

Torsten Meyer
Interfaces, Medien, Bildung

Torsten Meyer

Interfaces, Medien, Bildung

Paradigmen einer pädagogischen Medientheorie

[transcript]

Die vorliegende Arbeit wurde im November 2001 als Dissertation am Fachbereich Erziehungswissenschaft der Universität Hamburg eingereicht. Die Arbeit wurde mit „ausgezeichnet“ bewertet und mit dem Karl H. Ditze-Preis für herausragende Dissertationen in den Geisteswissenschaften ausgezeichnet.

Dank

- Den Mitgliedern der Promotionskommission – Prof. Dr. Stefan Aufenanger, Prof. Dr. Wolfgang Legler, Prof. Dr. Karl-Josef Pazzini, Prof. Dr. Marianne Schuller, Prof. Dr. Michael Wimmer, die mein Wagnis mitgetragen haben.
- Den studentischen Mitarbeitern des MultiMedia-Studio, FB 06 der Universität Hamburg, ohne deren Mitarbeit und konstruktiv-kritische Diskussion die Produktion der CD-ROM nicht möglich gewesen wäre.
- Meinem Hochschul-Lehrer, Doktor-Vater und ständigen Mentor Prof. Dr. Karl-Josef Pazzini, ohne dessen fortwährende Forderungen und Förderungen – Zu-Mutungen – nicht einmal die Idee, eine Dissertation zu schreiben, geschweige denn deren Realisation denkbar gewesen wäre.
- Regina, ohne die nichts möglich gewesen wäre.

Torsten Meyer, August 2002

Die Deutsche Bibliothek – CIP – Einheitsaufnahme
Interfaces, Medien, Bildung :
Paradigmen einer pädagogischen Medientheorie /
Torsten Meyer -
Bielefeld : Transcript, 2002
ISBN 3-89942-110-8

© 2002 transcript Verlag, Bielefeld
Umschlaggestaltung: Kordula Röckenhaus, Bielefeld
Innenlayout: Torsten Meyer, Wedel
Satz: digitron GmbH, Bielefeld
Druck: DIP, Witten
ISBN 3-89942-110-8

Inhalt

Methoden.....	9
Anfangen.....	11
Setting.....	13
Prozess.....	17
Wege.....	22
Ordnungen.....	31
Über\Ordnungen.....	39
Medium.....	40
Fünf Schritte von „Würstchen“ zu „Plato“.....	43
Sortieren.....	49
Sortierstation.....	51
Prinzipien.....	54
Evidenzen.....	56
Digitalisation.....	58
Suchen.....	63
... and ye shall find.....	68
Zeichenmacher.....	70
Finden.....	73
Out of Focus.....	75
Antworten.....	79
Medien.....	81
Behälter.....	83
Blau.....	85
Schwarz.....	89
Gelb.....	95
Höhlen.....	99
Zeugen.....	101
Paideia.....	104
Eros.....	109
Post.....	113
Geschick.....	116
Codices.....	123
Ausgang.....	125
Ein neues Sophisma.....	126
Vaterfiguration.....	131
Stille Post.....	132

Inhalt

Interfaces	135
Ohne Titel	137
Gott hat keinen Namen	139
Über Sehen	140
X	142
Verrat der Bilder	145
Magrittes Witz	150
Die Rückseite der Bilder	155
Blick	159
Drin	167
fort*	168
Grenzen	172
Rückblicke	175
Draußen	179
conclusio	183
figura paradigmatica	185
complicatio	187
De visione Dei	192
theologica negativa	196
mens	200
coniectures	203
Anwendungen	205
How to: apply	207
Medienkompetenz	209
Haltung	216
Mut zur Konjektur	220
application	223
Vorbereitung auf die Anwendung	225
Ein Projekt der Rezeption	228
Ein Fach für Schnittstellen	239
Methoden	243
–Pädagogik	245
Zusammenhänge	247
Literaturverzeichnis #Text	249
Abbildungsverzeichnis #Text	256
Ursprung 2.0	259
Literaturverzeichnis CD-ROM	261
Abbildungsverzeichnis CD-ROM	265
Installationsanleitung CD-ROM	266

»Können wir wirklich annehmen, dieses Gerät lasse sich in unsere Schulen holen – als neuer Unterrichtsgegenstand und als neues Unterrichtsmittel, ohne daß das Folgen für das Ganze, für den „Lehrplan des Abendlandes“, für unsere Auffassung von Bildung und Kultur hat?«

Hartmut von Hentig¹

»Die Welt wird nie wieder analog.«

Ulrich Proeschel²

- 1 Hentig, Hartmut von: Die Flucht aus dem Denken ins Wissen. In: Medien + Erziehung, Nr. 40, 6/1996, 327 – 330, 330
- 2 Director of communications and marketing, Razorfish Germany, zitiert nach Page, Zeitschrift für Digitale Gestaltung und Medienproduktion, Nr. 08/01.

Methoden

Anfangen

Ohne Beachtung von Fußnoten und anderen Randbemerkungen ist der erste Satz des #Textes bedeutungslos.⁴

Der⁵ Leser wird wissen, dass Einleitungen und Vorworte wissenschaftlicher Arbeiten nicht den Beginn der wissenschaftlichen Arbeit bilden. Sie werden nachträglich geschrieben. In voller Kenntnis des dann folgenden. Das „Vorwort“ ist ein nachträgliches.

In der Regel ist die schriftliche Niederlegung eine ebenso nachträgliche Dokumentation des der Dokumentation vorangegangenen Forschungsprozesses. Das ist hier nicht, zumindest nicht in vollem Umfang der Fall. Die Produktion des #Textes ist Teil des Forschungsprozesses selbst.

Es ist üblich, in den nachträglich einleitenden Worten zu skizzieren, worum es im Folgenden gehen wird, was die „Inhalte“ der Arbeit, die „Gegenstände“ des Forschungsprozesses waren. Es ist darüber hinaus üblich, meist im Anschluss an die Klärung der Frage, worum es geht, bekannt zu geben, *wie* es darum geht. Ein „Methodenkapitel“ schließt sich an die einleitende Kurzdarstellung der „Inhalte“ an, zumindest, wenn der Forschungsprozess methodisch auffällig ist.

Beides ist hier schwierig. „Inhalte“ und „Methoden“ lassen sich nicht ohne weiteres auseinander halten.

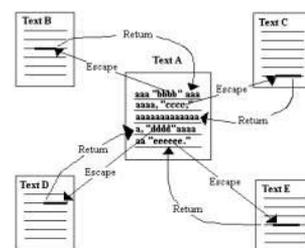


Fig. 1.1: »Text A has quotations from Text B, C, D and E. Therefore, Text A, although being externally linear, also has the invisible non-linear links between texts. These texts are nodes within a grand network of quotations.«³

Inhalte

Zwischen den Buchdeckeln, die der Leser gerade aufgeschlagen hat, befinden sich 133 Seiten Papier und eine CD-ROM.⁷ Die CD-ROM beinhaltet ca. 615 Megabyte digitaler Informationen, davon entfallen ca. 225 Megabyte auf ein Film-Essay mit dem Titel »Der Ursprung der Bilder«. Der #Text, der auf die 133 Seiten Papier gedruckt ist, beinhaltet 5 Kapitel. Die CD-ROM enthält Unterrichtsmaterial.

Das sagt in dieser Form relativ wenig über den „Inhalt“ dieses Buches. Es liegen bei dieser „Inhalts“-Beschreibung mehrfache Kategorienfehler vor: Papier fällt nicht in die gleiche Kategorie wie CD-ROM, an Kapitel eines Textes kann man nicht den Maßstab „Byte“ anlegen, ein

Subjects? There are no subjects. Everything is deeply intertwined.⁶

- 3 Schematische Darstellung zur Veranschaulichung von Intertextualität. Fundstück aus dem WWW: <http://www.wei1105.idv.tw/thesis/ch-1.htm> (4.10.2001). Folgend werden Zitate aus dem World-Wide-Web mit Angabe des Datums, an dem ich sie dort zuletzt gesehen habe, vermerkt. Diese Maßnahme ist der Geschwindigkeit der semantischen Wandlung des WWW geschuldet.
- 4 »To begin with, let us think of a link as simply an opportunity to jump away from some point in the text. A conventional footnote is a good example. An asterisk, say, signals that „there’s something to jump to from here.“ If you point at it with your lightpen (or mouse or whatever), bingo! – you’re now at the footnote, or whatever else the author took you to. If you don’t like it there, hit a return button and you’re back to where the asterisk appeared. No harm has been done.« (Nelson, Theodor: A New Home for the Mind? in: Datamation, Nr. 28, March/1982)
- 5 Wenn nicht ausdrücklich anders gekennzeichnet, sind auch bei monogeschlechtlicher Ausdrucksweise grundsätzlich alle Geschlechter gemeint.
- 6 Nelson, Theodor; zitiert nach <http://www.netvalley.com/intvalstat.html> (10.10.2001).
- 7 Vgl. # Zusammenhänge / Ursprung 2.0

Film kann, in dieser Weise, nur schwerlich Inhalt eines Buches sein, selbst wenn er von einer CD-ROM beinhaltet wird. Buch und Film sind unterschiedliche „Medien“, CD-ROM wieder ein anderes, Unterrichtsmaterial ist noch etwas ganz anderes ...

Von solchen Kategorienfehlern handelt dieses Buch.

Methoden

Methode: Immer, wenn von diesem, jetzt im Moment gelesenen #Text die Rede ist, setze ich ein entsprechendes Zeichen # vor das Wort „Text“. Das hat zwei Gründe:

1. In der HyperText Markup Language (HTML) steht dieses Zeichen am Anfang der Adresse eines Verweises, der auf das Dokument, aus dem heraus verwiesen wird, selbst verweist.⁸

2. Nimmt man das Zeichen # als ↑Bild, dann zeigt es vier Überkreuzungen von Linien, ein Geflecht, eine Textur. #Text ist ein Gewebe. »Everything is deeply intertwined« schrieb Ted Nelson, Erfinder des Wortes „HyperText“.⁹

Es behandelt derartige Kategorienfehler auf verschiedene Weise. Eine Methode der Behandlung lässt sich ablesen anhand des Films. Dazu müsste er rezipiert werden.¹⁰ In diesem #Text wird über den Film nicht viel mehr gesagt werden.¹¹

Eine andere Methode der Behandlung von Kategorienfehlern wird deutlich anhand der CD-ROM. Die CD-ROM wurde im Anschluss an den Film-Essay und von diesem ausgehend produziert mit dem Ziel, die neuen Möglichkeiten, die die so genannten „Neuen Medien“ bieten, fruchtbar zu machen für den Gebrauch als Unterrichtsmaterialien. Die Rezeption der CD-ROM kann ohne Beachtung des Films und des #Textes zu Verwirrung führen.

Der #Text sollte als eine sehr komplexe bildungstheoretische „Bedienungsanleitung“ für die CD-ROM aufgefasst werden. Was das heißt und wie – genau – Film, CD-ROM und #Text zusammenhängen, ist eine recht verwickelte Angelegenheit, die mit dem experimentellen Aufbau des darzustellenden Forschungsprojekts zusammenhängt.

8 Zum Beispiel stellt der HTML-Code ` HyperLink ` ein Wort, nämlich „HyperLink“, dar. Ein Klick mit der Maus auf das Wort würde das Dokument, das den HyperLink enthält, zu einem Ort im gleichen Dokument springen lassen, der mit ` LinkZiel ` benannt ist.

9 Ted Nelson zählt zu den einflussreichsten Figuren des HyperText-Diskurses. Als der studierte Philosoph in den späten 1950er und frühen 1960er Jahren über Vannevar Bushs Artikel »As we may think« und über das ↑Bild des »Xanadu« in Samuel Taylor Coleridge's »Kubla Khan« stolperte, begann er mit Überlegungen, die beginnende Entwicklung der Informationstechnologien für so genannte »creative tools« zu nutzen, die die Produktion und Rezeption von Text radikal ändern sollten. In dem 1982 erschienen Aufsatz »A New Home for The Mind?« entwirft er den Computer als eine nicht-sequentielle „literarische Maschine“, die es dem Leser erlaubt, durch das „Zusammenschnippeln“ von Text-Fragmenten eigene Versionen eines Textganzen zu kreieren, einer Maschine, die die gegenseitigen Abhängigkeiten und Verknüpfungsmöglichkeiten von Ideen der Literatur, Kunst, Musik und Wissenschaft deutlich machen würde. Vgl. Nelson, Theodor: A New Home for the Mind? in: Datamation, Nr. 28, March/1982 (zitiert nach einer zurzeit nicht online verfügbaren Website, 10.10.2001); Bush, Vannevar: As we may think. In: Atlantic Monthly, Nr. 176, July/1945, 101 – 108, <http://www.theatlantic.com/unbound/flashbks/computer/bushf.htm>; zu Coleridge's »Xanadu« vgl. <http://xanadu.com.au/xanadu/faq.html>.

10 Gehen Sie dazu zunächst wie folgt vor: Folgen Sie den Anweisungen der Installationsanleitung (# Zusammenhänge / Ursprung 2.0 / Installationsanleitung CD-ROM), um die Software „Ursprung 2.0“ zu installieren. Nach dem ersten Programmstart geben Sie einen Benutzernamen ein und warten danach bis sich nichts mehr von selbst tut. Schieben Sie dann die Maus in die rechte obere Ecke des Bildschirms. Es klappt ein Menü aus. Wählen Sie den Item „Film“ aus. Sobald das Interface »Film« erschienen ist (großes schwarzes Rechteck auf weißem Hintergrund), schieben Sie die Maus an den rechten Bildschirmrand. An den sich im Zählwerk ändernden Zahlen erkennen Sie, dass der Film läuft.

11 Vgl. lediglich # Anwendungen / application / Ein Projekt der Rezeption

Setting

Man könnte sagen, diese Arbeit befasst sich mit „Neuen Medien“.

„Neue Medien“

Allerdings, während ich diese Worte schreibe, feiert der PC gerade seinen 20sten Geburtstag und das World-Wide-Web ist ungefähr so alt wie meine „große“ Tochter: 11 Jahre.¹² „Die Kinder sind aus dem größten raus“, könnte man sagen (wenn die Relationen, um die es dabei geht, im Maßstab einer menschlichen Generation befriedigend vermessen werden könnten). Dies ist *ein* Grund dafür, dass ich die (immer noch) so genannten „Neue Medien“ in Anführungszeichen schreibe, immer noch.

Als die „Neuen Medien“ noch neu waren und ich Anfang der 1990er Jahre erste praktizierende Bekanntschaft mit den „neuen Geräten“, die damit zumeist gemeint sind, machte, stand noch die Frage im Raum, ob die „Neuen Medien“ überhaupt in irgendeiner Weise für erziehungswissenschaftliche Belange relevant seien.

Erziehungswissenschaft

Kunst-Pädagogen genießen eine gewisse Narrenfreiheit, was den Belang der Dinge, mit denen sie sich beschäftigen, angeht. Als Kunst-Pädagoge¹³ nutzte ich damals diese Narrenfreiheit, um mich praktizierend – „künstlerisch“ praktizierend müsste man wohl sagen, aber auch dies in Anführungszeichen – mit dem zu beschäftigten, was damals noch als exotisch Anmutendes zumeist aus sicherer Distanz bestaunt wurde: „MultiMedia“, „HyperText“, „e-mail“, „World-Wide-Web“, „virtual reality“, „Cyberspace“ usw.

Inzwischen sind „Schulen am Netz“, Lehrer bilden sich fort in „Powerpoint“ und „Informationssuche weltweit im WWW“ oder sind gerade „Intel-Master-Teacher“¹⁴ geworden. Dass man um die „Neuen

12 1990 wurde von Tim Berners-Lee am European Laboratory for Particle Physics, Genf, (CERN) das HyperTextTransferProtocoll (HTTP) und die HyperText Markup Language (HTML) entwickelt. Das HTTP setzt auf die schon älteren Protokolle TCP/IP (Transmission-Control-Protocoll / Internet-Protocoll) auf und regelt das Handling von HyperTexten, die via HyperLinks mit anderen Dokumenten im Netz in Verbindung gebracht werden können. 1992 wurde der Code weltweit frei gegeben. 1993 wurde der erste Browser, „Mosaik“ vorgestellt. Irgendwann also zwischen 1990 und 1993 wurde das WWW „geboren.“

13 Als Student der Kunstpädagogik habe ich zusammen mit meinem Hochschullehrer Karl-Josef Pazzini seit 1993 ausgehend von einem einzigen MultiMedia-Arbeitsplatz, der dem Lehrstuhl für Ästhetische Erziehung, Fachrichtung Bildende Kunst (Fachbereich Erziehungswissenschaft, Universität Hamburg) zur Verfügung stand, ein MultiMedia-Studio aufgebaut. Erst im Sommersemester 2000 wurde dieser überaus innovative Forschungs- und Entwicklungs- und Lehrbereich in das allgemeine Medienzentrum des Fachbereichs eingegliedert. Zuvor war das MultiMedia-Studio in den Arbeitsräumen Karl-Josef Pazzinis untergebracht und arbeitete überwiegend im Bereich der Ausbildung von Kunstpädagogen (vgl. dazu auch <http://mms.uni-hamburg.de> und <http://kunst.erz-wiss.uni-hamburg.de>).

14 Vgl. das Programm „Intel Lehren für die Zukunft“, es wird technisches KnowHow auf relativ niedrigem Niveau und beschränkt auf eher durchschnittliche Softwareprodukte an sogenannte „Masterteacher“ vermittelt. Pädagogische Reflektion findet nicht statt, Beispiele zum Einsatz der „Neuen Medien“ in der Schule bewegen sich auf einem

Medien“ keinen pädagogischen Bogen machen kann, ist wohl inzwischen allgemein akzeptiert. Sie sind jetzt da, die kürzlich geforderten Computer in jedem deutschen Klassenraum. Alles ging sehr schnell, schneller als wir es von dieser Institution gewohnt sind. Die Wirtschaft hat geholfen, und auf Tempo gedrängt. Sie hat ein Eigeninteresse an der – wie es heißt – „Medienkompetenz“ der heranwachsenden Generationen.

„Medienkompetenz“

Während die Erziehungswissenschaft größtenteils noch überlegte, ob denn die „Neuen Medien“ überhaupt irgendeine Relevanz für das pädagogische Tun haben sollten, wurde die Schule, das kann man wohl so – ohne Anführungszeichen – sagen, überrumpelt: Da stehen sie plötzlich, die Computer, zum Teil besser ausgestattet, als man zu nutzen vermag. Und mit den Computern ist da auch plötzlich das Internet, mitten im Klassenraum.

Aber das scheint kaum jemand so recht bemerkt zu haben. Sonst hätte inzwischen die Frage, wenn schon nicht beantwortet, so doch zumindest ernsthaft gestellt werden können, die ich Hartmut von Hentig als Vorwort vor diesem #Text habe fragen lassen. Etwas anders formuliert stellte Ted Nelson dieselbe Frage bereits 1982:

»An important choice faces us: let the computer perpetuate archaic methods of publishing, or use it to vault our minds into a hyperspace of thought.«¹⁵

A HyperSpace of Thought

Fig. 1.2: Die „Neuen Medien“ halten Einzug in die Schule (Torsten Meyer, Mixed Media, 2000)



„Heute nehmen wir die Neuen Medien durch“, möchte man sich als Sprechblase an den Kopf der Playmobilfigur, die da als „Lehrerin“ auftritt, hinzudenken. Aber was heißt das, die „Neuen Medien“ durchnehmen? Sollen sie „Gegenstand“ des Unterrichts sein wie „Die

fachdidaktischen Niveau, das eher aus tieferer Vergangenheit stammt denn aus der Zukunft. Vgl. <http://www.intel.com/deutsch/education/bildung/zukunftlehren.htm> (10.10.2001)

¹⁵ Nelson, A New Home ..., ebd.

Fledermaus“, „Die Analysis“, „Die Aufklärung“? Oder gar „Die Geschichte“, „Die Physik“, „Die Kunst“? Im ersten Fall würde sich die Frage stellen, im Rahmen welchen Faches das geschehen kann, im zweiten, wann und von wem eine entsprechende Didaktik der „Neuen Medien“ erarbeitet würde und was deren Inhalt sein könnte.

Simplifikationen

Meiner Beobachtung nach wird in den weitaus meisten Schulen in der Weise der »archaic methods« verfahren. Der Computer wird nicht als ›Medium‹ thematisiert, sondern, wenn überhaupt, eingesetzt als digitaler Overheadprojektor.¹⁶ Was die Alternative, ein »hyperspace of thought« sein könnte, welche Folgen »dieses Gerät« für den »Lehrplan des Abendlandes« haben könnten, wird schlicht übergangen oder nicht einmal als (immer noch) offene Frage wahrgenommen.

Daran ändert auch (bzw. gerade) die Diskussion um den „neuen pädagogischen Schlüsselbegriff“ der „Medienkompetenz“ nicht viel, wenn sie auf einem Niveau geführt wird, das „Medienkompetenz“ auf eine Qualifikation beschränkt sieht, die „für nahezu alle denkbaren Berufsfelder“ als „basal“ angesehen wird und zumeist so etwas meint wie „fachgerechten Umgang mit dem Computer“ in einem eher technisch verstandenen Sinn. Damit wird nicht nur eine simplifizierende Vorstellung davon deutlich, was unter einem *kompetenten Umgang* mit Computermidien zu verstehen sei, sondern – nur wenig interpoliert – eine ebenso simplifizierende Vorstellung davon, was der Sinn der Schule sei. Nach meinem Verständnis geht es um mehr als die zukünftige Gewährleistung von wirtschaftlich effektiven Arbeits- und Produktionsprozessen.

Fremdworte

Während der „neue pädagogische Schlüsselbegriff“ in aller Munde ist und weit über die Grenzen des pädagogischen Feldes hinaus zum schillernden In-Begriff avancierte, weil seit dem Auftauchen der „Neuen Medien“ „Medienkompetenz“ als „Voraussetzung zur Bewältigung der Zukunft“ in der so genannten „Mediengesellschaft“ gilt, verliert ein demzufolge wohl „alter pädagogischer Schlüsselbegriff“ zunehmend an Schärfe. Selbst aus erziehungswissenschaftlich professoralem Munde ist als eher geringschätzig Frage zu hören: »Bildung? Was soll denn das sein?«

Auch Michael Wimmer gewinnt – allerdings erheblich vor- und weitsichtiger – den Eindruck, »daß das, was „Bildung“ als Titel und Thema aufruft und uns zu denken aufgibt, unklarer und unsicherer ist als je zuvor.«¹⁷

¹⁶ Vgl. dazu Meyer, Torsten: Jenseits der nun digitalen Overheadfolien. In: Grimm, Andrea; Bock, Bernhard (Hg.): Welche Schule braucht die Zukunft unserer Welt? Niedersächsische Schulen entwickeln Ideen und Projekte zur EXPO 2000, Rehburg-Loccum 2000 (Loccumer Protokoll 64/99), 133 – 142

¹⁷ Wimmer, Michael: Die Gabe der Bildung. Überlegungen zum Verhältnis von Singularität und Gerechtigkeit im Bildungsgedanken. In: Masschelein, Jan; Wimmer, Michael (Hg.): Alterität, Pluralität, Gerechtigkeit: Randgänge der Pädagogik. St. Augustin: Academia 1996, 127 – 162, 127

Methoden

Aus diesem Grund werde ich folgend das Wort „Bildung“ durch die Einfassung in Zeichen hervorheben, die andeuten sollen, dass zwischen Ihnen ein Fremdwort steht, dessen Bedeutung im Moment nicht ermittelt werden kann und es demzufolge vorläufig als Fremdwort stengelassen werden muss.

Grundlagenforschung

Dieses Setting ruft nach grundlegenden Fragen. Auch solchen, auf die die Antworten längst gegeben zu sein scheinen. Was ist, war, soll sein, ein „pädagogischer Schlüsselbegriff“? Welche Funktion und welcher Stellenwert kommt, kam und wird ihm zukommen? Was ist ein ›Medium‹? Was „Virtualität“, „mediale Vermitteltheit“ (und was nicht?), was, anders herum gefragt, ist Darstellung (und was nicht?), was überhaupt Darstellbarkeit? Was ist Kompetenz und demzufolge also „Medienkompetenz“?

Und wie und von wem ließe sich darüber vermutlich produktiv forschen?

Prozess

Was kann ein interdisziplinäres Forscherteam, bestehend aus einem Erziehungswissenschaftler, einem Künstler und einem MultiMedia-Produzenten, beitragen zu der Frage, inwieweit der Begriff der „Medienkompetenz“, von dem behauptet wird, er sei ein „neuer pädagogische Schlüsselbegriff“, den „alten pädagogischen Schlüsselbegriff“ ›Bildung‹ ersetzen oder ergänzen kann?

So etwa ließe sich die Ausgangsfrage des Forschungsprojekts formulieren, allerdings nur nachträglich.

Das erste ↑Bild ...

»Das erste Bild, das er mir schickte, ...« könnte eine Geschichte des Forschungsprozesses beginnen. Ich würde mich damit selbst zitieren. Und schon wäre es eher ein Gedichte, denn ein Geschichte: »Das erste Bild, das er mir schickte, ...« Dies sind genau die Worte, mit denen der Film-Essay »Der Ursprung der Bilder« beginnt.

Das erste ↑Bild, von dem man vielleicht sagen könnte, es sei so etwas wie der „Ursprung“ oder das Initial des hier darzustellenden Forschungsprozesses, zeigte mir Karl-Josef Pazzini Anfang 1995: »Sehen Sie mal, Herr Meyer, ...« Er hielt mir eine Seite aus der Frankfurter Allgemeinen Zeitung vor die Augen, auf der ein Photo abgedruckt war, das zwei Kameramänner zeigt, die eine leere Wand filmen.

Mit diesem ↑Bild nimmt der Plot des Film-Essays seinen Lauf. Wer den Film vor dem #Text rezipiert hat, fühlt sich erinnert: »Das erste Bild, das er mir schickte, hatte er aus der Zeitung herausgerissen.«

Man könnte jetzt mutmaßen, „er“, der, der im Film Absender der ↑Bilder-Schickungen ist, wäre – nicht nur in diesem ersten Fall – Karl-Josef Pazzini. Damit wäre eine der offenen Fragen des Filmes beantwortet. Aber das ist nicht richtig, die offene Frage, wer der Absender der ↑Bilder ist, ist ein dramaturgisches und konzeptionelles Element des Filmes. Sie wird nicht beantwortet. Dieser #Text dient nicht dazu, den beigelegten Film zu *erklären* in dem Sinne, dass das, was im Film verdichtet ist, im #Text entdichtet würde. Das Inhaltsverzeichnis macht es deutlich, dieser #Text ist auch ein Ge-Dicht.

Dieser #Text ist, ebenso wie der Film eine Antwort auf die oben skizzierten Grundlagenfragen. Der darzustellende Forschungsprozess wird durch den #Text und den Film und die CD-ROM, die diesen beherbergt, dokumentiert. Alle drei Produkte sind Ergebnisse des Forschungsprozesses, der, wenn man das überhaupt an *einem* Ereignis oder *einem* Gegenstand festmachen kann, motiviert wurde durch das ↑Bild, das mir Karl-Josef Pazzini Anfang 1995 zeigte. Alle drei Produkte „behandeln“ – diese Anführungszeichen geben Auskunft darüber, dass das dazwischen stehende Wort in einer „uneigentlichen“ Bedeutung verwendet wird. Man sagt „behandeln“, aber das trifft nicht genau das, was gesagt werden soll. Ein Wort, eine Formulierung, die



Fig. 1.3: Das erste Bild, das er mir schickte ... (vgl. CD-ROM)

genau das sagt, was intendiert ist, gibt es nicht oder fällt mir (jetzt) nicht ein oder würde zu umfangreich. Darum wähle ich die *Formulierung* durch Anführungszeichen¹⁸ –, alle drei Produkte „behandeln“ den selben „Gegenstand“ auf je unterschiedliche Weise, aus je unterschiedlichen Perspektiven und mit je unterschiedlichem Ausgang. Das, zusammen, ist das Ergebnis des Forschungsprozesses.

Karl-Josef Pazzini zeigte mir also Anfang 1995 das ↑Bild, von dem eben die Rede war, weshalb ich dem Wort „Bild“ ein entsprechendes Zeichen voranstelle. Es verweist. Ich habe es mir aus Wörterbüchern, Lexika, Enzyklopädien geliehen. Manche sagen, es wäre ein Vorläufer des HyperLinks,¹⁹ eines vielleicht als rhetorisches Mittel zu bezeichnenden spezifischen Elements von HyperTexten. Ein „Gegenstand“ (im Sinne von etwas, das entgegen steht, um das man dann vielleicht einen Bogen machen muss) meines Forschungsprozesses, das lässt sich aufgrund dieser „Formulierung“ von Verweisen vermuten, sind die so genannten „Neuen Medien“, HyperTexte zum Beispiel. Aber auch solche – das könnte die Verwendung von Anführungszeichen hier andeuten –, die jetzt zu den alten gezählt werden, aber irgendwann einmal „Neue Medien“ waren, die „Enzyklopädie“ zum Beispiel.

Werkzeugen

Aber das, die „Enzyklopädie“ als irgendwann einmal „Neues“ ›Medium‹ ist ein Vorgriff. Das erste ↑Bild war zunächst nur ein Anstoß, einen Film zu produzieren. Ich hatte zuvor viel im Bereich Analog-Video gearbeitet und die mir nun zur Verfügung stehenden Geräte erlaubten, Filme *digital* zu erstellen. Das hatte den großen Vorteil, dass das ↑Bild animiert werden konnte, *bearbeitet*, z.B. übermalt werden konnte (ohne dass der Zeitungsausschnitt darunter mechanisch zu leiden hatte). Diese technische Möglichkeit machte die Konzeption eines Drehbuchs denkbar, weil realisierbar, in dem einer der abgebildeten Kameramänner losgehen konnte, um das verloren gegangene ↑Bild zu suchen. Die technisch realisierbare Möglichkeit, erlaubte ein anderes Drehbuch, eine andere, für mich neue Konzeption von Film.

Aus dieser Möglichkeit entwickelte sich die Idee, einen Film zu machen, der nur aus nachträglich digital animierten Standbildern besteht.

Neben diesen technisch neuen Möglichkeiten spielte das ↑Bild selbst, als ein ↑Bild, das das Fehlen von ↑Bildern zeigt, eine Rolle für die Entwicklung des Plots. Wichtig festzuhalten ist, dass ich die „Neuen Medien“ zunächst als „Neue Werkzeuge“ nutzte. Das Projekt war bis

18 Sprach- oder darstellungsmethodische Zwischen- und Randbemerkungen mögen üblicherweise in Fußnoten abgehandelt werden, hier jedoch scheint es mir gegeben, dem mehr und zentraleren Raum zu lassen.

19 Vgl. Idensen, Heiko: Hypertext – Fröhliche Wissenschaft? in: Warnke, Martin; Coy, Wolfgang; Tholen, Christoph (Hg.): Hyperkult. Geschichte, Theorie und Kontext digitaler Medien. Frankfurt/M: Stroemfeld/Nexus 1997, 151 – 190, 155f

dahin nur das Projekt, einen Film über fehlende ↑Bilder zu machen und dabei digitale Werkzeuge zu verwenden.

Die Idee, eine CD-ROM zu produzieren, ist dem einfachen, sehr pragmatischen Grund entsprungen, dass ich alles Material, das zwecks Film-Produktion angesammelt wurde, digitalisiert auf den Festplatten der Computer gespeichert hatte. Die erste Version der CD-ROM war gedacht als ein Werkzeug zur Analyse dieses einen spezifischen Films. Es sollte funktionieren wie ein umgekehrter Film-Baukasten. Der Film sollte nachträglich, im Anschluss an die Rezeption, in seine Bestandteile zerlegt werden können, um daran verschiedene Aspekte der Filmproduktion reflektieren zu können.

Ordnen

Was daraus innerhalb von vier Jahren Entwicklungszeit geworden ist, hat damit nur noch wenig zu tun. Die Arbeit an der CD-ROM führte notwendig zu einem anderen Umgang mit den „Neuen Geräten“. Zwar habe ich den Computer weiterhin als ein Werkzeug verwendet, aber das Werk, das damit erzeugt wurde, war ein ganz neues, eines, das nicht mit anderen, vielleicht nur weniger effizienten Werkzeugen auch hätte erzeugt werden können.

Erst die Produktion, und wechselweise damit die Konzeption einer *hypermedialen* Anwendung hat mir deutlich gemacht, was den Computer *als* Werkzeug vom Computer *als* ›Medium‹ so grundlegend unterscheidet,²⁰ dass Hartmut von Hentig Auswirkungen auf den »Lehrplan des Abendlandes« prognostiziert.

Der erste Schritt war, an den oben erwähnten „umgekehrten Filmbaukasten“ ein Schlagwortregister anzuhängen. Das ist eigentlich nichts Aufregendes, das gibt es auch in „Alten Medien“. Es wird dann aufregend, wenn es technisch realisiert wird. Der abstrakte Klartext der notwendigen Algorithmen steht im krassesten Widerspruch zum Umgang der Kunst mit den ↑Bildern als dem immer wieder Besonderen. Plötzlich steht die faszinierende Knappheit²¹ des Programmiercodes der poetischen, ausschweifenden, verwickelnden Sprache der Kunst gegenüber. Plötzlich müssen die „Inhalte“ knapp, abstrakt und verallgemeinerbar sein. Knappheit ist das Prinzip der Programmierbarkeit selbst, eine ihrer Voraussetzungen ist Verallgemeinerung bzw. Verallgemeinerbarkeit. Plötzlich ist das ↑Bild der eine leere Wand filmenden Kameralente nur noch die temporäre Füllung einer Variable, einer vollkommen verallgemeinerten, von ihrem „Inhalt“ absolut abstrahierten Hülse.

Die Verallgemeinerbarkeit jedoch eröffnet die Möglichkeit, neben dem alphabetischen Schlagwortregister auch ein chronologisches Verzeichnis der Film-Materialien zu integrieren, eine dritte Ordnung gewissermaßen (wenn die durch den Film gegebene als erste ↑Ord-

²⁰ Vgl. dazu auch Bolz, Norbert; Kittler, Friedrich A.; Tholen, Georg Chr. (Hg.): Computer als Medium. München: Fink, 4. Aufl. 1999 (Literaturanalysen und Medienanalysen 4)

²¹ Winkler, Hartmut: Über Rekursion. Eine Überlegung zu Programmierbarkeit, Wiederholung, Verdichtung und Schema, <http://www.rz.uni-frankfurt.de/~winkler/rekursio.html> (11.2.1999)

nung angesehen wird). Eine vierte Ordnung verbirgt sich in dem HyperLink-Netz, durch das die einzelnen Materialien untereinander zusammenhängen. Weitere Ordnungen werden vorstellbar, wenn der Benutzer die vier vorgegebenen Ordnungen umschreiben kann, indem er neue HyperLinks setzen und vorhandene ändern kann, indem neue Materialien addiert und vorhandene gelöscht werden können ... Es deutet sich die Möglichkeit eines „Schulbuchs“ an, das mit perforierten Seiten und inklusive Bastelset, bestehend aus Schere und Klebstoff, ausgeliefert würde, um potentiell alle Seiten herausreißen, umsordieren und beliebige andere an ihrer Stelle einkleben zu können.

Disziplinen

Während der Film noch als alleiniges Produkt des Künstlers im Team gesehen werden kann, das hin und wieder interessehalber durch den Erziehungswissenschaftler begutachtet und auf eventuelle Brauchbarkeit zu Bildungszwecken besehen wurde, musste bei der CD-Produktion der MultiMedia-Produzent, der bislang nur durch gelegentliche technische Ratschläge an den Kunstproduzenten in Erscheinung getreten war, notwendigerweise eine größere Rolle übernehmen. Auch dies wurde von dem Erziehungswissenschaftler mit eher beiläufigem Interesse beobachtet.

Als sich jedoch abzeichnete, worauf das verallgemeinernde Treiben hinauslaufen könnte – prinzipiell –, hatte es mit der Beiläufigkeit, mit der reinen Beobachterperspektive überhaupt ein Ende.

»Die Pietätlosen behaupten, dass in der Bibliothek der Unsinn an der Tagesordnung ist und dass das Vernunftgemäße (ja selbst das schlicht und recht Zusammenhängende) eine fast wundersame Ausnahme bildet. Sie sprechen (ich weiß es) von der „fiebernden Bibliothek“, deren Zufallsbände ständig in Gefahr schweben, sich in andere zu verwandeln und die alles behaupten, leugnen und durcheinanderwerfen wie eine delirierende Gottheit.«²²

So hat Jorge Luis Borges, lange vor dem Auftauchen der „Neuen Medien“ das Problem, über das ein Erziehungswissenschaftler stolpern muss, in der »Bibliothek von Babel« beschrieben. Kurz gefasst führt es zum „Karneval der Ordnungssysteme“.

Thema

Das Problem, das »Ordnung im Potentialis«²³ (nicht nur) für erziehungswissenschaftliches Denken und pädagogisches Handeln darstellt, ist zwar ein relativ neues – Bernhard Waldenfels spricht von der »Krise der europäischen Moderne« –, aber keines, das spezifisch durch die „Neuen Medien“ ausgelöst wurde, wohl aber durch deren Auftauchen deutlicher in Erscheinung getreten ist.

22 Borges, Jorge Luis: Die Bibliothek von Babel. In: Zapata, José A. Friedl (Hg.): Jorge Luis Borges: Die Bibliothek von Babel. Erzählungen. Stuttgart: Reclam 1996, 47 – 56, 55

23 Vgl. Waldenfels, Bernhard: Der Stachel des Fremden. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 2. Aufl. 1991, 15ff

Unabhängig von den „Neuen Medien“ formuliert es Michael Wimmer als (rhetorische) Frage:

»Ist vielleicht aus dem modernen Bildungsdenken eine früher mitbedachte, aber dem Menschen unverfügbare Bedingung von Bildung ersatzlos gestrichen worden und verschwunden, die systematischen Stellenwert hatte und einen konsistenten Begriff von Bildung erlaubte, deren Fehlen aber in der Moderne zu Problemen des Bildungsbegriffs geführt hat, weil Bildung eben nicht als ein rein auf sich selbst gestützter Prozess verstanden werden kann, in dem das Subjekt aus sich heraus sein Selbst bildet?«²⁴

Mein Weg zu dieser Thematik führte über die oben skizzierten Route. Ich habe mich ausgehend von der praktizierenden, zunächst „künstlerisch“ produzierenden, später programmierenden und konzeptionierenden Beschäftigung mit „Neuen Medien“ anfangs eher unabsichtlich dem Problem genähert, das auch unabhängig von den neuen Technologien an den Grundlagen dessen rührt, worauf Erziehungswissenschaft sich bezieht, ja vermutlich sogar sich beziehen muss.

Mein Weg zu und auch *innerhalb* dieser Thematik ist ein gemeinsamer, vielleicht manchmal nur gleichzeitiger Weg von Künstler, Multi-Media-Produzent und Erziehungswissenschaftler. Ich kann das nicht künstlich auseinanderhalten, und will das auch nicht, weil sich die gegenseitig befruchtenden Streitgespräche und -gedanken auf dem Weg als überaus produktiv erwiesen haben. Ich will das weder bezüglich der entstandenen Produkte, noch bezüglich des methodischen Vorgehens auseinander halten. Dieser #Text ist nicht ein nachträglicher Bericht des Erziehungswissenschaftlers, der das Tun der beiden anderen als etwas Ablösbares beschreibt. Es ist eine gemeinsame, diesmal schreibende Auseinandersetzung, die – nicht nur nebenbei – ihr ›Medium‹ ebenso mit thematisiert wie die beiden anderen Produktionen. Ich, als alle drei Beteiligten, kann und will das nicht beschreiben, ich kann aber so schreiben, dass offenbar wird, *dass* und *wie* geschrieben wird.

In den Katalog der durch Experiment zu klärenden Fragen sollte deshalb noch diese als methodische aufgenommen werden: Kann man schreibend das vernehmlich machen, was nicht beschrieben werden kann? Kann man ästhetisch bildend schreiben?

Wege

Die aufgeworfenen Fragen fallen, soweit sie das Problem der Darstellung bzw. Darstellbarkeit betreffen, und das tun sie letztlich alle, in den Bereich der Ästhetischen Bildung. Meiner wissenschaftlichen Sozialisation²⁵ entsprechend verstehe ich das Ästhetische vor allem als Frage nach Darstellung und auch nach Darstellbarkeit. Darum ist auch das, was nicht wahrgenommen werden kann, weil es unsichtbar (z.B.), jedenfalls nicht problemlos darstellbar ist, ein Thema Ästhetischer Bildung.

Eine, wenn nicht *die* Methode Ästhetischer Bildung ist, die Dinge zu wörtlich oder zu bildlich zu nehmen. Man könnte das »metaphorologisch« nennen, etwa im Sinne Hans Blumenbergs,²⁶ oder, um es gleich einmal anzuwenden: „angewandte Tropenkunde“. Einen Begriff absichtlich, probierhalber nicht begrifflich zu nehmen, sondern sich blöd zu stellen, als wüsste man nichts von den terminologischen Vereinbarungen, das Ding beim Wort (oder das Wort beim Ding) zu nehmen, das wäre ähnlich der Blumenbergschen Metaphorologie. *Wahrscheinlichkeit* zum Beispiel, Blumenberg widmet diesem Wortbild ein ganzes Kapitel seiner »Paradigmen«, der *Schein der Wahrheit* ist zwar im terminologischen Begriff nivelliert, aber mit einer minimalen Wendung der Aufmerksamkeit wieder da.²⁷

Nach Blumenbergs Verständnis springt die Metapher ein, wo eine »logische Verlegenheit«²⁸ die kategoriale Terminologisierung verhindert. So kann zwar die Frage nach dem *Wesen der Wahrheit* in ihrer Ungenauigkeit und ihrem hypertrophen Anspruch nicht Ausgang sein für einen theoretischen Diskurs mit dem Ziel *Aussagen* machen zu können. Es ist dennoch nicht ganz gleichgültig, wie sich die Frage immer wieder und nur in Metaphern ausgelebt und diese Unerreichbarkeit als Gegenständlichkeit *vertretend* vorstellig gemacht hat.

Medien

Wenn ich im Kapitel # Medien eine vergleichbar hypertrophe Frage danach stelle, was ein ›Medium‹ ist, ist das nicht mehr streng metaphorologisch im Blumenbergschen Sinne. Während Blumenberg die Metapher als »wesentlich *historischen* Gegenstand«²⁹ betrachtet und dabei unterstellen muss, dass der Aussagende selbst keine Metaphorologie besitzen konnte, kann dies für meine Fragestellung nicht geltend gemacht werden.

25 Z.B. durch das DFG-Graduiertenkolleg „Ästhetische Bildung“, Fachbereich Erziehungswissenschaft, Universität Hamburg.

26 Vgl. dazu Blumenberg, Hans: *Paradigmen zu einer Metaphorologie*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 2. Aufl. 1999, sowie Blumenberg, Hans: *Ausblick auf eine Theorie der Unbegrifflichkeit*. In: Haverkamp, Anselm (Hg.): *Theorie der Metapher*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1996, 438 – 454

27 Vgl. Blumenberg, *Paradigmen zu einer Metaphorologie*, 117ff

28 Ebd., 10

29 Ebd., 24

Ausgangspunkt für die Konzeption des Kapitels # Medien ist die Frage, die Boris Becker 1999 im Rahmen eines Werbespots für den Internet-Provider AOL gestellt hat: »Bin ich da schon drin oder was?« Er hat damit ein geflügeltes Wort – einen Kult geradezu – geschaffen für das „Drin-Sein“ im Internet. Er sitzt vor einem Computer und glotzt ungläubig auf den Monitor. Er hat gerade (und offenbar erfolgreich) einen Internetzugang über AOL eingerichtet und kann es selbst noch nicht glauben. AOL möchte uns damit sagen, dass es furchtbar einfach ist, über AOL ins Internet zu kommen. Es erfordert nicht mehr an „Medienkompetenz“ als ein freizeitsurfender Tennisspieler durchschnittlich mitbringt.

Nimmt man Boris Becker beim Wort, dann stellt sich die Frage: Wo „drin“ ist er, wenn er meint, „drin“ zu sein im Internet? Wenn er „drin“ sein kann im Internet, dann müsste ja das Internet ein Raum sein oder ein Behälter, eine Schachtel oder ähnliches, jedenfalls etwas, wo etwas oder jemand „drin“ sein kann.

Mit einiger Sicherheit wird man nicht davon ausgehen können, dass den Werbetextern, die diesen Spot ersonnen haben, nicht bewusst war, dass hier eine Metapher und nicht ein terminologisch gesicherter Begriff verwendet wird. Offenbar existiert aber – zumindest aus der (unterstellten) Sicht des *Users* – eine »logische Verlegenheit«, für die hier die Metapher des „Behälters“ einspringt.

Im Kapitel # Medien werde ich bezüglich des terminologisch scheinbar gesicherten Begriffs ›Medium‹ gewissermaßen eine „umgekehrte“ Metaphorologie betreiben. Ich werde verschiedene „Behältnisse“ auf Brauchbarkeit für die Klärung der Frage nach dem *Sein* des ›Medium‹ untersuchen, nämlich ein Filmstudio in dem Film »The Truman Show«, die Höhle im Gleichnis Platons und eine Art „Postkasten“, den ich Jacques Derridas Nachdenken über »Die Postkarte«³⁰ verdanke. Es wird dabei ein Verständnis von ›Medium‹ entwickelt, das einer »absoluten Metapher« nahe kommt als etwas, das »sich nicht ins Eigentliche, in die Logizität zurückholen lässt«,³¹ und die Rede von der „medialen Vermitteltheit“ ad absurdum führt.

Mit Hilfe von Theoriestücken der poststrukturalen Psychoanalyse komme ich dabei an eine »Substruktur des Denkens«³² heran, die sich insofern als ganz und gar medien-inkompetent erweist, als dass der eher am ↑Bild des Mütterlichen orientierten Metaphorik des Beinhaltens die entscheidende, weil unterscheidende und dadurch also eine *Schnittstelle* hinterlassende, *Funktion des* ↑*Vaters* als des *Dritten*, *Anderen* fehlt. Weil davon noch ausführlich die Rede sein wird, kennzeichne ich das Wort „Vater“ mit einem entsprechenden Zeichen. Die Explikation erfolgt an anderem Ort.

30 Derrida, Jacques: Die Postkarte von Sokrates bis an Freud und jenseits. 1. Lieferung: Envois/Sendungen. Berlin: Brinkmann & Bose, 2. Aufl. 1989 und Derrida, Jacques: Die Postkarte von Sokrates bis an Freud und jenseits. 2. Lieferung: Spekulieren – auf/über Freud. Berlin: Brinkmann & Bose 1987

31 Vgl. Blumenberg, ebd., 10f

32 Ebd., 15

Interfaces

Metaphern, ↑Bilder im Allgemeinen, genießen in der Wissenschaft keinen guten Ruf. In ihnen »eilt der menschliche Geist seinem verantwortungsvollen Vollzug voraus.«³³ Davor warnt René Descartes gleich in der ersten Regel seines methodischen Programms: »Die erste Regel war, niemals eine Sache für wahr anzunehmen, ohne sie als solche genau zu kennen; d.h. sorgfältig alle Übereilung und Vorurteile zu vermeiden ...«³⁴

Allerdings, im Sinne Descartes, der von der Möglichkeit einer Statik des Abbildungsverhältnisses zwischen dem Wahrgenommenen und dem Wahrnehmenden ausgehen muss, damit die *perceptio clara et distincta* überhaupt möglich ist, kann derjenige, der die *Wahrheit* feststellt, für die *Wahrheit* nicht verantwortlich sein. Er ist nur Übermittler und nicht Urheber, nur *Zeuge*, aber nicht *Erzeuger*. Er ist somit selbst also eher Objekt der *Wahrheit* als deren Subjekt.

Kündigt man jedoch, wie ich dies mehrfach – z.B. mit Derridas Figur des »Facteur de la Vérité«, dem „Postboten der Wahrheit“³⁵ – unternehme, dieses »Stillhalteabkommen«³⁶ zwischen Wahrnehmungssubjekt und -objekt, erscheint der „Sachverhalt“ als Produkt seiner Betrachtung. Spätestens seit Heisenbergs Unschärferelation und der damit verbundenen Feststellung, dass sich Bewegung und Position eines Elektrons nicht gleichzeitig messen lassen, wird davon ausgegangen, dass – grundsätzlich – Messung in das zu Messende eingreift. Nur die Blindheit gegenüber dem aktiven Part des Forscher-Subjekts, das seine wie immer geartete Messvorrichtung in das zu Messende einbringt, kann das Ergebnis seiner Messungen als Erkenntnis „objektiver“ Tatbestände begreifen.

Messung muss insofern verstanden werden als Darstellung des zu Messenden. Als performativer Akt, der etwas hervorbringt, was es vorher so – d.h. in für Wahrnehmung optimierter Form – nicht gab. In diesem Sinne muss auch wissenschaftliche Tätigkeit als Produktionsprozess begriffen werden. In den Produkten ihrer Tätigkeit ist der Prozess ihrer Produktion enthalten. Es ist »damit zu rechnen, dass Darstellung ins Dargestellte folgenreich eingreift.«³⁷

In diesem Sinne ist auch dieser – aber sicher nicht nur dieser – #Text ein Interface, eine Benutzeroberfläche für seinen „Inhalt“. Eine *Schnittstelle* zwischen Leser und Dargestelltem. Dadurch wird Interface-Design zu einem methodologischen Problem.

33 Ebd., 7

34 Descartes, Rene: Abhandlung über die Methode, richtig zu denken und Wahrheit in den Wissenschaften zu suchen, (Digitale Bibliothek Band 2: Philosophie), vgl. Descartes-PW Abt. 1, 20f

35 Vgl. # Medien / Höhlen / Zeugen.

36 Hart Nibbrig, Christiaan L.: Zum Drum und Dran einer Fragestellung. Ein Vorgesmack. In: Ders. (Hg.): Was heißt »Darstellen«? Frankfurt/M: Suhrkamp 1994, 7 – 14, 9

37 Hart Nibbrig, ebd., 13

Das Design des Kapitels # Interfaces ist geprägt durch ↑Bilder. Boris Becker, staunend vor dem *Bild-Schirm*, wird nicht beim Wort, sondern als ↑Bild genommen und mit einer Folie überlegt, die ich bei Jacques Lacan gefunden habe.

Die bestimmende Figur des Interface, ich werde sie abschließend *figura paradigmatica* nennen, wird wiederum metaphorisch entwickelt. Zunächst wird das ↑Bild allgemein als Interface betrachtet. Anhand Diego Velázquez' »Las Meninas« wird die *Schnittstellen*-Funktion des ↑Bildes konkretisiert. Das Gemälde aus dem 17. Jahrhundert thematisiert die Schnittstelle zwischen Maler und Gemaltem bzw. Maler und Betrachter. Auf nahezu subtile Weise spielt Velázquez mit dem Verhältnis von Objekt (der Malerei) und Subjekt (der Malerei). Die Analyse der Bildlogik führt über verschiedene Vergleichsbetrachtungen zu einem auch für mich unerwartetem Ergebnis des Experiments: Bei Nicolai de Cusa finde ich Anschlussmöglichkeiten für das, was übertragen als „Voraussetzung für die Bewältigung der Zukunft in der Mediengesellschaft“ gelten kann.

Ordnungen

Ich nutze nicht immer die logische Form des Arguments.³⁹ Dieser #Text ist auch ein Experiment, das versucht, Ästhetische Bildung als eine Theorieform zu praktizieren. Das heißt, ich erfinde mir eigene, manchmal ungewöhnliche Werkzeuge um das Darzustellende in für Wahrnehmung optimierte Form zu bringen. Neben den erwähnten, der Metaphorologie nahen Werkzeugen gehört dazu auch der Versuch, das Darzustellende nicht allein durch den „Inhalt“, sondern auch durch die *Form* der Darstellung vernehmlich zu machen.

Das Design dieses #Textes ist auch als Versuch zu verstehen, HyperText auf Papier zu schreiben. Das Kapitel # Ordnungen ist das zugehörige Methodenkapitel. Der erste Abschnitt gibt Auskunft darüber, wie dieses Experiment angelegt ist, welche „Medien“ bei seiner Erstellung angewendet wurden und in welchem ›Medium‹ ich mich formulierend bewegte.

Warum ich gerade „Medien“ in Anführungszeichen gesetzt habe und damit „Geräte“ oder „Werkzeuge“ meinte, während ›Medium‹ durch Zeichen eingefasst wurde, die andeuten sollen, dass mit einem Fremdwort operiert wird, dessen Bedeutung erst noch ermittelt werden muss, klärt sich ebenfalls im Abschnitt # Ordnungen / Über\Ordnungen ...

Ich wende Methoden der „Neuen Medien“ an, um diesen #Text zu produzieren. Eine der Methoden der „Neuen Medien“ ist der HyperText. Das heißt aber nicht, dass dieser #Text ein HyperText wäre, das heißt nur, dass auf diesen #Text die Methode „HyperText“ angewen-

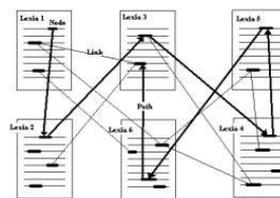


Fig. 1.4.: »The functional epitome of lexias, nodes, and links. Continuous browsing through the chosen links forms a specialized reading path (the bold-typed). Each link may be selected to form different paths.«³⁸

38 Schematische Darstellung zur Struktur von HyperTexten. Fundstück aus dem WWW: <http://www.wei1105.idv.tw/thesis/ch-1.htm> (4.10.2001).

39 Ich führe keine Beweise, ich mache aber zweifellos anschaulich. Mehr tut allerdings das zu-wörtlich-und-zu-bildlich, nämlich etymologisch genommene „Argument“ auch nicht: lat. *argumentum* ist das, was »zur Erhellung und Veranschaulichung dient« (Drosodowski, Günther: Duden Etymologie. Herkunftswörterbuch der deutschen Sprache. Mannheim/Leipzig/Wien/Zürich: Dudenverlag, 2. Aufl. 1989).

det wurde. Der ganz wesentliche Unterschied ist der, dass es hier, auf Papier, keine aktiven HyperLinks gibt, die angeklickt werden könnten und dann dieser #Text weg wäre und an seiner Stelle ein anderer erscheinen würde. Gemeinsam ist beiden medialen Lösungen aber, dass sich die semantischen Ordnungen erst erschließen im Vollzug (und in der Art und Weise) der Rezeption. Das Netz, das die Knoten in einem HyperText knüpfen, ist nie *als* Netz zu sehen. Man sieht immer nur Bäume, aber nie den Wald.

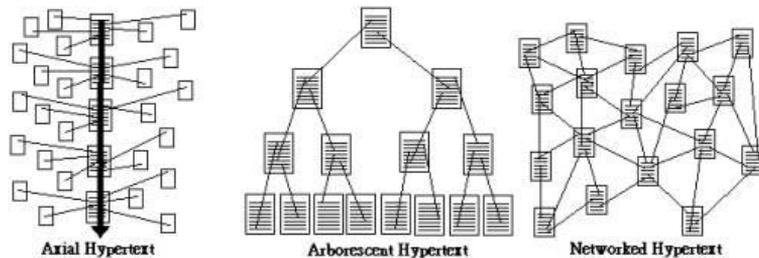
Dieser #Text ist gegenüber einem HyperText darauf verwiesen, mit Mitteln zu arbeiten, die vielleicht als Vorläufer des HyperLinks gelten können: Fußnoten, die ich mit einiger Absicht als Fuß- und nicht Endnoten angelegt habe (dies auch als Hinweis für den Editor!), Marginalien, Rand- und ↑Bildbemerkungen, die ich ausgiebigst nutze, den schon erwähnten Verweisungszeichen und, aber ganz sicher nicht zuletzt, Zitate. Gerade durch letztere stellt sich etwas her, das strukturanalog das Web-hafte des World-Wide-Web ausmacht: ein Netzwerk von gegenseitigen Verweisungen, das den amerikanischen HyperText-Papst Michael Joyce dazu inspirierte, das WWW als *einen* HyperText zu begreifen.⁴⁰

Dieser #Text ist kein HyperText, aber er ist geschrieben in Kenntnis der Möglichkeiten. Das daraus resultierende ↑Bild dessen, was ›Medium‹ sein kann, von den „Neuen“ auf die „Alten Medien“ zu übertragen ist ein Element meines Experiments.

Die folgenden Abschnitte # Ordnungen / Sortieren, Suchen, Finden thematisieren den Begriff der Ordnung unter unterschiedlichen medialen Bedingungen und entwickeln aus dem beobachtbaren »Ordnungsschwund«⁴¹ eine nicht nur bildungstheoretische Fragestellung, die in den beiden folgenden Kapiteln # Medien und # Interfaces aufgenommen und jeweils anders gewendet weitergeführt wird.

Anwendungen

Fig. 1.5: »Various types of hyper-text«⁴²



In dieser methodologischen Vorschau auf die kommenden Kapitel stellt sich auch die Frage nach Anwendungsmöglichkeiten. Man könnte aufgrund des begründenden Bezugs auf ↑Bilder an

40 Zitiert nach Heiko Idensen, Vortrag auf dem Symposium „Medien im Prozess der Bildung“, DFG-Graduiertenkollegs „Ästhetische Bildung“ der Universität Hamburg, Lauenburg 27. – 29.6.97
 41 Blumenberg, Hans: Säkularisierung und Selbstbehauptung. Frankfurt/M: Suhrkamp 1974, 158ff
 42 Fundstück aus dem WWW: <http://www.weir105.idv.tw/thesis/ch-1.htm> (4.10.2001).

„Kunst-Pädagogik“ denken. Ich möchte diese Arbeit jedoch nicht in der Schublade einer Fachdidaktik verschwinden sehen. Es geht – ausgelöst durch die Beschäftigung mit „Neuen Medien“ – um allgemeine erziehungswissenschaftliche und bildungstheoretische Probleme, die sich meiner Erfahrung nach besonders gut mit Hilfe von Verfahrensweisen der Kunst thematisieren lassen. Wenn also „Kunst-Pädagogik“, dann nicht im fachdidaktischen Sinne, sondern als „durch Kunst motivierte“ und „an Kunst reflektierte“ Pädagogik.

Im Epilog wird dem zum Trotz der Kunstpädagogik (im fachdidaktischen Sinn) der Vorschlag unterbreitet, von den hier vorgebrachten Argumentationslinien Gebrauch zu machen und zu einer neuen inhaltlichen Positionsbestimmung im Rahmen eines „Fach für Schnittstellen“ zu kommen (und so die derzeit dahinschwindende Bedeutung dieser Disziplin im Fächerkanon wieder zu erhöhen).

Ein anderer Versuch, diese Arbeit einzuordnen, könnte in Richtung „Medienpädagogik“ führen. Zwar bin ich es durchaus gewohnt, dass Studierende meine seit einigen Semestern gehaltenen Veranstaltungen zur »Einführung in die pädagogische Medientheorie« als „Einführung in die Medienpädagogik“ missverstehen, dennoch habe ich in der Regel bei der Kompatibilitätsprüfung Übersetzungsschwierigkeiten.

Ich bin sicher, dass die „Medienpädagogik“ von den vorzubringenden Gedanken in hohem Maße profitieren (und sich damit theoretisch profilieren) kann. Mein Problem mit der „Medienpädagogik“ fängt aber schon bei ihrem Namen an. Das hinter dieser Begriffskumulation vermutete Verständnis von „Medien“, aber auch die Zielvorstellung, eine „kritisch emanzipatorischen Einstellung“ gegenüber „den Medien“ hervorzubringen, damit „ich mein Ich“ auch in der „Mediengesellschaft“ noch ohne „Medien“ bilden kann, deutet auf die meiner Ansicht nach grundlegende Fehleinschätzung hin, »Bildung« wäre auch ohne Bezug auf „Medien“ denkbar.

Was ich folgend als »Medium« zu etablieren versuche, hat zur Konsequenz, dass »Bildung« ohne Gesellschaft und Gesellschaft ohne „Medien“ schlicht unmöglich ist. Demzufolge könnte – streng genommen: müsste – eine an „Medien“ reflektierte und „Medien“ reflektierende Pädagogik auf eben diesen Bestandteil ihres Namens verzichten und sich schlicht „Allgemeine Pädagogik“ nennen. Um eventuellen Missverständnissen vorzubeugen: Das wäre durchaus eine Aufwertung.

Methoden

In der Reihe mit Hinweisen zu methodischen Auffälligkeiten verhandelten Kapitel dieses #Textes fehlt nun noch jenes Kapitel, welches mit # Methoden überschrieben ist.

Wenn ich nun hier, immer noch unter der Überschrift # Methoden, auch *über* dieses Kapitel schreibe, dann schreibe ich zugleich *in* diesem Kapitel. Das wirkt ein bisschen paradox, ist aber kein semanti-

scher Kurzschluss, sondern ein methodisches Vorgehen, dass ich zum Beispiel bei René Magritte und Jorge Luis Borges beobachtet habe: Auf einem ↑Bild, das ganz eindeutig eine Pfeife zeigt, steht geschrieben, »Dies« sei keine Pfeife;⁴³ ein Protagonist eines Buches schickt dem Buch, dem er entspringt (entspringen wird), ein Vorwort voraus.⁴⁴ Thematisiert wird im ersten Fall das ↑Bild *als* ↑Bild, im zweiten die parodierende Detektivgeschichte *als* parodierende Detektivgeschichte, oder, um vorläufig begrifflich beim Thema zu bleiben, das ›Medium‹ *als* ›Medium‹.

Zwangsläufig fast, drängt es sich auf, ein Register von Worten genau hier zu platzieren, die folgend als Begriffe oder als Wort-Bilder meinem methodischen Vorgehen als Werkzeuge dienen werden. In der Funktion der Knoten im HyperLink-Netz des #Textes werden sie immer wieder in unterschiedlichen Zusammenhängen und Rahmungen auftauchen.

43 René Magritte: La Trahison des images; vgl. # Interfaces / Verrat der Bilder

44 Vgl. den Gervasio Montenegro in Borges, Jorge Luis; Bioy-Casares, Adolpho: Sechs Aufgaben für Don Isidro Parodi und andere Erzählungen. In: Gemeinsame Werke Bd. 1. München/Wien: Hanser 1983

- Ausgang, 18, 22, 86, 87, 91, 92, 103, 106, 107, 110, 125, 126, 127, 130, 132, 133, 173, 190, 218, 228
- Bild, 11, 12, 17, 18, 19, 23, 24, 25, 26, 28, 40, 41, 44, 51, 59, 65, 75, 77, 83, 87, 88, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 99, 101, 105, 106, 110, 117, 137, 138, 140, 142, 145, 149, 150, 151, 152, 153, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 168, 169, 170, 171, 173, 174, 175, 179, 180, 182, 183, 185, 189, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 200, 202, 203, 204, 207, 208, 209, 210, 211, 213, 223, 224, 226, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 236, 238, 239, 241, 243, 246, 249, 250, 253, 254, 256, 257, 258, 262, 263, 264, 265
- Bildung, 15, 16, 17, 21, 22, 25, 26, 27, 39, 43, 52, 61, 77, 79, 88, 95, 116, 119, 123, 125, 133, 134, 140, 148, 162, 164, 173, 185, 207, 215, 216, 221, 222, 227, 240, 241, 242, 246, 252, 253, 254
- Blick, 48, 50, 66, 86, 126, 130, 133, 138, 140, 141, 142, 148, 151, 155, 158, 160, 161, 162, 163, 164, 166, 173, 175, 179, 186, 187, 188, 189, 192, 193, 194, 195, 196, 198, 199, 200, 210, 211, 219, 252, 257
- complicatio, 187, 190, 191, 197, 200, 204, 207, 214, 217, 218, 234
- Komplikation, 121, 122, 132, 163, 190, 191, 207
- Komplizen, 97, 104, 129, 130, 131, 132, 147, 191, 199, 207
- Geheimnis, 80, 96, 129, 131, 132, 134, 148, 161, 162, 163, 179, 180, 182, 192, 210, 249, 257
- Halt, 36, 37, 49, 59, 61, 74
- Behälter, 23, 35, 36, 37, 43, 55, 59, 83, 86, 155, 167, 177, 190, 203, 216, 220, 226, 227, 230, 252
- Halterung, 61, 220
- Haltung, 197, 214, 215, 216, 220, 222, 238
- Inhalt, 11, 19, 24, 25, 36, 37, 52, 157, 190, 208, 226, 227, 228
- Verhältnis, 15, 25, 35, 36, 37, 51, 66, 70, 101, 153, 154, 157, 163, 188, 190, 191, 200, 207, 217, 227, 234, 240, 243, 254
- Interface, 12, 24, 25, 68, 143, 152, 154, 155, 157, 159, 164, 165, 166, 170, 173, 175, 176, 177, 182, 185, 188, 203, 210, 219, 223, 226, 228, 230, 231, 232, 234, 235, 236, 240, 243, 245, 249, 251, 257, 258
- Barriere, 103, 148, 151, 154, 188, 203, 219
- Bild-Schirm, 171, 174, 175, 179
- Leinwand, 39, 93, 150, 151, 152, 156, 157, 159, 162, 165, 189, 230, 244
- Schnittstelle, 23, 24, 25, 27, 83, 143, 154, 163, 164, 203, 239, 242, 243, 251
- konjektur, 118, 133, 185, 186, 187, 189, 192, 195, 200, 201, 202, 203, 204, 217, 218, 219, 220, 236, 237, 238, 241, 249, 253, 256, 257
- Medium, 15, 16, 18, 19, 21, 22, 23, 25, 26, 27, 28, 33, 36, 37, 40, 42, 55, 59, 60, 63, 76, 77, 83, 86, 87, 92, 96, 117, 118, 119, 143, 146, 154, 157, 176, 177, 182, 190, 203, 216, 226, 237, 244, 245, 249, 251, 252
- Ordnung, 19, 20, 26, 33, 35, 36, 37, 41, 42, 43, 45, 47, 49, 52, 53, 55, 58, 59, 61, 69, 70, 73, 74, 75, 76, 77, 79, 113, 114, 117, 130, 132, 156, 157, 159, 160, 166, 182, 190, 198, 226, 228, 229, 231, 232, 233, 234, 235, 237, 238, 239, 240, 241, 249, 250, 251, 254
- Post, 83, 95, 104, 113, 117, 118, 119, 132, 134, 137, 203, 208, 213, 220, 227, 228, 229, 230, 239, 241, 242, 243, 245, 246, 252, 258
- Vater, 23, 70, 71, 73, 75, 77, 86, 91, 106, 110, 113, 114, 116, 117, 119, 120, 121, 122, 123, 131, 139, 172, 173, 204, 215, 217, 220, 228, 252, 253
- Zeugen, 24, 80, 100, 101, 102, 103, 104, 111, 113, 132, 203, 236

Ordnungen

Darf man ↑Ordnung im Plural schreiben? Ist nicht eine ↑Ordnung, die auch eine andere sein könnte, schon keine mehr?

Diese Frage bleibt zunächst offen. Vorläufig soll der Begriff der ↑Ordnung mit dem des ›Medium‹ in Relation gebracht werden. Diese Relation wird metaphorisch konstruiert: Das World-Wide-Web, als ›Medium‹, soll stellvertretend stehen für „Symbolische Ordnung“. Das heißt sensu Schmidt⁴⁵ als Metapher für einen Regulator kognitiven wie kommunikativen Prozessierens, auf den sich alle sozialisierten Aktanten dieses Prozessierens beziehen (müssen). Symbolische ↑Ordnung steht so für ein System von Bezugspunkten der Reflexivität sozialer Handlungen, die aufgrund kommunikativer Erfahrung gewonnen werden und in ihrer Geltung überindividuell verbindlich – im Falle ihrer Normierung sogar juristisch sanktionierbar – sind.

Abgesehen von der im Falle des World-Wide-Web zweifelsfrei gegebenen und sogar sehr rigiden technischen Normierung stellt sich die Frage, inwieweit die semantischen Strukturen des World-Wide-Web betreffend von ↑Ordnung die Rede sein kann. Zumindest im deutschen Sprachgebrauch lastet dem Begriff immer etwas „Preußisches“ an: „Recht und Ordnung“, Sauberkeit, Reinheit, Hygiene, Disziplin sind die verwandten Vokabeln, die sich mit der Organisation des World-Wide-Web so gar nicht in Einklang bringen lassen. Wo gibt es Überblick? Wo wäre z.B. das Zentrum des World-Wide-Web, die Mitte, von der aus so etwas wie Überblick zu erwarten wäre?

Eine Internet-Recherche zu dieser Frage hat folgendes ergeben: Das „offizielle Zentrum des Internets“ liegt in Kassel, genauer an der dortigen Universität Gesamthochschule, Fachbereich Kunst.⁴⁶ Die Übersicht, die man von dort aus hat, bleibt allerdings unbefriedigend. Zwar hat man dank Quicktime-VR-Technik einen Rundumblick. Es bleibt aber, wenn auch in 3-D, visuelles Rauschen.



Fig. 2.o.1: „The official center of the Internet“ gibt einen Überblick: „A view from the center“

Das visuelle Rauschen nützt in etwa soviel wie die »weiße Karte«, die Lewis Carrol als Werkzeug zur Orientierung bei der Suche nach dem »Schnatz« erdacht hat. In »The Hunting of the Snark« sucht eine skurrile Gesellschaft von Männern (und ein Biber) nach dem »Schnatz«. Was ein oder *der* »Schnatz«/»Snark« ist, bleibt unklar.

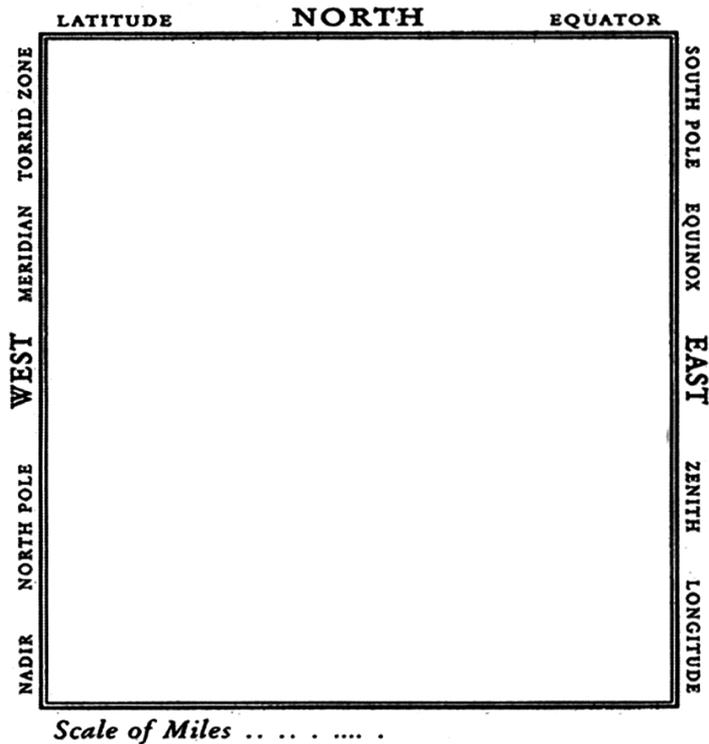
45 Schmidt, Siegfried J.: Kognitive Autonomie und soziale Orientierung. Konstruktivistische Bemerkungen zum Zusammenhang von Kognition, Kommunikation, Medien und Kultur. Frankfurt/M: Suhrkamp 1994, 104ff

46 <http://www.uni-kassel.de/fb22/home/candelaz/center/main.html> (7.5.1999)

»Object petit a«, so legt Eva Sturm nahe,⁴⁷ könnte in Anlehnung an Jacques Lacan die französische Übertragung lauten. Ich werde darauf zurückkommen.

Fig. 2.o.2: Zur Orientierung bei der Suche nach dem »Schnatz« hat der Captain eine weiße, eine leere Karte mitgebracht. Und alle halten das für schlau:

»Eine riesige Karte, gekauft für eine Reise,
Hatt' der Captain immer dabei.
Sie zeigte das Meer, und die Crew fand es weise,
Daß nur Meer und sonst nichts auf ihr sei.«⁴⁸



Ein weiteres „Zentrum des World-Wide-Web“ habe ich an der University of Columbia, New York,⁴⁹ ausgemacht. Hier ist als Hinweis auf eine Problematik, die ich noch aufnehmen werde,⁵⁰ eine Versammlung von Internet-Suchmaschinen zu finden. „Überblick“, der zur Orientierung taugen würde, gibt es aber auch hier nicht.

Gibt es einen Katalog des World-Wide-Web, etwa wie in einer Bibliothek? Einen *kata-logos*, eine Logik des Ganzen? Gibt es so etwas wie Bibliothekare, Fachleute, die sich auskennen, die „Überblick“ haben und bei der Orientierung behilflich sind? Das Internet ist keine Bibliothek, jedenfalls keine, wie wir sie kennen. Mike Couzens macht das deutlich: »The internet is the world's biggest library? – Maybe, but if so:

1. The librarians have gone home. 2. All books are on the floor. 3. The lights are off.«⁵¹

47 S.-Sturm, Eva: Weiße Tücher, weiße Tasche, weiße Karte. Absicht und Absichtslosigkeit bei Peter Greenaway, Andreas Karner und Lewis Carroll. In: Kunstforum international, Nr. 152, 12/2000, 152 – 161, 159

48 Carroll, Lewis: The Hunting of the Snark. An Agony in Eight Fits / Die Jagd nach dem Schnatz. Eine Agonie in acht Krämpfen. Stuttgart: Reclam 1996, 26

49 <http://www.columbia.edu/~bjh12/Center/engines.html> (3.2.1998)

50 Vgl. # Ordnungen / Suchen

51 Mike Couzens, Manager der Computerfirma Cisco, bei seinem Eröffnungsvortrag auf der „Online Educa Berlin 2000“. Dank an Joeran Muss-Merholtz für diesen Hinweis.

World-Wide-Web und Ordnung, das scheint nicht aufzugehen. Jedenfalls nicht mit dem „preußischen“ Verständnis von ↑Ordnung.

Um die Metapher beibehalten zu können, mache ich zunächst die rechte Seite der Gleichung variabel. Was müsste unter ↑Ordnung verstanden werden, damit auch unter Bezug auf das World-Wide-Web von einer solchen gesprochen werden kann? Ich habe den Begriff als nicht eindeutig geklärt mit einem Verweisungszeichen gekennzeichnet: ↑Ordnung. Wir müssen noch mal woanders nachsehen.

chaos, Ur-Sache

Um den Begriff der ↑Ordnung etwas zu verdunkeln und damit seinen Bedeutungsraum zu erweitern, könnte er zunächst mit seinem klassischen Gegenbegriff konfrontiert werden. Gerade das World-Wide-Web betreffend liegt es vermutlich nicht fernab, das Chaos ins Spiel zu bringen.

Die Opposition dieser beiden Begriffe stammt aus der griechischen Mythologie. Sie operierte mit den Begriffen ›chaos‹ und ›kosmos‹. ›chaos‹, gähnende Leere, ist der Urstoff oder Urzustand, der durch die Schöpfung zum ›kosmos‹ wird. ›chaos‹ ist die Ur-Sache, manchmal auch die Ursache, es gibt mindestens zwei Versionen. Die eine benötigt den Demiurgen, die andere kommt ohne aus. Nach dem Prinzip der letzteren verfährt zum Beispiel die Chaostheorie. Sie ist bemüht, auch im Chaos ↑Ordnung zu entdecken, um so auch das Unberechenbare berechenbar zu machen. Sie vertraut dabei darauf, dass ›chaos‹ ↑Ordnung impliziert, vielleicht, weil sie darauf vertraut, dass die Ur-Sache gut, wahr und schön gewesen ist.

So auch in der einen Version der griechischen Mythologie: Wie genetisch vorprogrammiert emergiert der ›kosmos‹ aus dem ›chaos‹. Es handelt sich um ein und dasselbe in jeweils unterschiedlichen Zuständen.

›kosmos‹ ist das All, Alles, das Ganze. Das meint zunächst nur eine in sich abgeschlossene Menge. Erst in der teleologischen Version – etwa bei Aristoteles – wird daraus ein *wohlgeordnetes* Ganzes.

Harmonie auch bei Platon: »Indem nämlich Gott wollte, dass alles gut und, soviel wie möglich, nichts schlecht sei, brachte er, da er alles Sichtbare nicht in Ruhe, sondern in ungehöriger und ordnungsloser Bewegung vorfand, dasselbe aus der Unordnung zur Ordnung, da ihm diese durchaus besser schien als jene.«⁵²

Platon spricht im Timaios, das Ergebnis des – hier demiurgischen – Schaffens betreffend, nicht von ›kosmos‹, sondern von ›taxis‹. Das könnte auch als *Verhältnis* übersetzt werden, in Abgrenzung etwa zu „Behältnis“. Kosmologisch bezeichnet ›taxis‹ die Stellung der Elemente im ›kosmos‹ und ihr Verhältnis zueinander. Unser Wort „Taktik“ leitet sich von ›taxis‹ ab.

Als dritten, allerdings weniger bedeutenden Begriff der griechischen Antike nennt das Historische Wörterbuch der Philosophie unter dem Eintrag „Ordnung“⁵³ ›thesis‹ bzw. ›diathesis‹. Der ›thesis‹ fehle jedoch gegenüber der ›taxis‹ der „normative Gehalt“. Es ist eben nur eine These, kein Gesetz, nur Behauptung. In der Adaption der lateinischen Antike entfällt dieser Begriff dann auch, übrig bleiben ›mundus‹ und ›ordo‹, als ›kosmos‹ und ›taxis‹, „Behältnis“ und *Verhältnis*.

Behältnis, Verhältnis, Inhalt, Halt

An dieser Stelle könnte sich eine begriffsgeschichtliche Erörterung anschließen, gerade der ›ordo‹ spielt im Mittelalter auch soziologisch eine wesentliche Rolle. Ich möchte den Begriff der ↑Ordnung jedoch noch aus einer anderen Perspektive beleuchten.

Resümierend lässt sich bis hierhin sagen: ↑Ordnung, verstanden als ›kosmos‹, kann eine in sich abgeschlossene Menge von Elementen meinen, eine Ganzheit, ein Ganzes, das – Teleologie einmal ausgeklammert – noch nicht notwendig innere Struktur haben muss. Ein „Behältnis“, über dessen „Inhalt“ zunächst noch nichts ausgesagt ist.

In der Version der ›taxis‹ beschreibt ↑Ordnung ein *Verhältnis* von Teilen (eines Ganzen) zueinander. Hieraus ergibt sich Struktur. ›taxis‹ könnte zu einer Taktik (zum Umgang mit ...) führen. Das würde Orientierung ermöglichen. ›taxis‹ ist nur möglich im ›Medium‹ eines ›kosmos‹.

Nicht vernachlässigen möchte ich den Begriff der ›thesis‹. Thesen strukturieren das wissenschaftliche Arbeiten. ›thesis‹ beschreibt „Gesetztes“, auch „Sätze“ oder „Gestelltes“. Das kann willkürlich oder unwillkürlich sein. Die „Setzung“ muss *Gesetzen* nicht notwendig gehorchen. Mehrere Thesen ergeben vielleicht ein Muster. Aus einem Muster können Strukturen abgeleitet werden. „Zusammengestelltes“ bildet ein ›system‹.

Dadurch, dass eine ›thesis‹ in den ungestaltigen, aber als „Behältnis“ begrenzten ›kosmos‹ „gesetzt“ wird, entsteht ein *Verhältnis*, eine ›taxis‹, die durch *Anwendung* zu Orientierung führen kann (Orientierung wäre der pädagogisch relevante Begriff).

Medium/Form

Diese Relation der Begrifflichkeiten lässt sich m.E. decken mit der systemtheoretischen Abstraktion, die Niklas Luhmann und Dirk Baecker⁵⁴ dem Begriff des ›Medium‹ zukommen lassen. Sie schließen damit an Fritz Heider⁵⁵ an, der die Distinktion Medium/Form in die Wahrnehmungspsychologie einführte, um fest gekoppelte Elementmengen von lose gekoppelten zu unterscheiden, rigide von laxen ↑Ordnungen zu trennen.

53 Historisches Wörterbuch der Philosophie, Bd. 6, 1984, 1249ff

54 Vgl. z.B. Luhmann, Niklas: Die Kunst der Gesellschaft. Frankfurt/M: Suhrkamp 1997, 165f, aber auch Baecker, Dirk: Die Unterscheidung von Kommunikation und Bewusstsein. In: Krohn, Wolfgang; Küppers, Günter (Hg.): Emergenz: Die Entstehung von Ordnung, Organisation und Bedeutung. Frankfurt/M: Suhrkamp 1992, 217 – 268, 246ff

55 Vgl. Heider, Fritz: Ding und Medium. In: Symposium. Philosophische Zeitschrift für Forschung und Aussprache, Nr. 1, 1926, 109 – 157

Formen, so Heiders These, lassen sich nur in einem ›Medium‹ unterscheiden, das aus gleichen Elementen besteht, wie die *Formen* selbst. ›Medium‹ und *Form* unterscheiden sich lediglich im Aggregatzustand dieser Elemente. Ein ›Medium‹ besteht demnach aus einer großen Menge locker verknüpfter Elemente, während *Form* sich aus mehr oder weniger fest gekoppelten Elementen zusammensetzt.

In Bezug auf die Schriftsprache heißt das, dass das ›Medium‹ der lose gekoppelten Worte sich in die *Form* von fester gekoppelten Sätzen (›thesis‹) überführen lässt. Die ↑Ordnung der festen Kopplung in den Sätzen wird bestimmt durch die Syntax (›taxis‹), während der Pool der so verknüpfbaren Worte als ›Medium‹ zu sehen wäre, als „Behälter“ (›kosmos‹) von Möglichkeiten.

In diesem Sinne siedelt Luhmann ›Medium‹ auf der Ebene der Möglichkeiten an und *Form* auf der der Wirklichkeiten. Die Unterscheidung dient ihm dazu, »die Unterscheidung Substanz/Akzident oder Ding/Eigenschaft zu ersetzen [...] Mit der Unterscheidung Medium/Form wird eine andere Ausgangsdifferenz vorgeschlagen, die das dingontologische Konzept ersetzt. [...] Von der Systemtheorie aus ist dazu zu bemerken, dass Medien und Formen jeweils von Systemen aus konstruiert werden. [...] Es gibt sie nicht „an sich“. [...] Es gibt keine entsprechende Differenz in der Umwelt.«⁵⁶

Aus dieser Perspektive ist ein ›Medium‹ nur an der Kontingenz seiner *Form*-Bildungen erkennbar. Das heißt, dass es der *Form* bedarf, damit ›kosmos‹ sich von ›chaos‹ unterscheidet.

Mit anderen, nämlich Schlegels Worten: »Nämlich ist das Merkmal des Chaos, dass nichts darinnen unterschieden werden kann; und es kann nichts ins Bewußtseyn kommen, was nicht unterschieden ist. Nur die Form kommt ins empirische Bewußtseyn. Was wir für Materie halten, ist *Form*.«⁵⁷

Bis hierhin changierte ↑Ordnung zwischen „Behältnis“ und *Verhältnis*. Es geht also um *Halten*. ↑Ordnung gibt *Halt*, Rückhalt, schafft Vertrauen. Schlegel gibt nun einen neuen Hinweis: »Was wir für Materie *halten*, ist *Form*.« Das ist noch ein anderer *Halt*, einer, der „Inhalt“ schafft. Ich möchte diesen *Halt* und die mit ihm in Verbindung stehenden Begriffe vorerst ohne weitere Explikation festhalten und hebe die Worte darum weiterhin entsprechend hervor: *Halt*, *Verhältnis*, „Inhalt“, „Behältnis“.

Haut

Die Überführung von loser in feste Kopplung, von Möglichkeit in Wirklichkeit, bedarf der *Form*, bedarf der ›thesis‹, der These, der Behauptung. Dadurch gewinnt es Kontur, wird unterscheidbar, bekommt eine Haut. Die Haut unterscheidet ein Außen und ein Innen. Sie ist eine Grenze, eine Abgrenzung, eine Definition. Die Haut produziert den „Inhalt“.

⁵⁶ Luhmann ebd., 165f

⁵⁷ Friedrich Schlegel zitiert nach Luhmann, ebd., 169

»Unterscheidung ist perfekte Be-Inhaltung.«⁵⁸ Mit dieser Definition beginnt Spencer-Brown sein »Kalkül der Formen«, dessen Thema es ist, »daß ein Universum zum Dasein gelangt, wenn ein Raum getrennt oder geteilt wird. Die Haut eines lebenden Organismus trennt die Außenseite von der Innenseite. Das gleiche tut der Umfang eines Kreises in der Ebene. [...] Der Akt [der Unterscheidung] selbst bleibt, wenn auch unbewußt, im Gedächtnis als unser erster Versuch, verschiedene Dinge in einer Welt zu unterscheiden, in der anfänglich die Grenzen gezogen werden können, wo immer es uns beliebt. Auf dieser Stufe kann das Universum nicht unterschieden werden von der Art, wie wir es behandeln«.⁵⁹

»Draw a distinction« – setze eine *Form*, wage eine These – fährt Spencer-Brown fort. Ich ziehe an dieser Stelle und in diesem Sinne einen Strich. Die vorgetragenen Erörterungen sollen zunächst genügen, um das Thema dieses Kapitels einzukreisen. Konkretionen folgen.

58 Spencer Brown, George (1971): *Laws of Form. Gesetze der Form*. Lübeck: Bohmeier 1997, I

59 Ebd., XXXV

Über\Ordnungen ... ⁶⁰

Man kann Unterscheidungen treffen. Und man muss das tun, um irgendwie, irgendwo anfangen zu können. Man stellt z.B. eine Leinwand hin, sucht Pinsel und Farben zusammen. Oder man schaltet den Computer ein.

Das sind Entscheidungen, die Unterschiede machen. Wenn etwas Wirklichkeit werden soll, dann muss unterschieden werden, sonst verbleibt man im bloß Möglichen.

Ich habe mich in diesem Teil der Arbeit für die *Form* „Text“ entschieden. Daneben liegt ein Film und eine CD-ROM. Das sind andere *Formen* der Realisation. Sie gehören, glaubt man Norbert Bolz, wenn er die „Neuen Medien“ betreffend vom »Ende der Gutenberg-Galaxis«⁶¹ spricht, anderen Galaxien an. Sie gehorchen anderen ↑Ordnungen.

Weil diese Unterscheidung einen Unterschied macht, unterscheide ich zunächst den Arbeitsplatz, an dem dieser #Text gerade entsteht, vom Rest der Welt. Es mag ungewöhnlich erscheinen, einen Text mit der Beschreibung des Arbeitsplatzes, an dem er entsteht/ entstanden ist, beginnen zu lassen. Angesichts rapide voranschreitender Medientechnologie und möglicherweise daraus resultierender, sich wandelnder Nutzung sowohl „Neuer Medien“ als auch „Alter Medien“ halte ich die Betrachtung der Arbeitsmittel für nicht ganz bedeutungslos. Es könnte sein, dass andere Selektionswerkzeuge auch zu anderen Selektionskriterien führen – und damit zu anderen Selektionen, anderen ↑Ordnungen.

Es ist auch nicht üblich, einen Text mit dem Literatur- oder Quellenverzeichnis zu beginnen, obwohl es, je nach Arbeitsweise, vielleicht nicht unangebracht wäre. Ich habe außerdem darüber nachgedacht, ob ich nicht mit einem Index von Stichworten beginnen sollte, statt Gliederung – für manche Bücher wünschte ich mir das ...

60 Wesentliche Teile des folgenden Abschnitts sind veröffentlicht als: Über\Ordnungen In: Pazzini, Karl-Josef; Porath, Erik; Gottlob, Susanne (Hg.): Kontaktabzug. Medien im Prozess der Bildung. Wien: Turia + Kant 2001, 212 – 226 und früher schon als: Über\Ordnungen In: BDK-Mitteilungen, 1/2000, 4 – 12. Der Text wurde 1998 verfasst. Vieles, insbesondere Aussagen, die die Technik der „Neuen Medien“ betreffen, ist nicht mehr wirklich aktuell. In der vorliegenden Version wurden nur einige offensichtlich überholte Daten, z.B. die Gesamtzahl der im World-Wide-Web enthaltenen Dokumente, aktualisiert. Der Text sollte als ein „Zeitdokument“ gelesen werden, eine Auseinandersetzung mit dem, was 1998 unter „Neuen Medien“ verstanden wurde. Er ist zustande gekommen durch ein Verfahren, das ich mir im Umgang mit dem World-Wide-Web angeeignet habe, oder – zumindest partiell – dort wieder gefunden habe. Es gibt Ähnlichkeiten mit dem Verfahren der Collage, mit dem ich mich schon früher auseinandergesetzt habe (Vgl. Meyer, Dorsten: Über Weltbilder und andere Collagen. Oder: Wie erzeugt man produktive Diskrepanz? Hrsg. von Jentsch, Konrad/Lehmann, Raimund, Hannover: BDK 1995)

61 Vgl. Bolz, Norbert W.: Am Ende der Gutenberg-Galaxis. Die neuen Kommunikationsverhältnisse. München: Fink, 2. Aufl. 1995

Medium

Auf dem Schreibtisch befinden sich zwei Monitore, ein großer und links daneben ein kleiner. Vor dem großen liegt eine Tastatur, eine andere lehnt rechts davon an der Wand. Dazwischen zwei Mäuse, dahinter ein Scanner für ↑Bild- und Text-Digitalisierung.

