

MEDIEN-ESCHATOLOGIE¹

Herbert HRACHOVEC²

Abstract: *Digital network technology has dramatically changed traditional notions of writing and literacy. The continuum of Western culture, usually thought to begin with Homer and to lead up to the present time, has been faced with a rupture caused by new communication protocols operative on a global scale. A number of philosophers trying to respond to this challenge have been influenced by Martin Heidegger's "Seinsgeschichte" (History of Being) which is supposed to contain hidden secrets of the rapport of humans to the force of Being itself. It is often overlooked that this kind of overarching historical construction was used by Heidegger to support Nazi Germany's conquests and to encourage German troops even after the war had turned into a national disaster. This article traces some of the connections between Heidegger's version of armageddon and present day accounts of media eschatology.*

Keywords: *culture, digital network, media, eschatologie, communication, Martin Heidegger, Being.*

Nicht jeder Philosoph ist so ehrlich wie Hans-Georg Gadamer, der unlängst einen Vortrag über Kultur und Medien mit dem Eingeständnis begann, er sei in den Vereinigten Staaten unversehens auf das Problem gestoßen, einen Fernsehapparat nicht ausschalten zu können.¹ Dennoch geraten Philosophen regelmäßig in solche Schwebezustände, in denen ihre manifeste technische Inkompetenz ihren universalen Perspektiven die Waage hält. Was haben Gadamers Ausführungen dann zu bieten? Nicht weniger als einen Rückblick bis zu Homer.

„Da ist Homer und mit ihm das erste große Schriftwerk der europäischen Zivilisation, das dank der alphabetischen Schrift zu uns gekommen ist. Es ist nicht nur etwas Tröstliches, was ich damit in die Geschichte hineinflechte. Es ist mehr als das. Es ist in Wahrheit eine Lehre zu sehen, welche geistige Herausforderung das Abendland damit bestanden hat.“²

Diese weitausholende Sichtweise geht mit dem Bewußtsein einher, dieser „Schicksalsweg“³ sei heute an einen kritischen Punkt gelangt.

¹ This paper has been published, for the first time, in: Kinoschriften. Jahrbuch der Gesellschaft für Filmtheorie 2 (1990). pp. 163-184. We thank the author and the editors for their permission to publish it in our journal too.

² University of Vienna

Schriftlichkeit sei eine mittlerweile gefährdete Qualität der Kultur, die sich in der Nachfolge der alten Griechen versteht. Einerseits entwickelt sie aus sich heraus unerhörte Ansprüche:

„... jetzt erkennen wir, daß diese frühe Geschichte der europäischen Zivilisation, durch alle ihre Phasen hindurch, am Ende bis zu den extremen Formen einer neuen maschinellen Abstraktionskunst führte, die mit dem Computer die gesamte Menschheit und ihre Lebensform erfaßt.“⁴

Andererseits fällt das Kulturniveau angesichts dieser Abstraktheit auf prä-alphabetische Zustände zurück. Mit leichter Hand Jahrtausende skizzenhaft zu kennzeichnen scheint recht naiv zu sein und speziell zur Medientheorie nichts beitragen zu können. Ich werde zeigen, daß die philosophische Einstellung, die bei Gadamer nobel anklingt, in radikalisierte Form von großer Wichtigkeit für einen Teil der gegenwärtigen Debatte über Informationstechnologien ist. Der Marktmechanismus, dem auch Theorien unterliegen, hat einen ganz bestimmten Typus abendländischen Endzeit-Denkens zu einem Grundmuster von Versuchen gemacht, die neuen Medien zu begreifen. Eigenartige Mischformen von Betroffenheit und Spekulation entspringen dieser Symbiose. Es wird nicht schaden, sie etwas zurückzustutzen.

1

Im Wintersemester 1942/43 hält Martin Heidegger eine Vorlesung über Parmenides. Der Anfang der Philosophie bei den Griechen, der darin abgehandelt wird, ist keine kulturhistorische Reminiszenz. Heidegger verwebt diesen überlieferten Beginn mit der politischen Katastrophe, die sich für das deutsche Reich abzeichnet. „Der Anfang ist das, was in der wesenhaften Geschichte zuletzt kommt.“⁵ Das heißt unter anderem: Für einen ernst zu nehmenden Anfang reicht es nicht, sich irgendwann einmal als Auftreten von etwas Neuem bemerkbar zu machen. Seine volle Bedeutung läßt sich erst ermessen, wenn alles abzusehen ist, was mit ihm begonnen hat, also vom Abschluß seiner Möglichkeiten her. Woran erkennt man, daß gerade jetzt die Fülle des ursprünglich Vorgezeichneten bevorsteht? Die offizielle Antwort Heideggers lautet, daß ein unbemerkt gebliebener Wesenswandel der Wahrheit seit Platon die europäische Geschichte bestimmt hat und sich erst heute, insbesondere durch den Nachvollzug der Schriften Nietzsches, dem Denkenden enthüllt. Die Folge dieses Wesenswandels sei die Verkehrung des unbefangenen Weltbezugs der frühen Griechen in eine imperiale Einstellung gewesen. Den Philosophen kommt die Aufgabe zu, auf die Erfahrung hinzuweisen, daß

„unsere gewohnten Grundvorstellungen, nämlich die römischen, christlichen, neuzeitlichen, am anfänglichen Wesen des Griechentums elend zerbrechen.“⁶ Darum kommt der Anfang zuletzt: Er zielt über die Technik der Weltbeherrschung hinaus, die mittlerweile entstanden ist. Es fällt jedoch nicht schwer, in Heideggers Vorlesung ein bedeutend handfesteres Motiv für sein gesamteuropäisches Krisendenken zu finden.

Die Zerstörung der Ordnung des Kontinents durch Hitler muß einen höheren Sinn haben. Dazu entwickelt Heidegger eine Konstruktion, die dem Volk des ersten Anfangs ein Volk des ursprünglicheren Anfangs gegenüberstellt und mit der Aufgabe betraut, das Abendland zu retten, indem es die Verstellungen der letzten zwei Jahrtausende wegräumt. Das kann man tun, indem man einen Weltkrieg entfesselt, der Philosoph hingegen unternimmt es, diese politische Aktion in einen denkerisch ansprechenden Rahmen zu fassen.

„Daher gilt es zu wissen, daß dieses geschichtliche Volk, wenn es überhaupt hier auf ein ‚Siegen‘ ankommt, schon gesiegt hat und unbesiegbar ist, wenn es das Volk der Dichter und Denker ist, das es in seinem Wesen bleibt, solange es nicht der furchtbaren, weil immer drohenden Abirrung von seinem Wesen und so einer Verkennung seines Wesens zum Opfer fällt.“⁷

Die gewaltsam überdrehte Perspektive, die der faschistischen Aggression dadurch die Spitze nehmen will, daß sie die Deutschen selbst im Untergang zu Siegern erklärt, entspringt dem Wunsch, in der Philosophie nicht nur schöne Rückblicke zu geben, sondern sich in aller Entschiedenheit einzumischen. So wird der Zusammenbruch Hitlerdeutschlands das existentielle Umfeld für kühne philosophische Entwürfe. Der Umstand tangiert die Mediendebatte in doppelter Hinsicht. Erstens findet sich in derselben Parmenides-Vorlesung eine Passage über Handschrift, Schreibmaschine und Technologie, von der aus sich Direktverbindungen zu Derridas Grammatologie und zu post-marxistischen Zeichentheorien und damit auch zur Filmsemiotik ziehen. Zweitens ist der Text und sein Kontext ein Hinweis, daß die Neigung, den *gegenwärtigen* Zustand der Medien unter dem Vorzeichen des globalen Krieges zu sehen, eine keineswegs unbedenkliche Tradition besitzt. Mit Blick auf Heidegger wird unklar, wie man Katastrophen denken soll. Die Übertragung der Pauschalurteile, die er dazu entwickelt hat, die Rolle der Deutschen im 2. Weltkrieg zu verkraften, wird nicht viel weiterhelfen.

