Art Tanz von Standpunkt zu Standpunkt. Die Suche nach Wahrheit erscheint dann als ein Umkreisen eines Problems, welches ueberhaupt erst durch dieses Umkreisen zu einem Objekt wird. (Die Frau des fotografierenden Touristen wird ueberhaupt erst durch die Gesten des Fotografen zu einem fotografischen Objekt, und ist vorher nicht irgendwie "objektiv" fotografierbar.) Und dieses Umkreisen des Problems durch die Techno-imagination hat nicht die Absicht, das Problem zu "entdecken", oder zu "enthuelen", und noch weniger die Absicht, es zu einer "Offenbarung" zu motivieren, sondern Bilder davon herzustellen, welche von anderen entziffert werden koennen. Und das fuehrt selbstredend zu einer ganz spezifischen Vorstellung von der "Wahrheit": eine Aussage ist desto wahrer, je groesser die Zahl der Standpunkte ist, die in ihr zu Worte kommen, und je groesser die Zahl derer ist, welche diese Standpunkte einnehmen koennen. Nicht also "Objektivitaet", sondern "Intersubjektivitaet" ist das Kriterium der Wahrheit.

Die Anhaltspunkte zu einer solchen Umwaelzung der progressiven in zirkulare Erkenntnis sind zahlreich; man kann sie in der Wissenschaftsphilosophie, (zum Beispiel bei den Neopositivisten), in der Phaenomenologie, (seit Husserl), in der Kunstkritik, (zum Beispiel im sogenannten "close reading"), ebenso ersehn wie in den Methoden des Filmens und der Anfertigung von Hologrammen. Trotzdem handelt es sich um eine Umwaelzungen deren Folgen unsere Fantasie ueberschreiten. Denn die Suche nach Wahrheit erscheint dann nicht mehr, (wie zur Zeit der linearen Texte), wie ein Vormarsch in Richtung "Objekt", ("Welt"), sondern wie ein Ausstrecken der Haende den anderen, (der "Gesellschaft"), entgegen. Wahrheitssuche ist dann nicht mehr eine Entdeckungsfahrt, sondern der Versuch, sich mit

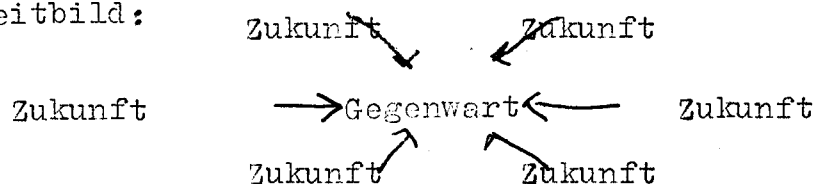
den anderen betreffs der Welt einig zu werden. Kurz: man sucht dann nicht mehr nach Wahrheit, um die Welt zu erkennen und zu beherrschen, sondern gemeinsam mit andern in ihr leben zu koennen. Die Folgen einer solchen Umwälzung sind unvorstellbar, nicht "nur" weil die Wahrheitssuche dann die gegenwaertige Trennung von Wissenschaft, Technik, Kunst und Politik als sinnlos hinwegfegt, sondern vor allem, weil das menschliche Leben in eine radikal neue Stimmung getaucht wird; Wahrheitssuche hoert auf, "epistemologisch" zu sein, und wird wieder, aber in einem neuen und noch ungeahnten Sinn, eine "religioese Suche".

Auf der Ebene der Technoimagination werden alle Standpunkte zur "Welt" aequivalent, weil es Standpunkte sind, von denen aus Bilder von Begriffen entworfen werden. Das impliziert eine "Aufhebung" der Ideologien, in jenem Sinn, in welchem "Ideologie" das Einnehmen und das Verteidigen eines Standpunktes unter Ausscheiden aller anderen bedeutet. Aber es bedeutet gerade nicht eine "Aufhebung" des Wertens, wie die dekadente Toleranz des 18. Jahrhunderts. Aequivaenz aller Standpunkte ist nicht "Wertfreiheit", das heisst Gleichgueltigkeit allen Standpunkten gegeneinander. Sondern es ist die Einsicht, dass jeder Standpunkt einen ihm spezifischen Wert projiziert, einen spezifischen "Sinn gibt". Aber so etwas ~~nicht~~ nur "einzusehn", (wie es etwa in der Physik fuer das Licht als Quantum und Welle geschieht), heisst noch lange nicht, danach auch leben zu koennen. Zwar: wenn wir fotografieren, spueren wir die Aequivalenz der Standpunkte als Sinngewandungen am eigenen Koerper. Aber im taeglichen Leben in unserer politischen, wirtschaftlichen, sozialen Praxis und in unserer Reflexion darueber sind wir voellig unfaeig, auf der BewusstseinsEbene zu leben, von der aus wir Technobilder auf Begriffe projizieren.

(b) Zeiterlebnis: Im linear programmierten Bewusstsein wird die Zeit als Strom erlebt, welcher aus der Vergangenheit in Richtung Zukunft fliesst, und in diesem Stroemen die "Welt" mit sich reisst. Das ist die "historische" Zeit, die Zeit der unwiderruflichen Einmaligkeit alles Geschehens, und die Zeit der Ketten, (zum Beispiel der kausalen). Fuer ein techno-imaginaeres Bewusstsein ist so ein Zeiterleben der pure Wahnsinn. Nicht einmal so sehr weil, sobald man sich ein Bild vom Begriff der historischen Zeit macht, ersichtlich wird, dass sie in umgekehrter Richtung stroemt: von der Zukunft in die Vergangenheit, (was "ankommt", ist nicht gestern, sondern morgen). Sondern vor allem, weil die Gegenwart als Zentrum der Zeit ersichtlich wird; die Zeit wird als Tendenz der Vergegenwaertigung ersichtlich. Fuer das historische Bewusstsein ist die Gegenwart ein Punkt auf der Linie der Zeit, den die Zeit durchlauft. Daher ist die Gegenwart unwirklich: sobald sie ist, ist sie nicht mehr. Wirklich ist nur das Werden. Fuer die Technoimagination ist eine solche Ontologie ein klassisches Beispiel fuer Wahnsinn. Fuer sie ist nur Gegenwart wirklich.

lich, weil sie der Ort ist, an welchem das nur Moegliche, (die Zukunft), ankommt, um verwirklicht, (eben gegenwaertig), zu werden.