Die zugehörigen Computer befinden sich unter dem Tisch in einem wilden Knäuel von Kabeln, durch die ganz unterschiedliche Ströme fließen: Manche transportieren Daten, analoge oder digitale, andere Energie.

Im CD-ROM-Schacht des einen Computers befindet sich im Moment die „Microsoft Encarta-Enzyklopädie“.

Die Computer entstammen verschiedenen Welten: Einer ist ein Apple, wie es sich für Datenkünstler gehört, der andere ein Windows-Compatible, um an den digitalen Codierungen der anderen 95% der Computer-Nutzer teilhaben zu können.

Aber das spielt sich alles unter dem Tisch ab. Der Apple kann beide Monitore bedienen, der große Monitor lässt sich auf den Windows-Rechner umschalten.

Links des kleinen Monitors steht ein Videorecorder. Das Ausgangskabel führt unter den Tisch und dort zum Computer. Das Eingangskabel führt durch ganze Haus bis in den Keller, wo es in einer kleinen grauen Plastikbox endet. Auf der anderen Seite der Box liegt das TV-Kabelnetz an, das einfach so durch die Wand unseres Hauses kommt. Am Videorecorder sind ca. 25 Programme einprogrammiert und können auf den Monitoren der Computer erscheinen und auf den Festplatten digital gespeichert werden.

Links des Videorecorders liegt eine ISDN-DataBox, einer der Ausgänge dieser Box ist mit dem Telefon verbunden, ein anderer mit dem Computer. Das Kabel, das am Eingang eingesteckt ist, mündet in die Wand, danach ist es weg.

Ich vermute jedoch, das man es durch verschiedene Schaltkästen u.a. bis zum Rechenzentrum der Universität Hamburg verfolgen könnte, wo es an das deutsche Hochschulnetz angeschlossen ist.

Es ermöglicht mir den Zugriff auf das Internet, d. h. potentiell auf ca. 1,6 Mrd.⁶² (in Suchmaschinen indizierte) HTML-Dokumente, die auf den Monitoren der Computer erscheinen und auf den Festplatten gespeichert werden können.

Einige Hundert dieser ca. 1,6 Mrd. World-Wide-Web-Seiten sind als „Bookmarks“, als Verweise auf den Festplatten gespeichert, einige weitere Hundert sind als Dokumente auf meinen Festplatten gesichert

⁶² Die genaue Zahl der einzelnen Dokumente im World-Wide-Web lässt sich nicht ermitteln. Die hier nachträglich eingesetzte Zahl entspricht den nach Eigenangaben bei der Suchmaschine Google indizierten Seiten (vgl. www.google.com). Zum Zeitpunkt des ersten Manuskripts, 1998, war noch Altavista die „größte“ Suchmaschine mit damals 30 Mio. indizierten Seiten.

und in Form eines digitalen „Zettelkastens“ mit Arbeitsnotizen aus ganz unterschiedlichen Projekten durch Querverweise vernetzt. Was ich bei der Internetrecherche als Dokument oder als Bookmark oder gar nicht speichere, ist immer eine Frage der Entfernung.

In Griffweite links neben der Tastatur liegen ein paar z.T. aufgeschlagene Bücher und vereinzelt Haufen kopierter Texte. Ich werde im Folgenden sicher nicht aus allen zitieren – aber sie liegen da herum. Obwohl es sich auf dem Schreibtisch eher um einen ›kosmos‹ denn um eine ›taxis‹ handelt, hier – der Übersicht halber – alphabetisch nach Verfassern:

- Adams, Douglas: *The Hitch-Hiker's Guide to the Galaxy 4: So long, and thanks for all the fish.* London 1984
- Bachmair, Ben: *Fernsehkultur. Subjektivität in einer Welt bewegter Bilder.* Opladen 1996
- Baecker, Dirk: Die Unterscheidung zwischen Bewußtsein und Kommunikation. In: Krohn, Wolfgang/Küppers, Günter (Hg.): *Emergenz: Die Entstehung von Ordnung, Organisation und Bedeutung.* Frankfurt/M. 1992, 217 – 268
- Borges, Jorge Luis: *Die Bibliothek von Babel (1974a) und: Tlön, Uqbar, Orbis Tertium. (1974b)* In: ders.: *Die Bibliothek von Babel. Erzählungen.* Stuttgart 1974
- Danto, Arthur C.: *Mark Tansey: Visions and Revisions.* New York 1992
- Deleuze, Gilles/Guattari, Felix: *Rhizom.* Berlin 1977
- Deleuze, Gilles/Guattari, Felix: *Tausend Plateaus. Kapitalismus und Schizophrenie.* Berlin 1992
- Eco, Umberto: *Lector in fabula. Die Mitarbeit der Interpretation in erzählenden Texten.* München 1990
- Eco, Umberto: *Das Foucaultsche Pendel,* München 1992
- Eco, Umberto: Die Abduktion in Uqbar. In: ders.: *Über Spiegel und andere Phänomene.* München 1995, 200 – 213
- Foucault, Michel: *Subversion des Wissens.* München 1996
- Giger, H.R.: *H.R. Giger ARh+,* Köln 1994
- Hegener, Wolfgang: Zur Dialektik des Ursprungsdenkens. Oder über die Notwendigkeit von Konstruktionen in der Psychoanalyse. In: Kimmeler, Gerd (Hg.): *Konstruktionen (in) der Psychoanalyse.* Tübingen 1998, 52 – 74
- *Historisches Wörterbuch der Philosophie: Artikel „Ordnung“ und verwandte,* hrsg. von Ritter, Joachim /Gründer, Karlfried, Bd. 6, Basel/Stuttgart 1984, 1249 – 1318
- *Kunstforum 139: Kunst und Literatur I.* Ruppertterroth 1997
- Luhmann, Niklas: *Die Kunst der Gesellschaft.* Frankfurt/M. 1997
- Sartre, Jean-Paul: *Das Sein und das Nichts. Versuch einer phänomenologischen Ontologie.* Hamburg 1980
- Wirth, Uwe: *Literatur im Internet. Oder: Wen kümmert's, wer liest?* In: Munker, Stefan/Roesler, Alexander: *Mythos Internet.* Frankfurt/M. 1997, 319 – 337
- Zizek, Slavoj: *Grimassen des Realen. Jacques Lacan oder die Monstrosität des Aktes.* Köln 1993

Auf einem der zahlreichen losen Blätter, die überall auf dem Schreibtisch herumliegen, sind Bücher notiert, die ich mir demnächst besorgen will. Dick unterstrichen ist:

- Blumenberg, Hans: *Die Lesbarkeit der Welt.* Frankfurt/M. 1981

Links vom Schreibtisch (außerhalb der unmittelbaren Griffweite, aber in Blickweite) steht ein Regal mit meinen „Klassikern“ aus verschiedenen Themenkreisen (Kunst–Pädagogik, Medientheorie, Philosophie, allgemeine Pädagogik, ...). Daneben ein Regal mit einer Unzahl von Ordnern und Schubern voller Texte, Fachzeitschriften, etc., die ich im Laufe von neun Jahren Studium angesammelt habe – nahezu unüberschaubar. Texte und ↑ Bilder lassen sich nur über angestrengtes Kramen in der Erinnerung an die Zusammenhänge, in denen sie mir begegneten, finden.

Ordnungen

Hinter mir (außerhalb der Blickweite) steht ein Regal mit Büchern und Videos aus allen möglichen Bereichen, von den gesammelten Schriften Lichtenbergs über das »Lehrbuch der Booleschen Algebra« und Daniel F. Galouye's »Simulacron Drei« bis zum »Reparatur-Handbuch VW Transporter 1.6 Diesel«.

Rechts neben dem Schreibtisch befindet sich ein Regal mit z.T. aufgeschlagenen und mit kleinen gelben Klebezettelchen strukturierten Nachschlagewerken:

- Etymologisches Lexikon/Duden 1989
- Fremdwörterbuch/Knaurs 1992
- diverse fremdsprachige Wörterbücher (englisch, französisch, latein, altgriechisch)
- Wörterbuch der Kunst/J. Jahn, Stuttgart 1975
- Wörterbuch der Philosophie/G. Schischikoff 1974
- Das Vokabular der Psychoanalyse/J. Laplanche; J.-B. Pontalis, Frankfurt/M. 1994
- Meyers Großes Taschenlexikon in 24 Bänden. Hrsg. u. bearb. von Meyers Lexikonred. Mannheim/Wien/Zürich 1990
- Jerusalemer Bibel, Freiburg 1968
- ein Regalfach mit Kunstkatalogen, Kunstgeschichten, Künstlerbüchern
- ein Regalfach mit etlichen verschiedenen CD-ROMs (Museen, Künstler, Enzyklopädien, Spiele, Lernsoftware, Edutainment, Infotainment etc.)
- ein Regalfach mit Fachzeitschriften aus dem Bereichen Computer, Network, Graphik, MultiMedia, ...

Soweit ein grober Überblick über die medialen Ausgangsbedingungen, den Raum der Möglichkeiten, der die konkrete *Form* des Folgenden (und Vorangegangenen) bedingt. Hinzu kommen natürlich noch Erinnerungen. Und Wünsche.

Wie diese Ansammlung, die nun ein »Medium« bildet, dort hingekommen ist, ist noch wieder ein anderes Thema – vielleicht aber auch nicht ...

Aufgeschlagen vor der Tastatur liegt – und das macht mich ob des Chaos, den mein Arbeitsplatz mal wieder bietet, ein wenig schmunzeln:

- Foucault, Michel: Die Ordnung der Dinge. Frankfurt/M. 1997

Fünf Schritte von „Würstchen“ zu „Plato“

Michel Foucaults »Ordnung der Dinge« war mit Sicherheit das meistzitierte Buch auf dem Symposium »Medien im Prozess der Bildung«,⁶³ das die Entstehung dieses #Textes maßgeblich beeinflusst hat.

Im Vorwort schreibt Foucault, das vorliegende Buch habe seine Entstehung dem »alle Vertrautheiten unseres Denkens aufrüttelnden Lachen« über einen Text von Jorge Luis Borges zu verdanken, in dem »eine gewisse chinesische Enzyklopädie« zitiert wird, in der »die Tiere sich wie folgt gruppieren: a) Tiere, die dem Kaiser gehören, b) einbalsamierte Tiere, c) gezähmte, d) Milchschweine, e) Sirenen, f) Fabeltiere, g) herrenlose Hunde, h) in diese Gruppierung gehörige, i) die sich wie Tolle gebärden, k) die mit einem ganz feinen Pinsel aus Kamelhaar gezeichnet sind, l) und so weiter, m) die den Wasserkrug zerbrochen haben, n) die von weitem wie Fliegen aussehen.«⁶⁴

Borges tauchte daneben in anderem Zusammenhang auf: Heiko Idensen, Vortragender auf dem erwähnten Symposium, zitiert den argentinischen Schriftsteller gleich auf der ersten Seite der HyperText-Installation »Die imaginäre Bibliothek«:⁶⁵ »Das Universum, das andere die Bibliothek nennen, setzt sich aus einer undefinierten, womöglich unendlichen Zahl ineinander verschachtelter Bildschirme zusammen ...«. Im Original ist allerdings nicht von »Bildschirmen« die Rede, sondern:

»Das Universum, das andere die Bibliothek nennen, setzt sich aus einer undefinierten, womöglich unendlichen Zahl sechseckiger Galerien zusammen, mit weiten Entlüftungsschächten in der Mitte, die mit sehr niedrigen Geländern eingefasst sind. Von jedem Sechseck aus kann man die unteren und oberen Stockwerke sehen: grenzenlos. Die Anordnung der Galerien ist unwandelbar dieselbe. Zwanzig Bücherregale, fünf breite Regale auf jeder Seite, ...«⁶⁶

Die »Bibliothek von Babel« hat Borges als ein Universum konzipiert, das nur aus Büchern, deren »Behältnissen« und Lesenden besteht. Im Gegensatz zu Idensens »Imaginärer Bibliothek«, bei der die Leser sich per Mausklick durch den »Text« bewegen und ansonsten vermutlich auf ihrem Stuhl sitzenbleiben, müssen die Lesenden in Borges' Bibliothek den »Text« des imaginären Universums physisch durchwandern.

Bei diesen Wanderungen bilden sich Sekten unter den Lesenden, die in einem der unzähligen Bücher den geheimen Hauptkatalog vermu-

↑ Foucault: Die Ordnung der Dinge

↑ Borges: „eine gewisse chinesische Enzyklopädie“

↑ Idensen/Krohn: „Die imaginäre Bibliothek“

↑ Borges: „Die Bibliothek von Babel“

63 Symposium des DFG-Graduiertenkollegs „Ästhetische Bildung“ der Universität Hamburg, Lauenburg 27.-29.6.97

64 Borges zitiert nach Foucault, Die Ordnung der Dinge, 17

65 <http://www.hyperdis.de/pool/index.html> (20.8.2002)

66 Borges, Jorge Luis: Die Bibliothek von Babel. In: ders.: Die Bibliothek von Babel. Erzählungen. Stuttgart 1974, 47f

ten. Bei Borges treten Ikonoklasten auf den Plan, Würfler, delirierende Analphabeten ... – wie im richtigen Leben.

Borges' Bücher-Universum erinnert mich an Blumenbergs »Lesbarkeit der Welt«,⁶⁷ über das ich gerade in einem anderen Zusammenhang gelesen habe.

↑ Blumenberg: »Die Lesbarkeit der Welt«

Ben Bachmair empfiehlt in seinem Buch »Fernsehkultur. Subjektivität in einer Welt bewegter Bilder« *Rezeption im allgemeinen* mit der Kategorie Text zu verbinden: Die Metapher einer Welt, die sich lesen lässt wie ein Brief oder Buch, entstünde aus dem Wunsch, die Welt – über die bloße Wahrnehmung hinaus – als »sinnspendend«, als »ein ganzes von Natur, Leben und Geschichte«⁶⁸ zu erleben.⁶⁹

»So spricht z.B. Jesaja in der Bibel von einem »Himmelsbuch«, um apokalyptische Aussagen über die »Empörung Gottes über die Heiden« zu machen (S. 24, S. 314). Der Prophet beschreibt den blutigen Kampf am Jüngsten Tage, aus dem sich die Heerscharen des Himmels zurückziehen, als Zusammenrollen des Himmels gleich einem Buch. Zwischen dem Himmel, dem Reich Gottes, und der Erde, dem Ort der Menschen, erstreckt sich eine symbolische Folie, eine Buchrolle, das Himmelszelt, das die Seite mit den Gestirnen der Erde zuwendet. Wird diese Gestirnseite, der Himmel, aufgerollt und den Menschen entzogen, gehen die astralen Vorzeichen und damit die Wirkungsmacht der Sterne bzw. die das Leben strukturierenden Gesetze verloren; von der Erdseite aus gibt es auf dem eingerollten Buch nichts mehr zu lesen.«⁷¹



Fig. 2.1.1: Die Lesbarkeit der Welt – immer angewiesen auf Intertextualität: Van Goghs⁷⁰ Verknüpfung des Propheten Jesaja mit Emil Zolas »La joie de vivre«.

Fig. 2.1.2: Gottes letzte Botschaft an seine Schöpfung, lesbar an den Bergen von Quentulus Quazgar: »Wir entschuldigen uns für die Strapazen«.⁷²



Nun hätte ich gern im Original bei Blumenberg nachgelesen, insbesondere die Bibelstellen, die Bachmair nicht nennt, um mehr über die »Symbolische Folie« zu erfahren, die die Wirkungsmacht der »das Leben strukturierenden Gesetze« garantiert.

Die Lesbarkeit der »Lesbarkeit der Welt« ist jedoch für mich nicht gegeben, da das Buch z.Z. in allen mir zur Verfügung stehenden

67 Blumenberg, Hans: Die Lesbarkeit der Welt. Frankfurt/M: Suhrkamp, 3. Aufl. 1996

68 Ebd., 10

69 Vgl. Bachmair, Ben: Fernsehkultur. Subjektivität in einer Welt bewegter Bilder. Opladen 1996, 180f

70 Vincent van Gogh, Stilleben mit Bibel, Nuenen, April 1885. Die aufgeschlagene Bibelseite trägt die Überschrift »ISAIE«, das zerfledderte kleine Büchlein »La joie de vivre« (Fundstück aus Kunstforum 139, 72)

71 Bachmair, ebd., 181

72 Abbildung gefunden unter <http://www.va.ttu.ee/~vvardja/mount.html> (14.2.1998). Vgl. dazu auch: Adams, Douglas: The Hitch-Hiker's Guide to the Galaxy 4: So long, and thanks for all the fish. London 1984

Bibliotheken verliehen und im Handel vergriffen ist.⁷³ Ich tippe also „Lesbarkeit der Welt“ in die Internet-Suchmaschine AltaVista⁷⁴ ein und erhalte u.a. den Hit auf einen Text von I.J. Terzol. »Heus tu, traveller, heus tu« ist er überschrieben, was natürlich sofort die Aufmerksamkeit des „net-travellers“ erregt.

Es werden dort Ähnlichkeiten in der Rezeption von »Wort- und Netz-Welten« verhandelt. Dabei kommt es v.a. auf das Wie der Rezeption an:

»In der Frage, ob es möglich sei, von möglichen Welten zu sprechen, kam Umberto Eco zu einem positiven Ergebnis. Für einen Leser ist die Leseleistung, d.h. Antizipationen und Realisationen eines möglichen Geschichtsverlaufs, nichts weniger als das Wagnis einer „Hypothese über Weltstrukturen“⁷⁵, wobei er sich im steten abgleichenden Rückgriff auf die Enzyklopädie als der Gesamtheit alles logisch Möglichen in einem begrenzten Universum der Machbarkeit versichert. Die Rückgriffe des Lesers nennt Eco „inferentielle Spaziergänge“, bei denen die Struktur des Textes über den Charakter der Spaziergänge entscheidet: Je stärker der Text mit „Nicht-Gesagtem, mit Leerräumen verflochten ist“, desto ‚abenteuerlicher‘ sind sie.⁷⁶ Diese Leerräume, Bruchstellen der logischen Totalität eines Textes, mit dem literaturwissenschaftlichen Terminus „Leerstellen“ benannt, manifestieren sich hauptsächlich auf der strukturellen Ebene und sind gewissermaßen die Türen, die die Spaziergänge erst erlauben.«⁷⁷

Hier steht die Metapher des »Spazierengehens« für das „Lesen“. „Lesen“ wiederum fungiert als Metapher für die Rezeption von vernetzten HyperMedien, für das „web-surfen“.

Als metaphorischen „web-surfer“ sehe ich – aus erziehungswissenschaftlicher Forschungsperspektive – das werdende Subjekt, das ja lebensnotwendig darauf angewiesen ist, »Hypothesen über Weltstrukturen« zu wagen, d. h. plausible Zusammenhänge herzustellen zwischen den ihm begegnenden Fragmenten des Symbolischen, dem es sich nicht entziehen kann. Als weiteres Abenteuer kommt hinzu, dass die »Enzyklopädie als Gesamtheit alles logisch Möglichen in einem begrenzten Universum der Machbarkeit« sich als solche erst beim und durch das „Surfen“ im Symbolischen konstituiert: Ein »versichernder Rückgriff« zwecks »Abgleich« ist folglich gar nicht möglich (diese »Leerstelle« ist vermutlich das Hauptportal, das den „großen Spaziergang“ erlaubt, oder besser: zwingend erfordert).

Darauf zu achten, dass die hier entstehende „Ordnung der Dinge“ nicht nur eine private – oder im wörtlichen Sinne „idiotische“ – ist, wäre dann ein – wenn nicht das – Bildungsziel: Diskursfähigkeit.

↑ [www-search-engine „AltaVista“](#)

↑ Heus tu, traveller, heus tu (Vgl. Henry Fielding: Joseph Andrews, London/ Harmondsworth 1987, 107)

↑ Begehren (Lacan)

73 Der Abschnitt „Über\Ordnungen ...“ wurde zu einem früheren Zeitpunkt verfaßt. Inzwischen steht das Buch in meinem Regal, ich habe den Text nach der Lektüre dennoch nur unwesentlich überarbeitet. Es geht hier um gerade um den Charakter des Denk- bzw. Schreibprozesses. Eine Nachträgliche Überarbeitung würde vermutlich allzu viele Ecken glätten und Stolpersteine beseitigen.

74 <http://www.altavista.com>

75 Eco, Umberto: Lector in fabula. Die Mitarbeit der Interpreten in erzählenden Texten. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1994, 143

76 Ebd., 150

77 <http://netbase.to.or.at/~krcf/nlonline/nonTerzol.html> (12.2.1998)

Bei meinem »Spaziergang« durch Terzols Netz-Text hat mir insbesondere der Schluß gefallen:

»Dann ... wird nicht die flächendeckende Enzyklopädie der Netzwelt (die technisch machbar ist) an dieser das Wichtige, das Aufregende, das Neue sein, sondern die Art und Weise, wie wir uns in ihr bewegen: spazierend und also lesend und also poetisch – vom Erotischen mal ganz zu schweigen.«

↑ Eros Das, von dem zu schweigen ist, bezieht Terzol von Platon: Eros war, bevor er zum Liebesgott, zur „Putte“ trivialisiert wurde, in der frühen griechischen Mythologie eine der Urkräfte der Natur, Sohn des ›chaos‹ und Verkörperung der Harmonie und Schöpferkraft im Universum (›kosmos‹). Für Platon finden sich diese Bestimmungen des Eros auch in der Tätigkeit des Dichters.

»Du weißt doch, dass Dichtung etwas gar Vielfältiges ist. Denn was nur für irgend etwas Ursache wird, aus dem Nichtsein in das Sein zu treten, ist insgesamt Dichtung. Daher liegt auch bei den Hervorbringungen aller Künste Dichtung zugrunde, und die Meister darin sind sämtlich Dichter.«⁷⁸

↑ Plato Analog sieht Terzol den Eros auch als »Motor unseres dichterischen Vermögens als erkennendes und schöpferisches, erkennend in Hinsicht auf die Erfahrbarkeit der wirklichen Natur, schöpferisch im Sinne der Erschaffung einer ‚ändern‘, einer zweiten, hypothetischen Natur. Das erotische Begehren nährt sich aus der schmerzlichen Wahrnehmung des klaffenden Chorismos‘ zwischen den beiden Naturen und dem gleichzeitigen Bedürfnis, diesen in der Imagination zu kompensieren.«⁷⁹

↑ Chorismos Somit habe ich Sie also über ein paar Umwege zu Platon geführt – oder sollte ich besser sagen „ver-führt“? Gelegentlich werden solcherlei Fragen der Methode mittels Begriffen wie „Induktion“ oder „Deduktion“ erörtert. „Ver-führung“ wäre „Seduktion“ – im Sinne von Umweg oder Abweg könnte man auch mit „Ab-duktion“ übersetzen.

↑ Abduktion Neben den gerade durchwanderten Umwegen, gibt es noch andere Wege zu Platon, wie die Überschrift dieses Abschnitts verheißt: Nun also von „Würstchen“ zu „Plato“ in nur fünf Schritten:

↑ Hotdog »Aber ich sammelte Erfahrungen, akkumulierte Kenntnisse und warf nichts weg. Alles wurde säuberlich in Karteien verzettelt. Ich dachte noch nicht daran, die Karteien in einen Computer zu übertragen ..., aber ich hatte mir eine Art künstliches Gedächtnis aus Kärtchen mit Querverweisen geschaffen. Kant – Nebelfleck – Laplace ... Kant – Königsberg – die sieben Brücken von Königsberg – Theoreme der Topologie ... Ein bißchen wie jenes Spiel, bei dem man durch Assoziation in fünf Schritten von Würstchen zu Plato gelangen soll. Sehen

⁷⁸ Platon: Symposion. In: SW, Bd. 2, 37 – 101, St. 205c

⁷⁹ <http://netbase.to.or.at/~krctf/nlonline/nonTerzol.html> (12.2.1998)

wir mal: Würstchen – Schwein – Borste – Pinsel – Manierismus – Idee – Plato. Leicht.«⁸⁰

Ecos Roman »Das Foucaultsche Pendel« handelt von drei gelangweilten Verlagslektoren, die sich um ihrer Autoren willen ständig mit okkulten Wissenschaften, Geheimbünden und kosmischen Komploten auseinandersetzen müssen und schließlich auf ein äußerst geheimnisvolles Tempelritter-Dokument aus dem 14. Jahrhundert stoßen, in dem von turnusmäßig alle 120 Jahre bis ins Jahr 2000 wiederkehrenden Zusammenkünften der „36 Unsichtbaren“, Nachfahren der Tempelritter, die Rede ist. Die drei Helden stürzen sich ins Labyrinth der Geheimlehren und entwerfen schließlich selbst einen Weltverschwörungsplan. Ihre spöttischen Fiktionen verwandeln sich unvermutet in brisante Realität, denn jemand nimmt sie ernst ...

↑ Eco: „Das Foucaultsche Pendel“

Ich könnte jetzt übergehen zu den Rosenkreuzern, zu den Gnostikern, zum Demiurgen, zur Ordnung der Welt, ... würde dabei über die gegenseitigen Bezüge von Fiktion und Realität nachdenken ..., ich könnte aber auch einen Kreis schließen, weil die Prägnanz dieser „guten Gestalt“ eine Evidenz besitzt, die der Autorität der *Wahrheit* nahe kommt:

↑ Rosenkreuzer etc.

Eco ist die Idee zur Story vermutlich bei der Borges-Lektüre gekommen. In dessen Erzählung »Tlön, Uqbar, Orbis Tertium«⁸¹ finden sich ebenfalls einige Welt-Simulakren, die wiederum Bezug nehmen auf die Rosenkreuzer: Borges lässt die »Lesbaren und lesenswerthen Bemerkungen über das Land Ukkbar in Klein-Asien« schreiben von Johannes Valentius Andreä. Der deutsche Theologe hatte tatsächlich 1616 die Geschichte um jenen Christian Rosencreutz erfunden(?), die Anlaß war für die Gründung des Rosenkreuzer-Ordens (vgl. »ordo«).

↑ „Gute Gestalt“

Auch Eco hat einen Text geschrieben namens »Abduktion in Uqbar«.⁸² Den Hinweis darauf verdanke ich Uwe Wirths Aufsatz über »Literatur im Internet«.⁸³ In diesem Aufsatz spielt wiederum Borges' »Bibliothek von Babel« eine wichtige Rolle:

↑ Esoterik

»Die Pietätlosen behaupten, dass in der Bibliothek der Unsinn an der Tagesordnung ist und dass das Vernunftgemäße (ja selbst das schlicht und recht Zusammenhängende) eine fast wundersame Ausnahme bildet. Sie sprechen (ich weiß es) von der „fiebernden Bibliothek“, deren Zufallsbände ständig in Gefahr schweben, sich in andere zu verwandeln und alles behaupten, leugnen und durcheinanderwerfen wie eine delirierende Gottheit.«⁸⁴

↑ Borges

»Delirierende Gottheit« verweist natürlich wieder auf *Gnostizismus* ...

↑ Die Bibliothek von Babel

80 Eco, Umberto: Das Foucaultsche Pendel. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1993, 266

81 Borges, Jorge Luis: Tlön, Uqbar, Orbis Tertium. In: ders.: Die Bibliothek von Babel. Erzählungen. Stuttgart 1974

82 Eco, Umberto: Die Abduktion in Uqbar. In: Über Spiegel und andere Phänomene. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1995, 200 – 213

83 Wirth, Uwe: Literatur im Internet. Oder: Wen kümmert's, wer liest? in: Munker, Stefan/Roesler, Alexander (Hg.): Mythos Internet. Frankfurt/M: Suhrkamp 1997, 319 – 337

84 Borges, Bibliothek von Babel, 55

Ich könnte das Assoziationsspiel immer weiter treiben, würde weiterhin größere und kleinere Gedankensprünge unternehmen, mich von Zeit zu Zeit auch in Kreisen bewegen, deren Radien immer größer würden, käme zu Geheimlehren, zur Kabbala, zum corpus hermeticum, von dort zu Hermes, dem Götterboten, natürlich auch zu den Göttern selbst, von dort zum „großen Anderen“, zum „Blick“, oder hierhin, oder dorthin, würde auch – um Pädagogik direkt ins Spiel zu bringen – an Comenius vorbeikommen, der ein großer Anhänger der pansophischen Geheimlehren war ... – vermutlich würde sich der Leser allerdings früher oder später fragen, ob er es nicht mit einem delirierenden Autoren zu tun hat.

Um das zu vermeiden beginne ich noch einmal anders.

Sortieren

↑ Ordnung wird gemeinhin als etwas angesehen, auf das man sich verlassen kann, das Orientierung ermöglicht und *Halt* gibt. Es hat sich phylogenetisch als ungemein praktisch erwiesen, ordentliche Karten der Welt anzulegen – geographische wie andere.

Je nach Anwendung wird man Karten unterschiedlichen Maßstabs heranziehen. Plant man eine Fahrradtour, macht eine Weltkarte relativ wenig Sinn. Soll die Reise per Flugzeug unternommen werden, dann kann man auf die Abbildung von Wanderwegen verzichten.

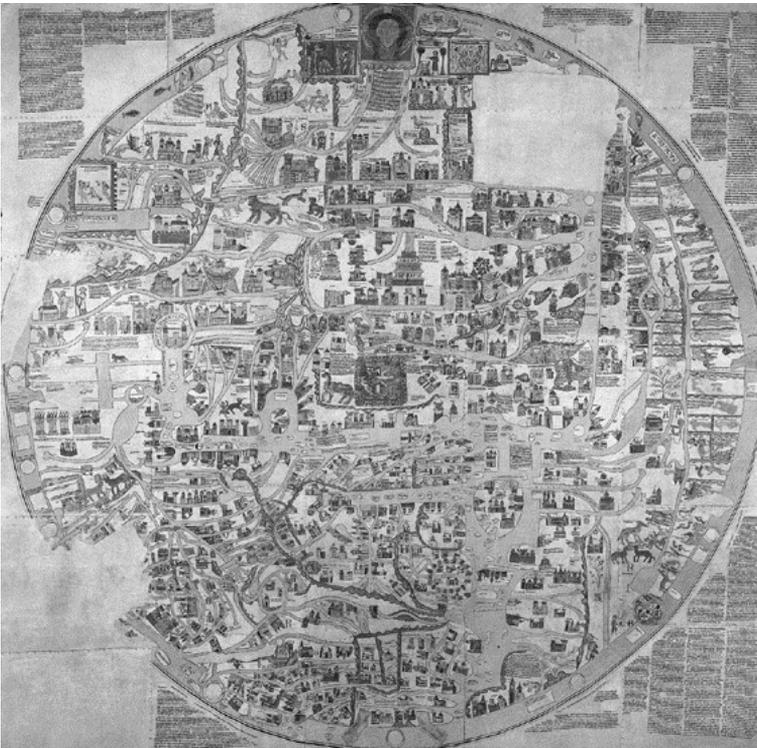


Fig. 2.2.1: Ebstorfer Weltkarte, um 1300.⁸⁵

Den Versuch einer Weltkarte hat zuerst Julius Caesar unternommen mit Hilfe von Kundschaftern, die er über die ganze Erde aussandte.⁸⁶ Regionen, Provinzen, Inseln, Städte, Küsten, Sümpfe, Meeresflächen, Gebirge, Flüsse: alles hat er zu einer Gesamtübersicht zusammengestellt. Den Betrachtern bringt das einen nicht geringen Nutzen, Reisenden gibt es die Richtung und eine anschauliche Vorstellung von den Dingen am Wege.

85 Vgl. auch CD-ROM: »mappa mundi«

86 Vgl. Warnke, Martin: Et mundus, hoc est homo. In: Zeitschrift für Semiotik, Nr. 20, 1-2/1998, 119 – 132, online: http://www.uni-lueneburg.de/einricht/rz/menschen/warnke/Et_Mundus/Et_Mundus.html (14.5.1999)

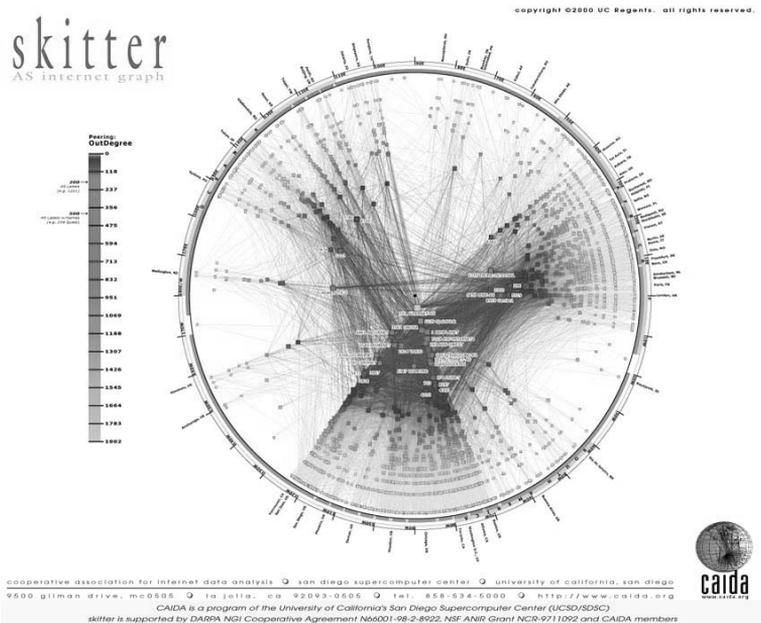
Mappa heißt Abbild, daher Mappa mundi so viel wie „Abbild der Welt“. Dieses Abbild hat einen „Maßstab“, die »Ebstorfer Weltkarte« – zum Beispiel – zeigt es.

Maßstäbe

Karten im Maßstab 1:1 wären relativ schlecht handhabbar und machen praktisch auch wenig Sinn. Beim Versuch einer Weltkarte würde sich zudem die Frage der Materialbeschaffung stellen. Aus diesem Grund wird in der Regel mit Kompressionen gearbeitet. Es wird Komplexitätsreduktion betrieben.

Komplexitätsreduktionen folgen Prinzipien, die Ebstorfer Weltkarte dem des corpus christi. Mit vergleichendem Blick auf eine „neumediale“ Komplexitätsreduktion, die versucht, eine Topologie des Internet sichtbar zu machen, ließe sich auch von dem, was die Ebstorfer Weltkarte abzubilden versucht, als einem *Cyberspace* reden.⁸⁷

Fig. 2.2.2: Mapping the Internet: »The graph reflects 626,773 IP addresses and 1,007,723 IP links, (immediately adjacent addresses in a traceroute-like path) of skitter data from 16 monitors probing approximately 400,000 destinations spread across over 48,302 (52%) of globally routable network prefixes.«⁸⁸



87 Vgl. dazu auch Wertheim, Margaret: Die Himmelstür zum Cyberspace. Von Dante zum Internet. Zürich: Ammann 2000 (Die deutsche Fassung lässt allerdings zu wünschen übrig ...)

88 <http://www.cybergeography.org/atlas/topology.html> (11.6.2001)

Sortierstation

Prinzipien zu vermitteln ist eine pädagogische Aufgabe. Beispielhaft sei dies verdeutlicht an einem so genannten Edutainment-Programm mit dem Titel »Sammy's Science House«. Es wendet sich an Kinder im Vor- und Grundschulalter. Im Beiheft heißt es: »Bilder von Pflanzen, Tieren, Pilzen und Steinen fallen durch die Rutsche in die Sortierstation, wo Kinder sie in die freundlichen Tonnen sortieren können. Sie hören die Namen der Objekte, wenn sie darauf klicken. Wenn die Bilder im Frage-und-Antwort-Spiel richtig sortiert wurden, werden die Kinder durch lustige bewegte Bilder belohnt.«⁸⁹

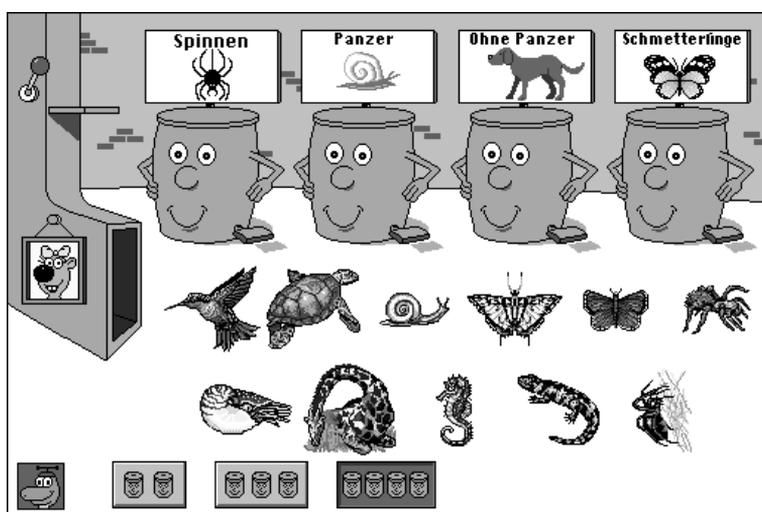


Fig. 2.2.3: »Hilfst Du mir diese Bilder zu sortieren?«; Sortierstation in Sammy's Science House.

Es geht in der so genannten »Sortierstation« – so könnte man sagen – um die Einführung in die „Geschäftsordnung unserer Kultur“, oder besser in das, was manche US-Amerikanischen Didaktiker dafür halten. Auf sehr einfache und effiziente Weise wird Komplexität reduziert: Ich verschaffe mir Überblick, indem ich obige Π unterschiedlichen Elemente auf nur noch 4 reduziere.

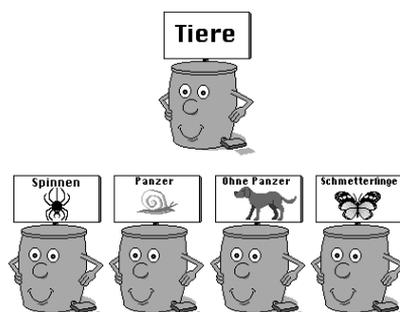


Fig. 2.2.4: Beachte das Verhältnis von „Inhalt“ und Form!⁹⁰

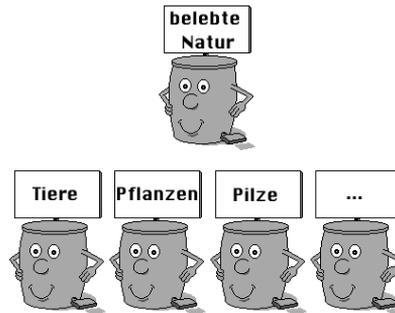
⁸⁹ Aus dem Beiheft zu »Sammy's Science House« (Edmark/Iona-Software)

⁹⁰ Fig. 2.2.4 – 2.2.6: Torsten Meyer: Montage unter Verwendung von Screenshots aus »Sammy's Science House«

Ordnungen

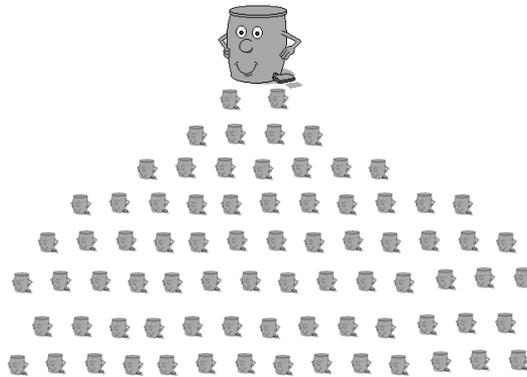
Durch Einführung weiterer *Universalien* kann Komplexität fortwährend reduziert werden. Bei jedem Abstraktionsschritt werden die *Formen* der subordinierten Begriffe zum „Inhalt“ des subordinierenden Begriffs.

Fig. 2.2.5: Der Begriffsumfang (Extension) ist definiert durch jene Eigenschaften und Beziehungen, die den Begriffsinhalt ausmachen.



So kommen bei jedem Abstraktionsschritt wieder ein paar „freundliche Tonnen“ hinzu, ...

Fig. 2.2.6: Der „Satz der reziproken Relation zwischen Begriffsumfang und -inhalt“ besagt, dass mit der Zunahme des Begriffsinhalts der Begriffsumfang kleiner wird und umgekehrt: Das Seiende ist ubiquitär.



... wobei die *Form* jeder subordinierten Tonne zum „Inhalt“ der subordinierenden (genus proximum) wird.

Vertrautheiten des Denkens

Ohne Zweifel: Die didaktischen Autoren von »Sammy's Science House« haben es gut gemeint. Dennoch, die „freundlichen Tonnen“ lösen bei mir ein Lachen aus, vergleichbar vielleicht dem, das bei Foucault Borges' »gewisse chinesische Enzyklopädie« ausgelöst hatte: Zu einem Lachen, das, wie Foucault schreibt, »alle Vertrautheiten unseres Denkens aufrüttelt, des Denkens unserer Zeit und unseres Raumes, das alle geordneten Oberflächen und alle Pläne erschüttert, die für uns die zahlenmäßige Zunahme der Lebewesen klug erscheinen lassen und unsere tausendjährige Handhabung des *Gleichen* und des *Anderen* schwanken lässt und in Unruhe versetzt.«⁹¹

»Sammy's Sortierstation« ist eine Einführung in die »Vertrautheiten unseres Denkens«, in »unsere Handhabung des Gleichen und des Anderen.« Sie veranschaulicht die Bildung von Begriffen und Ober-

91 Foucault, Ordnung der Dinge, 17

begriffen als ein übliches Verfahren der Komplexitätsreduktion, das eine lange Tradition hat.

Man verallgemeinert, d.h. man abstrahiert vom je Besonderen, nimmt etwas weg, erhält dafür Überblick. Dass dabei immer etwas verloren geht, ist bekümmertlich. Darum gibt es Rettungsversuche verschiedener Art, die bemüht sind, die Verluste zu minimieren. Einer wäre, das „Seepferdchen“ der Gattung „Hippocampus“ zuzuordnen, die zur Familie der „Syngnathidae“ gerechnet werden. Die Familie der „Syngnathidae“ gehört wiederum der Unterordnung „Syngnathoide“ an, welche zur ↑Ordnung der „Syngnathiformes“ gerechnet wird. Diese gehören dem Stamm der „Teleostei“ an, die der Unterklasse der „Actinopterygii“ zugerechnet werden, die wiederum Teil der Klasse der „Osteichthyes“ sind, „Knochenfische“ also.⁹²

Maßstäbe

Die systematische Zoologie legt einen anderen Maßstab an als »Sammy's Science House«, sehr viel größer und entsprechend besser aufgelöst. Aber um diese Art von Maßstab geht es nicht. Es geht um die Kartographie selbst, um das Verfahren, mit dem die ↑Ordnung der Dinge hergestellt wird.

Zwar kann die systematische Zoologie einige Besonderheiten retten, die bei »Sammy's Science House« verloren gegangen sind, sie sagt jedoch rein gar nichts aus über Pflanzen, über Sterne, über Musik, über Männer, über Sprache, usf. Es mangelt ihr an Überblick.

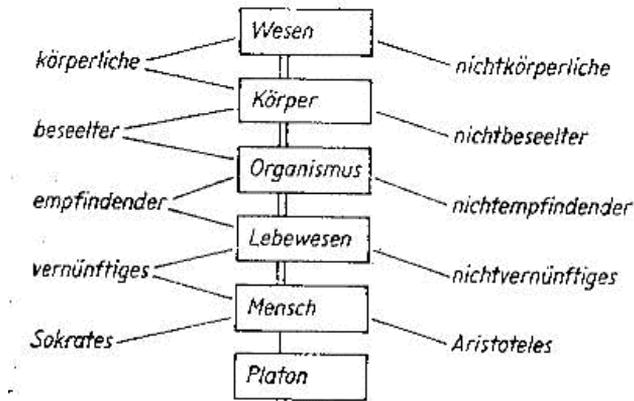
Indem die systematische Zoologie den Fokus auf „das Tierreich“ setzt, bildet sie eine ganze Reihe von Details ab, die in dieser *Gegend* liegen. Aber wie eine Fahrradkarte des Landkreises Dithmarschen die Rocky Mountains und den Stillen Ozean vergißt, so behauptet auch die systematische Zoologie den Rest der Welt als irrelevant. Sie hat ihre Lücken.

92 Vgl. <http://www.biologie.de/systematik/klasse.html> (14.5.1999)

Prinzipien

In »Sammy’s Science House« geht es ums Prinzip. Es geht um ein Prinzip, das auf der Kategorienlehre des Aristoteles beruht. Porphyrios von Tyros hat es in eine Metapher übersetzt, die im engsten Sinn des Wortes grundlegend für das christliche Abendland ist. Im sogenannten »arbor porphyrios« wird vorgeführt, wie der Baum der Erkenntnis funktioniert.

Fig. 2.2.7: »arbor porphyrii«⁹³: Bottom-up von „Platon“ zu „Wesen“



Das Prinzip hat Porphyrios formuliert im Schema der fünf Grundbegriffe: Gattung (genus), Art (species), artbildender Unterschied (differentia specifica), wesentliches Merkmal (proprium), unwesentliches bzw. zufälliges Merkmal (accidens).

Sokrates, Platon und Aristoteles haben – bei aller akzidentieller Verschiedenheit – ein gemeinsames und (damit) wesentliches Merkmal (proprium): Menschsein. Neben einer Reihe von anderen, als unwesentlich betrachteten Merkmalen kommt dem Menschen das hier für wesentlich erachtete proprium „vernünftig“ zu. Er wird darum von anderen, „nicht vernünftigen“ Lebewesen unterscheiden (differentia specifica), hat mit jenen aber das Merkmal des „Organismischen“ gemein, spezifischer: des „empfindenden Organismischen“. Denn das wäre die nächste differentia specifica: Es gibt auch „nicht empfindende“. Gemeinsam ist beiden Arten jedoch das Merkmal des „Körperlichen“, was sie wiederum von den „nichtkörperlichen Wesen“ unterscheidet, mit denen sie die Gattung der „Wesen“ bilden.

Die Regeln dieses Systems der Begriffe zu vermitteln, darum scheint es in der Sortierstation zu gehen. Wesentlich dabei ist das Erkennen der differentia specifica bzw. die „richtige“ Unterscheidung hinsichtlich des wesentlichen und unwesentlichen Merkmals zu treffen. Ist das wesentliche Merkmal des „Seepferdchens“ seine „Fischigkeit“ oder besteht sein Wesen darin, „Reittier“ zu sein?

93 Fundstück: <http://www.uni-leipzig.de/~logik/wiedemann/philweb/arbor.htm>

Interaktivität

Beobachtet man Kinder im Umgang mit »Sammy's Sortierstation«, wird man den immensen Spaß bemerken, den sie daran haben, „falsch“ zu sortieren. Zum Umfallen komisch ist es, wenn die freundlichen Tonnen sich angestrengt den Deckel zuhalten, wenn die Kinder die „Spinne“ in die „Bäume-Tonne“ stecken wollen.

Wissen sie einmal nicht weiter, weil sich die „Pflanzen-Tonne“ weigert, die „Seegurke“ aufzunehmen, helfen Mimik und Gestik der animierten Tonnen bei der Entscheidung: Dann gehen sie ganz empirisch vor, indem sie das zu sortierende Element der Reihe nach über die zur Verfügung stehenden Tonnen halten, bis eine den Deckel öffnet und sich mit großem Getöse für die richtige Unterscheidung bedankt. (Auch daraus lässt sich ein Spiel machen.)

Diese *empirisch* zu nennende Methode der Kinder scheint gänzlich unterschieden von jener, die zu diesem System der Dinge geführt hat. Während die – sagen wir „wissenschaftspropädeutische“ – ↑Ordnung der Sortierstation, die die Dinge mit „freundlichen Tonnen“ in Beziehung setzt, nach den Regeln wissenschaftlicher Empirie konstruiert wurde, die sich – zumindest nach eigenem Selbstverständnis – an der Natur, das meint: an den Dingen selbst, orientiert, führen die Kinder ihre Experimente in einem deduktiv vorstrukturierten System, einer bereits vorgegebenen ↑Ordnung durch.

Das ist ein medientheoretischer Unterschied.

Ich meine das nicht in jenem oberflächlichen Sinne (den mancher als „medienpädagogisch“ versteht), dass etwa der Handlungsspielraum des Kindes beschränkt wäre auf den Raum zwischen Maus und Monitor, in dem üblicherweise keine „Seepferdchen“ zu finden sind. Es geht vielmehr um das „Behältnis“ der Möglichkeiten des Sortierens: Welche ↑Ordnung wird hier als roter Faden, als „Geländer“ etabliert? Was ergibt sich da als ›Medium‹ aufgrund welcher Kontinuität an *Form-Bildungen*?

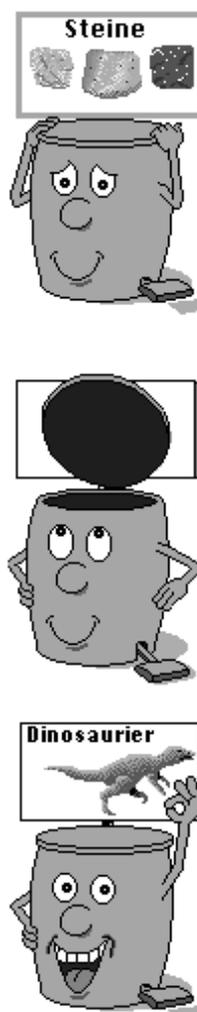


Fig. 2.2.8: Interaktivität bei »Sammys Science House«

Evidenzen

Bäume sind Pflanzen, Hunde sind Tiere. Das wissen Kinder im Zielgruppenalter zumeist. Aber was ist mit dem Fliegenpilz? Er kann sich nicht bewegen. Also gehört er zu den Pflanzen. Der Wal kann sich bewegen, außerdem lebt er im Wasser und er hat Flossen. Also ist er ein Fisch.

Kurze Zeit vorher war das gleiche Kind möglicherweise noch davon überzeugt, dass es draußen windig ist, *weil* die Bäume mit den Zweigen wedeln.

Wie entsteht eine Ontologie?

Üblicherweise geht die Erklärung (nach Piaget)⁹⁴ so: Für Kleinkinder ist auf eine gewisse Art nahezu alles in der Welt lebendig: Steine, Wolken, Bäume, Tiere, Spielzeug. Diese kindliche Art, unbeseelten Objekten Attribute des Lebens zuzuordnen, wird als animistisches Denken bezeichnet. Das heißt, alles hat eine Seele oder ist beseelt. Das ist die Grundlage.

Im Verlauf seiner Entwicklung bildet das Kind allmählich differenziertere Vorstellungen seiner Lebenswelt aus, die ihm ermöglichen, zum Beispiel die *differentia specifica* zwischen lebendig und nicht-lebendig, besser vielleicht zwischen beseelt und unbeseelt, festzustellen: In dieser Phase betrachten Kinder all das als lebendig, was „Aktivität aufweist“ oder „nützlich ist“. Das Gemeinsame bildet die Annahme einer Intention, auf die die Bewegung oder der Nutzen gleichsam zurückzuführen wären.

Diese Phase ist interessant, weil hier erstmals eine Unterscheidung möglich wird, die vielleicht auch einen Vormenschen der *Species Australopithecus africanus* vor ca. drei Millionen Jahren stutzig machte und ihn bewogen hat, einen rötlichbraunen Kieselstein kilometerweit in die Höhle von Makapansgat, Südafrika zu tragen: Der Kiesel hat die Form eines Kopfes und die Vertiefungen und Furchen auf seiner Oberfläche erinnern an ein Gesicht mit aufgerissenen Augen und geöffnetem Mund. Diese *Form* erhielt der Stein in einem Flussbett, nachweislich nicht durch menschliche bzw. „vormenschliche“ Einwirkung.⁹⁵ Möglicherweise ist in diesem Augenblick, als ein *Australopithecus africanus* erstmalig die Idee einer *intentionalen* „Schöpfung“ unterstellte, die Metapher vom „Schöpfer“ geboren.

Das führt direkt zum nächsten Stadium der kindlichen Entwicklung, in welchem das Kind unterscheidet zwischen Eigen- und Fremdaktivität. Das Fahrrad hat keine Seele, weil es bewegt wird, ein Fluss kann aber durchaus noch als beseelt angesehen werden. Erst wenn das Kind eine außerhalb des Objektes stehende Kraft entdeckt, die als Ursache

⁹⁴ Vgl. Piaget, Jean: Das Weltbild des Kindes. Stuttgart: Klett-Cotta 1978, insbesondere Kapitel 6: Der Begriff Leben.

⁹⁵ Vgl. Kirschke, Wolfgang: Kieselig. Anfang der Kunst. In: FAZ, Nr. 80, vom 7.4.1999

für dessen Bewegung erkennbar ist, fällt dieses Objekt aus der Kategorie des Lebendigen oder Beseelten heraus. Bäume leben dann – vorübergehend – nicht.

Erst in der letzten Entwicklungsphase, die Piaget im Alter von elf bis zwölf Jahren ansiedelt, wird das Kriterium für Leben, wie es dann heißt, *realistischer*: Als proprium gilt dann die Vorstellung von Wachstum oder Stoffwechsel. Dann gehören Pflanzen wieder in die freundliche Tonne des Lebendigen und Seepferdchen zu den Fischen.

Animismen

Das Entwicklungsmodell Piagets unterstellt eine Abnahme des »kindlichen Animismus« mit zunehmendem Lebensalter, der einer zunehmend »realistischen Weltsicht« Platz macht. Ob die animistische Grundlage im Verlauf der Entwicklung tatsächlich und gänzlich verschwinden, darüber ist in diesem Modell nichts gesagt. Dazu könnte zum Beispiel Jacques Lacan befragt werden. Oder Slavoj Žižek, der vom »großen Anderen« spricht »als eine verborgene Instanz, die im Hintergrund ›die Fäden zieht‹: als göttliche Vorsehung in der traditionellen Ideologie, als Hegelsche ›List der Vernunft‹ (eher in ihrer populären Version), als ›unsichtbare Hand‹ des Marktes in der Warenwirtschaft, als die ›objektive Logik der Geschichte‹ im Marxismus-Leninismus, als ›jüdische Weltverschwörung‹ im Nazismus.«⁹⁶

96 Žižek, Slavoj: Grimassen des Realen. Jacques Lacan oder die Monstrosität des Aktes. Köln: Kiepenheuer & Witsch 1993, 33

Digitalisation

Explizit gegen jegliche Vorannahmen, gegen deduktive Ableitungen sicherer *Wahrheiten* aus von wem auch immer vorgegebenen Annahmen wandten sich die so genannten Rationalisten des 17. Jahrhunderts.

Die neue Methode der *Wahrheitsfindung*, das Experiment als »Ablesen der Naturgesetze aus der Natur selbst« galt seinerzeit als Bruch mit der Jahrhunderte alten Tradition der deduktiven Methode des Aristoteles. »Novum Organon« hatte Bacon sein bekanntestes Werk in deutlicher Abgrenzung zu Aristoteles' »Organon« getauft. Und auch der andere methodische Zweifler betonte im Vorwort seiner »Principia Philosophiae«, dass er jenes System geschaffen habe, *um* das des Aristoteles abzulösen. Im Einklang kommen beide, Bacon und Descartes, zu dem Schluss, dass vor der Suche nach der wissenschaftlichen *Wahrheit* zunächst der Verstand kritisch zu prüfen sei und am Anfang aller wissenschaftlichen Untersuchungen das methodische Anzweifeln »überkommener Erkenntnisse« zu stehen habe.⁹⁷

Diese, scheinbar nur die Methodik der *Wahrheitsfindung* betreffende Richtungsänderung wurde mit einiger Besorgnis beobachtet:

»Zu wem sollen wir künftig unsere Zuflucht nehmen, der unsere Streitigkeiten entschiede, wenn *Aristoteles* entthront ist? Zu welchem anderen Autor sollen wir uns in den Schulen, den Akademien, den Wissenschaften bekennen? Welcher Philosoph hat alle Teile der Naturphilosophie abgehandelt und zwar in so konsequenter Durchführung, ohne eine einzige Lücke in den Schlußketten? Und so soll jener Bau veröden, in dem so viele Wanderer ein Obdach gefunden haben? Jene Zuflucht, jenes Heiligtum zerstört werden, wo so viele Wissensdurstige behaglich sich erquicken, wo, ohne den Unbilden der Witterung sich auszusetzen, man Naturerkenntnis gewinnt, wenn man nur ein paar Blätter umzuwenden versteht? Soll jenes Bollwerk geschleift werden, wo man geschützt war vor jeglichem feindlichen Angriff?«⁹⁸

Diese Worte legte Galilei dem Signore Simplicio im »Dialogo« in den Mund, jenem Werk, das Anlaß war für den berühmten „Galilei-Prozess“, d.h. für die juristische Sanktion seiner Übertretung der Symbolischen ↑Ordnung. Auch Foucault sieht im siebzehnten Jahrhundert die »Episteme der abendländischen Kultur« in ihren fundamentalen Dispositionen modifiziert: »Man kann, wenn man will, sie mit dem Namen „Rationalismus“ bezeichnen; man kann, wenn man nichts im Kopf hat als vorgefertigte Begriffe, sagen, daß das siebzehnte Jahrhundert das Verschwinden der alten magischen oder abergläubischen Anschauungen und den Eintritt der Natur in die wissen-

97 Vgl. Simonyi, Károly: Kulturgeschichte der Physik. Frankfurt/M: Harri Deutsch 1990, 213ff

98 Galileo Galilei: Dialogo. Erster Tag, zitiert nach Simonyi, Kulturgeschichte der Physik, 213

schaftliche Ordnung bedeutet. Was man aber begreifen und wiederherzustellen versuchen muss, das sind die Modifikationen, die das Wissen selbst verändert haben, auf jener archaischen Ebene, die die Erkenntnisse und die Seinsweise dessen, was gewußt werden kann, möglich macht.«⁹⁹

Man kann, wenn die »Seinsweise dessen, was gewußt werden kann«, modifiziert wird, sensu Luhmann¹⁰⁰ von einem Wechsel des ›Medium‹ sprechen. Ab dem siebzehnten Jahrhundert sind neue *Form-Bildungen* möglich, an deren Kontingenz ein „Neues“ ›Medium‹ erkennbar wird. Der ›kosmos‹ selbst – als „Behälter“ von Möglichkeiten – hat sich verändert.

Was also haben Bacon und Descartes da angerichtet?

Analogien

Das Denken der Zeit vor dem siebzehnten Jahrhundert war charakterisiert durch Analogien, durch Ähnlichkeit. Foucault gibt ein paar reizvolle Beispiele, so können etwa »die Wunden des Hirnschädels« mit der dicken grünen Schale der Nuss geheilt werden, die auf dem Knochen – der Schale der Frucht – liegt. Die »inneren Kopfschmerzen« aber werden durch den Kern bekämpft.¹⁰¹ Die »Sympathie«, die hier Nuss und Kopf verbindet, ist eine Form der Analogie. Sie ist chiffriert als formale Ähnlichkeit bis ins Detail der Hirnwindungen, die den Furchen des Walnusskerns ähneln.

Die ↑Ordnung der Welt wurde getragen durch die Schatten oder die ↑Bilder Gottes, die als Signaturen den Dingen ablesbar waren. Die Welt drehte sich in sich selbst, die Erde war die Wiederholung des Himmels, die Gesichter spiegelten sich in den Sternen und die Welt konnte mit Fug und Recht als *corpus christi*, als Analogon des Leibes dargestellt werden (↑ *Mappa Mundi*). Alles war durch eine Kette der Harmonie miteinander verbunden, die sich in jedem Detail wiederfinden ließ. Die Welt war ein großes, offenes Buch. Die »Lesbarkeit der Welt« war gegeben, sofern nur die Hieroglyphen entziffert werden konnten, weil die Welt von einem vernünftigen und wohlwollenden Autoren verfasst war. Das Vertrauen in den Schöpfer war der *Halt* dieser ↑Ordnung.

Descartes' Methode bestand, kurz gesagt, darin, die Hieroglyphen für Zahlen zu halten. Das Buch der Welt ist bei ihm nicht mehr in Buchstaben, sondern in Zahlen kodiert, die Methoden zum Auffinden der *Wahrheiten* sind darum keine Texte oder ↑Bilder mehr, sondern Algorithmen. Die Welt wurde nicht mehr angeschaut oder beschrieben, sondern berechnet. Damit, so Vilém Flusser, wurde die Wende vom Analogon zum Digitalen eingeleitet.¹⁰²

„Digital“ heißt zunächst einmal „in Ziffern“. Das Wort leitet sich vom lateinischen „digitus“, Finger, ab. Mit den Fingern kann man Rech-

99 Foucault, *Ordnung der Dinge*, 87

100 Vgl. die Einleitung in # *Ordnungen*

101 Crollius, zitiert nach Foucault, *Ordnung der Dinge*, 58

102 Vgl. Flusser, Vilém: *Digitaler Schein*. In: Rötzer, Florian (Hg.): *Digitaler Schein. Ästhetik der elektronischen Medien*. Frankfurt/M: Suhrkamp 1991, 147 – 159

nen. Altgriechisch schreibt sich Finger „daktylos“. „Didaktik“ ist davon abgeleitet. Mit dem Finger kann man zeigen, (auf) etwas deuten. „Digital“ heißt darum auch „in Zeichen“.

Re-Präsentationen

Foucault weist darauf hin, dass es sich im strengen Sinn bei der Induktion nicht um eine neue Methode handelt, sondern um die Fortführung derselben in einem anderen ›Medium‹. »Wenn Descartes die Ähnlichkeit ablehnt, dann nicht, indem er den Akt des Vergleichens aus dem rationalen Denken ausschließt oder indem er ihn zu begrenzen versucht, sondern indem er ihn universalisiert und ihm dadurch seine reinste Form gibt.«¹⁰³

Es wird nicht die Ähnlichkeit der Dinge als Kriterium herangezogen, sondern die Ähnlichkeit ihrer Repräsentationen: Wenn $A = B$ und $B = C$, dann $A = C$.

Das ist erheblich übersichtlicher. Es ist klar und distinkt, weil es in Zahlen kodiert werden kann: Jede Zahl ist von jeder anderen durch ein Intervall getrennt, einen Abstand. Auch die Idee des Fisches ist – im ›Medium‹ der *res cogitans* – klar und deutlich getrennt von der des Pferdes. In der *res extensa*, zum Beispiel beim „Seepferdchen“, ist dieser Abstand deutlich geringer.

Flusser sieht hier ein typisch modernes Paradox entstehen: »Die denkende Sache ist klar und deutlich – und das heißt: sie ist voller Löcher zwischen ihren Zahlen. Die Welt aber ist eine ausgedehnte Sache – *res extensa* –, in der alles fügenlos zusammenpaßt. Wenn ich also die denkende Sache an die ausgedehnte anlege – *adaequatio intellectus ad rem* –, dann entschlüpft mir die ausgedehnte Sache zwischen den Intervallen. Aus diesem Grund wird das Problem der Erkenntnis im Verlauf der Neuzeit zu dem Stopfen der Intervalle zwischen den Zahlen.«¹⁰⁴

Leibniz integrierte die „Differentialrechen“ und fügte so neue Zahlen in die Intervalle ein. Die Infinitesimalrechnung als Handhabung des Unendlichen erlaubte es, dem „unendlichen Autor“ in seine Physik hinein zu folgen. Während die griechische Geometrie sich damit begnügte, das Bekannte nochmals zu beweisen, inspirierte die neuzeitliche Algebra gerade umgekehrt zu einer *Ars Artrium*, zur Kunst, Künste zu machen.

Diversation

Nach dem Vorbild der Algebra verallgemeinerte Leibniz die Zeichenspiele auf alles, was überhaupt in Zeichen vorliegt. Friedrich Kittler sieht darin bereits die »zureichenden Gründe dafür, dass Computer ihre Daten nach dem Zweiersystem verwalten oder dass Bibliotheken

¹⁰³ Foucault, ebd., 85

¹⁰⁴ Flusser, ebd., 150

ihre Bücher, statt wie vormals nach theologischer Würde, einfach nach dem Alphabet ordnen«. ¹⁰⁵

Die Umstrukturierung der Bibliotheken, und das heißt auch der Enzyklopädien, muss als wesentlicher Schritt der Digitalisation ¹⁰⁶ angesehen werden. Die semantischen Zusammenhang garantierende, sogenannte „systematische“ ↑Ordnung wurde durch eine rein kalkulatorische ersetzt, die die Dinge aus ihren thematischen, und das heißt vor allem ›thetischen‹ Zusammenhängen riss und in die willkürliche ›taxis‹ des Zeichensystems entließ.

In Diderots »encyclopédie«, jetzt alphabetisch, anfangs noch systematisch strukturiert, machte sich das dem Zeichensystem inhärente Kalkül erstmals selbständig: Der Zusammenhang der einzelnen Wissensbereiche wurde durch ein Verweisungssystem symbolisiert, das als eine frühe Form von HyperText verstanden werden kann.

Zwar wurden aus den Enzyklopädien, die einstmals als »Institutiones divinarum et saecularum litterarum« ¹⁰⁸ fungierten, „Konversationslexika“. Die Umstrukturierung der ↑Ordnung muss aber als weiterer Schritt von *Diversation*, nicht *Konversation* angesehen werden.

Den Baum als *Halterung* des (thematisch) geordneten Wissens schien man nicht mehr zu benötigen. Er verschwand zugunsten der Algorithmen. Der *Halt* ist umgezogen. Die ↑ordnende Autorität, die bis dahin durch die Autorschaft des Welt-Buches verbürgt war, wurde verlegt in den eigenen Verstand: »Sapere aude! Habe Mut, dich deines eigenen Verstandes zu bedienen!« und zwar »ohne Leitung eines anderen«, hieß es fortan.

Kurz darauf hat Nietzsche nach eingehender Autopsie den Tod Gottes diagnostiziert. Vermutlich ist er verkümmert, weil ihn keiner mehr brauchte. Nicht mal mehr als Schuldabladepplatz: Die Schuld ist mitgezogen: »Selbstverschuldet ist diese Unmündigkeit, wenn die Ursache derselben nicht am Mangel des Verstandes, sondern der Entschließung und des Mutes liegt, sich seiner ohne Leitung eines andern zu bedienen.« ¹⁰⁹



Fig. 2.2.9: Baum der Erkenntnis, kurz vor dem Fällen; „Baum des Wissens“ nach Diderot und d’Alembert, gefunden in der »Imaginären Bibliothek« ¹⁰⁷

Licht

Die Funktion des Anderen, ehemals mit der Leitung Betrauten, wurde übernommen von »anderen metaphysischen Hintergrundvorstellungen«, wie Blumenberg herausstellt: »Es ist klar, dass hier ein Gott, dessen wesentliche Funktion es geworden war, die Welt zu ›erklären‹, durch den unendlichen Zufall ersetzt worden ist, ewige Wahrheit

¹⁰⁵ Kittler, Friedrich: Dem Schöpfer auf die Schliche. Auf der Suche nach einem universalen Zeichensystem: Gottfried Wilhelm Leibnitz zum 350. Geburtstag. In: FAZ, Nr. 149, vom 29.6.1996

¹⁰⁶ Vgl. Flusser, ebd.

¹⁰⁷ <http://www.uni-hildesheim.de/ami/pool/> (12.2.1998)

¹⁰⁸ Titel des von Ernst Robert Curtius so genannten „Grundbuchs mittelalterlicher Bildung“ von Flavius Magnus Aurelius Cassiodorus (6. Jh. n. Chr., nach Microsoft Encarta, Stichwort „Enzyklopädie“)

¹⁰⁹ Kant, Immanuel (1783): Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung? in: Was ist Aufklärung? Aufsätze zu Geschichte und Philosophie, hg. von Zehbe, Jürgen, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 4. Aufl. 1994 (Kleine Vandenhoeck Reihe Bd. 1258), 55 – 61

Ordnungen

durch ewige Wahrscheinlichkeit.«¹¹⁰ Das Begriffspaar „Zufall“ und „Unendlichkeit“ ist zum zentralen Erklärungsprinzip avanciert: Die Unendlichkeit der Zeit, der Zahl gibt jedem nur denkbaren Ereignis eine Wahrscheinlichkeit zufälligen Zustandekommens. Sogar des Zustandekommens *der* Welt. Aus ewigen *Wahrheiten* wurden Approximationen, Annäherungen, Wahrscheinlichkeiten. *Wahrheit* ist nicht mehr, sondern scheint. Nun klärt sich alles auf ...

Fig. 2.2.10: A bee! Bienchen und Blümchen, oder: Die Befruchtung der Dinge.¹¹¹



¹¹⁰ Blumenberg: Paradigmen zu einer Metaphorologie, 138

¹¹¹ Matt Mahurin in David Carson: the end of print (Originaltitel nicht angegeben)

Am 25.11.1998 las ich in der taz: »Gott wohnt im Internet«. ¹¹³

Ohne dem Autor des Textes wirklich zu glauben, startete ich eigene empirische Erkundungen: Ich tippte „http://www.gott.de“ in das location-Feld meines Webbrowsers, öffnete – ohne das Ergebnis abzuwarten – gleich ein neues Browserfenster und tippte „www.god.com“ ein – das WWW ist ein überwiegend englischsprachiges Medium, die Wahrscheinlichkeit Gott im Netz zu finden, dürfte so größer sein.

Aber Fehlschlag: Kein Anschluss unter „www.god.com“. Das Ergebnis überraschte mich nicht, dennoch probierte ich weiter: „www.god.org“, warum sollte Gott gerade im commercial-net ansässig geworden sein? Kein Erfolg! „www.god.edu“, warum eigentlich nicht? Aber: Fehlschlag! Letzter Versuch: „www.god.net“ – das schien mir relativ viel versprechend.

Und wirklich: Es gibt diese Netz-Adresse. Allerdings gelang es mir nicht, eine Verbindung herzustellen, die Status-Zeile meines Web-Browsers zeigte über mehrere Minuten nur „Connect: Contacting host: www.god.net ...“ Datentransfer kam jedoch nicht zustande. Das schien mir irgendwie passend. Was hatte ich denn erwartet?

Ich brach die Suche ab und schloß das Browserfenster.

Zu meiner großen Überraschung hatte sich im dahinter liegenden, nun sichtbaren Fenster die Homepage des Servers „www.gott.de“ aufgebaut.

Spontan dachte ich: Oh Gott, was für ein Scheiß-Design!

Zwischen modisch blinkenden, animierten Icons in bunter Comic-Ästhetik schwarzer Text auf weißem Grund, durch default-blau hervorgehoben darin die Hyperlinks. Im ganzen ein Hinweis darauf, dass man hier noch übt.

Auch mit der Technik steht man bei „gott.de“ noch am Anfang: die wenigsten Links funktionieren. Schade, denn die Antworten auf die FAQs, die „frequently asked questions“, hätten mich schon interessiert. Immerhin eine „Eigene Website bei gott.de“ kann man schon haben – und das Schönste: Das kostet gar nichts!

¹¹² Der folgende Text wurde im November 1998 verfaßt, er basiert, was die Sachinformationen zum Internet und den Internet-Suchmaschinen betrifft, auf einer Untersuchung, die Steve Steinberg 1996 in der Zeitschrift »Wired« veröffentlichte (vgl. Steinberg, Steve G.: Seek and ye shall find (Maybe). In: Wired, Nr. 4.05, Mai 1996, 108 – 114, 174 – 182). Beide Texte sind inzwischen (20.8.2002) hoffnungslos veraltet. Mein Text wurde 1999 unter anderem Titel veröffentlicht (vgl. Meyer, Torsten: Über Gott und das Web, Suchmaschinen und Allgemeinbildung. In: EWI-Report. Nachrichten und Kommentare aus dem Fachbereich Erziehungswissenschaft der Universität Hamburg, Nr. 20, 1999). Zu dieser Zeit waren die genannten Fakten noch relativ aktuell. Hier habe ich lediglich einige Zahlen aktualisiert. Basis dafür war Jörn, Fritz: Wie Google für uns nach der ominösen Glounenkraft stöbert. Suchmaschinen im Internet. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, vom 12.6.2001, T 2.

¹¹³ Kreimeier, Klaus: Gott wohnt im Internet. In: taz, die Tageszeitung, vom 25.11.1998, 12

the web

Klaus Kreimeier, Autor des eingangs erwähnten taz-Artikels, schreibt: »Gott wohnt schon heute im Internet. Zur Zeit hat er weit mehr als fünf Millionen Web-Adressen.«¹¹⁴

Die wird Kreimeier mit einer Search-Engine gefunden haben, vermutlich Altavista. Altavista ist immer gut, wenn man große Zahlen braucht. Google wäre noch besser, aber Google gab es 1998 noch nicht.

Der direkte Vergleich belegt: Google lieferte am 8.7.2001 auf die Suchanfrage „god“ 25.900.000 Fundstellen, Altavista 5.552.040, Excite 731.060 und Yahoo 2.057. Die Signifikanz dieser Unterschiede ist schon merkwürdig – alle drei Suchmaschinen suchen angeblich im selben Datenbestand und alle beanspruchen „guide to the web“ zu sein. „The web“ wohlgemerkt! Nicht irgendeines, sondern „the“, *das* Netz, das *eine*, dem nicht hinzugefügt werden kann.

Das für Altavista, Excite, Yahoo etc. relevante „web“ besteht aus – wie manche sagen: einem – HyperText, der sich im Mai 1996¹¹⁵ aus ca. 50 Millionen Dokumenten zusammensetzte. Den Umfang des „web“ kann man nicht wirklich messen. 1996 wurde die Anzahl der bei Altavista (als der damals größten Suchmaschine) registrierten Seiten zugrundegelegt. Mitte 2001 warb Google mit einem Index von 1,34 Mrd. Seiten, die „Dunkelziffer“ der Seiten, die nicht in den Indexes der Suchmaschinen registriert sind, wird fünfhundertmal umfangreicher geschätzt.¹¹⁶ Nach Steinberg enthält eine Seite durchschnittlich 500 Worte. Das macht, Googles Index zugrundegelegt, zusammen ca. 670.000.000.000 Worte.

Babel

Nur zur Verdeutlichung dessen, worum es hier geht: Würde man diese Texte auf DinA4-Papier ausdrucken, sodass auf jeder Seite 280 Worte Platz hätten, dann ergäbe sich ein Papierstapel von 536 km Höhe – Gedanken an den Turmbau zu Babel liegen nicht ganz fern.

„The web“ hatte 1996 eine monatliche Wachstumsrate von ca. 20 %. Mittlerweile dürfte „the web“ – zumindest, was die Anzahl der Worte betrifft – die auf 29 Terabyte geschätzte Textinformation der Library of Congress deutlich überschritten haben. Es ist allerdings umstritten, ob „the web“ mit einer Bibliothek verglichen werden sollte. Dabei bin ich unsicher, ob der Vergleich neues über „the web“ oder über Bibliotheken zu tage bringt. Bibliotheken verfügen üblicherweise über Kataloge, verschiedene Indices, über mehr oder weniger einheitliche Signa-

¹¹⁴ Ebd.

¹¹⁵ Vgl. Steinberg, Steve G.: Seek and ye shall find (Maybe). In: Wired, Nr 4.05, Mai 1996, 108 – 114, 174 – 182, auch die folgenden Zahlen und Sachaussagen bzgl. Der Internet-Suchmaschinen stützen sich auf diese Quelle. Ergänzend und aktualisierend wurde zurückgegriffen auf: Jörn, Fritz: Wie Google für uns nach der ominösen Glou-nenkraft stöbert. Suchmaschinen im Internet. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, vom 12.6.2001, T 2

¹¹⁶ Vgl. Jörn, ebd.

turen und in der Regel auch über mehr oder weniger hilfsberechtigtes Auskunftspersonal. All das gibt es im „web“ nicht.

Es ist auch in der Bibliothek möglich, nach Gott zu suchen: Mit ziemlicher Sicherheit wird man hier eine ganze Reihe von Büchern finden können, die sich irgendwie mit Gott beschäftigen. Niemand würde allerdings deswegen behaupten, Gott wohne in der Bibliothek. Oder?

Index

Was heißt nun »Gott habe weit über fünf Millionen web-Adressen«? Für Altavista stellte sich 1996 das „web“ dar als ein aus ca. 25 Mrd. Worten bestehender Text, genauer gesagt, als 25 Mrd. durch bestimmte Steuerzeichen – für uns „Leerzeichen“ – voneinander getrennte Ansammlungen von Buchstaben, denn die Bedeutung eines Wortes geht an Altavista vorbei.

Suchmaschinen wie Altavista generieren aus den einzelnen Texten des „web“ einen so genannten „inverted index“. Altavista bekannte Texte werden „Wort“ für „Wort“ analysiert. In einer riesigen Kreuztabelle wird für jedes Text-Dokument eine Zeile und für jedes darin vorkommende „Wort“ eine Spalte angelegt. Der Index Altavistas hat ca. 75 Mio. Spalten. Ist ein bestimmtes „Wort“ in einem bestimmten Dokument enthalten, so erhält die entsprechende Zelle der Kreuztabelle eine 1, andernfalls eine 0. Für jedes vorkommende „Wort“ wird also nur ein einziges Bit Information gesetzt. Diese Kompression führt dazu, dass „the web“ auf ca. 4 % seines tatsächlichen Informationsgehaltes zusammenschrumpft.

Bei einer Suchanfrage betreffs „Gott“ sucht Altavista also nur in der Spalte „Gott“ nach Ja-Bits und antwortet mit einer Liste der Dokumente, deren „Gott-Zelle“ eine 1 enthält.

Diese Art Matrix ist semantisch recht unsensibel, wie leicht anhand der Suchergebnisse feststellbar ist. Beispielhaft sei eine E-Mail-Anfrage genannt, die ich im August 1997 erhielt: Auf der Suche nach Informationen über einen geerbten Filmprojektor wurde Senior Leme aus Brasilien von Altavista an mich verwiesen. Er hatte die Suchmaschine mit dem Stichwort „Heimlicht“, dem Namen des Herstellers seines Filmprojektors, beauftragt. Altavista hatte im „inverted index“ in der Spalte „Heimlicht“ nur eine einzige Zelle mit Ja-Bit gefunden. In dem entsprechenden Dokument, das den Off-Text des Film-Essays »Der Ursprung der Bilder« enthält, taucht der folgende Absatz auf: »Er schrieb, er habe mit Psychoanalytikern gesprochen: Das Unheimliche sei eigentlich etwas, was heimlich sei, das im Verborgenen ruhe, verdrängt sei. Es müsse ver-heimlicht werden, gut abgedichtet gegen das Hervortreten, sonst würde das Heimliche zum Unheimlichen.«

Was einen Index – wie er bei Altavista Verwendung findet – vom Katalog einer Bibliothek unterscheidet, ist im wesentlichen die absolute Abwesenheit von Kontext.

Hi

Looking for the name Heimlicht through Altavista search engine, I found just one hit, that is your site: <http://kunst.erzwiss.uni-hamburg.de/Ursprung/off.html>

As practically the only German words I know are Volkswagen and Lufthansa, your site did not elucidate me.

I inherited a German movie projector from my father, I believe from last century. The brand is Heimlicht and was made in Berlin, as you can see from one of the attached pictures.

Would you be kind enough to help me to identify it, mainly the dating, if not too much trouble?
Thanks a lot.

Paulo Leme

PS – I've been once in Hamburg in 1982 and loved the magnificent city of yours.

Kontext

Nach dem anderem Prinzip, jenem des Kataloges, verfährt Yahoo. Die sich hinter diesem Namen verbergende Firma beschäftigt zur Zeit 150 menschliche Codierer, die ausschließlich damit beschäftigt sind, Webseiten den 20.000 Kategorien zuzuordnen, die die Yahoo-Ontologie bilden.¹¹⁷ Die 20.000 Kategorien bilden einen Pyramidenstumpf. Abweichend von den mittelalterlichen Ontologien fehlt die Pyramidenspitze: Gottes Platz ist leer. Unter www.yahoo.com hat der user selbst den perspektivischen Blick des Herrn auf die 14 Master-Kategorien: Arts & Humanities, Business & Economy, Computers & Internet, Entertainment, Government, Health, News & Media, Recreation & Sports, Reference, Regional, Science, Social Science, Society & Culture.

Relativ zu den – nach eigenen Angaben – ca. 30 Millionen Webseiten, die 1996 im „inverted index“ Altavistas komprimiert waren, macht sich die Zahl von 200.000 bei Yahoo erfassten Webseiten ziemlich mickrig aus. Die Gründe dafür sind offensichtlich: Während Altavistas vollautomatisiertes System täglich 2,5 Millionen Websites auswerten kann und so etwa zwei Wochen für einen Gesamt-Scan des World-Wide-Web braucht, hat man es bei Yahoo ständig mit den Problemen zu tun, die nur das menschliche Denken hervorbringen kann: Was oder wer garantiert die Einheitlichkeit und Konsistenz einer solchen Begriffs-Hierarchie, bei der „Gott“ sowohl unter „Society and Culture: Religion and Spirituality: Faiths and Practices: Christianity: Denominations and Sects: Worldwide Church of God“, als auch unter „Entertainment: Music: Artists: By Genre: Rock and Pop: God is My Co-Pilot“ auftauchen muss?

Allein die Konstruktion der zugrundeliegenden Begriffspyramide erscheint als ein durch die (Philosophie-) Geschichte überholtes Projekt, der Versuch, dem exponentiellen Wachstum des „web“ auch nur annähernd folgen zu können, absolut utopisch.

Best of

Zur Erinnerung: Yahoo hatte „Gott“ lediglich 2.057 mal gefunden. Das Verhältnis von Qualität und Quantität des Kataloges ist hier offenbar ein umgekehrt proportionales: Schon jetzt bildet Yahoo lediglich 0,4% des „web“ in seinem Katalog ab, bei der derzeitigen Entwicklungsrate des „web“ wird diese Zahl in naher Zukunft noch wesentlich unbedeutender. Das wird auf eine Art Best-of-the-Web-Verzeichnis hinauslaufen, vom Versprechen des „Guide to the web“ wird man sich wohl verabschieden müssen. Die andere Möglichkeit, die Zahl der menschlichen Codierer zu erhöhen, um so für größere Effizienz der Erfassung zu sorgen, würde sich vermutlich auf die Konsistenz der Yahoo-Ontologie und damit auf deren Brauchbarkeit eher negativ

¹¹⁷ Die Information stammen aus dem Jahr 1996 (Steinberg, *Seek and ye shall find*), möglicherweise hat sich die Yahoo-Ontologie inzwischen verändert.

auswirken. Zumindest wird Yahoo immer ein bisschen hinterherhinken.

Guiding

Sicherlich ist diese Übertragung nur unter Einschränkungen zulässig, aber: Sollte dies nicht der Schulpädagogik zu denken geben? Ist nicht auch die „Schul-Ontologie“ mit ihren „Fächer“ genannten Masterkategorien angesichts der Globalisierung und damit Pluralisierung des so genannten „Weltwissens“ in ihrer Konsistenz gefährdet? Bildet die *encyclo paideia* noch so wesentliche Anteile ab, dass von einer Guide-Funktion gesprochen werden kann? Oder wird es auf eine Best-of-Lösung hinauslaufen? (Und wird die Schule folglich, wie Yahoo, immer ein bisschen hinterherhinken?)

Als Lösung dieses Dilemmas für den Bereich der Internet-Suchmaschinen wurde 1996¹¹⁸ – zumindest von den Betreibern – ein weiterer Typus von Suchalgorithmus gesehen, mit welchem die bereits erwähnte Search-Engine Excite arbeitet. Excite hatte „Gott“ immerhin 731.060 mal gefunden.

Auch Excite basiert wie Yahoo auf der Idee einer Universal-Bibliothek. Der wesentliche Unterschied – neben der deutlich größeren Zahl von indextierten Websites und der in der Regel größeren Ausbeute an Suchergebnissen – ist jedoch der, dass die Excite-Systematik immer eine Systematik „in progress“ bleibt.

Wie auch bei Altavista wird mit einem „inverted index“ des „web“ gearbeitet. Dieser Index wird jedoch dadurch zum Quasi-Katalog, dass Dokumente, die gemeinsame „Worte“ enthalten, (maschinell) geclustert werden. Diese Methode hat den Vorteil, dass etwa bei einer Such-Anfrage nach „movie“ auch Dokumente angezeigt werden, die das Wort „film“ enthalten, einfach deshalb, weil sie außerdem die Worte „director“ und „actor“ beinhalten.

Neben dem Synonym-Problem, ist bei diesem Verfahren auch das Homonym-Problem gelöst. Wird etwa nach „film“ gesucht, bietet Excite zunächst sowohl Dokumente an, die den Begriff „film“ als „movie“ enthalten, als auch solche, in denen etwa von einem „Öl-Film“ die Rede ist. Per Klick auf „more like this“ wird ein Feedback an die Maschine zurückgeschickt, die darauf quasi-semanticisch reagiert.

Interessant gegenüber der Yahoo-Variante ist auch, dass selbstorganisierend Änderungen im Klassifikationsschema vorgenommen werden. Tritt etwa das Wort „Bundeskanzler“ häufig in Verbindung mit dem Wort „Schröder“ auf, so justiert sich die Excite-Systematik automatisch nach und ordnet „Kohl“ wieder der Kategorie „vegetables“ zu. Excite ist immer am Puls der Zeit.

Suchmaschinen wie Excite observieren den Diskurs. Aber eigentlich ging es nicht um den Diskurs, es ging um Gott ...

¹¹⁸ Inzwischen haben Verfahren wie das nachfolgend beschriebene weite Verbreitung gefunden. Auch z.B. Google verwendet verschiedene Clusterverfahren.

... and ye shall find

Verbunden mit dem Versprechen, dass, wer sucht, auch finde, war in der Bergpredigt¹¹⁹ die Auflage des Glaubens an Gott. Und „gott.de“ weist in einer in Achtung-Rot markierten Anmerkung vorsichtshalber darauf hin, dass »Glauben« nicht hieße »etwas für wahr (zu) halten!!«, Glauben bedeute ausschließlich »Gott zu vertrauen und seine Hilfe annehmen«.

Fig. 2.3.1: Comenius vertraute auf die »Vorsehung Gottes« und setzte seine Didaktik auf den Glauben: »Das menschliche Glückwesens ist nit zuzuschreiben dem Glück oder dem Zufall oder den Stern-Einflüssen, sondern Gottes allsehendem Aug [2] und dessen allregirender Hand [3]«. ¹²⁰ Beachte auch den sich auf Gott beziehenden Pädagogen [4].



Interface

Das kann man metaphorisch auf den Gebrauch von Internet-Suchmaschinen übertragen. Vertraut man in statistische Verfahren, wie sie bei Excite in die Konstruktion der Such-Algorithmen eingeflossen sind, so wird man fündig werden. Garantiert!

Dabei basiert die pseudo-semantische Konsistenz dieses Systems auf gegenseitigen Verknüpfungen von Signifikanten. Pseudo-semantisch ist das System, weil diese Signifikanten für Excite in keinerlei Beziehung zu irgendwelchen Signifikaten stehen. Für Excite sind die Signifikanten nicht Platzhalter oder Stellvertreter für Signifikate. „Bedeutung“ gewinnt Excite ausschließlich aus den Korrelationen des Auftauchens der Signifikanten. „Sinn“ entsteht nur dadurch, dass „Gott“ als durch „Leerzeichen“ isolierte Zeichenkette in einer abgeschlossenen Menge anderer Signifikanten existiert und mit bestimmten anderen Elementen dieser Menge mittels der beschriebenen Verfahren korreliert wurde.

¹¹⁹ Matthäus 7:7

¹²⁰ Comenius, Johann Amos (1658): *Orbis sensualium pictus*. Dortmund: Harenberg, 4. Aufl. 1991, 304

Im Gegensatz zum Yahoo'schen Verfahren wie auch dem der Bibliothek bildet sich die innere Struktur des von Excite erfassten Text-Universums völlig autark. Es sind keine Bibliothekare, keine menschlichen Codierer und auch keine Leser erforderlich. Selbst das semantische Update besorgt der Excite-Spider ganz allein, indem er sich von Link zu Link durchs „web“ wühlt und aufgrund jedes neuen Texts die eigene Binnenstruktur anpasst.

Einmal in Gang gesetzt, ist das Excite'sche Text-Universum eine geschlossene signifikante \uparrow Ordnung, die ihre strukturgebende >taxis< einzig aus der Menge der erfaßten „Worte“ auf Basis des vorprogrammierten Algorithmus gewinnt. Damit stehen Suchmaschinen wie Excite den Texten des „web“ nicht nur als Werkzeuge gegenüber, sondern sie sind die eigentliche Struktur, der die einzelnen Texte nur zuarbeiten: Einerseits Maschinen zur Erschließung, andererseits aber semantisches Kondensat.

Zeichenmacher

Nach Hartmut Winkler¹²¹ imitieren semantische Suchmaschinen – wenn auch unvollkommen – den Mechanismus der Sprache auf einer strukturellen Ebene, genauer gesagt: den Mechanismus, mit dem Sprache zu ihren Begriffen kommt. Das sprachliche System bildet sich aus dem Diskurs, aus der Gesamtheit der sich im Gebrauch verdichtenden und verschiebenden sprachlichen Äußerungen des Sprachkollektivs. Ganz analog zur Lacanschen Konzeption der Signifikantenkette entsteht der Wert, d.h. die Struktur des Systems durch die Differenzen, die sich durch die Korrelationen der Signifikanten im geclusterten „inverted index“ Excites aufspannen. Jeder einzelne potentielle Suchbegriff gewinnt seinen „Sinn“ nur aus dem Verhältnis zur Gesamtheit des Repertoires. Aus den synonymischen und homonymischen Fähigkeiten der Maschinen dieses Typs ergibt sich sogar die Möglichkeit der Konstruktion von metonymischen und metaphorischen Bildungen „sprachlicher“ Elemente.