Jacques Derridas Kritik am „Logozentrismus“ und die neuen Entwicklungen im Bereich audio-visueller Aufzeichnungssysteme haben die Umsetzung sinnvoller Tätigkeiten in symbolische Ordnungen zu einem

Schlüsselproblem gemacht. Das Alphabet, die Filmaufnahme und der digitale Code kommen darin überein, daß sie nicht ausschließlich ein Ensemble miteinander nach vorgegebener Norm verbundener Elemente sind, sondern daß ihre eigentümliche Leistung erst durch die Kategorie „Sinn“ erschlossen wird. Es handelt sich um Zeichenmaterial (Signifikaten), das in einer Relation sui generis Bezeichnetes erschließt. Fremdheit zwischen Graphismen oder Lichteffekten und den Inhalten, die sie zu bedeuten geben, ist einerseits die Basis jeder symbolisch vermittelten Kommunikation, andererseits geht sie nie so weit, daß die Materialität der gewählten Zeichen keinen Einfluß auf das Mitgeteilte hätte. Fotografierte Menschen sind anders als gezeichnete. Verständigung, und dementsprechend auch die Zeichentheorie, lebt von der immer wieder in gelingender Interaktion aufgehobenen Entfremdung von Artikulationsversuchen. Heidegger hat die weltbestimmende Wirkung der Massenkommunikation schon früh gesehen und entwirft als Gegen-Halt einen ursprünglich heilen Zustand, in dem der manipulierbare Zwiespalt zwischen Signifikant und Signifikat noch nicht aufgebrochen ist.

Der Mensch ist ein Wesen von Wort und Hand. Die schöne Verbindung zwischen seinen geistigen und praktischen Vermögen sei die Handschrift, körperlich vermittelte Sprache. Sie gehört in den Kreis der Möglichkeiten, die der Anfang uns überliefert hat. In „Sein und Zeit“ folgt auf die Darlegung des Werkzeuggebrauchs sofort Ontologie, industrielle Entwicklungen kommen nicht in den Blick. 15 Jahre später, in der Parmenides-Vorlesung, finden sich Ansätze zu einer Auseinandersetzung mit den Apparaten, die Heideggers Idylle durchbrechen. „Die Schreibmaschine entreißt die Schrift dem Wesensbereich der Hand, und das heißt des Wortes.“⁸ Ich übergehe die aus beschaulicher Sicht treffenden Bemerkungen Heideggers über die bedenklichen Konsequenzen des neuen Umgangs mit Schrift. Typisch und für das vorliegende Thema relevant ist seine Dramatisierung der technischen Errungenschaft. Es war einmal, da waren die Sinnzusammenhänge noch intakt, dann aber stürzte der Abfall aus der Nähe zum Ursprünglichen uns in die moderne Bodenlosigkeit und – als letzte Chance, die Entwicklung umzukehren – in die Krise im Weltmaßstab.

„Die Einsicht in das ‚metaphysische‘ Wesen der Technik wird für uns geschichtlich notwendig, wenn das Wesen des abendländischen geschichtlichen Menschen gerettet bleiben soll.“⁹

Solche Beschwörungen angesichts des „totalen Krieges“ wären in der Folge in Vergessenheit geraten, hätten sie nur aus Trotz und

Versponnenheit bestanden. Darum reicht es nicht, auf ihren zeitgebundenen Charakter hinzuweisen. Die Umstände, denen sie entstammen, haben sich weniger verändert, als uns lieb sein kann. Kriegs- und Konsumtechnik wurden noch unwiderstehlicher ausgebaut, das internationale Zerstörungspotential übersteigt nach 45 Jahren „Frieden“ das Heidegger bekannte um Dimensionen. Dazu kommt, daß weder der Liberalismus der reichen westlichen Demokratien noch der Marxismus in einer seiner Spielarten mit den vom Menschen in globalem Maßstab selbst verursachten Problemen fertig zu werden scheint. Heideggers philosophisches Krisenmanagement entwickelt sich auf diese Weise zu einer Attraktion für Theoretiker auf der Suche nach Modellen zum Verständnis der prekären politisch-kulturellen Konstellation am Ende dieses Jahrhunderts.

2

Symptomatisch sind zwei französische Denker, einer, der sich vom Einfluß Heideggers frei zu machen sucht, und ein anderer, dessen Denken zusehends von typisch Heideggerschen Motiven angezogen wird. J. Derrida hat die Zeichentheorie de Saussures zur Folie einer Kritik des Abendlandes, die Heideggers Vorzeichen umdreht, gemacht.

„Die Geschichte der Wahrheit, der Wahrheit der Wahrheit, ist ... immer schon Erniedrigung der Schrift gewesen, Verdrängung der Schrift aus dem ‚erfüllten‘ gesprochenen Wort.“¹⁰

„Dennoch wissen wir, daß die Thematik des Zeichens seit nahezu einem Jahrhundert den Todeskampf einer Tradition darstellt, die vorgab, den Sinn, die Wahrheit, die Präsenz, das Sein usw. der Bewegung der Bedeutung zu entziehen.“¹¹

Es sind die zweieinhalbtausend Jahre, die wir schon kennen, nur hat sich — nach Derrida — auch Heidegger noch innerhalb des Vorurteils bewegt, man könne der multimedialen Proliferation der Zeichen die lebendige Stimme als verlässliches Ereignis unterlegen. Dissemination dagegen ist der Prozeß, in dem die Signifikanten sich vom Ursprungsdruck befreien, um den nicht mehr hierarchisch überschaubaren Raum gesellschaftlicher Sinnverflechtung zu durchmessen. Aus dem Protest gegen Heideggers Fixierung an den Anfang entstehen bei Derrida die Geschichten des in die Welt versprengten Sinns, der die Akte seiner Konstitution weit hinter sich läßt. Sie sind von der Postmoderne begierig aufgenommen worden. Aber das ist nur die eine Richtung (der Gegen-Zug) im von Heidegger vorgegebenen Modell. Für sich betrachtet führt diese Bewegung

nur in die Zerstreuung. Wenn sie dort nicht einfach verschwinden soll, ist ein Gravitationszentrum nötig, welches das Divergente dennoch bündelt. So erklärt sich die systematische Attraktivität des Weltunterganges auch dort, wo ihm kein emphatisch verkündeter Anfang entspricht.