Auf der technoimaginaeren Ebene ergibt sich etwa folgendes Zeitbild:



Skizze (b)

Aus dieser Skizze soll ersichtlich werden, dass das neue Zeiterlebnis ein "relatives" ist, naemlich auf die Gegenwart bezogen. Und die Gegenwart ist wo ich bin, denn ich bin immer gegenwaertig. Das ist die existenzielle Definition der Gegenwart; der Ort, an dem ich mich befinde. Aber eine solche scheinbar ganz simple, Umformulierung und Relativierung des historischen Zeiterlebens hat unabsehbare Folgen. Und sie sind unabsehbar, obwohl nicht nur jeder Filmoperator, sondern jeder, der je Fotografien in ein Album geklebt hat, die Umformulierung in die Praxis gesetzt hat.

Eine der Folgen ist, dass, da die Zukunft von ueberall einstroemt, wo immer ich mich wende, es sinnlos ist, von einer "Zeitrichtung" zu sprechen, und etwa "Avantgarde" von "Akademismus", oder "Progressivitaet" von "Reaktion" unterscheiden zu wollen. Eine andere Folge ist, dass die Vergangenheit, (welche in der Skizze ueberhaupt nicht erscheint), als eine Art Loch in der Gegenwart angesehen wird, in welcher Zeit gestat wird, al- nicht als eine dritte Zeitform, sondern als ein Aspekt der Gegenwart: als "Gedaechtnis". Eine dritte Folge ist, dass die Beziehung des Zeiterlebens auf mich selbst, (ich bin die Konstante, die Welt ist variabel), zu einer Politisierung der Zeit fuehrt, naemlich zum Versuch, die Gegenwart so zu erweitern, dass andere in ihr mit mir dasein koennen. Eine vierte Folge ist, dass jeder Versuch, die Zukunft aus der Vergangenheit erklaren zu wollen, (durch Kausalketten, historisch), ein Unsinn wird: die Zukunft kommt an, sie folgt nicht "aus" etwas. (Nicht: Voegël bauen Nester, "weil sie von genetischer Information dafuer programmiert sind, sondern: beim Nesterbauen stellt sich heraus, dass Voegel eine genetische Information haben. Oder nicht: die franzoesische Revolution fuehrte zur russischen, sondern: in der russischen wird ersichtlich, dass die franzoesische einen inneren Widerspruch hatte.) Und solche Folgen koennen in unuebersichtlicher Menge weiter aufgezaehlt werden.

So ein Aufzaehlen hat aber nicht die Faehigkeit, uns die Bewusstwerdung des neuen Zeiterlebnisses zu erleichtern. Obwohl wir nicht mehr guten Glaubens von "Avantgarde" reden koennen, bleibt das Problem der Voraussicht, (der Futuration, der Projektion usw.), unvorstellbar. Obgleich wir die Vergangenheit als verdeckte Gegenwart erkennen, (Psychoanalyse, Archaeologie, Strukturanalyse usw.), und obgleich wir "Vergangenheit"

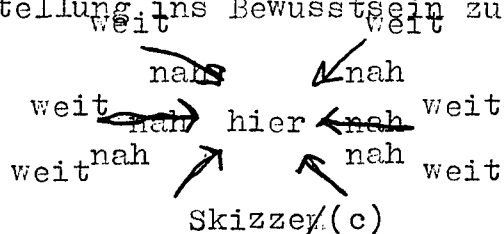
mit "Kultur" oder mit "kodifizierter Welt" gleichsetzen koennen, sind wir unfachig, die Funktion der Vergangenheit in der Gegenwart, (zum Beispiel ihre sonderbare Tendenz, in Zukunft umzuschlagen, und in Form von Abfall, Unrat, Unverdautes usw. anzukommen), zu durchblicken. Obgleich wir die Relativitaet des Zeiterlebnisses anerkennen muessen, und infolge dessen das Mitsein mit anderen als Erweiterung des Zeithorizontes anerkennen muessen, sind wir weiterhin unfachig, absolute Zeitrechnungen, (zum Beispiel Minuten oder Jahrtausende), als "leere Begriffe" auszumerzen. Obgleich wir einsehen, dass kausale und historische Erklaerungen Unsinn und Unding sind, (Unsinn, weil sie bodenlos sind: es gibt keine "erste Ursache" und keinen "Anfang der Geschichte", und Unding: erst die Zukunft wird zeigen, was in ihr steckt, und zwar erst, wenn sie ankommt), so koennen wir doch nicht uebersehen, dass die Wissenschaft richtig voraussieht, (oder mindestens ziemlich richtig). Kurz: obgleich wir das neue Zeiterlebnis "haben", haben wir nicht das Bewusstsein dieses "Habens".

Zwar: allerorts kann man beobachten, wie dieses techno-imaginaere Zeiterleben sich aeussert: in naturwissenschaftlichen, kulturwissenschaftlichen, existenzialen usw. Theorien, im sogenannten "neuen Roman" und "neuen Theater", bei halluzinogenen Drogen, in den uns umgebenden Gesten. Es ist, als ob dieses Zeiterleben geradezu draengen wuerde, ins Bewusstsein zu dringen. Aber zugleich koennen wir beobachten, Welch ein Chor von protestierenden, ja schimpfenden Stimmen sich erhebt, sobald versucht wird, dieses neue Zeiterleben tatsaechlich zu formulieren, den Zeitbegriff tatsaechlich vorstellbar zu machen. Das eben ist eine der Schwierigkeiten beim Versuch, unsere Krise zu ueberwinden: zugeben zu muessen, dass Fortschrittlichkeit gegenwaertig ein Symptom einer BewusstseinsEbene ist, welche nicht mehr "mitkommt". Dass der Fortschritt in der Vergangenheit "aufgehoben" ist, und dass eine neue, unfortschrittliche, unhistorische Zukunft im Begriff ist, anzukommen.