Während sich in der Lacanschen Zeichentheorie die Verdichtungen und Verschiebungen der Signifikantenkette im Imaginären als abstrakter Abzug des Sprechens niederschlagen, der das Symbolische strukturiert,¹²² ist es im Falle Excites quasi der „Heilige Geist“ der Maschine, der den Glauben an den ↑Vater stiftet.

Ohne jenen internen Algorithmus, der das Gefüge der Signifikanten organisiert und topologisch zusammenhält, ergäbe die Symbolische ↑Ordnung Excites nicht wirklich eine differentielle Struktur.

Instabilitäten

In die „Symbolische Ordnung“ Excites kann man sich – bei „gott.de“ sogar kostenlos – einschreiben. Dadurch, dass die Excite-Systematik nicht deduktiv, von oben nach unten wie die Ontologien, sondern induktiv, „bottom up“ – ganz empirisch – aufgebaut wird, kann man somit auch die semantische Struktur dieses Text-Universums – in Grenzen versteht sich – *umschreiben*. Das hat durchaus etwas Demokratisches ... In der sanften Hügellandschaft geclusterter Semantik-Häufchen kann man dann beobachten, wie sich etwa jenes Cluster signifikant wölbt, das aufgrund der Begriffskorrelation von „Penis“ und „Präsident“ besteht, wenn Kenneth Starr sich anlässlich der Clinton-Lewinsky-Affäre in die Symbolische ↑Ordnung einschreibt.

Das Problem der Organisation von Wissen, das die hierarchische Systematik der Bibliothek obsolet macht, liegt nicht so sehr in der Menge oder Beschaffenheit des Wissens, sondern in der Menge der

121 Vgl. Winkler, Hartmut: Suchmaschinen. Metamedien im Internet? <http://www.rz.uni-frankfurt.de/~winkler/suchmasc.html> (11.2.1999)

122 Vgl. dazu Lacan, Jacques: Die Bedeutung des Phallus. In: Ders.: Schriften, hg. von Haas, Norbert/Metzger, Hans-Joachim, Weinheim/Berlin: Quadriga 1996, Bd. II, 119 – 132, sowie Widmer, Peter: Subversion des Begehrens. Eine Einführung in Jacques Lacans Werk. Wien: Turia + Kant, 2. Aufl. 1997, 72ff

Menschen, die an seiner Produktion beteiligt sind. Der Heilige ↑Vater wird dadurch zum Wellenreiter, Web-Surfer.

Daddy

Dass der statistische Excite-Algorithmus die natürliche Sprache nur sehr unvollkommen modelliert, ist unbestritten. Auch wohnt der Herrensignifikant¹²³ nicht wirklich in www.excite.com.

Dennoch habe ich den Eindruck, dass der Untermietvertrag bei Yahoo ein befristeter ist. Für die pädagogische Diskussion ergeben sich hier einige Schwierigkeiten. Wie etwa kann man das Allgemeine zu fassen kriegen, das für den Begriff der „Allgemeinbildung“ konstitutiv ist?

Comenius konnte noch von der Pampaedia träumen, weil ein universales Bezugssystem zu seiner Zeit Bestand hatte. Der »orbis sensualium pictus« – als Versuch das Wissen der Zeit enzyklopädisch und anschaulich zu vermitteln – konnte sich noch auf die ↑ordnende Hand des Heiligen ↑Vaters verlassen. Und er konnte deshalb den Anfängern »das mit Großbuchstaben Gedruckte« zu lesen geben, ihnen »den Kern des Spruches« vorlegen, der zugleich Basis jenes universellen Bezugssystems war: »GOTT SCHUF [DIE] WELT.«¹²⁴

Für die komplexen ausdifferenzierten Gesellschaften modernen Typs jedoch, die von existentieller und diskursiver Pluralität getragen werden, kann man mit Woody Allen nur noch sagen: »Daddy« gerät zunehmend »out of focus«.¹²⁵

¹²³ Vgl. Lacan, ebd.

¹²⁴ Comenius, Johann Amos: Pampaedia – Allerziehung, hg. von Schaller, Klaus, St. Augustin: Academia 1991, 103

¹²⁵ Woody Allen: »Deconstructing Harry« (dt.: Harry außer sich), USA 1997

Finden

Woody Allen erzählt in »Deconstructing Harry« die Geschichte eines Schauspielers, der zunehmend unscharf wird. Er gerät – wie es im Original heißt – »out of focus«.

Zunächst wird die Schuld auf den Kameramann geschoben, dann auf das Objektiv. Aber die Abbildungsmaschinerie ist in ↑Ordnung, der Kameramann nicht betrunken. Der „actor“ selbst ist „out of focus“. Man wird seekrank, wenn man ihn ansieht, sagt der Kameramann.



Fig. 2.4.1: »Actor out of focus«, Robin Williams, unscharf.¹²⁶

Der Regisseur verordnet ihm ein paar Tage Urlaub – zur Entspannung. Aber auch zuhause keine Entspannung: Die Ehefrau kann's nicht glauben, die Kinder freuen sich: »Daddy's out of focus«.

Allen setzt Derridas Dekonstruktion als »Subversion der europäischen Metaphysik« genial in filmische Mittel um: »Out of focus« – die Affirmation der zentralen Figur, des „actors“, des ↑Vaters, hinterlässt ein leeres Zentrum. Die ehemals subordinierende *Form* löst sich in Unschärfe auf, die Festigkeit der Elementkopplungen nimmt ab, der marked state wird ungewiss.

Wenn der „actor“ unscharf wird, seine Kontur verliert, dann büßt er seine Charakteristik ein. Er ist dann nicht mehr zu erkennen, er schwimmt vor dem Hintergrund, er könnte verwechselt werden mit jemand anderem. Er könnte auch ersetzt werden durch jemand anderen.

»Eine neue Form der Ordnung, die wir als *modern* bezeichnen können, bricht sich Bahn, wenn der Verdacht aufkommt, die so unver-



Fig. 2.4.2: Auch die Ehefrau kann es nicht glauben ...

brüchlich und allumfassend scheinende Ordnung sei nur eine unter möglichen anderen.«¹²⁷

Bernhard Waldenfels spricht von der »Ordnung im Potentialis«, einer ↑Ordnung im Übergang, die, weil sie auch eine andere sein könnte, keine mehr ist. Die ehemals allumfassende ↑Ordnung, die keine Alternative duldet, »wenn nicht alles Reden und Tun nichtig werden soll«, wird untergraben von der Kontingenz des Möglichen.

Und es ist – wie Waldenfels schreibt – »das Abenteuer der Moderne«, sich mit der Frage zu beschäftigen, wie dem allgegenwärtigen »Ordnungsschwund« zu begegnen ist. Was in Woody Allens Film letztlich mit ein paar Tagen Urlaub oder einem kräftigen Schluck Cognac wieder zurechtzurücken ist, stellt insbesondere die Pädagogik vor einige substantielle Probleme. *Substantiell*, weil die Frage auftaucht, was der Pädagogik *untergestellt* ist, was ihr „Gerüst“ ist, ihr *Halt* – und, wenn es einen gibt, ob er denn auch noch *hält*.

Fig. 2.4.3.: Nochmal »Daddy out of focus«, Dezentralität neuerdings auch in der Politik ein hype: SPD-Plakat zur Europawahl 1999¹²⁸



127 Waldenfels, Bernhard: Der Stachel des Fremden. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1991, 18

128 <http://www.spd.de/europa/kampa/werbe/familie.jpg> (19.5.1999)

Out of Focus

Als Ausgangspunkt des »Ordnungsschwundes« kann wie dargestellt der Beginn der Neuzeit angenommen werden. Die genannten Namen, Galilei, Bacon, Descartes, Newton etc. gelten gemeinhin als „Väter“ der modernen Naturwissenschaft. Sie haben mit ihren Ideen das möglich gemacht, was in unserem Jahrhundert u.a. zur „Unschärferelation“ in der theoretischen Physik führte.

In jener Zeit lässt sich auch ein sogenannter „Vater der modernen Pädagogik“ verorten. Johann Amos Comenius erhob im siebzehnten Jahrhundert erstmals die Forderung, dass alle Kinder zu erziehen und zu unterrichten seien. Die allgemeine Schulpflicht ist u.a. seinem Engagement zu verdanken. Und nicht nur das, »allen alles allumfassend« zu vermitteln, war der Anspruch seiner »Pampaedia«. Das darauf fußende Werk »orbis sensualium pictus«, erstmals verlegt 1658, war ein Bestseller unter den Unterrichtsmedien, selbst Goethe lernte noch daraus.

Der »orbis pictus« gilt als Pionierwerk für die „systematische Nutzung der Anschaulichkeit zu didaktischen Zwecken“. Comenius muss darum auch als „Schutzpatron der Medienpädagogik“ herhalten und wurde zum Namensgeber für manches medienpädagogische Pilotprojekt erkoren. Was dabei offenbar – die eher rationalistische Konzeption manchen Pilotprojekts lässt dies vermuten – nicht mitgedacht wird, ist, dass Comenius sich zuerst als Theologe verstand: »Was ich für die Jugend aufgezeichnet habe, das habe ich nicht als Pädagoge, sondern als Theologe aufgezeichnet.«¹²⁹ Das macht einen Unterschied. Und damit unterscheidet sich Comenius auch von seinen berühmteren Zeitgenossen. Während Descartes sogar die Existenz Gottes aus seinem System ableiten konnte (unter anderem), leitete Comenius seine Pansophia ausdrücklich aus der Harmonie der Schöpfung und damit aus der Existenz Gottes ab: »Indem also Gott die Welt bildet, schafft er sein eigenes Bild, so dass die Schöpfung die vollkommene Entsprechung des Schöpfers ist.«¹³⁰ Für Comenius war die ↑Ordnung der Dinge durch die ihnen innewohnende göttliche Harmonie getragen:

»Daher ist die Grundlage sowohl der Erschaffung wie auch der Erkenntnis aller Dinge die Harmonie.

Harmonie nennen die Musiker den angenehmen Zusammenklang vieler Stimmen. Solcher Art aber ist der in allem harmonierende Zusammenklang der ewigen Tugenden in Gott, der erschaffenen Tugenden in der Natur, der ausgedrückten Tugenden in der Kunst,

129 Comenius, Johann Amos: Opera didactica omnia, zitiert nach Hornstein, Herbert (Hg.): Johann Amos Comenius: Prodomus Pansophiae. Vorläufer der Pansophie. Düsseldorf: Pädagogischer Verlag Schwann, 1. Aufl. 1963, 173

130 Comenius, Johann Amos (1637): Vorspiele. Prodomus Pansophiae. Vorläufer der Pansophie, hg. von Herbert Hornstein, Düsseldorf: Pädagogischer Verlag Schwann, 1. Aufl. 1963, 107

weil sowohl jedes einzelne davon Harmonie ist als auch ihr Verhalten zueinander; denn ein Abbild der göttlichen Harmonie ist die Natur, ein Abbild dieser die Kunst.«¹³¹

Aufgrund dieser allgegenwärtigen Harmonie der Dinge genügten ihm drei gottgegebene »Bücher«: »die Welt mit seinen Geschöpfen rings um uns, den Geist mit den Wahrheiten des Verstandes in uns und die vor unserer Zeit in Worte gefassten Offenbarungen der Hlg. Schrift.«¹³²

Während Descartes offenbar nur ein einziges Standbein, nämlich seine *ratio*, benötigt, setzt Comenius auf drei. »Ich trat dafür ein«, berichtet Comenius über seine Zusammenkunft mit Descartes, »dass alle menschliche Erkenntnis, welche aus Sinneserfahrung und mit Hilfe von Vernunftschlüssen allein zustande kommt, unvollkommen und zerspalten ist.«¹³³ Die »mathesis universalis« des Descartes opfere die Totalität des qualitativ bestimmten ›kosmos‹ einer unnützen Universalität der Erkenntnis, die sich auf rein quantitative Bestimmungen beschränkt. Ohne eine qualitative Komponente wird die ↑Ordnung der Dinge zur bloßen ›taxis‹, die auch immer anders sein könnte. Die hypothetische Verfahrensweise Descartes' trägt die »Ordnung im Potentialis« bereits in sich. Das genau ist ihr Potential.

Comenius forderte von Descartes aber »reale Hypothesen«: Nur das, was die Dinge seinhaft begründet, sei legitime Voraussetzung ihrer Erkenntnis. Formalisierung sieht von Wesenheiten, bei Comenius noch Wesentlichkeiten, ab. Zwischen der *res extensa* und der *res cogitans* gibt es bei Descartes keinen Platz für ein Mittleres oder einen Mittler. Er klammert das ›Medium‹ aus seinem Diskurs aus.

Medium

Festhalten lässt sich bis hierhin, dass Comenius das ›Medium‹ als gegebenes und gebendes in seine ↑Ordnung eingliedert. Es gibt da einen ↑Ordner, ein *Gesetz* (der *causa sui*), das die Dinge an ihrem Platz hält: Die Rationalität des Geistes entspricht der Rationalität der Dinge, als »imago Dei« ist der Geist mit dem als ›kosmos‹ manifesten »ordo rerum« verbunden. Die Fähigkeit des Geistes, die Dinge zu überschauen, liegt in der Überschaubarkeit der Dinge, die der Schöpfer eben überschaubar angelegt hat. Das Überschauenkönnen und die Überschaubarkeit sind, je nach Perspektive, marked bzw. unmarked state innerhalb eines ›Medium‹, das nicht reflektiert werden kann, weil jede Reflektion nur innerhalb dieses ›Medium‹ statthaben kann. Man kann es als gegeben hinnehmen, wie Comenius, oder es übersehen, wie Descartes. Wirklich ausschließen lässt es sich nicht. *Tertium datur*. Das ausgeschlossene Dritte kommt durch das *non* immer wieder hinein.

¹³¹ Comenius, ebd., 111

¹³² Comenius, Johann Amos: *Pampaedia – Allerziehung*, hg. von Schaller, Klaus, St. Augustin: Academia 1991, 99

¹³³ zitiert nach Hornstein, ebd., 177f

Man könnte das mit Dirk Baecker¹³⁴ auch so sagen: Wir wissen, dass wir Sinn voraussetzen müssen, um unterscheiden und reflektieren zu können. Sinn ist aber kein Begriff, der sich der Unterscheidung zwischen sinnhaft/sinnlos verdankt. Sinn steht für die Welt, in der diese Unterscheidungen getroffen werden können. Es ist ebenso sinnvoll wie sinnlos, die Frage nach dem Sinn zu stellen, weil diese Frage nur ›Medium‹ Sinn gestellt werden kann.

Perspektiven

Comenius und Descartes strukturieren das ›Medium‹ auf je unterschiedliche Weise. Stellvertretend für Pädagoge und Wissenschaftler, operieren beide im selben ›kosmos‹, generieren aber unterschiedliche Formen von ›taxis‹. Dadurch unterscheidet sich auch die Erscheinungsweise der Dinge. Die Dinge erscheinen jeweils in anderem Licht.

Deutlich wird dieser Unterschied auch am Beispiel der Erfindung der Zentralperspektive als einer tendenziell rationalistischen Darstellungstechnik. Mit der Zentralperspektive wandelt sich die Darstellung des Dings vom ↑Bild zum Abbild. Pazzini hat das in »Bilder und Bildung« ausführlich erörtert.

»Der Bezugspunkt für die Darstellung ist der menschliche Beobachter. Auf ihn hin wird verkleinert und vergrößert. Der Beobachter selber bleibt stehen, er ist sozusagen der Fixpunkt. Die Wissenschaft legt fest, was richtig und vernünftig ist. [...] War noch in Roger Bacons „Opus majus“ klar, dass die Untersuchung der Gesetzmäßigkeiten der Optik eine Möglichkeit war, die Verteilung und das Empfangen der Gnade Gottes zu studieren, so wird allmählich durch die Erweiterung der mathematischen Wissenschaften [...] der bildliche Hintergrund „vergessen“. Dies geschieht im Zuge eines Bedeutungswandels der Optik, deren Zentrum der Mensch als Betrachter wird, nicht mehr Gott als Verteiler der Gnade. Vernunft wandelt sich dementsprechend vom Gebrauch als Wahrnehmungsorgan für das Bild Gottes bei Meister Eckhart zu einer Qualität von Wissenschaft und einer Eigenschaft des Betrachters, der sich an die Regeln der Wissenschaft hält.«¹³⁷

Descartes hatte sich im Rahmen seiner Beschäftigung mit der Optik u.a. mit der Berechnung idealer Linsenköpern befasst. Man könnte meinen, er hätte Woody Allens unscharfen ↑Vater bereits erahnt, zumindest hat er mit der so genannten „Cartesius-Ovalen“ die Grundlagen für Brillenlinsen gelegt, mit denen sowohl Kurz- als auch Weitsichtigkeit korrigiert werden kann.

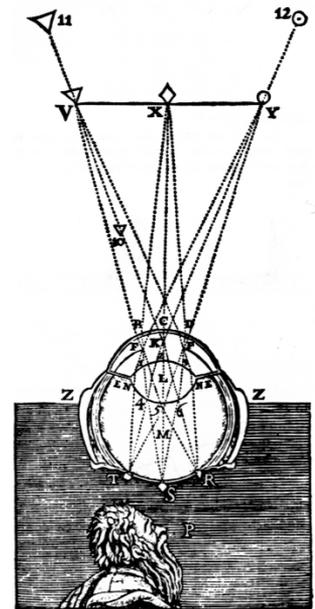


Fig. 2.4.4: Der Betrachter erkennt die Welt als Bild auf der Netzhaut¹³⁵

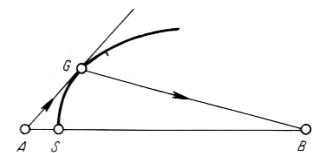


Fig. 2.4.5: Descartes wirft die Frage nach der „perfekten“ Linsenform auf: Wie muss die Kurve SG beschaffen sein, damit alle vom Punkt A ausgehenden Strahlen im Punkt B fokussiert werden? Die Antwort ist durch die Cartesius-Ovale gegeben¹³⁶:

$$(AG - AS) / (BS - BG) = n$$

¹³⁴ Baecker, Dirk: Die Unterscheidung von Kommunikation und Bewußtsein. In: Krohn, Wolfgang; Küppers, Günter (Hg.): Emergenz: Die Entstehung von Ordnung, Organisation und Bedeutung. Frankfurt/M: Suhrkamp 1992, 217 – 268, 247f

¹³⁵ Simonyi, Károly: Kulturgeschichte der Physik. Frankfurt/M: Harri Deutsch 1990, 229

¹³⁶ Simonyi, ebd., 228

¹³⁷ Pazzini, Karl-Josef: Bilder und Bildung. Vom Bild zum Abbild bis zum Wiederauftauchen der Bilder. Münster: Lit 1992 (Einbilden und Entbilden 1), 56ff

Auch das »Brechungsgesetz der Optik« wird Descartes zugeschrieben. Allerdings: »Er muss seine die Lichtbrechung betreffenden Prinzipie von Snellius entlehnt haben, [...] er verschweigt aber, wie es so seine Art ist, diesen Namen.«¹³⁸ Deutlich wird diese, »seine Art« auch an der Beschäftigung mit dem Prozess des Sehens. Experimente mit Ochsen- und Menschaugen haben gezeigt, dass auf der Retina ein optisches ↑Bild (Abbild) entsteht.¹³⁹ Vielleicht war dies Anstoss für die Konstruktion der *res cogitans* als Abbild der *res extensa*. Das Auge, Metapher der Vernunft, wird zum »fundamentum opticum« – Quellenangaben fehlen. Das Gesehene wird – im engsten Wortsinn – einverleibt. Es gehört dann dem Betrachter, als Angeeignetes.

Ganz anders stellen sich die Eigentumsverhältnisse bei Comenius dar: »[Der Mensch] findet, wenn er als Pansoph erkennt, ein Wissen, das ihm nicht gehört. Sein Finden ist im Grunde nur für ihn ein Finden, denn die Weisheit, durch die er selbst erst finden kann, ist ihm als Weisheit Gottes längst zuvor. Sie findet nicht, weil sie nicht sucht; und sucht nicht, weil sie schon alles besitzt. Der Mensch findet die Weisheit erst, wenn er sie sucht. Trotzdem besitzt er sie nicht. Denn ihr, die sich selbst besitzt, kann er, auch wenn er findet, durch sein Wissen bloß entsprechen.«¹⁴⁰

Die unterschiedlichen Eigentumsverhältnisse machen deutlich, dass es bei Comenius nicht nur um jene didaktische Frage geht, die sich das World-Wide-Web betreffend verschärft wieder neu stellt: »Wie kann der Mensch, als Wesen des Ganzen, in diesem Ganzen, das seine Menschlichkeit erst vollendet, unterwiesen werden, ohne dass er sich dabei im Vielerlei des Wißbaren notwendig verliert?«¹⁴¹

Darüber hinaus ist bei Comenius eine ethische Dimension der Eigentumsverhältnisse mit gedacht, die sich von der didaktischen Frage nicht trennen lässt: »Wie kann das Wissen des Verstandes auch ein Wissen des Handelns, auch ein Wissen der Frömmigkeit werden?«¹⁴²

Im pädagogischen Sinne *gebildet* ist nach Comenius nicht der »bloß wissende Mensch«, sondern der »seine Kenntnis der Dinge „nutzende“, das heißt [...] sie durch rechten Gebrauch auch bewährende und verantwortende Mensch.«¹⁴³ Der Weisheit zu *entsprechen*, statt sie zu besitzen oder sich anzueignen, das ist der Unterschied, den Comenius Descartes gegenüber geltend macht. Das Wissen verlangt Verantwortung. Anders gesagt: Es verpflichtet zum Antworten.

138 Vossius, *De Lucis Natura et Proprietate* (1662), zitiert nach Simonyi, ebd., 227

139 Descartes bezog sich in seiner Beschäftigung mit der Optik u.a. auf Scheiner, der diese Experimente erstmals durchführte, vgl. Simonyi, ebd., 226

140 Hornstein, ebd., 227

141 Ebd., 170

142 Ebd.

143 Ebd.

Antworten

Antworten? Worauf? Welche Frage?

Vielleicht lässt sich die Suche nach der Frage – ich interpretiere sie als die Frage, auf die ›Bildung‹ die Antwort sein soll¹⁴⁴ – so abkürzen: Was wollen wir im so genannten „Medienzeitalter“ unter „Gott“ verstehen, unter dem ehemaligen Garanten harmonischer ↑Ordnung? Um die Tragweite des Verschwindens der theologischen Gedanken aus dem Bildungsdiskurs abzuschätzen, scheint es mir dringend nötig, die theologischen Gedankengänge, wie sie Comenius noch selbstverständlich *unterstellte*, zu begreifen und wiederherzustellen, auch wenn es ohne die Voraussetzung mittelalterlicher Denkformen kaum möglich ist. In einem noch weit entfernten Abschnitt werde ich es mit Hilfe von Nicolai de Cusa noch einmal ausführlich versuchen.¹⁴⁵

Vorerst lässt sich festhalten, dass aus dem modernen, eher an der Tradition der Aufklärung und des klassischen Rationalismus als der theologischen orientierten Bildungsdenken »eine früher mitgedachte, aber dem Menschen unverfügbare Bedingung von Bildung ersatzlos gestrichen worden«¹⁴⁶ ist.

Weil diese Bedingung systematischen Stellenwert hatte, führt, so Wimmer, ihr Fehlen nun zu Problemen: »Bildung [kann] eben nicht als ein rein auf sich selbst gestützter Prozess verstanden werden [...], in dem das Subjekt aus sich selbst heraus sein Selbst bildet.«¹⁴⁷

Zur Lösung schlägt Wimmer vor, ›Bildung‹ insofern als »Gabe« zu verstehen, als es ›Bildung‹ als »Prozess der Selbstkonstitution« nur in Abhängigkeit von »etwas dem Selbst vorhergehendes, Vorgegebenes« geben kann.¹⁴⁸

Es geht bei der Diskussion des Vorgegebenen aber keineswegs darum, das Rad der Geschichte zurückzudrehen und Nietzsches toten Gott zu reanimieren. Vielmehr interessiert mich, was – das Geschehen im Anschluss an das siebzehnte Jahrhundert mitgedacht – diese »immer noch vakante Stelle«¹⁴⁹ ausfüllen könnte.

Ein möglicher Ansatz dazu findet sich bei Derrida:

»Man darf nicht länger an Gott als an jemanden denken, der dort, sehr weit oben, transzendent und mehr noch – eben noch obendrein – besser als jeder im Raum kreisende Satellit fähig ist, alles zu sehen, besser als ich in mich zu sehen, mächtiger und mir selbst innerlich

144 Vgl. Wimmer, Michael: Die Gabe der Bildung, 127

145 Vgl. # Interfaces / figura paradigmatica

146 Wimmer, ebd., 140

147 Ebd.

148 Ebd.

149 Diesen Hinweis verdanke ich Karl-Josef Pazzini.

näher als ich selbst zu sein ausgestattet wäre. Vielleicht muss man [...] nunmehr behaupten: Gott ist der Name der Möglichkeit für mich, ein Verborgenes, ein Geheimnis zu wahren, das im Inneren sichtbar ist, aber nicht im Äußeren. Sobald es die Struktur eines Bewußtseins, eines Mit-Sich-Seins, eines Sprechens, das heißt einer Hervorbringung unsichtbaren Sinns gibt, sobald ich, *dank dem unsichtbaren Sprechen als solchem*, einen Zeugen in mir habe, den die anderen nicht sehen, und der folglich *zugleich anders ist als ich und mir innerlich näher als ich selbst*, sobald ich eine geheime Beziehung mit mir bewahren und nicht alles sagen kann, sobald es Geheimnis und einen geheimen Zeugen in mir gibt, gibt es das, was ich Gott nenne¹⁵⁰.

¹⁵⁰ Derrida, Jacques: Den Tod geben. In: Haverkamp, Anselm (Hg.): Gewalt und Gerechtigkeit. Derrida-Benjamin. Frankfurt/M: Suhrkamp 1994, 331 – 445, 434

Medien

Behälter¹⁵¹



Fig. 3.1.1: »Columbus discovers Spain«, oder: Um wessen Swimming-Pool geht es hier eigentlich?¹⁵² (Im Original ist das ↑Bild monochrom in Kobaltblau gehalten.)

Stellen wir uns vor, die Welt sei blau. Alles, restlos alles in der Welt sei blau. Sagen wir Ives-Klein-Blau. Ungeahnte Möglichkeiten ergäben sich für Videokünstler, die mit dem Blue-Screen-Verfahren experimentieren ...

Es kann durch dieses Gedankenexperiment¹⁵³ verdeutlicht werden, was ein ›Medium‹ ist: Wenn alles blau wäre, dann spielte die Farbe Blau keine Rolle. Überhaupt gar keine Farbe spielte irgendeine Rolle. Das Abstraktum *Farbe* würde dem Bereich der Transzendenz zugehören, weil es immanent überhaupt keinen Sinn machte. Wir wüßten gar nicht, was blau ist.

Würden wir in einer Höhle leben, angebunden an Pfähle und könnten nur Schatten sehen von Dingen, die irgendwelche Sophisten hinter unserem Rücken an Fackellichtern vorbei trügen, dann wüßten wir nichts von der Sonne, nichts von den Dingen und vor allem nicht, was eine Höhle ist. Und so verhält es sich auch mit dem Blau. Und so verhält es sich auch mit dem ›Medium‹, wenn darunter ein „Behälter“ von Möglichkeiten verstanden wird.

Es würde, wenn alles blau wäre, gar nichts nützen, zu wissen, was blau, was Farbe ist, weil dieses Wissen zur Distinktion nicht taugte. Es wären bezüglich der Eigenschaft *Farbe* keine sinnvollen Unterscheidungen möglich. Das Wissen um das ›Medium‹ – die Farbe, die Höhle – würde Komplexität nicht reduzieren, sondern eher steigern.

151 Die Abschnitte # Medien / Behälter, Höhlen, Post sind bereits veröffentlicht als Meyer, Torsten: Medium. Behälter, Höhle, Post. In: RISS, Zeitschrift für Psychoanalyse, Nr. 52: Medien, 2001, 63 – 103

152 Mark Tansey: Columbus discovers Spain, Oil on Canvas 1995

153 Vgl. Jokisch, Rodrigo: Technik und Kunst: Distinktionstheoretische Beobachtungen. In: Weber, Stefan (Hg.): Was konstruiert Kunst? Kunst an der Schnittstelle von Konstruktivismus, Systemtheorie und Distinktionstheorie. Wien: Passagen 1999 (Passagen Kunst), 47 – 118, 84

Pädagogen wissen ein Lied davon zu singen. Spätestens seit Platon. Aber eigentlich schon seit der Genesis. Das Wissen um gut und böse,¹⁵⁴ ein Unterscheidungsvermögen also, wurde erkaufte mit dem Rauswurf aus dem Paradies, einer ganz erheblichen Zunahme an Komplexität.

Blau

Für Truman Burbank war der Himmel immer blau.

In seinem Wohnort Seahaven schien immer eine freundliche Sonne vom Florida-blauen Himmel. Immer. Bis zu dem Tag, an dem Sirius vom Himmel fiel.

Sirius ist nicht irgendein Stern. Es ist der hellste Stern am Himmel, und mit nur 8,7 Lichtjahren Entfernung zählt er zu den der Erde nächst gelegenen. Sirius zerschellte an besagtem Tag auf der Straße vor Truman Burbanks Haus.

Aber Burbank ist auch nicht irgendein Name, Burbank ist der Name eines nördlichen Vorortes von Los Angeles, der als Standort der Film- und Fernsehindustrie bekannt ist. Darum ist auch Truman kein „true man“. Und Sirius über Seahaven ist deshalb auch kein Stern.

Dass es sich bei dem, was da vom blauen Himmel fiel, um einen Stern handeln sollte, erfuhr Truman Burbank nur durch den Aufkleber auf den Trümmern des Theaterscheinwerfers, die da auf der Straße vor seinem Haus lagen: „Sirius (9 canis major)“.

Von dieser Differenz wusste Truman Burbank nichts – bis Sirius vom Himmel fiel und auf der Straße vor seinem Haus zerschellte. Nun ahnte er etwas.



Fig. 3.1.2: Truman Show, Screenshot.

Anthropos bedeutet eigentlich „der nach oben Sehende“. Tru(e)man Burbank blickt zweifelnd in den blauen Himmel Floridas, der soeben einen Stern verloren hat.

Der Plot der Truman Show lässt sich amerikanisch knapp in fünf Worten zusammenfassen: »Guy lives life on TV.«¹⁵⁵

Truman wurde bereits im Embryonalstadium von einer Film-Produktionsgesellschaft adoptiert. Mit seiner Geburt – live on TV – beginnt die größte und beliebteste Soap-Opera der Geschichte. Als

155 Vgl. <http://www.servtech.com/~whitfitz/truman.htm>, (13.8.1999)

»einziges Bauwerk, das neben der chinesischen Mauer vom Weltraum aus zu sehen ist,« wurde eine künstliche, überdachte Insel – Seahaven – als gigantisches Fernsehstudio mit künstlichem Klima, eigener Sonne und eigenem Wetter errichtet. Tausende versteckter Fernsehkameras übertragen das Leben des unwissenden Stars, dessen Eltern, Freunde und Mitmenschen allesamt Schauspieler sind, 24 Stunden pro Tag. Produziert, kontrolliert und dramaturgisch gestaltet wird die Show von Christof, dessen Charakter zwischen ↑Vater, Schöpfer und Medien-Produzent changiert.

Der Film setzt ein mit dem beschriebenen produktionstechnischen Missgeschick des vom Himmel fallenden Scheinwerfers. Die „Story“ beschreibt die Selbstaufklärung Trumans und endet in der herzerreissenden Selbstbefreiungsszene, die gleichzeitig das Ende der Truman Show bedeutet: Truman findet den Ausgang aus seinem Gefängnis und sagt sich von seinem Übervater Christof los. Sapere aude! Das ist die Message. Könnte man meinen...

Aufklärung

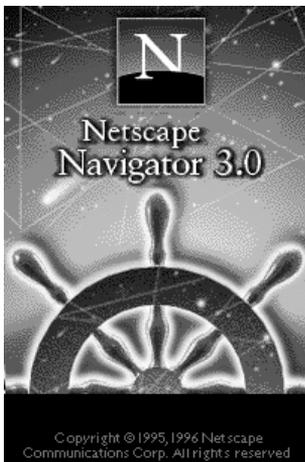


Fig. 3.1.3: Start-Icon des Netscape Navigator

Man kann die Truman Show als sozialkritische Auseinandersetzung mit der „Mediengesellschaft“ nehmen, als mehr oder minder unterhaltsame Persiflage auf die Filmindustrie, die die schönen rosa (oder blauen) Welten, die die Hollywood-Produktionen uns gebracht haben, banalisiert und lächerlich macht. Man kann dann mit dem europäisch kultur-pessimistisch verbretterten Blick daherkommen und die fehlenden Charakterdarsteller-Qualitäten der beiden Hauptdarsteller, Jim Carrey und Ed Harris, bemängeln, weil die »Chance zur Ausgestaltung dieser tief-emotionalen Vater-Sohn-Beziehung«¹⁵⁶ vertan worden sei. Man könnte weiter behaupten, dass das sowieso alles schon mal da (und besser natürlich!) gewesen sei, usw. ... Nur, darum geht es – glaube ich – nicht.

Der Begriff des ›Medium‹ wird hier in einem weiter gefassten Sinn thematisiert, als das im Horizont dieser Art Film- und Kulturkritik üblich ist. Natürlich geht es auch um „die Medien“, die Geräte und die sozialen Subsysteme, die sich ihrer bedienen, aber es geht noch um ein anderes Verständnis von ›Medium‹. Auch das künstliche Fernsehstudio, in dem Truman sein Leben verbringt, ist ein ›Medium‹. Für Truman hat es zweifellos die Funktion eines „Behälters“ von Möglichkeiten.

Das wird vor allem in der sechsminütigen Schlusssequenz deutlich. Nachdem Truman das Spiel im Wesentlichen durchschaut hat, flüchtet er in einem Segelboot, das vielleicht nicht zufällig den Namen „Santa Maria“ (↑Columbus, ↑Mutter Gottes) trägt, von seiner Heimatinsel. Nach einem heftigen, von Christof inszeniertem Unwetter, das ihm als letzte Warnung galt, dümpelt Trumans Boot nun in ruhigem Wasser unter blauem Himmel.

¹⁵⁶ Z.B. Stuhlmann, Andreas: Neues aus Bimini und Seahaven. In: ZMMnews. Medienzeitschrift des Zentrums für Medien und Medienkultur des Fachbereichs Sprachwissenschaft an der Universität Hamburg, Sommersemester 1999, 23 – 25

Alles scheint überstanden, Trumans Flucht aus dem vermeintlichen Gefängnis ist geglückt, das letzte Aufbäumen seines Wächters war heftig, aber letztlich wirkungslos. Der Medienmogul ist entmachteter, Truman hat das Steuerrad jetzt selbst in der Hand. Er weiß Bescheid. Er selbst ist nun der Navigator seines Schicksals, seines Selbst. Der *Ausgang* des Subjekts aus seiner Unmündigkeit scheint gelungen: Glückwunsch zur bestandenen Reifeprüfung!



Fig. 3.1.4: Truman Burbank hat das Steuerrad nach überstandener Sturm wieder im Griff.

Vgl. dazu auch die Metaphorik, mit der versucht wird, das Neue der „Neuen Medien“ zu fassen (Fig. 3.1.3). Die Truman Show könnte ein Hinweis darauf sein, dass hier völlig unbegründete Hoffnungen geschürt werden.



Fig. 3.1.5 (links): Perforation des ›Medium‹ zu Beginn der frühen Neuzeit.

Wände

Doch Regisseur Peter Weir lässt den emanzipatorischen Segelturn abrupt zum Stillstand kommen: So einfach ist es nicht. Die Grenzen des ›Medium‹ sind real. Der Klüverbaum des Bootes knallt unvermittelt gegen den blauen Himmel. Genauer gesagt, bohrt er ein Loch in den Himmel nahe des Horizontes und perforiert so gewissermaßen das ›Medium‹.

Klar, das musste so kommen, wir wissen ja, dass es sich hier nur um eine Art Fernsehstudio handelt, das natürlich irgendwo auch eine Außenwand hat.

Aber – es würde mich nicht wundern, wenn Mark Tanseys »Triumph over Mastery« bei der Inszenierung des folgenden Film-Bildes Pate gestanden hätte – ungläubig blickt Truman Burbank, während er sich nach dem Zusammenstoß mit dem blauen Himmel wieder aufrappelt, an die unvermutete Wand: Das Ende der Welt! Er rennt zum Bug des Bootes, verharret staunend einen Moment, dann greift er, ganz langsam und vorsichtig, nach der *Grenze*.



Fig. 3.1.6: Truman Show, gleich wird der Klüverbaum der Santa Maria an die Grenzen des ›Medium‹ stoßen.



Fig. 3.1.7: Truman Show: Blau



Fig. 3.1.8: Mark Tansey: »Triumph over Mastery«

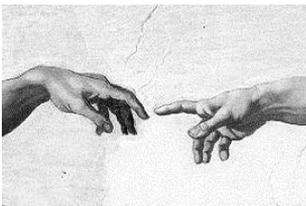


Fig. 3.1.9: Michelangelo: »Erschaffung des Adam«

Im Detail der Kameraführung steckt die Qualität der Inszenierung: Wir sehen von diesem Moment nur die allmähliche Annäherung der Hand und deren Schatten auf ansonsten dimensionslosem Blau. Diese Berührung von Hand und Schatten erinnert an jenes vielzitierte Detail aus Michelangelos Fresko in der Sixtinischen Kapelle, das eine vergleichbare Grenzerfahrung symbolisiert. Ein Schatten kann nur dann sichtbar werden, wenn er auf *etwas* fällt.

»Haah?! ... Aaah«, beinah wie das erlösende Stöhnen nach dem Orgasmus, kommt es Truman im Moment der Berührung aus der Kehle. »Unmittelbarkeit gibt es nur im Orgasmus und im Tod«, schreibt Pazzini.¹⁵⁷ Dann setzt Musik ein.

¹⁵⁷ Pazzini, Karl-Josef: Arbeitsnotizen: Zwischen den Bildern. In: Institut für Bildung und Kultur (Hg.): „Hyperlinks“ zwischen Kunst und Kommunikation: Bild im Netz. Kunst und Kulturprojekt, Remscheid: 1996 (Forum Schriftenreihe 1), 2 – 22

Schwarz

Während ich mit der Truman Show beschäftigt bin, findet in „den Medien“ ein Spektakel namens „SoFi 99“ statt: Am 11. August 1999 ereignet sich über Europa eine totale Sonnenfinsternis. Das „kosmische Jahrhundertereignis“ bewegt nicht nur Mystiker und Astrologen, sondern vor allem Tourismusmanager und Programmredakteure. Obligatorisch sind live-Schaltungen auf allen Sendern, das ZDF widmet der SoFi einen kompletten Sendetag, Tage bis Wochen vorher gab es Sondersendungen und Leitartikel. Süddeutsche Großstädte veranstalten Sonnenfestivals – es gab T-Shirts und Kaffee-Becher mit dem Aufdruck der schwarzen Sonne zu kaufen – und selbst der coolen ARD ist dieses „event“ einen „Brennpunkt“ gleich nach der Tageschau wert. Das habe ich zuletzt beim Tod Prinzessin Dianas erlebt. Von der Beunruhigung, von dem Schrecken, den ein solches Ereignis früher einmal ausgelöst haben muss, ist natürlich nichts mehr zu spüren. Das haben wir jetzt im Griff. Heute ist eine Sonnenfinsternis geradezu Sinnbild für die Aufklärung, für den Triumph über den Aberglauben. Bereits 1504 hatte Columbus die Ureinwohner Jamaikas zur Kooperation bewegt, indem er auf für sie magische Weise eine Mondfinsternis vorausgesagte, und damit den Vorsprung der abendländischen Kultur verdeutlichte. Auch „Tim und Struppi“ beschäftigen sich nicht nur mit der Aufklärung von Diebstählen und anderen Verbrechen: In »Der Sonnentempel« kann der Knickerbockers-Detektiv dem Scheiterhaufen eines in den Bergen verborgen lebenden Inka-Stammes dadurch entgehen, dass er um einen Exekutionstermin zeitgleich zu einer Sonnenfinsternis bittet.

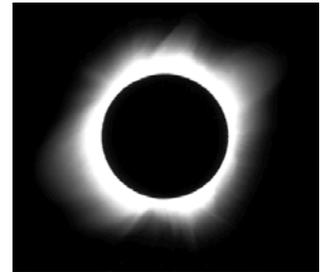


Fig. 3.1.10: Schwarze Sonne

»Viele astronomische Probleme können während einer Verfinsternung der Sonne untersucht werden. Dazu gehören die Größe und Zusammensetzung der Korona der Sonne und die Beugung von Lichtwellen, die wegen des Gravitationsfeldes der Sonne nahe an ihr vorbeiführen (siehe Relativität). Aufgrund der hohen Leuchtkraft der Sonnenscheibe und der durch die Sonne verursachten Erhellung der Erdatmosphäre sind Beobachtungen der Korona nur während einer Sonnenfinsternis möglich.«⁵⁸

Triumph des Verstandes

Das Internet: aktuellste Informationen, neueste Nachrichten, grenzenlose Kommunikation und das komplexe Wissen der Menschheit. Jederzeit für jedermann. Lycos führt Sie sicher und kostenlos durch diese Welt des Wissens. Lycos – Ihre professionelle Hilfe und Ihre persönliche Navigationsplattform im Internet.

Klicken Sie doch mal rein in www.lycos.de.

Jetzt bei lycos:
Ihre private Homepage.
Ganz einfach – ohne
Programmierkenntnisse
– kostenlos!

LYCOS
Ein Unternehmen der Bertelsmann-Gruppe

Fig. 3.1.11: Im Bereich der „Neuen Medien“ hat sich die Suchmaschine lycos den Mythos um die Beherrschung der Sonne zu eigen gemacht. Mit dem World-Wide-Web (und lycos!) scheint das dunkle, magische Zeitalter erneut überwunden und es steht uns ein neues Jahrhundert – warum so kleinlich? – „Jahrtausend des Lichts“ bevor. Hurra!

Adalbert Stifter beschrieb vor 150 Jahren eine Euphorie anderer Art:

»Es gibt Dinge, die man fünfzig Jahre weiß, und im einundfünfzigsten erstaunt man über die Schwere und Furchtbarkeit ihres Inhaltes. So ist es mir mit der totalen Sonnenfinsternis ergangen, welche wir in Wien am 8. Juli 1842 in den frühesten Morgenstunden bei dem günstigsten Himmel erlebten. Da ich die Sache recht schon auf dem Papiere durch eine Zeichnung und Rechnung darstellen kann, und da ich wußte, um soundso viel Uhr trete der Mond unter der Sonne weg und die Erde schneide ein Stück seines kegelförmigen Schattens ab, welches dann wegen des Fortschreitens des Mondes in seiner Bahn und wegen der Achsendrehung der Erde einen schwarzen Streifen über ihre Kugel ziehe, was man dann an verschiedenen Orten zu verschiedenen Zeiten in der Art sieht, dass eine schwarze Scheibe in die Sonne zu rücken scheint, von ihr immer mehr und mehr wegnimmt, bis nur eine schmale Sichel übrigbleibt, und endlich auch die verschwindet – auf Erden wird es da immer finsterner und finsterner, bis wieder am andern Ende die Sonnensichel erscheint und wächst, und das Licht auf Erden nach und nach wieder zum vollen Tag anschwillt – dies alles wußte ich voraus, und zwar so gut, dass ich eine totale Sonnenfinsternis im Voraus so treu beschreiben zu können vermeinte, als hätte ich sie bereits gesehen.

Aber da sie nun wirklich eintraf [...] und [ich] die Erscheinung mit eigenen Augen anblickte, da geschahen freilich ganz andere Dinge, an die ich weder wachend noch träumend gedacht hatte, an die keiner denkt, der das Wunder nicht gesehen. Nie und nie in meinem ganzen Leben war ich so erschüttert, von Schauer und Erhabenheit so erschüttert, wie in diesen zwei Minuten, es war nicht anders, als hätte Gott auf einmal ein deutliches Wort gesprochen, und ich hatte es verstanden.«¹⁵⁹

Der Verstand triumphiert, auf die Sekunde genau tritt das Ereignis ein, das Gott in der »Schrift seiner Sterne« versprochen hat, »unsere Väter haben diese Schrift entziffern gelernt [...]; wir, die späten Enkel, richten unsere Augen und Sehrohre zu gedachter Sekunde gegen die Sonne, und siehe: es kommt.« Kopernikus, Galilei, Newton hatten recht, Descartes hat gewonnen: Der Verstand hat dem Gott die Mechanik seiner Himmel nachgerechnet und abgelernt.

Aber dann:

»Es war uns viel schlechter gegangen, als wir erwartet hatten. Wir hatten die Welt tot gesehen. Wir froren bitterlich. Ich glaube, die Kälte hatte zugenommen, als das Licht ausging.«¹⁶⁰

Stifter meinte, in diesem Augenblick der Verfinsternung ein deutliches Wort Gottes vernommen zu haben. Was mag Gott ihm gesagt haben?

159 Stifter, Adalbert: Die Sonnenfinsternis am 8. Juli 1842. In: Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode 1842, 3. Quartal, zitiert nach: <http://www.sweethome.de/giesen/SME/eclipse99/stifter.html> (13.8.1999)

160 Virginia Woolf über die Sonnenfinsternis von 1927 über Richmond, England. Vgl. Woolf, Virginia: Tagebücher 1925 – 1930, Bd. 3, zitiert nach: taz vom 7.8.1999, 16

Was Truman Burbank zu hören bekam, als er die Tür im Horizont öffnete, auf deren Griff das Wort ›Exit‹ stand, war sein Name: »Truman?!«

Wort Gottes

In großer Hektik hatte Christof im Kontrollraum des Truman Show-Studios (der übrigens im „Mond“ untergebracht ist) einen Kommunikationskanal geöffnet, als Truman im Begriff war, die Jakobsleiter zu ersteigen, an deren Ende sich der Ausgang befand. Und auch dieses ↑Bild hätte von Mark Tansey gemalt sein können, oder auch von René Magritte (wenn Truman eine Melone getragen hätte).



Fig. 3.1.12: Truman Show: Jakobleiter zum Ausgang.

Man muss diesen Film als surreal betrachten: Moses vor dem Aufstieg auf den Berg Sinai? Jesus wandelt über den See Genezareth? Warum eigentlich heißt Christof Christof? Der Name, griechischer Herkunft, bedeutet „Christusträger“. Der heilige Christophorus trug die ganze Last der Welt in der Person des Christuskindes über einen Fluss. (Weil er dabei immer tiefer sank, wurde er vollautomatisch getauft.)

Haben Peter Weir und Andrew Niccol Freud rezipiert? In »Massenpsychologie und Ich-Analyse« zitiert Freud die »alte Scherzfrage«, die eine ganz andere Dimension eröffnet, als es die Interpretation des Verhältnisses Truman / Christof als *tief emotionale*, kleinfamiliäre *Vater-Sohn-Beziehung* nahe legt:

»Christoph trug Christus,
Christus trug die ganze Welt,
Sag', wo hat Christoph
Damals den Fuß hingestellt?«¹⁶¹

161 Freud, Sigmund (1921): Massenpsychologie und Ich-Analyse. In: STA, Bd. 9, 84

Es geht um *Möglichkeiten*, hier Un-Möglichkeiten ...

Medium? Message?

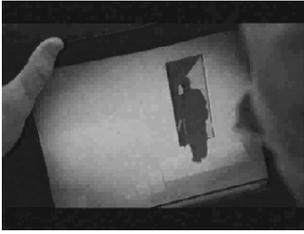


Fig. 3.1.13: Truman Show: Gottes Laptop, Truman hat den *Ausgang* gefunden. Perspektive Christofs.



Fig. 3.1.14: Perspektive Trumans, »Als hätte Gott ein deutliches Wort gesprochen, und ich hätte es verstanden.«

Am Ende der Treppe angekommen bemerkt Truman die Tür. Als er sie aufdrückt, hört er die Stimme seines Herrn: »Truman?!« und dann: »Du kannst sprechen. Ich kann dich hören.«

Aus Christofs Perspektive, natürlich von erhöhtem Standpunkt aus gefilmt, klingt die Stimme nah und vertraut, der Gegenschuss aus der Froschperspektive Trumans jedoch wird durch einen Halleffekt verstärkt, den man in AudioEditoren üblicherweise mit dem Button »Space« aktiviert.

»Wer sind Sie?«, fragt Truman die Stimme, die aus dem Himmel kommt. »Ich bin der Schöpfer ...«, antwortet Christof, legt eine kleine Pause ein und fährt dann – auf den trivialen Boden der Tatsachen zurückkommend – fort »... einer Fernsehsendung, die Millionen Menschen Hoffnung und Freude bereitet und sie inspiriert.« Ende der Metapher.

Adalbert Stifter meinte angesichts der Sonnenfinsternis dies vernommen zu haben: »Ich bin [JHWH] – nicht darum bin ich, weil diese Körper sind und diese Erscheinung, nein, sondern darum, weil es euch in diesem Momente euer Herz schauernd sagt, und weil dieses Herz sich doch trotz der Schauer als groß empfindet.«¹⁶²

Fernsehfinsternis

Ich habe die „SoFi 99“ am Fernseher verfolgt. In Hamburg lag der Bedeckungsgrad nur bei 85%. Davon wird es nicht mal dämmrig. Nicht genug für erhabene Gefühle. Kein Gott hat zu mir gesprochen. Auch nicht im Garten, den ich mit den Kindern und den empfohlenen Schutzbrillen für ein paar Minuten aufgesucht hatte.

Aber auch in Stuttgart war man enttäuscht, zu viele Wolken. Das Fernsehen jedoch hatte mehrere Kamerateams an verschiedene Orte entsendet. Es galt einen kompletten Sendetag zu füllen. Die ↑Bilder im Fernsehen waren entsprechend gut: Das Diamantlicht, die Korona, in Zeitlupe und dann noch mal alles im Überblick und Zeitraffer. Ich hab's auf Video, ich kann es mir sogar rückwärts angucken, wenn ich will – aber, die Sonnenfinsternis im Fernsehen ist keine Sonnenfinsternis. Kein Schauern, die »Aaaahs« und »Ooooohs« der am Ort versammelten Menge wirkten wie das Gelächter, das bei amerikanischen Comedy-Shows zur Verstärkung der Pointe aus der Konserve eingespielt wird.

Ich habe mich gefragt, was im Fernsehen hätte gezeigt werden müssen, damit ein Gefühl provoziert würde, das mit dem Erleben einer Sonnenfinsternis vergleichbar wäre: Eine Fernsehfinsternis.

Den Fernseher einfach auszuschalten, das wäre es nicht gewesen. Das wäre ganz trivial „Nacht“ (mit dem Stand-by-Lämpchen als Mond). Die

¹⁶² Stifter, die Sonnenfinsternis ...

schwarze Sonne fehlte. Auch das visuelle Rauschen bei Sendestörung trifft es nicht. Was wäre das Analogon zum Diamantlicht, zur Sonnenkorona?

Nichts im Fernsehen, das wäre vergleichbar: Kein ↑Bild, schwarze Röhre. Aber eben so, dass klar würde, dass der Fernseher wirklich läuft. Die ganze Apparatur in Betrieb, alles richtig eingestellt und trotzdem kein ↑Bild, das wäre vergleichbar.

Ohne Sonne

Chris Marker ist etwas derartiges gelungen. SANS SOLEIL¹⁶³ beginnt im Dunkeln. Kein ↑Bild, Schwarzfilm.

Dass der Fernseher¹⁶⁴ läuft, dass der Film bereits begonnen hat, das macht unmißverständlich eine Stimme aus dem Off klar:

»Das erste Bild, von dem er mir erzählte, ist das von drei Kindern auf einer Straße in Island 1965.«

Es ist die Stimme einer Frau, sie spricht kühl, ein bisschen distanziert, objektivierend.

Kurz erscheint danach das ↑Bild von drei Kindern in Norwegerpullovern, die über eine grüne Wiese laufen. Dann wieder Schwarzfilm.

»Er sagte mir, es sei für ihn das Bild des Glücks. Und auch, dass er mehrmals versucht habe, es mit anderen Bildern zu assoziieren ...«

Kurz, sehr kurz erscheint das ↑Bild eines Kampfflugzeuges auf einem Flugzeugträger. Die indirekte Rede des Off-Textes bekommt nun einen merkwürdigen Dreh, die Stimme sagt:

»... aber das sei nie gelungen.«

Das ↑Bild verschwindet, Schwarzfilm. Warum? Warum sei das Assoziieren nie gelungen? (Es ist doch gerade gelungen).

»Er schrieb mir: Ich muss es eines Tages ganz allein an den Anfang eines Films setzen und danach nur Schwarzfilm; wenn man das Glück im Bild nicht gesehen hat, wird man wenigstens das Schwarz sehen.«

Dann, als OnScreen-Text, eine Hommage an den französischen Filmemacher Anatole Dauman: „Anatole Dauman propose(s)“, und der Titel: ohne Sonne, zuerst – Mussorgskys gleichnamigen Liederzyklus geschuldet – auf russisch, dann englisch, dann französisch: »SANS SOLEIL«.

In der Sprache der Filmemacher bedeutet „sans soleil“ auch: Schwarzfilm.

Off

Es geht um Autorität. Um Autorschaft. Das fehlende ↑Bild, das Schwarz. Es wird ein ↑Bild erwartet, wenn ein Film beginnt.

Dann die Stimme, sie kommt aus dem Off, vergegenwärtigt das Off. Vor allem dieses Off, eine Stimme, die niemandem zugeordnet

¹⁶³ Chris Marker, Frankreich 1982, vgl. CD-ROM »Sans Soleil«

¹⁶⁴ Filmexperten mögen einwenden, dass Schwarzfilm im Fernsehen etwas ganz anderes ist, als auf der Leinwand, für die dieser Film möglicherweise konzipiert ist. Ich habe Sans Soleil zwar bislang nur auf Video gesehen, vermute aber eine ähnliche Wirkung auf der Leinwand. Als weiterer Faktor käme das Kinopublikum hinzu.

werden kann. Wer ist sie? Welche Rolle wird sie spielen? Was wird hier überhaupt gespielt?

Sie ist nur eine Nachrichtensprecherin, unbeteiligt, aber professionell artikulierend, in „deutlichen Worten“. Sie berichtet nur, gibt weiter, was jemand anderes sagte, schrieb, sah. Das ahnt man in dem Moment, in dem der Titel des Filmes eingeblendet wird: Schlagartig ist das Konzept da: Schwarzfilm, Off, indirekte Rede.

Wer ist der andere, der Abwesende? Der, der fort* ist. Wie das ↑Bild.

Es ist merkwürdig, das ↑Bild – *das* ↑Bild – wird ja doch gezeigt, es ist doch da*, für einen Moment war es da*. Nun ist es fort*, nicht mehr da*. Aber irgendwie doch, abwesend. Wesend! Das ist es: Es fehlt. Und wie!

Der Name der Sonne

Dieses ↑Bild – dieses Fehlen – bekommt einen Namen, einen Kommentar. Es hat einen Untertitel: »Ohne Sonne«. Und eine Erläuterung. Vielleicht ist diese Kommentierung vergleichbar mit der Korona der Sonne bei einer Sonnenfinsternis. Würde man die Korona nicht sehen, würde man nichts sehen. Keine Sonne, vor allem keine „schwarze Sonne“. Die Sonne würde nicht fehlen, sie wäre einfach weg.

Und trotzdem: »Bei uns ist eine Sonne nicht ganz Sonne, wenn sie nicht strahlt, und eine Quelle muss klar sein. Hier wäre es ebenso unhöflich, Eigenschaftswörter hinzuzufügen, wie an Geschenken die Preisschilder hängen zu lassen.«¹⁶⁵

Hier aber wird der Name der Sonne genannt und sie strahlt nicht: Eine leere Wand, ein schwarzes Loch, mitten im Kino. Die ↑Bilder sind fort*. Alles ist betriebsbereit und eingeschaltet, nur die ↑Bilder fehlen. Das kann passieren. Das ↑Bild jedoch, das daraus entsteht, ist – gelinde gesagt – ungewohnt. Es ist der Ausnahmezustand, tendenziell dem verwandt, den die schwarze Sonne einmal bedeutet haben muss, bevor man sie uns erklärt hat, bevor man sie uns *verklart* hat – Ach so, es schiebt sich nur der Mond dazwischen, ... deswegen kein Licht ...

¹⁶⁵ Marker, SANS SOLEIL, Transkript des Off-Textes.

Gelb

Derrida verschickt Postkarten. Es ist immer dieselbe. Zumindest die Vorderseite. Sie zeigt Sokrates und Platon. Der eine schreibend, der andere diktierend, wie es scheint. Oder ist es die Rückseite? ↑Bild oder Text? Auch hier: Was ist Kommentar, was Kommentiertes? Geht es um die Sonne oder um ihren Schein?

Auf einer Postkarte schreibt er:

»Was ich vorziehe, an der Postkarte, ist, dass man nicht weiß, was vorn oder hinten ist, hier oder da, nah oder fern, der Platon oder der Socrate, recto oder verso. Noch was das Wichtigste ist, das Bild oder der Text, und im Text, die Botschaft oder die Legende, oder die Adresse.«¹⁶⁶

Das Bild stammt aus einem *fortune-telling book* aus dem 13. Jahrhundert. In der Bibliothek von Oxford kann man es als Postkarte kaufen. Derrida hat einen Karton voll davon gekauft.

Die gesammelten Postkarten Derridas sind herausgegeben unter dem Titel »Die Postkarte. Von Sokrates bis an Freud und jenseits. 1. Lieferung: Envois/Sendungen«. Es geht um Sendungen, um „Geschicktes“, um ›Post‹.

Bei Chris Marker ist es ein Kameramann, der ↑Bilder schickt, die er in der Welt – vorwiegend Japan und Afrika – gesammelt hat. Sie sind immer kommentiert. Der Kommentar – seine Briefe, Gedanken, Beobachtungen, Meinungen – kommen immer aus dem Off.

Medienkompetenz

Mit dem Lesen der Postkarten begann ich mittendrin, Seite 76ff, ich hatte einen Literaturhinweis bekommen.¹⁶⁷ (Und ich bin immer noch mittendrin, der Text lässt anderes nicht zu.)

Es war verwirrend. Er schreibt an »D.«, immer wieder an D.. Wer könnte das sein? Er selbst, Derrida? Schreibt er an sich selbst, eine Art Tagebuch? Oder ist D. ein anderer Autor, der mir eigentlich bekannt sein sollte? Von Heidegger – z.B. – spricht er als »Martin«: »Würde Martin das zufriedenstellen?«,¹⁶⁸ oder so: »Sendung (des *Geschicks* würde der andere Alte sagen: alles spielt sich da ab, einmal mehr, und man wird um Freiburg nicht herumkommen, nebenbei gesagt ...«¹⁶⁹ Insiderwissen scheint gefragt.

Die Schwierigkeiten begannen schon früher: Als ich das Buch zum ersten Mal aufschlug – ich suchte, wie gesagt, Seite 76ff –, da gab es keine Seite 76. Nach 75 kam 78. Die Falzbögen des Buches waren nicht geschnitten.

Offenbar ein Fertigungsfehler in der Buchbinderei ...

¹⁶⁶ Derrida, Jacques: Die Postkarte von Sokrates bis an Freud und jenseits. 1. Lieferung: Envois/Sendungen. Berlin: Brinkmann & Bose 2. Aufl. 1989, 20

¹⁶⁷ Dank an Michael Wimmer (Die Gabe der Bildung, 152, Fußnote 85)

¹⁶⁸ Derrida, Die Postkarte ..., 83

¹⁶⁹ Ebd., 80

Nachdem sich mein Ärger darüber etwas gelegt hatte, wollte ich im zweiten Band herumstöbern, den ich mir zeitgleich besorgt hatte: »2. Lieferung: Spekulieren – über/auf Freud«. Aber auch hier das gleiche Phänomen, kein Falzbogen war geschnitten. Ich trug die Bücher zurück zu meinem Buchhändler, um sie zu reklamieren. Der nahm das erste – sich vielmals entschuldigend – zurück, berichtete dabei davon, dass solche Fertigungsfehler von Zeit zu Zeit mal vorkämen und es mit der Reklamation kein Problem sei. Als ich ihm jedoch den zweiten Band in die Hand gab, wurde er stutzig: „Das gehört so“, sagte er. Als ich ihn ungläubig ansah, erzählte er mir von einem Kult unter Bibliomanen, der mich an den alten, blinden Jorge (Luis Borges) aus Ecos »Name der Rose« erinnerte: Jorge, der die Bücher der antiken Autoren mit einem Gift versah, das sie zwar nicht direkt unlesbar werden ließ, aber dennoch nachhaltig die Tradition des darin versammelten Wissens vereitelte. Und an die schwarze Sonne, die Sonne, die nicht scheint. Und an SANS SOLEIL.

Das gehört also so, außer einer Leselampe braucht man für die Derridaschen Postkarten auch noch eine Rasierklinge. Kultig! Hermetisch geradezu. Auch so kann man ein Medium verständlich machen: »Wenn man das Glück im Bild nicht gesehen hat, wird man wenigstens das Schwarz sehen ...« (oder das *Loch* zwischen Seite 75 und 78).

Liebesbrief

Derridas Postkarte vom 17. November 1979 (und man sollte doch immer zuerst den Klappentext lesen!) beginnt so:

»Du würdest einen LiebesBrief lesen, ein bißchen retro, den letzten der Geschichte. Aber Du hast ihn noch nicht bekommen. Ja, mangels oder wegen übermäßiger Adresse eignet er sich, in alle Hände zu fallen: eine Postkarte, ein offener Brief, wo das Geheimnis erscheint, aber unentzifferbar. Du kannst ihn halten oder ihn durchgehen machen, beispielsweise für eine Botschaft von Socrate an Freud.

Was will Dir eine Postkarte sagen? Unter welchen Gegebenheiten ist sie möglich? Ihre Schickung durchdringt Dich, Du weißt nicht mehr, wer Du bist. In eben dem Augenblick, in dem von ihrer Adresse her sie anspricht, Dich, einzig Dich, statt Dich zu fügen, teilt sie Dich oder ekartiert sie Dich, bisweilen ignoriert sie Dich. Und Du liebst und Du liebst nicht, sie macht aus Dir, was Du willst, sie nimmt D., sie lässt D., sie gibt D.«¹⁷⁰

Arbeitshypothese

Derrida schrieb – so glaube ich, so unterstelle ich vorläufig – an mich. »D.«, das heißt »Du«, »Dich«, »Dir«.

Dass er mich von Zeit zu Zeit mit »meine Geliebte« anspricht, ist mir nicht entgangen. Ich habe es zur Kenntnis genommen, billigend. Die antiken Sitten berücksichtigend, könnte das auch so etwas heißen wie z.B. „mein Schüler“. Auch habe ich bemerkt, dass er mich einmal (soweit ich sehe, S. 71) mit dem Namen »Diotima« anschreibt. Von

Diotima hatte Sokrates einmal eine Postkarte erhalten, die dann irgendwie in Platons Hände geraten ist. Aber diese Postkarte ist dabei durch so viele Hände gegangen, dass sie in den Bereich des Mystischen fällt ...

Ich betrachte Derridas Postkarten als offenen Brief – »mangels oder wegen übermäßiger Adresse«.

Er schrieb also an mich, d.h. an alle. D., sagt er, Du bist der Adressat. Er redet mit mir. Und die Art und Weise, wie er das macht – kryptisch, hermetisch, verführend – macht mich zu seinem Vertrauten, zu seinem *Komplizen*. „Hey, Psssst! Willst Du goldene Uhren, Drogen? Frauen?“ Wir beide wissen, was das mit den ungeschnittenen Falzbögen soll, die anderen gehen reklamieren. (Dank an meinen Buchhändler!)

Ich lese diese Postkarten als Medientheorie. Als Theorie des „Geschick(ten)“.

Höhlen

Derrida schrieb *mir* – das kann ich nun, Chris Marker zitierend, sagen – er schrieb mir: »Hast Du diese Karte gesehen, das Bild au dos de cette carte? Ich bin darüber gefallen, gestern, in der Bodleian (das ist die berühmte Bibliothek von Oxford), ich werd es Dir erzählen. Ich bin in den Stillstand gefallen, mit dem Gefühl der Halluzination (der ist doch irre oder was? er hat sich im Namen geirrt!), und gleichzeitig einer Offenbarung, einer apokalyptischen Offenbarung: Socrate schreibend, schreibend vor Platon, ich hatte es immer gewußt, das war geblieben wie das Negativ einer Photographie, zu entwickeln seit fünfundzwanzig Jahrhunderten – in mir natürlich.«¹⁷¹

Dann das ↑Bild, kurz:



Fig. 3.2.1: »Das Bild au dos de cette carte«

Er schrieb mir: »Socrate, derjenige, der schreibt – sitzend, gebeugt, Skribent oder gelehriger Kopist, der Sekretär Platons, also. Er ist vor Platon, nein, Platon ist *hinter* ihm, kleiner (warum kleiner?), aber aufrecht stehend. Mit dem ausgestreckten Finger sieht er aus als würde er den Weg weisen, bezeichnen, zeigen oder einen Befehl geben – oder diktieren, autoritär, magistral, gebieterisch. Beinahe tückisch, findest Du nicht, und eigensinnig.«¹⁷²

... und dass er noch nicht wieder zu sich gekommen sei von dieser offenbaren Katastrophe: Platon hinter Socrate. Dahinter sei er immer gewesen, dachte man, aber nicht so. Er habe es immer gewusst, und sie auch, die beiden meine er. Was für ein Paar. Socrate kehrt *le dos* zu plato, der ihn habe schreiben machen, was er wollte, indem er so tat als empfangen er es von ihm. Diese Reproduktion würde dort als *post card* verkauft, ob ich gesehen hätte, mit *greetings* und *address*. Socrate, der schreibt, ich solle mir das klar machen, und auf einer Postkarte.¹⁷³

Er schrieb mir auf diese Weise, dass es mit der Autorschaft *kompliziert* sei: Geschrieben habe die antiken Postkarten wohl zweifellos Platon. Die Autorschaft aber habe er in gewisser Weise dem Sokrates übertragen. Der sei verantwortlich. So habe man das immer wahrgenommen. Die Postkarte aus der Bodleian würde das verdrehen. Platon würde den Sokrates benutzen als *Zeugen* für das, was er selbst habe sagen wollen – nicht umgekehrt, *Zeugnis* ablegen über das, was der Sokrates gesagt habe.

¹⁷² Ebd., 15

¹⁷³ Vgl. ebd., 18: »Ich bin noch nicht wieder zu mir gekommen von dieser offenbaren Katastrophe: Platon hinter Socrate. Dahinter ist er immer gewesen, dachte man, aber nicht so. Ich habe es immer gewußt, und sie auch, die beiden meine ich. Was für ein Paar. Socrate kehrt *le dos* zu plato, der ihn hat schreiben machen, was er wollte, indem er so tat als empfangen er es von ihm. Diese Reproduktion wird hier als *post card* verkauft, hast Du gesehen, mit *greetings* und *address*. Socrate, der schreibt, mach Dir das klar, und auf einer Postkarte.«

Zeugen

»Nachdem ich Socrates den Hut abgenommen habe, habe ich notgedrungen das S durch ein s ersetzen müssen.«¹⁷⁴

Derrida kürzt die Namen der beiden ab. »S.« für Sokrates, »p.« – klein p – für Platon. Das entspricht der Rückseite, über den Köpfen der Figuren stehen ihre Namen: »plato.« und »Socrates.« Auch die Kopfbedeckungen der beiden geben Aufschluss über ihre Größenverhältnisse.

In welcher Weise Platon *hinter* Sokrates ist, lässt sich formal schreiben als S/p oder P/s. Man hat die Wahl, Saussure oder Lacan, Signifikat oder Signifikant.

Lacan hat das Verhältnis von Signifikat und Signifikant gegenüber der Saussureschen Konzeption verdreht, »Signifikant über Signifikat« lautet seine Formel.¹⁷⁵ Er verdeutlicht damit die Vorrangstellung des Signifikanten gegenüber dem Signifikat. Die Funktion des Signifikanten besteht nicht darin, vom Signifikat zu *zeugen*, etwa im Sinne einer Repräsentation. Es kommt ihm die andere Bedeutung des *Zeugens* zu: Der Signifikant ist der *Er-Zeuger*, der Zeichenmacher.

Diese Verdrehung, diese *Perversion* des *Zeugens* drückt sich bei Derrida aus in der Formulierung des »Facteur de la Vérité«.¹⁷⁶ Das von lat. *factor* (*facere*, *factum*) abgeleitete frz. Wort *facteur* meint erst in zweiter Linie den *Faktor* im mathematischen Sinne als *Ursache*, *Moment*, oder *Macher*, *Hersteller*. In erster Linie bedeutet es *Briefträger*, *Postbote*.

In Platons Werk ist ein Satz zu lesen, der mir darum einiges Kopfzerbrechen macht. Auf der Rückseite einer Postkarte, deren Vorderseite das ↑Bild eines geselligen Trinkgelages malt, steht geschrieben, dass *Zeugung* das Ewige und Unsterbliche für Sterbliches sei.¹⁷⁷

Warum Zeugen?

Platon zufolge hat er selbst diese Postkarte nur durchgereicht.¹⁷⁸ Er war nur der *Briefträger*. Er habe sie von Apollodor erhalten, dem sie von Aristodem zugeschickt worden sei. Dieser, Aristodem, sei selbst anwesend gewesen bei dem besagten Symposion und habe dort die

¹⁷⁴ Ebd., 78

¹⁷⁵ Vgl. Lacan, Jacques: Das Drängen des Buchstabens im Unbewußten oder die Vernunft seit Freud. In: Ders.: Schriften, hg. von Haas, Norbert/Metzger, Hans-Joachim, Weinheim/Berlin: Quadriga 1996, Bd. 2, 15 – 59, 21f; vgl. dazu auch # Interfaces / Verrat der Bilder.

¹⁷⁶ Vgl. Derrida, Jacques: Der Facteur der Wahrheit. In: Die Postkarte von Sokrates bis an Freud und jenseits. 2. Lieferung: Spekulieren – auf/über Freud. Berlin: Brinkmann & Bose 1987, 183 – 281

¹⁷⁷ Vgl. Platon: Symposion, (indirekt) zitiert nach: Das Gastmahl (Symposion). Übertragen von Bruno Snell. In: Platon. Sokrates im Gespräch. Vier Dialoge. Hamburg: Fischer 1953, 142 – 196, 178. Vgl. auch Platon: Symposion. In: SW, Bd. 2, 37 – 101, 81. (St. 206e)

¹⁷⁸ Ich ignoriere hier den Unterschied zwischen Rede und Schrift.

Postkarte von Sokrates zugesteckt bekommen. Der aber, Sokrates, habe sie seinerzeit von der damals nicht anwesenden Priesterin Diotima erhalten.¹⁷⁹

Mangel

Das Subjekt, dem Wissen unterstellt wird, ist also sehr weit fort*. Und es ist weiblich, was einige Aufmerksamkeit verdient in diesem von Anspielungen auf männliche Homosexualität nur so strotzenden Text. Diotima – D. (?) – ist das andere, das Abwesende. Das, was in dieser reinen Männerrunde eindeutig fehlt. Sie ist nicht da*, nicht dabei. Ihr Fehlen markiert den *Mangel*, der das männliche (und das weibliche) Geschlecht prägt als ein gegenüber dem androgynen unvollständiges.

Bezeugend durch Aristophanes beschreibt Platon im Symposion das Geschlecht der androgynen Kugelmenschen, »welches das gemeinschaftliche war von diesen beiden, dessen Name auch noch übrig ist, es selbst aber ist verschwunden.«¹⁸⁰ Die Gestalt dieser Menschen wies keinen *Mangel* auf, war »aus einem Stück« und rund.

»Und vier Hände hatte jeder und Schenkel ebensoviel wie Hände, und zwei Angesichter auf einem kreisrunden Halse einander genau ähnlich, und einen gemeinschaftlichen Kopf für beide einander gegenüberstehende Angesichter, und vier Ohren, auch zweifache Schamteile, und alles übrige wie es sich hieraus ein jeder weiter ausdenken kann.«¹⁸¹

Sie waren vollkommen und ihnen fehlte nichts. Die Götter bestrafte die Androgynen für ihren offenbar aus der Vollkommenheit resultierenden Übermut, indem sie sie entzwei schnitten. Einen ähnlichen *Schnitt* gibt es als Strafe für den Übermut der Turmkonstrukteure zu Babel.

179 Vgl. Platon, Symposion, in der Übertragung von Snell. Wörtlich dort:

»Das Gastmahl

I. *Apollo*dor: ... ein Bekannter ... rief mir von weitem zu ... "Apollodor", sagte er, " ... seit geraumer Zeit such ich dich und will dich ausfragen nach dem Abend bei Agathon ... – wegen der Reden über den Eros: wie lauteten sie? Es hat mir jemand anders erzählt, was er durch Phönix ... erfahren hatte; er behauptete, du wüßtest Bescheid, doch konnte er mir nichts Klares mitteilen." ... Ich antwortete: "Da hat allerdings, der es erzählte, scheint es, dir nichts Klares erzählt, wenn du vermutest, das fragliche Fest sei vor so kurzer Zeit gewesen, dass auch ich hätte teilnehmen können." ... "Da ist es schon lange her, wie es scheint", entgegnete er; "wer erzählte dir davon? ..." "der, von dem auch Phönix es hat; er hieß Aristodem ..." ...

Der Freund: ... sag: wie lauteten die Reden?

*Apollo*dor: Sie lauteten etwa so: – doch ich will lieber von Anfang an, wie jener erzählte, auch euch zu erzählen versuchen.

II. Er sagte, [142f; St. 172a – 174a] ...

XX. ... Sokrates [habe] ungefähr folgendermaßen begonnen: [169; St. 199c] ...

XXII. ... " ... ich will versuchen, die Rede über den Eros wiederzuerzählen, die ich einst von einer Frau aus Mantinea mit Namen Diotima hörte [172; St. 201d] ...

XXV. ... „Denn Eros ist nicht, wie du glaubst, Sokrates, die Liebe zum Schönen.“

„Aber was denn?“

„Die drängende Liebe zum Zeugen und Befruchten im Schönen.“

„So mag es sein“, antwortete ich.

„Sicherlich“, versetzte sie. „Und warum zum Zeugen? Weil die Zeugung das Ewige und Unsterbliche für Sterbliches ist. ...“ [178; St. 206e] ...«

Hinzugefügt werden muss, dass ich diese Postkarte nicht direkt von Platon bekommen habe, sondern von Bruno Snell, der sie – wie er angibt – »übertragen« habe. In der Übertragung Schleiermachers (Platon SW 2, 81) heißt es »Erzeugung«.

180 Platon: Symposium, St. 189d/e

181 Ebd., St. 189e/190a

»Und dieser Schnitt war eine geschlechtliche Differenzierung«, interpretiert Julia Kristeva: »Von nun an sucht ein jeder den Teil, der ihm genommen wurde, und diese Suche ist der eigentliche Motor allen Handelns wie auch der Liebe.«¹⁸²

Zwar scheine Aristophanes den androgynen Anspruch als lächerlich hinzustellen, dennoch bleibt eine ernste Schlussfolgerung aus den Folgen der geschlechtlichen Differenzierung, die sich phantasmatisch manifestiert: »Diese paradisische Vorstellung geht am Ausgang der Kindheit verloren, wenn der oder die Kleine nur der Penis der Mutter ist und dabei im Übergang zum erwachsenen Ausagieren das androgynale Phantasma einer hysterischen Erzeugerin realisiert.«¹⁸³

Übrig bleibt der *Mangel*, als ein *Loch* in der Vollständigkeit: »Also sucht nun immer ein jeder sein anderes Stück«.¹⁸⁴

»Das Wort „Stück“«, kommentiert Kristeva, »übersetzt hier das griechische *symbolon* und verweist natürlich auf dieses zerschnittene Objekt, dessen zwei Hälften ihren Besitzern dazu dienen, von alten Bindungen zwischen ihnen selbst oder ihren Familien zu zeugen; doch es bedeutet auch *Zeichen*, *Vertrag*, *Bedeutung*, also etwas, das sich ohne sein Gegenstück nicht entziffern lässt. Jedes Geschlecht [...] ist das ›Symbol‹ des anderen.«¹⁸⁵

Wenn Diotima im Symposion über den Eros spricht, dann spricht sie von der anderen Seite des Chorismos her, vom anderen Rand der immer klaffenden Wunde, die dieser göttliche Schnitt hinterlassen hat. Sie spricht von jenseits der Barriere, des Balkens (*barre*) her, den Lacan in den Saussureschen Algorithmus eingezogen hat.¹⁸⁶ »Sie ist zwar abwesend, aber um so präsenter«, schreibt Pazzini.¹⁸⁷ Diotimas Rede kommt aus dem Off.

182 Kristeva, Julia: *Geschichten von der Liebe*. Frankfurt/M: Suhrkamp 1989, 71f

183 Ebd., 73

184 Symposion, St. 191d

185 Kristeva, ebd., 72

186 Vgl. Lacan, *das Drängen ...*, 28

187 Pazzini, Karl-Josef: *Anmerkungen zu einem fast vergessenen Thema der Erziehungswissenschaft. Erinnerung und / mit Eros*. In: Ders. (Hg.): *Wenn Eros Kreide frißt. Anmerkungen zu einem fast vergessenen Thema der Erziehungswissenschaft*. Essen: Klartext 1992, 21 – 44, 33

Paideia

Platon hat diesen Satz – *Zeugung* sei das Ewige und Unsterbliche für Sterbliches – in Anführungszeichen gesetzt. Und dass es nicht nur *ein* Paar Anführungszeichen sind, macht die Sache so *kompliziert*. Er führt eine ganze Reihe von *Zeugen*, von Briefträgern, *Komplizen* ein, um diesen Satz zu *erzeugen*.

Wozu diese Umwege? Beschreibt er ein Spiel: Stille Post? Warum baut Platon ein derartig verschachteltes System indirekter Rede auf? Braucht er *Zeugen*, Autoritäten? Wird es wahrer, wenn viele davon *Zeugnis* ablegen? Oder ist das eine Relativierungsstrategie? Es könnte auch nur ein Gerücht sein, ein »herrenloses Wort«:¹⁸⁸ man sagt, es habe sich so zugetragen. Aber wer weiß das schon?

Snell erklärt den Aufbau des Symposions mit der »Wiederholung des Inhalts in der formalen Struktur«: »Platon hat bis in die Einzelheiten seine Kunst daran gewandt, auch dem Leser seines Symposions das Gefühl zu geben, dass er nur langsam und allmählich sich dem Eigentlichen nähert [...] kunstvoll, ja künstlich, hält Platon uns in Distanz von dem, wohin er uns führen will; erst langsam kommen wir näher und näher.«¹⁸⁹

Wir kommen näher und näher, aber nie wirklich an. Zu groß ist die Kluft, als dass sie tatsächlich übersprungen werden könnte.

»Nachdem die einzelnen Reden des Symposions in üppiger Fülle immer höher hinaufgewachsen sind bis zur Rede des Sokrates und als die Rede des Sokrates ernst wird, da wird das Letzte und Höchste wieder nur als Bericht gegeben, als Bericht über die Rede der Diotima, und es geschieht dies nicht nur, weil Sokrates der Nichtwissende ist und nicht als der Verkünder einer Wahrheit auftreten kann, sondern auch, um das Eigentliche zu verstellen und in eine letzte Perspektive zu setzen.«¹⁹⁰

Man kann diese Anführungszeichen fast als literarischen Stil Platons bezeichnen, diese indirekte Rede, diese *Zeugenaussagen*. Und man könnte sogar soweit gehen, zu behaupten, Platon hätte mit seinen durchgereichten Postkarten den »Tod des Autors« bereits vorweggenommen (und zwar nicht erst im Phaidon!). Er ist der Inszenator, der sich den Anschein des Narrators gibt. »Er selbst ist es, der Mythen erfindet und seinen Sokrates sich für sie ins Zeug legen lässt. [...] Die Kunstmythen des platonischen Dialogs sind immer ein Stück Blendwerk.«¹⁹¹

188 Vgl. Lipowatz, Thanos: Politik der Psyche. Eine Einführung in die Psychopathologie des Politischen. Wien: Turia + Kant 1998, 113ff

189 Snell, Bruno: Nachwort zum Symposion. In: Platon. Sokrates im Gespräch, 197 – 207, 205

190 Ebd., 206

191 Blumenberg, Hans: Höhlenausgänge. Frankfurt/M: Suhrkamp 1996, 118

Höhlengleichnis

Auch in jenem Dialog, in dem es um Blendwerke innerhalb und außerhalb einer Höhle geht, zieht er Sokrates als *Facteur de la verité* heran. Wenn es in seinen philosophischen Dialogen theoretisch ans Eingemachte geht, lässt Platon seinen Sokrates Gleichnisse erzählen – Texte, in denen prinzipiell Unanschauliches im Vergleich veranschaulicht und so einer Beschreibung zugänglich wird.

Die Form des Gleichnisses kommt in die Nähe des Mythos, sie erfüllt eine ähnliche Funktion, wie der sokratische Bericht der Rede Diotimas. Auch hier steht wieder das, worum es *eigentlich* geht, in metaphorischen Anführungszeichen. In doppelt und dreifachen Anführungszeichen. Es ist ganz weit weg. »Ein Wort-zwischen-Anführungszeichen ist der Eigenname des Wortes, das zwischen den Anführungszeichen figuriert, zugleich ein Vorkommen des Wortes, das zwischen den Anführungszeichen steht, und ein Vorkommen des Wortes-zwischen-Anführungszeichen, wobei dieses jenes als Teil einschließt«, schreibt Derrida (in Anführungszeichen).¹⁹²

Das »Wort-zwischen-Anführungszeichen« ist im Höhlengleichnis so weit fort, dass sein direkter Anblick regelrecht Schmerzen verursacht: »Und wenn man ihn gar in das Licht selbst zu sehen nötigte, würden ihm wohl die Augen schmerzen ...? – Allerdings.«¹⁹³

Es blendet. Es tut weh. Obwohl es nur die Anschauung – man könnte hier fast sagen: die *Theoreia* – betrifft, macht es körperlichen Schmerz. Zum Glück jedoch gibt es einen einfühlsamen Pädagogen, der für Milderung sorgt: Zunächst nur die Schatten anzusehen, wird empfohlen, »hernach die Bilder der Menschen und anderen Dinge im Wasser und dann erst sie selbst. Und hierauf würde er was am Himmel ist und den Himmel selbst leichter bei Nacht betrachten und in das Mond- und Sternenlicht sehen als bei Tage in die Sonne und in ihr Licht. [...] Zuletzt aber [...] wird er auch die Sonne selbst, nicht Bilder von ihr im Wasser oder anderwärts, sondern sie als sie selbst an ihrer eigenen Stelle anzusehen und zu betrachten imstande sein.«¹⁹⁴

Aber selbst das ist nur der Endspurt. Davor liegt ein langer, steiler und vor allem beschwerlicher Weg. Ein Weg, der im Dunklen beginnt: Guy lives life in cave.

Eine Parallele zwischen der Truman Show und dem Höhlengleichnis ist offensichtlich: Truman ist »von Kindheit an« (wie es im Höhlengleichnis heißt) *gefesselt* in der künstlichen Höhle, die ihm als idyllische Insel „Seahaven“ vorgegaukelt wird. Und auch Truman muss eine *paideia* durchmachen, um zu dem Punkt zu kommen, an dem ich die Beschreibung im vorherigen Abschnitt abgebrochen hatte.

¹⁹² Derrida, Die Postkarte, 124f

¹⁹³ Platon: Höhlengleichnis. (Politeia, Buch VII). In: SW, Bd. 2, 420 – 427, 421, St. 515d/e

¹⁹⁴ Ebd., St. 516a/b

»Wer sind Sie?«, hatte Truman gerade die Stimme, die aus dem Himmel kam, gefragt. »Ich bin der Schöpfer ...«, antwortete sie, legte eine kleine Pause ein und fuhr dann fort, »... einer Fernsehsendung, die Millionen Menschen Hoffnung und Freude bereitet und sie inspiriert.« Das war die Erkenntnis, die Truman – analog Platons Troglodyten – »dem Seienden näher und zu dem mehr Seienden gewendet«¹⁹⁵ verwirrt diese Frage stellen ließ: »War gar nichts echt?«

Nicht zu wissen, was eine Höhle ist

Die Truman Show lässt sich in die erste Episode des Höhlengleichnisses umschreiben: Die Höhle ist das künstliche Fernsehstudio, an den Pfahl gefesselt ist Truman durch das traumatische Erlebnis des ertrinkenden Vaters, das ihn unfähig macht, auf dem Wasserweg die Insel zu verlassen. Das Feuer in der Höhle ist die künstliche Sonne, an der Christof und seine Mitarbeiter »allerlei Geräte« vorüber tragen, deren Schatten Trumans ↑Bild von der Welt erzeugen.

Und es gibt auch einen Ausgang aus der Höhle des Truman Burbank. Allerdings ist es dahinter dunkel, im Gegensatz zu Platon verrät Peter Weir nicht, wohin Truman da eigentlich geht, wenn er aus seiner Höhle tritt.

Es sei hier noch einmal erinnert an die Inszenierung der Ausgangspassage der Truman Show: Die Santa Maria rammt die Studiowand und Truman *begreift* – im engsten Sinn des Wortes –, was eine Höhle ist.

»Nicht zu wissen, was eine Höhle ist«, so ist der erste Abschnitt des dritten Kapitels in Hans Blumenbergs »Höhlenausgänge« überschrieben. Es wird dort die von Platon vernachlässigte Frage aufgeworfen, wie der »Rückkehrphilosoph« am Ende des Höhlenmythos es eigentlich anstellen soll, den Zurückgebliebenen in der Höhle die Ideenlehre zu vermitteln. Das schließlich war bei Platon der Sinn der ganzen Angelegenheit.

Man kann die Frage für das Gleichnis des Truman Burbank ebenso stellen: Wie und warum hat er das alles, die *Wahrheit*, herausbekommen? Beide Gleichnisse sind so angelegt, dass es eigentlich keinen Grund gibt, aus der ungewussten Gefangenschaft zu fliehen. Es geht ihnen gut in ihren Höhlen, es ist behaglich dort. Sie haben Arbeit, ein schickes Reihenhaus, ein zuverlässiges Auto, nette Nachbarn, manchmal auch Geschlechtsverkehr und sie haben sich was zu erzählen.

Der platonische Rückkehrer aber ist mit »verdorbenen Augen« wiedergekommen, krank, verrückt. Warum sollte man dieses Schicksal anstreben?

»... es lohne nicht, dass man auch nur versuche hinaufzukommen; sondern man müsse jeden, der sie lösen und hinaufbringen wollte,

wenn man seiner nur habhaft werden und ihn umbringen könnte, auch wirklich umbringen ...«¹⁹⁶

Das ist die eine Schwierigkeit. Sie hat direkt mit dem »Tod des Autors« zu tun, Platon deutet das an, was er im Phaidon vollendet: »Sie hätten ihn getötet, wenn sie es gekonnt hätten.«¹⁹⁷

Er wird um sein Leben reden müssen. Es wird eine Lehrveranstaltung auf Leben und Tod. Was der Rückkehrphilosoph zu leisten hat, ist eine Pflichtvorlesung vor mordlüsternen Hörern, die nicht wissen, was eine Höhle ist – es gar nicht wissen können, weil es im Wesen der Höhle liegt, bei ständigem Aufenthalt in ihr *das Ganze* zu sein.

»Was«, so fragt Blumenberg, »könnte Inhalt und Methode dieses peinlichen Kollegs sein?«¹⁹⁸

Der Plural des Ganzen

Für die platonische Version kommt Blumenberg zu dem Schluss, dass dem Rückkehrphilosophen nur die Möglichkeit bleibt, »die Imagination einer Höhle zu evozieren.«¹⁹⁹

Den *Plural eines Ganzen* kann es nur als Imagination geben. »Sie sind auch die Gefangenen des Unverstands im konkretisierbaren Unbegreifens ihrer Lage im Umschluß des Gehäuses. Knapper gesagt: Sie wissen gar nicht, was eine Höhle ist und was es bedeutet, gesagt zu bekommen, man befinde sich in einer solchen.«²⁰⁰ Nach der teleologischen Konzeption liegt es im Wesen eines ›kosmos‹, nur dieser eine sein zu können.

»Die ›Kontingenz‹ der Höhle, würden wir gern sagen, war so unbegreiflich, wie die der Welt bis tief ins Mittelalter bleiben musste.

Daß sie sich in ›einer‹ Höhle befänden und diese einen ›Ausgang‹ haben müsse, war vor allen Komparativen und Superlativen des Seiendseins, von Urbild- und Abbildverhältnissen, die primitive Wahrheit vor allen Wahrheiten, die den Höhleninsassen zugeführt, mindestens als Behauptung verständlich gemacht werden musste: Eine Höhle als ein Aufenthaltsort unter anderen möglichen ...«²⁰¹

Es wird ein „Medienpädagoge“ sein müssen, soviel ist klar. Aber wie nun – didaktisch? methodisch? – diese Imagination des Unvertrauten erzeugen?