„Der Vorgriff auf die Zukunft ist nur in Gestalt der absoluten Gefahr möglich. Sie ist das, was mit der konstituierten Normalität vollständig bricht und also nur in Gestalt der Monstruosität sich kundtun, sich *präsentieren* kann.“¹²

Dieser Ausblick stellt die Weichen für eine Übertragung der Gedanken von 1942 auf die aktuelle Mediendebatte. Die „konstituierte Normalität“, auf deren prinzipielle Grenzen Derrida verweist, ist nämlich die Herrschaft des Logozentrismus, der das gesprochene Wort zum Maßstab der Entwicklung macht. Wird er erschüttert, ist zweierlei zu gewärtigen: akute Katastrophenstimmung und unbegreifliche neue Mitteilungsformen. Es wäre müßig, sich daran zu stoßen, daß die Konstruktion des Logozentrismus Heideggers Seinsdenken abgeschaut ist. Ihre Aktualität rührt daher, daß sie die Gegenwart – nach der linguistischen Korrektur – genau in jener Weise denken läßt, die Heidegger bekannt gemacht hat: als Außer-Kontrolle-Geraten traditioneller Inhalte unter verschärfter Kriegsgefahr. Derrida hat es in einem Vortrag über Literatur und Atombombe angesprochen.

„...eine Kultur und ein soziales Gedächtnis können sich symbolisch mit jedem Tod beladen (das ist sogar ihre wesentliche Funktion und ihr Daseinsgrund). Sie begrenzen in diesem Maße die ‚Realität‘ dessen, sie tilgen sie im Symbolischen. Der einzige absolut reale Referent besteht folglich im Ausmaße einer absoluten atomaren Katastrophe, die irreversibel das gesamte Archiv und alle symbolische Kapazität zerstört, das ‚Überleben‘ im Herzen des Lebens.“¹³

Der Bezugspunkt dieser Beobachtung ist die geo-politische Lage, aber ihre Argumentation ist zeichentheoretisch. Das Abendland, ein Reich des Alphabets, ist in äußerster Gefahr, die nukleare Bedrohung übersteigt die Mittel zur Vergegenwärtigung von Sinn, die es hervorgebracht hat. Soweit, so schlecht. Aber diese Warnung läßt sich in einer eigenartigen Weise drehen. Die „symbolische Kapazität“, die der Atomkrieg gänzlich zerstören würde, ist paradigmatisch versammelt in der Buchkultur. Ihre Entwicklung ist mit der Zivilisation, wie wir sie kennen, parallelisiert. Dann werden die neuen Medien, welche die Konventionen des klassischen Zeichengebrauches durchbrechen, funktional gleichwertig mit Weltzerstörung. Und damit ist das Problem des Überlebens des

Menschengeschlechtes in die Debatte um die neuesten Errungenschaften auf dem Sektor der Informationstechnologie gerutscht. Eine sonderbare Mischung aus Lächerlichkeit und Ernst kennzeichnet die metaphysische Sprechweise auf Ihrer Exkursion in die Elektronik. Einerseits ist offenbar, daß Spekulationen über das Wesen der Wahrheit und die Urschrift für ein Verständnis der neuen Medientechnologien nichts beitragen können, andererseits ist nicht zu leugnen, daß Radio, Film, Fernsehen und digitale Datenmanipulation die bekannte Welt tiefgehend erschüttern und daß das Militär begierig dazu beiträgt. Jenseits der traditionellen Symbolwelt droht das schwarze Loch einer alles an sich ziehenden Kriegsvorbereitung. Aus dieser Konstellation von Hilflosigkeit und Staunen entsteht das Schauspiel philosophisch versierter Zeitkritiker, die sich, ausgerüstet mit dem Instrumentarium der Heideggerschen Ontologie, an die Analyse der jüngsten Produkte der Unterhaltungsbranche machen. Im Sinn der Dissemination wäre diese Bereitschaft und ihr vorhersehbares Auslaufen nicht weiter tragisch. Aber sie verweist zugleich auch auf die apokalyptischen Implikationen – der Gefährdung des Wortes, der Gefährdung der Weltzivilisation. Das ergibt einen zwischen Überhitzung und Verflüchtigung von Sinn wechselnden Schreibstil. Als Beispiel nehme ich Jean Baudrillard.

Derridas Vorschau in eine Welt der nicht mehr zentral überschaubaren Kodierungen kommt aus einer Kritik der phänomenologischen Schule, Baudrillards Beiträge haben sich aus einer politischen Ökonomie der Zeichen entwickelt, also vom Heidegger entgegengesetzten Ende des politischen Spektrums her. Sie dokumentieren die Machtlosigkeit der konventionellen ideologiekritischen Analyse angesichts der Herausforderung der bestehenden Mediengesellschaft. Ausgangspunkt ist das Ungenügen am links-liberalen Versuch, im Anschluß an Benjamin und Brecht heute noch an der Hoffnung festzuhalten, eine Vergesellschaftung der Produktionsmittel (in diesem Fall der Rundfunk- und Fernsehanstalten) würde die Subversion der Aufklärung durch die Massenmedien aufhalten. Baudrillard macht geltend, daß die darin leitende Vorstellung des dialektischen Umschlags „böser“ zu „guter“ Machtausübung am wichtigsten Zug des Phänomens vorbeigeht: „... *die Medien sind dasjenige, welches die Antwort für immer untersagt*, das, was jeden Tauschprozeß verunmöglicht ...“¹⁴ und die Benutzer zu alternativlosen Konsumenten stempelt. Die Rede von bewußter Gestaltungsmöglichkeit im Rahmen, den die staatlichen Nachrichten- und Unterhaltungsnetze vorgeben, ist

Augenauswischerei. „Dieses rationalistische Denken hat immer noch nicht dem bürgerlichen Denken der Aufklärung abgeschworen, es ist das Erbe all ihrer Auffassungen über die demokratische (hier: revolutionäre) Tugend der Verbreitung von Aufklärung.“¹⁵

Auch in diesem Traditionsstrang entsteht also die Forderung nach einer Ablösung vom bisher herrschenden Geschichtsbild. Wie die Dissemination dem Logozentrismus begegnet eine Erörterung der massenwirksamen Leitbilder (Simulakra) dem Neo-Marxismus.

„Die historische Solidarität des Produktionsprozesses, die Solidarität der Fabrik, des Stadtviertels und der Klasse, ist verschwunden. Von nun an sind alle voneinander getrennt und gegeneinander indifferent im Zeichen des Fernsehens und des Autos, im Zeichen der überall in die Medien und Stadtpläne eingeschriebenen Verhaltensmodelle.“¹⁶

Gegen diesen Befund wird man kaum etwas sagen können. Er enthält freilich noch keinen Anhaltspunkt für die Antwort auf die Frage, was in dieser Situation zu tun sei. Ein Vorschlag ist bekannt und wird auch von Baudrillard wiederholt empfohlen: ein neuer Heroismus an der Grenze des gesellschaftlich zugelassenen Sinns, Piratensender, Graffiti, Großstadtindianer. Aber das führt nicht weit. Schnell holt das gesellschaftliche Bedürfnis nach Nervenkitzel und der Überlebenstrieb die Ausreißer ein. Was dann? Baudrillard schwenkt auf die Linie Heidegger – Derrida ein. Die Überzeugungskraft der alteuropäischen Begriffe hat uns verlassen, wir sind mit einer historischen Singularität konfrontiert, mit dem Ende der Geschichte der Wahrheit.