(c) Raumerlebnis: Das ausserordentlich Verwirrende am Versuch, sich ein Bild vom Zeitbegriff zu machen, ist die Tatsache, dass dieses Bild raeumlich sein muss. Fuer das linear programmierte Bweusstsein sind "Raum" und "Zeit" zwei, sagen wir: "Anschauungsformen", (tatsaechlich zwei "Begriffe von Bildern"). Und fuer so ein Bewusstsein ist das Verhaeltnis zwischen Zeit und Raum problematisch: die Zeit reisst den Raum irgendwie mit sich. Fuer die Technoimagination hingegen ist es voellig unmoeglich, sich Zeit ohne Raum oder umgekehrt vorzustellen: es werden "leere Begriffe". Daher war zu Anfang dieses Jahrhunderts das Technobild "vierdimensionale Raum-Zeit" so abenteuerlich, und ist gegenwaertig fuer jene, die sich, wenn auch problematisch, auf der technoimaginaeren Ebene orientieren, viel vorstellbarer als die Begriffe des Raums in der klassischen Physik.

Nichts ist leichter, als diese radikale Umwandlung unseres

Raumerlebnisses bildlich darzustellen, und nichts schwerer, als diese Darstellung ins Bewusstsein zu heben. Man kann es so illustrieren:



Auf den ersten Blick wird dabei klar, dass es sich bei Skizze (c) um die gleiche Skizze (b) handelt, welche versuchte, das Zeiterlebnis zu illustrieren. Der Unterschied im Text der beiden Skizzen soll nicht irrefuehren. "Hier" und "Gegenwart" sind ebenso synonym wie das Wortpaar "weit-nah" und "Zukunft". Es ist also unrichtig, wenn man zu sagen versucht, dass wir die Zeit wie eine Raumdimension erleben. Nein: wir erleben den Raum als Synchronisation der Zeit, und die Zeit als Diachronisation des Raumes. Beide Standpunkte: "Raum ist geronnene Zeit" und "Zeit ist zerronnener Raum", sind auf dieser Ebene aequivalent: zwei Bilder eines einzigen Begriffs. Das laesst sich so schildern:

Der Raum ist relativ zu uns, denn wo wir sind, dort ist "hier", und das Zentrum des Raumes. Oder: der "Ursprung" des kartesischen Achsenkreuzes bin ich, also ist er nicht, wie fuer das lineare Bewusstsein, absolut und dabei beliebig, sondern relativ zu meinem Dasein, und von diesem Dasein gegeben. Um mich herum draengen sich Gegenstaende, um "hier" gegenwaertig zu werden. Sie sind "Gegenstaende", (Objekte), weil sie mir entgegenstehen; mein Blickfeld der Zukunft entgegen verdecken, aber sie sind auch "Gegenstaende", weil sie sich mir widersetzen. Sie kommen aus der Zukunft an, und je naeher sie kommen, desto "wirklicher" werden sie; sie wirken auf mich immer staerker. Versuche ich, das Gedraenge der ankommenden Gegenstaende zu ueberblicken, (mich sozusagen futurologisch auf die Zehenspitzen zu stellen), dann bemerke ich, dass die Gegenstaende gegen den Horizont hin immer schuetterer und unwirklicher werden, um sich schliesslich nebelhaft in Nichts aufzuloesen. Sie sind zu weit, um Gegenstaende zu sein, als solche "anerkannt" werden zu koennen. Dort draussen gegen den Horizont weit von "hier", (sagen wir ungenau Millionen von Kilometern und Jahren weit), hat es kaum noch einen Sinn, ueberhaupt von "Gegenstaenden" zu sprechen. In diesem Sinn kann gesagt werden, dass der Raum als "endlich" erlebt wird. Naemlich als sich im Ungegenstaendlichen verlierend.

Aber selbstredend kann in einem solchen Raumerlebnis nicht mit Massen wie Kilometern und Jahren gemessen werden. Die Entfernung eines Gegenstandes ist nicht absolut, sondern relativ zu meinem Dasein messbar: ein Gegenstand ist desto naeher, je mehr er mich angeht. Je mehr er mich angeht, je "wirklicher" er wird", je mehr er sich in mich, und je mehr ich mich in ihn einmische, (je "interessanter" er wird), desto naeher ist er. Der Massstab eines solchen Zeit- und Raumerlebnisses ist mein Interesse.

Nicht als ob sei eine Norm weniger exakt sein muesste als die aus dem linearen Bewusstsein hergebrachten; Die "Mathesis" einer techno-imaginaeren Welt kann ebenso genau messbar sein wie die der linearen. Man kann Interesse genau so genau quantifizieren wie "objektive Intervalle". Aber es ist doch zuzugeben, dass sich hier ein Umbruch anbahnt, dessen ~~Wirkungen~~ Folgen unsere Vorstellungskraft weit ueberschreiten.

Zum Beispiel ueberschreitet es unsere Vorstellungskraft, wie in der Zukunft gemessen werden wird, sollte die technoimaginaere Raumvorstellung voellig ins Bewusstsein dringen. Zwar: es gibt schon heute Methoden, welche auf eine solche kuenftige Messweise deuten, (zum Beispiel die sogenannte "Proxemik"). Aber man bedenke: da alle Skalen von mir aus, (naemlich von "hier" aus), entworfen sein werden, koennen sie nicht linear endlos sein wie die hergebrachten Skalen. (Sie koennen keinen Nullpunkt haben, von dem aus nach rechts und nach links hin bis ins Unendliche Kerben eingetragen werden, sondern sie muessen die Kerben ab "hier" in Richtung "Zukunft" messen.) Da alle Skalen Massstaebe nicht fuer die "objektive Welt", sondern fuer "mein Interesse an der Welt" sein muessen, koennen sie hergebrachte Dimensionen nicht mehr benuetzen, weil die Trennung zwischen Raum- und Zeitdimension, (zwischen Zentimeter und Sekunde), nicht erlaubt, Messungen des Interesses vorzunehmen. (Die kuenftigen Masseinheiten koennen nicht "vierdimensional" sein, weil klar ist, dass die hergebrachten vier Dimensionen begriffliche Abstraktionen von Bildern sind, aber es ist unvorstellbar, was diese Dimensionen ersetzen soll, obwohl bereits heute beim Video diese neue Art zu Messen ins Spiel kommt.) Und da alle Skalen in den Horizont des Messbaren weisen werden, werden sie nicht, wie die hergebrachten, in der Unvorstellbarkeit verschwinden, (in Millionen von Kilometern, von Jahren, von Mikrosekunden und von Millimikron), sondern sie werden ihre Kerben immer enger reihen, je schuetterer die Gegenstaende werden, welche sie messen, bis schliesslich, wo alles Interesse, und daher die messbare Welt aufhoert, die Messskala einschrumpft. (Solche kuenftige Skalen, an welchen die Einheiten nicht arithmetisch, sondern in geometrischer Progression zu einer Integration hin eingezeichnet sind, sind allerdings auch gegenwaertig im Gebrauch, aber sie gruenden doch auf "objektiven" Massstaeben, was in der Zukunft nicht mehr moeglich sein wird).