Der am *Logos* orientierte Frontalvortrag scheidet als didaktisches Mittel aus. Der „Lehrer“ hat diese Konkurrenz schon verloren, im Theorien-Wettstreit mit den sophistisch evozierten Schattenbildern wird er von den Höhleninsassen verlacht. Er müsste selbst sophistische Mittel einsetzen und zum »Bildermacher in Worten« werden. Erforderlich wäre, was Blumenberg eine »absolute Metapher« nennt.²⁰² Eine Meta-

196 Höhlengleichnis, St. 517a

197 Blumenberg, Höhlenausgänge, 185

198 Ebd., 185f

199 Ebd., 188

200 Ebd., 187

201 Ebd., 189f

202 Ebd., 187

pher, die ein *Außen* zu dieser Situation verschlossener Totalität schafft.

Es wird auf ein Überreden statt eines Argumentierens hinauslaufen müssen, die Erzählung eines Mythos zum Beispiel, eines Gleichnisses. Eines Höhlengleichnisses vielleicht. Aber, »die Iteration desselben Mythos in demselben wäre ein anderer Typus von Ironie: [...] Verzäuberung durch die Staffelung von Unendlichkeit war noch keine antike Verführung. Sie gehört in die „Dialektik der reinen Vernunft“ und damit zum Erliegen der Vernunft am Absolutismus ihrer Ansprüche.«²⁰³

Eros

In der Version Peter Weirs ist der Lehrer eine Lehrerin. Sie heißt Lauren. Oder Sylvia.

»Weltweit gründeten sich sowohl Truman-Fanclubs als auch Bewegungen, die in späteren Jahren zu einer ziemlich lautstarken Opposition wurden, wie die „Freiheit für Truman“-Organisation und die „Wahrheit in den Medien“. Diese beiden Gruppen (später verschmolzen sie zur „Truman Befreiungs-Front“ – TBF) versuchten so viel Aufmerksamkeit wie nur möglich auf die Ausbeutung eines Unschuldigen zu lenken. Aber es gab kein Gesetz, das das Geschehen verboten hätte, und Truman wirkte sehr glücklich.«²⁰⁴

Sylvia ist überzeugtes Mitglied der TBF. Sie will den Gefangenen befreien. Darum schleicht sie sich als Statistin in die Truman Show ein. Als Statistin heißt sie Lauren. Sie verdreht – ob beabsichtigt oder nicht, sei dahingestellt – Truman den Kopf. (Und das ist hier gleichzusetzen mit: »Wenn einer entfesselt wäre und gezwungen würde, sogleich aufzustehen, den Hals zu wenden ...«)²⁰⁵

Dass Lauren sich derart ins Geschehen einmischt, passt Christof vor allem deswegen nicht, weil zu diesem Zeitpunkt – Trumans Collegezeit – bereits Meryl als zukünftige Ehefrau vorgesehen war. Außerdem kann sie nicht schauspielern, sie vergißt sogar ihren Namen, Lauren, als Truman sie in der Bibliothek danach fragt.

»Lauren, nicht war? Es steht da auf dem ...«

»Lauren, ja, ... ja, genau«, stottert sie ihres Namens unsicher.

»Ich bin Truman Burbank.«

»Ja, ich weiß«, sagt sie und es wundert ihn nicht.

In verschwiegenem Ton fährt sie flüsternd fort: »Hör zu Truman, ich darf nicht mit dir reden.«

»Wirklich nicht? Tja, ich kann das verstehen, ich bin ein ziemlich gefährlicher Kerl.«

»Es tut mir leid, es hängt nicht von mir ab.«

»Mädchen müssen vorsichtig sein ... Du hast ‘n festen Freund, nicht wahr?« Er ahnt überhaupt gar nichts.

»Nein, es ist nichts dergleichen ...« Wie soll sie es ihm nur sagen?

Er lässt nicht locker: »Würdest Du vielleicht möglicherweise irgendwann mal mit mir ausgehen auf ‘ne Pizza oder sowas, diesen Freitag?«

»Ich kann nicht ...«

»Samstag? Sonntag? Montag, Dienstag?«

»JETZT!«, schreibt sie auf ein Stück Papier.

»Jetzt? Wir schreiben morgen die Abschußarbeit ...«

204 Peter Weir in der Einleitung zu: Niccol, Andrew: Die Truman Show. Das Drehbuch. Frankfurt/M: Fischer 1998, 13

205 Platon, Höhlengleichnis, St. 515c

»Wenn ich jetzt nicht gehe, dann gehen wir niemals. Verstehst du? ... Also, was willst du?«

JETZT! – Da hilft kein Zaudern, kein Zögern. Es geht um die Hast des Schließens *trotz* der Zeit zum Begreifen.²⁰⁶

Truman zaudert nicht. Er flüchtet – immer noch nicht wissend, wovor – mit ihr an den Strand. Dort kommt es zum ersten Kuß. Und dort erzählt sie ihm auch, wie es um ihn steht. Aber es ist ein Frontalvortrag, der nichts bewirkt. Es nützt nichts, zu erklären, dass »sie« ihn jede Sekunde seines Lebens beobachten, dass alles gefälscht sei, »der Himmel, das Meer, alles Kulisse – für eine Fernsehserie«. Das alles bleibt unverstanden, weil es aus der Sicht des Höhleninsassen unverständlich ist. Weil es die Vorstellung voraussetzt, dass es so etwas wie *eine* Höhle gibt.

Fort*, Begehren

Lauren – sie sagt ihm hier am Strand, dass ihr Name Sylvia ist, – wird vom Set entfernt. Ein Auto rast auf den Strand. Ein Mann, der sich als ihr Vater ausgibt, zwingt sie ins Auto, flüstert erklärend: »Schizophrenie. Sie hat Schübe ...« Dann jagt er mit ihr davon. »Fidschi, wir ziehen auf die Fidschi-Inseln«, ruft er noch. Dann ist sie fort*.

Aber sie hat ihre Jacke am Strand liegen lassen. Ein Sticker ist daran befestigt: »How is it going to end?« Die Jacke wird sein Fetisch werden, die Fidschis sein Paradies.

Orientierung

Im Film taucht sie nur noch als Sylvia auf, vor dem Fernseher als Zuschauerin der Truman Show. Auf der anderen Seite des Bildschirms bastelt Truman sich sein *agalma*, sein Götzenbild, sein *object a*. Aus Modezeitschriften reißt er Fotos von Augen, Mündern, Nasen heraus und klebt sie immer wieder neu zusammen bis die Fotocollage seinem ↑Bild von Sylvia entspricht.

Im ursprünglichen Drehbuch der Truman Show hat dieses ↑Bild noch eine wesentlich größere Bedeutung als in der Bearbeitung durch Peter Weir. Dort spielt es auch in der Schlusssequenz noch eine Rolle. Die dort beschriebene Szene, als Truman die Hand nach der Türklinke des Höhlenausgangs ausstreckt, fehlt in der Filmfassung:

²⁰⁶ An dieser Stelle drängt sich ein fruchtbarer Umweg über Lacans Gefangenensophisma auf, den ich noch beschreiben werde, vgl. # Medien / Ausgang. Zum Gefangenensophisma vgl. Lacan, Jacques: Die logische Zeit und die Assertion der antizipierten Gewißheit. Ein neues Sophisma. In: Ders.: Schriften, hg. von Haas, Norbert/Metzger, Hans-Joachim, Weinheim/Berlin: Quadriga 1996 Bd. 3, 101 – 121

»(164) Außen. Rundkuppel. Tag.

Wir sehen Trumans Hand in einer Großaufnahme. Christofs Stimme hallt über das Wasser.

Christof

Du kannst gehen, wenn du willst. Ich werde dich nicht aufhalten. Aber du wirst da draußen nicht überleben. Du weißt nicht, was du tun sollst oder wohin du gehen sollst.

Eine Welle von Zweifeln schwappt über Trumans Gesicht.

Truman

(Bezieht sich auf das Foto)

Ich habe eine Karte.«²⁰⁷

Übertragung

Eros ist »Überträger«, schreibt Pazzini, »(oder abstrakter „Übertragung“). Er gehört weder den einen noch den anderen. Er ist dazwischen.«²⁰⁸ – »Ein großer Daimon, o Sokrates. Denn alles Dämonische ist zwischen Gott und dem Sterblichen.«²⁰⁹

Er ist ein die Einheit befördernder Mittler – eine Art Postbote –, er vermittelt die Gebete und Opfer und die Gebote und Gegengaben. Sein Job ist es, »zu verdolmetschen und zu überbringen den Göttern, was von den Menschen kommt, und den Menschen, was von den Göttern kommt.«²¹⁰

Kristeva beschreibt ihn als »Agenten der Synthese«, Diotima stelle ihn im Symposion »im Hinblick auf die *Beziehung zum idealisierten Objekt*«²¹¹ dar, das er voraussetze. Diese Eigenschaften rühren, Diotimas Rede zufolge, von seiner Abstammung her.²¹² Er ist der Sohn der *Penia* und des *Poros*, der „Armut“ (besser: *Mangel*) und des „Wegfinders“. *Penia* ist der *Mangel an Form*, die rohe Masse oder Materie, die von den Göttern nicht erleuchtet ist. Sie strebt nach dem Umgang mit ihnen. *Poros* hingegen ist der Sohn der *Metis*, der „List“. Sein Name bezeichnet auch die Straße, den Weg, die Abgrenzung von Himmels- und Meeresräumen, die Bahn der Sonne.

Eros ist der Sohn von *Mangel* und *Weg*, der *Weg des Mangels*, der *sich einen Weg Bahnende Mangel*.

»Wir werden also das lieben, was wir nicht haben: Das (Liebes-) Objekt ist das mangelnde Objekt. Doch was ist das für ein Objekt? Es ist die Schönheit oder vielmehr die Macht, der Schönheit gemäß zu zeugen.«²¹³



Fig. 3.2.2: Vgl. andere Kartographien, z.B. # Ordnungen / Sortieren.

207 Niccol, Die Truman Show, Drehbuch, 157

208 Pazzini, Karl-Josef: Anmerkungen zu einem fast vergessenen Thema der Erziehungswissenschaft. Erinnerung und / mit Eros. In: Ders. (Hg.): Wenn Eros Kreide frißt. Anmerkungen zu einem fast vergessenen Thema der Erziehungswissenschaft. Essen: Klartext 1992, 21 – 44 33

209 Platon, Symposion, St. 202d/e

210 Ebd., St. 202e

211 Kristeva, Geschichten von der Liebe, 74

212 Vgl. die Betonungen dieses Aspekts (Platon, St. 203a-e) bei Kristeva, 74ff und Pazzini, 34

213 Kristeva, 75

In der Postkarte vom 4. September 1977 schrieb Derrida: »Ich liebe Dich in- und auswendig, das ist, in Klammern oder Anführungszeichen, der Ursprung der Postkarte. Und all unser chromos.«²¹⁴

Noch ist nicht endgültig geklärt, an wen Derrida schreibt, an wen sich diese Liebeserklärung wendet. Ich hatte eine Arbeitshypothese unterstellt: *Er schrieb an mich, d.h. an alle.*

Aber was heißt das, *an mich* – und zugleich *an alle*? Derrida schreibt an mich, als den – aus seiner Perspektive – *anderen*, »Mangels oder wegen übermäßiger Adresse«. Er schreibt an den *potentiellen* Leser, vielleicht zuerst an die potentielle Leserin. An alle *potentiellen* – man könnte auch sagen: symbolischen Leser und Leserinnen, d.h. an all die *aus seiner Perspektive anderen*, d.h. – abstrakter – an *den Anderen*.

Dieser *Anderer*, den es in einem empirischen Sinne ebensowenig gibt wie *die Liebe*, *den Humanismus*, *das Böse* oder *die Wahrheit*, kann als *Idee* der anderen, aller *anderen*, angesehen werden – im Sinne einer Abstraktion, oder besser einer Verdichtung all der konkreten (kleinen) *anderen*.

Attraktor dieser Verdichtungen, die letztlich – aber nur über Umwege, über *das Dritte*, d.h. den ↑Vater – zum Konzept des *Anderen* führen, ist – in familiären Kategorien – die Mutter. Sie ist – Vorsicht, Re-Präsentanz liegt auf der Zunge, aber die Reihenfolge ist eine andere – erste *Präsentanz* des *Anderen*: »Sie gibt dem Anderen von Anfang an Sinn, und zugleich erfüllt sich ihre Sinngebung im Kind.«²¹⁵

Sie gibt Sinn. Sie gibt, was man die *Gabe des Symbolischen* nennen könnte. Aber diese *Gabe* ist nicht (nur) die *Gabe*, *symbolisieren zu können*. Bei Lacan ist das Symbolische immer mit der *Idee eines Paktes* verbunden: »das Wesentliche der Symbolischen Ordnung [besteht] nicht in ihrer Benennungsfunktion, sondern in ihrer begründenden Funktion jeder zwischenmenschlichen Beziehung.«²¹⁶

Im Sinne von Julia Kristevas Symposion-Interpretation ließe sich der oder das *Anderer* darum auch zweideutig bezeichnen als *Symbol des Ich*: »dieses zerschnittene Objekt, dessen zwei Hälften ihren Besitzern dazu dienen, von alten Bindungen zwischen ihnen selbst oder ihren Familien zu zeugen; doch es bedeutet auch *Zeichen*, *Vertrag*, *Bedeutung*, also etwas, das sich ohne sein Gegenstück nicht entziffern läßt.«²¹⁷

214 Derrida, Die Postkarte, 76

215 Widmer, Peter: Subversion des Begehrens. Eine Einführung in Jacques Lacans Werk. Wien: Turia + Kant, 2. Aufl. 1997, 45

216 Ebd.

217 Kristeva, Geschichten von der Liebe, 72

Mit der *Gabe des Symbolischen* wird ein Grund geschaffen, eine Basis zwischenmenschlicher Beziehungen. Zum einen, das könnte man als *Funktion der Mutter* bezeichnen, im Sinne eines *Paktes*, einer sozialen Bindung, zum anderen – und das wäre, wie im Folgenden auszuführen, die *Funktion des ↑Vaters* – im Sinne einer Zu-Ordnung von Signifikanten, d.h. im Sinne des Benennens und Bezeichnens. In dieser Doppeldeutigkeit, oder besser: als Integration dieser Funktionen muss man versuchen den Begriff des „Sinns“ und den der „Bedeutung“ zu verstehen.

Ursprung der Postkarte

Kann man also sagen, der »Ursprung der Postkarte« sei das androgyonale Phantasma des Kugelmenschen, die paradiesische Vorstellung vom Einssein, die Sehnsucht nach dem »anderen Stück«?

Freud hielt an dieser Stelle zögerlich inne: »Sollen wir, dem Wink des Dichterphilosophen folgend, die Annahme wagen, daß die lebende Substanz bei ihrer Belebung in kleine Partikel zerrissen wurde, die seither durch die Sexualtriebe ihre Wiedervereinigung anstreben? [...] Daß diese zersprengten Teilchen lebender Substanz so die Vielzelligkeit erreichen und endlich den Keimzellen den Trieb zur Wiedervereinigung in höchster Konzentration übertragen? Ich glaube, es ist hier die Stelle, abzubrechen.«²¹⁸

Lacan jedoch hat den Gedanken fortgeführt: »Das Begehren des Menschen ist immer das Begehren des anderen«, schrieb er, und ergänzt bezüglich der Zweideutigkeit seiner Formulierung »... wobei das „des“ in dem Sinn zu nehmen ist, den die Grammatiker subjektiv nennen, d.h. dass der Mensch als Anderer begehrt (worin die wahre Tragweite der menschlichen Leidenschaft liegt).«²¹⁹

In systemtheoretischem Kontext könnte man hier von „Homöostase“ reden. Es geht um den Versuch der Aufrechterhaltung eines Systemzustands, der einmal geprägt war von der mindestens *strukturellen Kopplung* mit dem Muttersystem, die Freud mit dem Fort-Da-Spiel höchst anschaulich illustriert hat.²²⁰

²¹⁸ Freud, Sigmund (1920): Jenseits des Lustprinzips. In: STA, Bd. 3, 213 – 272, 267

²¹⁹ Lacan, Jacques: Subversion des Subjekts und Dialektik des Begehrens im Freudschen Unbewußten. In: Ders.: Schriften, hg. von Haas, Norbert/Metzger, Hans-Joachim, Weinheim/Berlin: Quadriga 1996 Bd. 2, 165 – 204, 190

²²⁰ Vgl. Freud, ebd., 224ff Freud beschrieb um 1920 ein Verhalten, das er an seinem eineinhalbjährigen Enkelkind beobachtet hatte, als "Fort-Da-Spiel": »Das Kind hatte eine Holzspule, die mit einem Bindfaden umwickelt war. Es fiel ihm nie ein, sie zum Beispiel am Boden hinter sich herzuziehen, also Wagen damit zu spielen, sondern warf die am Faden gehaltene Spule mit großem Geschick über den Rand seines verhängten Bettchens, so dass sie darin verschwand, sagte dazu sein bedeutungsvolles o-o-o-o und zog dann die Spule am Faden wieder aus dem Bett heraus, begrüßte aber deren Erscheinen jetzt mit einem freudigen „Da“. Das war also das komplette Spiel, Verschwinden und Wiederkommen, wovon man zumeist nur den ersten Akt zu sehen bekam, und dieser wurde für sich allein unermüdlich als Spiel wiederholt, obwohl die größere Lust unzweifelhaft dem zweiten Akt anhing.« (Freud, Sigmund (1920): Jenseits des Lustprinzips. In: Studienausgabe, hg. von Alexander Mitscherlich u.a., Frankfurt a.M.: Fischer, 10. Aufl. 1969 – 1975, Bd. 3, 213 – 272, 225). Im Rahmen seiner Re-Lektüre Freuds sah Jacques Lacan in diesem Spiel die Grundlegung eines „symbolischen Universums“, das für das heranwachsende Kind fortan die Ordnung der Dinge bestimmt. Erst das Symbol als

Lacan hat, an Freud anschließend, die Folgen dieses Spiels, d.h. der sich als doch *nur* als strukturell erweisenden Kopplung von Mutter und Kind, hinsichtlich der Bedeutung des Spielzeugs herausgestellt: Die Holzspule, die das Kind an einem Bindfaden über den Rand seines Bettchens warf (*fort**) und wieder hervorzauberte (*da**) wird bei Lacan zum Objekt klein *a*: »Die Spule ist nicht die Mutter, die durch ein Spiel [...] auf ein Kügelchen reduziert würde – sie ist vielmehr ein kleines Etwas vom Subjekt, das sich ablöst, aber trotzdem ihm zugehörig ist, von ihm verwahrt wird.«²²¹

Leitfaden

Das *object a* dient dazu, die Kluft, die das Auftreten der Abwesenheit der Mutter einführt, durch einen Faden zu überbrücken. Er findet sich bei Truman Burbank in Form der Fotocollage, die ihm – so hofft er – als *Leitfaden* zur Orientierung außerhalb seiner Höhle dienen soll. Die „Mutter“ wurde dabei substituiert: »Ich habe eine Karte«, erwidert er trotzig auf die Versuche Christofs, ihn zum Bleiben zu überreden: »Du wirst da draußen nicht überleben. Du weißt nicht, was du tun sollst oder wohin du gehen sollst.«²²²

Stellvertreter eines nicht anwesenden Dings ermöglicht die „Dauer des Begriffs“ und damit die Existenz der Holzspule – auch dann, wenn sie, weil im Bettchen verschwunden, nicht sichtbar oder nicht anwesend ist. Die Freudsche Beobachtung des kindlichen Spiels gewinnt bei Lacan eine kaum zu ermessende Tragweite.

221 Lacan, Jacques: Unbewußtes und Wiederholung. In: Ders.: Das Seminar von Jacques Lacan, hg. von Haas, Norbert; Metzger, Hans-Joachim, Weinheim/Berlin: Quadriga 1996 Bd. XI, 21 – 70, 68

222 Vgl. # Medien / Höhlen / Eros; Niccol, Die Truman Show, Drehbuch, 157

Geschick

Derrida hatte die Postkarte von Platon *hinter* Sokrates auf dem Deckel eines *fortune-telling book* gefunden, eines Buches, das über Schicksal, über das „Geschick“ Auskunft zu geben verspricht. Es muss ihn an Heidegger erinnern haben, an dessen Konzeption des „Geschicks“: »Ein Geben, das nur seine Gabe gibt, sich selbst jedoch dabei zurückhält und entzieht, ein solches Geben nennen wir das Schicken. Nach dem so zu denkenden Sinn von Geben ist Sein, das es gibt, das Geschickte.«²²³

Dieser »Gabe« fehlt etwas. Es gibt keinen Absender. Nachdem die *Gabe des Symbolischen* zunächst als *Gabe* der Mutter empfangen wurde, wird sie hier zur *anonymen Gabe*. Der Name des Gebenden wird nicht genannt.

Dem ist nicht erst so, seit Nietzsche seinen Tod diagnostizierte: »Schon der Gott der Bibel war eine Beschreibung und Erzählung gegen das Verschwinden. Er sprach aus Wolken und aus Dornbüschen und auf dem Berg. Was Moses von ihm brachte war geschrieben. Ein Gesetz. Die Funktion des Vaters äußert sich in Sprache, Schrift und Segen.«²²⁴

Truman Burbank hat Christof nie gesehen, noch kannte er seinen Namen. Als er zu ihm sprach, da gab es nur eine Stimme ohne Gesicht und Namen, die aus dem blauen Himmel, aus dem Off kam. Für Truman bleibt Christof anonym – ohne Namen: »Ich bin ...«, antwortete der Unsichtbare – JHWH²²⁵ – »der Schöpfer ...«

Name-des-Vaters

Das mathematische Differential von *Gabe* und „Geschick“, d.h. das Geschickhafte des „Geschicks“, das, was nur auf diese Weise, als ein Fehlen, beschreibbar ist, das ließe sich kennzeichnen als *Funktion des ↑Vaters* oder – vielleicht weniger verfänglich – *Funktion des Dritten*: Damit sich das Symbolische vom Realen unterscheidet, damit das Kind – das *infans*²²⁶ – zum *Subjekt* (der Sprache) werden kann, bedarf es einer dritten Instanz. Lacan nennt diese Instanz den *Namen-des-Vaters*.²²⁷ Im *Namen des ↑Vaters* – getragen durch das mütterliche Begehren – kann die Mutter das Kind von ihrem Körper trennen und das androgyonale Phantasma aufbrechen. Am *Namen-des-Vaters* bricht

223 Heidegger, Martin: Zeit und Sein. In: Zur Sache des Denkens, Tübingen 1988, 8

224 Pazzini, Karl-Josef: Die Funktion des Vaters in der Bildung. Erste Skizze, unveröffentlichtes Manuscript, Universität Hamburg, 1999. Veröffentlicht als: Tertius datur. Skizze zur Funktion des Vaters in Bildung. In: Friedrichs, Werner; Sanders, Olaf (Hg.): Bildung, Transformation. Kulturelle und gesellschaftliche Umbrüche aus bildungstheoretischer Sicht. Bielefeld: transcript 2002, 85 – 110

225 Gott hat keinen Namen. JHWH ist abgeleitet aus dem hebräischen Zeitwort für »sein«: »Ich werde sein, der ich sein werde [...] So sollst du zu den Kindern Israel sagen: »Ich werde sein«, der hat mich zu euch gesandt.« (vgl. 2. Mose 3.14)

226 *In-fans* bedeutet – wörtlich – „das Nicht-Sprechende“.

227 Vgl. Lacan, Jacques: Über eine Frage, die jeder möglichen Behandlung der Psychose vorausgeht. In: Schriften, Bd. II, 61 – 117, 110ff; vgl. auch: Widmer, Subversion des Begehrens, 125ff

sich das unstrukturierte Begehren des Kindes, das auf die vollkommene Befriedigung im Einsein mit dem mütterlichen Körper aus ist. Im *Namen-des-Vaters* wird das *Gesetz* zunächst als *Inzestverbot* geboren: Du kannst nicht alles haben, nicht die Mutter und nicht die Ewigkeit. Im *Namen-des-Vaters* wird das Kind in eine symbolische ↑Ordnung eingeführt.

Es geht, wenn Lacan auch von der *Funktion des Phallus* spricht,²²⁸ ausdrücklich nicht um die biologische *Funktion des ↑Vaters*. Es geht um den *symbolischen Anderen*, der (oder die) nicht an einem biologischen Geschlecht festgemacht werden kann. Der *Name-des-Vaters* ist nicht vorstellbar, er entspricht einer Leerstelle, einer Differenz, die das ungeteilte Eins-Sein der Register des Symbolischen, Imaginären und Realen scheidet.

Das ließe sich noch einmal anders und abstrakter formulieren mit den zum Thema ↑Ordnung eingeführten Begriffen: Damit der unstrukturierte ›kosmos‹, das All, das Eins-Sein (mit der Mutter) Struktur gewinnen kann und das Entstehen einer ›taxis‹ erlaubt, die zu einer Taktik, zu Verhaltensweisen, zu *Verhältnissen* führen kann, bedarf es der ›thesis‹, der Setzung, des *Gesetzes* im *Namen-des-Vaters*.

Der *Name-des-Vaters* ist ebensowenig vorstellbar wie die Existenz einer Höhle, wenn man wie Platons Troglodyten, aufgrund ständigem Aufenthalts in ihr, sie für *das Ganze* hält. Genau darin liegt der – man könnte es so nennen: „medienpädagogische“ – Wert der Truman Show. Der Film erfüllt die von Blumenberg erhobene Forderung nach dem Evozieren der »Imagination einer Höhle« in der Höhle und verquickt sie zudem auf einleuchtende Weise mit der *Funktion des ↑Vaters* in der Figur des Medien-Schöpfers Christof. Genial ist hier die Blumenbergsche Frage beantwortet, wo denn ein »Rand für die vom Gehäuse ›Geborgenen‹ liegen [könnte], wenn die Höhlenwände nicht eine Grenze oder Schale, sondern das Letzte des überhaupt Wirklichen [wären].«²²⁹ Der nur imaginierbare Rand des ›Medium‹ ist schlicht und einfach die Außenwand des Fernsehstudios, Trumans *Haus des Seins*, das im *Namen-des-Vaters*, d.h. im Auftrag Christofs, erbaut wurde.

Am Anfang war die Post

Derrida nimmt Heidegger – und das könnte als Definition des Begriffs *Dekonstruktion* gelten – wörtlich. Es ist vom *Haus des Seins* (z.B. Trumans Fernsehstudio) nur noch ein kleiner Schritt zur ›Post‹:

»Wenn ich „ausgehe“ von der Schickung und vom Geschick oder Geschicklichen des Seins (*Das Schicken im Geschick des Seins*), kann man nur unter der Gegebenheit darauf sinnen, mir zu *untersagen*, nun von „Post“ zu *sprechen*, dass man aus diesem Wort das Element eines Bildes macht, einer Figur, einer Trope, einer Postkarte des Seins irgendwie. Aber dafür, ich meine um mich anzuklagen, m. zu *untersagen* usw., müsste man naiverweise sicher sein zu wissen, was eine

²²⁸ Vgl. Lacan, Jacques: Die Bedeutung des Phallus. In: Schriften, Bd. II, 119 – 132
²²⁹ Blumenberg, Höhlenausgänge, 190

Postkarte ist oder was die Post ist. Wenn ich im Gegenteil (aber das ist nicht einfach das Gegenteil) das Postalische und die Postkarte denke ausgehend vom Geschickhaften des Seins, wie ich das Haus (des Seins) denke ausgehend vom Sein, von der Sprache und nicht umgekehrt usw., dann ist die Post nicht mehr eine bloße Metapher, sie ist sogar, als Ort aller Übertragungen und aller Korrespondenzen, die „eigene“ Möglichkeit jeder möglichen Rhetorik.«²³⁰

Das „Geschick“ wird zur ›Post‹, zum ›kosmos‹ von Postkarten, von Schriftstücken – zur allgemeinen »Telekommunikation im Medium der Schrift«.

Übertragungen

Letztere Formulierung stammt von Peter Sloterdijk, der seine heiß umstrittene „Elmauer Rede“ als ein »Antwortschreiben auf den Brief über den Humanismus« konzipierte: »Er [der Humanismus] ist freundschaftsstiftende Telekommunikation im Medium der Schrift.«²³¹

Aber, »Briefe«, »Bücher«, »Postkarten«, das sind Metaphern. Es geht weder Sloterdijk um Bemerkungen über Bücher, noch Derrida um solche über Postkarten. Zwar können und sollten beide Texte als *Medienkritiken* aufgefasst werden, aber nicht in dem verkürzten Sinne, dass etwa vom ›Medium‹ „Buch“ im Vergleich mit irgendwelchen anderen „Medien“ die Rede sei. Auch im Höhlengleichnis geht es nicht um Speläologie. Es geht darum, einen Vortrag über Höhlen zu halten – *in* der Höhle, vom Blau zu erzählen – *im* Blue-Screen-Studio. Beide, Sloterdijk und Derrida, verwenden die Schriftmetaphern, um darzustellen, was – man könnte sagen: weil es hier um *Darstellung* geht – kaum anders zur *Darstellung* gebracht werden kann. Es geht, wie man zu sagen pflegt, nur „metaphorisch“. Nur als Übertragung,²³² nur als *Postieren*. Es geht nicht um Bücher, um Postkarten oder Briefe, nicht einmal um Schrift. Es geht um das ›Medium‹, und wie man anfügen müsste, und dann wird es vollends paradox: um das ›Medium‹ „an sich“.

»Mit der Humanismus-Frage ist mehr gemeint als die bukolische Vermutung, dass Lesen bildet. Es geht in ihr um nicht weniger als um eine Anthropodizee – das heißt eine Bestimmung des Menschen angesichts seiner biologischen Offenheit und seiner moralischen Ambivalenz. Vor allem aber ist die Frage, wie der Mensch zu einem wahren oder wirklichen Menschen werden könne, von hier an unausweichlich als eine Medienfrage gestellt, wenn wir unter Medien die kommunionalen und kommunikativen Mittel verstehen, durch deren

²³⁰ Derrida, ebd., 82f

²³¹ Sloterdijk, Peter: Regeln für den Menschenpark. Ein Antwortschreiben auf den Brief über den Humanismus (Elmauer Rede), <http://menschentripod.com/> (16.1.2000), siehe auch: DIE ZEIT Nr. 38 vom 16. September 1999. Die folgenden Ortsangaben beziehen sich auf den Ausdruck der Website derart, dass der Text insgesamt 17 Seiten im Format DinA4 umfaßt.

²³² Metapher leitet sich ab von gr. meta-pherein „anderswohin tragen; übertragen“.

Gebrauch sich die Menschen selbst bilden zu dem, was sie sein können und sein werden.«²³³

Ebenso ist die ›Post‹ in Derridas Konzeption nicht ein „Medium“ im Sinne eines Rohrpostkanals, durch den – wie Shannon und Weaver es formulierten²³⁴ (und es manch gegenwärtiger Konzeption von „Medienkompetenz“ zugrunde liegt) – irgendeine *message* vom *source* zur *destination* transportiert würde. Sondern – *the medium is the message* – die ›Post‹, das Symbolische, *ist* ›Ort aller Übertragungen und Korrespondenzen‹, und zwar einzig möglicher Ort.

Funktion des Vaters

Sloterdijk leitet seine Rede ein mit dem Hinweis auf Jean Pauls Bemerkung, Bücher seien »dickere Briefe an Freunde«. Es ist damit verwiesen auf soziologische Kategorien in einem größeren Maßstab, größer als die der bislang verwendeten Metaphern zugrundeliegende Kleinfamilie. Der Punkt, an dem ›Medium‹ und ›Bildung‹ zusammenkommen, liegt nämlich da, wo aus dem ↑Vater die *Institution* wird und aus dem *Namen-des-Vaters* das *Gesetz*.

Nicht zuletzt die Rede vom „global village“ legt es nahe, die etwas angestaubte Unterscheidung von »Gemeinschaft und Gesellschaft«, die Ferdinand Tönnies zur Erläuterung der »Grundbegriffe der reinen Soziologie«²³⁵ diente, noch einmal hervorzukramen: „global village“ – das ist die Verheißung einer sozialen Struktur, die einerseits global, d.h. unbegrenzt und allumfassend, sein will, andererseits aber eine gewisse Heimeligkeit und Abgeschlossenheit gegenüber dem Anderen, Fremden verrät. Es liegt dieser Hoffnung auf ein gutes Ende ein Denken zugrunde, das sich sowohl in den universalkirchlichen Missionsbestrebungen wiederfindet, wie in der Vorstellung, wir Menschen seien doch irgendwie alle gleich. Die Realität des „global village“ lässt sich zur Zeit weltweit vielfach beobachten ... Die friedliche Koexistenz von Gemeinschaften hat sich als *mission impossible* entpuppt. Wir brauchen, scheint es, doch immer den bösen *alien*, damit wir uns auf der Seite des Guten fühlen können.

»Eine Gemeinschaft kann sich, anders als die bürgerliche Gesellschaft, die universelle Geltung beansprucht, nur auf der Grundlage von gemeinsamen Werten und Normen bilden, die notwendigerweise eine begrenzte Reichweite besitzen. Eine Gemeinschaft zirkelt sich in der viel zu großen Welt ein, zieht nationale Grenzen, betont ethnische Unterschiede, kulturelle und Lebenssphären, und grenzt daher andere Menschen in anderen Gemeinschaften aus.«²³⁶

Das ist Thema vieler Science-Fiction-Filme – bestes Beispiel vermutlich der dümmliche Versuch einer Kommunarisierung der unerträg-

233 Sloterdijk, 4f.

234 Vgl. Shannon, C.E.; Weaver, W.: *The mathematical theory of communication*, Urbana: 1949, insbesondere 31ff

235 Vgl. Tönnies, Ferdinand (1887): *Gemeinschaft und Gesellschaft. Grundbegriffe der reinen Soziologie*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 3. Aufl. 1991

236 Altwater, Elmar: *Stammeswesen im globalen Dorf*, <http://www.comlink.de/cl-hh/m.blumentritt/agr117s.htm> (17.2.2000)

lich pluralen Welt-Gesellschaft in »Independence Day«: Die Heuschrecken sind immer die anderen.²³⁷

Gemeinschaft braucht einen *Ort* (einen Planeten z.B.), Gesellschaft findet im *Raum* statt. Man könnte das als einen Dimensionssprung beschreiben: Das *Dorf*, die *Familie*, das *Volk* und der *Stamm*, der Kreis von *Freunden* können als Tiefenstrukturbündnisse beschrieben werden. Sie beruhen auf *Sitten*, auch auf „Ehrenwörtern“.²³⁸ Sie rekurren auf Blutsverwandtschaft. Sie folgen der Funktion der Mutter als einer real existierenden, greifbaren einenden Kraft.

Das Einende der Gesellschaft hingegen ist unsichtbar. Es beruht auf dem *Gesetz*. Vielleicht, das legt Pazzini nahe, exakt auf dem *Gesetz* der Unsichtbarkeit: »Die Unsichtbarkeit der Funktion des Vaters wurde untermauert durch ein Bilderverbot. Das Verbot tritt meist da auf, wo es um eine Unmöglichkeit geht. Es ist nicht möglich, etwas, was nicht da ist, was sich entzieht, abzubilden. Wer es dennoch tut, verstößt nach Aussagen des Dekalogs gegen ein Gebot.«²³⁹

Die Mitte der Gesellschaft ist leer. Aber das heißt nicht, dass sie nicht existierte. »Wenn [...] aus der Unsichtbarkeit der Vaterfunktion auf die Nichtexistenz geschlossen wird, ist das ganz schlicht das, was man in der Philosophie als einen Kategorienfehler bezeichnet.

Aus diesem Fehler leiten sich alle die lustigen Anekdoten her von Sauerbruch bis Gagarin. Sauerbruch hat beim Operieren und sezieren nie eine Seele gefunden und Gagarin hat im Kosmos Gott nicht gesehen.«²⁴⁰

Eine Welt-Gesellschaft nach dem Modell der Gemeinschaft organisieren zu wollen – die Rede vom „global village“ legt diesen Versuch nahe –, ist ein solcher Kategorienfehler. Gagarin hat Gott *da draußen* nicht gesehen, weil er eine Beobachtungsweise gewählt hat, die Unsichtbares nicht sieht.

Mutter Erde gegen den Einfall des *Alien* zu verteidigen, das hieße, das Begehren der Mutter nicht anzuerkennen, das *Gesetz* zu ignorieren und *in-fans* zu bleiben – der Sprache unfähige Kugelmenschgemeinschaft ohne *Mangel* – psychotisch.

Psychotisch ist nach Lacan, wer den *Namen-des-Vaters* *verworfen hat*. *Verworfen* – »das meint ein Nicht-zur-Kenntnis-Nehmen, eine vor jedem Urteil liegende Nicht-Annahme des Namens-des-Vaters. Damit

237 Die „Aliens“ in »Independence Day« haben „niedere Beweggründe“ für die Eroberung der Erde. Sie fallen wie Heuschrecken über fremde Planeten her und beuten deren Biosphäre rücksichtslos aus. Solche „Kreaturen“ auszurotten wäre sogar noch „political correct“.

238 Zum Spendenskandal der CDU und Helmut Kohls Weigerung, Namen zu nennen, weil er sein „Ehrenwort“ gegeben hätte. »Kohls Ehrbegriff, der keine Loyalität gegenüber dem Recht kennt, sondern nur die Treue zu bestimmten Personen, ist mittelalterlich. Er war am Platze, als der gesellschaftliche Zusammenhalt nicht auf gemeinsamer Staatsbürgerschaft, sondern auf Kettenbildungen beruhte, die durch persönliche Treueeide begründet wurden. Die Ehre in der Demokratie hingegen ist die „Rule of Law“. Sie hat abstrakten, unpersönlichen Charakter und beruht auf der Unterwerfung unter die Gesetze.« (Tönnies, Sibylle: Schleppefuß, Hinterpfortner, Streithofen. In: taz, die Tageszeitung, vom 31.1.2000, 11)

239 Pazzini, ebd.

240 Ebd.

bleibt die Ebene des Symbolischen, die dem Menschlichen seine ihm eigene Dimension verleiht, stark reduziert. Vor allem ergibt sich ein Ausfall der Metaphorisierung. Das Symbolische bleibt vom Realen und Imaginären ungetrennt. Der Psychotiker kennt deshalb keinen Mangel. Die Verwerfung führt zu einer narzißstischen Regression in das Spiegelstadium und zu einer Triebentmischung. Dabei nehmen die oralen und skoptischen Triebe überhand. Die Verwerfung manifestiert sich in einer übermäßigen Abhängigkeit von andern, in einem Sprachzerfall.«²⁴¹

Die Geschichte vom Turmbau zu Babel wäre demnach ein anderes Beispiel für das Nicht-zur-Kenntnis-Nehmen des *Namen-des-Vaters*.

Komplikation

Im Sinne der Unterscheidung Gemeinschaft/Gesellschaft argumentiert auch Sloterdijk, wenn er den neuzeitlichen Humanismus, der auf die »Freundschaft des Menschen mit dem Menschen« setzt, als ein nicht (mehr) ausreichendes Vereinigungsmodell darstellt:

»Moderne Großgesellschaften können ihre politische und kulturelle Synthesis nur noch marginal über literarische, briefliche, humanistische Medien produzieren. [...] Die soziale Synthesis ist nicht mehr – auch nicht mehr scheinbar – hauptsächlich eine Buch- und Briefsache. Es sind inzwischen neue Medien der politisch-kulturellen Telekommunikation in Führung gegangen, die das Schema der schriftgeborenen Freundschaften auf ein bescheidenes Maß zurückgedrängt haben. Die Ära des neuzeitlichen Humanismus als Schul- und Bildungsmodell ist abgelaufen, weil die Illusion nicht länger sich halten lässt, politische und ökonomische Großstrukturen könnten nach dem amiablen Modell der literarischen Gesellschaft organisiert werden.«²⁴²

Das amiable, *gemeinschaftliche* Modell trägt nicht mehr seit Descartes und seine Nachfolger dem Gott die Verantwortung entrissen und in die eigenen Vernünfte verlegt haben. Es ist nun klar geworden, dass der Mensch fortan damit rechnen muss, dass »der Mensch für den Menschen die höhere Gewalt darstellt.«²⁴³

Als außerordentlich spektakuläres Problem zeigt sich dies – die Reaktionen auf die „Elmauer Rede“ *machen es deutlich* – in der (theoretischen) Machbarkeit einer genetischen Reform der Gattungseigenschaften: Der Mensch hat selbst festzulegen, was des Menschen genetische Eigenschaften idealer Weise sein sollen. Imago Dei zählt nicht mehr. Aber zu den Sloterdijkschen Anthropotechniken zählen neben der Genetik und der Politik auch die Pädagogik.

Sloterdijk verdeutlicht die *Komplikation* die sich aus der *Verwerfung* des *Namen-des-Vaters* ergibt, mittels der aus Platons Politikos²⁴⁴ übernommenen Metaphern vom *Hirten* und der von ihm zu *hütenden* und zu *züchtenden Herde*.

241 Widmer, ebd., 127

242 Sloterdijk, 3

243 Ebd., 13

244 Platon: Politikos. In: SW, Bd. 3, 337 – 418

»Eine Komplikation bleibt zu bedenken: Der platonische Hirt ist aber ein wahrer Hirt nur, weil er das irdische Abbild des einzigen und ursprünglichen wahren Hirten verkörpert – des Gottes, der in der Vorzeit, unter der Herrschaft der Kronos, die Menschen unmittelbar gehütet hatte. Man darf nicht vergessen, dass auch bei Plato allein der Gott als ursprünglicher Hüter und Züchter der Menschen infrage kommt. Jetzt aber, nach der großen Umwälzung (metabole), da sich unter der Herrschaft des Zeus die Götter zurückgezogen und den Menschen die Sorge überlassen haben, sich selbst zu hüten, bleibt als der würdigste Hüter und Züchter der Weise zurück, bei dem die Erinnerung an die himmlischen Schauungen des Besten am lebhaftesten ist. Ohne das Leitbild des Weisen bleibt die Pflege des Menschen durch den Menschen eine vergebliche Leidenschaft.

Zweieinhalb tausend Jahre nach Platos Wirken scheint es nun, als hätten sich nicht nur die Götter, sondern auch die Weisen zurückgezogen, und uns mit unserer Unweisheit und unseren halben Kenntnissen in allem allein gelassen.«²⁴⁵

Unversehens findet sich der Mensch in der Rolle des ↑Vaters wieder. Und bemerkt dabei, dass er doch nur ein Sohn ist: »Der Vater ist ein Sohn, der das Amt des Vaters ausübt. Tut er es nicht, dann geraten umgekehrt die Kinder in die unhaltbare Position, das Amt des unmöglichen Vaters ausüben zu müssen.«²⁴⁶

In diesem Sinne gehört es für Sloterdijk »zur Signatur der Humanitas, dass Menschen vor Probleme gestellt werden, die für Menschen zu schwer sind, ohne dass sie sich vornehmen könnten, sie ihrer Schwere wegen unangefasst zu lassen.«²⁴⁷

Schemenhaft wird hier ein *Rand* sichtbar, eine *Grenze* des Möglichen, des Machbaren – und Entscheidbaren. Eine ganz ähnliche *Grenze* ist gegeben durch den Tod. Der Tod, als das Nichtbewältigbare und zugleich Unumgängliche. Eine weitere, ähnlich *fatale Grenze* des Möglichen ist gegeben durch das *Gesetz*. Das *Gesetz*, das sich aus dem Inzestverbot ableitet, »... das Gesetz, das davon spricht, daß etwas unmöglich ist, daß nicht alles zu haben ist, daß da ein Mangel ist, daß eine ursprüngliche Beziehung, die da noch keine war, verlassen werden muß. [...] Das darin enthaltene Verbot könnte auch so formuliert werden: Du sollst nicht so tun, als könntest Du alles haben.«²⁴⁸

Du kannst nicht alles haben – nicht die Mutter und nicht die Ewigkeit.

²⁴⁵ Sloterdijk, 15f

²⁴⁶ Legendre, Pierre: Das Verbrechen des Gefreiten Lortie. Abhandlung über den Vater. (Lektionen VIII), Rombach Wissenschaft 1998, 37

²⁴⁷ Sloterdijk, ebd., 13

²⁴⁸ Pazzini, Karl-Josef: Anmerkungen zu einem fast vergessenen Thema der Erziehungswissenschaft. Erinnerung und / mit Eros. In: Ders. (Hg.): Wenn Eros Kreide frißt. Anmerkungen zu einem fast vergessenen Thema der Erziehungswissenschaft. Essen: Klartext 1992, 21 – 44, 21

Codices

Sloterdijk fordert einen »Codex der Anthropotechniken«, genauer: »das Spiel aktiv aufzugreifen und einen Codex der Anthropotechniken zu formulieren.«²⁴⁹

Das wäre die Flucht nach vorn. Das hieße – in familiären Schemata gedacht – erwachsen zu werden: Söhne sind potentielle ↑Väter. Unklar bleibt allerdings, wie er sich das konkret vorstellt.

Pazzini gibt einen möglichen Hinweis: »Funktion des Vaters gerade in der modernen Gesellschaft ist es anzuerkennen, dass der Vater gebildet werden muss und nicht gegeben ist. Diese Anerkenntnis selber ist Bestandteil jeglichen Bildungsprozesses. Die Aufgabe ist um so schwieriger und reizvoller als die überkommenen Versionen als bezweifelbare deutlich geworden sind.«²⁵⁰

Kann also – anders gewendet – ›Bildung‹ eine Antwort sein auf die Frage nach einem »Codex der Anthropotechniken«?

Es bleibt – neben der Frage, was in diesem Kontext ›Bildung‹ konkreter bedeuten mag – noch die Frage, was es heißt, einen solchen Codex zu formulieren. Soll er als magna charta irgendwo niedergelegt werden? Als UNO-Resolution vielleicht? Soll er sich in Lehrplänen äußern, in Rahmenrichtlinien?

Formulierungen

Pazzini schreibt, die *Funktion des ↑Vaters* sei »wie jede Funktion, von sich aus unsichtbar.«²⁵¹ Zwar könne man sie »veranschaulichen«, oder »in anderer Weise erfahrbar machen« (das ist es, was ich mich hier zu tun bemühe), jedoch kritisiert er zugleich, dass das, was wir als Wissenschaft bezeichnen, immer noch in hohem Maß auf dem seit der Renaissance herrschenden »Paradigma der Sichtbarkeit und des Sehens« beruhe. Sichtbarkeit sei der »erforderte Abschluß eines jeden Forschungsprozesses.«

Die *Formulierung* eines »Codex der Anthropotechniken« ist somit das eigentliche Problem: »Die Rede von der vaterlosen Gesellschaft ist eine Aussage über die immer schwieriger werdende institutionelle und rituelle Implementation der Funktion des Vaters in der Gesellschaft unter den Vorzeichen einer rationalen auf dem Paradigma des Sehens konstruierten Wissenschaft und damit der Gesellschaft. Es fehlen die nach alten Mustern begründbaren Brechungen durch Symbolisches.«²⁵²

Versuchen wir es also mit einer anderen *Formulierung*.

249 Sloterdijk, ebd., 12

250 Pazzini, Die Funktion des Vaters...

251 Ebd.

252 Ebd.

»Für Lacan ist die Geschichte des griechischen Boten, dem eine Botschaft unter die Stirnlocken geschrieben wurde, Sinnbild der menschlichen Situation überhaupt. Der Träger der Botschaft vermag sie nicht selbst zu lesen, er bedarf der andern dazu, die sich seinerseits mit ihrer Frage an ihn wenden. In diesem Beispiel zeigt sich, dass jedes Subjekt zum Symbol wird – zum Symbol, dessen Botschaft es in den anderen zu entziffern sucht.«²⁵³

Lacan nennt diese Botschaft ein »Kodizill«, und zwar ein »Kodizill mit seinem Todesurteil«, ein »Kodizill«, von dem das Subjekt »weder Sinn noch Text kennt, noch in welcher Sprache es geschrieben ist, noch schließlich, dass man es auf seine blankgeschabte Haut tätowierte, als es schlief.«²⁵⁴

In diesem Sinne lese ich die Postkarten, die Derrida mir schickte. – »Ich gleiche einem Boten der Antike, einem Laufburschen, dem Kurier dessen, was wir uns gegeben haben, kaum einem Erben, einem gebrechlichen Erben, unfähig zu empfangen sogar, sich zu messen an dem, was er in der Verwahrung hat, und ich laufe, ich laufe, um ihnen eine Nachricht zu bringen, die geheim bleiben soll, und ich falle fortwährend.«²⁵⁵

253 Widmer, Peter: Subversion des Begehrens, 44

254 Lacan, Jacques: Subversion des Subjekts und Dialektik des Begehrens im Freudschen Unbewußten. In: Ders.: Schriften, hg. von Haas, Norbert/Metzger, Hans-Joachim, Weinheim/Berlin: Quadriga 1996 Bd. 2, 165 – 204, 178

255 Derrida, ebd.,13

Ausgang

Spätestens seit Pädagogik institutionell betrieben wird, hat sie mit dem *Ausgang* zu tun. Der *paidagogos* (gr. *pais* „Kind“, *agein* „führen“) war im antiken Griechenland zunächst ein Sklave, der die Kinder aus dem Haus der Eltern zur Schule oder zum *gymnasion* führte. Später wurde daraus der Erzieher, der im englischen noch immer ein *educator* ist.

Platon schrieb von der *paideia* und meinte damit den *Ausgang* aus der Höhle. Seit Kant geht es um den *Ausgang* des Menschen aus der Unmündigkeit. Auch den *Ausgang* des Truman Burbank aus seinem Gefängnis habe ich als *pädagogische* Geschichte gelesen. Ob sie so gemeint war, ist eine andere Frage.

Auch das folgende Gleichnis ist, so Pazzini, »nicht spezifisch für das Problem einer Bildung konzipiert. Es kann aber zeigen, wie Bildung einer neuen Erfahrung bei unvollständiger Informiertheit und getrennten Diskursen funktionieren könnte.«²⁵⁶

Auch dieses Gleichnis hat mit dem *Ausgang* zu tun. Es stammt wiederum von Jacques Lacan. Es zeigt, im Anschluss an den vorherigen Abschnitt, wie eine *Gesellschaft von Nachrichtensklaven* organisiert sein könnte.

²⁵⁶ Pazzini, Karl-Josef: Anmerkungen zu Lacans Gefangenensophisma, unveröffentlichtes Manuskript, Universität Hamburg, FB Erziehungswissenschaft 1995

Ein neues Sophisma

»Der Gefängnisdirektor läßt drei ausgesuchte Häftlinge vorführen und teilt ihnen folgenden Beschluß mit:

„Meine Herren, aus Gründen, über die ich Ihnen jetzt nicht Aufschluß zu geben habe, soll ich einen von Ihnen frei lassen. Um zu entscheiden wen, stelle ich das Schicksal einer Prüfung anheim, die sie ablegen werden, wenn's Ihnen beliebt.

Sie sind hier zu dritt. Hier sind fünf Scheiben, die sich nur durch ihre Farbe voneinander unterscheiden: drei sind weiß und zwei sind schwarz. Ohne ihm zu erkennen zu geben, welche Wahl ich getroffen haben werde, werde ich jedem von Ihnen eine dieser Scheiben zwischen den Schultern befestigen, das heißt außerhalb der direkten Reichweite seines Blicks, wobei gleichermaßen jede indirekte Möglichkeit, sie mit den Augen zu erreichen, hier durch das Fehlen jeglichen Mittels, sich zu spiegeln, ausgeschlossen ist.

Folglich wird Ihnen in aller Ruhe Gelegenheit gegeben werden, Ihre Gefährten und die Scheiben, als deren Träger jeder von ihnen sich erweisen wird, zu betrachten; aber, wohlgemerkt, ohne daß es Ihnen erlaubt ist, einander das Ergebnis Ihrer Inspektion mitzuteilen. Was Ihnen ohnehin schon Ihr eigenes Interesse verbieten würde. Denn der erste, der daraus auf seine eigene Farbe schließen kann, soll in den Genuß der Maßnahme der Freilassung kommen, über die wir verfügen.

Überdies wird seine Schlußfolgerung auf Beweggründen der Logik und nicht lediglich der Wahrscheinlichkeit beruhen müssen. Zu diesem Zweck sei vereinbart, daß sobald einer von Ihnen bereit sein wird, solch eine Schlußfolgerung zu formulieren, er durch jenes Tor gehen wird, damit er beiseite genommen, gemäß seiner Antwort beurteilt werde.“

Nachdem dieser Vorschlag angenommen ist, schmückt man jedes unserer drei Subjekte mit einer weißen Scheibe, ohne von den schwarzen Gebrauch zu machen, von denen man, erinnern wir uns, der Zahl nach nur über zwei verfügte.

Wie können die Subjekte das Problem lösen?«²⁵⁷

Das »Gefangenensophisma« passt nicht genau auf die Situation in der Truman Show und auch nicht genau auf die im Höhlengleichnis Platons. Auch kann man es auf pädagogische Alltagssituationen nicht direkt übertragen. Es passt nie genau. Aber es beschreibt ebenso wie die beiden anderen Gleichnisse eine Situation des *Ausgangs*, des *Ausgangs* aus einer Höhle, einer Gefangenschaft. Es bewegt sich innerhalb der Metaphorik, die auch Kant zwecks Formulierung der

²⁵⁷ Lacan, Jacques: Die logische Zeit und die Assertion der antizipierten Gewißheit. Ein neues Sophisma. In: Ders.: Schriften, hg. von Haas, Norbert/Metzger, Hans-Joachim, Weinheim/Berlin: Quadriga 1996 Bd. 3, 101 – 121, 103f

Antwort auf die Frage »Was ist Aufklärung?« zugrunde zu liegen scheint: »Aufklärung ist der Ausgang des Menschen aus seiner selbstverschuldeten Unmündigkeit. Unmündigkeit ist das Unvermögen, sich seines Verstandes ohne Anleitung eines anderen zu bedienen.«²⁵⁸

Lösungen

Das Problem, mit welchem die drei Gefangenen in Lacans Sophisma zu tun haben, kann keiner von ihnen allein, ohne Zutun eines anderen, lösen. Eine *Anleitung*, mit Hilfe derer man sich vorher schlau machen könnte, gibt es nicht. Dennoch gibt es eine perfekte Lösung:

»Nachdem sie sich gegenseitig *eine gewisse Zeit* gemustert haben, tun die Subjekte gemeinsam *einige Schritte*, die sie gleichzeitig das Tor durchqueren lassen. Jedes für sich wartet nun mit einer ähnlichen Antwort auf, die sich folgendermaßen ausdrücken lässt: „Ich bin ein Weißer, und so habe ich es herausgefunden: Unter der Voraussetzung, daß meine Gefährten Weiße waren, habe ich mir gedacht, daß wenn ich ein Schwarzer wäre, jeder von Ihnen dies hätte folgern können: ‚Wenn auch ich ein Schwarzer wäre, dann wäre der andere, weil er angesichts dessen unmittelbar erkennen musste, daß er ein Weißer ist, sogleich hinausgegangen; also bin ich kein Schwarzer.‘ Und alle beiden wären zusammen hinausgegangen, überzeugt, Weiße zu sein. Wenn sie nicht dergleichen taten, dann deshalb, weil ich ein Weißer war wie sie. Darüber habe ich das Tor durchschritten, um meine Schlußfolgerung mitzuteilen.“

So sind alle drei kraft derselben Gründe des Schließens gleichzeitig hinausgegangen.«²⁵⁹

Mit seinem methodischen Solipsismus wäre ein Descartes an diesem Problem kläglich gescheitert. Es sind zu dieser Lösung ein paar Annahmen und Behauptungen nötig, die dem gänzlich autonomen *cogito* nicht *klar und distinkt* vorliegen. Es muss spekulieren, *vermuten*, hoffen, vertrauen.

Sieht man sich den Lösungsweg genauer an, so lassen sich drei wesentliche Schritte unterscheiden.

Evidenz

Von den drei möglichen Konfigurationen von Scheiben auf den Rücken der Mitgefangenen, führt nur eine zur sicheren Lösung durch Evidenz. Sieht eines der Subjekte zwei schwarze Scheiben, dann es sicher sein, selbst eine weiße zu ragen. Im Falle der zweiten und dritten Möglichkeit, lassen sich aufgrund der offenliegenden Gegebenheiten jedoch keine eindeutigen Schlüsse ziehen. Das ist der Fall, wenn eine weiße und eine schwarze, oder zwei weiße Scheiben sichtbar sind. Dann muss das Subjekt versuchen, die Gedanken der

²⁵⁸ Kant, Immanuel (1783): Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung? in: Was ist Aufklärung? Aufsätze zu Geschichte und Philosophie, hg. von Zehbe, Jürgen, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 4. Aufl. 1994, 55 – 61, 55

²⁵⁹ Lacan, ebd., 104

anderen beiden nachzuvollziehen, um aus deren Verhalten weitere Schlüsse zu ziehen.

Intuition

Zwei Möglichkeiten verbleiben: Sieht das Subjekt eine schwarze und eine weiße Scheibe, so kann es sagen: „Angenommen, der andere denkt wie ich, dann wird der Weiße, für den Fall, dass auch ich eine schwarze Scheibe trage, also zwei schwarze Scheiben sehen und schließen, dass er selbst ein Weißer ist. Er würde dann gehen. Daran, dass er geht, könnte ich erkennen, dass ich ein Schwarzer bin. Geht er nicht, bin ich ein Weißer und kann aufgrund dieses Wissens gehen.“ Für den Fall, dass das Subjekt zwei weiße Scheiben auf den Rücken der anderen sieht, wird es sich sagen können: „Angenommen, die anderen denken wie ich, dann werden sie, für den Fall, dass ich ein Schwarzer bin, sich gegenseitig beobachten und dabei jeder für sich denken: ‚Angenommen, der andere denkt wie ich, dann wird der Weiße, für den Fall, dass auch ich eine schwarze Scheibe trage, also zwei Schwarze Scheiben sehen und schließen, dass er selbst ein Weißer ist. Er würde dann gehen. Daran, dass er geht, könnte ich erkennen, dass ich ein Schwarzer bin. Geht er nicht, bin ich ein Weißer und kann aufgrund dieses Wissens gehen.‘ Folglich würde einer von beiden gehen. Daraus, dass einer von beiden geht, könnte ich erkennen, dass ich ein Schwarzer bin und aufgrund dieses Wissens gehen.“

Assertion

Gehen die beiden anderen in der vorherigen Konfiguration nicht, dann kann das Subjekt daraus schließen, dass es selbst ein Weißer ist und genau aus diesem Grund gehen. Das gilt dann aber für alle drei und so würden sie nach einem Moment des Zögerns, einer *Zeit zum Begreifen*, alle drei hinausgehen. Auszuformulieren, was sie dabei denken würden, erspare ich uns – es wäre eine weitere Ebene des Zitierens, der *indirekten Rede*. Eine weitere Ebene der Antizipation von möglichen Gedanken der anderen über die Gedanken der jeweils anderen. Jedes Subjekt muss annehmen, dass der andere annimmt, dass der andere denke wie er. Dann funktioniert es. Schlagartig. Lacan nennt das die »Assertion der antizipierten Gewißheit«. Sie ist zugleich eine »Assertion über sich«: »Hier behauptet das Subjekt sich als Ich, das spricht (symbolisch), im ersten und zweiten Schritt als Subjekt das woanders erscheint, das spekuläre Ich, als man.«²⁶⁰ Die Behauptung des *cogito ergo sum* hingegen funktioniert hier nicht. Sie muss rekursiv oder vielmehr *diskursiv* umformuliert werden: Ich denke, dass du denkst, dass ich denke, du bist. Also bin ich²⁶¹ – ein Weißer. Dabei kommt es nach Lacan vor allem auf das *Timing* an.

²⁶⁰ Pazzini, ebd.

²⁶¹ Vgl. dazu auch meinen Beitrag „Ich denke, dass du denkst, dass ich denke, du bist – also bin ich“: Phantasie als Sozialorgan. In: BDK-Mitteilungen, 3/1996, 3 – 6. Dort allerdings radikal-konstruktivistisch hergeleitet.

»Ich haste, mich dessen zu versichern, ein Weißer zu sein, damit diese von mir als solche gesehenen Weißen mir nicht darin zuvorkommen, sich als das anzuerkennen, was sie sind.«²⁶²

Getrieben von dieser *Hast* wurde auch Derrida: »... ich laufe, ich laufe, um ihnen eine Nachricht zu bringen, die geheim bleiben soll, und ich falle fortwährend.«²⁶³

Tatoo

Unschwer ist hier wieder die Lacansche „Anthropologie“ zu erkennen. Wie im Bildnis des antiken *Nachrichtensklaven*, der ein tätowiertes *Kodizill* auf seiner Kopfhaut trägt, das für ihn ein ›Geheimnis‹ bleiben wird, geht es hier den drei Subjekten, die auf die ihnen angehängte Scheiben nur schließen können aufgrund der den anderen angehängten Scheiben, die diese wiederum selbst nicht sehen können.

Dass es ein Weißer ist, erkennt bzw. vermutet das Subjekt genau betrachtet nicht daran, dass die anderen hinausgehen, sondern daran, dass sie zögern, dass sie nicht sicher wissen, dass auch sie nur *vermuten*.

Aus einem Moment der Furcht – der Angst davor, dass die anderen beiden gehen könnten, dass es selbst von ihnen überflügelt wird in seinem *Schluss*, sodass es nicht mehr erkennen könnte, ob es nicht doch ein Schwarzer ist, – aus »der Furcht davor, daß (der Verzug den Irrtum erzeugt) ...«,²⁶⁴ entsteht die *Hast* des Schließens. Sie löst einen Sprung aus, einen Vor-Sprung: Nur wenn auch die anderen gegangen sein werden, werde ich ein Weißer gewesen sein. Das Timing der »Assertion über sich« ist das *futur antérieur*: Ich bin, der ich gewesen sein werde.

»Nach Ablauf der Zeit, *um den Moment des Schließens zu begreifen*, kommt der *Moment, die Zeit zum Begreifen zu schließen*. Denn sonst würde diese Zeit ihren Sinn verlieren.«²⁶⁵

So aber generiert diese Zeit erst den *Sinn*, der hier ein *sensus communis* ist. Wenn die drei Subjekte bei erfolgreicher Lösung *gemeinsam* hinausgehen, so gehen sie nicht eigentlich *gemeinsam*, sondern lediglich *zeitgleich*. Der Nexus, der sie hier in gewissem Sinn zu *Komplizen* macht, zeigt sich in einer Objektivierung von Zeit. Oder anders herum formuliert: das, was gemeinhin *Gemeinsamkeit* heißt, was ein Kollektiv als ein solches bestimmt, was *Sinn* als eine Kategorie des Sozialen erscheinen lässt, ist nichts weiter als das Maß eines zugleich erfahrenen, definierten Zeitraums, der – ich formuliere (auch wenn mancher meint, dass diese Diskurse nichts miteinander zu tun hätten und auch

262 Lacan, ebd., 112

263 Derrida, Die Postkarte, 13

264 Lacan, ebd., 114

265 Ebd., 113

nicht haben dürften) systemtheoretisch – als *systemunabhängige Konstante im Prozess der Autopoiese* erscheint.²⁶⁶

Referenz

Es entsteht eine Referenz, ein *verbindliches* (d.h. verbindendes) Maß, auf das sich ein jedes Ich beziehen muss, um zum *Ausgang* zu gelangen. In diesem Sinne sind sie – mögen auch die Gründe für ihren Gefängnisaufenthalt völlig unabhängig voneinander sein – *Komplizen*. Ja, müssen sie, was den *Ausgang* betrifft, *Komplizen* sein aufgrund dieses *verbindlichen* ›Geheimnisses‹, *Komplizen* vor dem *Gesetz*.

Dieses *verbindliche* Maß wird definiert durch den *Augen-Blick*, wie Lacan vielschichtig formuliert, den *Augen-Blick*, der die Zeit zum Begreifen definiert durch einen schlagartigen Schluss mittels einer Furcht vor Verrat, vor Offenbarung des ›Geheimnisses‹ – im ↑Blick des anderen.

Das ist fragil – das geringste Missverständnis oder Missverhältnis entscheidet über Freiheit – *Ausgang* – oder weitere Gefangenschaft. »Die hier beteiligten Subjekte sind auf den Vollzug von Schlüssen, der Wahrhaftigkeit und den Mut der anderen zur selben Zeit im selben Ort angewiesen. Sonst kommt kein Schluß zustande.«²⁶⁷

»Wenn ich jetzt nicht gehe, dann gehen wir niemals ... verstehst du?«, flüsterte Sylvia Truman geheimnisvoll zu. »Also, was willst du?«²⁶⁸

²⁶⁶ Problemlos lässt sich das Sophisma systemtheoretisch übersetzen. Der Lösungsschritt der *Evidenz* wird beschrieben als allgemeiner Interaktionsprozess eines autopoietischen Systems mit seiner Umwelt. Der Umgang eines autopoietischen Systems mit Objekten seiner Wahrnehmung kann im Sinne Heinz von Foersters (vgl. Wissenschaft des Unwissbaren. In: Fedrowitz, Jutta; Matejovski, Dirk; Kaiser, Gert (Hg.): *Neuworlds. Gehirn – Geist – Kultur*. Frankfurt/M: Campus 1994, 33 – 59, 48ff) als Versuch von Trivialisierung zu beschrieben werden. Das autopoietische System kann zunächst feststellen, dass es in der Umwelt, mit der es interagiert, eine Fülle von Gegenständen gibt, mit denen es zu rechnen hat. Nach einem allgemeinen Schema wählt das System aus den dem jeweiligen Systemzustand (d.h. seiner Erfahrung) entsprechenden Handlungsmöglichkeiten konkrete Interaktionsstrategien aus, die sich *im Nachhinein (futur anterieur)* als viabel erweisen oder nicht. Erweisen sie sich nicht als viabel, lernt das System, d.h. es verändert seinen eigenen inneren Zustand dahingehend, dass neue Realitätskonstrukte erzeugt werden, die sich möglicherweise in Zukunft als dem Gegenstand angemessener herausstellen. Lernt es nicht (mehr), war die Interaktion also angemessen, so kann man sagen, das System hat den Gegenstand trivialisiert, es hat eine viable Repräsentation des Wahrnehmungsobjektes konstruiert.

Gelingt auch das nicht, entsteht eine neue Interaktionsform, die nach Hejl als *Parallelisierung* beschrieben werden kann. Sie kennzeichnet den Umgang eines autopoietischen Systems mit anderen, in ihrer Komplexität vergleichbaren, Systemen, d.h. hier: anderen Subjekten. Wenn sich als Ergebnis der Interaktion zweier (oder mehrerer) solcher hochkomplexer selbstreferentieller Systeme zeigt, dass der „Andere“ aufgrund eben seiner Komplexität nicht trivialisiert werden kann, ist es den Individuen nicht mehr möglich, die eigenen inneren Zustände einseitig zu verändern, um zu verlässlichen Vorhersagen über das Umweltverhalten zu kommen. »Statt dessen wird es notwendig, in einen Prozess *wechselseitiger Interaktion einzutreten, der zu einer partiellen „Parallelisierung“ der selbstreferentiellen Subsysteme (der kognitiven Systeme) der interagierenden Systeme führt.*« (Hejl, Peter M.: *Konstruktion der sozialen Konstruktion: Grundlinien einer konstruktivistischen Sozialtheorie*. In: Schmidt, Siegfried J. (Hg.): *Der Diskurs des radikalen Konstruktivismus*. Frankfurt/M: Suhrkamp 1987, 303 – 339, 317)

Diese *Parallelisierungen* verstehe ich in einem Sinne, der dem psychoanalytischen Begriff der ›Übertragung‹ nahe ist, zumindest in der Lacanschen Version. Letztlich äußern sie sich als Manifestation in der Symbolischen Ordnung.

²⁶⁷ Pazzini, ebd.

²⁶⁸ Vgl. # Medien / Höhlen / Eros

Vaterfiguration

»Meine Herren, aus Gründen, über die ich Ihnen jetzt nicht Aufschluß zu geben habe ...«²⁶⁹

Der Gefängnisdirektor im Lacanschen Sophisma stellt eine weitere Illustration dessen dar, was als *Funktion des ↑Vaters* bezeichnet wurde. In der Truman Show haben wir sie als Christof kennen gelernt, bei Platon hat sie keinen Namen. Im Höhlengleichnis ist von ihr immer nur apersonal als »man« die Rede, oder im Passiv: »Wenn einer entfesselt wäre und gezwungen würde, sogleich aufzustehen, den Hals herumdrehen, zu gehen und gegen das Licht zu sehen ...«²⁷⁰ Der ↑Vater muss nicht wirklich existieren. Es reicht, dass die Regeln gesetzt werden. Es geht nicht um die *Person*, sondern um das *Amt* des ↑Vaters. Was Lacan hier als Regeln eines *fatalen* Spiels vorstellt, das könnten die Sloterdijkschen »Regeln für den Menschenpark« sein. Nach Abzug der *Person* des ↑Vaters verbleibt die Einsicht in die Möglichkeit, »das Spiel *aktiv* aufzugreifen und einen Codex der Anthropotechniken zu formulieren«²⁷¹ und somit das *Amt* des ↑Vaters auszuüben. Denn, »wenn es eine Würde des Menschen gibt, die es verdient, in philosophischer Besinnung zur Sprache gebracht zu werden, dann vor allem deswegen, weil Menschen in den politischen Themenparks nicht nur gehalten werden, sondern sich selbst darin halten.«²⁷²

Fiktion

»Die Funktion des Vaters besteht darin, diesen Übergang auszuhalten. Jeder Träger dieser Relation muss dabei bis zur Unkenntlichkeit verschwinden. Es wird ein Gefühl der Verlassenheit auftreten, auf Seiten des Trägers der Relation wie auf Seiten dessen, der gehofft hatte hierin eine wirkliche Stütze zu finden ohne Umwege, unmittelbar. Die Funktion des Vaters führt dazu Spaltungen auszuhalten, z.B. die zwischen Fort und Da. Diese Spaltung und Spannung kann nur in einer symbolischen Fiktion überbrückt werden. Diese Fiktionen schaffen Realität.«²⁷³

Der Gefängnisdirektor existiert nicht. Slavoj Žižek sagt, er habe nie existiert, er wusste es nur nicht. Und ich halte es für schlau, ihm das nicht zu verraten. Er ist nur eine Fiktion, aber das sollte unser ›Geheimnis‹ bleiben, weil es dieses ›Geheimnis‹ ist, das uns zu *Komplizen* macht, zu *Komplizen* vor dem *Gesetz*.

269 Lacan, ebd., 103

270 Platon: Höhlengleichnis. (Politeia, Buch VII). In: SW, Bd. 2, 420 – 427, 421, St. 515c

271 Sloterdijk, ebd., 12

272 Sloterdijk, Peter: Regeln für den Menschenpark. Ein Antwortschreiben auf den Brief über den Humanismus (Elemauer Rede), <http://menschenpark.tripod.com/> (16.1.2000)

273 Pazzini, Die Funktion des Vaters ...

Stille Post

Wenn Derrida sich als gehetzten *Nachrichtensklaven* beschreibt, als einen Boten, nicht einem Erben, der unfähig ist zu empfangen, was er in der Verwahrung hat, der läuft und läuft, um eine Nachricht zu überbringen, die ›geheim‹ bleiben soll, dann scheint mir das wie eine Berufsfeldbeschreibung des Lehrers (der seinen Beruf ernst nimmt).

Kaum ein anderer Beruf, mit Ausnahme des Priesters vielleicht, als *Mediator Dei*, lässt sich so zutreffend als *Kurier*, als *Postbote*, beschreiben. Er ist der *Zeuge* und der *Zeuger* zugleich, der *facteur de la vérité*.

Er ist der »Kurier dessen, was wir uns gegeben haben«, d.h. *wir* – idealistisch (überaus idealistisch) paraphrasiert: der Staat – hat ihm den Auftrag gegeben, zu laufen, zu überbringen, diese Nachricht, die ›geheim‹ bleiben soll.

Aufklärung

Es stellt sich die Frage, wie insbesondere trotz und wegen des von Derrida beschriebenen *fortwährenden Fallens* diese Nachricht, die ›geheim‹ bleiben soll, überbracht werden kann. Und das in einer Weise, die so etwas ermöglicht wie den *Ausgang* des Menschen aus seiner Unmündigkeit.

Es scheint zunächst ein paradoxales Unterfangen, mittels einer Nachricht, die ›geheim‹ bleiben soll, zur *Aufklärung* beitragen zu wollen. Es geht dabei jedoch nicht darum, wie man im Schnellschluss folgern könnte, die ›geheime‹ Nachricht verständlich zu machen, sie zu dechiffrieren oder zu übersetzen. Es hat schon seinen Sinn, dass sie ›geheim‹ ist und bleiben soll. Es geht darum, sie *trotzdem* zu übermitteln – *als* ›Geheimnis‹. Es geht darum – ich hatte das mit Hilfe von Derrida angedeutet²⁷⁴ – »einen Zeugen« hervorbringen, »den die anderen nicht sehen, und der folglich *zugleich anders ist als ich und mir innerlich näher als ich selbst*.«²⁷⁵

Die Möglichkeit, das ›Geheimnis‹ zu wahren, »das im Innern sichtbar ist, aber nicht im Äußeren«, hatte Derrida mit dem Namen Gott belegt. Statt dessen könnte man auch das Wort »Wir« einsetzen – wir, als *Komplizen*, als Resultat einer *Komplikation* gewissermaßen.

Damit dies aber kompatibel bleibt mit einem Bildungsbegriff, der sich aus der Tradition der Aufklärung nährt, müsste *Aufklärung* noch einmal neu definiert werden.

Geheimnis

Aufklärung war, Kants bekanntem Paradigma zufolge, »der Ausgang des Menschen aus seiner selbstverschuldeten Unmündigkeit.«

²⁷⁴ Vgl. # Ordnungen / Finden / Antworten

²⁷⁵ Derrida, Jacques: Den Tod geben. In: Haverkamp, Anselm (Hg.): Gewalt und Gerechtigkeit. Derrida-Benjamin. Frankfurt/M: Suhrkamp 1994, 331 – 445, 434

Infantilität, als Paraphrasierung von *Unmündigkeit*, wäre nun der passendere Begriff. Die Etymologie des Wortes *infans* zeugt davon, dass es um eine *Unfähigkeit zu sprechen* geht. Aber das sagt *Unmündigkeit* („zu-wörtlich-und-zu-bildlich“ genommen)²⁷⁶ auch. Es geht also um den *Ausgang* aus der *infantilen* Sehnsucht nach Ganzheit. Es geht darum, das Begehren auszuhalten. Nicht es auszuschließen, sondern es zu ertragen.

Die Frage, wer oder was die *Schuld* trägt (am Begehren), kann nicht geklärt werden, darum streiche ich sie ersatzlos. Ebenso kann keine personale Zuordnung der *Unmündigkeit* vorgenommen werden, solange es noch nicht das gibt, was als *Person* bezeichnet wird. Dieses aber entsteht erst durch den *Ausgang* aus dem imaginären Eins-Sein, durch die *Setzung* einer *Grenze*.

Eine Neufassung des Kantischen Paradigmas, die dem Rechnung trägt, was meiner Vermutung nach unter dem Sloterdijkschen »Codex der Anthropotechniken« zu verstehen wäre, könnte also weiterhin formuliert werden als *Ausgang des Menschen aus der Unmündigkeit*, wenn dabei „Sprachlosigkeit“ mitgedacht wird.

Schwieriger zu formulieren wäre die genauere Bestimmung, die in Analogie zu Kant nun folgen müsste: »Unmündigkeit ist das Unvermögen, sich seines Verstandes ohne Anleitung eines anderen zu bedienen.«

Zwar kann im Lacanschen Gefangenensophisma nicht von einer *Anleitung* durch einen anderen gesprochen werden, aber ohne die anderen geht es eben nicht. Man kann die Anzahl der Spielteilnehmer beliebig nach oben skalieren,²⁷⁷ aber es funktioniert nicht mit nur *einem* Subjekt. Dann wäre es ein bloßes Ratespiel.

Auch Derrida zufolge, kann man den anderen nicht aus dem Spiel herauslassen, »... weil Du mich unter der Haut hast. Nicht mehr *vor* Dir, als jemand, von dem Du den Blick abwenden, dessen Annäherungsversuche Du zurückweisen kannst, Dein Objekt, sondern in Dir, der D. spricht und ununterbrochen vögelt, eh Du auch nur die Zeit hast zu atmen und Dich umzudrehen. Den anderen in sich haben, ganz nah, aber forter als man selbst, und seine Zunge im Ohr, ehe man ein Wort sagen kann ...«²⁷⁸

Man muss das „französisch“ lesen: *La langue* bezeichnet sowohl „Sprache“ als auch „Zunge“: Ehe *die Sprache* das Subjekt unterwirft, hat dieses *die Zunge* des anderen *im* Ohr: Sprache ist nicht nur die Re-Präsentation des Außen im Innen, sie *ist* das Außen im Innen.²⁷⁹

Unmündigkeit ist demzufolge also eher *das Unvermögen anzuerkennen*, dass es *die Sprache* ist, die *spricht*, durch das Subjekt hindurch, dass also *der Mensch* gesprochen wird.

276 Etymologisch ist das allerdings nicht zutreffend.

277 Vgl. Lacan, 119f: »Es genügt jedoch, durch Rekursion die Demonstration des Sophisma zu entwickeln, um zu sehen, daß es sich logisch auf eine unbegrenzte Zahl von Subjekten anwenden läßt, wobei vorausgesetzt ist, daß das „negative“ Attribut nur in einer Anzahl intervenieren kann, die gleich ist der Anzahl der Subjekte minus eins.« Vgl. auch die Fußnote (ebd.), in der das Spiel mit vier Subjekten durchdekliniert wird.

278 Derrida, Die Postkarte, 76f

279 Vgl. Wimmer, Die Gabe der Bildung, 141

Damit allerdings scheint die „Autonomie des Menschen“ derart verdunkelt, dass die Metapher von der *Aufklärung* irgendwie unpassend erscheint.

Flüstern

›Bildung‹ hat strukturelle Ähnlichkeit mit dem Spiel, das wir »Stille Post« nennen. Man weiß nie, was am Ende ankommt. Das erste geflüsterte Wort muss ein ›Geheimnis‹ bleiben bis zum Ende, sonst verliert das Spiel seinen Wert. Und wer es zwischendurch verrät, ist ein Spielverderber. Zum Glück jedoch kennt es keiner.

Aber es gibt andere Möglichkeiten zum Spielverderber zu werden. Man könnte *irgendetwas* weiterflüstern. Sei es, weil man selbst das geflüsterte Wort nicht richtig verstanden hat (was allerdings gerade den Reiz des Spiels ausmacht) oder darin keinen Sinn entdecken kann. Vielfach wird – so scheint mir – auch bewusst undeutlich geflüstert, ich würde sagen: absichtlich genuschelt, um das eigene Missverständnis zu kaschieren und sich einer vermuteten Peinlichkeit zu entziehen. Dann tut man nur so, als würde man das Spiel mitspielen. Für die nachfolgenden Mitspieler ist das Spiel dann eigentlich schon vorbei, aber es läuft trotzdem weiter, weil diese nicht wissen können, dass ihr Vorgänger mit Absicht genuschelt hat.

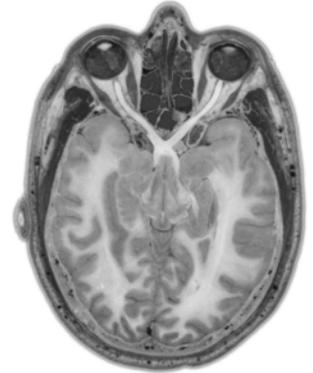
Oder, man kümmert sich gar nicht darum, was man vom Vorgänger ins Ohr geflüstert bekommen hat, und erfindet statt dessen ein neues Wort, mit der Absicht, am Ende, bei der Auflösung das große Lachen zu provozieren. Das wäre die narzisstische Version. Die anderen Arten des Spielverderbens können als neurotisch bzw. hysterisch bezeichnet werden.

Die den Spielregeln entsprechende und in diesem Sinne einzig *richtige* Weise mitzuspielen, wäre mit gespitzten Ohren zuzuhören und, so gut es geht, zu erraten was das Flüstern des Vorgängers bedeutet haben könnte. Dann muss es *in eigenen Worten* dem nächsten ins Ohr geflüstert werden.²⁸⁰

²⁸⁰ Im Unterschied zum Bildungsauftrag gehört das Erraten nicht zum Stille-Post-Spiel, vielmehr soll man sich dumm stellen und nur das, was man verstanden hat, weitersagen. Die Metapher trifft also nicht genau.

Interfaces

Ohne Titel



Schließen Sie das rechte Auge. Fokussieren Sie die Kreuzung der Sehnerven auf dem ↑Bild rechts aus einem Abstand von ca. 25 Zentimetern. Achten Sie, ohne es zu fokussieren, auf das ↑Bild des Auges links. Variieren Sie den Abstand zum Papier bis das Auge verschwindet. Halten Sie die Position.

Fig. 4.1.1: Experiment „Sehen“

Wackeln Sie nun, während Sie weiterhin auf das Auge achten (ohne es zu fokussieren), mit dem Kopf vor und zurück: Fort* – da* – fort* – da* – fort* – da* ... »Genial hat Freud das kindliche Spiel als immer wiederholtes Neuschaffen dieses Momentes begriffen. Aus der Modulation des Begriffspaares von Anwesenheit und Abwesenheit [...] entsteht das Universum des Sinns einer Sprache, in dem sich das Universum der Dinge einrichtet.«²⁸¹

Die Netzhaut des menschlichen Auges weist nahe dem Zentrum ein winziges Loch auf. Durch dieses Loch tritt der Sehnerv hinter dem Auge aus. An dieser Stelle fehlen die Sehzellen, es ist hier keine Lichtempfindung möglich. Man sieht dort nicht. Aber das kann man nicht sehen.

Dass man nicht sehen kann, dass man dort nicht sieht, dafür sorgt das Gehirn. Es verrechnet die Signale der Sehnerven beider Augen zu einem einzigen ↑Bild. Das Gehirn kann man überlisten, indem man ein Auge schließt.

Es gibt einen Unterschied zwischen nicht sehen und Nichts sehen. Diesen Unterschied „macht“ das Gehirn – nach aktueller Lösung des Leib-Seele-Problems also Sie „selbst“.

Dieser blinde Fleck, nach seinem Entdecker auch Mariotte-Fleck genannt, ist eine konstruktionsbedingte Notwendigkeit. Im engeren

²⁸¹ Lacan, Jacques: Funktion und Feld des Sprechens und der Sprache in der Psychoanalyse. In: Ders.: Schriften, hg. von Haas, Norbert/Metzger, Hans-Joachim, Weinheim/Berlin: Quadriga 1996, Bd. 1, 71 – 170, 116f. Vgl. auch # Medien/ Post.

Sinn sehen wir nicht mit den Augen, sondern mit dem visuellen Kortex. Das „Gesehene“ (oder „zu Sehende“?) muss also aus dem Auge heraus. Dazu bedarf es eines Lochs. Was das Gehirn tut, wenn es dieses Loch *über sieht*, das könnte man „transzendieren“ nennen.

visible human



Fig. 4.1.2: Die Vorsehung Gottes²⁸²

Das ↑Bild des Auges habe ich Comenius' »Vorsehung Gottes« aus dem »orbis sensualium pictus« entnommen. Es stellt das Auge Gottes dar. Der Mensch, so will Comenius uns verdeutlichen, ist immer im ↑Blick Gottes, er ist der Gesehene, der visible human. Für das ↑Bild des Menschen gab es somit immer eine Referenz, ein Vor-Bild.

Das Bild der Sehnervkreuzung ist der Schnitt Nr. 1107 des »Visible Human Project«. Um das Bild zu erzeugen, wurde der zum Tode verurteilte Mörder Joseph Paul Jernigan nach seiner Hinrichtung tiefgefroren, abgehobelt und schichtweise photographiert.²⁸³

²⁸² Comenius, Johann Amos (1658): Orbis sensualium pictus. Dortmund: Harenberg, 4. Aufl. 1991, 304; vgl. auch # Ordnungen / Suchen / ... and ye shall find.

²⁸³ Vgl. die World-Wide-Web-Seiten der National Library of Medicine: http://www.nlm.nih.gov/research/visible/visible_human.html

Gott hat keinen Namen

JHWH ist abgeleitet aus dem hebräischen Zeitwort für *sein*: »Ich werde sein, der ich sein werde«, sprach Gott zu Mose, »So sollst du zu den Kindern Israel sagen: ›Ich werde sein‹, der hat mich zu euch gesandt.«²⁸⁴ Das ist kein Name, sondern eine nur nachträglich mögliche Konstruktion. Gott hat keinen Namen. Das ist – nach dem blinden Fleck – eine weitere konstruktionsbedingte Notwendigkeit: Er darf gar keinen Namen haben: »Wenn wir Gott „Herr“ rufen oder „Vater“, entehren wir ihn, denn diese Namen sind mit Einheit nicht kompatibel – ein Herr erfordert einen Knecht und ein Vater einen Sohn. [...] Das einzige wahre Attribut Gottes ist jedoch Einssein, denn es ist das einzige Attribut, das nicht bestimmt ist. Eins ist das, zu dem nichts hinzugefügt wurde.«²⁸⁵ Meister Eckhart schloss daraus, »daß es keinen Namen gibt, den wir Gott geben könnten, sodaß es scheinen könnte, wir hätten ihn genug gepriesen und geehrt, denn Gott ist ›über Namen‹ und ist unaussprechbar.«²⁸⁶

Gott ist ›über Namen‹ – Gott ist die *Bedingung*, die Adam »einem jeden Vieh und Vogel unter dem Himmel und jedem Tier auf dem Felde seinen Namen« geben lässt.²⁸⁷ Gott ist die Kopula, die Relation, die nur als Spur eines Nichts Gestalt annimmt und deren Basis folglich nicht verändert werden kann. Die Notwendigkeit dafür, dass die Dauer des Vergänglichen in den Namen der Dinge bewahrt, dass das Spiel von Anwesendem und Abwesenden gespielt werden kann.

Der Grund alles Verständlichen ist selbst nichts Verständliches. In der Logik verbleibt ein Loch, notdürftig abgedichtet mit einem Pfropfen ohne Namen. Auch dieses Loch verlangt wie jenes in der Netzhaut ein „Transzendieren“. Es macht einen Überstieg nötig, einen Schritt, einen Sprung, vielleicht einen Ur-Sprung.

Die Namen, die Worte sind erst der zweite Schritt. Der Anfang muss bereits stattgefunden haben. »›Gott‹ ist kein Name«, so Heinz von Foerster, »›Gott‹ ist die Einsicht in die Unfähigkeit, dem Anfang einen Namen geben zu können«²⁸⁸ Dirk Baecker leitet daraus eine veränderte Lesart der Genesis ab und führt – wenn auch nicht intendiert – in eine pädagogische „Master-Frage“ ein: »Wenn es keine Fremderschaffung gibt, bleibt nur die Selbsterschaffung. Aber sie ist eine Selbsterschaffung, die damit rechnen muß, daß die Welt bereits angefangen hat. Wie erschafft man sich selbst, wenn das Spiel bereits im Gang ist?«²⁸⁹

284 2. Mose 3.14

285 Laclau, Ernesto: Von den Namen Gottes. In: Marchart, Oliver (Hg.): Das Undarstellbare der Politik. Zur Hegemonietheorie Ernesto Laclaus. Wien: Turia + Kant 1998, 265 – 281, 265f

286 Meister Eckhart, zit. nach Laclau, ebd., 266

287 Vgl. 1. Mose 2.18-20

288 Foerster, Heinz von, zit. nach Baecker, Dirk: Der Anfang hat keinen Namen. In: taz, die Tageszeitung, vom 16.6.1998, 13

289 Baecker, ebd.

Über Sehen

„Ich bin ein Lügner“, sagte Epimenides, um die Aristoteliker und Platoniker seiner Zeit zu ärgern. Erst durch Wiederholung wird diese Behauptung zum Paradoxon: Die Wahrnehmungsmaschine gerät in einen unendlichen Rekurs: Sobald das Ich des Sprechers mit „Lügner“ assoziiert wird, muss in einen anderen Verarbeitungsmodus umgeschaltet werden: Input nicht für wahr nehmen! Test – operate: Nicht für wahr genommene Aussage besagt: Epimenides lügt, wenn er sagt, er sei Lügner, ergo: Epimenides ist nicht Lügner – Verarbeitungsmodus umschalten – test – operate – test – operate – ... von Identität keine Spur.

Dieser Satz hat ... Buchstaben.²⁹⁰

Gibt es für derartige Rekursionen ein »exit«, dann kann man von einem autologischen Satz sprechen: »exit« aus den Rekursionen, die zur Lösung, d.h. zur sinnvollen Ergänzung des obigen Satzes notwendig sind, ist nur dann möglich, wenn Wiederholung nicht als Wiederkehr des Identischen gedacht wird: Nur indem wir mit Differenzen arbeiten, indem wir re-kurrieren, Zuflucht nehmen im Sinn (der schon vorher da war), können wir das passende Zahlwort ermitteln.