„Nieder mit allen Hypothesen, die den Glauben an eine wahre Welt ermöglicht haben' sagte Nietzsche.“¹⁷ Das Seinsdenken hat darauf so reagiert, daß es den ganzen Verhaltenskomplex des urteilenden Sich-Orientierens an etwas wie Realität zu unterlaufen suchte. Nicht die klassischen Unterscheidungen zwischen wahr und falsch, Idealismus und Realismus etc. sind wichtig, sondern der Anfang, aus dessen unerschöpfter Fülle sie entspringen. Baudrillard hat sich zur Bezeichnung dieser kriterienlosen Phase im menschlichen Weltverhalten den Begriff „Simulation“ ausgesucht.

„Für mich ist Simulation dieser seltsame Zustand der Dinge, wo ihr Ursprung und ihre Finalität, sagen wir, zusammenstürzen oder neutralisiert werden, wo die Frage der Wahrheit gar nicht mehr zu stellen ist, oder wir können sie nicht mehr stellen, weil alles weder falsch noch wahr ist, und Simulation ist gar nicht, bedeutet gar nicht falsch, bedeutet gar nicht

Dissimulation, sondern ist die gegenseitige Neutralisierung von wahr und falsch.“¹⁸

Heideggers Formel für dieses Ausschöpfen und Erschöpfen des geordneten Verlaufs der Erscheinungen der Dinge war „das Gestell“, jene seinsgeschichtliche Situation, in der zwischen Natur und Machbarkeit nicht zu unterscheiden ist. Speziell in diesem Fall: Ein Ding und eine Täuschung auseinanderzuhalten erfordert einen Urteilsrahmen, d. h. die Möglichkeit, es in vertretbaren Sätzen zu individuieren und mit Eigenschaften auszustatten. Die Gewohnheit, das zuversichtlich zu tun, ist uns abhanden gekommen. Eine weltumfassende metaphysische These, politische Ratlosigkeit und ein neuerdings interessantes ästhetisches Paradigma fließen in Baudrillards Simulationsbegriff zusammen. Philosophische Erörterungen sind in eine Dimension vorgestoßen, in der der Glaube an die Wirklichkeit fundamental erschüttert ist, der Versuch, eine kritische Theorie der Gesellschaft fortzuführen, scheitert an der durch Massenmedien beherrschten Selbstherrlichkeit der öffentlichen Meinung. Und dazu passen schließlich die Aussichten, die zur Bildverarbeitung eingesetzte Großcomputer eröffnen: In bisher unvorstellbarer Weise verschwinden die Grenzen zwischen Fiktion und Wirklichkeit. Die Abhängigkeit realistischer Foto-Aufnahmen von einer Vorlage, die einen spezifischen Abstand zwischen Original und Wiedergabe erzeugte, fällt weg, wenn Bildbenutzer in Echtzeitsimulation auf das Gesehene einwirken können, „als wären sie“ ein Teil der „dargestellten“ Wirklichkeit.

Weder die Buchseite noch die Filmleinwand bieten vergleichbar eindrucksvolle Möglichkeiten, fiktive Zusammenhänge derart in die realen Handlungsräume der Rezipienten einzupassen, daß die Widerständigkeit der Welt, ihre aufsässige Unbetroffenheit von menschlichem Handeln, eine Zeitlang wegfällt. Man könnte von einem neuen Idealismus sprechen, würde der Effekt der „Hyperrealität“, in der „das Reale und das Imaginäre zu einer gemeinsamen operationalen Totalität verschmolzen sind“,¹⁹ nicht alle überkommenen Begriffsmuster in Frage stellen. Die Künstliche-Intelligenz-Forschung, die sich der Bevölkerung der Erde mit technisch produzierten Sinn-Generatoren widmet, diskutiert das Thema der Erzeugbarkeit von elektronischem Bewußtsein durch den Menschen schon seit längerer Zeit. Diese Auseinandersetzungen sind von den Medientheoretikern, um die es hier geht, nicht aufgenommen worden. Sie folgen lieber dem Weltuntergangsmuster.

„Da erkennen wir, daß ein Augenblick der Geschichte nahe ist, dessen Einzigkeit sich keineswegs nur und erst aus dem Zustand der seienden

Welt und unserer eigenen Geschichte in ihr bestimmt. Es ‚geht‘ nicht nur ‚um‘ das Sein und Nichtsein unseres geschichtlichen Volkes, es ‚geht‘ nicht nur ‚um‘ das Sein oder Nichtsein einer ‚europäischen‘ Kultur, denn dabei geht es immer schon und nur um Seiendes. All diesem zuvor und anfänglich steht zur Entscheidung: das Sein und Nichtsein selbst, das Sein und Nichtsein in ihrem Wesen, in der Wahrheit ihres Wesens.“²⁰

Gegen Ende des 2. Weltkrieges und von deutscher Seite her gesagt ist das vielleicht verständlich. Schwieriger zu begreifen wird es, wenn 1989 ein Franzose die Nostalgie der Götterdämmerung heraufbeschwört.

„mein Phantasma ist vielleicht, daß es die äußerste Herausforderung wieder gäbe. Einerseits nehme ich den Zustand der Dinge, also ich muß den Zustand der radikalen Indifferenz der Dinge beobachten und analysieren, also ich meine die radikale Schicksalslosigkeit und andererseits, vielleicht ist es doch immer ein Traum, oder eine Metapher oder ein Phantasma, möchte ich, daß es die radikalste Herausforderung, also die radikalste Fatalität gäbe, das radikalste Schicksal wieder gäbe.“²¹

Daß jemand seine Phantasien ausspricht, ist nicht zu tadeln. Sie sind nicht ohne Sachbezug und lassen sich durch zahlreiche ähnlich gelagerte Projektionen ergänzen. Ich werde sie in aktuellen Veröffentlichungen zur Filmtheorie verfolgen, dann aber doch die Frage stellen, wie weit sich dieser Radikalismus treiben läßt. Oder genauer gesagt, um das in meiner Exposition enthaltene Vorurteil ausdrücklich zu machen: ob es sich nicht um verbale Großtaten handelt, deren aufgeregte Geste eher sich selbst als ihr Thema bedeutet.

3

Ich illustriere die apokalyptische Stimmung, die Filmemacher und die Theoretiker, die ihnen assistieren, verbreiten, anhand von vier stichprobenartig gewählten Texten. Die Spannweite reicht von Diskussionsbemerkungen, in denen die konkreten Arbeitsbedingungen von Regisseuren mit dem Vokabular der Endzeit dargestellt werden, bis zu philosophisch ambitionierten, programmatischen Verlautbarungen, die ausgehend von den neuen reproduktionstechnischen Möglichkeiten das Schicksal des Abendlandes neu zu begreifen suchen.