Die "Science fiction" des eben Gesagten wirft, wenn man versucht, sie zu verdauen, alle unsere Kategorien, (und nicht nur die des Raums und der Zeit), ueber den Haufen. Zum Beispiel nur: wenn die Welt auf der einen Seite durch mein Hier- und Jetztsein, und auf der anderen durch das Verschwinden meines Interesses an ihr begrenzt ist, dann stellt sich die Frage nach dem Ueberschreiten der Welt, (der "Transzendenz"), in einen Kontext, der fuer das linear programmierte Bewusstsein undekbar ist

Dann naemlich wird ersichtlich, dass ein solches "ueberschreiten" der Welt in Wirklichkeit ein Ueberschreiten der Subjektivitaet ist. Ich kann die Begrenztheit der Welt auf der Seite "Hier-Jetzt" durch Einbeziehung anderer Menschen ueberschreiten, das heisst: je mehr Menschen hier und jetzt mit mir sind, desto groesser wird die Welt, in welcher ich da bin. Und ich kann die Begrenztheit der Welt auf Seite "Horizont" durch Erweiterung meines Interesses, (tatsaechlich: durch eine Erweiterung ueber meinen Tod hinaus), ueberschreiten. Und jedes Ueberschreiten der Welt hat eine Erweiterung der Welt zur Folge: sie dringt sozusagen nach, sobald ich ueber sie schreite. Kurz: nicht Raumfahrt und Kernforschung erweitert die technoimaginaer vorgestellte Welt, sondern Engagement an anderen und Erweiterung des Parameters der Interessen.

Das ist vorlaeufig unvorstellbar, obwohl wir die Tendenz dazu an vielen Orten beobachten koennen. Negativ: denn weitere "Entdeckungen" werden immer weniger interessant, obwohl sie von Massenmedien zu Sensationen umgekodet werden, weil sie, laut dem Technobild des Raums und der Zeit, am Horizont des Interesses, ("dort draussen"), vor sich gehen. Und positiv: die "Entdeckungsreisen", die "Odysseen" der Gegenwart sind eher "trips" dank Drogen als Raketenfluege, weil sie, laut dem Technobild von Raum und Zeit, den Parameter des Interesses erweitern. Trotz all solcher Beobachtungen um uns herum und in unserem eigenen Inneren ist das neue Raumerlebnis vorlaeufig bewusst nicht vorstellbar, weil sein Bewusstwerden fordert, aus der Geschichte auszuspringen.

Und zwar so: wenn der Raum durch Interesse, (und nicht durch "objektive" Masseinheiten), messbar ist, wenn seine Kategorien "nah" und "we" existenziell geladen sind, dann wird er wieder, wie in der magischen Bewusstseinsleben, "ethisch". Das Erlebnis der Naehheit wird, wie das Erlebnis der "Erhabenheit" oder der "Richtigkeit" fuer das magische Bewusstsein, ein politisches, religioeses Erlebnis. Der Satz "liebe deinen Naechsten" gewinnt dann eine Bedeutung, von deren Reichweite wir uns keine Vorstellung machen koennen. Zum Beispiel wird dann das Interesse fuer die mich eben belaestigende Fliege als weit "wertvoller" anerkannt werden muessen als mein Interesse fuer die politischen Entwicklungen an der chinesischovietischen Grenze am Ende des 20. Jahrhunderts. Mit anderen Worten: es kann kein Zweifel darueber bestehn, dass das Bewusstwerden des technoimaginaeren Weltbilds das Ende des Humanismus bedeutet. Aber dass der Satz "liebe deinen Naechsten" in einem solchen Kontext die Naehheit, und nicht den "Menschen" meint, dass der "andere" jener ist, der mir naehsteht und dass er desto mehr "du" ist, je naeher er mir steht, dass ist vorlaeufig nicht nur bewusst unvorstellbar, sondern im exakten Sinn des Wortes "entsetzlich". Es entsetzt aus der Geschichte und setzt in einen nachgeschichtlichen Kontext ueber.

Die Entzifferung von einigen Technobildkoden, so wie sie im paragraph A. dieses Kapitels versucht wurde, hat erlaubt, zumindest nebelhaft einiger Aspekte der neuen Bewusstseinssebene ansichtig zu werden, auf welcher sich diese Kodifikation abspielt. Es wurden nur drei unter einer Anzahl sich anbietender Aspekte aufgegriffen, naemlich "Standpunkte", "Zeiterlebnis" und "Raumerlebnis", und auch diese drei Aspekte wurden nur sehr schematisch behandelt. Trotzdem laesst sich zusammenfassend etwa das Folgende behaupten:

Betrachtet man einerseits die Versuche der Spezialisten in den wissenschaftlichen und technischen Baumdiskursen, sich Bilder von den Begriffen zu machen, mit denen sie operieren, und betrachtet man andererseits die Manipulationen der Erzeuger von Massentechnobildern, dann kann man beobachten, dass eine neue Bewusstseinssebene daran ist, sich auszubilden. Sie unterscheidet sich von der historischen vor allem dadurch, dass sie nicht linear ist. Daher sind fuer sie Kategorien wie "frueher-spaeter", "wenn-dann", "wahr-falsch", "wirklich-unwirklich" usw. entweder sinnlos, oder sie haben eine neue Bedeutung. Und andere Kategorien, fuer welche das geschichtliche Bewusstsein nicht programmiert ~~sind~~ ist, gewinnen zentral Bedeutung, zum Beispiel "Intersubjektivitaet", "Standpunktswechsel", und "Naehel". Eine der Folgen dieser Umwaetzung ist, dass der Begriff "Fortschritt" entweder leer wird, oder nicht mehr einen linearen Prozess, sondern ein Umkreisen eines Zentrums bedeutet. Eine andere Folge ist, dass fuer die Technoimagination die hergebrachte Trennung von Erkennen, Wollen und Erleben, ("Wissenschaft", "Politik" und "Kunst"), sinnlos wird und dass daher alle diese drei Kategorien im historischen Sinn "ueberholt" sind. Eine dritte Folge ist, dass der Begriff "Zweifeln" auf der neuen Bewusstseinssebene eine Bedeutung gewinnt, welche frueher undenkbar war, naemlich: Standpunkte vervielfachen und fuer andere zugaenglich machen.

Das alles und vieles andere laesst sich gegenwaertig beobachten oder erschliessen. Zugleich aber laesst sich beobachten, wie die Koden, welche aus der neuen Bewusstseinssebene ausgearbeitet werden, dazu beitragen, dass sie nicht tatsaechlich funktioniere. Dieser seltsame Widerspruch in einem Bewusstsein, das sozusagen sich weigert, bewusst zu werden, dieses nicht Bewusst-sein-wollen, ist fuer unsere Krise charakteristisch. Die Aufgabe des letzten Paragraphen der vorliegenden Arbeit ist, zu versuchen, dieses Charakteristikum "naeher" zu bringen.

C.

Oberflächlich gesehn besteht der gegenwaertige Umbruch in den menschlichen Beziehungen in einem Umbruch der Kommunikationsstrukturen. Menschen werden immer mehr an amphitheatrale Diskurse angekoppelt, um stereotypisch programmiert zu werden. Alle Strukturen fuer einen echten Dialog, fuer einen echten Austausch von Information mit Hinblick auf die Erzeugung neuer Information, sind im Verfallen. Das leere Gerede der Netzdialoge, in welchen sich die oeffentliche Meinung durch Abschleifen der empfangenen Programme bildet, erstickt jeden Versuch, schoepferisch in den Kommunikationsprozess einzugreifen. Ueber den Koepfen der zu einsamer Masse zusammengeschweissten Menschheit stroemen die fortschrittlichen Baumdiskurse der Wissenschaft und der Technik in immer gewaltiger werdender Informationsflut, aber diese Information dient nicht der Bereicherung eines Dialogs, (und also der Sinnggebung), sondern sie fuettert die Amphitheater, welche die Masse programmieren. Die an der Wissenschaft und Technik Beteiligten sind selbst von den Amphitheatern programmiert worden. Es ist ein autonomer Apparat im Entstehen, in welchem Amphitheater mit Netzdialoge so gekoppelt sind, dass die oeffentliche Meinung die ausgestrahlten Programme verstaerkend widerspiegelt. Sollte es nicht gelingen, diesem viziosen Zirkel Knueppel zu werfen, dann rollt die Kommunikationslage der Errichtung einer totalitaeren Massengesellschaft entgegen. Und das ist "hoellisch", weil in einer solchen Lage die Kommunikation in ihr Gegenteil umschlaegt: anstatt mit anderen zu verbinden, um dem Leben einen Sinn zu geben, wird sie zur totalen Vereinsamung und Sinnlosigkeit des Lebens fuehren. Das ist, oberflächlich gesagt, unsere Krise.

Sie ist von diesem Standpunkt aus wiederholt, und seit Jahrzehnten, analysiert worden. Und es ist nicht zu leugnen, dass solche Analysen notwendig sind, will man eine Katastrophe vermeiden. Das erste Kapitel der vorliegenden Arbeit hat darum versucht, einige Beitrage zu dieser Art von Analyse zu liefern. Dabei hat sich aber herausgestellt, dass der Standpunkt, von dem aus sie unternommen werden, nicht ausreicht, und dass unsere Krise Aspekte hat, die von ihm aus nicht ansichtig werden. Dass es sich naemlich bei der gegenwaertigen Krise der menschlichen Beziehungen nicht nur um einen Umbruch der Strukturen, (der "Media"), sondern mindestens ebenso sehr um einen Umbruch der Kodex handelt, und dass man versuchen muss, diese beiden einander ko-implizierenden Revolutionen gemeinsam ins Auge zu fassen.

Das ist selbstredend eine Aufgabe, welche die Kompetenz eines einzelnen Analysten bei weitem ueberschreitet. Denn sie erfordert nicht nur Ueberblick, sondern genaue Untersuchung. Trotzdem hat das zweite Kapitel der vorliegenden Arbeit gewagt, einige Gedanken zu einer Analyse der gegenwaertigen semantischen Revolution zu unterbreiten. Sie sind unter

den Sammelnamen "Niedergang der linearen Kodex und Aufstieg neuartiger Bilderkodex" zu fassen. Die Behauptung, dass das Alphabet und ähnliche Kodex gegenwaertig eine vielkleinere Rolle im Programmieren der Menschheit spielen als frueher, und dass technisch erzeugte Bilder dabei eine immer groessere Rolle spielen, scheint auf den ersten Blick weit weniger beunruhigend zu sein als die Behauptung, dass die Menschen immer weniger dialogieren koennen, und immer mehr von Massenmedien programmiert sind. Betrachtet man jedoch die Sachlage naeher, dann stellt sich heraus, dass es sich beim Umbruch der Kodex um eine ausserordentlich radikale Umwaelzung des Daseins handelt, und zwar um eine so radikale, dass sie nur mit jener verglichen werden kann, welche zum geschichtlichen Dasein fuehrte. Nur ist eben unsere Lage so, dass die Radikalitaet der Revolution, an welcher wir teilhaben, von den Kommunikationsstrukturen verdeckt wird.