Ergänzungen

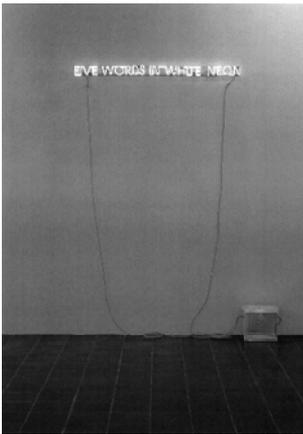


Fig. 4.1.3: »FIVE WORDS IN WHITE NEON« (Joseph Kosuth, mixed media)

Eine funktional vergleichbare Referenz steht im Fokus insbesondere der Conceptual Art. Sie thematisiert, was im Freudschen Fort-Da-Spiel bereits angelegt ist: das »Problem der Sprache, die das Außen nicht nur im Innen repräsentiert, sondern in ihrer Heteronomie das Außen im Innen ist.«²⁹¹

Beispielhaft sei eine Arbeit Joseph Kosuths genannt: FIVE WORDS IN WHITE NEON erscheint auf den ersten Blick tautologisch. Der Titel bezeichnet das Werk. Das Werk, das ↑Bild bezeichnet seinen Titel, bezeichnet sich selbst. Immer im Kreis. Da ist (fast) nichts anderes als FIVE WORDS IN WHITE NEON. So what?

Wo ist die Leerstelle, die wir ergänzen sollen? Worauf sollen wir rekurrieren? Was wiederholt sich? Wo können wir Zuflucht nehmen?

Scheinbar tautologisch kommt es daher, tut ganz harmlos. Aber wehe, man lässt sich auf dieses Spiel ernsthaft ein: Dann taucht der kleine, aber entscheidende Unterschied auf, der zwischen Tautologie und Autologie liegt. Nur ein „T“: tauto, to auto: „zu“ (sich) selbst. Auf diesen Bezug muss man verzichten. Identität ist nicht gegeben. Ein Signifikat fehlt. Beschreibendes und Beschriebenes fallen in der Wiederholung zusammen – fast: Wiederholung impliziert Differenz.

²⁹⁰ Vgl. Foerster, Heinz von: Erkenntnistheorien und Selbstorganisation. In: Schmidt, Siegfried J. (Hg.): Der Diskurs des radikalen Konstruktivismus. Frankfurt/M: Suhrkamp 1987, 133 – 158, 136

²⁹¹ Wimmer, Die Gabe der Bildung, 141

Da ist dieses (fast) – (fast) nichts anderes als FIVE WORDS IN WHITE NEON. Eine kleine Einschränkung, die sich hier in Form ein paar herunterhängender Kabel und eines Transformators zeigt. Sie war dem Fotografen offenbar so wichtig, dass er den Ausschnitt entsprechend gewählt hat. Dieses (fast) ist *nur* die Apparatur, die das Neon zum Leuchten bringt, technische Bedingung dafür, dass die Zeichen zeigen können.

Kosuth zeigt damit, wie – vor allem *dass* – die Zeichen zeigen. Er zeigt die Zeichen beim Zeigen, bringt Darstellbarkeit zur Darstellung.

Zeigdinge

»Eigentlich „erfaßt“ wird das Zeichen gerade dann nicht, wenn wir es anstarren, als vorkommendes Zeigding feststellen. Selbst wenn wir der Zeigrichtung des Pfeils mit dem Blick folgen und auf etwas hinsehen, was innerhalb der Gegend vorhanden ist, in die der Pfeil zeigt, auch dann begegnet uns das Zeichen nicht eigentlich.«²⁹²

Es kann nach dem blinden Fleck und der Namenlosigkeit Gottes als weitere konstruktionsbedingte Notwendigkeit angesehen werden, dass die Neugeborenen *ver*lernen, das Zeichen zu »erfassen«, dass sie *ver*-lernen, den Zeigefinger zu fokussieren, der sie auf etwas aufmerksam machen will, dass sie lernen, der Zeigrichtung des Pfeils zu folgen und das Zeichen zu *über sehen*. Das *Über sehen* des Zeichens ist notwendige Bedingung dafür, dass Kommunikation möglich wird.

Bei Kosuth verbleiben fünf Worte in weißem Neon, die eine Anwesenheit herstellen, die auf einer Abwesenheit gründet. Die Abwesenheit selbst erhält einen Namen und generiert das Wesen: »Es ist [...] die Welt der Worte, die die Welt der Dinge schafft [...], indem sie ihrem Wesen konkretes Sein verleiht und ihrem Immerseienden überall seinen Platz zuweist.«²⁹³

Das zu Sehende muss erst aus dem Auge heraus, bevor es sichtbar werden kann. Deswegen das Loch. Deswegen die Worte.

292 Heidegger, Martin (1926): Sein und Zeit. Tübingen: Niemeyer 17. Aufl. 1993, 79

293 Lacan, ebd., 117

X

Jenseits des Lochs, jenseits der Worte herrscht – so sagt der radikale Konstruktivismus – semantische Abgeschlossenheit. Spekulationen über die Mechanismen, die für das „filling in“ des „gaps“ sorgen, den der Mariotte-Fleck hinterlässt, stützen diese Annahme. Seit dem 19. Jahrhundert weiß die Neurophysiologie, dass das Nervensystem mit sogenannter »undifferenzierter Codierung« arbeitet: »Die Erregungszustände einer Nervenzelle codieren nur die Intensität, aber nicht die Natur der Erregungsursache.«²⁹⁴

Durch das Loch in der Netzhaut des Auges kommen nur elektrische Impulse, deren Frequenz abhängig ist von der Intensität der Störung des Ruhepotentials der auslösenden Sinneszelle: Klick – Klick – Klick. Lediglich über die Frequenz elektrischer Entladungen wird „so-und-so-viel an dieser Stelle des Körpers“ codiert, nicht aber „was“. Das ist es, was „semantische Abgeschlossenheit“ meint. Nur über Störungen, Perturbation der Homöostase des neuronalen Gemurmels haben wir Zugang zum „was“. Wie entsteht daraus eine „Welt“?

chiasma opticum

Wie ausdrücklich markiert stellt sich der Übergang von den Augen zum Gehirn im anatomischen Schnitt dar: X, „chiasma opticum“ wird die Kreuzung der Sehnerven genannt, an der der Chiasmus des Sehens offenbar wird, den Jacques Lacan am ↑Blick entfaltet.

Das X verbindet und trennt zugleich. Es ist ein Zeichen von Verbindung, eine Inschrift des Dazwischenstehens, des Unterschieds und der Unterscheidung. Fast scheint es wie ein Tip, ein versteckter Hinweis des Demiurgen: Hier – X – an dieser Stelle müsst ihr suchen, ich hab’s für euch angekreuzt!

Piagets These von der »sensomotorischen Rückkopplung«²⁹⁵ scheint das zu belegen: Erst durch Überkreuzung der sensorischen und motorischen Nervenbahnen, durch Integration, durch Korrelation der Klick–Klick–Klicks im Gehirn, konstruiert „sich“ das, was wir gewohnt sind, als „Welt“ zu bezeichnen. Dass es sich dabei nicht um ein Abbildverhältnis handelt, verdeutlicht Heinz von Foerster:

»Es ist doch klar, daß das Bild auf der Netzhaut des linken Auges nicht das Bild des rechten Auges bestätigt. Es sind ja zwei ganz verschiedene Bilder. Es ist aber so, daß durch die Korrelation der beiden verschiedenen Bilder eine neue Dimension entsteht, die wir gewöhnlich durch eine motorische Korrelation mit den Bewegungen unserer Glieder als räumliche Tiefe interpretieren, usw.«²⁹⁶

²⁹⁴ Foerster, ebd., 138

²⁹⁵ Das ist nur metaphorisch korrekt. Die sich – übrigens nur partiell – überkreuzenden Sehnerven sind rein sensorisch, Piaget spricht aber von der „Überkreuzung“ der sensorischen und motorischen Reize.

²⁹⁶ Foerster, ebd., 141

Es geht dabei wohlgerne nicht nur darum, dass ich die Muskeln meines Armes entsprechend steuere, um den Stift an dem Ort, an dem ich ihn dadurch sehe, dass die Drehachsen meiner Augen in einem bestimmten Winkel zueinander stehen, ergreifen zu können. Es geht um das Integral „räumliche Tiefe“, das aus der Korrelation der sensorischen und motorischen Nerven emergiert, das Abstraktum „Raum“. Zum Beispiel.

Schnittstelle, Medium

Greift man von Foersters lapidar formuliertes »usw.« auf und verlängert Piagets Modell damit radikal, d.h. ausschließlich auf der Ebene neuronaler Aktivitäten, lässt man aus den »Überkreuzungen« immer neue »neue Dimensionen« entstehen, dann könnte man auf den Gedanken kommen, die „Welt“, die wir wahrzunehmen meinen, sei u.U. nicht die „Welt“, die wir für *wahr* nehmen. Zwischen den „Welten“ ist etwas. Etwas verbindendes und zugleich trennendes. Ein X, etwas, das das eine vom anderen trennt, aber zugleich das eine in das andere übersetzt.

Steven Johnson bezeichnet solche Art Übersetzer als Interfaces: »Was genau ist überhaupt ein Interface? Im einfachsten Sinn meint der Begriff Software, welche die Interaktion zwischen Benutzer und Computer ermöglicht. Die Schnittstelle dient als eine Art Übersetzer, der zwischen den beiden Parteien vermittelt und die eine für die andere verständlich macht.«²⁹⁷

Der Übersetzer von Johnsons »Interface Culture« merkt an, der Begriff Interface lasse sich nicht ohne weiteres übersetzen, weil er einerseits ein Bindeglied meint, »die Mensch-Maschine-Schnittstelle, [die] uns Zugang zu den binären Daten der Computerwelt ermöglicht,« andererseits aber benenne er das »Medium« selbst, »d.h. die Benutzeroberfläche, mit der wir auf Computerdaten zugreifen.«²⁹⁸

297 Johnson, Steven: Interface Culture. Wie neue Technologien Kreativität und Kommunikation verändern. Stuttgart: Klett-Cotta 1999, 24

298 Ebd., 15, Anm. d. Ü.

Verrat der Bilder



Fig. 4.2.1: René Magritte: »La Trahison des Images« (Der Verrat der Bilder), 1920, Öl auf Holz

Michel Foucault hat zur Illustration der Magritte'schen Pfeife eine – wie man vielleicht sagen könnte – „medienpädagogische“ Unterrichtseinheit erfunden, die mich ein wenig an derzeit leider weit verbreitete Vorstellungen davon erinnert, was unter „Medienbildung“ zu verstehen sei.

»Alles ist fest gefügt in diesem Schulraum: eine Tafel „zeigt“ eine Zeichnung, welche die Form einer Pfeife „zeigt“; und ein von einem beflissenen Lehrer geschriebener Text „zeigt“, daß es sich eben um eine Pfeife handelt. Der Zeigefinger des Lehrers, wiewohl man ihn nicht sieht, herrscht überall, ebenso wie seine Stimme, die gerade dabei ist, ganz deutlich zu artikulieren: „Dies ist eine Pfeife.“ Von der Tafel zum Bild, vom Bild zum Text, vom Text zur Stimme führt, zeigt, fixiert, markiert, diktiert ein allgemeiner Zeigefinger ein System von Verweisungen und versucht, einen einzigen Raum zu stabilisieren. Aber warum habe ich noch die Stimme des Lehrers eingeführt? Sie wollte gerade sagen „Dies ist eine Pfeife“ als sie noch einmal ansetzen mußte und stotterte: „Dies ist keine Pfeife, sondern die Zeichnung einer Pfeife – dies ist keine Pfeife, sondern ein Satz, der sagt, dass das eine Pfeife ist – der Satz „Dies ist keine Pfeife“ ist keine Pfeife – im Satz „Dies ist keine Pfeife“ ist dies keine Pfeife: diese Tafel, dieser geschriebene Satz, diese Zeichnung einer Pfeife, all dies ist keine Pfeife.“

Die Negationen häufen sich, die Stimme wird unsicher und erstickt beinahe; der verwirrte Lehrer senkt den ausgestreckten Zeigefinger, kehrt seinen Rücken der Tafel zu, schaut auf die Schüler, die sich vor

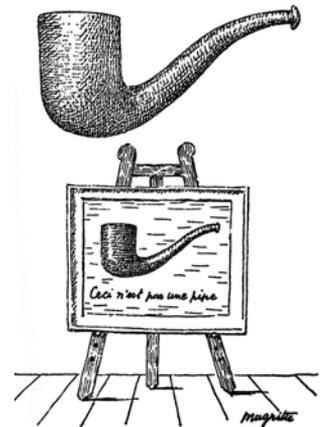


Fig. 4.2.2: René Magritte: »Morgendämmerung auf der Gegenseite«²⁹⁹

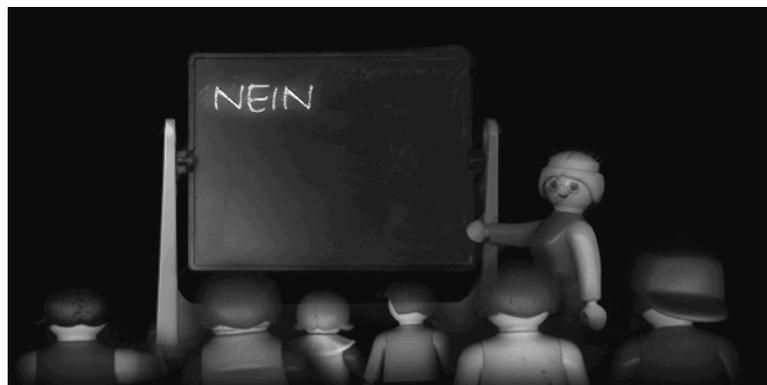
Lachen biegen, und merkt nicht, daß sie so lachen, weil über der Tafel und über dem seine Verneinungen stammelnden Lehrer ein Rauch aufgestiegen ist, der allmählich Gestalt annimmt und jetzt ganz genau und zweifelsfrei eine Pfeife nachzeichnet. „Das ist eine Pfeife, das ist eine Pfeife!“ schreien die Schüler, die mit den Füßen stampfen, während der Lehrer immer leiser, aber immer noch mit derselben Hartnäckigkeit, und ohne daß noch jemand zuhört, murmelt: „Und dennoch ist dies keine Pfeife!“ Er hat nicht unrecht: denn diese Pfeife, die so sichtbar über der Szene schwebt, als wäre sie die Sache, auf die sich die Tafelzeichnung bezieht und in deren Namen der Text zurecht sagen kann, daß die Zeichnung nicht wirklich eine Pfeife ist, auch diese Zeichnung ist nur eine Zeichnung und keineswegs eine Pfeife. Weder auf der Schultafel noch darüber finden die Zeichnung der Pfeife und der Text, der sie nennen soll, einen Ort, an dem sie sich begegnen und aneinander festhalten können, wie es einst der Kalligraph ermöglicht hat.«³⁰⁰

Der hier agierende Lehrer hat ein ähnlich gelagertes Problem, wie der platonische Höhlen-Pädagoge, der den gefesselten Troglodyten erklären soll, dass die Schatten an den Höhlenwänden nicht die Dinge sind, die sie für jene zu sein scheinen: »Er war dem Wettkampf in der ›Theorie‹ der Schatten nicht mehr gewachsen und zum Gespött der auf Dämmerlicht trainierten geworden.«³⁰¹
So geht es also nicht. Das Evozieren der *Imagination einer Höhle* müsste auf andere Weise geschehen.

Morgendämmerung auf der Gegenseite

Es sind andere Schulstunden zum Thema ›Medium‹ denkbar. Auch hier würde gelacht, aber anders. Ganz anders. Während das Lachen der Schüler in Foucaults Erzählung ein spöttisches Lachen ist, das den Lehrer *verlacht*, ihn bloßstellt, sich lustig macht über ihn, würde man hier nun gemeinsam lachen. Die Schüler würden über den *Witz* des Lehrers lachen, über den *gewitzten* Lehrer.

Fig. 4.2.3: Das ›Ja‹ zur Sprache³⁰²



³⁰⁰ Foucault, ebd., 22f

³⁰¹ Blumenberg, Höhlenausgänge, 186

³⁰² Torsten Meyer, 2000, mixed media

Der Lehrer würde die Unterrichtseinheit als Leseleistungstest tarnen und das Wort „NEIN“ an die Tafel schreiben. Dann würde er einen Schüler fragen: „Kannst Du mir das mal vorlesen?“³⁰³

Komödie des Gefangensophismas

Nach Freud entsteht ein Witz, wenn zwei Ebenen aufeinanderprallen, die zunächst nichts miteinander zu tun haben. »Der Witz ist der verkleidete Priester, der jedes Paar traut«, so zitiert Freud Jean Paul. Und mit den Worten Theodor Vischers fügt er an: »Er traut die Paare am liebsten, deren Verbindung die Verwandten nicht dulden.«³⁰⁴

Vischer definiere somit den Witz als »Fertigkeit, mit überraschender Schnelle mehrere Vorstellungen, die nach ihrem inneren Gehalt und dem Nexus, dem sie angehören, einander eigentlich fremd sind, zu einer Einheit zu verbinden.«³⁰⁵

Das Lachen über den *Witz* des Lehrers (oder: über den *gewitzten* Lehrer?), über die Trauung der zwei unterschiedlichen kommunikativen Ebenen ist ein vergnügliches, ein verbindendes Lachen. Man lacht gemeinsam, wird in gewisser Weise zu *Komplizen* vor dem *Witz*.

Wenn, wie Edward de Bono sagt, »humor is probably the most significant characteristic of the human mind«,³⁰⁶ dann erkennen und anerkennen, andersherum, die Subjekte einander dadurch, dass sie lachen, und zwar zeitgleich. Ganz so, wie im Lacanschen Gefangensophisma das gleichzeitige hastige Schließen zum Indiz wird für die Farbe der Scheibe auf dem eigenen Rücken. Sie werden dadurch zu *Komplizen*. Gerade hier »scheint [es] schwierig, nicht zu bemerken, dass die Tatsache, dass die menschlichen Wesen zusammenhalten, etwas mit der Sprache zu tun hat.«³⁰⁷

Die geschilderte zweite Unterrichtssituation könnte man die „Komödie“ des Gefangensophismas nennen. Sie deutet hin auf »dieses Etwas, das sich in der Sprache fixiert, sich kristallisiert, das die Ressourcen der Sprache verbraucht, die offenkundig viel größer sind, die sehr viel mehr Ressourcen haben, das davon Gebrauch macht, damit das soziale Band zwischen Sprechenden Seins funktioniert.«³⁰⁸

303 Herzlichen Dank an dieser Stelle an Wolfgang Steinhöfer, der auf diese Weise nicht nur meine Tochter überaus amüsiert hat, sondern auch mir einen wesentlichen Hinweis auf Möglichkeiten der *Imagination von Höhlen* lieferte.

304 Freud, Sigmund (1905): Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten. In: STA, Bd. 4, 9 – 219, 15

305 Freud, ebd. Interessant in diesem Zusammenhang ist Max Ernsts Definition der Collage: »Collagetechnik ist die systematische Ausbeutung des zufällig oder künstlich provozierten Zusammentreffens von zwei oder mehr wesensfremden Realitäten auf einer augenscheinlich dazu ungeeigneten Ebene – und der Funke Poesie, welcher bei der Annäherung dieser Realitäten überspringt.« Vgl. dazu auch meine Ausführungen in: Meyer, Torsten: Über Weltbilder und andere Collagen. Oder: Wie erzeugt man produktive Diskrepanz?, hg. von Jentsch, Konrad/Lehmann, Raimund, Hannover: BDK 1995 (Zeitfragen der ästhetischen Erziehung, BDK-Pocket 3)

306 Zitiert nach Haas, Oliver: Humor, <http://www.uni-wuppertal.de/FB5-Hofaue/Brock/Projekte/Lexikon/Humor2.html> (28.7.2000)

307 Lacan, Jacques: Ein Diskurs ..., Transkription der Untertitel in Françoise Wolffs Film „Jacques Lacan parle“, Frankreich: 1982

308 Ebd.

Lacan nennt dieses Etwas »Discours« und meint damit vor allem ein »soziales Band«. Wer nicht lacht, fliegt raus. Das ›Nein‹ ist ein ›Ja‹ zur Sprache. Ein ›Ja‹ zum *Gesetz*.

»Selbst wenn ich den Mund nur öffne, um ›nein‹ zur Sprache zu sagen, habe ich schon ›ja‹ gesagt [...] Jede Metasprache setzt dieses ›Ja‹ voraus, das sie niemals beherrschen wird und das darum niemals Gegenstand eines Wissens zu werden vermag.«³⁰⁹

Es lacht

Es geht mit der rhetorischen Frage nach dem ›Ja‹ zur Sprache nicht darum, ein *Wissen* zu erzeugen (oder gar zu vermitteln), es geht darum dieses ›Ja‹ zu *zeigen*, darauf *hinzudeuten*. Zu zeigen, dass es da dieses ›Geheimnis‹ gibt, ohne es zu verraten.

Im vorangegangenen Abschnitt habe ich zweideutig vom *Über sehen* des Zeichens geschrieben: ... dass die Neugeborenen *verlernen*, das Zeichen zu „erfassen“, dass sie *verlernen*, den Zeigefinger zu fokussieren, der sie auf etwas aufmerksam machen will, dass sie lernen, der Zeigrichtung des Pfeils mit dem Blick zu folgen und das Zeichen zu *über sehen*.

In Freudschen Termen könnte man auch vom Verdrängen reden. Freud bringt den Witz in Verbindung mit der Neurose.

Dem Witz und der Neurose ist gemeinsam, dass sie sich gleichzeitig auf zwei verschiedenen Ebenen bewegen. Die Neurose entsteht, wenn verdrängt wird, wenn verdrängt werden muss, weil etwas nicht zusammenpasst. Verdrängung dient der Fernhaltung schmerzlicher, entwertender, peinlicher Vorstellungen vom Bewusstsein. Das Ich will davon nichts wissen und verbannt sie ins Unbewusste, wo sie zeitlos lagern. Nur selten – wenn *Es lacht* – treten sie hervor. Verdrängung schafft eine innere Zerrissenheit im Menschen, ein »inneres Ausland«. Er ist nicht mehr »Herr im eigenen Haus«.

Das Lachen, das die zweideutige Antwort auf die doch eigentlich eindeutige Frage des Lehrers auslösen würde, macht etwas deutlich, das in den simplifizierenden Kanalmetaphern mancher Medientheorie unterschlagen, vielleicht verdrängt wird. Es macht deutlich, dass da zwischen diesen zwei Deutungen der Antwort ein *Balken*, eine *Barriere* ist, die sich – wie Lacan schreibt – *der Bedeutung widersetzt*.³¹⁰

309 Bennington, Geoffrey: Derridabase. In: Ders.; Derrida, Jacques (Hg.): Jacques Derrida. Ein Portrait von Geoffrey Bennington und Jacques Derrida. Frankfurt/M: Suhrkamp 1994, 199f., zitiert nach Wimmer, Die Gabe der Bildung, 160

310 Lacan, Jacques: Das Drängen des Buchstabens im Unbewußten oder die Vernunft seit Freud. In: Schriften, Bd. 2, 15 – 59, 21



Fig. 4.2.4: Tansey zieht eine Mauer in Courbets Höhle ein. Was dahinter ist, das Unheimliche z.B., wird verdrängt.³¹¹

»Man darf sich den Verdrängungsvorgang nicht wie ein einmaliges Geschehen mit Dauererfolg vorstellen, etwa wie wenn man etwas Lebendes erschlagen hat, was von da an tot ist; sondern die Verdrängung erfordert einen anhaltenden Kraftaufwand, mit dessen Unterlassung ihr Erfolg in Frage gestellt wäre, so daß ein neuerlicher Verdrängungsakt notwendig würde.«³¹²

311 Mark Tansey: »The Source of the Loue«, vgl. auch Gustave Courbet: »La Source de la Loue«, beide ↑Bilder tauchen im Film »Der Ursprung der Bilder« auf. Vgl. insbesondere 8:55:00 – 10:10:00.

312 Freud, Sigmund: Die Verdrängung. In: STA, Bd. 3, 103 – 118, 112

Magrittes Witz

»Die berühmte Pfeife? Man hat sie mir zur Genüge vorgehalten! Und trotzdem ... können Sie sie stopfen, meine Pfeife? Nein, nicht wahr, sie ist nur eine Darstellung. Hätte ich unter mein Bild ›Dies ist eine Pfeife‹ geschrieben, hätte ich gelogen!«³¹³



Fig. 4.2.5: René Magritte: »Das Reich der Lichter«

»Ein Bild der Ähnlichkeit resultiert niemals aus der Illustration eines banalen oder außergewöhnlichen „Sujets“ und auch nicht aus dem Ausdruck einer Idee oder eines Gefühls. Die Inspiration gibt dem Maler, was man malen muss: die Ähnlichkeit, die ein Denken ist, das geeignet ist, durch die Malerei sichtbar zu werden: zum Beispiel ein Gedanke, dessen Glieder eine Marmeladenschnitte und die Inschrift „dies ist keine Marmeladenschnitte“ sind, oder auch ein Gedanke, der aus einer nächtlichen Landschaft unter einem sonnigen Himmel gebildet ist. Solche Bilder evozieren „de jure“ das Mysterium, während das Mysterium durch das alleinstehende Bild einer Marmeladenschnitte oder durch das Bild einer nächtlichen Landschaft unter einem Sternenhimmel bloß „de facto“ evoziert würde.«³¹⁴

Ist Magritte ein früher „Medienpädagoge“? Will er uns sagen, dass wir einem ↑Bild nur aufsitzen? Versteht er sich in der Tradition der Aufklärer? Will er entschleiern, *klar* stellen, dass ein ↑Bild einer Pfeife eben keine Pfeife, sondern nur ein ↑Bild, nur Illusion ist?

Die Pfeife ist also gar keine Pfeife. Die gemalte Pfeife ist nur ein *Etwas*, das etwas anderes zu sein vorgibt oder wenigstens daran erinnert. Eine Art Täuschung. Das ↑Bild der Pfeife ruft beim Betrachter die Vorstellung einer Pfeife hervor. Es macht also Abwesendes (die Pfeife ist fort*) anwesend. Wenn Magritte aber unter das ↑Bild der Pfeife schreibt, dass dies keine Pfeife sei, dann scheint er doch eher Anwesendes (die *Vorstellung* der Pfeife ist da*) abwesend zu machen ...

Magritte spielt damit, dass ↑Bilder nur dann als ↑Bilder funktionieren, wenn man ↑übersieht, dass sie ↑Bilder sind. Man muss quasi verdrängen, dass das ↑Bild ein ↑Bild ist, wenn man die Pfeife sehen will. Man muss die Tatsache verdrängen, dass das ↑Bild *eigentlich* nur eine ölbeschichtete, von einer hölzernen Rahmenkonstruktion aufgespannte *Leinwand* ist, eine technische Apparatur. Das aber gelingt nicht. Im Gegenteil.

Dem älteren Plinius zufolge ist dieses medientheoretische Phänomen bereits seit geraumer Zeit ein Thema. In seiner im ersten nachchristlichen Jahrhundert verfassten *Naturkunde*³¹⁵ berichtet er vom Wettstreit zweier Maler. Der eine, Zeuxis, hatte derart naturgetreu Trauben gemalt, dass Vögel auf die Bühne des Theaters, das derzeit als Gemäldegalerie fungierte, geflogen kamen, um nach den doch nur gemalten Trauben zu picken. Die Vögel verwechselten die Speisekarte mit dem Essen, sie über sahen – so könnte man sagen – die Medialität des ↑Bildes, sie *über sahen* die *Leinwand*,³¹⁶ *über sahen*, dass das, was anwesend zu sein schien, doch abwesend war.

313 Magritte, René: Dies ist kein Buch. Polemik und Malerei. Hamburg: Edition Nautilus, 2. Aufl. 1995 (Kleine Bücherei für Hand und Kopf 42), 5

314 Magritte, René: Die Ähnlichkeit. In: Blavier, A. (Hg.): René Magritte: Sämtliche Schriften. München: 1982, 428f

315 Plinius secundus: *Naturkunde* (naturalis historiae). Buch XXXV: Farben, Malerei, Plastik. Hrsg. von König, Roderich, Düsseldorf/Zürich: Artemis & Winkler 2. Aufl. 1997, 59

316 Die „Tuchmalerei“ wurde erst im 15. Jahrhundert erfunden, Plinius' Akteure werden also mit Sicherheit andere Malgründe benutzt haben. „Leinwand“ verwende ich hier metaphorisch.

Derartige Betrügereien sind auch Thema eines ↑Bildes, das als beinahe programmatisch für den Umgang der Bildenden Kunst mit „Medien“ im 20. Jahrhundert angesehen werden kann. Mark Tansey hat es 1981 in Öl auf Leinwand gemalt. Es zeigt drei Kühe. Erst auf den zweiten Blick entpuppen sich zwei davon als abwesend: Sie sind nur gemalt, nur ↑Bilder von Kühen.

Das ↑Bild im ↑Bild

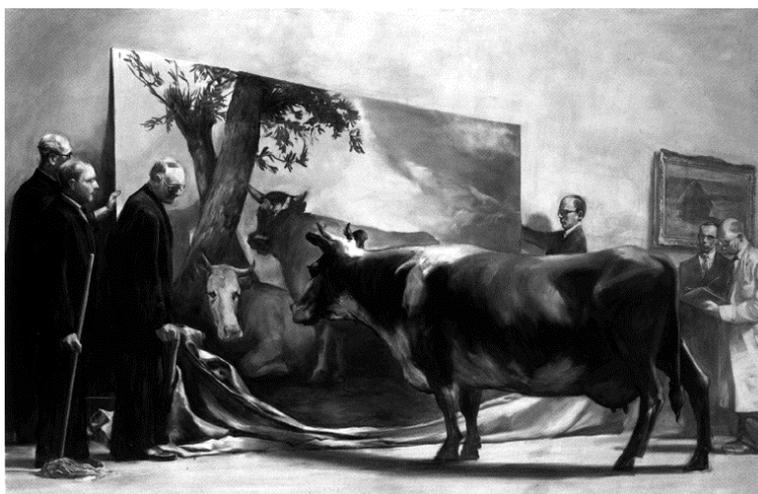


Fig. 4.2.6: Mark Tansey: »The Innocent Eye Test«

Der kunstgeschichtlich geschulte Blick identifiziert zumindest eine davon als Bullen: Das ↑Bild im ↑Bild – so der kunsthistorische Terminus – ist Paulus Potters »the young bull« von 1647. (Im Hintergrund übrigens einer von Monets Heuhaufen, die Kuh soll sich wohlfühlen ...)

Da steht nun also eine Kuh vor einem ↑Bild, nicht vor einer Kuh bzw. einem Bullen. Die Originale sind abwesend. Die Schar der Wissenschaftler, die die Kuh gespannt beobachten, hat – gleich Zeuxis – Stellvertreter an die Stelle der Originale gesetzt. Wird die Kuh vorm ↑Bild die Kuh im ↑Bild erkennen? Wird sie, wie die Vögel im Bericht des Plinius, auf die Malerei hereinfallen und – Platsch – gegen eine unvermutete *Barriere* prallen und so der *Leinwand* gewahr werden?

Parrhasios hatte – um kurz den antiken Bilderstreit zuende zu bringen – die Leistung seines Rivalen Zeuxis noch übertroffen. Zeuxis hatte, stolz auf seine Betrügerei den Vögeln gegenüber, voller Ungeduld den Parrhasios aufgefordert, endlich den Vorhang vor dessen ↑Bild beiseite zu nehmen, damit man es beurteilen könne. Aber – selbst der Maler, Fachmann in diesen Dingen, hat die *Leinwand*, die *Barriere* übersehen – der Vorhang war *nur* gemalt.

Es geht hier, wie auch bei Tanseys Kühen, auf zwei unterschiedlichen Ebenen um den Unterschied, ob ein Ding *vor Augen steht* oder ob es als gewusst vorhandenes Ding *ist*. Ob die Kuh ihresgleichen erkennt oder nicht, hängt ab davon, ob sie eine Vorstellung, ein Konzept von „Kuh“ hat, das durch ein ↑Bild aktiviert werden kann. Kann etwas, das

nicht da* ist, ein Abwesendes also, ein fort*, anwesend gemacht werden? Oder muss es da* sein, damit es anwesend ist?

Es ist nicht da*, soviel ist sicher. Da* ist eine ölbeschichtete *Leinwand*, keine Kuh. Nicht eine einzige.

The Innocent Eye Test

Das ↑Bild trägt den Titel »The Innocent Eye Test«. Es drängt sich darum die Frage auf, wessen Auge hier auf Unschuldigkeit getestet werden soll? Das der Kuh, das der Wissenschaftler? Oder das der Betrachter?

Es ist nicht sicher, wie es sich bei Kühen verhält, Menschen kommen jedenfalls auch mit ↑Bildern aus: Selbstverständlich ist auch die Kuh vor dem ↑Bild nur gemalt, nur ein ↑Bild. Es handelt sich lediglich um die Darstellung einer Kuh. Einer Kuh, die vor einer weiteren Darstellung steht: Darstellung einer Darstellung, die von einer dargestellten Kuh betrachtet wird.

Natürlich haben wir ein Konzept von „Kuh“, und auch eines von „Wissenschaftler“. Deshalb macht es uns keine Schwierigkeiten, die dargestellte Szene zu interpretieren als „ein paar Wissenschaftler eine Kuh betrachtend, die ein ↑Bild betrachtet.“

Irritierend – wenn man genauer nachdenkt, äußerst irritierend – ist, dass es sich wiederum um eine Darstellung, ein ↑Bild, handelt. Haben wir auch ↑Bild im Sinn, so, wie wir „Kuh“ im Sinn haben?

Das verlorene Original

Fig. 4.2.7: Still aus der Computeranimation »Signifier & Signified«³¹⁷



Magritte zeigt uns das ↑Bild. Er verlangt, dass wir die Pfeife *übersehen*. Er stellt eine *Leinwand* zwischen das Zeichen und das Bezeichnete. Das ↑Bild wird zum Interface, es steht dazwischen.

Ich habe den Effekt dieses Verfahrens zu verdeutlichen versucht, indem ich die beiden Kühe in Tanseys ↑Bild eine Unterhaltung habe führen lassen. Den Text dazu habe ich in Mark Taylor und Esa Saari-

317 Torsten Meyer, 1998, mixed media, vgl. auch CD-ROM-Archiv: „Signifier & Signified“.

nens »Imagologies«³¹⁸ gefunden. Es unterhalten sich dort Signifikat und Signifikant. Der Kuh vor dem ↑Bild habe ich die Rolle des Signifikats zugebracht, der Kuh im ↑Bild die des Signifikanten.

signified: You have always offended me.

signifier: Why do you find me offensive?

signified: I don't know. I just do not feel I really need you.

signifier: Not need me?

signified: Yeah. I don't need you. I know what I am.

And then you came along and screw everything up by trying to tell everybody what you think I am.

You just never get it right.

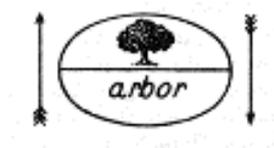
signifier: I guess I never realized you felt that way.

I surely don't want to offend you – so I'll just keep quiet.

From now on you can speak for yourself.

Barre

Taylor und Saarinen nehmen Saussure beim Wort. Nach Saussure³²⁰ besteht ein Zeichen aus einem *Lautbild* (das – darauf legt Saussure Wert – nicht »etwas Physikalisches ist, sondern der psychische Eindruck dieses Lautes, die Vergegenwärtigung desselben auf Grund unserer Empfindungswahrnehmungen«) und einer *Vorstellung*, die er wie folgt ins Verhältnis setzt:



Das *Lautbild* oder der Signifikant, hier symbolisiert durch das lateinische Wort „arbor“, verweist auf die „Vorstellung“ von einem Baum, das Signifikat, hier symbolisiert durch das ↑Bild eines Baumes, und umgekehrt: »Diese beiden Bestandteile sind eng miteinander verbunden und entsprechen einander. Ob wir nun den Sinn des lat. Wortes arbor suchen oder das Wort, womit das Lateinische die Vorstellung „Baum“ bezeichnet, so ist klar, dass uns nur die in dieser Sprache geltenden Zuordnungen als angemessen erscheinen, und wir schließen jede beliebige andere Zuordnung aus, auf die man sonst noch verfallen könnte.«³²¹

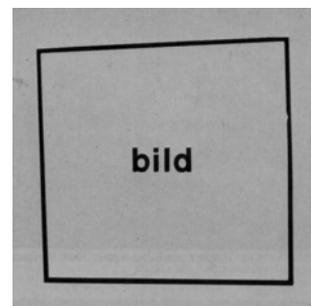


Fig. 4.2.8: Tim Ulrichs: »Bild« (1966/69)



Fig. 4.2.9: Hier wird es ganz offenbar: Das Original, das Signifikat ist verloren, in diesem Fall geklaut. Kameramänner filmen die leere Wand, an der noch kurz zuvor das Original hing.³¹⁹

318 Taylor, Mark; Saarinen, Esa: *Imagologies*. Media Philosophy, London, New York: Routledge 1994 (Das Buch hat keine Seitenangaben)

319 Vgl. »Der Ursprung der Bilder« (0:00:00)

320 Saussure, Ferdinand de: *Grundfragen der allgemeinen Sprachwissenschaft*. Berlin: 1967, 77f

321 Ebd.

Lacan hat, um die Vorrangstellung des Signifikanten vor dem Signifikat zu verdeutlichen, das Verhältnis der beiden Bestandteile des Zeichens umgedreht. Er schreibt diesen Algorithmus als

$$\frac{S}{s}$$

»zu lesen als: Signifikant über Signifikat, wobei das „über“ dem Balken entspricht, der beide Teile trennt.«³²²

Damit wechseln nicht nur die Plätze von Signifikat und Signifikant. Im Gegensatz zu Saussure, der Sprache als geschlossenes System ansah, das sich im Signifikat schließt, schreibt Lacan, »daß es keine Bedeutung gibt, die nicht notwendig auf eine andere Bedeutung verwiese«.³²³

Das kann man sich vorstellen, wie einen HyperText in dem jedes Wort als HyperLink fungiert und auf mindestens ein anderes Wort verweist. Ein endgültiges LinkTarget in Form eines Signifikats gibt es nicht.

Lacan lenkt damit die Aufmerksamkeit auch auf den »Balken [*barre*], der beide Teile trennt.« Diese *Barriere* ist für Lacan der »Einschnitt«, mit dem die moderne Linguistik beginnt: »Die Thematik dieser Wissenschaft hängt von nun an tatsächlich an der erstrangigen Position, die dem Signifikanten und dem Signifikat zukommt als unterschiedenen Ordnungen, die von vornherein getrennt sind durch eine Schranke, die sich der Bedeutung widersetzt.«³²⁴

Mit anderen Mitteln, aber gleichem Effekt, thematisiert René Magritte diesen *Einschnitt*, diese *Barriere*, mit der nicht nur der für die Kunst des 20. Jahrhunderts typische Umgang mit dem ›Medium‹ beginnt, sondern, so meine ich, auch ein pädagogisch verwertbares Medienverständnis. Von nun an soll unter dem Begriff Interface, auch *Schnittstelle*, diese Art *Barriere* verstanden werden.

322 Lacan, Jacques: Das Drängen des Buchstabens im Unbewußten oder die Vernunft seit Freud. In: Schriften, Bd. 2, 15 – 59, 21

323 Ebd., 22

324 Ebd., 21

Die Rückseite der Bilder

Victor Stoichita grenzt seine Abhandlung über den »Status des gemalten Bildes« ein auf den Zeitraum zwischen 1522 und 1675.

»1522 ist das Jahr der ikonoklastischen Revolte von Wittenberg, deren Organisator und Theoretiker Andreas Bodenstein aus Karlstadt war. 1675 ist annähernd das Jahr, in dem der aus Antwerpen stammende Maler Cornelius Norbertus Gijsbrechts ein Gemälde schuf, das die Rückseite eines Gemäldes darstellt. Das Jahr 1522 bezeichnet den (symbolischen) Tod des alten Bildes und die (gleichfalls symbolische) Geburt des neuen, während das Schwellenexperiment von Gijsbrechts ein Extremdiskurs über den Status des Gemäldes als figuratives Objekt ist. Diese beiden Grenzmarkierungen sind wohlgemerkt willkürlich gewählt, aber ihr Charakter als prononcierte Infragestellung des „Bildes“ oder der „Kunst“ ist für jeden unverkennbar, und zwischen ihnen entwickelt sich das gesamte Projekt des als „Gemälde“ bezeichneten Gegenstandes. Die Wurzeln dieses Projektes liegen jedoch vor dem Jahre 1522, und ihre Fernwirkungen reichen über das Jahr 1675 hinaus.«³²⁵

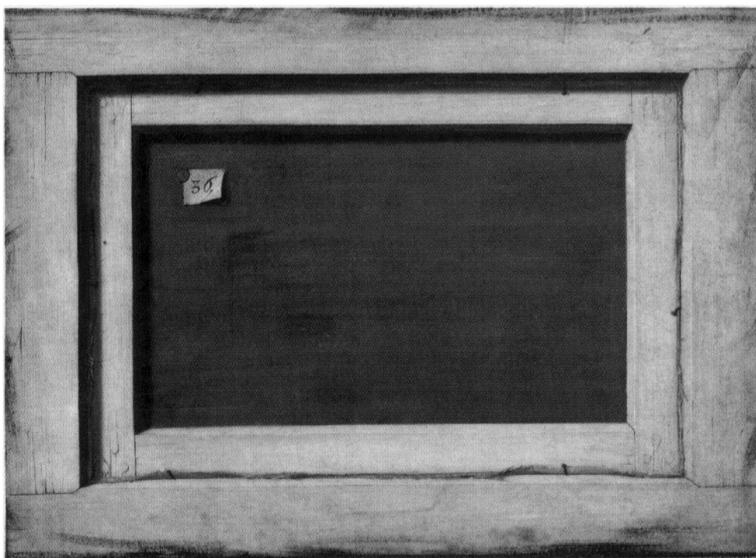


Fig. 4.3.1: Cornelius Norbertus Gijsbrechts: »Bild, die Rückseite eines Bildes darstellend (Tromp d'œil)«, ca. 1675

»Was ich vorziehe an der Postkarte, ist, dass man nicht weiß, was vorn oder hinten ist, hier oder da, nah oder fern, der Platon oder der Socrate, recto oder verso. Noch was das Wichtigste ist, das Bild oder der Text, und im Text, die Botschaft oder die Legende, oder die Adresse.«³²⁶

Das ↑Bild ist eine besondere Art von Interface: Es ist nicht nur imstande, Abwesendes anwesend zu machen, sondern – grundsätzlich – darüber hinaus diesen Vorgang selbst zu reflektieren, mindestens zu problematisieren. Das hatte ich anhand der Magritteschen Pfeife gezeigt.

325 Stoichita, Victor I.: Das selbstbewusste Bild. Vom Ursprung der Metamalerei, hg. von Boehm, Gottfried; Stierle, Karlheinz. München: Fink 1998 (Bild und Text), 10

326 Derrida, Die Postkarte, 20. Vgl. auch den # Medien / Behälter / Gelb ff



Fig. 4.3.2: Tim Ulrichs: »Bild-rückseitenbild«, 1961/68

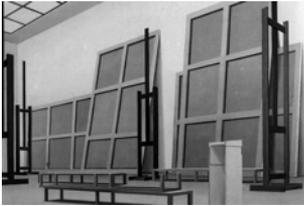


Fig. 4.3.3: Thomas Huber: »Meine Damen und Herren«, Detail (1994, mixed media)

»Darum kann ich mir vorstellen, so wie die Leinwände jetzt umgedreht an der Wand lehnen, sie wären auf deren Vorderseite schon gemalt. Ich hätte die Arbeit schon hinter mir. Es ist eine angenehme Vorstellung. Ich bräuchte die Leinwände nur umzudrehen, und die Bilder wären da. Wenn ich es mir recht überlege, stelle ich mir die Malerei genau so vor: Ich drehe die Leinwände um, und die Bilder sind da. Wichtig ist, glaube ich, den richtigen Augenblick abzuwarten, zu dem sie umgedreht werden müssen. Malerei ist eine Sache der Geduld. Man wartet auf den richtigen Moment, den Moment, wo sich Unsichtbares in Sichtbarkeit wendet. Die Vorstellung, man könnte ein Bild herstellen, man könnte es ganz einfach machen, ist sowieso falsch. Man kann Bilder nicht einmal vorausdenkend planen. Es ist absurd, sich einreden zu wollen, man wüßte irgendwann, wie das Bild auszusehen hätte, und bräuchte dann zu seiner Fertigstellung ein paar, sagen wir, vier Wochen.«³²⁷

Nur, *dieses* ↑Bild stellt im Grunde (und auf seinem Grunde) gar nichts dar ... »es sei denn ein umgedrehtes Gemälde. [...] Das Gemälde ist Darstellung, aber der Gegenstand dieser Darstellung ist ihr eigenes Negativ.«³²⁸ Das, was abwesend ist und anwesend gemacht werden könnte, ist gar nicht abwesend. Es ist bereits da* – aber auf der Rückseite. »Gijsbrechts dreht nicht ein Gemälde um und zeigt es dann – umgedreht – dem Publikum vor. Er *malt* auf die „Vorderseite“ des Gemäldes (auf der Fläche, wo normalerweise der Pinsel ein „Bild“ erzeugt) eine „Rückseite“, dessen eigene Rückseite. Diese Gemälde-Rückseite ist das Bild. Es gibt noch eine weitere, diesmal reale Rückseite, die man entdecken kann, wenn man das Gemälde umdreht.«³²⁹

Man kann Gijsbrechts »Tromp d'œil« für einen Taschenspielertrick halten, für ein belangloses Spiel der Augentäuscherei. Der Maler fordert den Betrachter zu einem Spiel auf. Das ↑Bild sollte, so der Künstler, rahmenlos auf dem Boden stehend ausgestellt werden. Der Besucher einer solchen Ausstellung muss das Bedürfnis gehabt haben, das ↑Bild umzudrehen, um zu sehen, was es *darstellt*, was sich auf seiner *Vorderseite* befindet.

Wie im Bericht des Plinius wird der Betrachter, der das ↑Bild wirklich umdreht, bitter ent-täuscht, er wird eine von einer hölzernen Rahmenkonstruktion aufgespannte *Leinwand* sehen. Nach diesem Augenblick des – wie Stoichita vermutet – »Schwindels und der Verblüffung«, wird er wissen, dass er es mit einem ↑Bild zu tun hat. Parrhasios triumphiert über Zeuxis. Der Betrachter wird sich dem ↑Bild erneut nähern, diesmal *als* ↑Bild (das wäre, was auch Magritte mit der Pfeife evozieren will). Aber dann:

»Dieses Bild ist – ›nichts‹. Nicht daß es auf dieser Leinwand ›nichts‹ gäbe. Ganz im Gegenteil. Dieses Gemälde ist keine Leinwand im Zustand des „Prä-“. Es ist keine Leinwand, die darauf wartet, dass man auf sie ›etwas‹ malt.«³³⁰

Es geht also um *nichts*. Aber das heißt, anzunehmen, dass ›nichts‹ *etwas* sei. So entsteht – wie Stoichita anmerkt – »die Quasi-Obsession des XVII. Jahrhunderts: *De nihilo*.«³³¹

Ganz in diesem Sinne schlägt Stoichita vor, die Ziffer „36“ – »das einzige auf die Pseudo-Rückseite des Gemäldes eingetragene Zeichen« – durch die Ziffer „0“ zu ersetzen. Während die „36“ das ↑Bild in eine Reihe stellt, in die ↑Ordnung einer Sammlung, und es so zu *irgendeinem* ↑Bild wird, bezeichnet die ↑Ordnungszahl „0“ im *katalogos* eines Systems von ↑Bildern den *katalogos* selbst.³³²

327 Ausschnitt aus der Rede „Meine Damen und Herren“, Huber, Thomas: *Meine Damen und Herren*, Bonn: Galerie Philomene Magers 1994, 5f

328 Stoichita, ebd., 308

329 Ebd.

330 Ebd.

331 Ebd.

332 Stoichita hat die »Ordnung der Kunstgeschichte« im Sinn, wörtlich »Die Zahl, die dieses Gemälde in der Ordnung der Kunstgeschichte tragen müsste, ist jedoch nicht „36“, sondern „0“.« (Ebd., 310) Ich fasse »Bildersystem« weiter.

0–↑Bild

Die \circ – als ↑Bild – deutet bereits hin auf die Absenz. Das ›Nichts‹ wird eingekreist, markiert. Die graphische Präsenz aber zeigt an: Es *ist* nicht ›nichts‹, sondern es *bedeutet* ›nichts‹ – ›Nichts‹.

Insofern kann diese doppelte *Leinwand* als Distinktion Absenz/Präsenz schon als Antwort auf die dramatische Leibnitzsche Master-Frage fungieren: »Warum gibt es etwas und nicht nichts?« Darum.³³³

Das ›Nichts‹ ist nur zu denken vom ›Etwas‹ her. Das ›Nein‹ ist bereits das ›Ja‹.

Leinwand

Durch dieses Paradox – ›nichts‹ ist ›etwas‹ – führt die Kopula den Begriff des *Seins* in das Feld des *Nichtseins* ein: »Ein Grammatiker [...] definiert, indem er die Sprache mit einem Bild vergleicht, die Nomen als Formen, die Adjektive als Farben und das Verb als die Leinwand selbst, auf der sie erscheinen. Es ist eine unsichtbare Leinwand, die völlig von dem Glanz und der Zeichnung der Wörter bedeckt ist, die aber der Sprache den Ort bietet, wo sie ihre Malerei zur Geltung bringen kann.«³³⁴

So bekommt das »Bild, die Rückseite eines Bildes darstellend« einen über bloße Augentäuschung hinausgehenden Stellenwert: »Das Verb sein findet sich in allen Sätzen, weil man nicht sagen kann, dass eine Sache so ist, wie sie ist, ohne zu sagen, dass sie ist [...]. Aber dieses Wort *ist*, das in allen Sätzen steckt, gehört darin stets zum Attribut, ist stets dessen Anfang und Basis, ist das allgemeine und gemeinsame Attribut.«³³⁵

Luhmanns Unterscheidung Medium/Form betreffend, mit der er die dingontologische Konzeption der Unterscheidung Ding/Eigenschaft zu ersetzen sucht,³³⁶ gilt somit das Verb, insbesondere das Verb *sein*, als notwendige Bedingung dafür, dass das ›Medium‹ der lose gekoppelten Worte – wenn man so will: der *eigenschaftlosen Dinge* – sich in die *Form* von fester gekoppelten Sätzen (›thesis‹) überführen lässt und so „Inhalt“ generieren kann. Damit es ↑Ordnung als feste Kopplung der *Dinge* in den Sätzen geben kann, bedarf es des syn-taktischen, *Verhältnisse* schaffenden Elements, also der *Leinwand* als Kopula.

Nach dieser Konzeption ist das Verb *sein* bzw. die *Leinwand*, nicht ›Medium‹ – ›Medium‹ wäre *Malerei* bzw. *Sprache* bzw. *Denken* –, es ist vielmehr *Form*, Erscheinungsform, also Benutzerschnittstelle, Interface.

Deshalb kann man in der folgenden Zusammenfassung Foucault das Verb *sein* jeweils durch ↑Bild ersetzen: »Das Verb Sein [hat] wesent-

333 »Schon die Tatsache, daß wir uns die Frage stellen können, bedeutet, daß die Voraussetzung jeder Frage ist, daß es Sein gibt.« Vgl. Eco, Umberto: Kant und das Schnabeltier. München/Wien: Hanser 2000, 28

334 Foucault, Ordnung der Dinge, 135

335 Destutt de Tracy, Antoine-Louis-Claude: Éléments d'Idéologie. 5 Bände, Paris 1801 – 1815, zitiert nach Foucault, ebd., 136

336 Vgl. die Einleitung in # Ordnungen und Luhmann, Niklas: Die Kunst der Gesellschaft. Frankfurt/M: Suhrkamp 1997, 165f

lich die Funktion, jede Sprache auf die von ihr bezeichnete Repräsentation zu beziehen. Das Sein, in dessen Richtung es die Zeichen überschreitet, ist nicht mehr und nicht weniger als das Sein des Denkens.«³³⁷

Oder noch einmal anders und – mit den Worten Jacques Lacans – im Anschluss an die *Medientheorie der Höhle* formuliert: »Das Bild rivalisiert nicht mit dem Schein, es rivalisiert mit dem, was Platon jenseits des Scheins uns als Ideen vorstellt. Weil das Bild jener Schein ist, der behauptet, er sei das, was den Schein gibt, steht Platon auf gegen die Malerei als eine Aktivität, die mit der seinen rivalisiert.«³³⁸

³³⁷ Foucault, ebd.

³³⁸ Lacan, Jacques: Vom Blick als Objekt klein a. In: Ders.: Das Seminar von Jacques Lacan, hg. von Haas, Norbert; Metzger, Hans-Joachim, Weinheim/Berlin: Quadriga 1996 Bd. XI, 71 – 126, 119

Blick



Fig. 4.3.4: Diego Velázquez: »Las Meninas«, Öl, Leinwand, 1656

Die Rückseite der ↑Bilder ist hier mittels einer Spiegelkonstruktion als Vorderseite sichtbar geworden.

»Der Spiegel sichert eine Metathese der Sichtbarkeit, die gleichzeitig den im Bild repräsentierten Raum und dessen Wesen als Repräsentation berührt. Er lässt im Zentrum der Leinwand das sehen, was vom Bild notwendig zweimal unsichtbar ist. Das ist eine seltsame Art, buchstabengetreu, wenn auch umgekehrt, den Rat anzuwenden, den der alte Pachero seinem Schüler offensichtlich gegeben hatte, als er im Atelier von Sevilla arbeitete: „Das Bild muss aus dem Rahmen heraustreten.“³³⁹

Es ist fast trivial, wenn ich nun behaupte, Malerei sei – in einem metaphorischen Sinn – Interface-Design. Ich wende mich nun einem ↑Bild zu, das ganz explizit Malerei als Vorgang der Erzeugung von ↑Bildern – oder eben des Interface-Designs – thematisiert. Über dieses ↑Bild ist sehr viel geschrieben worden.³⁴⁰ Ich beschränke mich im wesentlichen auf den (fragmentarischen) Nachvollzug der Argumentation Michel Foucaults in »Die Ordnung der Dinge«. Auch beschränke mich bei der Bildbetrachtung auf einige wenige Elemente und abgebildete Personen: Es ist trotz widersprüchlicher Interpretationen allgemein gesichert, dass der im ↑Bild abgebildete Maler Diego Velázquez selbst ist und die beiden im Spiegel an der dem Betrachter

339 Foucault, Michel: Die Ordnung der Dinge, 37

340 Für einen Überblick vgl. Geub, Thierry (Hg.): Las Meninas im Spiegel der Deutungen. Eine Einführung in die Methoden der Kunstgeschichte. Berlin: Reimer 2001; sowie Asemissen, Hermann Ulrich: Las Meninas. von Diego Velázquez, hg. von Kemp, Wolfgang; Schweikhart, Gunter, Kassel: Gesamthochschule Kassel 1981 (Kasseler Hefte für Kunstwissenschaft und Kunstpädagogik 2); Kesser, Caroline: Las Meninas von Velázquez. Eine Wirkungs- und Rezeptionsgeschichte. Berlin: Reimer 1994; Harlizius-Klück, Ellen: Der Platz des Königs. Las Meninas als Tableau des klassischen Wissens bei Michel Foucault. Wien: Passagen 1995

gegenüberliegenden Wand abgebildeten Personen das spanische Königspaar darstellen.

Foucault hat über dieses ↑Bild geschrieben. Er hat aber nicht eine kunstwissenschaftliche Betrachtung vorgenommen, das scheinen viele bei Ihrer Kritik an Foucaults Analyse zu übersehen. Er wollte die Meninas nicht *erklären*, vielmehr benutzt er das ↑Bild, *wendet* er es *an*, um etwas ganz anderes zu untersuchen. Auch hier wird es keine Erklärung des ↑Bildes geben, sondern eine *Anwendung*.

In zwei Abschnitten der »Ordnung der Dinge« geht Foucault explizit auf die »Meninas« ein: Es dient ihm als Einführung und zugleich Illustration dessen, was er »die Repräsentation der klassischen Repräsentation« nennt. Dieser Abschnitt ist überschrieben mit »Die Hofräulein«.

Im zweiten Teil seines Buches gibt es einen weiteren Abschnitt, der sich mit den »Meninas« beschäftigt. Diesmal unter der Überschrift »Der Platz des Königs«. Und das ist es, worum es hier geht. Um den Platz des Königs, oder übertragen: Um den Platz des Subjekts.

Malerei

»Der Maler steht etwas vom Bild entfernt«, schreibt Foucault, »Er wirft einen Blick auf das Modell.«³⁴¹ Velázquez selbst blickt hier aus seinem ↑Bild heraus. Wen blickt er an?

»Las Meninas« stammt auch aus dieser von Foucault so genannten Zeit des *tromp d'œil*. Es ist ein Augentäuschungsspiel. »Der Maler wirft einen Blick auf das Modell«, aber ein Hofmaler wie Velázquez hat eigentlich ↑Bilder abzuliefern, auf denen das Modell, hier das Königspaar, abgebildet zu sein hat und nicht der Maler, wie er einen ↑Blick wirft (»auf das Modell«).

»Las Meninas« ist eine Reflektion auf den Vorgang des Malens, der ↑Bilderproduktion selbst. Velázquez zeigt sich beim Malen, zeigt sich dabei, wie er einen ↑Blick wirft (»auf das Modell«). Das geht nur mit Spiegeln. Nur im Spiegel kann der Maler sichtbar werden und nur im Spiegel kann die Rückseite des ↑Bildes, das – so suggeriert Velázquez – gerade im Entstehen ist, sichtbar werden.

Der Spiegel an der dem Betrachter gegenüberliegenden Wand – perspektivisch das Zentrum des ↑Bildes, räumlich im Hintergrund – reflektiert, was der Maler sieht, wenn er seinen ↑Blick wirft (»auf das Modell«). Dort müsste also das »Modell« zu sehen sein. Und tatsächlich: dort ist das spanische Königspaar abgebildet. Sie sind »das Modell«, sie sind die Angeblickten.

Und Velázquez – so scheint es – ist im Begriff, die Angeblickten auf die Vorderseite des Bildes zu malen, von dem wir die Rückseite sehen.

³⁴¹ Foucault, ebd., 31



Fig. 4.3.5: »Las Meninas«, Detail

Die andere Ebene der Darstellung ist subtiler: Der Maler malt sich selbst beim Malen. D.h. er imaginiert: So werde ich ausgesehen haben, wenn (oder *als*) ich dieses ↑Bild gemalt haben werde. Die Spiegel reflektieren hier nicht einfach den Raum, sondern sie greifen, die Gegenwart dokumentierend, vor in die Zukunft: So wird es ausgesehen haben, wenn das ↑Bild fertig *ist*.

Sehstrahlen

Ich habe, um mir über die Konstellation der ↑Blicke, der Reflektionen, der *Sehstrahlen* Klarheit zu verschaffen, versucht die optischen Gegebenheiten des ↑Bildes zu schematisieren:

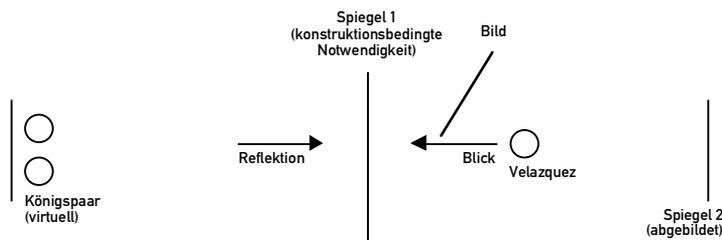


Fig. 4.3.6: Konstruktionsskizze »Las Meninas« (Für die Existenz des Spiegels 1 spricht auch die Tatsache, dass das Licht ausnahmsweise nicht von links oben kommt. Insbesondere bei den Werken der Hell-Dunkel-Malerei – z.B. Rembrandts oder Caravaggios –, die mit geradezu transzendental weit entfernten Lichtquellen ausgeleuchtet sind, kommt das Licht meist von links oben, also von da, wo der Kulturkreis des Abendlandes üblicherweise zu lesen beginnt.)

Es wird deutlich, dass Velázquez – angenommen, er hätte „nach der Natur“ gemalt – das Königspaar nicht hätte abbilden können im Spiegel an der gegenüberliegenden Wand. Er konnte es gar nicht sehen, weil Spiegel 1 dazwischen stand. Er musste also zwei ↑Bilder malen. Ein ↑Bild im ↑Bild, das ↑Bild des Königspaares im ↑Bild der Malszene. Oder er hat mit einem halb durchsichtigen Spiegel gearbeitet, aber die gab es zu dieser Zeit noch nicht in der erforderlichen Größe.

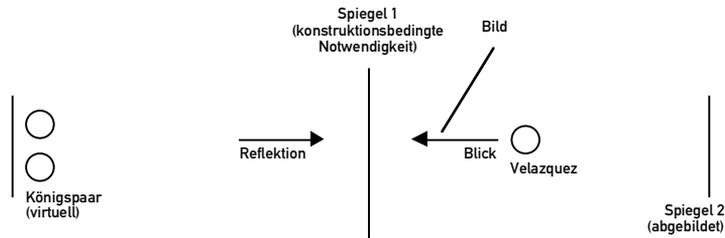
Am interessantesten scheint mir nun das dritte ↑Bild, von dem nur die Rückseite zu sehen ist. Was wird auf diesem ↑Bild zu sehen sein? Was bildet Velázquez auf der Vorderseite des ↑Bildes ab, was sieht er, wenn er seinen ↑Blick wirft? Das ist das ›Geheimnis‹ der »Meninas«.

Geheimnis

Es gibt zwei Möglichkeiten: Entweder ist dort ein Portrait des Königs-
 paares zu sehen, das müsste dann in etwa so aussehen, wie das ↑Bild
 im Spiegel 2, nur eben seitenverkehrt. Oder es ist dort *dieses* ↑Bild,
 »Las Meninas«, zu sehen, weil es doch offensichtlich dieses ↑Bild ist,
 das Velázquez gerade malt.

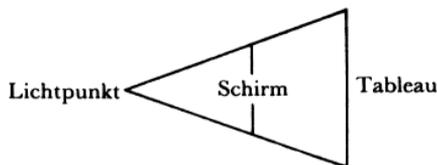
Das ↑Bild, das Velázquez zu malen scheint, ist gedacht an der Stelle,
 an der ich in meiner Skizze den Spiegel 1 eingezeichnet habe. Der
 Maler muss es bei der Produktion notwendig ein wenig zur Seite
 drehen, weil es sonst das Abzubildende verdecken würde.³⁴² Die Frage,
 was das ↑Bild wohl zeigen möge, lässt sich somit umformulieren zur
 Frage des Betrachtungswinkels: Um wieviel Grad müsste das Bild in
 der Aufrißskizze gedreht werden? Ich habe es mit einer Drehung von
 30° aus der Senkrechten gezeichnet. Ist es um diese 30° zu drehen,
 oder soll es, Velázquez zufolge, um 180° – 30° gedreht werden? Kurz:
 Welche Seite bekommen wir zu sehen? Diese Frage wird auch das
 Königspaar interessiert haben. Wird es ein Portrait der Majestäten
 oder ein Portrait des eiteln Malers?

Fig. 4.3.7: Konstruktionsskizze »Las Meninas«



»Las Meninas«, so wie wir es jetzt sehen können, entspricht genau
 dem ↑Blick des Königspaares während der Prozedur des Malens. Das
 Königspaar sieht sich selbst im Spiegel gegenüber. Es sieht sich
 angeblickt von Velázquez (und den Familienangehörigen und deren
 Gespielen). Es sieht von dem ↑Bild, das gerade entsteht, nur die
 Rückseite. Ihr ↑Blick auf die Szene lässt sich mittels eines Schemas
 verdeutlichen, dass ich bei Jacques Lacan gefunden habe.³⁴³

Fig. 4.3.8: Jacques Lacans Theorie vom ↑Blick als *object a*.



³⁴² Pazzini hat ähnliches beschrieben für die Konstruktion der Zentralperspektive: Für die perspektivisch *richtige* Darstellung des Baptisteriums hat auch Brunelleschi mit Spiegeln gearbeitet. Er stand dabei vermutlich mit dem Rücken zum Modell und sah abwechselnd auf einen Spiegel und auf seine Leinwand. Er kopierte das Spiegelbild unter Weglassung des eigenen Gesichts, das notwendig auch im Spiegel erscheint, auf die Leinwand. Vgl. Pazzini, Karl-Josef: Bilder und Bildung. Vom Bild zum Abbild bis zum Wiederauftauchen der Bilder. Münster: Lit 1992 (Einbilden und Entbilden 1), 58ff

³⁴³ Lacan, Jacques: Vom Blick als Objekt klein a. In: Ders.: Das Seminar von Jacques Lacan, hg. von Haas, Norbert; Metzger, Hans-Joachim, Weinheim/Berlin: Quadriga 1996 Bd. XI, 71 – 126, 97

Lacan ironisiert hier die Handhabung des *Sehens* in der klassischen Optik (Descartes'). Vom Standpunkt des Königspaares, bei Lacan bezeichnet durch »Lichtpunkt«, ergibt sich der ↑Blick auf die Szene im Raum, von Lacan als »Tableau« bezeichnet. »Las Meninas«, wie wir es jetzt sehen können, wäre an der Stelle zu verorten, die Lacan als »Schirm« kennzeichnet.

Die Erwartung des Königspaares an die Vorderseite des ↑Bildes, das Velázquez im Begriff ist zu malen, wäre dann analog zu skizzieren:³⁴⁴

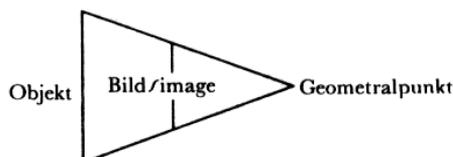


Fig. 4.3.9: Jacques Lacans Theorie vom ↑Blick als *object a*.

Das Königspaar an der Stelle des »Objekt« ergibt mittels des ↑Blicks des Malers, hier als »Geometralpunkt« bezeichnet, ein »Bild/image«. Aber das ist – aus Sicht des Königspaares – Imagination. Lacan schreibt (aus deren Sicht): »Ich muss, für den Anfang, auf dem einen Punkt bestehen – auf dem Felde des Sehens ist der Blick draußen, ich werde erblickt, das heißt ich bin Bild/tableau.«³⁴⁵

Komplikation

Die offene Frage, was nun auf der Vorderseite des ↑Bildes zu sehen ist, von dem »Las Meninas« nur die Rückseite zu sehen gibt, lässt sich – wiederum mit Lacan – wie folgt darstellen:

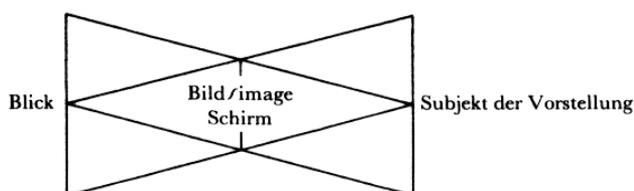


Fig. 4.3.10: Jacques Lacans Theorie vom ↑Blick als *object a*.

Lacan schiebt die beiden Dreiecke ineinander, um damit das komplexe Verhältnis des Subjekts zu der ihm gegenüberstehenden, symbolisch vermittelten „Welt“, den Objekten, zu beschreiben. Das Subjekt erblickt nicht nur diese „Welt“, die Objekte, sondern es *wird* ebenso *erblickt* von ihnen. Das ›Geheimnis‹ der »Meninas« kann man folglich so formulieren: Wer hier das Subjekt (der Malerei) und wer das Objekt (der Malerei) ist, das bleibt offen.

In der Mitte, zwischen Subjekt und Objekt (deren Plätze nicht geklärt sind) entsteht – Lacan zufolge – somit ein »Bild-Schirm«, eine Schnittstelle, ein Inter-Face, zwischen den Gesichtern.

344 Vgl. ebd.

345 Ebd., 113

Schnittstelle

Was bedeutet das?

Zunächst bedeutet es, dass »Las Meninas« zwei Rückseiten hat. Die (gedachte) Vorderseite, das Portrait des Königspaares, ist verschwunden, oder geschrumpft zu einem Dekorationsdetail, das die Wand im Hintergrund der Rückseite verziert. Das vermeintliche Subjekt ist zum Objekt geworden.

Für Lacan bedeutet es, dass das Sein gespalten ist, zwei Seiten hat (und zwar zwei Rückseiten): »Es geht hier nicht um das philosophische Problem der Vorstellung, der Repräsentation. In dieser Perspektive, wenn es um die Vorstellung geht, vergewissere ich mich meiner als jemand, der alles in allem nicht wenig weiß, vergewissere ich mich als ein Bewußtsein, das weiß, daß es nur Vorstellung ist und dass es, darüber hinaus, das Ding gibt, das Ding an sich. Hinter dem Phänomenon das Noumenon etwa.

Ich selbst kann sicherlich nichts dazu tun, denn meine *transzendentalen Kategorien*, wie Kant sagt, schalten allein nach ihrer Willkür und zwingen mich, das Ding auf ihre Weise zu nehmen. Und im Grunde ist es gut so – alles fügt sich glücklich.«³⁴⁶

Wenn aber – und das ist hier mein Anliegen – davon in einem pädagogischen Kontext die Rede sein soll, wenn im Hintergrund der Anspruch auf ›Bildung‹ steht, dann kann man sich nicht mit dem willkürlichen Schalten und Walten der transzendentalen Kategorien begnügen.

»Für uns«, schreibt Lacan, »[sind] die Dinge nicht im Gleichgewicht durch solche Dialektik von Oberfläche und Jenseits der Oberfläche. Wir für unseren Teil gehen aus von der Tatsache, daß da etwas ist, das ein Bruch, eine Zweiteilung, eine Spaltung des Seins bewirkt, mit der dieses sich in Einklang bringt, von Natur aus.«³⁴⁷

An der hier mit »Bild-Schirm« bezeichneten Stelle ist etwas gegeben, das sich ergibt aus der Tatsache, dass ein Subjekt, welches in der Lage ist, Vorstellungen zu erzeugen, *erblickt* wird. Dieses *Etwas* nenne ich Lacans Vorschlag folgend *Bild-Schirm*, *Interface*, *Schnittstelle*.

Es ist *das* Interface, weil man es als universale *Schnittstelle* zwischen Subjekt und „Welt“ oder – systemtheoretisch formuliert – als *Schnittstelle* zwischen einem kognitiven System und dem ihm als „Umwelt“ gegebenen Kommunikationssystem bezeichnen kann.

Dabei ist entscheidend, dass dieses Interface nicht allein durch den *aktiven* ↑Blick des Subjekts hinaus in die Welt entsteht, sondern vielmehr – Lacans geometrischer Konstruktion zufolge – erst durch die Überkreuzung des *aktiven Blickens* mit dem passiven *Er-blickt-werden* entstehen kann. Insofern muss die Funktion des Interface – und insbesondere seine Abhängigkeit vom *Er-blickt-werden* – als prägend angesehen werden für alle Welterkenntnis und somit für die Konstitution des Subjekts selbst.

³⁴⁶ Lacan, Vom Blick als Objekt klein *a*, ebd.

³⁴⁷ Ebd.

Metaphorisch – weil besonders anschaulich – hatte ich an die Stelle des Interfaces Velázquez' „Las Meninas“ gesetzt. Hier noch einmal zur Verdeutlichung.

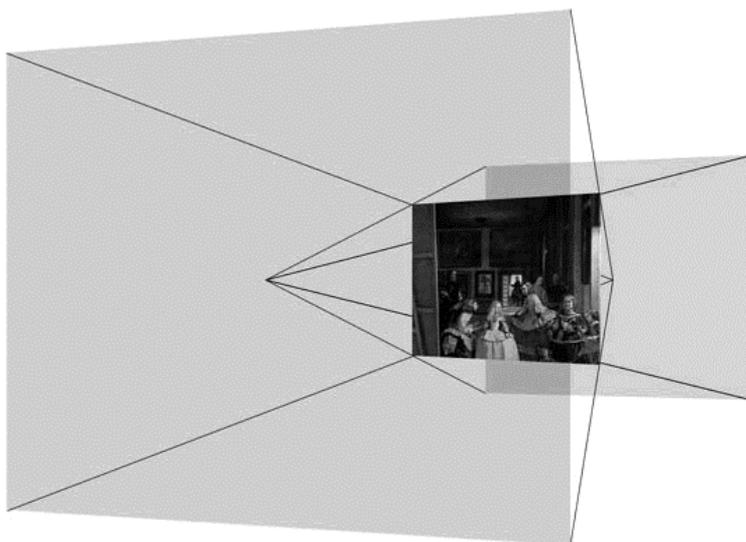


Fig. 4.3.11: Konstruktionsskizze »Las Meninas«, dreidimensional, Perspektive des Königspaares.

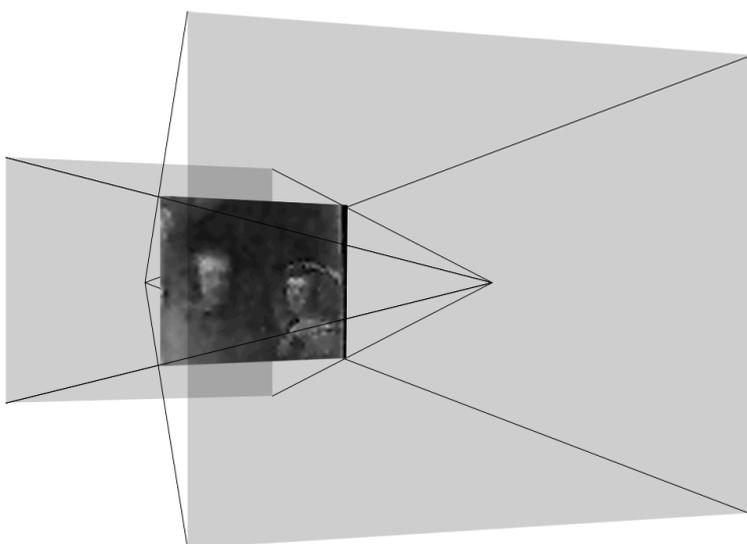


Fig. 4.3.12: Konstruktionsskizze »Las Meninas«, dreidimensional, Perspektive Velázquez'.

Ganz allgemein und losgelöst vom Beispiel der Meninas müsste dem Prinzip meiner Darstellung folgend an der Stelle des Interface nun das o-Bild, die doppelte *Leinwand* – wenn man so will auch *das Sein* (als *Bühne* des jeweils Seienden) – eingesetzt werden.

Interfaces

Fig. 4.3.13: Interface, schematische Darstellung, idealisiert (der Gegenstand erübrigt sich, das ↑Bild sieht von der Vorderseite genauso aus).

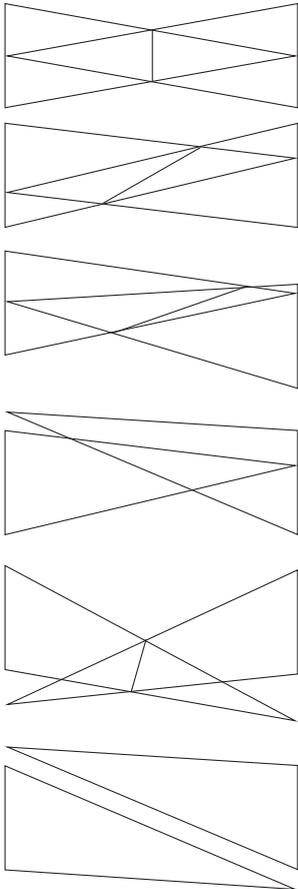
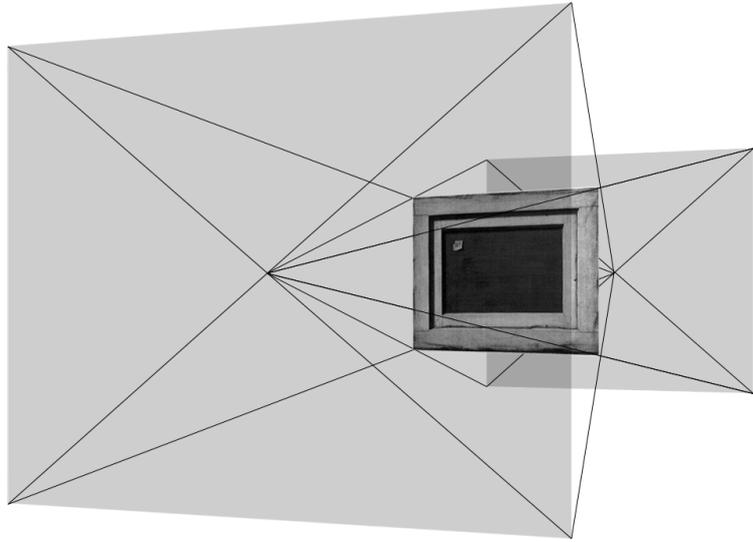


Fig. 4.3.14: Interface Variationen 1 – 6.³⁴⁸

Ich habe hier die allgemeinste und abstrakteste Form gewählt: Das Interface zeigt sich als ↑Bild (>die Rückseite eines Bildes darstellend«), d.h. als Kopula, als die das Verb *sein* in der Sprache als »das allgemeine und gemeinsame Attribut«³⁴⁹ fungiert. Dabei bleibt unklar, ob aus dieser Perspektive die Vorder- oder die Rückseite des ↑Bildes zu sehen ist. Klar wird aber, dass es zwei Seiten hat – wie Lacan sich ausdrückt – *gespalten*, zerschnitten ist.

Die Fläche des Interface wird aufgespannt durch die Überkreuzung der „Sehstrahlen“, die vom »Subjekt der Vorstellung« und vom »Geometralpunkt«, vom ↑Blick ausgehen. Dargestellt ist hier, wie auch in Lacans Schema, der Idealfall: Der Ort des Subjekts, liegt exakt in der Mitte der Fläche im Vordergrund und der Ort des ↑Blicks (des anderen) liegt exakt in der Mitte der Fläche im Hintergrund.

Tatsächlich ist hier eine ganze Reihe von Variablen involviert. Variiert man z.B. den Ort des Subjekts, so ändern sich konstruktionsbedingt damit entweder die Dimensionen der Fläche im Hintergrund oder, wenn man diese als fix annehmen möchte, der Ort und die Dimensionen des Interface. Gleiches gilt umgekehrt für den Ort des ↑Blicks. Es sind somit auch Konstellationen denkbar, bei denen entweder kein Interface zustande kommt, oder keine Flächen im Vorder-, wie im Hintergrund aufgespannt werden.

Die „Sehstrahlen“ gehen dann ins Leere, das Subjekt wird psychotisch, wenigstens nervös.

³⁴⁸ Bei der Variation Nr. 5 bin ich unsicher, ob ein Interface aufgespannt wird. Zwar kreuzen sich die Pyramiden, jedoch nicht in der vorgesehenen Weise.

³⁴⁹ Destutt de Tracy, *Éléments d'Idéologie*, vgl. Foucault, *Ordnung der Dinge*, 136

Drin

Boris Becker hat 1999 im Rahmen eines Werbespots für den Internet-Provider AOL ein geflügeltes Wort, einen Kult geradezu geschaffen für die – wie soll man sagen? – *Teilhabe* am Internet. Wer was auf sich hält, ist *drin*.

Er sitzt da vor einem Computer und glotzt ungläubig auf den Monitor. Er hat gerade (und offenbar erfolgreich) einen Internetzugang über AOL eingerichtet und kann es selbst noch nicht glauben: »Bin ich da schon drin oder was?«



Fig. 4.4.1: »Ich bin drin!«, Werbespot AOL 1999

AOL wollte uns damit sagen, dass es furchtbar einfach ist, über AOL ins Internet zu kommen. Es erfordert nicht mehr an „Medienkompetenz“ als ein freizeitsurfender Tennisspieler durchschnittlich mitbringt.

Nimmt man Boris Becker beim Wort, dann stellt sich die Frage: Wo *drin* ist er, wenn er meint, *drin* zu sein im Internet? Wenn er *drin* sein kann im Internet, dann müsste ja das Internet ein Raum sein oder ein Behälter, eine Schachtel oder ähnliches, jedenfalls etwas, wo etwas oder jemand *drin* sein kann.

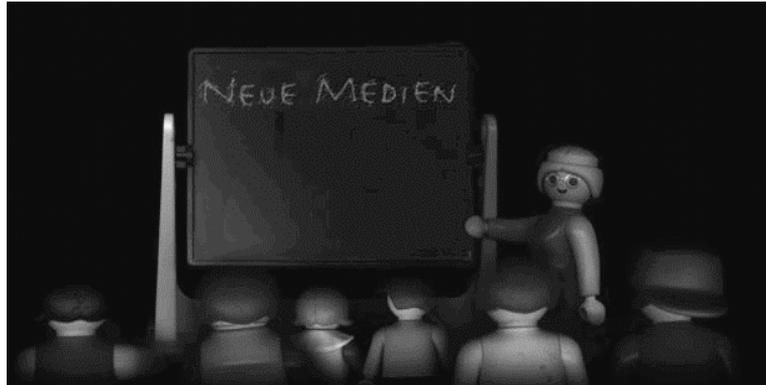
Also: Wo *drin* ist er, wenn er meint *drin* zu sein? Und was heißt das, *drin* zu sein? Wäre das so etwas wie „Medienkompetenz“?

»Seit Ex-Tennisstar Boris Becker für den weltgrößten Online-Dienst AOL die Werbetrommel rührt, sind die Deutschen ganz einfach „drin“ im Internet. Mit dem Slogan gelang der Düsseldorfer Werbeagentur Grey in diesem Winter der ganz große Wurf. Das Zitat avancierte nach kurzer Zeit zum geflügelten Wort, AOL und Becker verschaffte der Spruch Kultstatus. [...] In branchenfremden Werbekampagnen wird „Ich bin drin!“ inzwischen als Versatzstück zitiert. So wundert sich die Hamburger Agentur KNSK /Slagman angesichts einer vollen Zigarettenpackung der Marke Lucky Strike: „Die sind ja schon drin!“.

Auch die Gerichte hat Boris Beckers Koketterie mit dem Computer bereits beschäftigt: Das Landgericht München untersagte dem Berliner Nachrichtensender n-tv Anfang Februar, Becker und den Spruch zu Werbezwecken für den eigenen Internet-Auftritt zu nutzen. Der Sender hatte den Spot nach Meinung des Gerichts widerrechtlich als „zeitgeschichtliches Ereignis“ angesehen und ohne Einwilligung Beckers verwenden wollen.«³⁵⁰

fort*

Fig. 4.4.2: Playmobil-Figuren, abwesend.



Meiner vierjährigen Tochter Mieke waren Computer etwas Unheimliches. Sie hat das mit einer für mich völlig unerwarteten Reaktion auf den Punkt gebracht, als sie das obige ↑Bild ihrer Playmobilfiguren zum ersten mal sah.

Ich lag mit meinen Kindern auf dem Fußboden im Kinderzimmer und sah Ihnen beim Schulespielen zu. Im Hinterkopf plante ich einen Vortrag, den ich auf einer schulinternen Lehrer-Fortbildung halten sollte. Es sollte um den Einsatz „Neuer Medien“ im Unterricht gehen. Aufgrund dieser Rahmenbedingungen war es nur eine Frage der Zeit, bis ich auf die Idee kam, die Kinder zu fragen, ob ich mir wohl mal kurz die Lehrerin, die Tafel und ein paar Schüler ausborgen könne, und in mein Arbeitszimmer zu verschwinden ...

Als ich fertig war, holte ich die Kinder und zeigte ihnen das Ergebnis auf dem Display des Notebooks. Irritiert blickten sie darauf. Zögerlich fragte mich die Vierjährige:

„Hast Du die da rein gemacht, Papa?“

„Ja.“

„Hol die da wieder raus!“

Hol die da wieder raus!

Sie war ganz offenbar sicher, dass nun ihr Spielzeug im Computer *drin* war. In ihrer leicht zitternden Stimme lag nicht nur die Empörung darüber, dass sie nun nicht mehr mit den Figuren spielen konnte, sondern auch so etwas wie der Anflug blanken Entsetzens. Das ↑Bild hatte für sie etwas Unheimliches. Es löste Angst aus.

Was ging da in ihrem Kopf vor, ausgelöst durch das ↑Bild ihrer Playmobilfiguren? Warum waren für sie die Figuren weg? Fort*? Sie waren erst wieder da*, als ich den Deckel des Scanners anhob und sie ihr unversehrt zeigen konnte.

Ich habe versucht, mich der Frage, was das *Drin-Sein* bedeutet, gemeinsam mit den Kindern zu nähern. Nach dem Vorbild der „Sen-

„dung mit der Maus“ – Wie kommt der Saft in die Tüte und wie kommt er wieder raus? – haben wir ein Plakat für ein „Internet-Projekt“ konzipiert, das auch auf den Becker-Slogan anspielt. (Das Projekt wurde aus schulorganisatorischen Gründen leider nie verwirklicht. Das Folgende sollte also nicht als Projektbeschreibung missverstanden werden. Dennoch wird ein spezifischer Zugang zur Thematik deutlich, der als Anregung für pädagogische Praxis in der Sekundarstufe I zu verstehen ist.)

Was ist das Internet?

Wie kommt man da rein?



Fig. 4.4.3: Plakatentwurf für ein Grundschul-Projekt zum Thema Internet.

Dabei hatte ich nicht die Hoffnung, den Kindern – insbesondere nicht den Vierjährigen – tatsächlich *erklären* zu können, was das Internet ist. Es ging mir auch darum, zu beobachten, wie sich die Kinder der universellen zeichenverarbeitenden Maschine mit all ihren geheimnisvollen Möglichkeiten namens „Computer“ nähern. Wesentliche Motivation war diese für mich vollkommen unerwartete Reaktion meiner Tochter auf das ↑Bild der Playmobilfiguren auf dem Bild-Schirm: »Hol die da wieder raus!«

Als ich später den Kindern das Digitalisierungsverfahren zu veranschaulichen versuchte, indem ich ihnen zeigte, dass man alles Mögliche, auch *sich selbst* „da rein machen“ könnte, tauchte die Angst vor der unheimlichen Maschine wieder auf. Die beiden vierjährigen trauten sich zunächst nicht, sich mit dem Gesicht auf den Scanner zu legen, wie ich und die „große“, damals neunjährige Schwester es ihnen vormachten. Nur die Hände wollten Sie sich zunächst *abscannen* lassen ...

Die Angst, die dieser Vorschlag zunächst bei den vierjährigen Kindern auslöste, wird aus dem Fort-Da-Spiel heraus verständlich. *Drin* – im Computer – heißt fort*, *drin* in der Zeichenwelt, im Signifikanten (wie die Empörung meiner Tochter beweist).



Fig. 4.4.4: Sinje, 4 Jahre, ist *drin*. Dass sie zunächst nur die Hände *opfern* wollte, kommt einem Bilderverbot recht nahe.

Nachdem die Kinder festgestellt hatten, dass die *abgescannten* Hände doch noch *dran* waren, wurden sie, auch durch das Vorbild der großen Schwester zu vielfältigen Experimenten ermutigt.

Fig. 4.4.5 (rechts): Fort-Da-Spiele

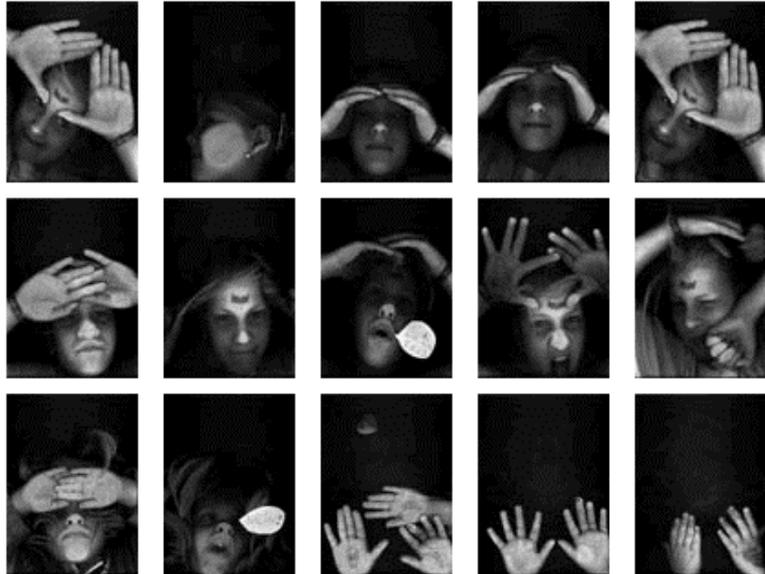


Fig. 4.4.6: Metaphorische Spiele mit dem *Drin-Sein*.



Sinje will nicht fort*



Mieke: fast drin



Johanna: medienkompetent

Bald wurde daraus ein lustvolles Spiel, in dem von der vorherigen Angst kaum noch etwas zu spüren war. Man kann diese Experimente durchaus mit den Worten Freuds als eine Art Fort-Da-Spiel beschreiben: »Das war also das komplette Spiel, Verschwinden und Wiederkommen, wovon man zumeist nur den ersten Akt zu sehen bekam, und dieser wurde für sich allein unermüdlich als Spiel wiederholt, obwohl die größere Lust unzweifelhaft dem zweiten Akt anhing.«³⁵¹

Meine Kinder wissen nicht, was IP, TCP, PPP ist, sie kennen keinen Provider, ein Modem sieht für sie aus wie ein Anrufbeantworter, sie haben nicht einmal den Scanner selbst bedient. Über das Internet haben sie im engeren Sinne nichts gelernt. Sie können Altavista und Google nicht bedienen, kennen keine URLs, ein Web-Browser ist für sie „das mit dem Steuerrad.“³⁵² Sie verstehen die Such-Algorithmen nicht und können im World-Wide-Web keine *Informationsrecherche* betreiben. Sie haben mir aber über die Schulter gesehen, als ich mit der digitalen ↑Bild-Verarbeitung ihre Playmobilfiguren, ihre Hände, ihre Gesichter filterte, Schatten darüber legte, Ebenen verschob und Transparenzen manipulierte. Sie haben gesehen, dass das möglich ist. Sie können das (noch) nicht selbst, sie haben aber vieles erfahren über ↑Bilder, über Interfaces und deren Vorder- und Rückseiten.