Die Reaktion, nach der Einführung eines neuen technischen Verfahrens „könne man nicht mehr“ in der alten Bezugswelt leben, gehört zu den Erfahrungskonstanten der letzten zwei Jahrhunderte. Die Paradigmen sprünge Pferd/Auto, Malerei/Foto, Depesche/Telefon, Transatlantikdampfer/Flugzeug stellen nur eine kleine Auswahl aus den Umstellungen

dar, die der Fortschritt anbietet und abverlangt. Dementsprechend ist es nicht verwunderlich, daß ein Filmemacher, der sich an die Grenze seines Mediums vorwagt, davon spricht, daß ein Zeitalter zu Ende geht. Doch anscheinend reicht das nicht mehr. Vor dem in den vorangehenden Abschnitten skizzierten Hintergrund kommt gleich die Geschichte als Ganzes ins Spiel, wenn es darum geht, 1987 die Rezeption eines 1981-83 hergestellten Films über das Potential computergenerierter Bilder zu charakterisieren.

„Die ‚Entwicklungen‘ verlaufen nicht mehr in geschichtlichen Bahnen ... Als du damals sagtest, du hättest den Titel für unseren Film gefunden: ‚Echtzeit‘, da traf das für mich ins Schwarze, weil mir in diesem Wort gleichzeitig auch diese zweite, mehr philosophische, über die empirische Zeit hinausgehende Bedeutung anzuklingen schien; die Bedeutung eines Schnitts, der die Zeit selbst ist. Was ein Ereignis überhaupt ist, was die Zeit wirklich ist, darüber spricht sich so schwer oder gewöhnlich eben gar nicht. Der Film hat das versucht, er hat dieses sich aktualisierende Problem versucht auszudrücken.“²²

Die Zuversicht, ein Film könne sich über die Geschichte erheben und die Gesetze ihres Verlaufes *überhaupt*, nicht Zeitverläufe zu seinem Inhalt machen, ist ohne die Verflechtung von Metaphysik und Lektüre der neuesten Informatikjournale nicht zu verstehen. Das Aufkommen von Computerprogrammen, die Abbilder ohne Vorbild herstellen und manipulieren, wird als tödlicher Schlag für die Filmindustrie wahrgenommen und der in seiner Existenz bedrohte Film wird zum Schauplatz der Frage nach Zeit und Ewigkeit. Die Frage reicht darum nicht, es muß die anspruchsvollere sein, wie Filme sich den veränderten Bedingungen annähern könnten, oder „ob man überhaupt noch einen Film machen kann.“²³ Die Konkurrenz zwischen verschiedenen Techniken der Herstellung und Vervielfältigung von bewegten Bildern wird in den Rang einer Entscheidungsfrage über die Zukunft der Zivilisation erhoben. Die „Verwüstung der kulturellen Szenerie“²⁴ ist so weit fortgeschritten, daß einem Filmproduzenten nur die ständig mühsam aufgeschobene Selbstaufgabe bleibt.

Praktiker sprechen so, weil Baudrillards Phantasmen in zahlreichen Artikeln, die sich mit der Auswirkung des Computers auf das Kino beschäftigen, als Richtmaß aufgenommen werden. Beim Versuch, die neuesten Strömungen nicht zu verpassen, entwirft Bill Nichols eine Entwicklungstafel vom Unternehmenskapitalismus über das Monopolkapital zum multinationalen Kapitalismus und ordnet diesen

Phasen passende Phänomene zu: Tuberkulose -- Krebs -- Aids, Dampfmaschinen -- Elektrizität -- Atomenergie, Film -- Fernsehen -- Computer, Repräsentation -- Kollage -- Simulacra. Der bei Baudrillard vollzogene Wechsel von neo-marxistischer Medienkritik zu lustbesetzter Demontage der belanglos gewordenen Realität gibt dem Filmtheoretiker die Richtung vor, in die er die zu erwartenden Entwicklungen projiziert.

„Die Simulation ersetzt jede vorhergehende Wirklichkeit, jede Aura, jeden Bezug auf Geschichte. Rahmen fallen auseinander. Was festgelegt war gerät aus den Angeln. Neue Identitäten, widerspruchsvoll angenommen, setzen sich durch.“²⁵

Absolut genommen kann diese Beschreibung für ein paulinisches Bekehrungserlebnis, für Don Quichote oder für Drogenrausch stehen, im vorliegenden Fall gilt sie einer ins Prinzipielle gesteigerten Wiedergabe der Effekte von Video-Games. Die Sprache ist von jener der Inserate aus „Joystick. Alles was Computern Spaß macht“ kaum noch auseinanderzuerkennen.

„Der Chip ist reine Oberfläche, reine Simulation des Gedankens. Seine materielle Oberfläche ist seine Bedeutung – ohne Geschichte, ohne Tiefe, ohne Aura, Affekt oder Gefühl. Die Kopie reproduziert die Welt, der Chip simuliert sie. Es ist der Unterschied dazwischen, die Welt nachzubilden und sie auszulöschen.“²⁶

Besonders problematisch scheint in solchen Standortbestimmungen „die Geschichte“ zu sein. Diese Vorstellung stammt nicht aus der Filmtheorie, sondern aus einer genau datierbaren Phase der Auseinandersetzung mit Faschismus in Europa. Die Nachwirkungen dieser Vorgabe sind noch immer nicht abgeschlossen, das ist die historische Dimension des Schlagwortes vom Ende der Geschichte. Es trifft zwar zu, daß die Gegenwart ein ästhetisches wie reales Potential der Vernichtung von Geschichte selbst enthält. Schließlich war Reagans „Krieg der Sterne“ eine weltbedrohende Science-fiction-Inszenierung. Ist darum jedoch die Filmtheorie der richtige Ort zur Diskussion dieser Verhältnisse? Wir lesen in derselben Ausgabe von „Screen“ eine Debatte über „The Classical Hollywood Cinema“²⁷ und Überlegungen wie diese:

„Im Zeitalter kybernetischer Systeme mag es sein, daß das Fundament der westlichen Kultur und das Herz ihrer metaphysischen Tradition, das Individuum mit den ihm eigenen Widersprüchen von freiem Willen gegen Determinismus, Autonomie gegen Abhängigkeit usw. dazu bestimmt ist, als verkümmerte Spur von nicht länger relevanten Begriffen und Traditionen dazustehen.“²⁸

Philosophen, die Fernsehapparate nicht zu bedienen wissen, tun gut daran, sich zur Konstruktion der Wirklichkeit in einer Nachrichtensendung oder zu MIAMI VICE vorsichtig zu äußern. Aber um-gekehrt wird man verlangen können, daß das Instrumentarium pauschaler Zivilisationskritik in den einzelnen Sachgebieten mit Zurückhaltung verwendet wird. Was im Originalkontext mit mannigfachen Zweifeln durchsetzt ist, wird im Zitat zu einem Faktum, das nur mehr gläubig nachgesprochen werden kann.