Die These des dritten Kapitels der vorliegenden Arbeit ist folgendermassen zu fassen: solange es nicht gelingt, die neue Daseinsform, welche sich in den neuen technomaginaren Kodex aeussert, ins klare Bewusstsein zu ruecklen, solange besteht wenig Aussicht, die "hoellische" Katastrophe des autonomen Totalitarismus zu verhueten. Man kann diese These auf zwei Weisen formulieren. Man kann sagen, dass es aussichtslos ist, die Kommunikationsstrukturen aendern zu wollen, solange man nicht gelernt hat, sich der Kodex, welche diese Strukturen tragen, regelrecht zu bedienen. Und man kann sagen, dass es zuerst noetig ist, zu verstehen, was sich in unserem eigenen Inneren, (in unserem Programm) abspielt, bevor man darangeht, die Welt veraendern zu wollen.

Es ist nun allerdings weit leichter, so eine These aufzustellen, als sie auch tatsaechlich zu belegen. Ist es tatsaechlich wahr, dass eine neue Daseinsform, (ein "neuer Mensch"), im Entstehn ist? Und zwar in jenem radikalen Sinn der hier gemeint ist? Ein "Ende der Geschichte"? Eine Umwaelzung aller Kategorien, inklusive Wissenschaft, Technik, Kunst, Politik, kurz des Sinns, welche Menschen ihrem Leben geben? Das dritte Kapitel hat versucht, diese scheinbar so verantwortungslose These aus ihrem apokalyptischen Klima zu heben und etwas glaubhaft zu machen. Sie hat naemlich versucht, das Wesentliche der neuen Kodex vor Augen zu fuehren. In diesem Versuch befindet sie sich in guter Gesellschaft. Es ist leicht, aber nicht im Sinn dieser Arbeit, parallele Versuche, (zum Beispiel auf dem Gebiet der Psychologie, der Soziologie, der Wissenschaftsphilosophie, ja selbst der Theologie), aufzuzeigen. Aber die vorliegende Arbeit muss auf Rekurs zu solchen parallelen Versuchen verzichten. Denn ihre Grundeinstellung zur Krise ist interpretativ: sie will sie nicht "erklaren", (wie es die erwahnten Versuche tun), sondern versuchen, zu erkennen, was sie "bedeutet".

So also sieht, laut der hier vertretenen These, die Lage aus,

in der wir uns gegenwaertig befinden: es geht ein Umbruch vor, dessen aufruehrerischer Impakt nicht so sehr in der Welt um uns, wie in unserem Innern erlebt wird. Wir sind so programmiert, dass wir uns die uns umgebende Welt weder vorstellen koennen, noch sie begreifen koennen. Und zwar, weil wir einerseits noch linear programmiert sind, das heisst so, dass wir alles erklaren wollen. Und weil wir andererseits auch schon techno-imaginaer programmiert sind, das heisst so, dass fuer uns Erklaerungen nur dann sinnvoll sind, wenn wir uns davon ein Bild machen koennen. Nun sind aber gegenwaertige Erklaerungen unvorstellbar, und sich ein Bild von ihnen machen zu wollen, heisst sie verfaelschen. Das ist ein unertraeglicher, naemlich eben "kritischer" Zustand: der innere Widerspruch in unserem Programm droht, uns zu sprengen. Kurz: die gegenwaertige Krise ist ein Buergerkrieg in unserem Innern.

Unsere aeussere Lage der Dinge ist selbstredend die Kehrseite dieser inneren Spannung. Es ist zwar gleichgueltig, ob wir den Menschen als Knotenpunkt im Kommunikationsnetz, oder das Kommunikationsnetz als Verbindung zwischen den Menschen ansehen, (Die Kultur als Produkt des Menschen oder den Menschen als Kulturprodukt), aber im gegebenen Fall ist es methodisch einfacher, in der aeusseren Lage ein Spiegelbild unserer inneren Zerrissenheit zu sehen. Dann dan versteht man besser, warum wir unsere aeussere Lage geradezu nicht durchblicken wollen: weil wir fuerchten, uns selbst aufzudecken. Stellten wir naemlich zum Beispiel fest, warum wir im Kino ganz anders als in der Schule empfangen, oder warum wir uns im Laboratorium ganz anders als vor dem Fernsehschirm verhalten, bestuende die Gefahr, dass wir uns unserer Schizophrenie bewusst wuerden. Was also fuer eine Analyse unserer Lage notwendig ist, ist vor allem Selbstueberwindung, und nicht so sehr Kenntnis der Tatsachen oder genuegender Abstand.

Die ausstrahlenden Amphitheater programmieren uns mit ihren Technobildern fuer ein verfremdetes, konsumierendes, massifizierendes Verhalten, nicht so sehr, weil sie im Interesse irgend welcher verborgener Maechte stueden, und auch nicht so sehr, weil sie technisch perfekt sind sondern vor allem, weil wir geradezu gierig an dieser Funktion mitarbeiten. Und wir tun dies, weil wir uns des Wesens der uns programmierenden Kodex nicht bewusst werden wollen. Kaemen wir naemlich "dahinter", was sie bedeuten, dann stueden wir "hinter" all dem, was wir "vorgeben" zu glauben. Unsere aeussere Lage ist ein Schattenspiel, an dem wir alle beteiligt sind, und seine Funktion ist, uns die Krise, in der wir uns befinden, zu verhuelen. Und dadurch rollen wir selbstredend unbewusst in den Abgrund des autonomen, ("kybernetischen", Programmierens).

Es ist zwecklos, die Verantwortung dafuer an "andere", (die Sender), abwaelzen zu wollen. Es ist wahr: wir sind in einer verantwortungslosen Stellung den uns programmierenden Diskursen gegenueber. Aber nur,

weil wir uns in diese Stellung setzen. Und wir tun dies, um Verantwortung, (Dialog, schoepferische Kommunikation), zu vermeiden. Wir waelzen die Verantwortung fuer unsere Lage auf "andere", und beklagen uns zugleich nicht "kommunizieren zu koennen", weil wir fuerchten, die Verantwortung fuer die uns zerreissende Umwaelzung nicht ertragen zu koennen, und nicht zu wissen, wie zu kommunizieren, (geschweige denn was), wenn uns dafuer Kanaele zur Verfuegung stueden.