Was ein Interface ist, habe ich ihnen noch einmal ganz deutlich gemacht durch einen „Screencleaner“, den ich nach einem Vorbild

351 Freud, Sigmund (1920): Jenseits des Lustprinzips. In: Studienausgabe, hg. von Alexander Mitscherlich u.a. Frankfurt a.M.: Fischer, 10. Aufl. 1969 – 1975, Bd. 3, 213 – 272, 225

352 Der Desktop-Icon des Browsers „Netscape Navigator“ zeigt ein „Steuerrad“ eines Schiffes. Damit soll die Vorstellung eines navigierbaren Internets erzeugt werden. Allerdings bräuchte man zusätzlich eine Karte ...

Olia Lialinas³⁵³ aus einer eingescannten Kinderhand herstellte. In einem wieder viel zu wörtlich genommenen Sinne wird das Interface (beinahe) materiell.

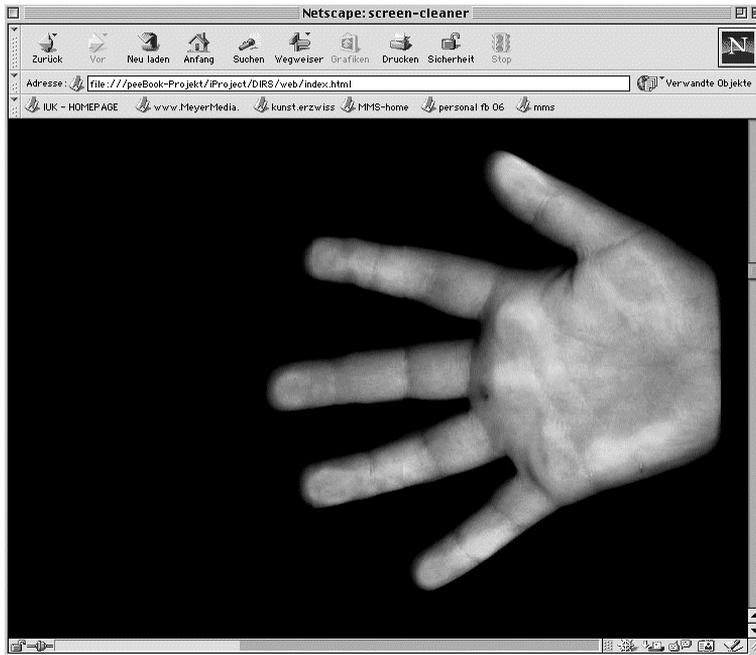


Fig. 4.4.7: Screencleaner
Durch Auf- und Abscrollen bewegt sich die Hand und säubert so den Bild-Schirm – von *drinnen*.

Wenn die Kinder darüber lachen können, weil das „eigentlich“ nicht geht, dann, so hoffe ich, ist damit die Grundlage gelegt, dafür dass sie *medienkompetent* werden können in einem Sinne, der es ihnen erlauben wird, *drin* zu sein, im Diskurs.

Drin heißt fort*, heißt symbolisieren zu können.

353 Heiko Idensen berichtet: »Am 13 Jan 1997 03:03:54 ging eine seltsame Nachricht in der nettime Mailing-List herum: „if you want me clean your screen, scroll up and down.“ Ging man zu der angegebenen Adresse, erschien eine (lebensgroße) Hand auf dem Bildschirm, die langsam immer deutlicher wird. In der Mitte der Handfläche ist eine (russische) Briefmarke aufgeklebt. Im unteren Rand des Browsers läuft immer wieder derselbe Text: „if you want me clean your screen, scroll up and down.“ Nimmt man (endlich) die Aufforderung wörtlich, so hat man in der Tat eine sehr eigenartige „Live-Animation“ auf dem Bildschirm: langsam wischt wirklich die Hand (von innen) den Bildschirm entlang – gleichzeitig ist man im Universum von Olia Lialina gelandet, aus dem man so schnell nicht wieder (unbeschadet?) herauskommt. Klickt man auf die russische Briefmarke (Modell: Kolchosbäuerin mit Kopftuch und Krug) ist man schon dabei, eine unüberlegte und unvernünftige email abzuschicken: "thank you for you engagement in trying to clean my screen! but: you try to clean from *inside* (i think there was no dust at all – from the inside of the machine?)“ Die Antwort kommt prompt (fast sofort): „no, trust me, dust inside the computer is invisible and only my magic hand can help.“« (Idensen, Heiko: Stoßen/Ziehen/Interagieren? <http://www.heise.de/tp/deutsch/special/film/6124/2.html> (5.8.2000))

Grenzen

Fig. 4.4.8: Die Verwechslung von Topologie und Topographie.

Karikatur zur Idee des Bundesinnenministers, den Bundesgrenzschutz zur Bekämpfung rechtsextremer Gewalt einzusetzen.³⁵⁴



Wenn *Drin-Sein* heißt, das Fort* denken zu können (ohne nervös zu werden), dann ist *drin* keine Ortsbezeichnung im topographischen Sinn. Insofern ist die Idee des Bundesinnenministers Otto Schily, auf die in der obigen Karikatur angespielt wird, konsequent: Er will verstärkt den Bundesgrenzschutz zur Bekämpfung rechtsextremer Gewalt einsetzen.

Der Wunsch, die Ausländer *raus*, das Fremde nicht *drin* haben zu wollen, zeugt davon, dass die Symbolisierungen nicht funktionieren. Das ist, wie erwähnt, das *amiable*, gemeinschaftliche Modell, das einen *Ort* braucht, dessen topographische Grenzen ein „Grenzschutz“ aufrechterhält. Es folgt der *Funktion der Mutter* als einer *real* existierenden, greifbaren, einenden Kraft.

Topo-*logisch* hingegen ist das Modell der Gesellschaft. Sie ist *im Raum* zu lokalisieren, nicht *am Ort*. Das *Einende* der Gesellschaft ist nicht in der Weise *real* existent, dass man es fassen könnte, es ist unsichtbar, es existiert nur als Symbol.

Die Mitte der Gesellschaft ist zwar leer, aber das heißt nicht, dass sie nicht existiert. Der Ruf nach einem angeblich nicht vorhandenen starken ↑Vater, einem Führer, zeugt davon, dass genau dies nicht verstanden wurde.

In diesem übertragenen Sinne ist es darum nur zu begrüßen, wenn sich nun der Bundes-Grenzschutz – der Symbol-Grenzschutz müsste man folgerichtig sagen – um die kümmern soll, die nicht *drin* sind,

weil sie den Kategorienfehler begehen, das lediglich nicht sichtbare für nicht existent zu halten.³⁵⁵

Nur wird der Bundesgrenzschutz Otto Schilys das Problem nicht wirklich lösen können. Das Problem liegt tiefer. Es geht um die „schwankenden Fundamente“ der postmodernen Gesellschaft, um Pluralismus und Globalisierung und der damit einhergehenden Individualisierung von Lebensstilen und Verhaltensnormen. Die Abschwächung religiöser Bindungen, die Angst der Männer vor der „befreiten Frau“, das Sichtbarwerden unkonventionellen Sexualverhaltens, all diese aus aufklärerischer, fundamental-demokratischer Perspektive höchst willkommenen Effekte führen zu ganz erheblichen Orientierungsproblemen moralischer und sozialer Art.

Das ist insofern ein Bildungs-Problem, als es offenbar nicht mehr so einfach gelingt, *etwas* zu ↑bilden jenseits des Sichtbaren. Wenn jenseits der *Grenze* nichts ist, weil sich dort nichts ↑bilden kann, dann macht die *Grenze* keinen Sinn, dann gibt es kein *jenseits* und dann kann man auch nicht *drin* sein *in* irgendetwas. Dann entwickelt das Individuum keine „Haut“ im übertragenen Sinn, dann wird es selbst in seinen Konturen *unscharf*. Die so genannten „multiplen Persönlichkeiten“ sind ein Symptom, ein anderes der Rechtsradikalismus, vielleicht auch die statistisch signifikante Zunahme von Hautkrankheiten.³⁵⁶

Wenn nun im folgenden die Interface-Metapher noch einmal dahin übertragen wird, woher sie eigentlich kommt, dann wird damit behauptet, dass das Problem der pluralen ↑Ordnungen auf dieser Ebene strukturell und funktional vergleichbar ist mit dem der Orientierung in den semantischen Weiten des Internets. D.h. die Fähigkeit, *jenseits* des Interfaces etwas zu ↑bilden, Strukturen anzulegen, Taxonomien zu konstruieren, ↑Ordnungen zu generieren, obwohl es sie dort eben nicht im engeren Sinne als Vorfindbare gibt, kann im Kontext „Neuer Medien“ als „Medienkompetenz“ bezeichnet werden. Im Kontext der Subjektkonstitutionen würde man eher von ›Bildung‹ sprechen.

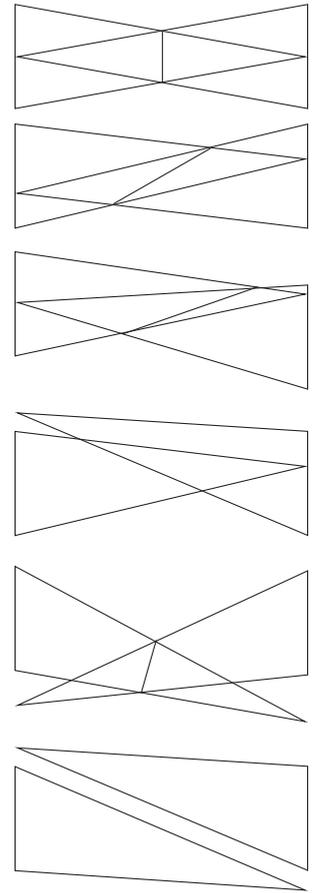


Fig. 4.4.9: Interface, Variationen

Medienkompetenz

Das Lacansche Modell, auf das ich meine Überlegungen aufgebaut habe, ist geometrisch streng konzipiert. Der *Bild-Schirm*, das Interface ist definiert durch die Überkreuzung der „Sehstrahlen“ des ↑Blicks. Es kommt nur dann zustande, wenn sich diese wirklich kreuzen. Das heißt, ich muss nicht nur *blicken*, sondern auch *erblickt werden*. D.h. nicht, dass da wirklich *jemand* sein muss, der mich ansieht, es reicht, dass ich weiß, dass ich *erblickt werden* könnte. Man kann das auch durch Umformulierung des *cogito ergo sum* verdeutlichen: Ich denke,

355 Vgl. dazu Pazzini, Karl-Josef: Die Funktion des Vaters in der Bildung. Eine erste Skizze, unveröffentlichtes Manuskript, Universität Hamburg, 1999, sowie die vorangegangenen Bemerkungen in # Medien / Ausgang.

356 Vgl. Pazzini, Karl-Josef: Haut. Berührungssehnsucht und Juckreiz, unveröffentlichtes Manuskript, Universität Hamburg, 2000

dass du denkst, dass ich denke, du bist – also bin ich.³⁵⁷ Ich muss also, wenn ich im Internet surfe, zunächst unterstellen, dass, was ich dort sehe, mich *erblickt*, d.h. dass es unterstellt, dass ich denke. Ich muss den Autor des Textes, des ↑Bildes, was immer ich dort sehe, als *anderen* anerkennen. Nur wenn diese Bedingung erfüllt ist, spannt sich in der Lacanschen Konstruktion ein *Bild–Schirm* auf. Das klingt ganz einfach, die Schwierigkeit liegt jedoch darin, dass ich den anderen *als* anderen anerkennen muss, als jemanden, der vielleicht ganz anders denkt als ich, der andere Schlüsse zieht, andere ↑Bilder malt, andere Sprachen spricht, potentiell ganz und grundsätzlich *anders* ist als ich. Und – und das ist nicht unwichtig, wenn man sich noch einmal das Gefangenensophisma vor Augen hält – ich muss den anderen anerkennen als den, der mir Schmerz zufügen kann, der die Farbe der Scheibe auf meinem Rücken kennt und vor mir *raus* gehen könnte, den *Ausgang* findet und mich dadurch in der Gefangenschaft lässt.

357 Vgl. dazu meinen Beitrag: „Ich denke, dass du denkst, dass ich denke, du bist – also bin ich“: Phantasie als Sozialorgan. In: BDK-Mitteilungen, 3/1996, 3 – 6

Rückblicke

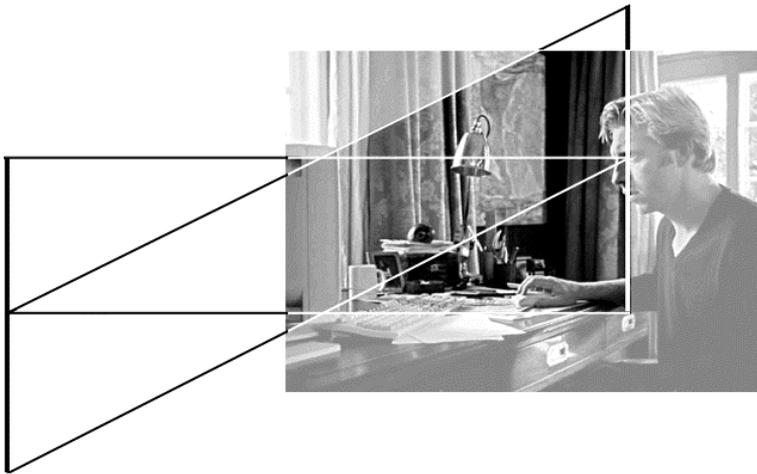


Fig. 4.4.10: Im WWW surfendes Subjekt, allgemeines Schema (unter Verwendung eines Screenshots aus einem AOL-Werbespot).

Das aus Lacans Theorie des ↑Blicks entwickelte Interface-Schema ließe sich mit diesem ↑Bild auf das Web-Surfen übertragen. Aus der hier gezeigten Perspektive ist wohl zu erkennen, dass da ein *Bildschirm*, hier tatsächlich ein Bildschirm, aufgespannt wird. Becker ist also *drin*. Nicht deutlich wird aber, wie ihm dieses Interface erscheint. Damit wir sehen können, was er sieht, müsste die ganze Darstellung räumlich gedreht werden, wie ich es am Beispiel der »Meninas« vorgeführt habe.³⁵⁸

Dabei ergeben sich für die allgemeine Darstellung zwei Probleme: 1. die graue Fläche im Hintergrund, die das World-Wide-Web als – wie Lacan schreibt – »geometrales Feld« abbilden müsste. Welches ↑Bild erscheint hier passend? 2. Wie kann man das Interface, das aufgespannt wird dadurch, dass das World-Wide-Web den Surfer *erblickt*, allgemein darstellen? Aus eigener Surf-Erfahrung weiß ich, es ist nie ein Allgemeines, es ist immer ein Konkretes. Welches ↑Bild müsste hier analog zu dem o–Bild Norbertus Gijsbrechts' eingesetzt werden, um das Allgemeine des jeweils konkreten Seienden darzustellen?

Zur Lösung des ersten Darstellungsproblem schlage ich das schon erwähnte 3-D-Rauschen, das der Rundumblick vom virtuellen »center of the web«³⁵⁹ liefert, vor. Das wäre das ↑Bild für die Darstellung dessen, was den Surfer erwartet, wenn er ohne Interface *drin* ist im Internet. Ohne Interface – also un-mittel-bar – wäre das Surfer-Subjekt mit der unvorstellbaren sozialen Komplexität von ca. sechs Milliarden Individuen außerhalb des Internet und ein paar hundert Millionen innerhalb und all ihren auf etliche Terabytes Textinformation geschätzten Kulturabsonderungen konfrontiert.

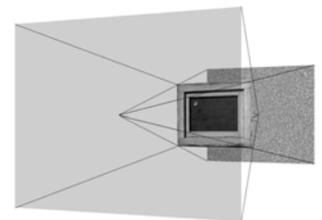


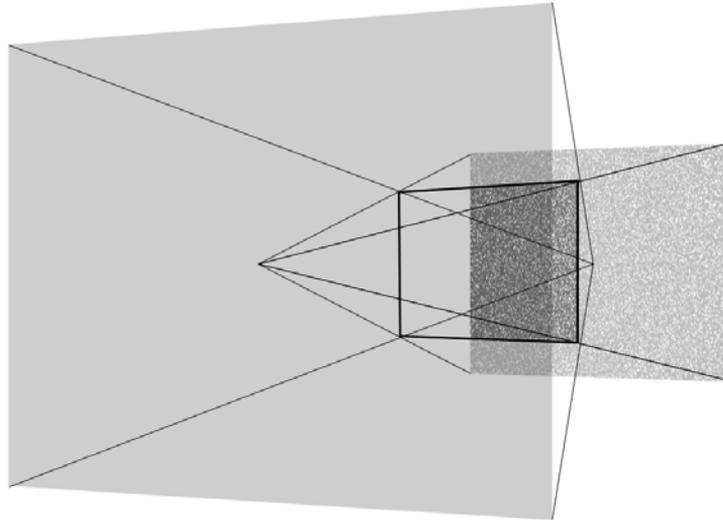
Fig. 4.4.11: Interface, allgemeine Darstellung am Beispiel des ↑Bildes.

³⁵⁸ Vgl. # Interfaces / Verrat der Bilder / Blick

³⁵⁹ Vgl. # Ordnungen, bzw. [http://www.uni-kassel.de/fb22/home/candela2/center/\(7.5.1999\)](http://www.uni-kassel.de/fb22/home/candela2/center/(7.5.1999))

Interfaces

Fig. 4.4.12: Aus dieser Perspektive kaum zu erkennen: Ohne Interface schlägt den Surfer aus dem World-Wide-Web die pure Polysemie völlig ungefiltert mitten ins Gesicht.



Man könnte daraus nun Schlüsse ziehen.

Man könnte das bislang entwickelte Interface-Schema nun anwenden auf Fragen der allgemeinen Didaktik, z.B., was es heißt, wenn, wie derzeit gefordert wird, in jedem Klassenraum ein internetfähiger Computer steht.



Fig. 4.4.13: Allgemeines didaktisches Schema nach Norbert Meder.

Nebenstehende Graphik zeigt ein verbreitetes didaktisches Schema.³⁶⁰ Das lernende Subjekt (S) befindet sich in einer „Lernumgebung“, die durch didaktische Reduktion ein Komplexitätsgefälle gegenüber der „außerdidaktischen Umgebung“ entstehen lässt.

Das Schaubild ist nicht unbedingt räumlich zu interpretieren, wenngleich die Ersetzung von „Lernumgebung“ durch „Klassenraum“ u.U. Sinn macht. Vielmehr geht es um die *Abbildung* von „Bedeutungsbeziehungen“, die in der „außerdidaktischen Umgebung“ als vorhanden angenommen werden und innerhalb eines didaktischen Schonraumes portioniert dem lernenden Subjekt nahe gebracht werden sollen.

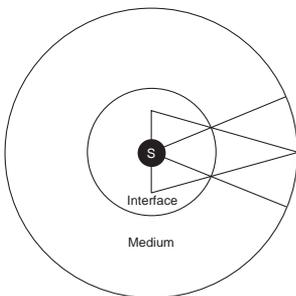


Fig. 4.4.14: Anwendung des Interface-Schemas auf das allgemeine didaktische Schema.

Das ließe sich nun mithilfe des allgemeinen Interface-Schemas zunächst medientheoretisch modifizieren: Die „außerdidaktische Umgebung“ wird zum ›Medium‹ lose gekoppelter Bedeutungsbeziehungen. Als *Benutzeroberfläche* steht dem lernenden Subjekt ein nach didaktischen Kriterien designtes Interface zur Verfügung. Dieses eröffnet Möglichkeiten, die lose gekoppelten Bedeutungsbeziehungen in festere Kopplungen zu überführen.

Das wäre vielleicht nur eine andere Formulierung des didaktischen Schemas. Was aber nun, wenn das, was ich hier als ›Medium‹ bezeichnet habe, das Internet ist? Wenn wirklich inmitten des didaktischen Schonraumes ein Internet-Computer steht und stante pede auf Knopfdruck un-mittel-baren Zugriff auf die angedeuteten semantischen Weiten des *web* ermöglicht?

³⁶⁰ Gezeichnet aus der Erinnerung an Norbert Meders Vortrag „Web-Didaktik – ein Paradigma-Wechsel. Oder: Didaktik vernetzten Lernens“, Universität Hamburg 13.7.2000; Meder, Norbert: L3-Vortrag, HH 2000 (demnächst in Meder, N.: Web-Didaktik, Bielefeld)

Nicht ganz zufällig habe ich mich für die an Weltall-Metaphoriken anknüpfende Darstellung des World-Wide-Web entschieden: Wie nebenstehende Skizze zeigt, hätte der Zugriff ohne Interface ungefähr die Wirkung des Ozonlochs. Die komplexitätsreduzierte „Lernumgebung“ hat – metaphorisch – in etwa die Funktion der Atmosphäre eines Planeten. Sie macht Leben auf dessen Oberfläche erst möglich dadurch, dass sie ein spezifisches Milieu bietet, in dem relativ konstante Temperaturen und eine ebenso konstante Konzentration der lebensnotwendigen Gase herrschen. Zugleich schirmt sie gegen einfallende Meteoriten ab und dämpft die „gefährliche Strahlung“ aus dem Weltall auf ein verträgliches Niveau. Zumindest letzteres ist durch das Ozonloch nun nicht mehr in ausreichendem Maße gegeben.

Eine ähnliche Wirkung hatte ich am Beispiel der »Truman Show« beschrieben: Der Klüverbaum des Bootes, mit dem Truman von der vermeintlichen Insel zu flüchten versucht, knallt unvermittelt gegen den blauen Himmel. Genauer gesagt, bohrt er ein *Loch* in den Himmel. Dieses *Loch* hat für Truman Burbank eine ungeheure Steigerung von Komplexität zur Folge.

Genau dies scheinen auch einige Schuldidaktiker und Kinderschützer ob des Internets zu befürchten: Didaktisch unkontrolliert kann da vermeintlich Schädliches oder zu Komplexes hinter dem Rücken des Lehrers in den Klassenraum gelangen. Um das zu verhindern, muss – so die Überlegungen – entweder das *Loch* mit geeigneten Mitteln geflickt oder das außerdidaktische Milieu in einer Weise entschärft werden, dass die einfallende „Strahlung“ keinen Schaden anrichten kann.

Die einfachste und zur Zeit wohl auch am meisten verbreitete Lösung jedoch besteht darin, den Computer gar nicht erst einzuschalten.

Davon, das kann man wohl erahnen, halte ich gar nichts. Auch den beiden anderen Lösungen stehe ich skeptisch gegenüber. Die „außerdidaktische Umgebung“ ordnen zu können, wie das einige z.B. durch standardisierte und verbindliche Metatags³⁶¹ erreichen möchten, halte ich für ungefähr so realistisch, wie davon auszugehen, der Sonne das Abstrahlen von UV-Licht verbieten zu können.

Das *Loch* zu flicken scheint die aussichtsreichste Lösung. Es kommt dann jedoch sehr genau darauf an, in welcher Weise die Metapher vom Interface verstanden wird. Ist damit gemeint, eine oder auch mehrere HTML-Seiten davor zu legen, die nur ausgewählte, didaktisch wertvolle Links enthalten, ist sicherlich die Gefahr in gewisser Weise gebannt und man kann dann in der Schule in etwa so verfahren, wie

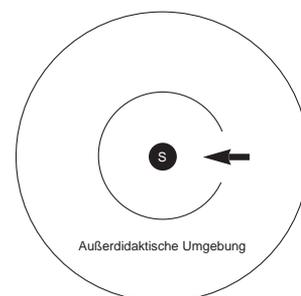


Fig. 4.4.15: Internet-Computer im Klassenraum als „Ozonloch“.



Fig. 4.4.16: Truman Show: Gleich wird der Klüverbaum der Santa Maria ein Loch in Trumans Horizont bohren und damit ein neues ›Medium‹, einen neuen „Behälter“ von Möglichkeiten erzeugen.

³⁶¹ Metatags sind im Web-Browser selbst unsichtbare Daten, die verschiedene und verschieden nützliche Anweisungen für WWW-Server, WWW-Browser und automatische Suchprogramme im Internet („Robots“) beinhalten. Sie werden jedoch sichtbar, wenn man sich im Quelltext den „Head“ einer HTML-Datei ansieht. Gängige Metatags sind zur Zeit u.a. „description“, „author“, „keywords“ und „date“.

zuvor. Statt Overheadfolien haben wir dann eben ausgesuchte Web-Sites.

Andererseits ist damit aber die Chance darauf verbaut, was Blumenberg *die Imagination einer Höhle*³⁶² genannt hat, also die Chance, den *Plural des Ganzen* wenigstens zu erahnen. Denn, sich dem Plural des Ganzen zu stellen, das müsste im übertragenen – und das ist hier der relevante – Sinn unter „Medienkompetenz“ verstanden werden: Sich trotz Abwesenheit eines Hauptkatalogs im *Cyberspace*, wie in *Real Live* zurechtfinden zu können.

³⁶² Vgl. Blumenberg, *Höhlenausgänge*, 185f, sowie den Abschnitt # Medien / Höhlen / Paideia.

Draußen



Fig. 4.4.17: Werbeplakat der Firma Apple Computer, Frühjahr 2000

Das zweite Darstellungsproblem ist schwieriger zu lösen. Wie bilde ich das ab, was Boris Becker sieht, wenn er *drin* ist im Internet? Das ↑Bild, das sich auf seinem *Bild-Schirm* zeigt, müsste eines sein, das ihm zu verstehen gibt, *dass* er jetzt, im Augenblick des *Erblickens* wirklich *drin* ist.

In der Werbung wird daraus derzeit ein großes Geheimnis gemacht. Nicht nur in dem AOL-Spot mit Boris Becker wird der Bildschirm nur von hinten gezeigt. Auch Harald Schmidt lugt im TV-Spot von t-online schelmisch hinter dem Bildschirm hervor, den wir nur von hinten zu sehen bekommen. Man beherzigt hier offenbar, was Jacques Lacan über den gemalten Vorhang im Bericht des Plinius sagte: »Das Beispiel von Parrhasios [zeigt], wenn man einen Menschen täuschen will, braucht man ihm nur das Bild eines Vorhangs vor Augen zu halten, das heißt das Bild von etwas, jenseits dessen er zu sehen verlangt.«³⁶³ Auch Apple setzt auf diese Strategie. „Die neuen Internet-Luxusliner“ werden von hinten dargestellt, umgedreht.

Als ich die obige Apple-Werbung zum ersten Mal sah, musste ich spontan lachen. Einer meiner Soziologie-Professoren pflegte, *soziale Systeme* mithilfe einer Metapher zu erläutern: Wenn Menschen sich um irgendetwas scharen, dann kehren sie dem Rest der Welt den Rücken zu.

So auch hier: Dicht gedrängt scharen sich die fünf Computer um irgendetwas, und zwar, so der Anschein, etwas sehr wichtiges, interessantes, sensationelles. Ich werde neugierig: Was gibt es da zu sehen? Wie kann auch ich daran teilhaben, wenigstens einen ↑Blick darauf werfen? Wie komme da *rein*?

Die Antwort der Firma Apple Computers ist klar: iMac kaufen. Und offenbar funktioniert diese Strategie: Neben Apple's iMac ist auch AOL recht erfolgreich, die Ich-bin-drin-Kampagne mit Becker hat AOL nach eigenen Angaben in vier Monaten rund 500.000 zusätzliche Kunden gebracht.³⁶⁴

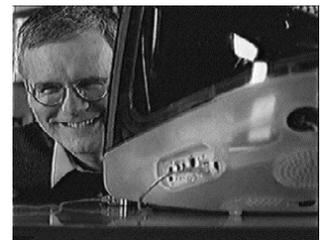


Fig. 4.4.18: Auch Harald Schmidt ist offenbar *drin*: Ich sehe was, was du nicht siehst. (TV-Werbung t-online, Sommer 2000)

³⁶³ Lacan, Jacques: Vom Blick als Objekt klein a. In: Ders.: Das Seminar von Jacques Lacan, hg. von Haas, Norbert; Metzger, Hans-Joachim, Weinheim/Berlin: Quadriga 1996 Bd. XI, 71 – 126, 119

³⁶⁴ Vgl. <http://www.elektrolounge.de/bm/elektrolounge/archiv/news/200002/news2000021600.html> (5.8.2000)

Die derzeitige Werbung hilft also nicht viel weiter. Vielmehr zieht sie aus diesem ›Geheimnis‹ derzeit ihren Gewinn. Aber ich habe anderorts ein ↑Bild gefunden, das quasi den perfekten Gegenschuß zu den umgedrehten Apple-Computern zeigt.

Fig. 4.4.19: »The Matrix«, Screenshot



Es stammt aus dem Film »The Matrix«.³⁶⁵ Es zeigt übertragen ein Surfer-Subjekt umgeben von einer Reihe von Bildschirmen, die in etwa so angeordnet sind, wie die umgedrehten Computer der Apple-Reklame. Auf den Bildschirmen ist der *code* der „Matrix“ zu sehen.

Damit scheint mein Darstellungsproblem gelöst. Dummerweise jedoch sagt Morpheus, einer der Hauptprotagonisten der »Matrix«, an einer ganz entscheidenden Stelle: »Unfortunately no-one can being told what the matrix is. You have to see it for yourself.«³⁶⁶

Es geht ihm – wie Platon im Höhlengleichnis – darum, eine vermeintliche Realität durch den Versuch einer Außenperspektive zu dekonstruieren. Er will Neo, den er für den Retter der Welt hält, klar machen, dass dieser in einer Scheinwelt lebt, dass die Welt, die er für real hält, nur eine Simulation oder – daher könnten Andy und Larry Wachowski ihre Drehbuchidee haben – ein Simulacron³⁶⁷ ist. Die Situation ist also direkt vergleichbar mit der im Höhlengleichnis.

what is the matrix?



Fig. 4.4.20: Frühneuzzeitlicher Hacker entdeckt den *code* der Matrix.

Auf dem Videocover wird der Inhalt des Filmes wie folgt angegeben: »Der Hacker Neo wird übers Internet von einer geheimnisvollen Untergrund-Organisation kontaktiert. Der Kopf der Gruppe – der gesuchte Terrorist Morpheus – weicht ihn in ein entsetzliches Geheimnis ein: Die Realität, wie wir sie erleben, ist nur eine Scheinwelt. In Wahrheit werden die Menschen längst von einer unheimlichen virtuellen Macht beherrscht – der „Matrix“, deren Agenten Neo bereits im Visier haben ...«³⁶⁸

Die antiken Weisen mutieren hier zu *Hackern* und die *unheimliche virtuelle Macht* der Sophisten projiziert eine künstliche Welt auf die Wände der nun digitalen Höhle.

³⁶⁵ The Matrix, USA 1999, Andy Wachowski, Larry Wachowski (Warner Bros.)

³⁶⁶ Vgl. <http://www.whatisthematrix.com> (7.2.2000)

³⁶⁷ Vgl. Galouye, Daniel F. (1965): Simulacron drei. München: Heyne, 2. Aufl. 1989. Rainer Werner Fassbinder hat den Roman 1974 unter dem Titel „Welt am Draht“ verfilmt.

³⁶⁸ Videocover, the Matrix, Warner Bros. 1999

Die Höhlenwände allerdings sind nun die Innenwände der Troglodyten-Schädel selbst – die Simulation erfolgt durch direkten elektrischen Kontakt mit dem Nervensystem mithilfe einer Steckdose im Nacken. Die *virtual reality* wird un-mittel-bar, ohne die Sinnesorgane zu traktieren, ins Gehirn eingespeist.

Zwar verfügen sie über *wirkliche* Sinnesorgane, jedoch haben sie diese noch nie benutzt. Denn sie verbringen ihr „wirkliches Leben“ in mit Nährlösung gefüllten Isoliertanks und werden von *den Maschinen*, die im Jahre 2199 die Macht über die Menschheit übernommen haben, in künstlichem Koma gehalten. Das künstliche Koma ist die Umschrift der Fesseln, die Platon den Höhleninsassen anlegen musste, damit sie nichts als die Schatten an den Höhlenwänden sehen. So verfügen die Matrixbewohner quasi nur noch über ein einziges *multimediales* Sinnesorgan, das in eben dieser Steckdose im Nacken besteht.

Die spezielle Kompetenz der *Hacker* besteht nun darin, dass sie sich in den „Matrix“ genannten Datenstrom, der ihren unwissenden Mitmenschen als Realität erscheint, *einhacken* können und somit gewissermaßen ein Einsichtsverhältnis wie das des Schöpfers (oder Programmierers) zu seinem Werk gewinnen.

Wie das? – wird man sich fragen (wenn man den Film nicht gesehen hat). Sie müssten doch eigentlich auch, gleich ihren menschlichen Artgenossen in der Nährlösung des Isoliertanks liegen und das, was ihren Gehirnen als Welt erscheint, durch ein Kabel empfangen ...

Möglich wird das durch einem Trick, den ursprünglich René Descartes erfunden hat. Sie ziehen – aber das ist, wenn man die Story ernst nimmt, total absurd – einfach den Stecker raus. Wenn sie dann immer noch denken, dann *sind* sie – *cogito ergo sum*.

Um den Stecker ziehen zu können, musste Descartes sich notwendig Gott als Betrüger vorstellen. In den »Untersuchungen über die Grundlagen der Philosophie« schreibt er: »Ich will also annehmen, dass nicht der allgütige Gott die Quelle der Wahrheit ist, sondern daß ein boshafter Geist, der zugleich höchst mächtig und listig ist, all seine Klugheit anwendet, um mich zu täuschen; ich will annehmen, daß der Himmel, die Luft, die Erde, die Farben, die Gestalten, die Tone und alles Äußerliche nur das Spiel von Träumen ist, wodurch er meiner Leichtgläubigkeit Fallen stellt; ich werde von mir selbst annehmen, daß ich keine Hände habe, keine Augen, kein Fleisch, kein Blut, keine Sinne, sondern daß ich mir nur den Besitz derselben fälschlich einbilde; ich werde hartnäckig in dieser Meinung verharren und so, wenn es mir auch nicht möglich ist, etwas Wahres zu erkennen, wenigstens nach meinen Kräften es erreichen, daß ich dem unwahren nicht zustimme, und mit festem Willen mich vorsehen, um nicht von jenem Betrüger trotz seiner Macht und List hintergangen zu werden.«³⁶⁹

³⁶⁹ Descartes, René: Untersuchungen über die Grundlagen der Philosophie, 28 ff. Digitale Bibliothek Band 2: Philosophie, 15794 (vgl. Descartes-PW Abt. 2, 24 ff.)

Auch Descartes scheint also am Drehbuch der »Matrix« mitgewirkt zu haben. Die Ähnlichkeit ist frappierend. Descartes' »boshafter Geist«, den er sich an Gottes Stelle einbildet, wird in der »Matrix« zur »unheimlichen virtuellen Macht«, die eine »Scheinwelt« konstruiert hat, ein Interface, das den Zugang zur *Wahrheit* verstellt. Und ganz so, wie Descartes sich versucht einzubilden, dass er »keine Hände habe, keine Augen, kein Fleisch, kein Blut, keine Sinne«, sondern sich den Besitz derselben nur fälschlich einbilde, so haben Andy und Larry Wachowski einen Plot entworfen, in dem die Menschen vollkommen in einer *virtual reality* leben, die Ihnen die »Matrix« nur vorgaukelt.

Der Film setzt so ein interessantes erkenntnistheoretisches (oder auch: höhlenpädagogisches) Problem – soweit es eben geht – in ↑Bilder um. Vorausgesetzt aber, es ist, wie Lacan sagt, »die Welt der Worte, die die Welt der Dinge schafft,«³⁷⁰ ist diese »Matrix«, dieses »entsetzliche Geheimnis« eine brauchbare, letztlich jedoch nicht durchhaltbare Metapher für das, was ich als ›Medium‹ etabliert habe.

Lacan nennt es »Symbolische Ordnung«, ob es aber wirklich eine ↑Ordnung ist, die Orientierung ermöglicht, die – rückübertragen – die Generation von Sinn in den semantischen Weiten des World-Wide-Web ermöglicht, das ist davon abhängig, ob die Quelle der *Wahrheit* ein *allgütiger Gott* oder ein Betrüger ist.

³⁷⁰ Lacan, Jacques: Funktion und Feld des Sprechens und der Sprache in der Psychoanalyse. In: Ders.: Schriften, hg. von Haas, Norbert/Metzger, Hans-Joachim, Weinheim/Berlin: Quadriga 1996 Bd. 1, 71 – 170, 117. Vgl. auch # Interfaces / Ohne Titel.

conclusio

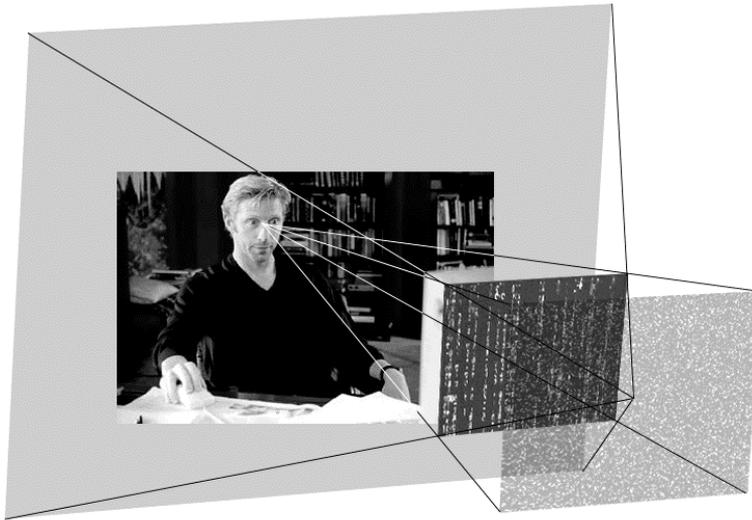


Fig. 4.4.21: Rückseite des Bild-Schirms, was Becker sieht, bleibt ungewiss.



Fig. 4.4.22: The Matrix, code



Fig. 4.4.23: Ist er nun drin, oder was?

Es bleibt dabei. Während die *Vorderseite* der „Matrix“ *nur jene virtual reality* zeigt, die wir *als* Realität erleben, ist ihre *Rückseite*, der *code* der »Matrix« dargestellt als grüne, an den Bildschirmen herunterlaufende Symboltropfen – seitenverkehrt versteht sich. (Wir gucken ja von der anderen Seite her! Von der *Wahrheit* aus. Oder so: Die *Wahrheit* ist auf unserer Seite!)

Sind also die, die noch die monochrom-grünen Monitore erlebt haben, die noch auf der DOS-Ebene³⁷² (oder nun mit Linux) arbeiten, die wahren Medienkompetenten, die, die wissen, was *hinter* der Oberfläche steckt?

Die Mitglieder der »geheimnisvollen Untergrund-Organisation« – übertragen also die Rationalisten – können sich in diese Matrix einhacken und sie ohne *visuelle Interfaces* betrachten, ohne ↑Bilder. Von hier aus ist der *Hacker* (oder der Rationalist) die Inkorporation der „Medienkompetenz“. Nur, was bringt's? Was bekommen sie zu sehen? Von allem nur die Rückseite. Sie können nicht *erblickt* werden. Sie sind nicht *drin*. Sie sind draußen. (Wer das nicht glaubt, möge versuchen die Lacansche Skizze mit einem Spiegel anstelle des *Bild-Schirms* zu konstruieren.)

Was Becker sieht, weiß keiner. Es hängt ab von seinen individuellen Möglichkeiten, die Symbole der medialen Matrix zu deuten, sie zu übertragen, mit ↑Bildern zu füllen. So herum heißt „Medienkompetenz“ vor allem: Symbolisierungsvermögen.

»The Matrix code was designed around a paradox: it had to be familiar enough to reflect a modern computer code yet original enough to appear futuristic. To this end, an entire alphabet was created, a combination of eastern and western characters incorporating numerals, letters and symbols. Designer Simon Whiteley sourced references from manga comics, combining Katakana script with chopped up alpha-numerics. In the film's title sequence, this code trickles down the screen like rain on a neon lit window. The vertical format gave the impression of space through which the letters could fall and visual effects supervisor Lynne Cartwright used waterfalls and raindrops as references for the cascading code. An ultra-green colouring and added phosphorescence enhances the electronic feel, placing the viewer firmly in the world of the matrix.«³⁷¹

³⁷¹ <http://www.animallogic.com/film/matrix/thematrix.html> (7.2.2000)

³⁷² Als Umberto Eco in einer Kolumne für die in Italien erscheinende Zeitschrift „L'Espresso“ Mac-OS als katholisch und DOS als evangelisch bezeichnete, löste er damit einen kleinen Religionskrieg aus. Das wäre eine andere, aber ebenso aufschlussreiche Möglichkeit der Unterscheidung.

figura paradigmatica

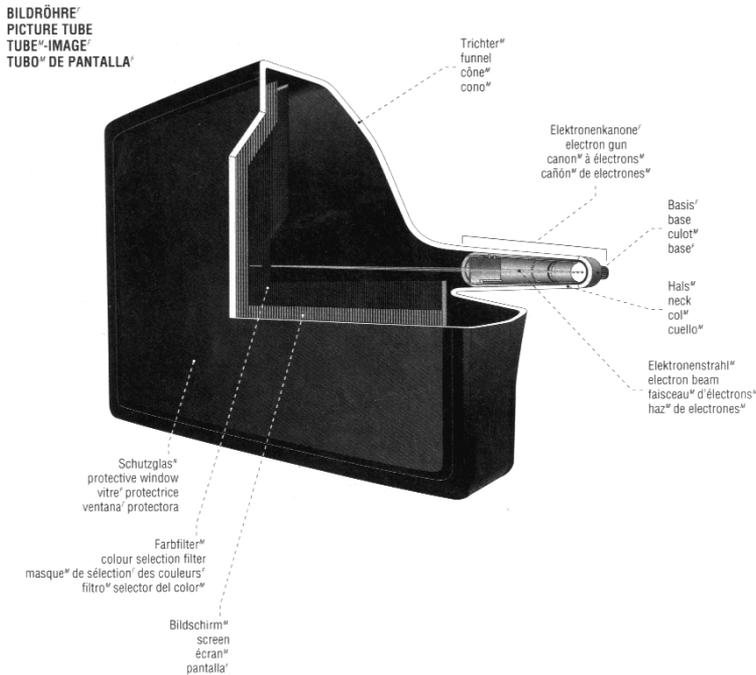


Fig. 4.5.1: *Bildröhre* nach der Darstellung im großen Reader's Digest Bilderlexikon.³⁷³

»Damit diese zeichnerische Darstellung dich nicht zu falschen Vorstellungen verleitet, mögest du stets der oft wiederholten Mahnung eingedenk sein: Licht und Finsternis, wie man sie in dieser sinnhaften Welt sieht, darf man nicht mutmaßend auf die anderen Welten übertragen.«³⁷⁴

Was bedeuten diese Metaphern? Was nun ist ein Interface? Welche Rolle spielt der *Bild-Schirm*, wenn es um „Medien“ im Kontext ›Bildung‹ geht? Welche Schlüsse wären aus der „conclusio“ des vorangegangenen Abschnitts zu ziehen?

Diese Fragen sollen Beantwortung finden in Ansicht einer abstrakten philosophischen *figura* aus dem 15. Jahrhundert. Diese, die *figura p* des Nicolai de Cusa scheint in mehrfacher Hinsicht besonders geeignet, viele der vorgetragenen Gedankengänge zu binden. Cusanus nennt sie *figura p*, weil sie paradigmatisch – beispielhaft – ist. Sie ist keine Abbildung, kein Spiegelung, keine Karte. Sie ist eine *figura*. Als Übersetzung des lateinischen Wortes wird angeboten: *Gestaltung, Gestalt, Redefigur, Anspielung* und *Gebilde, Bildung*. *Figura* leitet sich ab von *ingere*: ↑ bilden. *Fiktion* hängt damit auch zusammen.

Die *figura p* stammt aus der 1442 verfassten Schrift *De coniecturis* – »Über die Mutmaßungen«. Im Anschluss an die vorangegangenen Abschnitte erscheint sie relativ vertraut. Eine formale Ähnlichkeit mit der *Bild-Schirm-Figur* Lacans bzw. der von mir daraus entwickelten Interface-Figur ist kaum zu übersehen.

373 Corbeil, Jean-Claude; Archambault, Ariane: Das große Reader's Digest Bilder Lexikon. Stuttgart/Wien/Zürich: Verlag Das Beste, 3. Aufl. 1996, 410

374 Nicolai de Cusa (1442): *De coniecturis*. Mutmaßungen, hg. von Koch, Josef; Happ, Winfried, Hamburg: Meiner 1971 (Philosophische Bibliothek 268), 49 (I. 9 n. 43)

Meines Wissens nach hatte Lacan bei der Konstruktion der *figura*, die ihm dazu dient, den ↑Blick als *object a* zu veranschaulichen, nicht – wie durch meine Gliederung nahegelegt – Velázquez' »Meninas« im Hinterkopf, sondern – so meine Vermutung – eben diese *figura p*. Den Zusammenhang mit den »Meninas« hatte ich konstruiert, weil er mir überaus einleuchtend erschien und sich – zumindest auf *formaler* Ebene – als Anschluss an die bildtheoretischen Erörterungen geradezu aufdrängte.

Meiner Vermutung nach könnte also die Cusanische *figura p* Lacan als konkretes Vorbild gedient haben. Nicht nur die formale Ähnlichkeit, sondern auch eine gewisse Verwandtschaft von Lacanschem Denken und einigen, der *figura p* zugrunde liegenden Gedanken sprechen dafür.

Ich muss, um das zu verdeutlichen, weit ausholen. Das Denken und auch der Sprachgebrauch eines Theologen im Übergang von der Scholastik zur sogenannten Neuzeit scheint mir ein gänzlich anderer zu sein als das der Erziehungswissenschaft der Gegenwart. Um wenigstens eine Atmosphäre dafür zu erzeugen, nehme ich über die *coniectures* hinaus noch weitere Schriften des Cusanus hinzu.

complicatio

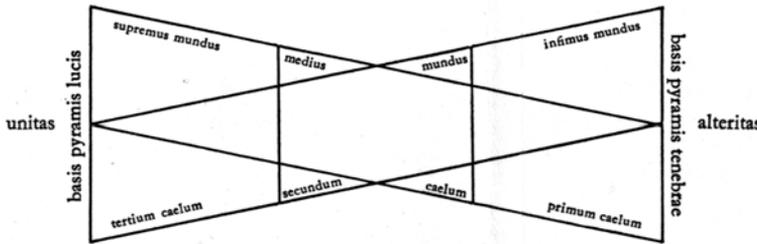


Fig. 4.5.2: *Figura p* des Cusanus von 1442.

»... benutze diese Darstellung bei allen Untersuchungen. Ich werde sie im folgenden mit P (weil sie paradigmatisch ist) bezeichnen.«³⁷⁵

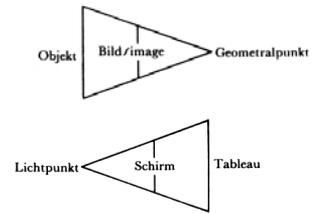


Fig. 4.5.3: Das Lacansche Objekt *a* im Feld des Sichtbaren.

Gemeinsam ist beiden Figuren, der Lacans wie der Cusanus', ein Bezug zu Metaphern des Lichts. Lacan scheint sich, wie erwähnt, persiflierend auf die Optik der klassischen Physik zu beziehen, wie sie u.a. René Descartes in seiner *Dioptrique*³⁷⁷ grundgelegt hat. Darauf verweisen die Bezeichnungen, die Lacan verwendet, und die Folge, in der er sie in drei Stufen einführt. Ergebnis dieser Pseudokongretion ist die Mehrdeutigkeit des ↑Blicks als eben gerade nicht optisches, sondern psychisches und soziales Phänomen. Neben der – ausschließlich metaphorischen – Veranschaulichung dient der Verweis auf die klassische Optik vermutlich vor allem als Seitenhieb auf Descartes und dessen Verkürzung der Wahrnehmung auf ein rein physikalisches Phänomen.

Wenn Cusanus – 200 Jahre vor Descartes – seine *figura p* mit den Begriffen *pyramis lucis* und *pyramis tenebrae* bezeichnet, dann ist damit ganz anderes und erheblich Abstrakteres gemeint als die Beschreibung physikalisch-optischer Gegebenheiten. Die *figura p* bezieht sich auf neuplatonische Lichtmetaphysiken:

»Aus dem Ineinandergreifen von Einheit und Andersheit, von Licht und Finsternis lässt sich die Welt, das Ganze des Seienden, verstehen. Nikolaus entwickelt das Schema zweier Pyramiden, die so ineinandergeschoben sind, daß die Spitze der einen die Basis der anderen berührt, und umgekehrt. In der Basis des Lichtes ist die Finsternis nur noch ein Punkt, der vom Licht überstrahlt wird, und umgekehrt. Diesen Metaphern entspricht der metaphysische Gegensatz von Gott und Nichts. Zwischen beiden Polen spannt sich die ganze Schöpfung aus. In ihr verschränken sich Vergänglichkeit und Unvergänglichkeit, Sterblichkeit und Unsterblichkeit, Veränderlichkeit und Unveränderlichkeit, Männlichkeit und Weiblichkeit usw.«³⁷⁸

Der Vergleich mit den Erläuterungen, die Lacan seiner *figura* anfügt, macht Ähnlichkeiten der Metaphorisierung des *Lichts* deutlich:

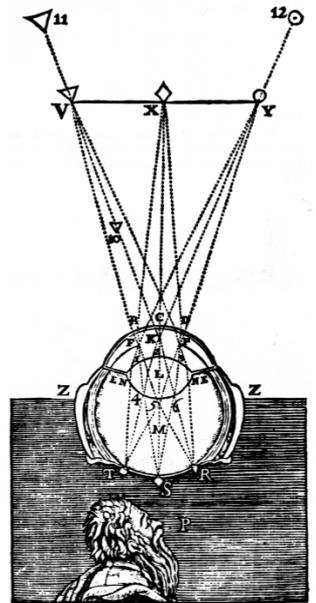


Fig. 4.5.4: Zur Abbildung von Gegenständen auf der Netzhaut nach Descartes³⁷⁶

375 Cusanus, *De coniecturis*, ebd., 49 (I. 9 n. 43)

376 Simonyi, Károly: *Kulturgeschichte der Physik*. Frankfurt/M: Harri Deutsch 1990, 229

377 Vgl. Descartes, René: *La Dioptrique*, 1637

378 Blumenberg, Hans: Einleitung. In: Ders. (Hg.): *Nikolaus von Cues: Die Kunst der Vermutung*. Auswahl aus den Schriften, Bremen: Schünemann 1957, 206f

»Dies ist die Funktion, mit der sich die Institution des Subjekts im Sichtbaren zuinnerst erfassen lässt. Von Grund aus bestimmt mich im Sichtbaren der Blick, der im Außen ist. Durch den Blick trete ich ins Licht, und über den Blick werde ich der Wirkung desselben teilhaftig. Daraus geht hervor, daß der Blick das Instrument darstellt, mit dessen Hilfe das Licht sich verkörpert, und aus diesem Grund auch werde ich – wenn Sie mir erlauben, daß ich mich, wie so oft, eines Wortes bediene, indem ich es in seine Komponenten zerlege – *photo-graphiert*.«³⁷⁹

Cusanus fügt, um zu verdeutlichen, dass *Licht* ausschließlich metaphorisch zu verstehen sei, eine Mahnung an die Einführung der *figura p* an: »Damit diese zeichnerische Darstellung dich nicht zu falschen Vorstellungen verleitet, mögest du stets der oft wiederholten Mahnung eingedenk sein: Licht und Finsternis, wie man sie in dieser sinnhaften Welt sieht, darf man nicht mutmaßend auf die anderen Welten übertragen.«³⁸⁰

Analog schiebe ich eine entsprechende Mahnung nach: Ich habe in diesem Kapitel nicht – und wenn, nur metaphorisch – von den „Medien“ im technischen Sinn, von den „Geräten“ gesprochen. Mit dem Interface ist erheblich abstrakteres gemeint als etwa die Oberfläche einer Bildschirmröhre. Es ging mir um eine *Denk-Figur*.

Es ging mit dem Interface um das Dispositiv zur Herstellung eines *Verhältnisses*, einer Relation des Individuums, z.B. des im Internet surfenden, zu seiner *Umwelt*, z.B. dem WWW, um die *Barriere*, die zwischen dem Signifikat und dem Signifikanten steht, um den *Balken*, der – wie Lacan sagt – *sich der Bedeutung widersetzt*, weil er das, was *bedeutend* ist, strukturiert, weil er das Signifikante hervorbringt.

Possesst

Bei Cusanus steht *Licht* für *Gott*. Die *figura p* beschreibt das metaphysische *Verhältnis* von Gott – *Deus* – und Nichts.

Aber Vorsicht, *Gott* ist hier nicht irgendetwas Vatikanisches oder etwas Irrationalistisches. Cusanus folgt der plotinisch-proklischen Tradition des *Einen*, einer Idee, die eher eine philosophische Position ist als eine theologische.

Kurt Flasch schreibt, er habe immer wieder versucht, mit Cusanus von den abstrakten Umschreibungen auszugehen, um das umgangssprachliche Wort *Deus* neu zu gewinnen:

»Nicht was *wir* volkssprachlich oder gar nach einem Studium der heutigen Theologien uns bei dem Wort „Gott“ vorstellen, ist einzusetzen, sondern wir haben auszugehen von Bestimmungen wie das Maximum, das zugleich das Minimum ist, das, worüber hinaus Besseres nicht gedacht werden kann, das Prinzipium vor dem Seienden, der absolute Begriff, das *eine* Notwendige.

379 Lacan, Vom Blick als Objekt klein a, 113

380 Cusanus, De coniecturis, ebd., 49 (I. 9 n. 43)

Erst wenn wir diese Bestimmungen denken, füllen wir die Vokabel „Deus“ .«³⁸¹

Können-Sein

Dem Versuch, das Cusanische Verständnis des Gottes-Begriffes wiederherzustellen, ist – über *De coniectures* hinaus – ein Blick auf weitere Werke des Cusanus vermutlich nur zuträglich. In *De possess* schlägt Cusanus einen neuen Gottesnamen vor, zusammengesetzt aus *posse est*: »... es mag etwa das Können-Sein (*possest*) genannt werden. Alles wird fürwahr in ihm zusammengefaltet. Und es ist für das menschliche Begreifen über Gott ein ziemlich nahetreffender Gottes-Name.«³⁸²

Wohlgermerkt ist es – nur – ein *nahetreffender* Name, *der* Name Gottes ist es nicht, kann es nicht sein, weil alle Namen zu etwas gehören, was etwas sein *könnte*, was es *actu* nicht *ist*. »Es bleibt dabei: Das *Possest* hat keinen Namen. Aber der Name *Possest* kommt ihm verhältnismäßig näher, weil er eben diese Namenlosigkeit anzeigt – nach menschlichem Begreifen.«³⁸³

Das ist ein Rückgang auf früheste Wurzeln der griechischen Philosophie. Schon Platon hatte seinen Parmenides³⁸⁴ darüber staunen lassen, dass alles Denken und Aussagen, alle *Wahrheit* also, auf dem Wörtchen „ist“ beruht. Ich hatte auf diese erste Metaphysik des „Seins“ hingewiesen anhand des Gijsbrechtschen ↑Bildes, das die Rückseite eines ↑Bildes darstellt: Das *Sein* als Kopula, als *Leinwand*, auf der die Dinge als *Formen* in Erscheinung treten.

Aristoteles hatte im Anschluss *entdeckt*, dass in der Einheit des „ist“ eine Vielheit der Bedeutungen verdeckt ist, die in den Kategorien entfaltet werden. Darauf wurde im Abschnitt # Sortieren mittels der freundlichen Mülltonnen aus »Sammy's Science House« angespielt.

»Erst im Mittelalter aber«, so Blumenbergs Einschätzung, »hat sich die Richtung, nach der das Denken in den Grund des vermeintlich Selbstverständlichen eindringt, verändert: Am Leitfaden der Schöpfungs-idee wird nicht erst, dass wir sagen können „Es ist“, sondern schon, daß wir sagen können „Es ist möglich“, des Bedenkens wert.«³⁸⁵

381 Flasch, Kurt: Nikolaus von Kues. Geschichte einer Entwicklung: Vorlesungen zur Einführung in die Philosophie, Klostermann; Frankfurt/M 1998, 520

382 Nikolaus von Cues: Vom Können-Sein. In: Blumenberg, Hans (Hg.): Nikolaus von Cues: Die Kunst der Vermutung. Auswahl aus den Schriften, Bremen: Schünemann 1957, 343 – 361, 352

383 Flasch, ebd., 528

384 Vgl. Platon: Parmenides. In: SW, Bd. 3, 90 – 146, auf diese Schrift bezogen sich auch Plotin und Proklos, s.o..

385 Blumenberg, Hans: Über die Vermutungen. Einführung. In: Ders. (Hg.): Nikolaus von Cues: Die Kunst der Vermutung. Auswahl aus den Schriften, Bremen: Schünemann 1957, 341

Wirklichsein jedes Möglichseins

Cusanus erläutert: »Als Gott daher eine Kenntnis über sich anfänglich enthüllen wollte, sagte er: „Ich bin der allmächtige Gott“, d.h. „ich bin das Wirklichsein jedes Möglichseins“. Und an anderer Stelle sagt er: „Ich bin, der ich bin.“ Denn er ist der, der ist. Was nämlich noch nicht ist, was es sein oder als was es eingesehen werden kann, von dem ist ein in sich beruhend unbedingtes Sein nicht als wahr aussagbar. Der griechische Text hat: „Ich bin die Seinsheit“, wo wir haben: „Ich bin, der ich bin.“ Er ist nämlich die Form des Seins oder die Form jeder formbaren Form.«³⁸⁶

Über das *Loch*, das die Bedingung aller Möglichkeit in der Logik hinterlässt, hatte ich im Abschnitt # Ohne Titel, ausgehend vom Namen Gottes und dem blinden Fleck auf der Netzhaut des menschlichen Auges, geschrieben: Wie das Gehirn die fehlende Information *errechnet*, so wird, nachträglich, ein anfänglicher Ursprung *imaginiert*, ein *principio*, ein *Erstes* unterstellt.

Auch die Unterscheidung ›Medium‹/Form hatte ich einfürend in das Kapitel # Ordnungen verhandelt. Form wurde als *Verhältnis*, ›Medium‹ als „Behälter“ von Möglichkeiten definiert. Mit Cusanus wäre demnach ›Medium‹ ein „Behältnis“ *formbarer Formen*, mithin also das »Wirklichsein jedes Möglichseins«. Ich hatte dieses noch mit einer weiteren, von Blumenberg entliehenen, Metapher zu fassen versucht, die hier noch einmal zur Verdichtung als Stichwort eingeworfen sei: Den *Plural des Ganzen* denken zu können, das war die Bedingung für den *Ausgang* aus der Höhle Platons.³⁸⁷

Form bezeichnete *Verhältnis*. „Inhalt“ kann entstehen, wenn im „Behältnis“ *Verhältnisse* gebildet werden. Die Form gibt den Dingen ihr Sein. Dann erst entsteht ↑Ordnung und die Möglichkeit zur Orientierung. *Possesit* bedeutet insofern *Sein* im Sinne eines ›Medium‹ der Möglichkeiten.

Noch einmal mit Cusanus: »Das Sein also, das die Seinsheit ist, nennt uns die Form der Formen; keiner gegebenen und möglichen Form ist das Sein eigen, welches die Seinsheit ist und so gänzlich von allem gelöst ist und so gänzlich vollkommen, daß sie von jeder Bedürftigkeit frei ist. Jede Form, welche nicht ganz nur in sich selbst beruhende Seinsheit ist, kann also vollkommener sein; das Sein aber, das die Seinsheit ist, ist die Vollkommenheit jedes Seins und somit die Zusammenfaltung aller Formen.«³⁸⁸

Komplikation

Zusammenfaltung, auch *Einfaltung*, das sind die Übersetzungsversuche für die Cusanische *complicatio*. Aber das sagt wenig. Was *im-pli*-ziert das Wort *Falte*, *Faltung*? In der deutschen Sprache ist nicht recht nachzuvollziehen, was im Lateinischen zusammenhängt: *Implikation*,

³⁸⁶ Cusanus, Vom Können-Sein, ebd.

³⁸⁷ Vgl. den Abschnitt # Medien / Höhlen.

³⁸⁸ Cusanus, ebd., 359f

*Explikation, Applikation, Multiplikation, Komplikation... kompliziert und Komplexität ... und Komplize ...*³⁸⁹

Ich möchte es als ein Fremdwort stehen lassen, das auch durch meine Andeutungen zum Lehrer-Schüler-Verhältnis Platons und Sokrates' und zum Lacanschen Gefangenensophisma – in beiden Abschnitten war von *Komplizen* die Rede – mit allerdings vielfältiger Bedeutung geladen wurde: Für Cusanus ist das *Possest* die *complicatio* der Welt, die Welt ist *explicatio* des *Possest*.

Man mag sich an dieser Stelle erinnert fühlen an die »drei gottgegebenen Bücher«, die Comenius (im Gegensatz zu Descartes) das Finden seiner *Wahrheiten* sicherten: »die *Welt* mit seinen Geschöpfen rings um uns, den *Geist* mit den Wahrheiten des Verstandes in uns und die vor unserer Zeit in Worte gefaßten *Offenbarungen der Hlg. Schrift*.«³⁹⁰

Das Cusanische *Possest* hingegen ist kein „Schöpfer“, erst recht kein *Autor*. Das *Possest* entbehrt jeglicher Art von Subjektivität, es ist vielmehr die *absolute Einheit* von Subjekt und Objekt. Die Welt ist nicht in erster Linie seine Kreation. Vielmehr andersherum: das *Possest* ist – so *geheimnisvoll* dies klingen mag – der Welt *complicatio*.

Possest, als Ursprungs-Akt und zugleich Ursprungs-Potenz, ist – ausnahmslos – alles. Der Ursprung – *principio* ist wohl das treffendere Wort – ist *alles*, aber er ist es in der Weise der *complicatio*.

Das ist, was die *figura p* zu verbildlichen sucht:³⁹¹ »Bemerke, wie Gott [zu ersetzen durch: *Possest!*], weil er die Einheit ist, gleichsam Basis des Lichtes ist. Die Basis der Dunkelheit aber ist gleichsam das Nichts. Zwischen Gott und dem Nichts liegt alles Geschaffene, so mutmaßen wir.«³⁹²

Unitas, die absolute Einheit, in der alles *eingefaltet* – *kompliziert* – ist, bildet die Basis der Lichtpyramide, die Andersheit, Alterität, die *Vielfalt* (eigentlich *Ausfalt*) ist Basis der Pyramide der Dunkelheit – als *explicatio* der *unitas*.

389 Siehe dazu auch Jacques Derridas Überlegungen anlässlich eines internationalen Symposiums mit dem Titel „Applied Derrida“ in: Derrida, Jacques: Als ob ich tot wäre – ein Interview mit Jacques Derrida. In: Pazzini, Karl-Josef (Hg.): As if I were dead = Als ob ich tot wäre / Jacques Derrida. Wien: Turia + Kant 2000, 7 – 51, 25ff, sowie die Anmerkungen dazu in: Dünkelsbühler, Ulrike Oudée: Nahtfalter, ebd., 55 – 59.

390 Comenius, Johann Amos: Pampaedia – Allerziehung, hg. von Schaller, Klaus, St. Augustin: Academia 1991, 99. Vgl. auch # Ordnungen / Finden.

391 Philosophiehistoriker wie der von mir gern zitierte Kurt Flasch mögen sich die Haare raufen, ich werfe hier Gedanken, die mindestens 18 Jahre Lebens- und Denkzeit des Cusanus auseinanderliegen, in einen Topf. Der Abstand von über fünf Jahrhunderten mag dies entschuldigen. Um die absolute Fremdheit der Cusanischen Gedanken für die evaluationssüchtige, handlungs- und produktorientierte (Erziehungs-) Wissenschaft am Ende des 20. Jahrhunderts darzulegen, hoffe ich, werden diese grobschlächtigen Unterteilungen genügen.

392 Cusanus, De coniecturis, ebd., 49 (I. 9 n. 43)

De visione Dei

Flasch schreibt, *De visione Dei* sei eine Meditation über *Sehen*³⁹³ – ich ergänze in Anlehnung an Jacques Lacan: über den ↑Blick. Diese Ergänzung sehe ich gestützt durch Michel de Certeau, der seine Abhandlung zu *De icona* überschreibt mit »Das Geheimnis des Blickes«.³⁹⁴

Cusanus beginnt mit dem *Sehen* eines ↑Bildes und beschreibt zunächst eine Irritation. Seine Meditation bezieht sich auf ein Gemälde, auf dem Christus dargestellt wird, und zwar so, dass das Auge Gottes mitgeht, wenn der Betrachter sich bewegt: »Wenn ich euch auf menschliche Weise zum Göttlichen hin zu geleiten trachte, muß dies auf gewissem Gleichnisweg geschehen. Unter menschlichen Werken aber konnte ich keine für unser Vorhaben geeignetere Abbildung finden als das Bild des Allsehenden, insofern nämlich dieses mit vollendeter Kunst gemalte Antlitz sich so verhält, daß es gleichsam alles rings umher ansieht.«³⁹⁵

De visione Dei ist Teil des Werkes *De theologicis complementis*, in dem Cusanus seine Erkenntnisse über die *Mathematischen Ergänzungen* (*De mathematicis complementis*) auf die göttliche Unendlichkeit überträgt, expliziert am ↑Bild eines Sehenden, der alles und jedes einzelne Ding zugleich anblickt. Ein solches ↑Bild führe in *sensibili experimento* – durch sinnliche Erfahrung – ein in die *theologia mystica*.

imago Dei



Fig. 4.5.5: ↑Bild des *Schöpfers* – sensu Cusani, hier des ↑Bilder-Schöpfers, »Las Meninas«, Detail.

Cusanus schreibt dies 1453 dem Abt und den Mönchen vom Tegernsee, er werde Ihnen die Schrift zusammen mit einem derartigen Gemälde zuschicken. »Doch damit ihr bei eurem Vorgehen, das eine derartige sinnliche Anschauung erfordert, nicht ermüdet und nachlaßt, schicke ich euch, geliebte Brüder, eine kleine Bildtafel, wie ich sie bekommen konnte, die einen alles Ansehenden darstellt; ich nenne die Darstellung Bild Gottes.«³⁹⁶

In Ermangelung des von Cusanus mitgelieferten Originals zeige ich hier noch einmal ein schon vorgestelltes Äquivalent. Das Phänomen des mit dem Betrachter mitwandernden ↑Blicks ist auch hier – im ↑Blick Velázquez' – beobachtbar. Und, wie dargestellt,³⁹⁷ kreist »Las Meninas« thematisch zudem um eben jenes Motiv: »*Sehen als Gesehenwerden, Gesehenwerden als Sehen.*«³⁹⁸

393 Vgl. Flasch, ebd., 412

394 Certeau bezieht sich auf die Ausgabe der Philosophisch-Theologischen Schriften (Hg. von L. Gabriel, Wien 1964 – 1967; Bd. 3, 94 – 219), die den Text mit »De icona« überschreibt. Vgl. Certeau, Michel de: Nikolaus von Kues: Das Geheimnis des Blickes. In: Bohn, Volker (Hg.): Bildlichkeit. Frankfurt/M: Suhrkamp 1990, 325 – 356, 325

395 Vom Sehen Gottes. In: Blumenberg, Hans (Hg.): Nikolaus von Cues: Die Kunst der Vermutung. Auswahl aus den Schriften, Bremen: Schünemann 1957, 311 – 319, 311

396 Ebd.

397 Vgl. # Interfaces / Verrat der Bilder / Blick

398 Flasch, ebd., 418

Unter dieser Überschrift kommentiert Flasch: »Wir sehen im Bilde Gottes Sehen. Der Blick ist wechselseitig. Gottes Sehen ist nichts anderes, als daß er von mir gesehen wird.«³⁹⁹

Diese Einsicht – *Gottes Sehen ist nichts anderes, als daß er gesehen wird* – ist zentral. Sie zieht sich durch das ganze Werk des Cusanus: »Die unendliche Einheit ist ebensogut und ebensowenig Passivität wie Aktivität. Sie ist ebensogut das *posse fieri* wie das *posse facere*.«⁴⁰⁰ Das Eine, wie es Cusanus von seinen Anregern – Proklos, Dionysius, Thierry, Eckhart – her begreift, ist alles. Nichts steht ihm gegenüber. Es ist die *coincidentia oppositorum*, der Zusammenfall der Gegensätze.

Cusanus kommt so, Aktiv und Passiv koinzidierend, zu dem Schluß: »Visus tuus, domine, est facies tua.«⁴⁰¹ – Gottes Sehen ist sein Gesicht. Das ↑Bild dient als Inter-face.

in sensibili experimento

»Ihr mögt dies Bild an irgendeiner Stelle, z.B. an der nördlichen Wand befestigen, euch in gleichem Abstand um dasselbe herumstellen und es betrachten. Ein jeder von Euch, von welchem Platze aus er auch das Bild ansehe, wird die Erfahrung machen, daß er gleichsam allein von jenem angeschaut wird. Dem im Osten stehenden Bruder scheint das Antlitz in östlicher Richtung zu schauen, dem im Süden in südlicher, dem im Westen in westlicher. Zunächst also bewundert, wie das geschehen kann, daß es zugleich alle einzelnen und alle zumal anblickt; denn das Vorstellungsvermögen eines im Osten Stehenden vermag durchaus nicht zu fassen, daß der Blick des Bildes auch nach einer anderen als der Seite, nach Westen oder Süden, gewendet sei.«⁴⁰²

Michel de Certeau hat den Versuchsaufbau anschaulich nachgezeichnet. Die „Karte“ ist eingemordet. Certeau schreibt dazu: »Das Zentrum dieser Welt (d.h. der Blick) kann nach Belieben festgelegt werden, und zwar ebensogut im Norden, wie auch an jedem anderen Punkt, so daß hinter der bildlichen Darstellung, die im Rahmen des Experiments für einen Moment an diesem Punkt festgehalten wird, die cusanische Vision einer Welt sichtbar wird, deren Mittelpunkt überall und deren Umfang nirgends ist.«⁴⁰⁴

Dementsprechend habe ich ein detaillierteres Schema des Cusanischen Versuchsaufbaus erstellt. Als Hintergrund dient die zu Beginn des Kapitels „Ordnungen“ zur Veranschaulichung von Orientierungsmöglichkeiten im World-Wide-Web erwähnte »weiße Karte« aus Lewis Carrolls »Hunting of the Snark.«⁴⁰⁵ Auch diese Karte ist eingemordet. Weil aber die „Inhalte“ fehlen – »die Crew fand es weise, daß nur

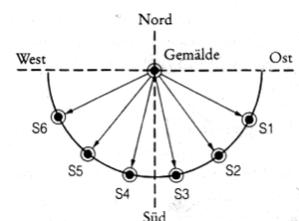


Fig. 4.5.6: Rekonstruktion des Versuchsaufbaus von *De visione Dei* nach Certeau.⁴⁰³

399 Ebd., 419

400 Ebd.

401 Cusanus, *De visione Dei*, zitiert nach Flasch, ebd., 421

402 Cusanus, *Vom Sehen Gottes*, ebd., 311f

403 Certeau, ebd., 342 und 345

404 Ebd., 341

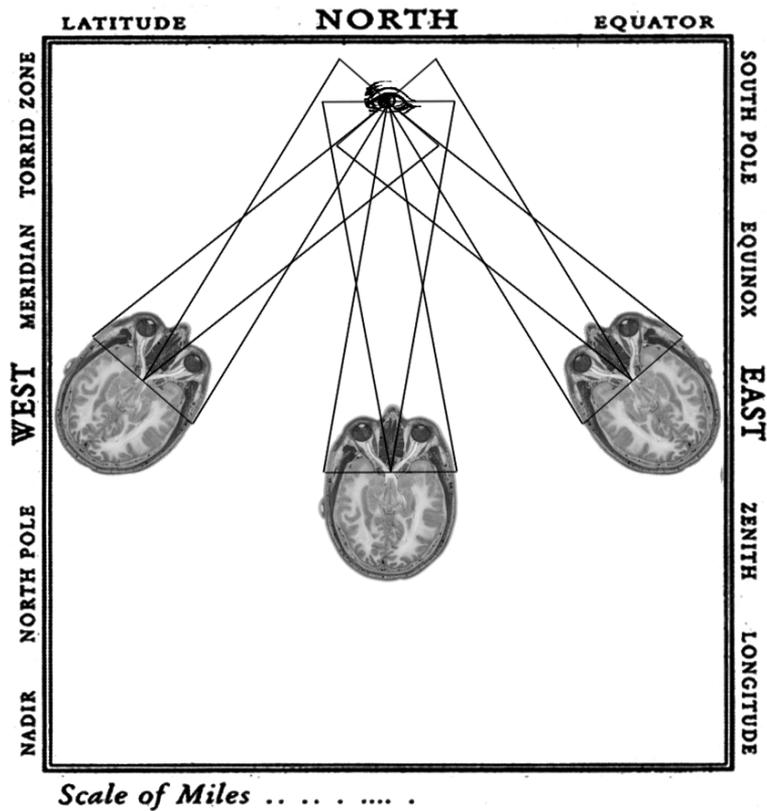
405 Carroll, Lewis: *The Hunting of the Snark. An Agony in Eight Fits / Die Jagd nach dem Schnatz. Eine Agonie in acht Krämpfen*. Stuttgart: Reclam 1996, 26

Meer und sonst nichts auf ihr sei.«⁴⁰⁶ –, hilft sie wenig zur Orientierung. Orientierung entsteht hier durch den ↑Blick.

In Anlehnung an das Experiment mit dem blinden Fleck, mit dem dieses Kapitel eingeleitet wurde, verwende ich anstelle des »Bild des Allsehenden« das von Comenius entlehene »allsehende Aug Gottes« und an Stelle der experimentierenden Brüder den Schnitt Nr. 1107 des medizinischen Forschungsprojekts, dessen Titel nun einen ganz neuen Dreh erhält: »The Visible Human Project«.

Fig. 4.5.7: Kartographie des experimentellen Aufbaus von *De visione Dei*.

»Nun, betrachtender Bruder, tritt zum Bilde Gottes heran! Zunächst stelle dich im Osten auf, dann im Süden, schließlich im Westen. Und weil der Blick des Bildes dich von allen Seiten her in gleicher Weise anschaut und dich nicht verläßt, wohin du dich auch wendest, so wird in dir die Betrachtung wachgerufen; du wirst dich aufgefordert fühlen und sprechen: Herr, [...] Indem du mich ansiehst, gibst du dich mir zu sehen, der du der verborgene Gott bist. Niemand vermag dich zu sehen, außer insoweit du dich zu sehen gibst, und nichts anderes ist dich sehen, als daß du den dich Sehenden ansiehst.«⁴⁰⁷



Hans Blumenberg gibt – im Hinblick auf das sich kurz nach Cusanus radikal wandelnde Weltbild – einen Kommentar zu *De visione Dei*, der soziologische Interpretationen nahelegt, zumindest dann, wenn es gelingt, *Theologie als Systemtheorie* zu denken.

»Der Blick des Bildes ist immer nur ein Blick „für mich“; er ist nicht objektiv in seiner Bestimmtheit feststellbar. Ich werde nicht angeblickt, wenn ich nicht hinsehe. So hat die Welt [...] keine objektiv feststellbare Mitte; und doch glaubt der Mensch, sich in ihrer Mitte zu befinden. Die Entdeckung der Standortperspektive enthüllt das als Illusion; aber wenn es nur Illusion wäre, müßte auch die Metapher des allblickenden Bildes sich als pure Illusion erweisen – denn diesen Blick „gibt es“ ebensowenig wie jene Weltmitte. Aber was kosmologisch oder physikalisch sich als Illusion, als objektiv nicht feststellbarer Sachverhalt erweist, ist damit metaphysisch noch nicht entkräftet.

406 Ebd.

407 Cusanus, Vom Sehen Gottes, ebd., 313ff

Gerade wenn der Anspruch des Menschen, die Mitte des Universums innezuhaben, sich kosmologisch als illusionär herausstellt, tritt um so deutlicher zutage, daß die anthropozentrische Kosmologie nur eine Metapher war, in der sich ein tieferer, physikalisch gar nicht abdingbarer Anspruch bekundet. Das allblickende Bild ist eine optische Täuschung; aber es enthüllt den Menschen als das Wesen, das nur in der Gegenseitigkeit des Blickes, in der freien, Erwidern weckenden Zuwendung Genüge findet. Auch vor dem Absoluten kann der Mensch nur in dieser Weise stehen und bestehen, daß er an seinem Standort – geschichtlich wie individuell genommen – im Aufblicken sich angeblickt weiß.⁴⁰⁸

Gott ist fort*

Der Beginn der Entwicklung der *modernen Wissenschaft* wird oft von 1543 an gerechnet. Es ist das Jahr, in dem *De revolutionibus orbium coelestium* erschienen ist.⁴⁰⁹ Nicolaus Copernicus hat darin die Erde aus der „Mitte der Welt“ versetzt. Nietzsche spricht deshalb von der *Verkleinerung des Menschen seit Copernicus*.

Aber weder dies, noch die *Dezentrierung*, die Darwin vorgenommen hat, können dem ↑Bild des Allsehenden und seiner systematischen Funktion irgendeinen Abbruch tun, wenn klar ist (oder wird), dass es eben (nur) das ↑Bild des Allsehenden ist, nur eine Metapher, nur Ein[↑]bildung.

Unter dieser Prämisse – Gott ist *Einbildung* – kann auch Nietzsches Todesdiagnose nicht wirklich erschüttern: Statt »Gott ist tot«, können wir – „medienkompetent“ – sagen: Gott ist fort*.



Fig. 4.5.8: Rück-Blick ...
»Auch vor dem Absoluten kann der Mensch nur in dieser Weise stehen und bestehen, daß er im Aufblicken sich angeblickt weiß«: True Man.

408 Blumenberg, Hans: Über die Vermutungen. Einführung. In: Ders. (Hg.): Nikolaus von Cues: Die Kunst der Vermutung. Auswahl aus den Schriften, Bremen: Schünemann 1957, 310

409 Vgl. Simonyi, Károly: Kulturgeschichte der Physik. Frankfurt/M: Harri Deutsch 1990, 179

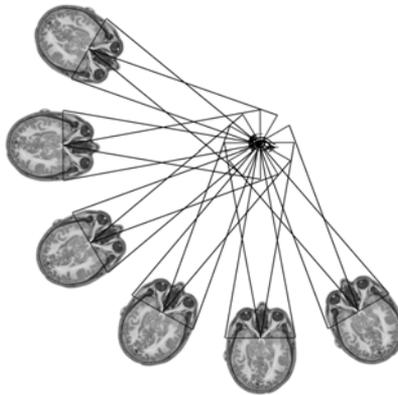
theologica negativa

Gott ist fort*. Er ist nur eine *figura paradigmatica*. Für Cusanus ist er immer ein *deus absconditus*, ein Verborgener. Er war zu Zeiten des Nicolai de Cusa schon fort*. Vielleicht viel forter* als wir uns heute vorstellen.

Auch Lacan kennt den großen Anderen nur als Durchgestrichenen, als Signifikant des *Mangels* (im großen Anderen). Er erscheint nur als Repräsentation im ↑Blick der Nebenmenschen, der *kleinen* anderen, der „betrachtenden Brüder“ im Westen, Süden und Osten.

Das ↑Bild des Allsehenden, das Cusanus seinen Brüdern schickt, muss darum nicht notwendig als Tafelbild gedacht werden. Und es muss auch nicht unbedingt im „Norden“ aufgehängt werden.

Fig. 4.5.9: Topologie des Versuchsaufbaus *De visione Dei*.



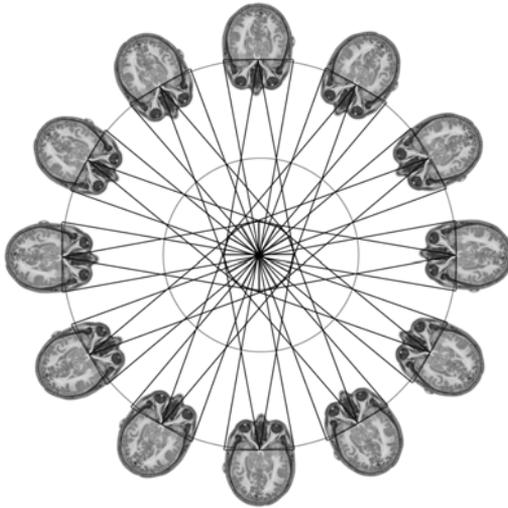
Strenger genommen, darf es dort, im Norden, gar nicht hängen. Das Experiment ist, das stellt Cusanus zu Beginn schon klar, ein Gleichnis. Es muss, und hier könnte man schon im engeren Sinne von „Medienkompetenz“ reden, als ↑Bild genommen werden. Nur so, ein ↑Bild *als* ↑Bild betrachtend, kann man »auf menschliche Weise zum Göttlichen hin«⁴¹⁰ gelangen.

Das heißt, man *darf* es gar nicht wörtlich, *topographisch* nehmen. Es ist *topologisch* gedacht. Darum denke ich das ↑Bild Gottes *irgendwo*, z.B. in der Mitte. Die Mitte, die *es objektiv nicht gibt*, wird dadurch – man könnte sagen: *intersubjektiv* – markiert, eingekreist.

Es drängt sich in der topologischen Sichtweise eine systemtheoretische Interpretation des Zusammenfalls von Aktiv und Passiv, von *Sehen* und *Gesehenwerden* auf. Die Formulierung des *Er-blickt-werdens* gewinnt dadurch eine neue Dimension: Wir können Gott *erblicken*, *herstellen* – hier her. Das *posse fieri* und das *posse facere* fallen zusammen, das *Machen* und das *Gemachtwerden* gehen in der Autopoiese,

hier des sozialen Systems, auf: »Weil in Gott Erschaffen und Erschaffenwerden koinzidieren, schmeichelt er unserer vermeintlichen Selbstbefangenheit und lässt sich *quasi* von uns erschaffen«⁴¹¹ – als *Weltmitte*.

Der kreisförmige Nexus, der Ursache und Wirkung in Beziehung setzt, führt zu einer Verklammerung von Struktur und Funktion. Als ein metaphorischer Kommentar dazu kann das o-Bild, das *nur* ein ↑Bild darstellt, gesehen werden. Stoichita gab ihm die o als Ordnungszahl, weil es im *kata-logos* eines Systems von ↑Bildern den *kata-logos* selbst bezeichnet. Die o kreist das ›Nichts‹ ein, markiert es. Es *ist* nicht ›nichts‹, sondern es *bedeutet* ›nichts‹ – ›Nichts‹.



Noch einmal: Gott ist fort*. »Wir schaffen seine *similitudo*«, so Flasch, Cusanus zitierend. Die weiterführende Reflexion des Cusanus zeige, »daß diese menschengeschaffene *similitudo* die Wahrheit ist, die uns hervorgebracht hat.«⁴¹³

Im Kurz-Schluß also: *Wir bringen uns* hervor. Es entsteht, nein: es *ist* eine *complicatio*. Aber *wir bringen uns* über den Umweg einer Symbolisierung – d.h. hier: eines *Über Sehens* des Tatbestandes der *similitudo* – hervor. Das Kommunikationssystem, das *Uns* – Lacan nennt es *Discours*, bei Cusanus heißt es, so behaupte ich, *mens*, – braucht diese *Einbildung*, braucht ein *imago*.

Gravitation

Das ↑Bild Gottes übt eine Anziehungskraft aus. Gerade aus der Individualität der unterschiedlichen Perspektiven der betrachteten Brüder entwickelt er ihre metaphysische Rehabilitation. Das Einzelwesen *bezeugt*, indem es sich gerade auf sich, seine Perspektive, seinen

Fig. 4.5.10: »An den körperlichen Intensitäten ihrer Haltung konnte ich sehen, in welcher atemloser Anspannung sich die Kids befanden. Es war wie eine Feedback-Schleife, mit Photonen, die aus Bildschirmen in die Augen der Kids traten, Neuronen, die ihre Körper, und Elektronen, welche die Videospiele durchströmten. Diese Kids glaubten ersichtlich an den Raum, den die Spiele projizierten.« William Gibson, Autor des Romans „Neuromancer“, spazierte an den Spielsalons auf der Granville Street in Vancouver vorüber. »Sie entwickelten einen Glauben daran, dass sich hinter dem Schirm eine Art von tatsächlichem Raum befindet. Einen Ort, den man nicht sehen kann, aber man weiß, er ist da.« Gibson nannte diesen Ort *Cyberspace*.⁴¹²

411 Flasch, ebd. 420

412 Vgl. Bollmann, Stefan: Einführung in den Cyberspace. In: Ders. (Hg.): Kursbuch Neue Medien. Trends in Wirtschaft und Politik, Wissenschaft und Kultur, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1998, 163 – 166, 163

413 Flasch, ebd.

individuellen Standpunkt bezieht, die besondere Weise des göttlichen Anblickens, das jeden Anblickenden meinen lässt, er allein sei *erblickt*: »In keiner Weise, Herr, lässt du mich durch irgendeine Vorstellung begreifen, daß du etwas außer mir mehr liebtest als mich, da eben mich dein Blick nicht verläßt. [...] Herr, dein Sehen ist Lieben.«⁴¹⁴ Gottes Sehen heißt Lieben – *videre tuum est amare*. Was Cusanus hier Liebe nennt, findet sich bei Lacan als *desir*, als Begehren: »Das Objekt *a* im Feld des Sichtbaren ist der Blick.«⁴¹⁵

Fig. 4.5.11: Das ↑Bild Gottes hat systematische Funktion – das ↑Bild, nicht Gott. Die Mitte ist leer.⁴¹⁶



Funktionell analog zu dieser, dem ↑Blick entspringenden *imago* ist das *Echo*, das die gleichnamige Nymphe in der Geschichte vom Narziß symbolisiert. Das Problem des Narziß ist, dass er den ↑Blick, die Liebe im ↑Blick der Nymphe nicht erwidert, nicht zurückblickt. Darum, weil er den ↑Blick der *kleinen* anderen nicht anerkennt, bekommt er es mit der als Symbolische ↑Ordnung verkleideten großen Anderen, Nemesis zu tun.⁴¹⁷ Das *große* Andere taucht immer erst nachträglich auf.

414 Cusanus, Vom Sehen Gottes, ebd., 313f

415 Lacan, Jacques: Vom Blick als Objekt klein a. In: Ders.: Das Seminar von Jacques Lacan, hg. von Haas, Norbert; Metzger, Hans-Joachim, Weinheim/Berlin: Quadriga 1996 Bd. XI, 71 – 126, 112

416 Standbild aus der Video-Installation „Rapture“, Shirin Neshat, 1999. Vgl. Shirin Neshat. Ausstellungskatalog, hg. von Kunsthalle, Wien; Serpentine Gallery, London, Wien / London: 2000, 72

417 Dirk Baecker rahmt seine soziologisch motivierte Untersuchung zur »Unterscheidung von Kommunikation und Bewußtsein« mit diesem Mythos ein: Narziß wird mit dem Fluch der Selbstliebe dafür bestraft, dass er die Liebe der Nymphe Echo nicht erwidert. Echo stirbt vor Kummer, Nemesis rächt sie, indem sie Narziß sich in sein Spiegelbild verlieben lässt. Seit dem steht der Name Narziß für das »In-sich-Kreisen Anschlussloser Selbstreferenz und die Unmöglichkeit, die Selbstreferenz an die Stelle der Fremdreferenz zu setzen, die man für nichts erachtet.«

Baecker sieht hier die Entdeckung der Differenz von Kommunikation und Bewußtsein. Das Problem der nicht erwiderten Liebe, wird hier nicht verstanden als abgelehnte Liebe, sondern als nicht verstandene, gar nicht erst zustande gekommene Kommunikation. Echo hat keinen direkten Zugang zu Narziß' Bewußtsein. Sie kann – semantische Abgeschlossenheit wird hier geltend gemacht – dem Narziß ihre Liebe nicht direkt, unvermittelt geben, sie kann sie nur kommunizieren. Diese *Gabe* hätte Narziß annehmen müssen, um es nicht mit der als Rachegöttin verkleideten Symbolischen Ordnung zu tun zu bekommen. Nur diese hat direkten Zugriff auf dessen Bewußtsein, weil sie das Außen im Innen des Systems ist. Vgl. Baecker, Dirk: Die Unterscheidung von Kommunikation und Bewußtsein. In: Krohn, Wolfgang; Küppers, Günter (Hg.): Emergenz: Die

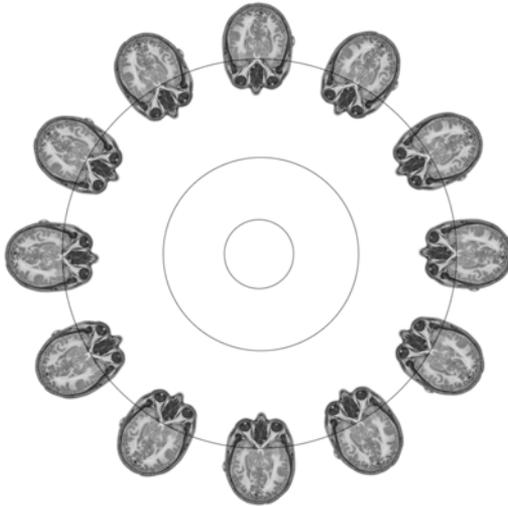


Fig. 4.5.12: Es ist zu beachten, dass ich nicht die Cusanische, sondern die *figura* Lacans habe kreisen lassen. Danach meint der äußerste Ring noch das »Subjekt der Vorstellung« bzw. dessen Plural. In Anlehnung an Lacan würde ich ihn *Discours* oder »Soziales Band« zu nennen vorschlagen.⁴¹⁸

Genau in diesem Sinne ist auch bei Lacan die Rede vom ↑Blick als Ausdruck des *desir*. Es geht um den ↑Blick, das *Begehren* des *kleinen* anderen und das Objekt *klein a*. Ebenso im Gefangenensophisma: Der Gefängnisdirektor, der *große* Andere, stellt *nur* die Regeln, man könnte auch sagen: das *Gesetz*, auf – »aus Gründen, über die ich Ihnen jetzt nicht Aufschluß zu geben habe«, so die lapidare Selbsterklärung.⁴¹⁹ Die Prüfung des *Schicksals* selbst geschieht vermittelt des ↑Blicks der *kleinen* anderen, der *Komplizen*.