Mitteilungen und metaphysische Propositionen stehen unvermittelt nebeneinander, die Ebene der skeptischen Einschätzung des Angebotenen bleibt ausgeblendet. Ein Grund ist sicherlich die Peinlichkeit, in welche die herkömmlichen moralischen Bewertungen der Phänomene leicht abgleiten. Mehr über das „Fundament der westlichen Kultur“, diesmal von Friedrich Kittler:

„Mit der technischen Ausdifferenzierung von Optik, Akustik und Schrift, wie sie um 1880 Gutenbergs Speichermonopol sprengte, ist der sogenannte Mensch machbar geworden. Sein Wesen läuft über zu Apparaturen. Maschinen erobern Funktionen des Zentralnervensystems und nicht mehr bloß, wie alle Maschinen zuvor, der Muskulatur.“²⁹

Das liest sich wie ein Frontbericht und ist wohl auch als literarisches Echo des technischen Eroberungszugs verfaßt. Stilprinzip ist wiederum die suggestive Mischung von Beobachtungen aus dem Bereich der Medientechnologie und Einblick in das Universum. Kittler hat das Aufkommen der Zeitspeicher eingehend erforscht, speziell die „Manipulation der Sehnerven und ihrer Zeit“³⁰ im Kino. Und auch er läßt mit dem Aufkommen digitalisierter graphischer Datenproduktion die Endzeit anbrechen. „Die Leute werden an einem Nachrichtenkanal hängen, der für beliebige Medien gut ist -- zum erstenmal in der Geschichte oder als ihr Ende.“³¹ Der wesentliche Unterschied zwischen analogen und digitalen Aufnahmetechniken besteht in der mathematischen Manipulierbarkeit der Informationseinheiten. Kameras und Tonbandgeräte liefern Aufzeichnungen, die nur mit Mühe zu Darstellungen nicht bestehender Wirklichkeiten transformiert werden können. Computeranimation braucht überhaupt keinen Input aus der Realität, um die in unserer Zivilisation eingeführten Abbildungseffekte hervor-zubringen. Heideggers „Gestell“ scheint im Computer greifbar geworden zu sein: Es kommt nunmehr darauf an, Quantitäten zahlenmäßig zu erfassen und zur Sicherung maximaler Planbarkeit übersichtlich zu verwalten. Entsprechend der in zahlreichen Zukunftsvisionen vorausgesagten Tabletten-Kost wird es nach Kittler eine Art

Informations-Pille geben, welche die Unterschiede, die unsere Sinnlichkeit noch zwischen Tastsinn, Auge und Ohr macht, hinterrücks aufhebt.

„Vor dem Ende, geht etwas zu Ende. In der allgemeinen Digitalisierung von Nachrichten und Kanälen verschwinden die Unterschiede zwischen einzelnen Medien.“³²

Und das Militär ist auch zur Stelle, als Produzent jenes absoluten Referenten, der die Rolle Gottes übernommen hat, als unaussprechliche Gewalt in beschränkten Mitteilungsstrukturen zu erscheinen. „Glasfaserkabel übertragen eben jede denkbare In-formation außer der einen, die zählt -- der Bombe.“³³ Die Temporalbestimmungen der Kittlerschen Darlegungen sind jene der Henkersmahlzeit: „... noch gibt es ...“, „... fällt sogar noch“, zum Äußersten, um die verwirrenden Bruchstücke der Reflexion auf das Verhältnis zwischen Wort, Schrift, Bild, Ton und Täuschung in ein Bild zu versammeln.

Ohne großes Risiko ließ sich voraussagen, daß sich auf diese eher düsteren Prognosen Antworten finden würden, die alles in viel hellerem Licht sehen. Mathematik ist nicht nur eine Sammlung bedrohlicher Formalismen, sondern ebenso sehr eine unentbehrliche Hilfe für die revolutionärsten Errungenschaften der Neuzeit.

„Ich würde sagen, die Negation des bloß sinnlich Wahrnehmbaren und verstehbaren Territoriums hat erst im eigentlichen Sinne ein neues Territorium für den Menschen eröffnet.“³⁴

Nicht nur das Individuum, auch die Geschichten von seiner grundlegenden Bedrohung, sind äußerst anfällig für Qualitätsinversionen. Eine Veränderung des Vorzeichens macht aus dem kosmischen Finale eine Zukunftsaussicht.

„Das Entschwinden des Realen und des historischen Territoriums in der mathematisch-technischen Transformation der Welt wird nur in dieser begrenzten historischen Perspektive als Verschwinden der Souveränität des Menschen über das Reale empfunden.“³⁵

Das ist das Präludium zu einer vertieften Einsicht in das Reale. „Die mathematische Modellierung der Welt erweist sich als Tendenz des Realen selbst, sich über sich selbst zu beugen.“³⁶ Heideggers Sein, von Peter Weibel mehrfach abfällig zitiert, hat ihn an dieser Stelle doch eingeholt. Anders ist kaum zu verstehen, wie das Reale sich angesichts der verunsicherten Menschen dazu bereit finden kann, sich zu beugen und mit einer Stimme zu sprechen, die wir Im Symbol vernehmen. Die Metaphern des Metaphysikers und des Avantgardisten sind dieselben, selbst wenn für diesen die Sprache

des Seins *die lingua mathematica* geworden ist. Und der Film bleibt auch hier auf der Strecke. „... mit dem Kino-Gulag ist jetzt einmal Schluß ...“³⁷ Die Textmuster, die solche Äußerungen bestimmen, kommen aus zwei sehr unterschiedlichen Traditionen. Die eine ist die des Bürgerschreckens, der Instinktiven Sympathie für alles, was verspricht, Unordnung in den geordneten Gang der Dinge zu bringen. Die andere ist die theologische Verfestigung der Katastrophenphantasien aller Zeiten in ein apokalyptisches Szenario. Nach Peter Weibel ist es ein gänzlich neues Geschichtsbild,

„Aber die Begriffe Chaos und Katastrophe nicht nur negativ zu denken, sondern ganz im Gegenteil, daraus Hoffnung zu schöpfen, und das ist das Radikalste daran.“³⁸

Ich kann ihm da nicht folgen. Genau diesen Ratschlag hat Heidegger den deutschen Truppen mit auf den Weg gegeben. Das heißt nicht, daß alles an ihm falsch wäre oder daß man diesen Topos nicht heute wieder aufgreifen und für die eigenen Zwecke verwenden dürfte. Aber bitte mit etwas mehr Zurückhaltung. Im letzten Abschnitt werde ich versuchen, an drei zentralen Begriffen der skizzierten eschatologischen Euphorie Modifikationen anzubringen, durch die sie etwas schwerer in weltbewegende Gedankenstürme passen.

4

Semiotische Theorien hängen offensichtlich am Begriff des *Zeichens*. Anders als die Grammatologie es will, gehört es in den von Heidegger bedachten Bereich. Die Grenzen seiner Leistungsfähigkeit liegen nicht jenseits des Seinsdenkens, sodaß man sich auf Zeichenhaftigkeit berufen könnte, um schon von vornherein von seinem systematischen Druck frei zu sein. So wie Derrida es anpackt, ist, wie ich zeigen möchte, im Gegenteil die Einbettung der Zeichenlehre in die Weltuntergangsstimmung unvermeidlich. Ähnlich verhält es sich mit der *Simulation*, die ja trotz ihrer Abhebung von Repräsentation noch immer den Vergleich („*similis*“) zwischen einer realen und einer nachgemachten Sphäre impliziert. Nicht ein von der „Metaphysik der Präsenz“ inklusive Heidegger gelegneter Zwiespalt zwischen Zeichengestalt und Sinn, sondern die Unfähigkeit der philosophischen Semiotiker, sich wirklich aus Heideggers Perspektive zu lösen, ist das eigentliche Problem. Ihre Tendenz, *Geschichte* für beendet zu erklären, erklärt sich letztlich daraus. Doch das scheint mir vorauseilender Gehorsam gegenüber den Kräften, die tatsächlich versuchen, diese Ankündigungen wahr zu machen. Sonntagspredigten, die Ins Rabenschwarze umgeschlagen sind, reichen an dieser Stelle nicht.