Die Herausforderung, vor die wir gestellt sind, ist den Sprung aus allem Hergebrachten hinaus zu wagen. Die Schwierigkeit ist in der Entscheidung. Alles andere kaeme mit relativer Leichtigkeit. Es gibt wenig "technische" Schwierigkeiten, um zum Beispiel das Fernseh dialo gisch zu gestalten, und zu einem "demokratischen Kanal" umzubilden; es gibt ja TVs die wie Telefone funktionieren. Aber dazu waere noetig, unsere politischen Kategorien abzuwerfen, (zum Beispiel Wahlen, Parlamen te, aber auch Zensuren). Es gibt wenig "Technische" Schwierigkeiten, zum Beispiel wesensgerecht zu fotografieren. Aber dazu waere noetig, unsere Erkenntniskategorien abzuwerfen, (zum Beispiel unseren Begriff der Wahrheit, unsere "objektivierende" Ideologie, aber auch unsere Begriffe von Engagement, ja Ehrlichkeit). Es gibt wenig "technische" Schwierigkeiten, Schulen in Kinos zu verwandeln, und Kinos in Schulen, und ebenso wenig Schwierigkeiten, Feed-backs in einen solchen Unterricht einzufuehren und Dialoge moeglich zu machen. (Der sogenannte "programmierte" Unterricht weist jetzt schon in diese Richtung.) Aber dazu waere noetig, alle unsere Begriffe und Vorstellungen von dem Verhaeltnis zwischen Generationen, (unsere "Paideia"), ueber den Haufen zu werfen, und alle unsere historischen Kategorien, (zum Beispiel "Volk", "Staat" und "Klasse"), aufzugeben. Es gibt wenig "technische" Schwierigkeiten, das Hochschulsystem und das Fernsehsystem so zu koppeln, dass einerseits die Technobilder des Fernsehns wissenschaftliche Begriffe bedeuten, und andererseits die Struktur der Hochschulen sich fuer formale "cross education" oeffnet, und die sogenannten Kabelsysteme sind Versuche in dieser Richtung. Aber dazu waere noetig, nicht nur unsere Vorstellungen und Begriffe betreffs Hochschule und Fernseh, sondern vor allem betreffs Wissenschaft und Kunst, aufzugeben. Und solche Beispiele lassen sich uehelos weiterfuehren. Kurz: die gegenwaertige Kommunikationsstruktur ist "technisch" keineswegs starr; sie bietet ungeahnte Moeglichkeiten zur Errichtung einer neuartigen kodifizierten Welt, neuer menschlicher Beziehungen, eines neuen Menschen und einer neuen Gesellschaft. Aber diese Moeglichkeiten werden brach liegen, solange der Wille fehlt, sie zu benuetzen. Und der Wille wird fehlen, solange der Sprung nicht gewagt wird, die Technoimagination bewusst ins Spiel zu bringen.

Die Schmiegsamkeit der gegenwaertigen Kommunikationsstrukturen, die Tatsache, dass sie sich mit relativer Leichtigkeit zu ganz anderen als den bekannten Funktionen umbiegen lassen, ist fast voellig verborgen. Die drohende allgemeine Verdummung, welche durch Synchronisation von Amphitheater und Netz, (von Fernseh und oeffentlicher Meinung), erzeugt wird, erlaubt uns immer einsamer werdenden Massenmenschen nicht, einzusehn, wie einfach es waere, die schicksalsschwangere Schranke zwischen Elitekultur und Massenkultur zu sprengen. Und fuer solche von uns welche an der Elitekultur teilnehmen, und daher die Schmiegsamkeit der Medien kennen, (fuer die Spezialisten unter uns), ist diese Erkenntnis zwecklos, weil Spezialisten unfachig sind, Informationen aus ihren bornierten Kodexen in allgemeinere zu uebersetzen, (weil ein Kameramann nicht einseh'n kann, dass seine Manipulationen auch auf dem Gebiet der Philosophie oder des politischen Engagements angewandt werden koennen). Die in der gegenwaertigen Kommunikationsstruktur verborgenen Moeglichkeiten, diese vielversprechenden Oeffnungen einer neuen Daseinsform entgegen, bleiben verborgen, weil wir nicht genuegend Technoimagination haben, um sie benuetzen zu koennen.

Das koennte einen gutglaebigen Beobachter der Lage in Verzweiflung treiben. Da gibt es, greifbar und vor unseren Augen und Ohren, alle vorstellbaren und erahnbaren Moeglichkeiten, die Menschheit, nicht trotz, sondern dank der demographischen Explosion, in ein Gefuege verantwortungsvoller und schoepferischer Partner zu verwandeln. Alle Moeglichkeiten fuer einen kosmischen schoepferischen Dialog sind gegeben, und zwar so, dass nicht nur die Quantitaet, sondern die Qualitaet der aus einem solchen Dialog stroemenden Informationen alles vorher Geleistete wie Ansaetze erscheinen laesst. Wir stehen an einer Schwelle zu einer neuen Daseinsebene, die, falls ueberschritten, alle Geschichte und Vorgeschichte als Vorstufe erscheinen liesse. Und in so einer Lage wird entweder Fernseh zugesehn und darueber geschwefelt, oder es wird mit ausserordentlicher Brutalitaet und Sturheit mit hergebrachten, (und potenziell ueberholten), Kategorien operiert, wie "Energiekrise", "Dritte Welt", "Verteilung der Gueter" und "Kernwaffen". Das heisst: entweder wird die Bewusstlosigkeit gesucht, oder es wird versucht, sich auf der hergebrachten, potenziell schon ungueltigen, historischen Bewusstseinssebene zu versteifen. Entweder ergibt man sich der neuen Lage, oder man tut, als ob man sich im 19. Jahrhundert befaende. Die erste Alternative nennt man dann "die stille Majoritaet", und die zweite "fortschrittlich".