Slavoj Zizek schlägt – ausgehend von der Theorie Lacans – vor, solche Ordnungssysteme mit Mitteln der Chaostheorie zu betrachten: »Es ist für ein System möglich, sich auf chaotische, regellose Weise zu verhalten, d.h. niemals wieder zu einem Ausgangszustand zurückzukehren, und trotzdem kann sein Verhalten formalisiert werden durch einen „Attraktor“, der es regelt, einen Attraktor, der „seltsam“ ist [...]. Ist nicht jene Form des „seltsamen Attraktors“, das Muster, das durch ihn konstituiert wird, eine Art von metaphysischer Metapher für das Lacansche *object petit a* ...?»

Der besondere Blick der Chaostheorie ist gewissermaßen anamorphotisch: wo der normale Frontalblick nichts sieht, sieht der „Blick von der Seite“ ein Muster. Der „seltsame Attraktor“ ist das Paradox eines Objekts, das nur von der Seite betrachtet erfaßt werden kann, ein Kreis z.B., der nur insofern existiert, als er anamorphotisch verzerrt ist – wenn wir ihn „von Angesicht zu Angesicht“ betrachten, sehen wir nichts außer Chaos.«⁴²⁰

Entstehung von Ordnung, Organisation und Bedeutung. Frankfurt/M: Suhrkamp 1992, 217 – 268

418 »Ein Diskurs, das ist diese Art soziales Band ... Ich nenne Diskurs, dieses Etwas, das sich in der Sprache fixiert, sich kristallisiert, das die Ressourcen der Sprache verbraucht, die offenkundig viel größer sind, die sehr viel mehr Ressourcen haben, das davon Gebrauch macht, damit das soziale Band zwischen Sprechenden funktioniert.« (Lacan, Jacques: Ein Diskurs ..., Transkription der Untertitel in Françoise Wolffs Film »Jacques Lacan parle«, Frankreich: 1982)

419 Lacan, Jacques: Die logische Zeit und die Assertion der antizipierten Gewißheit, 103

420 Zizek, Slavoj: Mehr-Genießen. Lacan in der Populärkultur. Wien: Turia + Kant, 2. Aufl. 1997 (Wo Es war No. 1), 65f. Zizek bezieht sich u.a. auch auf den Lacans Konzeption des

mens

Es schließt sich die Frage nach dem Verhältnis des *großen* Anderen zum *kleinen* anderen an. Ist es, wie zwischen *Gott* und *Welt*, ein *complicatio-explicatio*-Verhältnis?

Der pansophisch-pantheistisch orientierte Comenius hätte es wohl so gesehen. Aber der Pantheismusverdacht gehört laut Flasch nicht zur Sache, wenn von Plotin, Proklos, Eckhart oder Cusanus die Rede ist. Hier kommt es nicht zu einer Vermischung von *Gott* und *Geist*: »Wenn ich nicht irre«, so Flasch, »hat Cusanus in [*De mente*] zwar gesagt, unsere *mens* sei erschaffen, aber er hat kein einziges Mal geschrieben, der ewige *Geist* habe den menschlichen *Geist* *gemacht* oder *verursacht*. Er spricht, als wolle er effiziente Ursächlichkeiten von unserer *mens* fernhalten.«⁴²¹

Flasch bittet vorerst darum, das Cusanische Wort *mens* als Fremdwort stehenzulassen. „*Geist*“, so die übliche Übersetzung, sei so vieldeutig, dass erst ermittelt werden müsse, welche seiner Nuancen bei Cusanus gelten und welche nicht.

Mens erscheint bei Cusanus als Oberbegriff für *Gott*, den *Menschengeist* und die *Menschenseele*. Der *Laie*, der in *de mente* darüber spekuliert, benennt die Unterschiede dieser drei Instanzen wie folgt: »erstens unendlicher *Geist* – das Wort „*Gott*“ fällt nicht –; zweitens Bild des unendlichen *Geistes*, also *mens in sich*; drittens temporär körperverwalteter *Geist*, also *Seele*«. ⁴²² Flasch hebt hervor, dass es nicht etwa hieße »Unendlicher *Geist*, also *Gott*, zweitens endlicher *Geist*, also *Menschengeist*«. *Unendlich* sei die *mens* in beiden Gestalten.⁴²³

Es handelt sich also gerade nicht um ein *complicatio-explicatio*-Verhältnis. Der menschliche *Geist* – *mens* – ist vielmehr ↑Bild der *complicatio*. Zwischen *explicatio* und *imago* ist zu unterscheiden: »non est explicatio, sed imago complicationis aeternae«, zitiert Flasch und fährt fort: »Wir müssen äußerliche Vorstellungen, die man sich von der Welterschaffung gebildet hat, von ihm methodisch fernhalten; sonst begreifen wir nie, was *Geist* ist.«⁴²⁴

Den »Ursprung der Mutmaßungen« erläutert Cusanus im ersten Kapitel des ersten Buches der *coniectures* wie folgt: »Indem nämlich der menschliche *Geist*, das hohe Abbild *Gottes*, an der Fruchtbarkeit der Schöpferin *Natur*, soweit er vermag, teilhat, faltet er aus sich, als dem Gleichnis der allmächtigen *Form*, als Abbild der realen Dinge die rationalen aus. Der menschliche *Geist* ist daher die *Form* der mutmaßlichen *Welt*, wie der göttliche die *Form* der realen. Wie also jene absolute göttliche *Seinsheit* in jedem *Seienden* als das ist, was es ist,

↑Blicks, dort insbesondere auf das Beispiel des anamorphotisch verzerrten Totenkopfs in Hans Holbeins Bild „Die Gesandten“. Vgl. Vom Blick als Objekt klein a, 92ff

421 Flasch, ebd. 293

422 Ebd., 277

423 Ebd.

424 Ebd., 280

so ist auch die Einheit des menschlichen Geistes die Seinsheit seiner Mutmaßungen.«⁴²⁵

Im 12. Kapitel – »Die drei Welten« – führt er aus: »Das All wird so aus einer innersten geistigen Welt, aus einer äußeren größten und aus einer mittleren bestehen. Der Mittelpunkt der ersten Welt ist Gott, der Mittelpunkt der zweiten die Intelligenz, der Mittelpunkt der dritten die Vernunftseele. Die Sinnhaftigkeit ist sozusagen die grobe Rinde der dritten Welt und nur umhüllend.«⁴²⁶

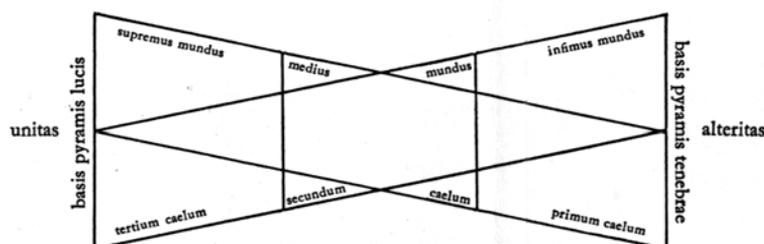


Fig. 4.5.13: *figura p*

Im Unterschied zur Version Lacans gibt es bei Cusanus drei »Welten«. Die Cusanische *figura p* folgt konsequent der den Aufbau der *coniectures* dominierenden Zahlmetapher der Vier, die Blumenberg zufolge aus der adaptierten pythagoreischen „Tetraktys“ stammt: »Die Bedeutung dieser Metapher liegt in der Veranschaulichung des Übergangs von der Eins, dem göttlichen Ursprung, zur Zehn, der Basis der Potenzreihe, in der die Welt, als Vervielfachung des Seins im Seienden, ihr Strukturgleichnis findet: die Summierung der Zahlen Eins, Zwei, Drei, Vier erreicht die Zehn. Erst in der Vier ist die selbstgenügsame, in sich verschlossene, nicht potenzierbare „Unfruchtbarkeit“ der Eins überwunden.«⁴²⁷

Nehmen wir dies als zahlenmystische Spekulation hin.⁴²⁸ Cusanus braucht die Vier, um seine Stufenfolge der Welteinteilung zu konstruieren. Er nennt vier Einheiten, die sich verhalten wie die Zahlen 1, 10, 100, 1000:

»unum, unitas absoluta
intellectus
anima, ratio
sinnliche Welt.«⁴²⁹

425 Cusanus, *De coniecturis*, ebd., 7 (I. 1 n. 5)

426 Ebd., 71 (I. 12 n. 62)

427 Blumenberg, Hans: Über die Vermutungen. Einführung. In: Ders. (Hg.): Nikolaus von Cues: Die Kunst der Vermutung. Auswahl aus den Schriften, Bremen: Schünemann 1957, 186 – 190, 187

428 Blumenberg hält für unverständlich, »weshalb bei der dritten Potenz der Zehn halt gemacht werden muß, bei der Tausend also, die die physische Welt vertritt. Der Grund liegt wohl in der Übertragung geometrischer Vorstellungen auf die arithmetische Metapher: die geometrische Progression endet bei der dritten Potenz, die den Körperinhalt angibt.« (Ebd.) Ginge man – konsequent –, wie wir es heute könnten, über die dritte Dimension hinaus, dann ergäbe sich letztlich bei $n = \infty$ das Kontinuum, also gar keine Unterteilung.

429 Vgl. Flasch, ebd., 144 und im Original: I 4 n. 14

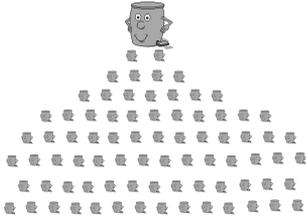


Fig. 4.5.14: Tonnenpyramide in »Sammys Science House«. Der „Satz der reziproken Relation zwischen Begriffsumfang und Begriffsinhalt“ besagt, dass mit der Zunahme des Begriffsinhalts der Begriffsumfang kleiner wird und umgekehrt.⁴³⁰

Flasch sieht darin eine Entwicklung im Cusanischen Denken, die sich von der scholastischen Tradition zunehmend entfernt. In *De docta ignorantia*, der den *coniectures* vorangehenden Schrift, hatte Cusanus die Weltsphären ebenfalls in vier Ränge unterteilt, dort jedoch noch wie folgt benannt:

- »Deus
- Universum
- Kategorien
- Genera und Species⁴³¹

Die dritte Stufe, die Kategorien, gelten in *De docta ignorantia* noch als »objektive, naturhaft-vorgegebene Einheits-Instanz wie bei den Aristotelikern, ab *De coniecturis* sind sie Einteilungen, die der Geist schafft.«⁴³² Man bedenke, dass der Universalienstreit zur Zeit des Cusanus noch relativ präsent war. Vielleicht würden wir Cusanus heute einen Konstruktivist nennen: In *De mente* lässt er den »Laien« vermuten, »daß es der Geist sei, von dem Maß und Grenze aller Dinge herkommen. Ich vermute also, daß das Wort *mens* sich vom Wort *mensurare* herleite.«⁴³³

Flasch findet die Vierstufenfolge aus den *coniectures* auch in *De mente* wieder, dort formuliert als:

- »der unendliche Geist,
- das Bild des unendlichen Geistes,
- dieses entweder als das *per se* substituierende Bild des unendlichen Geistes, oder als
- das als Körperform fungierende Bild des unendlichen Geistes,
- der Körper.«⁴³⁴

Was bei Lacan also im *Bild-Schirm* zusammenfällt, ist das ↑Bild des *unendlichen Geistes* und dessen Ausfaltung als *per se* substituierendes oder als Körperform fungierendes ↑Bild.

430 Vgl. # Ordnungen / Sortieren

431 Flasch, ebd.

432 Ebd., 145

433 Nikolaus von Cues: Der Laie über den Geist (*De mente*). In: Blumenberg, Hans (Hg.): Nikolaus von Cues: Die Kunst der Vermutung. Auswahl aus den Schriften, Bremen: Schönemann 1957, 266 – 296, 270

434 Flasch, ebd., 277

coniectures

„Konjektur“, so das Fremdwörterbuch, bedeutete – veraltet – *Mutmaßung*, *Vermutung*. Heute ist es im Gebrauch für »vermutlich richtige Lesart oder Verbesserung (eines unvollständigen Textes).« Philologisch heißt „Konjektur“, unter Beachtung stilistischer, grammatikalischer und orthographischer, sprachgeschichtlicher und inhaltlicher Kriterien, die wahrscheinlich richtige Lesart zu finden oder selbst wiederherzustellen.⁴³⁵

Man muss, wenn nur Fragmente vorliegen, immer etwas ergänzen, damit es (wieder) ganz, ein Ganzes wird. Wörtlich, Kon-jektur, ist es ein *Zusammen-Wurf* oder *Zusammen-Geworfenes*. Rückübersetzend ins Griechische müsste man sagen: *symbolon* (vgl. *sym-bällein*).

Ausgehend von Platons Symposion schrieb Julia Kristeva, *symbolon* verweise auf das *zerschnittene Objekt*.⁴³⁶ Es ging um den *Mangel*, der daraus entspringt, und um den Schnitt, der, so Lacan, auch das *Subjekt* spaltet. Den Ort dieses Schnitts, die *Schnittstelle*, nannte er *Bild-Schirm* (im Feld des Sichtbaren) und *barre*, wenn es um Sprache ging. Ich hatte, um die sogenannten „Neuen Medien“ zu involvieren, dafür den Begriff *Interface* verwendet. Er meint *eigentlich* anderes.

Ich habe verschiedene Begriffe mit anderen, uneigentlichen, unüblichen Bedeutungen belegt. Neben dem des *Interfaces* gilt dies vor allem für den des ›Medium‹. Ich hatte es, angelehnt an Luhmanns Unterscheidung zwischen ›Medium‹ und *Form*, als „Behälter“ von Möglichkeiten vorgestellt, während es doch *eigentlich* so etwas wie *Mittler* oder *Mittel*, auch *Mitte* im Sinne eines Dazwischen meint.

Um wieder zu dieser *eigentlichen* Bedeutung zurückkommen – ohne allerdings die andere fortzunehmen – setze ich nun *Interface* und ›Medium‹ gleich und sehe damit über den eben bemerkten Unterschied zwischen der Cusanischen und der Lacanschen *figura p* hinweg. D.h. ich dehne die „Wandstärke“ des *Bild-Schirms* bis zum *Durchmesser* der Cusanischen »mittleren Welt« aus und komme vom *medius mundus* zu einem *mundus medialis*, zu einer *medialen Welt* – zum *Medialen* – als dem Ort der *Mutmaßungen*, als Ort – Derrida – »aller Übertragungen und aller Korrespondenzen«. ⁴³⁷

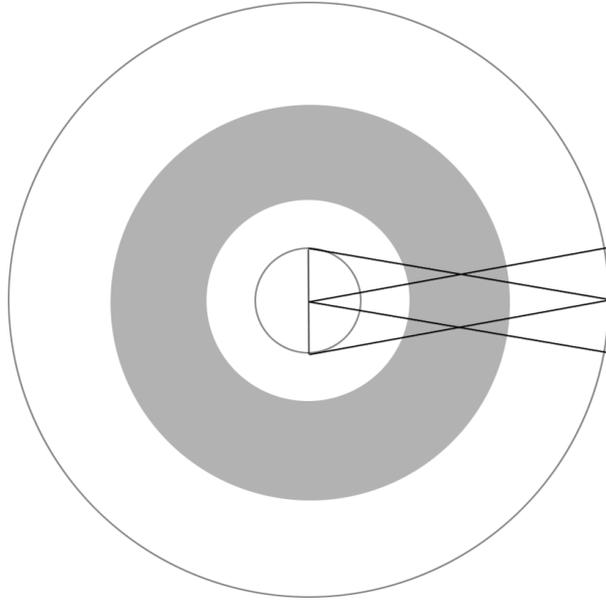
Gewissermaßen als *Konjektur* (Ergänzung, *Mutmaßung*, *Montage*, *Collage*, ...) der zu den verschiedenen *figurae paradigmaticae* vorgetragenen, fragmentarischen Gedanken ergibt sich folgende Topologie.

435 Vgl. Hermann, Ursula: Knaurs Fremdwörterbuch. München: Lexikographisches Institut 1977

436 Vgl. # Medien / Höhlen / Zeugen; Kristeva, Julia: Geschichten von der Liebe. Frankfurt/M: Suhrkamp 1989,72

437 Vgl. # Medien / Post; Derrida, Die Postkarte, 83

Fig. 4.5.15: Paradigmatische Figur des Konjunktural-Universum.



Die *mediale, mittlere Welt* dreht sich um den *Lichtpunkt*, den *Deus absconditus*, den ab- und dadurch *wesenden* ↑Vater. Sie dreht sich um die *unitas*. Man kann daher von einem *Uni-Versum* sprechen als dem *um die Einsheit Drehenden*.

Genauer muss man von einem *symbolischen* (oder in diesem Sinne *konjunkturalen*) *Universum* sprechen, weil der *seltsame Attraktor*, der es zusammenhält, der für die Anziehungs- und ↑Ordnungskräfte sorgt, das *absolutum* ist, das Abgelöste. Nach Lacan also das Objekt klein *a*, bzw. dessen ↑Bild, also das Objekt groß *A*.

Das um die Einsheit Drehende ist umgeben, bedingt, *umhüllt* durch die – Cusanisch gesprochen – *grobe Rinde*, die die *Sinnenhaftigkeit* bedeutet, oder – konstruktivistisch gesprochen – durch das Klick–Klick–Klick der Nervenzellen, das die Originale der *explicatio* (nicht *repräsentiert*, sondern) allein zur Präsenz bringt. Auf die *Wahrheit* der *explicatio*, ihre *complicatio* haben wir keinen Zugriff.

»Was bleibt dem Menschen?«, fragt Blumenberg, »Nicht die ›Klarheit‹ des Gegebenen, sondern die des von ihm selbst Erzeugten: die Welt seiner Bilder und Gebilde, seiner Konjekturen und Projektionen, seiner ›Phantasie‹ ...«⁴³⁸ – die „Matrix“ also, das „Geschick“, die Postkarten, die *mens* als *symbolisches, konjunkturales Universum*, ... – mit der ganzen Wucht der Bedeutungen, mit denen ich diese Metaphern aufgeladen habe.

⁴³⁸ Blumenberg, Hans: *Paradigmen zu einer Metaphorologie*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 2. Aufl. 1999, 8

Anwendungen

How to: apply

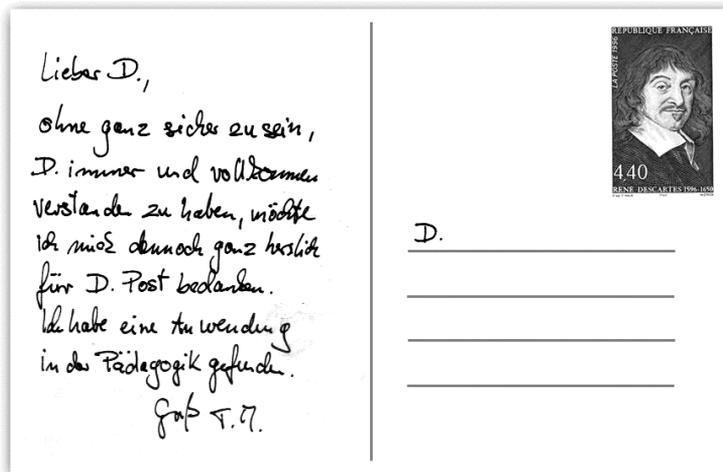


Fig. 5.1.1: Eine Form der Anwendung: Antworten.⁴³⁹

Lat. *plicare* meint „falten, wickeln“. Es ist eine Intensivbildung zu *plectere*, „flechten, ineinanderfügen“. Im Anwenden steckt das gleiche *pli* wie in der *Explication*, der *Implikation*, der *Multiplikation*, der *Komplikation* und in den *Komplizen*: Applikation.⁴⁴⁰

Bei der Cusanischen *figura p* ging es um das Verhältnis von *complicatio* und *explicatio*. Mit Derridas Postkarten-Methode und Lacans Gefangenensophisma hatte ich Aspekte des *Komplizierens* dargestellt, der *Komplikationen*, die uns – man könnte sagen: wegen der „Medien“ – zu *Komplizen* im Postkartenhaus machen. Als *applications* werden die Verschachtelungen von Algorithmen, die Arbeitsanweisungen an die digitalen Maschinen zur Lösung bestimmter Aufgaben in der elektronischen Datenverarbeitung bezeichnet: Programme, *Anwendungen*. »Ursprung 2.0«, Bestandteil dieser Arbeit, ist eine solche *Applikation*. Es handelt sich dabei aber, auch wenn es durch die Gliederung dieses #Textes den Anschein haben mag, nicht um eine Anwendung dessen, was in diesem #Text entfaltet ist. Dazu hätte die *Applikation* erst nachträglich (womöglich nach dieser Programm-Vorlage) *programmiert* werden dürfen. CD-ROM und #Text sind dem entgegenstehend eher sich gegenseitig befruchtende Parallelentwicklungen. Ohne CD-ROM wäre der #Text nicht angefangen worden, ohne die Faszination für die Möglichkeiten, die die „Neuen Medien“

439 »Postkarte an D.«, Torsten Meyer, 2001, mixed media. Vgl. dazu auch meine „e-mails from <http://kunst.erzwiss.uni-hamburg.de>“ in BDK-Mitteilungen 3/2000 ff, insbesondere (4) subject: Re-Flektionen, 3/2001, 9 – 12.

440 Die Reflektionen des Begriffs „Anwendung/Applikation“ gehen zurück auf eine Arbeitsgruppe des Graduiertenkollegs „Ästhetische Bildung“, die sich mit der Lektüre und Übersetzung eines Interviews befasste, das Ruth Robbins und Julian Wolfreys anlässlich der Tagung „Applied Derrida“ mit Jacques Derrida geführt haben. Ich habe anfänglich daran teil gehabt. Das Ergebnis der Arbeit ist veröffentlicht als Pazzini, Karl-Josef (Hg.): *As if I were dead = Als ob ich tot wäre / Jacques Derrida*. Wien: Turia + Kant 2000

implizieren, wäre die CD-ROM nicht angefangen worden. Die Arbeit am #Text hat mir die Möglichkeit eröffnet, das, was bezüglich der CD-ROM produzierend, konzipierend, programmierend getan oder auch nur geahnt wurde, zu *formulieren*.

Was hier folgend unter der Überschrift # Anwendungen vorgestellt wird, sind keine *Anwendungen* im technischen, neutralen Sinn des Wortes, als Programm etwa, als Doktrin oder auch nur Methode. *Anwendung* ist immer abhängig vom Gegenstand der *Anwendung*. Sie bezieht sich immer darauf, was *angewendet* wird. Und worauf.

Erziehungswissenschaft, Anwendungen

Wissenschaft verallgemeinert. Sie abstrahiert und formalisiert. Sie erzeugt Algorithmen. Sie muss vom je Besonderen absehen und prinzipiell (und) universell verfahren. Ihre Formalisierungen erlauben dann Vorhersagen. Vorhersagen können angewendet werden. Man kann daraus Schlüsse ziehen, einen Regenschirm einpacken zum Beispiel, wenn meteorologische Forschungen nahe legen, dass es nass werden könnte.

Aber was wäre *angewendete* Erziehungswissenschaft? Eine Sloterdijksche »Anthropotechnik«?⁴⁴¹ Und vor allem: was ist es, das in einer solchen »Anthropotechnik« zur *Anwendung* kommt?

Post

Es ist der Job eines Lehrers, etwas *anzuwenden*, zu *applicieren* auf/an seinen Schüler. Aus fachdidaktischer Perspektive könnte man sagen, der Lehrer *wendet* sein Wissen *an*. Eine andere Perspektive macht Derrida deutlich, wenn er (als Lehrer *gewendet*) schreibt: »Ich gleiche [...] dem Kurier dessen, was wir uns gegeben haben ...«⁴⁴²

Man kann nicht sagen, dass Postboten Postkarten oder Briefe *anwenden*. Andererseits, die *Zustellung*, das *Postieren*, *einer*, d.h. einer singulären, Postkarte an *einen* Adressaten ist eine *Anwendung* des *Zustellens*, oder? Vielleicht ist dies gar die *Anwendung* der ›Post‹.

Das Verständnis von *Anwendung* in der Pädagogik hängt insofern an der Frage, ob es bei der Postkarte darum geht, was der „Inhalt“ der Postkarte ist, oder ob es darum geht, was eine Postkarte, vielleicht, was die ›Post‹ ist. Was ist *applicans*? Und was *applicandum*?

Wenn es um die ›Post‹ geht, dann kann man sagen, wir (Lehrer z.B., alle anderen Pädagogen, auch Eltern usw.) *wenden* „uns“ *an* den Schüler. Und was wir da *anwenden*, das *wendet* sich *an* den Schüler, an *den* – d.h. alle – zukünftigen Menschen. Wir *wenden* das ↑Bild „des Menschen“ („uns“, *mens* usw.) *an* (auf den Menschen). Es geht also, wie Sloterdijk sagt, »um nicht weniger als um eine Anthropodizee«. ⁴⁴³ Und zwar eine, die sich, wie mehrfach angemerkt, als *Medienfrage* stellt, als *Postkartenfrage*.

441 Sloterdijk, Regeln für den Menschenpark, vgl. auch # Medien / Post

442 Derrida, Die Postkarte, 13

443 Sloterdijk, ebd.

Medienkompetenz

Meteorologen zeichnen Wetterkarten, um ihre Erkenntnisse zu vermitteln. In hohem Maß beruht das, was wir als Wissenschaft bezeichnen, auf dem Paradigma der Sichtbarkeit. Sichtbarkeit ist der erforderliche Abschluss eines jeden Forschungsprozesses.

Das soll hier nicht anders sein. Obwohl viel von Unsichtbarem die Rede war – vom Bilderverbot gar –, ist mit der Figur des Konjunktural-Universums eine den meteorologischen vergleichbare Karte gegeben. Auf der Folie dieser Grundkarte wird nun ein verdichtender Rückblick in ↑Bildern im Hinblick auf die eingangs formulierte Frage gegeben: Was kann oder muss als „Voraussetzung für die Bewältigung der Zukunft in der Mediengesellschaft“ angesehen werden? Und was kann pädagogisch getan werden, um diese Voraussetzung zu schaffen?

Die *Anwendung* des #Textes ergibt als einfache Antwort: Voraussetzung dafür, dass es in der Vergangenheit, in der Gegenwart und in der Zukunft etwas gab, gibt und geben wird, das seit kurzem als „Mediengesellschaft“ bezeichnet wird, ist das ›Sehen Gottes‹ (bzw. irgendetwas funktional Stellvertretendes). Das war, ist und wird vermutlich für einige eine recht schwierige Voraussetzung und damit unzureichende Antwort sein, weil aus der Feststellung, dass Gott tot ist oder nicht sichtbar ist oder nicht existiert, jedenfalls fort* ist, geschlossen wird, dass auch das ›Sehen Gottes‹ nicht möglich wäre.

Aber der Genitiv im ›Sehen Gottes‹ ist ein doppelter.

Virtuality

»Nach einer Definition von Jaron Lanier soll „virtuell“ heißen, daß etwas nur als [...] Bild existiert, aber sonst keine konkrete Gegenständlichkeit besitzt.«⁴⁴⁴

Cyberspace meint buchstäblich etwa „navigierbarer“ oder „steuerbarer Raum“. Er ist abgeleitet aus dem griechischen Wort *kyber*, das auch der Kybernetik zugrunde liegt. Der Begriff wird meist im Zusammenhang verwendet mit Computernetzwerken wie dem World-Wide-Web. Die Komplexität, die diese „neumедialen“ Netzwerke erzeugen, legt es nahe, Metaphern wie die des digitalen „Raumes“ zu verwenden, um überhaupt zu einer irgendwie begreifbaren Vorstellung solcher Gebilde zu kommen. Gleiche Funktionen übernehmen bei den Benutzeroberflächen aktueller Betriebssysteme die Metaphern des „Desktop“ und der „Windows“. Unsichtbares oder nur schwer Vorstellbares wird sichtbar, vorstellbar, darstellbar gemacht. In älteren Betriebssystemen gab es andere Metaphern. Steven Johnson etwa

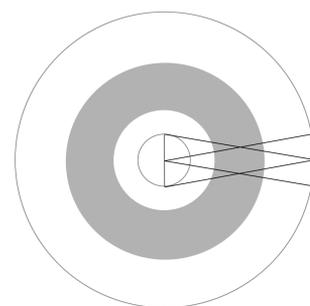


Fig. 5.1.2: Allgemeines Schema des Konjunktural-Universums. Die graue Fläche symbolisiert den *mundus medialis*, das Postkartenhaus.

⁴⁴⁴ Bollmann, Stefan: Einführung in den Cyberspace. In: Ders. (Hg.): Kursbuch Neue Medien. Trends in Wirtschaft und Politik, Wissenschaft und Kultur, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1998, 163 – 166, 165. Das durch die Auslassungszeichen ersetzte Wort lautet „elektronisches“.

sieht in der gotischen Kathedrale die »vorstellbar gemachte Unendlichkeit«.445

Cyberspace

Der Begriff *Cyberspace* geht zurück auf William Gibson, der in seinem 1984 zuerst erschienen Roman »Neuromancer« das Wort erschuf und gleich mit einer näheren Bestimmung versah:

»Cyberspace. Eine Konsens-Halluzination ...«446

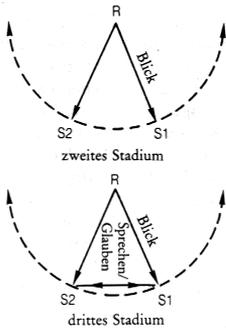


Fig. 5.1.3: Skizze des 2. und 3. Stadiums des Cusanischen Experiments nach Certeau.447

Die Verbindungslinien zwischen S1 und S2 bilden den Diskurs, das Glauben/Sprechen, in der Figur des Konjunktural-Universums als regelrechtes soziales Band, das die Subjekte wie auf eine Perlenschnur aufzieht.

Auch im Cusanischen Experiment zum ›Sehen Gottes‹ lag eine „Konsens-Halluzination“ zugrunde, evoziert durch das ↑Bild des Allsehenden. Eine konsensuelle Halluzination, die, genau besehen, den Konsens selbst herstellt. Die Halluzination besteht hier in dem ↑Blick, der alle zugleich anblickt. Das ist nur möglich mit einem ↑Bild, kein reales Auge kann synchron alles sehen.

Das machen nebenstehende Skizzen noch einmal deutlich. Michel de Certeau erläutert damit das 2. und 3. Stadium des Experiments und interpretiert wie folgt:

»Das dritte Stadium [...] vollzieht den Übergang vom Visuellen zum Diskurs. [...] Auf der Bühnenfläche des Nikolaus von Kues entsteht aus dem Weg eines einsamen und schweigenden Menschen, den ein Blick verfolgt, eine Verbindung mit anderen. Es gibt Individuen, aber auf welche Weise bilden sie eine Gruppe? Wie wird aus ihnen eine Einheit? Cusanus wirft eben diese Fragen auf. Die Utopie im Kleinen weist auf ein Problem hin, das das „moderne“ gesellschaftliche Denken unablässig beschäftigen wird: Nach welchem Modell ist der Ursprung der menschlichen Gesellschaft zu denken, wenn man die Existenz von Individuen als gegeben annimmt?«448

Cusanus hatte das 2. und 3. Stadium wie folgt inszeniert: »Er wird sich wundern [...] Wenn er hierzu einen Versuch machen will, und lässt zu diesem Zwecke einen Bruder das Bild anschauen, und dabei von Ost nach West gehen, während er selbst von West nach Ost geht, und fragt dann den ihm entgegenkommenden Bruder, ob der Blick des Bildes sich beständig mit ihm fortbewege, und dann hört, daß der Blick sich ebenso in entgegengesetzter Richtung bewege, so wird er dem Bruder glauben. Glaubt er nicht, dann würde er die Sache nicht für möglich halten.«449

445 Johnson, Steven: *Interface Culture. Wie neue Technologien Kreativität und Kommunikation verändern.* Stuttgart: Klett-Cotta 1999, 54ff (Desktop: Die visuelle Metapher der Benutzeroberfläche) und 91ff (Windows: Fenster zum Informationsraum) sowie grundlegend 21ff (Bitmapping: Die Visualisierung digitaler Muster).

446 Gibson, William: *Die Neuromancer-Trilogie.* München: Heyne, 2. Aufl. 2000, 87

447 Certeau, Michel de: Nikolaus von Kues: *Das Geheimnis des Blickes.* In: Bohn, Volker (Hg.): *Bildlichkeit. Internationale Beiträge zur Poetik.* Frankfurt/M: Suhrkamp 1990, 325 – 356, 351

448 Certeau, ebd., 348f

449 Nicolai de Cusa, *De icona,* zitiert nach Certeau, ebd., 334

Der Glaube, als »soziale Sphäre des Blicks«,⁴⁵⁰ ist also eine Sache zwischen den Zuschauern, nicht zwischen dem Allsehenden und dem von ihm Angesehenen. Er wird lediglich ermöglicht durch dessen ↑Bild.

Konsens-Halluzination



Fig. 5.1.4: Der #Text konfiguriert die Leerstelle.

Nach Durchgang durch diesen #Text dürfte die erste Assoziation zum Stichwort „Mediengesellschaft“ die Buch-Religion sein. Buch-Religionen basieren auf Virtualität: »In principio erat verbum«. ⁴⁵¹ Das *Prinzip* ist schon ein *mediales*. Gott ist und war schon immer fort*. Es ist sogar eine Grundvoraussetzung, dass Er nicht da* ist, stellvertretend aber ein Buch. Die *re-ligio* ist die Rückbindung an das Fehlen, den *Mangel*. Um das Fehlen, um die Leerstelle herum figuriert der Text, die ↑Bilder, der Diskurs.⁴⁵²

»Was aus Schöpfung und Offenbarung zu uns spricht, das Wort Gottes, ist unendlich deutbar und reflektiert sich in unserer Sprache. [...] Was Bedeutung hat, Sinn und Form, ist nicht dies Wort selber, sondern die Tradition von diesen Worten, seine Vermittlung und Reflexion.«⁴⁵³

Losgelöst von seiner Aktualisierung ist der Text der Offenbarung bloßes Potential von Bedeutung. Nach der jüdischen Tradition des Umgangs mit Text und Kommentar ist der Text der Tora, »selber bedeutungslos, [...] das Deutbare schlechthin«. ⁴⁵⁴ Zur *Anwendung* – zur

450 Certeau, ebd. 348

451 Johannes 1.1

452 Orthodox gedacht müsste hier zwischen den verschiedenen „Medien“ unterschieden werden, „Bilder“ sind verboten. Damit sind jedoch nach meinem Verständnis Abbildungen gemeint. ↑Bilder sind etwas anderes als Abbildungen.

453 Sholem, Gershom: Der Name Gottes und die Sprachtheorie der Kabbala. In: *Judaica* 3. Frankfurt/M, 1970, 69, zitiert nach Kilcher, Andreas: Die Sprachtheorie der Kabbala als ästhetisches Paradigma. Die Konstruktion einer ästhetischen Kabbala seit der frühen Neuzeit. Stuttgart/Weimar: Metzler 1998, 35

454 Sholem, Gershom: Offenbarung und Tradition als religiöse Kategorien des Judentums. In: *Über einige Grundbegriffe des Judentums*. Frankfurt/M, 1970, 110, zitiert nach Kilcher, ebd., 35

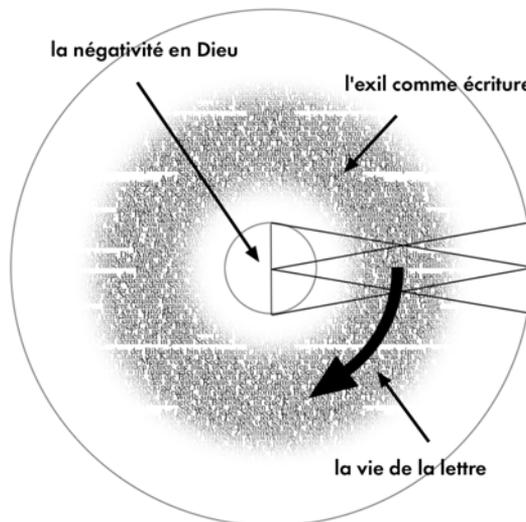
signifikanten Existenz – kommt der Text erst in der Vermittlung und Reflexion. »Demgegenüber meint die schriftliche Tora die bloße Virtualität.«⁴⁵⁵

la vie de la lettre

In dieser Tradition (der Rezeption) steht auch Jacques Derrida. Die folgende Definition erläutert den Mechanismus der sozialen Bindekräfte von Buch-Religionen bzw. „Mediengesellschaften“.

»Die Frage in Gott, die Negativität in Gott als Freisetzung der Geschichtlichkeit und der menschlichen Rede, die Schrift des Menschen als Begierde und Frage von und nach Gott [...], die Geschichte und der Diskurs [...]. Die Negativität in Gott, das Exil als Schrift, das Leben des Schriftzeichens schließlich, das ist [...] die Kabbala. Das heißt die „Tradition“ selbst.«⁴⁵⁶

Fig. 5.1.5: Mechanismus der sozialen Bindekräfte von Buch-Religionen, frei nach Derrida.



Im französischen Original ist das, was in dieser Figur für Drehung der *figura p* sorgt (und dadurch das Konjunktural-Universum erzeugt), formuliert als »la vie de la lettre«.⁴⁵⁷ *Lettre* meint zugleich „Buchstabe“ wie „Brief“.

Es wird nicht nur eine Anleihe auf den »Purloined Letter« Edgar Allen Poes⁴⁵⁸ bzw. Jacques Lacans Seminar⁴⁵⁹ darüber sein, sondern auch bei der Idee zu den Postkarten Pate gestanden haben.⁴⁶⁰

»Entwendeter Brief« oder nach der französischen Übersetzung Baudelaires (von dem Lacan meint, er habe damit Poe »verraten«)⁴⁶¹ »La

455 Kilcher, ebd., 35

456 Derrida, Jacques: Die Schrift und die Differenz. Frankfurt/M: Suhrkamp 1976, 115

457 Derrida, Jacques: L'écriture et la différence, Paris 1967, 53

458 Poe, Edgar Allan: Die schwarze Katze. Der entwendete Brief. Stuttgart: Reclam 1997

459 Lacan, Jacques: Das Seminar über E.A. Poes »Der entwendete Brief«. In: Ders.: Schriften, hg. von Haas, Norbert/Metzger, Hans-Joachim, Weinheim/Berlin: Quadriga 1996 Bd. 1, 7 – 41

460 Vgl. Derrida, Jacques: Der Facteur der Wahrheit. In: Die Postkarte von Sokrates bis an Freud und jenseits. 2. Lieferung: Spekulieren – auf/über Freud. Berlin: Brinkmann & Bose 1987, 183 – 281, 193ff

Lettre volée«, das ist allerdings genau die falsche Übersetzung. Sie rechnet mit dem transzendentalen Signifikat, damit, dass der Brief doch noch wieder gefunden und ent-ziffert werden könnte. Lacan schlägt – »um auf das Briefpostvokabular zurückzugreifen« – deshalb den »unzustellbaren Brief« vor.⁴⁶² Entwendet wäre nur zulässig, wenn darunter verstanden würde, dass der Brief nicht angewendet werden kann.

Eben darum geht es, »la vie de la lettre«, den »unzustellbaren Brief«, die Postkarten zirkulieren zu lassen, die Tradition der Rezeption zu pflegen.

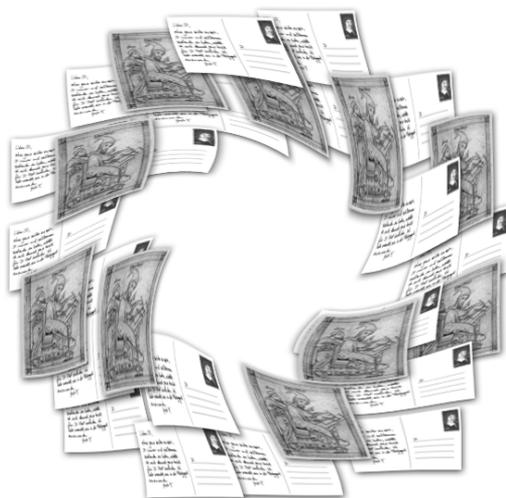


Fig. 5.1.6: Die »Post«⁴⁶³

»Der Brief hat eine Emissions- und Destinationsstätte. Das ist kein Subjekt, sondern ein Loch, der Fehl, ausgehend von dem sich das Subjekt konstituiert. Die Kontur des Lochs ist bestimmbar, und sie magnetisiert die ganze Strecke des Umwegs, der von Loch zu Loch führt, von dem Loch zu sich selbst, und der also eine *zirkuläre* Form hat.«⁴⁶⁴



„Neue Medien“

Fig. 5.1.7: »Cyberspace. Eine Konsens-Halluzination, tagtäglich erlebt von Milliarden zugriffsberechtigter Nutzer in allen Ländern, von Kindern, denen man mathematische Begriffe erklärt ... Eine grafische Wiedergabe von Daten aus den Banken sämtlicher Computer im menschlichen System. Unvorstellbare Komplexität. Lichtzeilen im Nicht-Raum des Verstands, Datencluster und -konstellationen«⁴⁶⁵

Ich weiß nicht, ob bei der Firma Apple oder deren Werbeagentur Lacan, Derrida oder Poe gelesen wird, oder die Kabbala, aber die Werbung für den iMac⁴⁶⁶ scheint mir recht genau das ins ↑Bild zu setzen, was die »Post« unter „neumediale“ Bedingungen zu bedeuten

461 Lacan, ebd., 28

462 Ebd.

463 Torsten Meyer, 2001, mixed media.

464 Derrida, ebd., 212

465 Gibson, Neuromancer, ebd.

466 vgl. <http://www.apple-history.com/quickgallery.html>

hätte. Statt heiliger Texte zirkulieren jetzt Internetseiten, ebensolche HyperTexte, als digitale Postkarten. Die Mitte ist noch immer genauso leer wie zuvor.

„Medien“ sind die »kommunalen und kommunikativen Mittel«,⁴⁶⁷ durch deren Gebrauch sich „Gesellschaft“ überhaupt erst bildet. Dies ist allerdings nicht erst so, seit von den „Neuen Medien“ die Rede ist, und das, was schon immer und nur durch den Gebrauch von „Medien“ zusammengehalten wurde, den Namen „Mediengesellschaft“ bekam. Ein *Cyberspace*, eine nur *virtuelle* Realität, eine Konsens-Halluzination war es schon immer. Die „Mediengesellschaft“ ist eine Rezeptionsgesellschaft, in der jeder mit der Unzustellbarkeit des [Letter] rechnen muss.

Als „Medienkompetenz“ muss demzufolge die Fähigkeit zum Einlassen auf diese Tradition beschrieben werden, die Fähigkeit zum Einlassen in die »Negativität in Gott, das Exil als Schrift, das Leben der [Letter]«. ⁴⁶⁸

Pazzini schlägt vor, „Kompetenz“ nach der Begriffsherkunft zu übersetzen »als eine Zuständigkeit (Stand by), als Möglichkeit, zu etwas zu stehen, stehen zu bleiben beim Angriff und Zweifel. Obwohl etwas fehlt, geht es um das Streben angemessen zu handeln. Dabei geht es sowohl um räumliche wie um zeitliche Dimensionen. Wörtlich übersetzt könnte man Kompetenz (Kom = cum = mit) als die Fähigkeit bezeichnen, gemeinsam etwas anzustreben, auf etwas hinzuzielen, etwas zu verlangen, etwas zu begehren und zu fordern.«⁴⁶⁹

„Medienkompetenz“ meint somit eine *Haltung* dem Unverfügbaren, Unzustellbaren gegenüber. Eine *Haltung*, die die Unzustellbarkeit ertragen kann, den Mangel, den »Fehl an seinem Platz«. ⁴⁷⁰

Fig. 5.1.8: Mediengesellschaft

In der Mitte der „Mediengesellschaft“, hinter den „Geräten“, könnte der Vollständigkeit halber noch das Wort *complicatio* als Bezeichnung eingefügt werden (weil es aber die *absolute Zusammenfaltung* meint, müsste es – maßstabsgerecht – unendlich klein und daher vollkommen unlesbar erscheinen).



⁴⁶⁷ Sloterdijk, Regeln für den Menschenpark.

⁴⁶⁸ Derrida, Schrift und Differenz, ebd.

⁴⁶⁹ Pazzini, Karl-Josef: Die Medien sind die üblichen Verdächtigen. In: Kunstschulen verbinden, I/2000, 5 – 7, 6

⁴⁷⁰ Derrida, Der Facteur der Wahrheit, ebd.

Die Notwendigkeit einer *Haltung* dem Unverfügbaren, nicht entzifferbaren Signifikanten gegenüber, das ist es, was die „Neuen Medien“ haben deutlicher werden lassen. Oder, vorsichtiger formuliert, das ist es, was die „Neuen Medien“ deutlicher werden lassen könnten, wenn sie entsprechend reflektiert würden.

Genau dies aber, die *entsprechende* Rezeption, ist das Problem der gegenwärtigen erziehungswissenschaftlichen Diskussion um die „Neuen Medien“. Da ist zwar nun „das ganze Wissen der Welt“ in jedem Klassenraum, aber es ist nicht verfügbar. Genau dieses, die Anerkennung der Unverfügbarkeit, ist, wie Michael Wimmer attestiert, als früher mitgedachte Bedingung aus dem modernen Bildungsdanken gestrichen, ersatzlos.⁴⁷²

Die fehlende, früher mitgedachte Bedingung ist der Bezug auf Gott, auf den \uparrow Vater, den *Anderen*, auf das *Dritte*. Aber in der eben skizzierten Weise, also als Bezug auf das *Andere* als einer Leerstelle, als »Fehl an seinem Platz«, als *Loch* in der Verfügbarkeit, das durch Symbolisierungen gefüllt werden *muss*, aber nur temporär und immer wieder aufs neue gefüllt werden *kann* (wenn Fundamentalismen vermieden werden sollen).



Fig. 5.1.9: »Hinter meinen Flat Panel Monitor steckt nur eins«⁴⁷¹ – der Fehl an seinem Platz.

471 Werbung für Flat-Screen-Monitore der Firma Philips 2001.

472 Vgl. Wimmer, Die Gabe der Bildung, 140

Haltung



Fig. 5.1.10: Traum von der Verfügbarkeit, Werbung für lycos.

Es kann, wenn bestimmt werden soll, was nun erziehungswissenschaftlich zu tun wäre, nicht darum gehen, ein Curriculum zusammenzustellen,⁴⁷³ das all das beinhaltet, was man jetzt, im „Medienzeitalter“, so braucht, was man *wissen* muss (über „Medien“ z.B.) als „autonomes Subjekt“ ...

Wenn auch etwas zögerlich kann ich mich der medienpädagogischen Renovierungsinitiative Stefan Aufenangers anschließen, die den Begriff der „Medienkompetenz“ durch den der „Medienbildung“ ersetzen will.⁴⁷⁴ »Der Bildungsbegriff« gewinne im bisherigen Rahmen der „Medienpädagogik“ wieder an Bedeutung, so Aufenanger, weil »pädagogisches Handeln ohne den Bezug zur Mediengesellschaft heute und auch in Zukunft nicht mehr möglich« sei. Aber ich habe ob der vermutlich der Tradition der „Medienpädagogik“ geschuldeten Formulierungen wie »unabhängig von den Medien [...] selbst bestimmen können, wer wir sein und wohin wir gehen wollen« als das, was ein (recht instrumentell verstandener) Bildungsbegriff ermöglichen solle, gelinde gesagt, Übersetzungsschwierigkeiten.

Eine „Medienbildung“ kann, *müsste* meiner Konzeption nach in der Begriffskomposition Medien-Bildung auf den Bestandteil „Medien“ verzichten, um nicht den Anschein zu erwecken, »Bildung« sei auch ohne »Medium« denkbar. »Medium« ist ein „Behälter,“ ein Möglichkeitspool, in dem »Bildung« realisiert.

Ich schlage daher vor, den Begriff der „Medienkompetenz“, als das, was unabdingbare Voraussetzung für die Teilhabe an der pluralen Großgesellschaft sein soll, (wieder) durch »Bildung« zu ersetzen.

Wofür Erziehungswissenschaft und Pädagogik zu sorgen hätten, wäre nicht das Evozieren von *Wissen* (über „Medien“), das ein Verfügen über mediale Randbedingungen und somit die Konstitution eines insofern „autonomen Subjekts“ erlaubte. Vielmehr geht es um das Evozieren einer *Haltung*. Einer *Haltung* dem Anderen gegenüber, einer *Haltung*, die jenseits von Subjekt und Objekt liegt, jenseits von Aktiv und Passiv.

Um zu konkretisieren, was mit dieser zu evozierenden *Haltung* gemeint sein kann, hilft eine Abgrenzung gegen mögliche andere *Versionen* der *figura p.*

473 ... wie dies z.B. die Bertelsmannstiftung in der AG „Curriculum Medienbildung“ im Rahmen des Projekts „Netzwerk Medienschulen“ versucht. Vgl.

<http://www.bertelsmann-stiftung.de/project.cfm?lan=de&mid=227&aid=883> (27.9.2001)

474 Vgl. Aufenanger, Stefan: Medien-Visionen und die Zukunft der Medienpädagogik. Plädoyer für Medienbildung in der Wissensgesellschaft. In: *medien praktisch. Zeitschrift für Medienpädagogik*, Nr. 24, 1/2000, 4 – 8; online: http://www.erzwiss.uni-hamburg.de/Personal/Aufenanger/Publikationen/Texte/Visionen_Medienzeitalter_Zukunft_Medienpaedagogik.htm (27.9.2001)

Versionen

Ich bitte, sich noch einmal das Konjunktural-Universum und dessen Herleitung vor Augen zu führen und in Beziehung zu setzen mit der nebenstehenden Figur, die ich in Anlehnung an eine topologische Darstellung der allgemeinen Didaktik nach Norbert Meder schon einmal unter dem Stichwort „Ozonloch“ verhandelt hatte.⁴⁷⁵ Diese Figur würde sich ergeben, wenn die *figura p* nicht um die *complicatio* gedreht würde, sondern, andersherum, um das *Subjekt*.

Folglich steht im Zentrum das *Subjekt*, der „Lernende“. Die *subjektzentrierte Version* mag den Anschein erwecken, als wäre ein größerer Wert auf Individualität gelegt als in der auf die *complicatio* zentrierten Uni-Version, die, wenn sie aus Versehen *topographisch* genommen würde, auch mit der Architektur des Bentham'schen Panopticons verwechselt werden könnte, wie sie Foucault zur Illustration der »Disziplinargesellschaft« dient.⁴⁷⁶

Der *subjektzentrierende* Anschein des Didaktik-Schemas täuscht jedoch. Im Zentrum (der Betrachtung) steht hier nicht wirklich das *Subjekt* als Individuum, als immer Heterogenes, sondern die Angst, dem Subjekt zuviel „Außerdidaktisches“ zu zu *muten*. Das Andere, Nicht-Didaktische ist draußen, ausgegrenzt, verbannt in die „außerdidaktische Umgebung“.

Im Gegensatz dazu steht bei der Topologie des Konjunktural-Universums, in der das *Subjekt* scheinbar in die Peripherie verdrängt wurde, nicht Gott oder der \uparrow Vater im Zentrum, sondern die *Funktion des \uparrow Vaters* als »Fehl an seinem Platz«. Das ist ein *wesentlicher*, medientheoretischer Unterschied. Das „Außerdidaktische“, Andere ist *drin*.

Cusanus ging es bei aller Einheits-Metaphysik gerade um ein neues Bewusstsein von Individualität. Schon im Prolog zur Schrift über die *Mutmaßung* spitzt er dies derart zu, dass ihm das „Verstehen“ der anderen Menschen zum Problem wird:

»Nun existiert aber ein erschaffendes Erkenntnisvermögen, weil es begrenzt verwirklicht ist, im einen auf diese, im anderen auf andere Weise. Es bleibt so ein Unterschied zwischen allen Mutmaßenden.«⁴⁷⁷

Die individuellen *Mutmaßungen* stehen »untereinander in keinem Verhältnis«, sie sind einander *improportional*, unübersetzbar. Eine

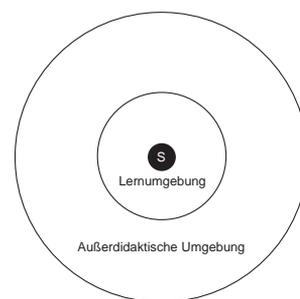


Fig. 5.1.11: Topologie der allgemeinen Didaktik ...

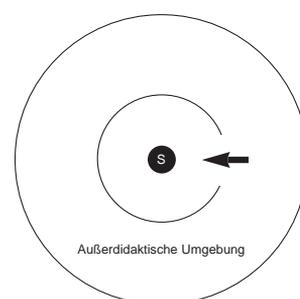


Fig. 5.1.12: ... und die Angst vor dem „Ozonloch“.

475 Vgl. # Interfaces / Drin / Rückblicke

476 »Das *Panopticon* von Bentham ist die architektonische Gestalt dieser Zusammensetzung. Sein Prinzip ist bekannt: an der Peripherie ein ringförmiges Gebäude; in der Mitte ein Turm, der von breiten Fenstern durchbrochen ist, welche sich nach der Innenseite des Ringes öffnen; das Ringgebäude ist in Zellen unterteilt, von denen jede durch die gesamte Tiefe des Gebäudes reicht; sie haben jeweils zwei Fenster, eines nach innen, das auf die Fenster des Turms gerichtet ist, und eines nach außen, so dass die Zelle auf beiden Seiten von Licht durchdrungen wird. Es genügt demnach, einen Aufseher im Turm aufzustellen und in jeder Zelle, einen Irren, einen Kranken, einen Sträfling, einen Arbeiter oder einen Schüler unterzubringen.« (Foucault, Michel: Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses. Frankfurt/M: Suhrkamp, 1. Aufl. 1994, 256f)

Neben der Verwechslung von Topologie und Topographie würde damit allerdings ein weiterer Kategorienfehler begangen: Im zentralen Turm des Panopticons steht ein wahrhaftiger *Aufseher*, die „Mitte“ des Konjunktural-Universums hingegen ist leer, Gott ist fort*.

477 Nicolai de Cusa, *De coniecturis*, ebd., 5 (I. prologus n. 3)

zeitgenössische Übersetzung wäre, der Mensch ist *semantisch abgeschlossen*.⁴⁷⁸

Cusanus kann diese traurige Entdeckung unausrottbarer Differenzen verwandeln in die geradezu *postmodern* anmutende Einladung, »die Ausdrucksformen unserer Gedanken nicht nur zu vermehren [...], sondern weiter zu individualisieren. Aufmerksam zu sein auf die Tatsache, daß mein Wissen meine eigene Handlung ist und daß es von generischen, spezifischen und individuellen Determinationen abhängt und auf die Gesamtheit aller Denkenden verweist – dieses Bewußtsein konstituiert das, was [Cusanus] eine *coniectura* nennt.«⁴⁷⁹ Die *coniectura* ist »Teilhabe an der Wahrheit, wie sie in sich ist, aber in bleibender, individueller Differenz«, schreibt Flasch, »Sie ist eine Behauptung. Wir behaupten etwas, und wir behaupten dabei uns.«⁴⁸⁰ Wir behaupten *uns* – auch dies kann man wörtlich nehmen: wir geben uns ein Haupt, einen „Kopf“ (der offenbar fehlte). Wir behauten uns, und zwar auf dem Weg der *Teilhabe* – an der *Wahrheit* (der *complicatio*).

Teilhabe

Wenn ich diesen Begriff, *Teilhabe*, hier hervorhebe, denke ich nicht an den derzeitigen Hype in der Gegenwartskunst – *Partizipation* –, der manchmal aus dem ehemals(!) *Schönen* der Kunst das sozialpädagogisch *Gute* zu machen wollen scheint. Vielmehr halte ich den Begriff nach Cusanischem Verständnis für überaus fruchtbar, wenn es um die Formulierung von Bildungszielen geht. Dabei muss aber der hohe Anspruch mitbedacht werden, der hier mit einer Erinnerung an Lacans Gefangenensophisma noch einmal in eindringlichen Worten Cusanus' formuliert sei:

»positiva assertio
in alteritate
veritatem, uti est,
participans«⁴⁸¹

In alteritate veritatem – mit nur ganz leichter semiotischer Verschiebung sind wir bei der *Wahrheit* im *anderen*, wie es Lacan-kompatibel heißen müsste. Auch bei Lacan gibt es die *Behauptung*, die zur *Selbstbehauptung* wird. Das Gefangenensophisma ist überschrieben mit »Assertion der antizipierten Gewissheit«. Es kann insofern als eine sehr radikale Anwendung der Cusanischen Konjunktural-Methode angesehen werden. Konjekturen sind hier nicht nur *möglich*, sondern sie sind unabdingbare Voraussetzung dafür, dass es überhaupt etwas gibt, an dem sich *Teil haben* ließe: Nur, wenn *vermutet* wird, unterstellt wird, *behauptet* wird, kann der *Ausgang*, aus der *Gefangenschaft*, aus der Höhle, aus der „Unmündigkeit“, der Sprachlosigkeit gelingen. Dann, wenn dies gelingt, dann kann man sinnvoll von *Teilhabe* reden. Dann

478 Vgl. # Interfaces / Ohne Titel

479 Flasch, ebd., 147

480 Ebd.

481 Zitiert nach Flasch, ebd., 147. Vgl. im Original . 11 n. 57: »Daher ist die Mutmaßung eine bejahende Feststellung, die in der Andersheit am Wesen der Wahrheit teilhat.«

aber ist aus dem *Ausgang* schon ein *Eingang* (in das *symbolische Universum*) geworden.

Bedingung aber war – bei Lacan wie bei Cusanus – das Zustandekommen des gegenseitigen ↑Blicks, die Annahme des anderen *als* anderen, die Assertion der *Mutmaßungen*, das fragile Timing, das *Komplizieren*, die Unsicherheiten, die nur antizipierten Gewissheiten, die Unterstellungen, das Moment der Furcht, die Anerkennung des Interface als *Barriere*, die sich der Bedeutung widersetzt, die Fiktionen, die ↑Bildungen und – vor all dem und trotz all dem – der *Mut zur Konjektur*.

Mut zur Konjektur

Es ist, schreibt Pazzini, »auf Empfang umzuschalten«.

Das Internet im Klassenraum erfordert eine aktiv rezipierende *Haltung*. Ohne schützende „Lernumgebung“, ohne didaktische Filtermaßnahmen,⁴⁸² die die Chance verbauen, den *Plural des Ganzen*⁴⁸³ wenigstens zu erahnen, und in Abwesenheit eines Hauptkatalogs – weder für den elektronischen, noch für den symbolischen *Cyberspace* – ist das „autonome Subjekt“ vor eine Aporie gestellt, vor eine Weglosigkeit.

Wohin wäre Truman Burbank gegangen, nachdem er die Tür mit der Aufschrift »Exit« hinter sich gelassen hätte, wenn es ihm nicht *gemangelt* hätte an Liebe?⁴⁸⁴ Welchen Weg hätte er eingeschlagen, wenn er da draußen nicht Sylvia *vermutet* hätte, wenn er nicht eine *Karte*⁴⁸⁵ gehabt hätte?

Eros ist ein Kind von *Mangel* und *Weg*. Der *Name-des-Vaters*⁴⁸⁶ ist *Poros*. Die A-Porie ist ein Resultat des Ausfalls der *Funktion des ↑ Vaters*.

Eine »vor jedem Urteil liegende« Nicht-Annahme des *Namens-des-Vaters*, so erläutert Widmer, führt dazu, dass »die Ebene des Symbolischen, die dem Menschlichen seine ihm eigene Dimension verleiht, stark reduziert [bleibt]. Vor allem ergibt sich ein Ausfall der Metaphorisierung. Das Symbolische bleibt vom Realen und Imaginären ungetrennt.«⁴⁸⁷ Eine ausbalancierende *Halterung* fehlt. Eine dynamische *Haltung*, die das Imaginäre, das Reale und das Symbolische an ihren Plätzen *hält*.

Methodensuche

»Es geht also um eine Aporie, das heißt wegloses Gelände, das heißt, es gibt keine schon vorher beherrschte Methode. Das heißt nicht, daß nun absolute Ratlosigkeit ausbrechen müsste und auch nicht, daß es keine Methode geben könnte, dass man keine erfinden kann.«

Pazzini schreibt dies in einem allerdings anderen Zusammenhang und auch bezogen auf ein anderes Problem.⁴⁸⁸

Kunst-Pädagogik

Pazzini schreibt hier über Kunst-Pädagogik. Kunst-Pädagogik als »Pädagogik mit Bezug zur Kunst«. *Diese* Kunst-Pädagogik ist also nicht »Vermittlung von Kenntnissen über Kunst oder die Nutzung künstlerischer Mittel außerhalb der Kunst, so wie ein Anstreicher

⁴⁸² Vgl. # Interfaces / Drin / Rückblick

⁴⁸³ Vgl. # Medien / Höhlen / Paideia

⁴⁸⁴ Vgl. # Medien / Höhlen / Eros

⁴⁸⁵ Vgl. ebd., im Drehbuch bezeichnet Truman die Photocollage, die Sylvia darstellen soll, als Karte.

⁴⁸⁶ Vgl. # Medien / Post / Geschick

⁴⁸⁷ Widmer, Peter: Subversion des Begehrens. Eine Einführung in Jacques Lacans Werk. Wien: Turia + Kant, 2. Aufl. 1997, 127. Vgl. auch Medien / Behälter / Post

⁴⁸⁸ Pazzini, Karl-Josef: Kunst existiert nicht. Es sei denn als angewandte. In: Thesis. Tatort Kunsterverziehung, Nr. 2, 2000, 8 – 17, 13

auch Pinsel benutzt.« Pazzini schreibt nicht über Kunstdidaktik. Er schreibt über eine spezifische Form der *Anwendung* von Kunst, »der Wendung an Kunst, der Wendung von Kunst«, die strukturelle Ähnlichkeit hat mit der *Rezeption* von Kunst.⁴⁸⁹

Kunst anwenden

Die Aporie, die Weglosigkeit, die Pazzini beschreibt, taucht auf, wenn es darum geht, wie Kunst-Pädagogik als *Anwendung* von Kunst betrieben werden kann. Wie im konkreten Einzelfall (eines singulären Kunstwerks) Kunst *angewendet* werden kann. Im Fall der bildenden Kunst ist evident, dass es nicht nur *eine* Methode geben kann, die immer und auf jedes singuläre Kunstwerk *angewendet* werden kann. Deshalb muss man mit der *Anwendung* im technischen, neutralen Sinn des Wortes brechen.

Pazzini schreibt unter der Überschrift »Kunst existiert nicht. Es sei denn als angewandte«.⁴⁹⁰ Und er schreibt vor dem Hintergrund einer *Anwendung* Jacques Derridas: Derrida wurde eingeladen zu einer Tagung mit dem Titel »Applied Derrida«. Er nahm daran teil ohne selbst vorzutragen. Im Anschluss an die Tagung führten Ruth Robbins und Julian Wolfreys mit ihm ein Gespräch über das Problem der *Anwendung*. Eine Arbeitsgruppe des Graduiertenkollegs „Ästhetische Bildung“ unter Leitung von Karl-Josef Pazzini hat das in englischer Sprache geführte Gespräch übersetzt, also auf die deutsche Sprache *angewendet* oder die deutsche Sprache darauf *angewendet*.⁴⁹¹

Pazzini *wendet* Derridas Worte im Rahmen seines Plädoyers für Kunst-Pädagogik als *Anwendung von Kunst*, in dem er vorschlägt, im unten folgenden Zitat das Wort „Dekonstruktion“ durch das Wort „Kunst“ zu ersetzen.

Ich möchte nun Pazzini *anwenden*, seine Argumentation für eine Kunst-Pädagogik als *Anwendung* von Kunst *wenden*, indem ich das Wort „Kunst“ durch das Wort „Bildung“ ersetze. Das kann man zweifellos nicht immer tun, ebenso, wie nicht immer „Dekonstruktion“ durch „Kunst“ ersetzt werden kann. Es kann aber, wie ich meine, fruchtbar *an* diesen #Text *gewendet* werden.

[Bildung]

»Also, einerseits gibt es keine „angewendete [Bildung]“. Andererseits aber gibt es nichts anderes, weil [Bildung] nicht aus einem Set von Theoremen, Axiomen, Werkzeugen, Regeln, Techniken oder Methoden besteht. Wenn [Bildung] an sich also nichts ist, dann ist alles, was sie tun kann, anwenden, angewendet werden auf etwas anderes. Und das nicht nur in mehr als einer Sprache, sondern auch mit etwas

489 Ebd., 9

490 Dabei geht es u.a. auch darum, die Kunstpädagogik gegenüber der „freien“ oder „reinen“ Kunst aufzuwerten. Das soll hier im Moment jedoch nicht interessieren. Es ist ein Problem der Institutionen, die Kunstpädagogen ausbilden (müssen), und wird dadurch leider auch zum Problem der Studierenden, die auf diese Institutionen verwiesen sind. Vgl. dazu auch Pazzini, ebd., 9

491 Vgl. Pazzini, Karl-Josef (Hg.): *As if I were dead = Als ob ich tot wäre* / Jacques Derrida. Wien: Turia + Kant 2000

anderem. Es gibt keine [Bildung]. [Bildung] hat kein spezifisches Objekt. Sie kann nur Bezug nehmen auf, angewendet werden, beispielsweise auf das irische Problem, die Kabbalah, das Problem der Nationalität, das Gesetz, die Architektur, die Philosophie, unter anderem. Sie kann nur anwenden.«⁴⁹²

›Bildung‹ könnte so verstanden werden als eine (je) spezifische *Haltung* gegenüber dem *Anzuwendenden*. Eine *Haltung*, die nicht eindeutig dem Aktiv oder dem Passiv zugeordnet werden kann. Das *anwendende* „Subjekt“ wird damit auch zum „Objekt“ des *Anzuwendenden*.

Angesichts unwegsamen Geländes ist demnach auf Empfang umzuschalten. Auf eine *Haltung*, die weniger einem aktiven Verstehenwollen entspricht, als vielmehr einer aktiven Rezeption, eine aktiv passive *Haltung*. *Anwendung* hat diesem Verständnis nach auch etwas mit Hören zu tun, nach Pazzini mit »Gehorsam«.⁴⁹³

„Nimm!“ – *recipe!* – pflegte der Arzt früher schriftliche Anweisung an den Apotheker über die Zusammenstellung und Verabreichung von Arzneimitteln zu überschreiben. *Receptum* – „genommen“ – lautete die die Ausführung der Anweisungen bestätigende Antwort.⁴⁹⁴

Lat. *re-cipere* leitet sich von *capere* ab, „nehmen“, „fassen“, „ergreifen“ (vgl. „*kapieren*“). Die Vorsilbe *re-* verweist darauf, dass es auch um ein *Antworten* geht, auch um ein *Verantworten*.

Rezept

Es ist fraglich, ob *die* Kunst-Pädagogik *das* Rezept liefern kann. Was ich hier in Anlehnung an *eine* spezifische Auffassung von Kunst-Pädagogik deutlich zu machen versuche, ist sicher nicht *die* Lösung, es ist *eine* viel versprechende Möglichkeit, nach Lösungen zu suchen. Und es wäre auch nicht richtig, diese *Haltung* als „kunstpädagogisch“ zu bezeichnen, dafür gibt es in der Kunst-Pädagogik zuviel Didaktik(er).

Kunst-Pädagogik ist sicher nicht per se eine »scientia receptionis«, sie leistet in *dieser* Ausprägung aber vergleichbares, sie kann zeigen – anhand einzelner, singulärer Fälle von Kunst –, wie rezeptiert werden kann, wie es gehen könnte, im Ernstfall.

⁴⁹² Derrida, Als ob ich tot wäre, 25, bzw. Pazzini, Kunst existiert nicht, 13.

⁴⁹³ Pazzini, ebd., 13

⁴⁹⁴ Vgl. Duden: Etymologie. Herkunftswörterbuch der deutschen Sprache. Mannheim/Leipzig/Wien/Zürich: Dudenverlag, 2. Aufl. 1989, Artikel „Rezept“.

application⁴⁹⁵

Das Unterrichtsmaterial, das ich unter dem Titel »Der Ursprung der Bilder« zusammengestellt habe, kann abstrakt beschrieben werden als *Applikation*. Das ist im Deutschen unüblich, man sagt „Software“ oder „Programm“, seltener „Anwendung“. Im englischen Sprachraum heißt es *application*. Es ist eine *Anwendung*, aber hier wird es wichtig zu unterscheiden: *Anwendung* von was?

Die CD-ROM enthält einen Pool von insgesamt 364 einzelnen Bild-, Text- oder Video-Materialien. Die einzelnen Texte enthalten bis zu 1500 Wörter, die Videos haben Laufzeiten bis zu 13 Minuten, die Bilder enthalten bis zu 16,7 Mio. Farben.⁴⁹⁶ Das ist eine ganze Menge „Information“, insgesamt genau 5.153.652.736 Bit bzw. ca. 615 Megabyte. Es ist allerdings, das sei hier am Rande bemerkt, in Relation zu dem, was der Internet-Computer im Klassenraum an „Information“ zur Verfügung stellt, geradezu *übersichtlich*.

Auch das riecht nach Aporie, nach Unwegsamkeiten, die man sich unterschiedlich vorstellen kann: »als Sumpf, als unwegsames Gebirge, als eine ganze Menge von Wegen, deren Richtung und Ziel aber nicht erschließbar sind.«⁴⁹⁷

Software

Man würde wohl aus dem Sortiment derzeitig zur Verfügung stehender Klassifikationen zuerst „Lernsoftware“ wählen, um das Produkt meines Projekts praktizierender Auseinandersetzung mit „Neuen Medien“ zu charakterisieren. Das ist halbwegs zutreffend, „Software“ trifft zu. Das Weiche an dieser „Software“ sind hier die „Inhalte“, das, was „gelernt“ werden oder besser: zur *Anwendung* kommen kann. Diese „Software“ ist konzipiert *wie* ein Kunstwerk. Das heißt, wie damit umzugehen ist, ist wesentlich eine Frage der Rezeption.

Das *Wie* der Rezeption ist ein anderes, eines, das bei Kunstwerken durch ein Setting hervorgerufen wird, einen Rahmen, ein Museum, eine Galerie. Das heißt nicht, das die „Inhalte“ keine Bedeutung hätten. Das heißt nur, dass ernst genommen ist, dass die Rahmung, das Setting als *Wirkendes* Einfluss nimmt auf die Rezeption der „Inhalte“. Dem Rahmen entspricht hier das Interface-Design.

Als „Hardware“ in diesem Sinne wären klassische CBTs, „computer based trainings“ zu kennzeichnen, wenn darunter, wie üblich, sogenannte „drill- and practise-programms“ verstanden werden, die sich

495 Die Lektüre dieses Abschnitts macht ohne Kenntnis des Film-Essays »Der Ursprung der Bilder« und ohne Erfahrung im Umgang mit der CD-ROM keinen Sinn. Es wird darum dringend empfohlen, Film und CD vor, spätestens bei der Lektüre zu rezipieren.

496 Selbstverständlich macht diese Quantisierung überhaupt keinen Sinn, ebenso wie die anderen.

497 Pazzini, Kunst existiert nicht, 13

durch starre Ablaufstrukturen auszeichnen. »Ursprung 2.0« ist keine CAI, „computer aided instruction“, in dem so verstandenen Sinn. Andererseits ist die Bezeichnung „computer based training“ doch wieder zutreffend, wenn ich das Projekt beschreibe als „Vorbereitung auf die *Anwendung*“ ...

Statt weiter über Möglichkeiten und Unmöglichkeiten der Klassifikation multimedialer Lernsysteme zu philosophieren und dabei möglicherweise deren Inkompatibilität mit dem hier diskutierten Thema festzustellen, sei es einführend gleichnishaft umschrieben und die Diskussion der Klassifikation multimedialer Lernsysteme auf die Ebene der Fußnoten verbannt.⁴⁹⁸

Um die Konzeption des vorgelegten Unterrichtsmaterials zu verdeutlichen, werde ich kurz ein schon älteres Unterrichtsmaterialprojekt vorstellen. Pazzini führt es an in seiner Argumentation für die *Anwendung*:

»Die Kabbala kann man verstehen als [...] Vorbereitung auf die *Anwendung*, von der man nie weiß, wann und wie sie erforderlich ist.«⁴⁹⁹

⁴⁹⁸ Multimediale Lernsysteme können grob unterschieden werden in 1. „Computergestützte Schulungs- und Trainingsprogramme“, 2. „Adaptive tutorielle Systeme“, 3. „HyperText- / HyperMedia-Lernprogramme“.

In die erste Kategorie gehören „drill- and practise-programms“, „tutoriell unterstützte Lernprogramme“ sowie „Simulationsprogramme“. Der zu vermittelnde Stoff wird in sog. Lehreinheiten eingeteilt, die vom Lernenden in individuellem Arbeitstempo durchgearbeitet werden können. Der Schwierigkeitsgrad der enthaltenen Fragen richtet sich ständig nach Lernfortschritt und Kenntnisstand. Die Programme reagieren in unterschiedlicher Weise auf Fehler.

Intelligente tutorielle Systeme (ITS) können sich mit Hilfe durch „künstliche Intelligenz“ simulierter Tutoren auf den Lernenden einstellen, individuelle Hilfestellungen geben und alternative Lösungsmöglichkeiten aufzeigen. Im Gegensatz zu anderen Systemen wird der Lernstoff gezielt auf den jeweiligen Benutzer abgestimmt.

Die Kategorie der HyperMedia-Lernsysteme wird gekennzeichnet durch nicht-lineare vernetzte Strukturen. Der Grad der Vernetzung ist dabei sehr unterschiedlich. Teils können Pfade variabel gewählt werden, teils ist der Weg durch das System mehr oder weniger vorgegeben (Kiosk-Systeme). Grundsätzlich basieren HyperMedia-Systeme auf sog. Hyperlinks, die Verknüpfungen unterschiedlicher Dokumente untereinander erlauben.

»Ursprung 2.0« fällt somit aufgrund der technischen Konzeption am ehesten in die Kategorie „HyperMediales Lernsystem“.

Vgl. dazu Schulmeister, Rolf: Grundlagen hypermedialer Lernsysteme: Theorie – Didaktik – Design, Wokingham, Reading, Menlo Park, New York: Addison-Wesley 1996 sowie Riehm, Ulrich; Wingert, Bernd (Hg.): Multimedia. Mythen, Chancen und Herausforderungen. Mannheim: Bollmann 1995

⁴⁹⁹ Pazzini, ebd.

Vorbereitung auf die Anwendung

Die Kabbala ist konzipiert als ein Projekt der Rezeption. »Kabbala bedeutet wörtlich „Empfang“ und entspricht der lateinischen „receptio“.«⁵⁰⁰ Johannes Reuchlin hat im ersten lateinisch-hebräischen Wörterbuch die »cabala« als »receptio« definiert und die »ars cabalistica« als »scientia receptionis«.⁵⁰¹ Die Rezeption der Kabbala ist folglich eine „Rezeption der Rezeption“. Das ist kein »erkenntnistheoretischer Manierismus«, wie Andreas Kilcher unterstreicht, sondern diese Doppelung beschreibt eine »strukturell disponierte, immanente und reflexive Form.«⁵⁰²

Rezeption der Rezeption

Kilcher beschreibt die Rezeption der Kabbala als Prozess von Adaptationen und Transformationen in den verschiedenen historischen, religiösen und ästhetischen Konfigurationen seit ihrem ersten Auftauchen in der hebräischen Literatur des 12. Jahrhunderts. „Kabbala“ wird dabei als ein historisches Phänomen konzipiert, das von irreduzibler Uneinheitlichkeit getragen ist: »So etwas wie ›die‹ Lehre der Kabbalisten gibt es nicht.«⁵⁰³ Die Kabbala lässt sich weder auf einen einheitlichen Textkorpus noch auf ein homogenes Lehrsystem mit scharfen Rändern reduzieren, sie ist von Anfang an ein Interpretationsphänomen.

Kilcher unterscheidet grundlegend zwei Modelle der Kabbala-Rezeption, das der »Entsprachlichung«⁵⁰⁴ und das der »Versprachlichung«.⁵⁰⁵

In der frühen Neuzeit wurde die Kabbala als Sprachtheorie zu einem »universalen Paradigma« erhoben, das auch noch Leibniz zu den Grundlagenwissenschaften zählte, »welche als Organon des Wissens überhaupt fungieren.«⁵⁰⁶ Seine als »Zeichen-Kunst« verstandene »Wiss-Kunst« (Mathematik) konnte noch vom Paradigma der Kabbala her gedacht werden.⁵⁰⁷

In der von Kilcher als »entsprachlichend« charakterisierten Kabbala-Rezeption der Aufklärung wird das »universale Paradigma« zur Konkurrenz für das moderne Projekt der Vernunft. Im »Licht der Vernunft« ist die Kabbala eine »obsolete, mit einer mythischen Bilder-

500 Kilcher, Andreas: Die Sprachtheorie der Kabbala als ästhetisches Paradigma. Die Konstruktion einer ästhetischen Kabbala seit der frühen Neuzeit. Stuttgart/Weimar: Metzler 1998, 7

501 Reuchlin, Johannes (1506): De rudimentis hebraicis libri III, Hildesheim 1974, zitiert nach Kilcher, ebd.

502 Kilcher, Ebd.

503 Sholem, Gershom: Zur Kabbala und ihrer Symbolik, Zürich 1960, 120, zitiert nach Kilcher, ebd., 31

504 Vgl. Kilcher, ebd., 9ff

505 Vgl. ebd., 11ff

506 »Die ars combinatoria, die ars memorativa, die ars Lulliana und die Cabbala sapientia«, vgl. Kilcher, ebd. 175

507 Ebd., 174

sprache operierenden Wissensform«.⁵⁰⁸ Durch die Verwechslung von Kabbala und „Kabale“ – »Taschenspielerei, Erfindung, Ammenmärchen, Fiktion«⁵⁰⁹ – wird die ehemals paradigmatische Sprachtheorie auf einen mythologischen Sprachbegriff simplifiziert, »der mit seinen „Spielereien mit Worten und Bildern“ und als „bloße Dichtung“ der historischen, buchstäblichen, ästhetischen Sprachschicht verhaftet bleibt und die Sprache nicht auf die verborgene Tiefenschicht der Vernunft hin zu semantisieren vermag.«⁵¹⁰ Diese aufklärerische, die Kabbala mythologisierende Rezeption suchte nach „Inhalten“, nach einem jenseits der Signifikanten liegenden transzendenten Signifikat. Demgegenüber stellt Kilcher das »Versprachlichungsmodell«, das er auch als eine »Reevaluation«⁵¹¹ der Kabbala in der Romantik findet. Im »spezifischen und charakteristischen Kabbala-Projekt der Romantik« geht es um die »Konstruktion eines ästhetischen Sprachparadigmas«,⁵¹² das nicht mehr am Herauspräparieren eines jenseits der „Benutzeroberfläche“ des Textes liegenden Sinns sucht.

Während das aufklärerische »Entsprachlichungsmodell« dualistisch angelegt ist und mit einer Differenz von Semantischem und Semiotischem, einer Differenz von »Buchstabe und Geist« arbeitet, ist das »Versprachlichungsmodell« monistisch konstituiert und denkt das Semantische und Semiotische als Einheit. Damit ist die »Sphäre des Sinns nicht außerhalb, sondern innerhalb der Sprache lokalisiert. Bedeutung ist ein Erzeugnis oder ein Effekt des Semiotischen und fällt mit der Sprache zusammen.«⁵¹³ Das ist strukturell analog zum Zusammenfallen des Interface und des »Medium« in der Figur des Konjunktural-Universums.⁵¹⁴ Alle Bedeutungen sind „Inhalt“ des »Medium«, es gibt kein jenseits des Interface.

Vermittlung

Sicher wird man darüber streiten können, ob die Kabbala als „Unterrichtsmaterial“ gekennzeichnet werden darf. Ich möchte damit auch nicht sagen, das von mir konzipierte Unterrichtsmaterial sei „hermetisch“, wie dies zeitweise der Kabbala angelastet wurde. Dies genau ist eine Frage der Rezeption, „hermetisch“ wird es, wenn versucht wird, es zu entziffern, zu »entsprachlichen«, nach Kilcher, wenn also die semiotische Ebene nicht beachtet wird.

Worum es mir hier geht, ist die gedachte und praktizierte *Anwendung* dieses „Unterrichtsmaterials“. Die darin liegende „didaktische Konzeption“ verfährt nach einem völlig anderen Prinzip als wir das aus dem Unterricht unserer Schulen momentan gewohnt sind.

Die Tradition von Texten, die Überlieferung, die Weitergabe von Lesebehältern ist hier die immer neue und andere *Anwendung* dessen, was gelesen werden muss, damit es überhaupt *ist*. Es geht dabei um das

508 Ebd., 197

509 So zu lesen in den Memoiren des Grafen Saint-Germain, vgl. Kilcher, ebd., 218

510 Kilcher, ebd., 197

511 Foucault, *Die Ordnung der Dinge*, 239

512 Ebd.

513 Ebd., 12

514 Vgl. # Interfaces / figura paradigmatica / coniectures.

Wegfinden und um das Traditieren der „Erzählung vom Weg“. Um die *Anwendung* des Weges dessen, *was wir uns gegeben haben*⁵¹⁵ – und in diesem Sinne also um den Erwerb von „Medienkompetenz“.

Es geht nicht allein um die „Inhalte“ der Postkarten, es geht um das *Postieren*. Das heißt zum einen – das meint „Erzählung vom Weg“ – im Gespräch zu bleiben, im Diskurs, im *Medialen*. Zum anderen, das hatte ich weiter oben mit den „weichen Inhalten“ der „Software“ angedeutet und bei Kilcher im Moment der »versprachlichenden Rezeption« wiedergefunden, geht es um das *Wie* der Rezeption. Die „Inhalte“ meiner „Software“ müssen *wie* ein Kunstwerk, *wie* die Kabbala, rezipiert werden: »versprachlichend«. Das soll gerade nicht heißen, dass die „Inhalte“ Kunst wären oder „Kabbala“ und deswegen keine *hard facts* und also irgendwie „beliebig“, sondern allein, dass ernst genommen wird, dass die „Inhalte“ nicht unabhängig von der *Form* ihrer Präsentation zu nehmen sind. Ohne diese Beachtung des *Medialen* könnten die „Inhalte“ hermetisch werden. Semantisches und Semiotisches müssen zusammengedacht werden. Es muss umgeschaltet werden auf Empfang, auf »Versprachlichung« oder, wie ich sinngemäß erweitern möchte, auf *Vermittlung*.

„Vermittlung“, *Medialisierung*, meint in diesem Sinne analog zu Kilchers »Versprachlichung« die Explikation des *Medialen*, d.h. der *Anwendung* oder des Vollzugs dessen, was die „Behältnisse“ *behalten*. Es geht um *Verhältnisse*, *Form-Bildungen*, *Formationen*.⁵¹⁶

Die Festlegung auf oder das Suchen nach curricular fassbaren „Inhalte“ käme der Re-konstruktion des transzendentalen Signifikats, der *Re-Konstruktion* Gottes gleich, der »entsprachlichenden« Rezeption, die jenseits der „Benutzeroberflächen“ nach Antworten sucht. Nach Antworten im Sinne der Feststellung oder der Lösung eines Problems ist gar nicht gefragt. Es geht, wie ich vor allem entlang Cusanus' negativer Theologie deutlich gemacht habe, um eine »De-konstruktion des transzendentalen Signifikats«,⁵¹⁷ der »Negativität in Gott«.

Es geht deshalb nicht um das Finden *des* Weges, sondern das Weg-Finden, um das Üben von Methoden, vielen Methoden in unterschiedlichem Material, Methoden, die zeigen, dass sich ein Weg finden lässt, auch wenn man nicht ans Ziel kommt.⁵¹⁸

»Wenn Sie also „Dekonstruktion tun“ wollen – „Sie wissen, diese Sache, die Derrida tut“ – dann müssen Sie etwas Neues aufführen, in Ihrer eigenen Sprache, in Ihrer eigenen singulären Situation, mit Ihrer eigenen Signatur. Sie müssen das Unmögliche erfinden ...«⁵¹⁹

515 Vgl. # Medien / Post; die Formulierung ist angelehnt an Derrida, Die Postkarte, 13: »Ich gleiche einem Boten der Antike, einem Laufburschen, dem Kurier dessen, was wir uns gegeben haben, kaum einem Erben, einem gebrechlichen Erben, unfähig zu empfangen sogar, sich zu messen an dem, was er in der Verwahrung hat, und ich laufe, ich laufe, um ihnen eine Nachricht zu bringen, die geheim bleiben soll, und ich falle fortwährend.«

516 »Formation« wäre das französische Wort für »Bildung«. Zu den Metaphern „Verhältnis“, „Behältnis“, „Inhalt“ etc. vgl. die Einleitung in # Ordnungen.

517 Vgl. Derrida, Jacques: Grammatologie. Frankfurt/M: Suhrkamp 1983, 85

518 Diese Formulierung ist übernommen von Karl-Josef Pazzini, vgl. Pazzini, Kunst existiert nicht, 14

519 Derrida, Jacques: Als ob ich tot wäre, 25

Ein Projekt der Rezeption



Fig. 5.2.1: Ursprung 2.o: Material-Ordner (Detail)

Die CD-ROM beinhaltet alle Materialien, die bei der Produktion des Films zur Anwendung kamen.⁵²⁰ Sämtliche ↑Bilder, die im Film durch verschiedene Morphing-, Collage- und Kopierverfahren zitiert werden, liegen im Materialverzeichnis der CD-ROM als unbearbeitete Scans vor. Ebenso alle direkt und indirekt zitierten Texte, die ver- und ge-dichtet den Off-Text des Filmes bilden. Das sind, wie erwähnt, zusammen 364 Dateien in einem Verzeichnis, einem „Ordner“, wie es der Desktop-Metaphorik entsprechend heißt.⁵²¹

Da ist allerdings alles andere als ↑Ordnung in diesem „Ordner“. Zwar ist der „Inhalt“ dieses „Ordners“ *gegeben*, die Bezeichnung „Daten“ oder „Dateien“ ist demnach zutreffend, gemäß der Vater-Mutter-Metaphorik auf der meine Ausführungen zum großen Teil basieren,⁵²² ist es aber angebrachter von „Materialien“ zu reden, vom „Mütterlichen“. ↑Ordnung ist eine *Funktion des ↑Vaters*.⁵²³

Das Betriebssystem meines Computers erlaubt, diese Materialien zu sortieren nach „Name“, „Änderungsdatum“, „Erstellungsdatum“, „Größe“, „Art“ und „Etikett“. Das hilft bei der Rezeption relativ wenig, zumal die Materialien wenig aussagekräftige Namen tragen wie „nr_152.html“ oder „nr_63.mov“.

Erfahrene User werden zwar erkennen können, dass es sich bei der ersten Datei um einen Text handelt, der im American Standard Code for Information Interchange (ASCII) kodiert und in der HyperText-MarkupLanguage (HTML) formuliert ist, während die zweite binär kodiert ist und dekodiert als Digital-Video rezipiert werden kann. Aber auch das hilft nicht wirklich.⁵²⁴

Wahrnehmbar wird das alles erst, wenn ein Interface zwischen den Code und den Monitor geschaltet wird.

Damit meine ich nicht eine „Anwendung“ wie z.B. Internet-Browser, „Netscape Navigator“ oder „Microsoft Internet Explorer“, also „Programme“, die HTML „verstehen“ oder besser: übersetzen können in der Weise, dass im „Fenster“ des Browsers der vom HTML-Code befreite Text sichtbar gemacht würde. Das führt zwar einen großen

⁵²⁰ Die Formulierung ist u.U. missverständlich. Es sind alle Bilder, Videos und Texte enthalten, aus denen der Film besteht. Darüber hinaus sind weitere Materialien enthalten, die in engerem oder weiteren Zusammenhang stehen, wie z.B. Chris Markers Film SANS SOLEIL, dessen Bilder nicht auftauchen. Gerade bei den Texten sind Abgrenzungen sehr schwierig.