Offensichtlich ist auch mein Essay an dieser Stelle überfordert. Einige abwiegelnde Gedanken müssen genügen.

Die Gegenüberstellung Heidegger – Derrida vom Beginn enthält eine Unstimmigkeit. Nach Derridas Darstellung bleibt Heidegger in der Präsenz des gesprochenen Wortes befangen und darum unfähig zu einer Analyse der Eigenart von Geschriebenem. Sein Ursprung wäre darum zeichenlos, und jemand, der die Partei der Zeichen nimmt, könnte sich vor dem Vorwurf sicher fühlen, die Geschichtskonstruktion der Parmenides-Vorlesung in die Gegenwart zu verlängern. Doch diese Heideggerinterpretation ist inkorrekt.

„Die Wesenszusammengehörigkeit der Hand mit dem Wort als der Wesensauszeichnung des Menschen offenbart sich darin, daß die Hand Verborgenes entbirgt, indem sie zeigt und zeigend zeichnet und zeichnend die zeigenden Zeichen zu Gebilden bildet. Diese Gebilde heißen nach dem ‚Verbum‘ *graphein* die *grammata*. Das durch die Hand gezeigte und in solcher Zeichnung erscheinende Wort ist die Schrift.“³⁹

Deutlicher kann man sich kaum zur Schrift als einem konstitutiven Bestandteil der Sinnvermittlung bekennen. Es dreht sich dabei nicht bloß um ein Detail der Heidegger-Exegese. Daß die Unentbehrlichkeit eines Aufzeichnungssystems nicht zur Debatte steht, bedeutet auch, daß die Frage nach seiner Herkunft anders gelagert ist, als es die Distanzierung von Heidegger als einem Ursprungsphilosophen gerne hätte. Sein Einspruch galt einem bestimmten Aufzeichnungssystem – der Schreibmaschine –, nicht der notwendigen Verschriftlichung von Geist. Der Vorwurf des „Logozentrismus“ reicht nicht, die Zeichentheorie auf eine andere als die von Heidegger vorgezeichnete Grundlage zu stellen. Jene schließt keineswegs aus, daß Zeichen gesetzt und gegebenenfalls vergegenständlicht werden. Mit diesem Hinweis ist man den Sog zum Ursprung keineswegs los. Im Gegenteil, die Täuschung führt dazu, daß man unweigerlich in seinen Bann zurückgezogen wird, sobald die Schwierigkeit auftaucht, daß Zeichen ihren Dienst versagen. Es sind fragile, sinnvermittelnde Konstrukte in einem vorausgesetzten Rahmen, den Heidegger pathetisch als „die Wesenszusammengehörigkeit von Hand und Wort“ beschreibt. Wer diese beiden Komponenten auseinanderdividiert, um die Züge der Schriftlichkeit für sich zu behalten, entkommt der Rahmenbedingung nur scheinbar. Wird sie im Sinn einer radikalen Grammatologie polarisiert, fällt gerade die Frage weg, wie dieser Rahmen nicht-metaphysisch zu bestimmen wäre. Und ohne eine weniger spekulative Bestimmung der Voraussetzungen des Zeichengebrauchs drängt er sich in der alten Fassung wieder auf, sobald sich herausstellt, daß Inschriften alleine (aus den verschiedensten Gründen)

Zeichentheorie nicht begründen können. Konkreter: Die apokalyptischen Perspektiven, die in der französischen Semiotik durchschlagen, entstehen aus dem Irrglauben, die Rede von Signifikant und Signifikaten würde einem ersparen, Heideggers Rahmenbestimmungen eigens in Frage zu stellen. Wenn man die Semiose nicht in sozialen Prozessen verankert, bleibt schließlich doch wieder die suggestive, symboltranszendierende Totalität.

Nun ist an Baudrillard gut zu beobachten, woher die Neigung kommt, sich nicht auf Analysen der faktischen Gesellschaft als des Hintergrundes für das Funktionieren von Zeichen zu stützen: Die Enttäuschung über die Ohnmacht des kritisch-aufklärerischen Programms ist zu groß. Die Alternative aus dieser Ernüchterung ist neue Bescheidenheit oder ein neuer Größenwahn, entweder die vorsichtige philosophische Neuorientierung unter geänderten Umständen oder der Übergang zu einer anderen Pauschalbetrachtung. Die Rede von „Simulation“ und „Hyperrealität“ ist ein Sprung aus der Bedrängnis der überlieferten Zeichentheorie – aus der Pfanne ins Feuer. Eine Meta-Bewegung in doppeltem Sinn: einmal der eingefahrene philosophische Reflex, wenn es mit einer Dualität nicht mehr gut geht, eine Ebene höher zu steigen und das Verhältnis überlegen von oben zu betrachten, und dann das Überlaufen von der kritischen Theorie zur neuen Mythologisierung. Denn die Aufgabe der Streichung im Abbildungsverhältnis, der seltsam selbstzerstörerische Zug im Reden über Simulation, entstammt nicht einfach der Beschreibung gegenwärtiger Verhältnisse, nicht einmal des Medienbetriebes. Sie speist sich aus jenen kulturellen Erfahrungen, denen Heidegger schon früh paradigmatische Form gegeben hat. Die Zerstörung der vertrauten Welt, d. h. der Differenzen, mit deren Selbstverständlichkeit jemand aufgewachsen ist, schlägt auf das Denken als spekulative Weltvernichtung zurück. Die abendländische Kultur verloren zu geben, ist Notwehr gegenüber den gewaltigen Transformationen, denen sie ausgesetzt ist. Dieses Verhalten ist ebenso begreiflich wie die entgegengesetzte Reaktion, den Prozeß (noch immer) mit Hoffnung zu besetzen. „Simulation“ will Heideggers „Sein“ darauf verweisen, wie ausgehöhlt die kulturkonstitutiven Differenzen mittlerweile sind. Der Terminus fungiert als Anzeige einer Grundstimmung. Die Frage bleibt, ob das genügt.

Um eine Antwort zu finden, müßte man zuerst die Kriterien untersuchen, denen solche populären Begriffe zu genügen haben. Statt mich auf dieses schwierige Feld zu begeben, versuche ich zum Abschluß, die Unzulänglichkeit der Medien-Eschatologie an einer Filmkritik zu zeigen. Dem Un-Begriff von Geschichte, der sich aus der postulierten Allmacht der

Simulation ergibt, entspricht nämlich eine überraschend nostalgische Auffassung davon, was denn wirkliche Geschichte und Geschichtsdarstellung wäre. Hinter Baudrillards verbalem Radikalismus versteckt sich viel gedankenlose Tradition. Der Artikulation von Grundstimmungen läßt sich schwer widersprechen. Kritisierbar wird sie, wenn sie sich in Fehleinschätzungen konkreter Phänomene niederschlägt. Abstrakt läßt sich vielleicht verteidigen, Geschichte als eine Qualität zu behandeln, die man erwerben und wieder verlieren kann. So überträgt sich die Erschütterung faktischer Zustände in metaphysische Globalaussagen. Aber Filme, die auf dieselbe Erfahrung mit einem veränderten Stil reagieren, als geschichtslos einzustufen, ist ein aufschlußreicher Irrtum.