Selbstredend ist eine solche Verzweiflung seitens des gutglaebigen Beobachters ein naiver Irrtum. Solange naemlich die Technoimagination nicht tatsaechlich ins Bewusstsein dringt, solange wir nicht tatsaechlich gelehrt haben, uns Bilder von Begriffen zu machen, (die Technokodexen zu

nutzen), solange ist es sinnlos, von einer Verfügbbarkeit der Kommunikationsstrukturen zu sprechen. Solange sind wir verurteilt, entweder "historisch" zu handeln, oder "magisch" uns von Technobildern zu passivem Konsum programmieren zu lassen. Die eben geschilderten Potenzialitäten müssen utopisch bleiben, solange die Fähigkeit nicht besteht, sie zu ergreifen. Für eine Verzweiflung ist daher ebensowenig Platz, wie etwa ein mittelalterlicher Alchimist nicht verzweifelt sein kann, weil er in einem modernen chemischen Laboratorium magische Formeln aufsagt, statt die Formeln der modernen Chemie zu verwenden. Solange er diese Formeln nicht gelernt hat, solange ist das moderne Laboratorium für ihn nichts als eine seltsam aussehende Alchimistenstube.

Das eben Gesagte ist eine ziemlich exakte Metapher unserer Lage. Das chemische Laboratorium, in dem wir uns befinden, übersteigt unsere Bewusstseinssebene, obwohl wir selbst es aufgebaut haben, wir Alchimisten. Und daher können wir, bevor wir die moderne Chemie erlernt haben, im Grunde darin nur drei Verhalten haben: entweder können wir uns an den dort quillenden Dämpfen betäuben, oder wir können fortschrittlich weiter nach dem Stein der Weisen und nach der Quintessenz suchen, oder aber, vor Verzweiflung und Wut über diese Diskrepanz, alle Retorten und Präparate kurz und klein schlagen wollen. Allerdings gibt es in der Metapher noch einen Aspekt, welcher allerdings geisterhaft aussieht. Im chemischen Laboratorium gibt es nämlich Funktionäre, Operatoren, Laboranten, welche es ausgezeichnet bedienen, und immer besser bedienen, ohne die geringste Ahnung vom Wesen der modernen Chemie zu haben. Sodass die Gefahr besteht, dass das Laboratorium autonom funktionieren wird, ohne dass je die Bewusstseinssebene erobert werde, auf welcher die moderne Chemie etwas "bedeutet".

Man kann unsere Lage auch mit einer anderen Metapher zu fassen versuchen. Nämlich als Wettlauf zwischen der Tendenz zur Automation und Autonomie der bestehenden Apparat-Operator-Komplexe, und dem Versuch, die Technoimagination bewusst zu machen. Siegt die erste Tendenz, dann wird sich unsere Kommunikationssituation zu Totalitarismus und Massifikation versteifen. Siegt die zweite, dann ist eine unvorstellbare, (und daher unbegreifliche), Öffnung für eine neue Daseinsform gegeben. Oder, um dasselbe anders zu formulieren: siegt die erste Tendenz, dann wird aus dem Menschen ein Funktionär, aus der Menschheit eine den Apparat fütternde und sich von ihm nährende Masse, und das Leben wird in dieser Zirkularität zufriedengestellt werden, (wobei "Friede" und "Tod" synonym sind). Siegt die zweite Tendenz, dann ist nicht abzusehn, wie der Mensch und die Menschheit ausseh'n werden; und wie das Leben ausseh'n wird, das sei der Technoimagination eines jeden von uns überlassen.

Wir sind alle an Kommunikation engagiert, weil wir unser Dasein zum Tod nicht annehmen können. Wir müssen die Unsterblichkeit im ande-

ren suchen, sollen wir das Wissen vom eigenen Tod ertragen. Aus diesem Suchen nach der Unsterblichkeit ist die kodifizierte Welt, (die Welt der Kultur, des Geistes, der Bedeutung, der Verneinung der Entropie usw.), entstanden. Es geschieht aber, dass sich diese Welt so verdichtet, dass sie undurchsichtig fuer andere wird, und daher ins Gegenteil ihres sie antreibenden Motives umschlaegt. Anstatt uns mit den anderen zu verbinden, isoliert sie uns, und anstatt unserem Leben einen Sinn zu geben, (naemlich eben den Sinn, zum andern vorzudringen), macht sie das Leben auch ohne Bewusstsein des Todes sinnlos.

Wir befinden uns in einer Lage, in welcher die Gefahr besteht, dass die uns umgebende kodifizierte Welt derartig umschlaegt. Sie droht, ein Gefaengnis statt einer Bruecke zu werden. Die Staebe, aus der sie gebaut ist, koennen verhaeltnismaessig leicht in Brueckenformen umgebogen werden. Aber um dies tun zu koennen, muessen wir erlernt haben, ihre Bedeutung zu entziffern. Solange wir dies nicht gelernt haben, solange wir sich das Gefaengnis verdichten, und zwar gleichgueltig, ob wir gegen die Staebe mit dem Kopf anrennen, oder ob wir in ihrem Schatten doesen. Denn die Staebe sind autonom geworden, und vermehren sich wie die Besen des Zauberlehrlings.

Die vorliegende Arbeit hat die Absicht, zum Entziffern der uns umgebenden kodifizierten Welt beizutragen. Sie hegt keine Illusionen: es ist eine ausserordentlich schwierige Aufgabe, die Bedeutung der uns umgebenden Koden entziffern zu wollen. Denn es aeussert sich in ihnen eine Daseinsform, fuer die wir noch nicht "reif" sind. Sie liegen auf einer Ebene, welche nur mit einem Sprung ueber einen vernichtenden Abgrund erreicht wird. Und das heisst: um sie zu erreichen, muss man die uns tragende Grundlage verlassen, ohne sich auf etwas anderes verlassen zu koennen. Man muss das "Entsetzen" wagen. Die vorliegende ~~Arbeit~~ ^{Arbeit} will keineswegs die fuer das Ueberwinden der gegenwaertigen Krise notwendige Entscheidung verniedlichen oder minimisieren: es ist eine entsetzliche Entscheidung: sie schliesst die Aufgabe des "Humanismus", (inklusive seiner letzten gueltigen Form, des Marxismus), in sich.

Darum hat sie versucht, einige Aspekte des "Neuen" freizulegen. Und auch einige Methoden, wie es zu erreichen. Das allerdings war voellig ungenuegend. Andere muessen kommen, und den Weg weiterfuehren, (in vielleicht ganz anderer, ja entgegengesetzter Richtung). Aber ist das nicht eben "Engagement an Kommunikation": andere um Hilfe zu rufen?