„... im ‚Realen‘ wie im Kino hat es Geschichte gegeben – es gibt sie nicht mehr.“⁴⁰ Lassen wir die philosophische Behauptung einmal so stehen. Was bedeutet sie für Filme? Baudrillard spricht von „großen Photo-, Kino- oder Historiosynthese-Maschinen“,⁴¹ die historisches Material handwerklich perfekt zu jenen Bilderbögen verarbeiten, die das breite Publikum für die Darstellung von Geschichte hält, von Kostümfilmen also.

„Eine ganze Generation von Filmen kommt auf uns zu, die im Verhältnis zu dem, was man kennt, das sind, was der Androide für den Menschen ist: wundervolle Artefakte, ohne Fehl, geniale Simulakren, denen es nur am Imaginären fehlt, und an jener eigentümlichen Halluzination, die eben das Kino zum Kino macht.“⁴²

Sprüche Baudrillard über Spielberg, würde ich vielleicht nicht widersprechen, aber als Beispiel nennt er Stanley Kubricks BARRY LYNDON, und damit entlarvt sich seine Sorge um die Zukunft der Geschichte in Filmdarstellungen als Folge eklatanter Kurzsichtigkeit. Wenn die Beschäftigung mit der Vergangenheit nicht ausschließlich in jenen Formen steckenbleiben kann, die selber einen Teil der Vergangenheit darstellen, wenn, anders ausgedrückt, der Geschichtsfilm eine Geschichte haben soll, ist es Kubricks Arbeit, die eine mögliche Richtung weist. In ihr wird das Bedürfnis nach Genre-Bildern weder bereitwillig bedient, noch auf die Ebene gehoben, wo Zynismus über die beliebige, eindrucksvolle Verwendung von musealen Versatzstücken herrscht. In ihr wird gerade das versucht, was Baudrillard vermissen läßt: eine Antwort auf die Erstarrung konventioneller Darstellungen *im Rahmen* ihres Gültigkeitsbereiches. Geschichte ist seit geraumer Zeit, spätestens seit der deutschen Romantik, eine hintergründig verwaltete Instrumentierung kollektiver Wunschvorstellungen. Kubricks Tableaus zwingen diesen Umstand an die Oberfläche und verhindern das Abdriften in die Träumerei, es hätte irgend

einmal seit der Erfindung des Films unmanipulierte Geschichte im Film gegeben. BARRY LYNDON versucht, die sterile Gegenüberstellung zwischen Kostümfilm und Avantgarde zu überwinden. Das ist nur möglich, wenn ihre Sterilität ein Teil des Films selber wird. Er stellt eine Frage, die alle an der Endzeitrhetorik orientierten Theoretiker großzügig wegwischen: Wie läßt sich zeigen, was Geschichte nicht mehr sein kann, ohne gleich davon zu reden, daß sie nicht mehr sein kann.

Vollends deutlich wird der Sachverhalt, wenn Baudrillard seinen Vergleichspunkt nennt:

„Bei Visconti gibt es Sinn, gibt es Geschichte, eine sinnliche Rhetorik, tote Zeiten, ein leidenschaftliches Spiel, nicht nur was historische Inhalte anbetrifft, sondern in der Inszenierung selbst.“⁴³

Mit einem so beschränkten Begriff von Geschichte ist man freilich rasch an ihren Grenzen. Aber das bedeutet nicht ihr Ende angesichts der Allmacht der Simulation, sondern daß Baudrillard es sich erspart, die Auswirkungen des überlieferten Sinns auch dort zu suchen, wo die alten Codes nicht mehr recht greifen. Heideggers Erbe ist verhängnisvoll. Nicht weil er gelehrt hat, ausgiebig und pauschal über das drohende Verhängnis zu philosophieren. Das ist unglücklicherweise noch immer zeitgemäß. Sondern weil er dazu verführt, die Umgebung nicht so vorsichtig anzusehen, wie es nötig wäre, um zu verhindern, daß morgen die Bombe platzt.

ANMERKUNGEN

1Hans-Georg Gadamer: Kultur und Medien, in: Axel Honneth u. a. (Hrsg.): Zwischenbetrachtungen. Im Prozeß der Aufklärung. Frankfurt/Main 1989, S. 713.

2 a. a. O., S. 720.

3 a. a. O., S. 722.

4 a. a. O.

5 Gesamtausgabe Band 54, Frankfurt/Main 1982, S. 2.

6 a.a.O.

7 a. a. O., S. 114.

8 a. a. O., S. 119.

9 a. a. O., S. 127 f.

10 Jacques Derrida: Grammatologie, Frankfurt/Main 1974, S. 12.

11 a. a. O., S. 29.

12 a. a. O., S. 15.

13 Jacques Derrida: Apokalypse, Graz-Wien 1985, S. 121.

14 Jean Baudrillard: Kool Killer oder Aufstand der Zeichen, Berlin 1978, S. 91.

15 a. a. O., S. 98.

16 a. a. O., S. 22.

- 17 Jean Baudrillard: Der symbolische Tausch und der Tod, München 1982, S. 98.
- 18 Jean Baudrillard: Virustheorie. Ein freier Redefluß, in: Kunstforum 97 (1988), S. 250.
- 19 Baudrillard, Der symbolische Tausch, S. 118.
- 20 M. Heidegger, Parmenides, S. 241.
- 21 Baudrillard, Virustheorie, S. 252.
- 22 Helmuth Costard/Jürgen Ebert: Echtzeit II. Die Autoren diskutieren ihren Film, in: Angela Schönberger: Simulation und Wirklichkeit, Köln 1988, S. 157.
- 23 a. a. O., S. 158.
- 24 a. a. O., S. 158.
- 25 Bill Nichols: The Work of Culture in the Age of Cybernetic Systems, in: Screen 29 (1988), S. 28.
- 26 a. a. O., S. 33.
- 27 Das Buch von David Bordwell, Janet Staiger und Kristin Thompson, London 1985.
- 28 Nichols, Screen 29 (1988), S. 45.
- 29 Friedrich Kittler: Grammophon, Film. Typewriter, Berlin 1986, S. 29.
- 30 a. a. O., S. 177.
- 31 a. a. O., S. 7.
- 32 a.a.O.,S.7.
- 33 a. a. O., S. 7.
- 34 Peter Weibel: Territorien und Technik, in: Ars Electronica (Hrsg.): Philosophien der neuen Technologien, Berlin 1989, S. 109.
- 35 a. a. O., S. 110.
- 36 a. a. O., S. 110.
- 37 Peter Weibel: Über das Heil im Chaoismus und die Lächerlichkeit der Ordnung, in: Chaos. Steirischer Herbst 1989, S. 5.
- 38 a. a. O.
- 39 M. Heidegger, Parmenides, S. 125.
- 40 Baudrillard, Kool Killer, S. 51.
- 41 a. a. O., S. 52.
- 42 a. a. O., S. 53.
- 43 a. a. O.