⁵²¹ Vgl. zum Thema „Visualisierung von Informationen“ die sehr ausführlichen Analysen in Johnson, Steven: Interface Culture. Wie neue Technologien Kreativität und Kommunikation verändern. Stuttgart: Klett-Cotta 1999

⁵²² Vgl. insbesondere # Medien / Post und # Medien / Ausgang

⁵²³ Vgl. # Ordnungen / Suchen / Zeichenmacher

⁵²⁴ Das ist nur die Ebene, auf der auch der Computer erkennt, welches Icon der Datei zugewiesen werden muss und welche Applikation, d.h. hier so etwas wie: welche Brille, benutzt werden muss, um die Datei anzuzeigen. Wenn hinter dem Punkt im Dateinamen „txt“ steht, dann nimm „SimpleText“, wenn „html“, dann nimm „Navigator“ usw. (Das ist nicht für alle Betriebssysteme zutreffend, z.B. aber für DOS, bzw. „Windows“, das darauf basiert. Macintosh-Dateien z.B. haben eine für den User unsichtbare „Resource-Fork“, in der solche Informationen verwaltet werden.)

Schritt weiter, hilft aber noch nicht, die 364 Dateien im Material-Pool der CD-ROM semantisch zu erschließen.

Es stellt sich immer noch die gleiche Problematik, wie ich sie anhand der Internet-Suchmaschinen skizziert habe.⁵²⁵ Es werden Kriterien für die ↑Ordnung des Materials benötigt, damit ich überhaupt weiß, wo ich anfangen soll oder kann, damit ich weiß, wo ein *Weg* ist, eine Methode um weiterzukommen. Noch gibt es genau 364 Wege.



Fig. 5.2.2: Modell des Konjektural-Universums am Beispiel »Ursprung 2.0«

Ein Film über die Post

Einen Weg schlägt der Film-Essay vor. Er sortiert die Materialien. Er bringt sie in eine Reihenfolge, vom ersten bis zum letzten Frame.



Wie obenstehende Darstellung zeigt, kreist der Film-Essay dabei um die Leere. Das erste ↑Bild, die erste Schickung *zeugt* vom Fehlen. Ein ↑Bild ist verschwunden, metaphorisch. Gemälde des Malers William Turner wurden aus einer Kunstgalerie *entwendet* (sind also dort nicht mehr *anwendbar*). Von wem, weiß man nicht. Auch nicht wohin. Das ↑Bild ist *unverfügbar, fort**.

Diese Reihenfolge ist allerdings eine temporäre. Der Film ist ein »offenes Kunstwerk« im Sinne Ecos. »Künstlerische Kommunikation« liefert »die nicht eingeschränkte Vielfalt möglicher Bedeutungen«,⁵²⁶

Fig. 5.2.3: Der Film-Essay bringt das Material in ↑Ordnung, indem er um ein fehlendes ↑Bild kreist.

525 Vgl. # Ordnungen / Suchen

526 Vgl. Eco, Umberto: Das offene Kunstwerk. Frankfurt/M: Suhrkamp 1996, 169



Fig. 5.2.4: »Der Ursprung der Bilder« (10:50:00)

Das „Urbild“ hätten wir gefunden in einem Nichts, das sich selbst verdoppele, wie ein Film in dem die Off-Stimme in indirekter Rede spräche ..., wird gesagt in einem Film, in dem die Off-Stimme in indirekter Rede spricht.

man wird nie „fertig“ mit der Rezeption des Films, es werden immer nur temporär ↑Ordnungen, Bedeutungen hergestellt.

»Der Ursprung der Bilder« ist kein nach üblichen didaktischen Kriterien konzipierter Unterrichts-Film. Man kann ebenso wenig sagen, worum es – genau – in diesem Film geht, wie man sinnvollerweise sagen könnte, worum es in der Kabbala geht. Oder in Magrittes Pfeife. »Der Verrat der Bilder«, so der Titel des Kunstwerks, das u.a. eine Pfeife darstellt, liefert keine Fakten. Es wird nicht festgestellt, dass die Beschichtung einer Leinwand mit Ölfarbe keine Pfeife ist. Vielmehr wird eine Frage aufgeworfen. Diese Frage taucht aber nur dann auf, wenn das mediale Setting beachtet wird, wenn *auch* gesehen wird, dass das ein ↑Bild ist. Das beinhaltet die Abbildung einer Pfeife, unter der (aber immer noch im Rahmen des ↑Bildes) geschrieben steht, »Dies« sei keine Pfeife. Was da thematisiert ist, ist »Dies«. Eine Leerstelle, eine völlig offene Frage.

Insofern kann man nur sagen, es geht um die ›Post‹, um das *Schicken*. Die ↑Bilder werden *geschickt*, nicht gegeben, sie kommen immer aus dem Off. Unschwer ist das Vorbild für die Rahmung zu erkennen. Chris Markers SANS SOLEIL lieferte mir das Konzept der Inszenierung. Ihm ist der Schwarzfilm geschuldet, das Schicken, das Off, als der Ort, von dem aus gesprochen wird.⁵²⁷

Die fehlende Referenz, das verloRené Original, kann durch ein mediales setting temporär erzeugt werden: »Vielleicht, so meinte er, hätten wir hier das Urbild gefunden: Eigentlich ein Nichts, das sich selbst verdoppele und dann zur Referenz würde, wie ein Spiegelbild, ... wie ein Film, in dem die Off-Stimme in indirekter Rede spräche ...«⁵²⁸

Interface

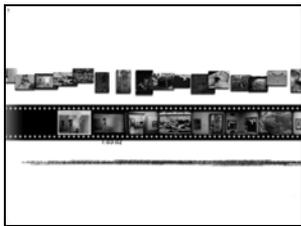


Fig. 5.2.5: Ursprung 2.0: »Analyse«, vgl. auch Fig. 5.2.3

Wenn der User die „Software“ »Ursprung 2.0« zum ersten Mal startet, wird er empfangen mit dem Interface »Analyse«. Es visualisiert die dreigliedrige Struktur der CD-ROM. 1. Der bzw. für den Neuling *ein* Film, das ist durch die zentrale Kette von Screenshots symbolisiert und erklärt sich durch die perforierten Ränder des Bildstreifens und die sich beim Überfahren mit der Maus ändernden Laufzeitangaben. 2. Eine Reihe von einzelnen ↑Bildern, die ihre Namen zeigen, wenn sie mit der Maus überfahren werden. 3. Ein ↑Bild eines Text-Gedichts, das beim Überfahren einzelne Ausschnitte des, wie erahnt werden könnte, Off-Texts des Films anzeigt.

Diese Struktur, oben die ↑Bilder, unten die Texte, links und rechts Vor- und Zurückbewegungen (räumlich oder zeitlich), die sich erschließen, wenn die Ränder des *Bild-Schirms* mit der Maus überfahren werden, zieht sich als Navigationsstruktur durch die ganze „Software“.

527 Chris Marker: SANS SOLEIL, Frankreich 1982, vgl. CD-Archiv „Sans Soleil“. Vgl. dazu auch meine Ausführungen in # Medien / Behälter / Schwarz

528 Off-Text »Der Ursprung der Bilder«, Torsten Meyer 1997 (10:50:00)

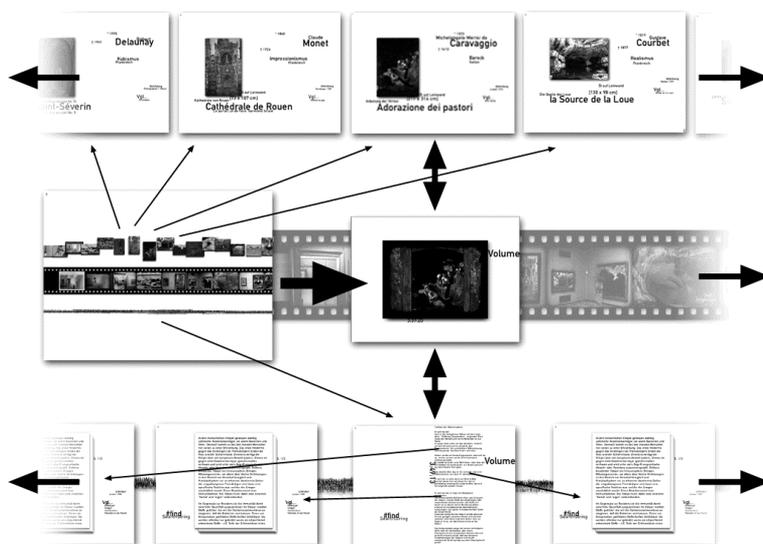


Fig. 5.2.6: Ursprung 2.0, Navigationsstruktur

Das Interface »Analyse« erlaubt den Zugriff auf den Film, die einzelnen, im Film verwendeten ↑Bilder und den Off-Text. Der Off-text enthält ca. 150 HyperLinks, die auf weitere Texte, z.T. auch ↑Bilder verweisen. Bildseiten verweisen auf weitere Texte, ↑Bilder, Videos usw. (Nebenstehende Figur zeigt nicht alle Verweisungen).

HyperLinks im Off-Text, sowie in den weiterführenden Texten kann der *User* selbst ändern und weitere hinzufügen. So entsteht ein (allerdings nie als solches sichtbares) Netz von Verknüpfungen, das der semantischen Struktur der aktiven Rezeption entspricht.

Anmerkung zur Produktion

Ich habe das Projekt bis hierhin in der ↑Ordnung dargestellt, die seiner Entstehungsgeschichte entspricht. Ich habe als erstes einen Film produziert und danach eine CD-ROM. Die Idee zur CD-ROM ist dem einfachen, sehr pragmatischen Grund entsprungen, dass ich alles Material, das ich zwecks Film-Produktion angesammelt habe, in digitalisierte Form auf den Festplatten meiner Computer gespeichert hatte. Die erste Version der CD-ROM war gedacht als ein Werkzeug zur Analyse dieses einen spezifischen Films. Es sollte funktionieren wie ein umgekehrter Film-Baukasten. Der Film sollte nachträglich, im Anschluss an die Rezeption, in seine Bestandteile zerlegt werden können, um daran verschiedene Aspekte der Filmproduktion reflektieren zu können. Reste dieser Entwicklungsstufe sind in dem eben erwähnten Interface »Analyse« erkennbar.

Etwa auf dieser Entwicklungsstufe der CD-ROM begann ich mit der schriftlichen Darstellung der erziehungswissenschaftlichen Reflektion der Konzeption eines damals noch so geplanten Unterrichtsmaterials für den Kunstunterricht in der Sekundarstufe II. Die ersten Versuche, brauchbare Kriterien und Kategorisierungen zu finden, um meine praktizierende Auseinandersetzung mit den „Neuen Medien“ und zugleich die damals didaktische, jetzt pädagogische Konzeption des, wie sich später herausstellte, *vorläufigen* Produkts dieser Auseinandersetzung zu beschreiben, führten zu der eher medientheoretischen und zum Teil auch technische Informatik betreffenden Beschäftigung mit HyperTexten und, daraus resultierend, den Funktionsweisen der Internet-Suchmaschinen.⁵²⁹ Von dort aus wurde ↑Ordnung zu einem Thema. Einer der vielen Arbeitstitel dieser Arbeit war »Neue Medien – Neue Ordnungen«.

Von hier aus erschien es mir reizvoll, neben die durch den Film vorgegebene ↑Ordnung des Materials noch weitere, andere ↑Ordnun-

529 Vgl. # Ordnungen / Sortieren

gen zu stellen, um der »Ordnung im Potentialis«⁵³⁰ mediale Substanz zu verleihen. So wurde die Konzeption der CD-ROM um ein Schlagwortregister erweitert, das in alphabetischer oder chronologischer ↑Ordnung dargestellt werden kann. Der „Karneval der Ordnungssysteme“ macht sich bemerkbar durch das „Umklappen“ der ↑Ordnungen im »Archiv«, wenn der Nutzer allzu hektisch mit der Maus operiert.⁵³¹

Diese Maßnahme führte wiederum zu einem Zurückwirken der Arbeit an der CD-ROM auf die Arbeit am #Text. Um nämlich ein Schlagwortregister anlegen zu können, musste jedem Bild und jedem Text ein Schlagwort und für die chronologische ↑Ordnung eine Jahreszahl zugeordnet werden. Der Bild-Datei „nr_25.jpg“ kann kein Computer ansehen, dass sie einen Scan eines Gemäldes von Raffael darstellt, das 1500 n. Chr. entstanden ist und dessen Name „San Michele“ lautet. Eine andere Formulierung für diesen Umstand liefert Jacques Lacan: »Es ist [...] die Welt der Worte, die die Welt der Dinge schafft [...], indem sie ihrem Wesen konkretes Sein verleiht und ihrem Immerseienden überall seinen Platz zuweist.«⁵³²

Um die neuen ↑Ordnungen technisch zu realisieren, musste also eine zusätzliche Struktur geschaffen werden, aus der eben jene Informationen hervorgehen, die in dem nackten, un-mittel-baren Material gar nicht enthalten sind. Das wird technisch gelöst mit Hilfe einer Tabelle bzw. Datenbank, ähnlich den „inverted indexes“ der Internet-Suchmaschinen.⁵³³

Paterialien



Fig. 5.2.7: Ursprung 2.0: Startbildschirm

Bei der Beschreibung der CD-ROM habe ich bislang ein nicht ganz unwichtiges Interface übergangen. Bevor der *User* das Interface »Analyse« zu Gesicht bekommt, wird er empfangen mit der Aufforderung, seinen Namen einzugeben. Die Antwort auf die Frage nach dem Namen heißt dann auch, *Verantwortung* zu übernehmen für die eigene ↑Ordnung.

Technisch wird diese Information genutzt, um eine spezifische unter anderen möglichen Datenbanken auszuwählen. Man kann das, auch im übertragenen Sinn, „Multi-User-Services“ nennen.⁵³⁴ Mehrere *User*, z.B. Schüler einer Klasse können je eigene, spezifische Datenbanken anlegen, die das Material strukturieren, d.h. sie können unabhängig voneinander Bookmarks und HyperLinks anlegen, aber auch neue, eigene Materialien hinzufügen und properties⁵³⁵ vorhandener Materi-

530 Vgl. # Ordnungen / Finden; Waldenfels, Bernhard: Ordnung im Zwielficht. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1987, 18

531 Vgl. die Anleitung zur CD-ROM (PDF-Datei auf der CD-ROM), 8

532 Vgl. # Interfaces / Ohne Titel; Lacan, Jacques: Funktion und Feld des Sprechens und der Sprache in der Psychoanalyse. In: Ders.: Schriften, hg. von Haas, Norbert/Metzger, Hans-Joachim, Weinheim/Berlin: Quadriga 1996, Bd. 1, 71 – 170, 117

533 Vgl. # Ordnungen / Suchen

534 Vgl. z.B. # Anwendungen / Howto: apply / Mediengesellschaft

535 So werden in Programmiersprachen diese „Eigenschaften“ benannt. Vgl. dazu das »proprium« in der Kategorienlehre Aristoteles', # Ordnungen / Sortieren

alien ändern, z.B. Namen, Schlagworte, Jahreszahlen etc.⁵³⁶ Die dazu nötigen Informationen werden in der individuellen Datenbank gespeichert. Wer keinen Namen, keine Antwort (auf die Frage nach dem Namen) gibt, kann nichts speichern. Seine ↑Ordnung bleibt flüchtig. Er kann nur im Vorgegebenen herumstöbern, ohne Spuren zu hinterlassen.

Hat der *User* seinen Namen gegeben, dann erst starten die Sortier-Routinen der „Software“ und ordnen die Materialien nach den durch die Datenbank definierten Kriterien.

Was da genau passiert, bleibt für den *User* im Dunkeln. Schemenhaft, von nicht klar zu differenzierender Geräuschkulisse untermalt rattern programmzeilenartige, kryptisch formulierte Textschnipsel in Dunkelgrau über den schwarzen ↑Bild-Schirm: Die „Ordnung der Dinge“ wird hergestellt.

Ordnungen

Im Unterschied zur Aristotelischen Kategorienlehre gibt es in dieser „Ordnung der Dinge“ keine Universalien. Zwar ließe sich die ↑Ordnung der Datenbank auch als ein Arrangement von „freundlichen Tonnen“ denken, wie ich sie zur Erläuterung der Aristotelischen Lehre herangezogen hatte, aber die *Form* dieses „Tonnen-Arrangements“ ist nicht die der Pyramide.⁵³⁷

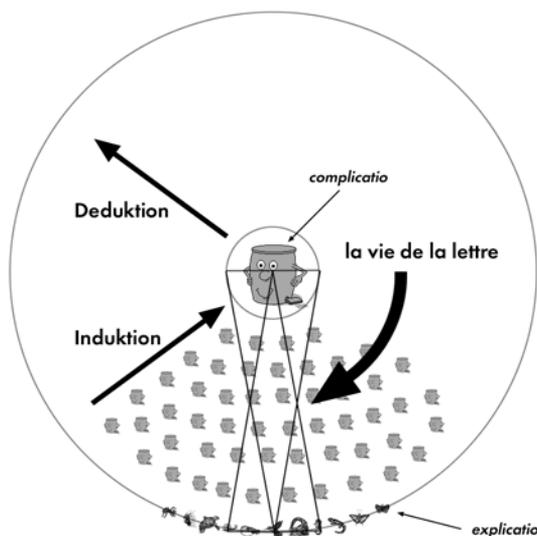


Fig. 5.2.8: Übertragung der *figura p* auf die Aristotelische Kategorienlehre am Beispiel »Sammys Scienc House«. Die Universalien bilden den *mundus medialis*. (Vgl. # Ordnungen / Sortieren)

Die „Software“ beherbergt eine große „Tonne“, die den internen Namen „gAlles“ trägt. Das ist eine in der Programmiersprache sogenannte Variable und zwar eine „globale“ Variable. Eigentlich heißt sie „Alles“, das vorangestellte „g“ sagt dem Programmierer nur, dass sie „global“ ist, d.h. in sämtlichen Routinen der „Software“ verwendet werden kann (Alles ist überall, das Seiende ist ubiquitär).

536 Vgl. die Anleitung zur CD-ROM (PDF-Datei auf der CD-ROM), 13f

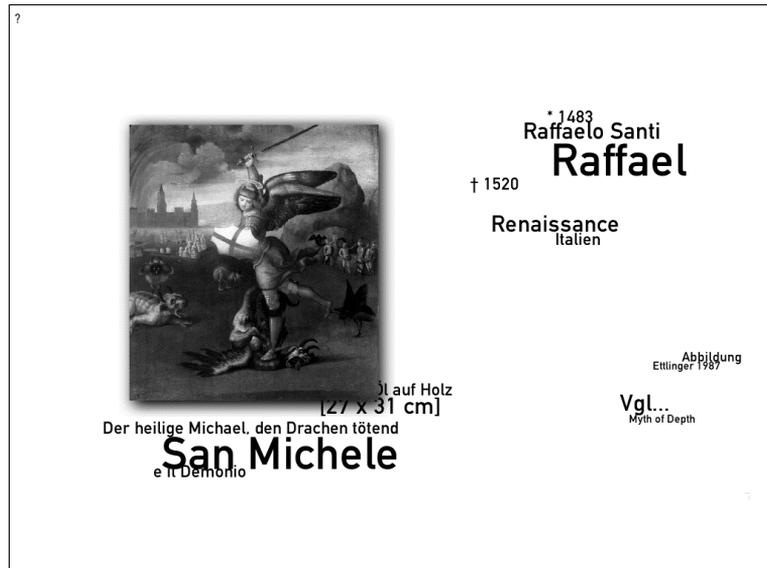
537 Vgl. # Ordnungen / Sortieren

Gemäß dem Vokabular dieses #Textes wäre *complicatio* auch eine angebrachte Bezeichnung für „gAlles“. Mit dem einfachen Befehl „put gAlles.nr_x“ kann die *complicatio expliziert* werden. „x“ steht hier für eine Zahl zwischen 1 und 310, im Auslieferungszustand sind 310 Datensätze, „Unter-Tonnen“, wenn man will, enthalten. Legt der *User* einen neuen Datensatz an, indem er z.B. einen neuen Text importiert, dann wird eine neue „Unter-Tonne“ angelegt: „gAlles.nr_311“.

Fig. 5.2.9: Ursprung 2.0, Datensatz Nr_25 visualisiert.

Hinter diesem Interface verbirgt sich der Datensatz „gAlles.nr_25“ mit folgenden Eigenschaften:
 name: „San Michel“ *
 bg: „bild“ *
 bildr: „nr_25.jpg“
 titel1: „San Michele“
 titel2: „Der heilige Michael, den Drachen tötend“
 titel3: „e il Demonio“
 autori: „Raffael“
 autor2: „Raffaleo Santi“
 zeit: 1500 *
 epoche: „Renaissance“
 breite: 27
 hoehe: 31
 media: „Öl auf Holz“
 geburt: 1483
 tod: 1520
 klink: „nr_26“ *
 blink: „nr_200“ *
 stichwort: [San Michele, Heiliger Michael, Michael, Michele] *
 literatur: „Ettlinger 1987“
 links: [nr_128] *
 filmzeit: 21087 *

* im Interface unsichtbar bzw. durch Programmroutinen „übersetzt“.



Alle Datensätze sind im Gegensatz zur Aristotelischen Lehre gleich weit vom Zentrum der Struktur („gAlles“) entfernt. Die „Ordnung der Dinge“ ist transversal.

Hierarchisch ist hier nicht das *Verhältnis* der „Dinge“ zueinander, sondern nur das der *properties*, der Eigenschaften der „Dinge“: der Name des Datensatzes „nr_25“ bzw. die *property*, die mit „name“ gekennzeichnet ist, ist eine Unterkategorie des „Ganzen“: „gAlles.nr_25.name = San Michele“. Hierarchisch auf gleicher Ebene liegt die Eigenschaft „zeit“: „gAlles.nr_25.zeit = 1500“ usw. Die Eigenschaftsliste neben der obigen Abbildung zeigt die Details.

Einige der Eigenschaften sind im Interface sichtbar, andere, mit * gekennzeichnet, sind, wenn man so will, „verborgen“. So ist z.B. die Eigenschaft „name“ im mittels des oben abgebildeten Interfaces visualisierten Datensatz „nr_25“ nicht sichtbar. Wohl wird aber die Eigenschaft „name“ des Datensatzes „nr_128“ sichtbar: „gAlles.nr_128.name = Myth of Depth“, im Interface unter der Überschrift „Vgl.“ zu sehen. Es ist die Eigenschaft „gAlles.nr_25.links“, die eine Liste, hier mit nur einem Element („nr_128“), enthält, die eine *↑* Ordnung des „Inhaltes“ der großen Tonne „gAlles“ darstellt. Diese Darstellung ist allerdings nie zu sehen, sie entsteht erst, wenn der *User* den HyperLinks aktiv folgt oder gar, was ebenfalls möglich ist, das

HyperLink-Netz *umschreibt*, indem er die Eigenschaft „links“ eines Datensatzes ändert.⁵³⁸

Eine andere ↑Ordnung wird hergestellt, indem aus allen Datensätzen die Eigenschaften „name“ und „stichwort“ (ebenfalls eine Liste mit potentiell mehreren Elementen) ermittelt werden und die so entstehende Liste alphabetisch sortiert wird. Das ist in der alphabetischen Ansicht des Interfaces »Archiv« abgebildet.

Wird die Liste der Eigenschaften „name“ nicht alphabetisch sortiert, sondern auf Basis der in jedem Datensatz enthaltenen Eigenschaft „zeit“, entsteht daraus die ↑Ordnung, die das »Archiv« chronologisch abbildet.

Die dem Film-Essay entsprechende ↑Ordnung des Materialhaufens verbirgt sich allein in der Eigenschaft „filmzeit“. Die hier angegebene Zahl repräsentiert die Laufzeit des Filmes in sogenannten „tics“ (Ein „tic“ entspricht einer hundertstel Sekunde).

Vorübergehend können weitere ↑Ordnungen erstellt werden, indem im Interface »Search« Suchanfragen gestellt werden. Die Ergebnisliste teilt „gAlles“ in relevante und nicht-relevante Datensätze. Hierbei ist jedoch zu unterscheiden zwischen der Suche in „names & keywords“ und der Suche in „contents“. Die erste Variante durchsucht „gAlles“ nur innerhalb der Eigenschaften „name“ und „stichwort“, während die Variante „contents“ auf Basis der in der Eigenschaft „text“ (im obigen Beispiel nicht vorhanden) durch Pfadverweise festgelegten Text-Dateien, gewissermaßen im „Ding an sich“ sucht.

Weitere Varianten der Suche sind möglich, „the web“ beauftragt eine Internet-Suchmaschine mit der Suche nach dem angegebenen Suchwort, „bibliography“ sucht in einer parallelen Datenbank, die als Literaturverzeichnis dient. Diese Datenbank enthält wiederum Querverweise zurück zu „gAlles“, die wahrnehmbar werden, wenn der *User* mit der Maus im Suchmodus „bibliography“ über die alphabetische Literaturliste fährt: Unter „Vgl.“ tauchen die Namen der Datensätze auf, die sich auf die jeweilige Quelle beziehen. Auch die Möglichkeit „Bookmarks“ anlegen zu können, muss als eine Möglichkeit des Ordnen angesehen werden, die Bookmark-Liste scheidet enthaltene Datensätze von nicht enthaltenen. Ebenso die »History«, sie scheidet besuchte von noch nicht besuchten usw. usf. (die vielfältigen Funktionen der „Software“ können hier nur exemplarisch erläutert werden).⁵³⁹

538 Vgl. die Anleitung zur CD-ROM (PDF-Datei auf der CD-ROM), 13f

539 Für Details vgl. die Anleitung CD-ROM.

Oberflächen

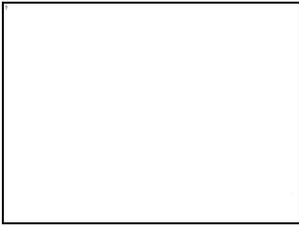


Fig. 5.2.10: Ursprung 2.0: Archiv

Die Oberflächen verbergen die Komplexität der internen Strukturen. Das in gewisser Weise „hermetisch“ wirkende Interface-Design dient der Provokation des aktiven Rezipierens. Nie wird im jeweiligen ↑Bild, das der *Bild-Schirm* zeigt, erklärt, was zu tun ist. Immer muss der *User* selbst nachgucken, ausprobieren, suchen. Extrem zeigt sich dies in dem mit »Archiv« bezeichneten Interface. Wählt man im (ebenfalls verborgenen) Menü in der rechten, oberen Ecke den Punkt »Archiv« aus, dann scheint alles vom *Bild-Schirm* zu verschwinden. Nichts ist dort zu sehen. Das »Archiv« ist leer.

Erst wenn die Maus an die Ränder des *Bild-Schirms* fährt, klappt das alphabetisch oder chronologisch sortierte Schlagwortregister auf (oder um). Und selbst dann muss man mit der Maus wie mit einer Lupe suchen, um dem ↑Bild, das sich da bietet, Informationen entlocken zu können. Der *User* muss detektivisch tätig werden. Er muss *entdecken*, was sich *in* den Oberflächen verbirgt.

Die Interfaces provozieren Suchbewegungen. In ein allerdings nur halbwegs passendes ↑Bild gebracht, ließen sich die Spuren, denen der *User* hier hyperLink-klickend folgt, mit jenen vergleichen, denen ein Detektiv nachgeht, wenn er einen Kriminalfall aufzuklären hat. Uwe Wirth hat einen entsprechenden Vorschlag für die Lektüre des Internet gemacht.⁵⁴⁰

Das Exil als Film

Der mutige, d.h. *vermutende User* wird, konfrontiert mit den Film-, Bild- und Textspuren, einfach drauflosklicken. Früher oder später wird er dabei im Interface »Film« landen.⁵⁴¹

Der Film könnte im übertragenen Sinn als die Erzählung des Tathergangs durch einen *Zeugen* angesehen werden. Dadurch, dass der Sprecher des Off-Textes immer nur indirekt einen anderen zitiert, ist das allerdings keine Aussage, auf die ein Detektiv sich verlassen könnte. Ein wirklicher *Augenzeuge* fehlt. Der Bericht könnte auch ein Gerücht sein, der Nachbar hätte gesehen, vielleicht nur davon gehört, da seien irgendwo ↑Bilder abhanden gekommen ...

Das Leben des HyperLinks

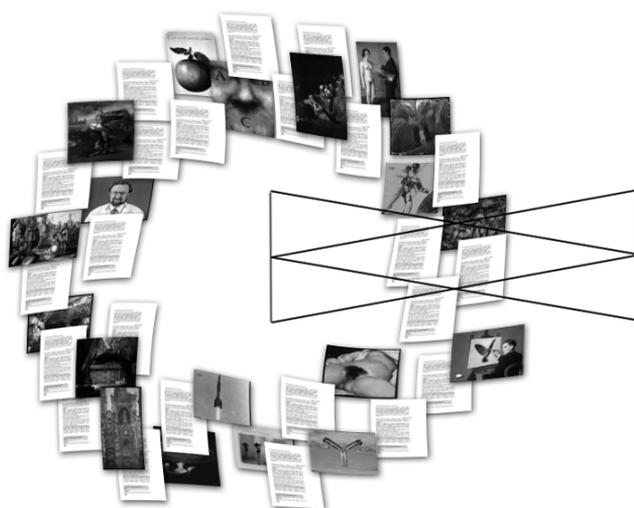
Der Detektiv wird den Tathergang aufgrund der spärlichen *Zeugenaussagen* selbst rekonstruieren müssen. Dazu ist er auf Vermutungen angewiesen, auf Konjekturen. Anderes ist kaum möglich, wenn es an

⁵⁴⁰ Exerziert am Thema „Literatur im Internet“, vgl. Wirth, Uwe: Literatur im Internet. Oder: Wen kümmert's, wer liest? in: Münker, Stefan; Roesler, Alexander (Hg.): Mythos Internet. Frankfurt/M: Suhrkamp 1997, 319 – 337

⁵⁴¹ Mit der Version 1.0 der „Ursprung-CD“ wurden 1998/99 verschiedene Untersuchungen unternommen, um zu ermitteln, wie mit der CD-ROM umgegangen wird. Eine Variante bestand darin, das „Klickverhalten“ und die Wege, die die *User* durch die Materialien bestreiten, aufzuzeichnen, indem die „History“, die der *User* selbst zum Navigieren nutzen kann (Vgl. die Anleitung zur CD-ROM (PDF-Datei auf der CD-ROM), 10f), dauerhaft gespeichert wurde. Die nachträgliche Analyse zeigte, dass die Mehrzahl der *User* den Film als Startpunkt nahm und wie in konzentrischen Kreisbewegungen mit größer werdenden Radien um den Film herumkreiste.

Eindeutigkeiten mangelt, wenn es mehr als einen Weg gibt. Er muss eine ↑Ordnung in das nur spärlich dokumentierte Geschehen bringen. Er muss die diskursiven Strategien – dienen sie der Entwirrung, oder der Verwirrung – entschlüsseln. Der Detektiv bewegt sich in einem Konjunktural-Universum, um den Tatverlauf zu rekonstruieren. Er kann sich recherchierend durch das Material, das die CD-ROM enthält, klicken, er kann Querverweise anlegen, Verbindungen knüpfen, wichtige *Zeugenaussagen* als »Bookmarks« speichern, weitere Informationen, z.B. aus dem World-Wide-Web hinzuziehen usw. Er wird Vermutungen anstellen, Hypothesen auf- bzw. unterstellen, er wird mögliche Tatverläufe konstruieren. Auf diese Weise wird er *Formen* generieren, die das ›Medium‹ des bloß Möglichen strukturieren.⁵⁴²

Fig. 5.2.II: La vie de la lettre



Die Frage in Gott

Um den Fall aufzuklären bedarf es Umberto Eco zufolge einer vorläufigen Konjektur. Der Detektiv muss annehmen, dass das Zusammenspiel der Elemente des Geschehens eine innere Logik hat, nämlich die, die ihnen der Täter auferlegt hat.⁵⁴³ Wenn der Detektiv „richtig“ vermutet, muss er nach denselben Gesetzen denken, die den Zusammenhang, die „Ordnung der Dinge“ regeln. Er muss sich in den Geist des Täters versetzen und wird dann begreifen, was der Täter getan hat.⁵⁴⁴

Der Täter ist im Falle des Films bzw. der CD-ROM ohne Zweifel der Autor des Unterrichtsmaterials. Wenn also der *User* meine Gedanken nachvollziehen und voraussehen kann, dann kann er mich, den Lehrer, überführen (das könnte man „Didaktik“ nennen).

⁵⁴² Vgl. auch die Einführung in # Ordnungen

⁵⁴³ Vgl. Eco, Umberto: Nachschrift zum ›Namen der Rose‹. München/Wien: dtv, 8. Aufl. 1987, 64

⁵⁴⁴ Vgl. Eco, Umberto: Die Abduktion in Uqbar. In: Über Spiegel und andere Phänomene. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1995, 200 – 213

Das kann ihm allerdings hier nicht gelingen, weil »Der Ursprung der Bilder« eben doch keine Detektivstory ist oder bestenfalls so eine wie der »Purloined Letter«. Das Ende der Geschichte ist offen, »man kann sich schwer vorstellen, dass der Ursprung von Bildern selber aus Bildern bestünde ... Der Mensch betrachtet sich als Betrachtenden ... er wird zu einem geschlossenen System voller Bilder, die er nun in sich selber betrachtet – und während er sie betrachtet, kann er sich noch mal betrachten.«⁵⁴⁵

Im Kriminalroman garantiert der Autor, der – wie Eco bemerkt – an Gottes Stelle agiert, die Existenz *einer* und die Richtigkeit *der* Lösung. Er verbürgt die Entsprechung zwischen der vom Detektiv imaginierten *möglichen* und der *wirklichen* Welt. Außerhalb des Kriminalromans sind Konjekturen riskanter und stets vom Scheitern bedroht.⁵⁴⁶

Außerhalb des Kriminalromans kann der Detektiv nicht auf die Vermutung bauen, dass die Logik der Tatsachen der Logik entspricht, die ihnen der Täter auferlegt hat. Im Internet muss der Detektiv nach den Gesetzen denken, die den Zusammenhang und die ↑Ordnung des Diskurses regeln.⁵⁴⁷ Wenn es solche gibt.

Ob es solche Gesetze gibt, lässt sich nicht verifizieren ... Die muss man sich ein[↑]bilden, temporär, immer wieder.

Nach einer Untersuchung des Pariser *Ouvroir de Littérature Potentielle*⁵⁴⁸ ist der einzige bislang nicht realisierte Detektivroman der, in dem der Täter der Leser ist.

545 Detlv B. Linke, zitiert im Off-Text »Der Ursprung der Bilder«, Torsten Meyer 1997 (12:02:00)

546 Vgl. dazu Eco, Abduktion in Uqbar. In der Detektivlogik sieht Charles Sanders Peirce ein Paradebeispiel für das von ihm so benannte Schlußverfahren der Abduktion. Er nimmt an, dass diese Methode jede Form der Erkenntnis, von Wahrnehmung bis Erinnerung, beherrscht. Abduktion ist eine »Kunst der Schlußfolgerung«, bei der eine allgemeine Voraussage gebildet wird, ohne irgendeine positive Sicherheit dafür, dass sie entweder in einem Spezialfall oder insgesamt erfolgreich sein wird. Im Gegensatz zur Geradlinigkeit der Schlußverfahren der Induktion und der Deduktion führt die Abduktion eher über Umwege zum Ziel: »Abduction« heißt im Englischen auch »Entführung« oder »Raub«. Mozarts »Entführung aus dem Serail« war eine solche *abduction*. Geraubt wird beim abduktiven Schließen ein Gesetz: »Ich muss mich umschaun und *von anderswoher* ein Gesetz „entführen“ oder „entleihen“. Ich muss, wenn man so will, per Analogie vorgehen.« (Eco, ebd., 209)

Wolfgang Hegener sieht die Abduktion in der Nähe der psychoanalytischen Methode, »in der man sich zuerst einer gleitenden und den vielfältigen Eindrücken möglichst unbeschränkt überlassenden gleich- und freischwebenden Aufmerksamkeit hingibt, um dann in einem emotional intensiven Moment einen Schluß zu ziehen.« Freud rät dem »Arzt bei der psychoanalytischen Behandlung« eine Haltung, die einfach darin besteht, »sich nichts besonders merken zu wollen«, eine aktiv rezipierende und *auf Empfang geschaltete* Haltung also. (Vgl. Hegener, Wolfgang: Zur Dialektik des Ursprungsdenkens oder über die Notwendigkeit von Konstruktionen in der Psychoanalyse. In: Kimmerle, Gerd (Hg.): Konstruktionen (in) der Psychoanalyse, Tübingen: Ed. diskord 1998, 52 – 74, 54)

Für einen Überblick zur Peirceschen Abduktion vgl. auch Wirth, Uwe: Abduktion und ihre Anwendungen. In: Zeitschrift für Semiotik, Nr. 17, 1995, 405 – 424

547 Vgl. Wirth, Literatur im Internet, 326

548 Vgl. Eco, ebd., 200

Ein Fach für Schnittstellen

Um den Aporien begegnen zu können, vor die uns unsere kommunikativen Mittel stellen, müssen Methoden geübt werden. Viele, unterschiedliche Methoden in vielem und vielfältigem Material. »Methoden, die zeigen können, dass sich ein Weg finden lässt, auch wenn man nicht ans Ziel kommt.«⁵⁴⁹

Viele unterschiedliche Methoden, das heißt Malen, Schreiben, Komponieren, Programmieren, Kartographieren, Experimentieren, ... in vielen vielfältigen Materialien, Farben, Worten, Noten, Zahlen, ...

Das hat mit „Kunst-Pädagogik“ nur insofern zu tun, als dass das, was ich mit Hilfe von Derridas Metapher als ›Post‹ zum Thema gemacht habe, sich sehr gut anhand dessen veranschaulichen lässt, was üblicherweise Gegenstand des Kunstunterrichts ist oder zumindest sein könnte: Kunst. Die CD-ROM ist Material für eine –Pädagogik, die Kunst *anwendet*, als »Wendung an Kunst, Wendung von Kunst«.⁵⁵⁰

Die CD-ROM ist aber nicht lehrplankompatibel. In der gegenwärtigen Konzeption des Unterrichtsfaches „Kunst“ wird man kaum eine Anwendung finden, die direkt mit dem korrespondiert, was auf dem Lehrplan steht (ohne dabei zu schummeln).⁵⁵¹ Ein Fach, in dem diese CD-ROM aufgrund der von ihr beinhalteten „Inhalte“ als Unterrichtsmaterial *Anwendung* finden könnte, gibt es nicht. Die „Inhalte“ sind gerade das, was – im engsten Sinne des Wortes – zur *Disposition* steht.

Karneval

Auf „Alte Medien“ übertragen müsste die „Software“ beschrieben werden als ein „Schulbuch“, das mit perforierten Seiten und inklusive Bastelset, bestehend aus Schere und Klebstoff, ausgeliefert wird, um potentiell alle Seiten herausreißen, umsordieren oder beliebige andere an ihrer Stelle oder zusätzlich einkleben zu können. Das würde der

549 Pazzini, Kunst existiert nicht, 14

550 Ebd., 9

551 Man könnte die „Software“ entsprechend bearbeiten. Ein Kunstlehrer könnte eigene ↑Ordnungen einbauen. Er könnte mit einer Liste von »Bookmarks« das herausfiltern, was für seine oder des Lehrplans Intentionen brauchbar wäre. Er könnte weitere Materialien einstellen, die thematisch passen. Er könnte, wenn er meint, dass sie stören, auch andere, nicht passende Materialien löschen. Er könnte die CD-ROM in dieser Weise als einen digitale Bild-Atlas (mit ergänzenden Textinformationen) benutzen und diese seinen Schülern zur Verfügung stellen. Das wäre technisch möglich. Er müsste den Schülern aber das Ändern und Speichern verbieten, damit diese ↑Ordnung eine einzige bleibt. Die Schüler dürften dann gerade nicht ihre Namen angeben, um sich und ihre ↑Ordnungen zu verantworten.

Weitere Anwendungen wären denkbar: Der Lehrer könnte den Schülern eine Reihe von ↑Bildern ohne weitere Informationen geben und die Aufgabe stellen, diese ↑Bilder in das Material der CD-ROM einzubauen und entlang stilistischer Auffälligkeiten kunstgeschichtlich korrekt zu sortieren. Im chronologischen »Archiv« der „Software“ würde das dann überprüfbar. Der Lehrer müsste bei derartigen Anwendungen einen großen Bogen um den Film-Essay machen, der sich überhaupt gar nicht an z.B. kunstgeschichtliche Kategorisierungsrichtlinien hält oder danach fragt, ob die verlorenen ↑Bilder in Öl, Acryl, Aquarell, Kreide oder Tusche gemalt waren.

Funktionalität entsprechen, die dadurch gegeben ist, dass der *User* die einzelnen *properties* der Datensätze ändern, dass er ganze Datensätze addieren, subtrahieren und ersetzen kann.⁵⁵²

Wenn der Schüler in diesem Sinne *User* sein darf, dann könnte die Verwendung der CD-ROM zum „Karneval der Ordnungssysteme“ führen. Das müsste einen Fachdidaktiker mit einem „preußischen“ Verständnis von ↑Ordnung mit Entsetzen erfüllen. Der Schüler kann die mit hohem fachwissenschaftlichen und didaktischen KnowHow-Aufwand erarbeitete curriculare ↑Ordnung mit ein paar Mausklicks in sich zusammenklappen lassen. Ein Link von Courbets »Source de la Loue« zu »L'Origine du Monde« lässt die Kategorie „Landschaftsmalerei“ wie eine Seifenblase zerplatzen.⁵⁵³

„Lehrplan des Abendlandes“

Man könnte vermuten, dass es genau dies – der „Karneval der Ordnungssysteme“ – ist, was Hartmut von Hentig befürchtet, wenn er anlässlich des Einzugs der „Neuen Medien“ in die Schule grundlegende »Folgen für das Ganze, für den „Lehrplan des Abendlandes“, für unsere Auffassung von Bildung und Kultur« prognostiziert.⁵⁵⁴

Aber damit würde sowohl von Hentig, als auch der CD-ROM Unrecht getan. Wovon von Hentig warnt, ist die »Flucht aus dem Denken ins Wissen«. Dabei hält er für »das Bedenklichste«, dass »dieses Gerät« in unserer Vorstellung „Wissen“ »endgültig« zu einer beliebig anhäufbaren und dann abspeicherbaren »Sache« macht. »Die Reduktion von „Wissen“ auf Information, die man einfach übernimmt oder übermittelt«, löse den »Satz-Charakter« von „Wissen“ auf. Wissen, so übernimmt er von Platon, »kann man nur Allgemeines, also Form, Verhältnis, Sinn, etwas, was man in Sätze bringen kann. [...] Wissen ist immer mit einer philosophischen Anstrengung verbunden – unpraktischerweise und, wie die Positivisten sagen, unnötigerweise.«⁵⁵⁵

Ich lese das nicht unbedingt als Warnung vor dem Computer, sondern vor allem als Argumentation gegen den „Nürnberger Trichter“. Genau darum geht es bei dieser „Software“ eben nicht. Es geht nicht darum, bestimmte, curricular festgelegte „Inhalte“ von der CD-ROM in den Kopf des *Users* zu transferieren, sondern es geht darum, den *User* rezipieren zu lassen, und zwar *aktiv* rezipieren zu lassen. Das kann man dann mit einer arg abgenutzten Vokabel „interaktiv“ nennen.

Die HyperLinks, die diese „Interaktivität“ ermöglichen, müssen dabei als semiotische Elemente, als „Satz-Zeichen“ gedacht werden. Steven Johnson bezeichnet den HyperLink als »die erste bedeutsame neue Form von Satzzeichen seit Jahrhunderten«.⁵⁵⁶

In einer etwas älteren Form mache ich vom Prinzip dieser „Satz-Zeichen“ hier viel Gebrauch. Nicht nur mit den bereits aus der Enzy-

552 Vgl. dazu die Anleitung zur CD-ROM (PDF-Datei auf der CD), 13ff

553 Vgl. dazu die entsprechenden Text- und Bildmaterialien auf der CD-ROM.

554 Hentig, Hartmut von: Die Flucht aus dem Denken ins Wissen. In: Medien + Erziehung, Nr. 40, 6/1996, 327 – 330, 330

555 Ebd., 328

556 Johnson, Interface Culture, 129

klopädie bekannten Verweisungszeichen – ↑ –, sondern auch dadurch, dass ich, wenn ich in einen „Satz“ dieses #Textes z.B. das Wort „Post“ setze, einen Sprung in einen anderen „Satz“ (dazu noch von einem anderen Autoren) nahelege. Die HyperLinks sind jedoch insofern die radikalere Form dieser „Satz-Zeichen“, als sie den Rezipienten tatsächlich aus dem „Satz“ herausspringen lassen können. Er findet sich nach dem Mausklick in einem ganz anderen „Satz“ wieder, der erste „Satz“ ist dann weg, möglicherweise noch vor dem Punkt, der ihn zum Abschluss bringen sollte.

Die HyperLinks verschieben insofern die Rezeption in Richtung des Semiotischen. Sie lösen damit den »Satz-Charakter« des „Wissens“, um den von Hentig fürchtet, nicht unbedingt auf. Aber sie definieren neu, was ein „Satz“ ist. In einer rhizomorphen,⁵⁵⁷ potentiellen Struktur überführt erst die aktive Rezeption Möglichkeit in Wirklichkeit. Das ist, so meine Vermutung, mit einer eher größeren »philosophischen Anstrengung«⁵⁵⁸ verbunden.

Die Materialien der CD-ROM umzusortieren heißt, in eigenen „Sätzen“ zu formulieren, so wie das auch beim Schreiben eines Aufsatzes geschieht oder beim Malen eines ↑Bildes. Diese eigenen „Sätze“ muss der User verantworten können. Deshalb muss der User der CD-ROM seinen Namen eingeben, bevor er irgendetwas bleibend ändern kann, bevor er sich mit seinen „Sätzen“ (paradigmatisch) *einschreibt* in den Diskurs.⁵⁵⁹

Der Einzug des Computers in die Schule hat ohne Zweifel »Folgen für unsere Auffassung von Bildung und Kultur«,⁵⁶⁰ hauptsächlich wegen des deutlicher sichtbar gewordenen »Ordnungschwunds«. Aber es wäre einfältig, daraus zu schließen, es wäre besser, den Computer draußen zu lassen. Statt dessen könnte die Schule, wie Hartmut von Hentig nahe legt, dies zum Anlass nehmen, um über ihren Auftrag noch einmal nachzudenken.⁵⁶¹

557 Vgl. Deleuze, Gilles; Guattari, Félix: Rhizom. Berlin: Merve 1977. Als Rhizome werden in der Biologie Wurzelstöcke von Staudengewächsen bezeichnet, die waagrecht oder senkrecht, unterirdisch oder dicht unter der Bodenoberfläche wachsen. Sie bestehen aus sprossartigen Wurzeln, farblosen Niederblättern und Knospen, die der Bildung der oberirdischen Laub- und Blütentriebe dienen. Rhizome wachsen an den Spitzen unbegrenzt weiter, ältere Teile sterben allmählich ab. Ein Rhizom kann so an jeder beliebigen Stelle aufbrechen, weiterwuchern und sich nach allen Richtungen verzweigen. Es gibt keine Hauptwurzel, es verweist nicht jeder Strang, nicht jeder Seitenpfad auf einen gemeinsamen Ursprung. „Neue Medien“ werden vielfach nach diesen Prinzipien als Dekonstruktionsmaschinen zur Erzeugung produktiver Irritationen beschrieben. Sie knüpfen zwar lose, aber immerhin überhaupt Zusammenhänge auf den schwankenden Fundamenten unserer Subkulturen-Kultur.

Vgl. dazu auch Meyer, Torsten: HyperMedia – Anknüpfungsversuche. In: Zacharias, Wolfgang (Hg.): Interaktiv – Im Labyrinth der Möglichkeiten. Die Multimedia-Herausforderung, kulturpädagogisch, Remscheid: BKJ 1997, 91 – 98

558 Hentig, ebd., 328

559 Pragmatisch gewendet heißt das, ein Schüler, der z.B. ein Ergebnisreferat über eine CD-Recherche, sagen wir zum Thema „Was hat Courbet gemalt, als er La Source de la Loue gemalt hat?“, vor Mitschülern und Lehrer hält, verantwortet mit seinem Namen die ↑Ordnung, die er durch seine Recherche-Tätigkeit erzeugt hat. Er muss auch in Plenardiskussionen zu seinen Assoziationen, seinen Verknüpfungen und Auslassungen stehen.

560 Hentig, ebd., 330

561 Vgl. ebd.

Anwendungen

Eine »Folge für unsere Auffassung von Bildung und Kultur« könnte ein Spezialfach für *Schnittstellen* sein. Ein Fach für Dispositionen, für Bindestriche, HyperLinks, Interfaces, ... ein Post-Fach.

Methoden

Ein Fach für *Schnittstellen* wäre ein multidisziplinäres. Es würde quer zu den durch „Fachgrenzen“ definierten Sparten des Curriculums liegen. Seine „Inhalte“ ließen sich kaum innerhalb einzelner Fachgrenzen didaktisieren. Seine „Inhalte“ wären Methoden, Wege.

Paradigmen

Es ginge darum, Wege zu suchen und zu probieren, um das begreiflich zu machen, was gegenwärtig nicht begreiflich ist und nicht begrifflich werden kann. Es ginge darum, Metaphern und ↑Bilder zu suchen, die für die »logischen Verlegenheiten« einspringen können, die sich ergeben, wenn versucht wird das Mediale, die ›Post‹, den »Ort aller Übertragungen und Korrespondenzen«⁵⁶² zu beschreiben, wenn versucht wird Darstellbarkeit darzustellen.

Als Ausgangspunkt für ein Fach für *Schnittstellen* bietet sich darum der so genannte „Ästhetische Lernbereich“ an. Wenn sich das Ästhetische als Frage nach Darstellung und Darstellbarkeit, nach *Formen*, d.h. nach Möglichkeiten der Symbolisierung stellt und nicht auf das bloß „Schöne“ reduziert wird, dann könnte insbesondere das Fach „Kunst“ ein paradigmatisches Post-Fach sein.

Es würde dann dort –Pädagogik mit Bezug zur Kunst betreiben, das heißt –Pädagogik, die ihre bildende Wirkung aus der *Anwendung* von Kunst zieht, aus der Rezeption und auch aus der Produktion, wenn beides verstanden wird als Üben von vielen unterschiedlichen Methoden in vielfältigem Material, in noch nicht *formulierten*, noch potentiellen „Inhalten“.

Darstellende Spiele

Das lässt sich nicht nur sinngemäß, sondern auch überaus gewinnbringend ausdehnen auf die *Anwendung* von Literatur, vermutlich auch Musik, auf das darstellende Spiel, auf *darstellende* Spiele im Allgemeinen.

Auch Informatik begreife ich dabei als ein „darstellendes Spiel“. Das Verhältnis von Kunst und Technik muss noch einmal überdacht werden. Wir haben, schreibt Steven Johnson, immer so getan, »als wäre es anders, indem wir Maler und Mechaniker pflichtschuldig auseinandergehalten haben, und zwar auf dem Universitätsgelände, in den Sälen der Museen und auch in den Bücherregalen – wo immer auch nur die leiseste Möglichkeit bestand, daß die beiden sich begegneten.«⁵⁶³

Das heißt zum einen, dass selbstverständlich im Kunstunterricht, im gesamten „Ästhetischen Lernbereich“ *auch* mit aktueller Medientechnologie umgegangen werden muss (und die notwendigen Gerätschaften

⁵⁶² Derrida, Die Postkarte, I. Lieferung, 83

⁵⁶³ Johnson, Interface Culture, 15

ten dafür zur Verfügung stehen müssen), zum anderen, dass sich Informatikunterricht nicht nur auf Tabellenkalkulationen und sonstige „angewandte Mathematik“ beschränken darf, der Computer also als ›Medium‹ und nicht als Werkzeug betrachtet werden muss.

Das heißt aber nicht, dass nun alle Übungen nur noch in digitalem Material und am Computer vorgenommen werden dürfen. Es dürfen und müssen weiterhin mit Pinsel, Farbe, Leinwand, Stift, Papier, Feder, Worten, Gesten, Tänzern, Videokamera, Piano usw. – also *multimedial* – Methoden erprobt werden.⁵⁶⁴

⁵⁶⁴ Vgl. dazu auch Meyer, Torsten: e-mails from <http://kunst.erzwiss.uni-hamburg.de> (1). subject: HV Berlin, Bildsprachkompetenz, Neue Medien usw.. In: BDK-Mitteilungen, 3/2000, 4 – 6

–Pädagogik

Dem „Neuen“ der „Neuen Medien“ wird man nicht gerecht werden können, ohne die ›Post‹ zu thematisieren. Dem Gegenstand angemessen wird es also nicht nur um die „Neuen Medien“, sondern um „das Mediale“ gehen müssen.

don't think it all started 15 minutes ago⁵⁶⁵

„Medien–Pädagogik“ wäre demnach ein naheliegender Schluß. Aber – ich zögere ob meiner mehrfach geäußerten Übersetzungsschwierigkeiten ... – dieser Begriff ist schon mit *etwas anderem* besetzt. Wovon in diesem #Text die Rede war, das bringt Steven Johnson treffender auf den Punkt als ich es bislang von Seiten der „Medienpädagogik“ vernommen habe:

»Das Medium Interface [...] hat mit dem Bemühen zu tun, allgemeine Strukturen zu finden, um über das nachzudenken, was eigentlich unbegreiflich ist, bzw. über die Geräte zu sinnieren, die wir brauchen, damit sie uns helfen, das Unbegreifliche zu erfassen.«⁵⁶⁶



Fig. 5.3.1: Truman Burbank begreift das Unbegreifliche.⁵⁶⁷

„Unbegreifliches–Pädagogik“ wäre zutreffend. Aber jedesmal erklärungsbedürftig: Es geht da, in der Unbegreifliches–Pädagogik, um die Dinge, die man nicht begreifen, anfassen z.B., kann, und auch, warum man sie nicht begreifen, anfassen z.B., kann. Es ist immer ein Interface dazwischen, das den Direktzugriff verhindert. Es geht also um Darstellung, Darstellbarkeit, um Übersetzungen, Übersetzbarkeit, um

⁵⁶⁵ <http://www.tao.ca/fire/nettime/0733.html> (19.10.2001)

⁵⁶⁶ Johnson, Interface Culture, 270

⁵⁶⁷ Torsten Meyer, 2001, mixed media, unter Verwendung eines Screenshots aus der »Truman Show« und des Interfaces der WWW-Suchmaschine Altavista.

Übertragungen, Metaphern, ↑Bilder usw., also in gewisser Weise das, was –Pädagogik *allgemein* zu leisten hat, nämlich ›Bildung‹ hervorzu-
bringen.

Wenn die ›Post‹ verstanden wird als »„eigene“ Möglichkeit jeder möglichen Rhetorik«,⁵⁶⁸ dann geht es um den Bindestrich selbst: –Pädagogik, mit Bindestrich, aber gebunden an eine Leerstelle, die dem vorausgeht. Das scheint mir die Umschreibung zu sein, die dem hier Erörterten am ehesten zukommt.⁵⁶⁹

⁵⁶⁸ Derrida, Die Postkarte, 1. Lieferung, 83

⁵⁶⁹ Hier breche ich diese Grundlagenuntersuchung ab. Was das im Einzelnen heißt, für Lehrpläne, Rahmenrichtlinien, „prioritäre Themen“ in Schule und Lehrerbildung, für die Medienpädagogik und die Kunst–Pädagogik, das muss noch konkretisiert werden.

Zusammenhänge⁵⁷⁰

Literaturverzeichnis #Text

- Adams, Douglas: So long and thanks for all the fish. London: Pan 1985 (The Hitch Hikers' Guide to the Galaxy 4)
- Asemissen, Hermann Ulrich: Las Meninas. von Diego Velázquez. Hrsg. von Kemp, Wolfgang; Schweikhart, Gunter, Kassel: Gesamthochschule Kassel 1981 (Kasseler Hefte für Kunstwissenschaft und Kunst-Pädagogik 2)
- Aufenanger, Stefan: Medien-Visionen und die Zukunft der Medienpädagogik. Plädoyer für Medienbildung in der Wissensgesellschaft. In: medien praktisch. Zeitschrift für Medienpädagogik, Nr. 24, 1/2000, S. 4 – 8
- Baake, Dieter et al.: Medienkompetenz – fünf Statements. In: Schell, Fred; Stolzenburg, Elke; Theunert, Helga (Hg.): Medienkompetenz. Grundlagen und pädagogisches Handeln. München: KoPäd 1999, S. 18 – 24
- Bachmair, Ben: Fernsehkultur. Subjektivität in einer Welt bewegter Bilder. Opladen 1996
- Baecker, Dirk: Der Anfang hat keinen Namen. In: taz, die Tageszeitung, vom 16.6.1998, S. 13
- Baecker, Dirk: Die Unterscheidung von Kommunikation und Bewußtsein. In: Krohn, Wolfgang; Küppers, Günter (Hg.): Emergenz: Die Entstehung von Ordnung, Organisation und Bedeutung. Frankfurt/M: Suhrkamp 1992, S. 217 – 268
- Barthes, Roland: The death of the author. In: Lodge, David (Hg.): Modern Criticism and Theory. London 1989
- Benington, Geoffrey: Derridabase. In: Ders.; Derrida, Jacques (Hg.): Jacques Derrida. Ein Portrait von Geoffrey Benington und Jacques Derrida. Frankfurt/M: Suhrkamp 1994
- Berger, John: Sehen. Das Bild der Welt in der Bilderwelt, Reinbek: Rowohlt 1994
- Blumenberg, Hans: Ausblick auf eine Theorie der Unbegrifflichkeit. In: Haverkamp, Anselm (Hg.): Theorie der Metapher. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1996, S. 438 – 454
- Blumenberg, Hans: Die Lesbarkeit der Welt. Frankfurt/M: Suhrkamp, 3. Aufl. 1996
- Blumenberg, Hans: Einleitung. In: Ders.(Hg.): Nikolaus von Cues: Die Kunst der Vermutung. Auswahl aus den Schriften. Bremen: Schünemann 1957
- Blumenberg, Hans: Höhlenausgänge. Frankfurt/M: Suhrkamp 1996
- Blumenberg, Hans: Paradigmen zu einer Metaphorologie. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 2. Aufl. 1999
- Blumenberg, Hans: Säkularisierung und Selbstbehauptung. Frankfurt/M: Suhrkamp 1974
- Blumenberg, Hans: Über die Vermutungen. Einführung. In: Ders.(Hg.): Nikolaus von Cues: Die Kunst der Vermutung. Auswahl aus den Schriften. Bremen: Schünemann 1957
- Bollmann, Stefan (Hg.): Kursbuch Neue Medien. Trends in Wirtschaft und Politik, Wissenschaft und Kultur. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1998
- Bollmann, Stefan: Einführung in den Cyberspace. In: Ders.(Hg.): Kursbuch Neue Medien. Trends in Wirtschaft und Politik, Wissenschaft und Kultur. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1998, S. 163 – 166
- Bolz, Norbert W.: Am Ende der Gutenberg-Galaxis. Die neuen Kommunikationsverhältnisse. München: Fink, 2. Aufl. 1995
- Bolz, Norbert; Kittler, Friedrich A.; Tholen, Georg Chr. (Hg.): Computer als Medium. München: Fink, 4. Aufl. 1999 (Literaturanalysen und Medienanalysen 4)
- Bonsiepe, Gui: Interface. Design neu begreifen. Mannheim 1996
- Borges, Jorge Luis: Die Bibliothek von Babel. In: ders.: Die Bibliothek von Babel. Erzählungen. Stuttgart 1974
- Borges, Jorge Luis: Tlön, Uqbar, Orbis Tertium. In: ders.: Die Bibliothek von Babel. Erzählungen. Stuttgart 1974
- Borges, Jorge Luis; Bioy-Casares, Adolpho: Sechs Aufgaben für Don Isidro Parodi und andere Erzählungen. In: Gemeinsame Werke Bd. 1. München/Wien: Hanser 1983
- Bush, Vannevar: As we may think. In: Atlantic Monthly, Nr. 176, July/1945, S. 101 – 108, <http://www.theatlantic.com/unbound/flashbks/computer/bushf.htm> (10.10.2001)
- Carroll, Lewis: The Hunting of the Snark. An Agony in Eight Fits / Die Jagd nach dem Schnatz. Eine Agonie in acht Krämpfen. Stuttgart: Reclam 1996
- Certeau, Michel de: Nikolaus von Kues: Das Geheimnis des Blickes. In: Bohn, Volker (Hg.): Bildlichkeit. Internationale Beiträge zur Poetik. Frankfurt/M: Suhrkamp 1990, S. 325 – 356
- Comenius, Johann Amos (1637): Vorspiele. Prodomus Pansophiae. Vorläufer der Pansophie. Hrsg. von Herbert Hornstein, Düsseldorf: Pädagogischer Verlag Schwann, 1. Aufl. 1963
- Comenius, Johann Amos (1658): Orbis sensualium pictus. Dortmund: Harenberg, 4. Aufl. 1991
- Comenius, Johann Amos: Opera didactica omnia., Zitiert nach Hornstein, Herbert (Hg.): Johann Amos Comenius.: Prodomus Pansophiae. Vorläufer der Pansophie. Düsseldorf: Pädagogischer Verlag Schwann, 1. Aufl. 1963
- Comenius, Johann Amos: Pampaedia – Allerziehung. Hrsg. von Schaller, Klaus, St. Augustin: Academia 1991

- Corbeil, Jean-Claude; Archambault, Ariane: Das große Reader's Digest Bilder Lexikon. Stuttgart/Wien/Zürich: Verlag Das Beste, 3. Aufl. 1996, 410
- Danto, Arthur C.: Mark Tansey: Visions and Revisions. New York: Abrams 1992
- Deleuze, Gilles: Differenz und Wiederholung. München: Fink 1997
- Deleuze, Gilles; Foucault, Michel: Der Faden ist gerissen. Berlin: Merve 1977
- Deleuze, Gilles; Guattari, Félix: Rhizom. Berlin: Merve 1977
- Derrida, Jacques: Als ob ich tot wäre – ein Interview mit Jacques Derrida. In: Pazzini, Karl-Josef (Hg.): As if I were dead = Als ob ich tot wäre / Jacques Derrida. Wien: Turia + Kant 2000, S. 7 – 51
- Derrida, Jacques: Den Tod geben. In: Haverkamp, Anselm (Hg.): Gewalt und Gerechtigkeit. Derrida-Benjamin. Frankfurt/M: Suhrkamp 1994, S. 331 – 445
- Derrida, Jacques: Der Facteur der Wahrheit. In: Die Postkarte von Sokrates bis an Freud und jenseits. 2. Lieferung: Spekulieren – auf/über Freud. Berlin: Brinkmann & Bose 1987, S. 183 – 281
- Derrida, Jacques: Die Postkarte von Sokrates bis an Freud und jenseits. 1. Lieferung: Envois/Sendungen. Berlin: Brinkmann & Bose, 2. Aufl. 1989
- Derrida, Jacques: Die Postkarte von Sokrates bis an Freud und jenseits. 2. Lieferung: Spekulieren – auf/über Freud. Berlin: Brinkmann & Bose 1987
- Derrida, Jacques: Die Schrift und die Differenz. Frankfurt/M: Suhrkamp 1976
- Derrida, Jacques: Grammatologie. Frankfurt/M: Suhrkamp 1983
- Descartes, Rene: Abhandlung über die Methode, richtig zu denken und Wahrheit in den Wissenschaften zu suchen. (Digitale Bibliothek Band 2: Philosophie)
- Descartes, René: Untersuchungen über die Grundlagen der Philosophie. Digitale Bibliothek Band 2: Philosophie
- Deutscher Bundestag (Hg.): Schlußbericht der Enquete-Kommission „Zukunft der Medien in Wirtschaft und Gesellschaft – Deutschlands Weg in die Informationsgesellschaft“, Bonn 1998 (Drucksache 13/11004 vom 22. Juni 1998)
- Didi-Huberman, Georges: Vor einem Bild. München: Hanser; München/Wien 1990
- Didi-Huberman, Georges: Was wir sehen blickt uns an. Zur Metapsychologie des Bildes. Hrsg. von Boehm, Gottfried; Stierle, Karlheinz, München: Fink 1999 (Bild und Text)
- Dodge, Martin; Kitchin, Rob: Mapping Cyberspace. London/New York: Routledge 2001
- Drosodowski, Günther: Duden Etymologie. Herkunftswörterbuch der deutschen Sprache. Mannheim/Leipzig/Wien/Zürich: Dudenverlag, 2. Aufl. 1989
- Eco, Umberto: Das Foucaultsche Pendel. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1993
- Eco, Umberto: Das offene Kunstwerk. Frankfurt/M: Suhrkamp 1996
- Eco, Umberto: Die Abduktion in Uqbar. In: Über Spiegel und andere Phänomene. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1995, S. 200 – 213
- Eco, Umberto: Kant und das Schnabeltier. München/Wien: Hanser 2000
- Eco, Umberto: Lector in fabula. Die Mitarbeit der Interpreten in erzählenden Texten. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1994, 143
- Eco, Umberto: Nachschrift zum ›Namen der Rose‹. München/Wien: dtv, 8. Aufl. 1987
- Ehmer, Hermann K.: Die Kunst und die Kunst-Pädagogik. Zwischenbemerkungen – nicht nur in eigener Sache. Für Wilhelm Peters zum 80. Geburtstag. In: BDK-Mitteilungen, 2/1996, S. 7 – 10
- Emrich, Hinderk M.: Konstruktivismus: Imagination, Traum und Emotionen. In: Schmidt, Siegfried J. (Hg.): Kognition und Gesellschaft. Der Diskurs des radikalen Konstruktivismus 2. Frankfurt/M: Suhrkamp 1992, S. 76 – 96
- Fehr, Michael/Krümmel, Clemens/Müller, Markus (Hg.): Platons Höhle. Das Museum und die elektronischen Medien. Köln: Wienand 1995
- Fischer, Hans R (Hg.): Autopoiesis. Eine Theorie im Brennpunkt der Kritik, Heidelberg: Auer 1993
- Flasch, Kurt: Nikolaus von Kues. Geschichte einer Entwicklung: Vorlesungen zur Einführung in die Philosophie. Klostermann; Frankfurt/M 1998
- Flusser, Vilém: Digitaler Schein. In: Rötzer, Florian (Hg.): Digitaler Schein. Ästhetik der elektronischen Medien. Frankfurt/M: Suhrkamp 1991, S. 147 – 159
- Foerster, Heinz von: Erkenntnistheorien und Selbstorganisation. In: Schmidt, Siegfried J. (Hg.): Der Diskurs des radikalen Konstruktivismus. Frankfurt/M: Suhrkamp 1987, S. 133 – 158
- Foerster, Heinz von: Wissenschaft des Unwissbaren. In: Fedrowitz, Jutta; Matejovski, Dirk; Kaiser, Gert (Hg.): Neuoworlds. Gehirn – Geist – Kultur. Frankfurt/M: Campus 1994, S. 33 – 59
- Foucault, Michel: Archäologie des Wissens. Frankfurt/M: Suhrkamp 1997
- Foucault, Michel: Die Ordnung der Dinge. Frankfurt/M: Suhrkamp, 14. Aufl. 1997
- Foucault, Michel: Dies ist keine Pfeife. München/Wien: Hanser 1997
- Foucault, Michel: Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses. Frankfurt/M: Suhrkamp, 1. Aufl. 1994
- Foucault, Michel: Von der Subversion des Wissens. Hrsg. von Seitter, Walter, Frankfurt/M: Fischer 1996
- Freud, Sigmund: Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten. In: STA, Bd. 4
- Freud, Sigmund: Jenseits des Lustprinzips. In: STA, Bd. 3
- Freud, Sigmund: Massenpsychologie und Ich-Analyse. In: STA, Bd. 9
- Freud, Sigmund: Die Traumdeutung. In: STA, Bd. 2
- Freud, Sigmund: Die Verdrängung. In: STA, Bd. 3
- Freud, Sigmund: Studienausgabe. Hrsg. von Alexander Mitscherlich u.a., 10 Bände und Ergänzungsband. Frankfurt a.M.: Fischer, 10. Aufl. 1969 – 1975 [= STA, Band, Seite]
- Galouye, Daniel F. (1965): Simulacron drei. München: Heyne, 2. Aufl. 1989

- Geub, Thierry (Hg.): *Las Meninas im Spiegel der Deutungen. Eine Einführung in die Methoden der Kunstgeschichte*. Berlin: Reimer 2001
- Gibson, William: *Die Neuromancer-Trilogie*. München: Heyne, 2. Aufl. 2000
- Glanville, Ranulph: *Das Selbst und das andere: Der Zweck der Unterscheidung*. In: Baecker, Dirk (Hg.): *Kalkül der Form*. Frankfurt/M: Suhrkamp 1993, S. 86 – 95
- Harlizius-Klück, Ellen: *Der Platz des Königs. Las Meninas als Tableau des klassischen Wissens bei Michel Foucault*. Wien: Passagen 1995
- Hart Nibbrig, Christiaan L.: *Zum Drum und Dran einer Fragestellung. Ein Vorge-schmack*. In: Ders.(Hg.): *Was heißt »Darstellen«?* Frankfurt/M: Suhrkamp 1994, S. 7 – 14
- Hegener, Wolfgang: *Zur Dialektik des Ursprungsdenkens oder über die Notwendigkeit von Konstruktionen in der Psychoanalyse*. In: Kimmeler, Gerd (Hg.): *Konstruktionen (in) der Psychoanalyse*. Tübingen: Ed. diskord 1998, S. 52 – 74
- Heidegger, Martin (1926): *Sein und Zeit*. Tübingen: Niemeyer 17. Aufl. 1993
- Heidegger, Martin: *Über den »Humanismus«*. Brief an Jean Beaufret, Paris. In: *Platons Lehre von der Wahrheit*. Mit einem Brief über den Humanismus. Bern: Francke, 2. Aufl. 1954, S. 53 – 119
- Heidegger, Martin: *Zeit und Sein*. In: *Zur Sache des Denkens*. Tübingen 1988
- Heider, Fritz: *Ding und Medium*. In: *Symposion. Philosophische Zeitschrift für For-schung und Aussprache*, Nr. 1, 1926, S. 109 – 157
- Hejl, Peter M.: *Konstruktion der sozialen Konstruktion: Grundlinien einer konstruktiv-istischen Sozialtheorie*. In: Schmidt, Siegfried J.(Hg.): *Der Diskurs des radikalen Kon-struktivismus*. Frankfurt/M: Suhrkamp 1987, S. 303 – 339
- Hentig, Hartmut von: *Die Flucht aus dem Denken ins Wissen*. In: *Medien + Erziehung*, Nr. 40, 6/1996, S. 327 – 330
- Herbart, Johann Friedrich (1804): *Über die ästhetische Darstellung der Welt als Haupt-geschäft der Erziehung*. In: Brenner, Dietrich; Schmied-Kowarzik, Wolf Dietrich (Hg.): *Johann Friedrich Herbart: Systematische Pädagogik*. Stuttgart: Klett-Cotta 1986 (Theoriegeschichtliche Quellen zur Pädagogik), S. 59 – 70
- Hermann, Ursula: *Knaurs Fremdwörterbuch*. München: Lexikographisches Institut 1977
- Hirsch, Alfred (Hg.): *Übersetzung und Dekonstruktion*. Frankfurt/M: Suhrkamp 1997
- Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Bd. 6, 1984
- Hornstein, Herbert (Hg.): *Johann Amos Comenius: Prodomus Pansophiae. Vorläufer der Pansophie*. Düsseldorf: Pädagogischer Verlag Schwann, 1. Aufl. 1963
- Huber, Thomas: *Meine Damen und Herren*. Bonn: Galerie Philomene Magers 1994
- Huber, Thomas: *Zum Gesicht*. In: *Kunstforum international*, Nr. 65, 9/1983, S. 86 – 91
- Idensen, Heiko: *Hypertext – Fröhliche Wissenschaft?* in: Warnke, Martin; Coy, Wolf-gang; Tholen, Christoph (Hg.): *Hyperkult. Geschichte, Theorie und Kontext digitaler Medien*. Frankfurt/M: Stroemfeld/Nexus 1997, S. 151 – 190
- Idensen, Heiko: *Stoßen/Ziehen/Interagieren?*
<http://www.heise.de/tp/deutsch/special/film/6124/2.html> (5.8.2000)
- Johnson, Steven: *Interface Culture. Wie neue Technologien Kreativität und Kommunika-tion verändern*. Stuttgart: Klett-Cotta 1999
- Jokisch, Rodrigo: *Technik und Kunst: Distinktionstheoretische Beobachtungen*. In: Weber, Stefan (Hg.): *Was konstruiert Kunst? Kunst an der Schnittstelle von Kon-struktivismus, Systemtheorie und Distinktionstheorie*. Wien: Passagen 1999 (Passa-gen Kunst), S. 47 – 118
- Jörn, Fritz: *Wie Google für uns nach der ominösen Glounekraft stöbert. Suchmaschi-nen im Internet*. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, vom 12.6.2001, T 2.
- Kant, Immanuel (1783): *Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?* in: *Was ist Aufklärung? Aufsätze zu Geschichte und Philosophie*. Hrsg. von Zehbe, Jürgen, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 4. Aufl. 1994 (Kleine Vandenhoeck Reihe Bd. 1258), S. 55 – 61
- Kesser, Caroline: *Las Meninas von Velázquez. Eine Wirkungs- und Rezeptionsgeschichte*. Berlin: Reimer 1994
- Kilcher, Andreas: *Die Sprachtheorie der Kabbala als ästhetisches Paradigma. Die Konstruktion einer ästhetischen Kabbala seit der frühen Neuzeit*. Stuttgart/Weimar: Metzler 1998
- Kittler, Friedrich: *Dem Schöpfer auf die Schliche. Auf der Suche nach einem universalen Zeichensystem: Gottfried Wilhelm Leibnitz zum 350. Geburtstag*. In: *FAZ*, Nr. 149, vom 29.6.1996
- Klagenfurt, Kurt: *Technologische Zivilisation und transklassische Logik. Eine Einführung in die Technikphilosophie* Gotthard Günthers. Frankfurt/M: Suhrkamp 1995
- Kreimeier, Klaus: *Gott wohnt im Internet*. In: *taz, die Tageszeitung*, vom 25.11.1998, S. 12
- Krischke, Wolfgang: *Kieselig. Anfang der Kunst*. In: *FAZ*, Nr. 80, vom 7.4.1999
- Kristeva, Julia: *Geschichten von der Liebe*. Frankfurt/M: Suhrkamp 1989
- Krohn, Wolfgang; Küppers, Günter (Hg.): *Emergenz: Die Entstehung von Ordnung, Organisation und Bedeutung*. Frankfurt/M: Suhrkamp 1992
- Lacan, Jacques: *Das Drängen des Buchstabens im Unbewußten oder die Vernunft seit Freud*. In: Ders.: *Schriften*. Hrsg. von Haas, Norbert/Metzger, Hans-Joachim, Wein-heim/Berlin: Quadriga 1996, Bd. 2, S. 15 – 59
- Lacan, Jacques: *Das Seminar über E.A. Poes »Der entwendete Brief«*. In: Ders.: *Schriften*. Hrsg. von Haas, Norbert/Metzger, Hans-Joachim, Weinheim/Berlin: Quadriga 1996, Bd. 1, S. 7 – 41

- Lacan, Jacques: Die Bedeutung des Phallus. In: Ders.: Schriften. Hrsg. von Haas, Norbert/Metzger, Hans-Joachim, Weinheim/Berlin: Quadriga 1996, Bd. II, S. 119 – 132
- Lacan, Jacques: Die logische Zeit und die Assertion der antizipierten Gewißheit. Ein neues Sophisma. In: Ders.: Schriften. Hrsg. von Haas, Norbert/Metzger, Hans-Joachim, Weinheim/Berlin: Quadriga 1996, Bd. 3, S. 101 – 12
- Lacan, Jacques: Die vier Grundbegriffe der Psychoanalyse. In: Ders.: Das Seminar von Jacques Lacan. Hrsg. von Haas, Norbert; Metzger, Hans-Joachim, Weinheim/Berlin: Quadriga 1996, Bd. XI
- Lacan, Jacques: Funktion und Feld des Sprechens und der Sprache in der Psychoanalyse. In: Ders.: Schriften. Hrsg. von Haas, Norbert/Metzger, Hans-Joachim, Weinheim/Berlin: Quadriga 1996, Bd. I, S. 71 – 170
- Lacan, Jacques: Linie und Licht. In: Ders.: Das Seminar von Jacques Lacan. Hrsg. von Haas, Norbert; Metzger, Hans-Joachim, Weinheim/Berlin: Quadriga 1996, Bd. XI, S. 97 – 111
- Lacan, Jacques: Subversion des Subjekts und Dialektik des Begehrens im Freudschen Unbewußten. In: Ders.: Schriften. Hrsg. von Haas, Norbert/Metzger, Hans-Joachim, Weinheim/Berlin: Quadriga 1996, Bd. 2, S. 165 – 204
- Lacan, Jacques: Über eine Frage, die jeder möglichen Behandlung der Psychose vorausgeht. In: Ders.: Schriften. Hrsg. von Haas, Norbert/Metzger, Hans-Joachim, Weinheim/Berlin: Quadriga 1996, Bd. II, S. 61 – 117
- Lacan, Jacques: Unbewußtes und Wiederholung. In: Ders.: Das Seminar von Jacques Lacan. Hrsg. von Haas, Norbert; Metzger, Hans-Joachim, Weinheim/Berlin: Quadriga 1996, Bd. XI, S. 21 – 70
- Lacan, Jacques: Vom Blick als Objekt klein a. In: Ders.: Das Seminar von Jacques Lacan. Hrsg. von Haas, Norbert; Metzger, Hans-Joachim, Weinheim/Berlin: Quadriga 1996, Bd. XI, S. 71 – 126, 119
- Laclau, Ernesto: Von den Namen Gottes. In: Marchart, Oliver (Hg.): Das Undarstellbare der Politik. Zur Hegemonietheorie Ernesto Laclaus. Wien: Turia + Kant 1998, S. 265 – 281
- Lang, Hermann: Die Sprache und das Unbewußte. Jacques Lacans Grundlegung der Psychoanalyse. Frankfurt/M: Suhrkamp 1986
- Legendre, Pierre: Das Verbrechen des Gefreiten Lortie. Abhandlung über den Vater. (Lektionen VIII). Rombach Wissenschaft 1998
- Lemke, Claudia; Meyer, Torsten: Abhandlung über die Methode, Ästhetische Bildung in den Wissenschaften zu versuchen. Oder: Was Derrida an der Postkarte vorzieht. In: Bauer, Jochen et al. (Hg.): Schnittmengen ästhetischer Bildung. Zwischen Künsten, Medien, Wissenschaften und ihrer Didaktik. München: KoPäd 2000 (Ästhetik – Medien – Bildung 1), S. 145 – 160
- Lipowatz, Thanos: Politik der Psyche. Eine Einführung in die Psychopathologie des Politischen. Wien: Turia + Kant 1998
- Luhmann, Niklas: Die Kunst der Gesellschaft. Frankfurt/M: Suhrkamp 1997
- Luhmann, Niklas: Die Paradoxie der Form. In: Baecker, Dirk (Hg.): Kalkül der Form. Frankfurt/M: Suhrkamp 1993, S. 197 – 212
- Luhmann, Niklas: Die Realität der Massenmedien. Opladen: Westdeutscher Verlag 1996
- Magritte, René: Die Ähnlichkeit. In: Blavier, A. (Hg.): René Magritte: Sämtliche Schriften. München: 1982
- Magritte, René: Dies ist kein Buch. Polemik und Malerei. Hamburg: Edition Nautilus, 2. Aufl. 1995 (Kleine Bücherei für Hand und Kopf 42)
- Masschelein, Jan; Wimmer, Michael: Alterität, Pluralität, Gerechtigkeit: Randgänge der Pädagogik. St. Augustin: Academia 1996
- McLuhan, Marshall: Die magischen Kanäle. Understanding Media. Dresden/Basel: Verlag der Kunst, 2. Aufl. 1995 (Fundus 127)
- McLuhan, Marshall: Medien verstehen. Der McLuhan-Reader. Hrsg. von Baltes, Martin et al., Mannheim: Bollmann 1997
- Meyer, Torsten: „Ich denke, dass du denkst, dass ich denke, du bist – also bin ich“: Phantasie als Sozialorgan. In: BDK-Mitteilungen, 3/1996, S. 3 – 6
- Meyer, Torsten: e-mails from [http://kunst.erzwiss.uni-hamburg.de\(1\)](http://kunst.erzwiss.uni-hamburg.de(1)). subject: HV Berlin, Bildsprachkompetenz, Neue Medien usw. In: BDK-Mitteilungen, 3/2000, S. 4 – 6
- Meyer, Torsten: HyperMedia – Anknüpfungsversuche. In: Zacharias, Wolfgang (Hg.): Interaktiv – Im Labyrinth der Möglichkeiten. Die Multimedia-Herausforderung, kulturpädagogisch. Remscheid: BKJ 1997, S. 91 – 98
- Meyer, Torsten: Jenseits der nun digitalen Overheadfolien. In: Grimm, Andrea; Bock, Bernhard (Hg.): Welche Schule braucht die Zukunft unserer Welt? Niedersächsische Schulen entwickeln Ideen und Projekte zur EXPO 2000. Rehburg-Loccum 2000 (Loccumer Protokoll 64/99), S. 133 – 142
- Meyer, Torsten: Medium. Behälter, Höhle, Post. In: RISS, Zeitschrift für Psychoanalyse, Nr. 52: Medien, 2001, (im Druck)
- Meyer, Torsten: Neue Medien – Neue Ordnungen. In: Kirschenmann, Johannes; Peez, Georg (Hg.): Chancen und Grenzen der Neuen Medien im Kunstunterricht. Hannover: BDK 1998, S. 26 – 31
- Meyer, Torsten: Über Weltbilder und andere Collagen. Oder: Wie erzeugt man produktive Diskrepanz?. Hrsg. von Jentsch, Konrad/Lehmann, Raimund, Hannover: BDK 1995
- Meyer, Torsten: Über Ordnungen ... In: BDK-Mitteilungen, 1/2000, S. 4 – 12

- Meyer, Torsten: Über\Ordnungen ... In: Pazzini, Karl-Josef; Porath, Erik; Gottlob, Susanne (Hg.): Kontaktabzug. Medien im Prozess der Bildung. Wien: Turia + Kant 2001, S. 212 – 226
- Mollenhauer, Klaus: Vergessene Zusammenhänge: über Kultur und Erziehung. München: Juventa, 5. Aufl. 1998
- Münker, Stefan/Roesler, Alexander (Hg.): Mythos Internet. Frankfurt/M: Suhrkamp 1997
- Nelson, Theodor: A New Home for the Mind? in: Datamation, Nr. 28, March/1982
- Niccol, Andrew: Die Truman Show. Das Drehbuch. Frankfurt/M: Fischer 1998
- Nicolai de Cusa (1442): De coniecturis. Mutmaßungen. Hrsg. von Koch, Josef; Happ, Winfried, Hamburg: Meiner 1971 (Philosophische Bibliothek 268)
- Nikolaus von Cues: Vom Können-Sein. In: Blumenberg, Hans (Hg.): Nikolaus von Cues: Die Kunst der Vermutung. Auswahl aus den Schriften. Bremen: Schönemann 1957, S. 343 – 361
- Nikolaus von Cues: Vom Sehen Gottes (De visione Dei). In: Blumenberg, Hans (Hg.): Nikolaus von Cues: Die Kunst der Vermutung. Auswahl aus den Schriften. Bremen: Schönemann 1957, S. 311 – 319
- Oelkers, Jürgen: Vollendung: Theologische Spuren im pädagogischen Denken. In: Luhmann, Niklas; Schorr, Karl Eberhard (Hg.): Zwischen Anfang und Ende. Fragen an die Pädagogik. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1. Aufl. 1990, S. 24 – 72
- Otto, Gunter; Otto, Maria: Auslegen. Ästhetische Erziehung als Praxis des Auslegens in Bildern und des Auslegens von Bildern. Teil 2: Anmerkungen, Theoriediskussion, Bibliographie und Register. Velber: Friedrich 1987
- Page, Zeitschrift für Digitale Gestaltung und Medienproduktion, Nr. 08/01
- Paquet, Marcel: Magritte. Der sichtbare Gedanke. Köln: Taschen 1993
- Passeron, Rene: René Magritte. Köln: Taschen 1985
- Pazzini, Karl-Josef (Hg.): As if I were dead = Als ob ich tot wäre / Jacques Derrida. Wien: Turia + Kant 2000
- Pazzini, Karl-Josef: Anmerkungen zu einem fast vergessenen Thema der Erziehungswissenschaft. Erinnerung und / mit Eros. In: Ders.(Hg.): Wenn Eros Kreide frißt. Anmerkungen zu einem fast vergessenen Thema der Erziehungswissenschaft. Essen: Klartext 1992, S. 21 – 44
- Pazzini, Karl-Josef: Anmerkungen zu Lacans Gefangenensophisma. Unveröffentlichtes Manuskript, Universität Hamburg, FB Erziehungswissenschaft 1995
- Pazzini, Karl-Josef: Arbeitsnotizen: Zwischen den Bildern. In: Institut für Bildung und Kultur (Hg.): „Hyperlinks“ zwischen Kunst und Kommunikation: Bild im Netz. Kunst und Kulturprojekt. Remscheid:1996 (Forum Schriftenreihe 1), S. 2 – 22
- Pazzini, Karl-Josef: Bilder und Bildung. Vom Bild zum Abbild bis zum Wiederauftauchen der Bilder. Münster: Lit 1992 (Einbilden und Entbilden 1)
- Pazzini, Karl-Josef: Die Funktion des Vaters in der Bildung. Eine erste Skizze. Unveröffentlichtes Manuscript, Universität Hamburg, 1999. Veröffentlicht als: Tertius datur. Skizze zur Funktion des Vaters in Bildung. In: Friedrichs, Werner; Sanders, Olaf (Hg.): Bildung, Transformation. Kulturelle und gesellschaftliche Umbrüche aus bildungstheoretischer Sicht. Bielefeld: transcript 2002, S. 85 – 110
- Pazzini, Karl-Josef: Die Medien sind die üblichen Verdächtigen. In: Kunstschulen verbinden, 1/2000, S. 5 – 7
- Pazzini, Karl-Josef: Haut. Berührungssehnsucht und Juckreiz. Unveröffentlichtes Manuskript, Universität Hamburg, 2000
- Pazzini, Karl-Josef: Kunst existiert nicht. Es sei denn als angewandte. In: Thesis. Tatort Kunsterziehung, Nr. 2, 2000, S. 8 – 17
- Peirce, Charles Sanders: Phänomen und Logik der Zeichen. Hrsg. von Pape, Helmut, Frankfurt/M: Suhrkamp 1998
- Piaget, Jean: Das Weltbild des Kindes. Stuttgart: Klett-Cotta 1978
- Platon, Timaios, SW,4,29, St. 30a
- Platon: Höhlengleichnis. (Politeia, Buch VII). In: SW, Bd. 2, S. 420 – 427
- Platon: Parmenides. In: SW, Bd. 3, S. 90 – 146
- Platon: Politikos. In: SW, Bd. 3, S. 337 – 418
- Platon: Sämtliche Werke. Hrsg. von Ursula Wolff, 4 Bände, Reinbek: Rowohlt 1994 [= SW, Band, Seite]
- Platon: Symposion. In: Platon. Sokrates im Gespräch. Vier Dialoge. Hamburg: Fischer 1953, S. 142 – 196
- Platon: Symposion. In: SW, Bd. 2, S. 37 – 101
- Plinius secundus: Naturkunde (naturalis historiae). Buch XXXV: Farben, Malerei, Plastik. Hrsg. von König, Roderich, Düsseldorf/Zürich: Artemis & Winkler 2. Aufl. 1997
- Poe, Edgar Allan: Die schwarze Katze. Der entwendete Brief. Stuttgart: Reclam 1997
- Riehm, Ulrich; Wingert, Bernd (Hg.): Multimedia. Mythen, Chancen und Herausforderungen. Mannheim: Bollmann 1995
- Rusch, Gebhard: Verstehen verstehen. Ein Versuch aus konstruktivistischer Sicht. In: Luhmann, Niklas/Schorr, Karl Eberhard (Hg.): Zwischen Intransparenz und Verstehen. Fragen an die Pädagogik. Frankfurt/M: Suhrkamp 1986, S. 40 – 71
- Sandbothe, Mike: Das Internet als Massenmedium: Neue Anforderungen an Medienethik und Medienkompetenz.
<http://www.uni-jena.de/ms/massmed.html> (29.1.1999)
- Saussure, Ferdinand de: Grundfragen der allgemeinen Sprachwissenschaft. Berlin: 1967
- Schaller, Klaus: Comenius. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1973

- Schell, Fred; Stolzenburg, Elke; Theunert, Helga (Hg.): Medienkompetenz. Grundlagen und pädagogisches Handeln. München: KoPäd 1999
- Schmidt, Siegfried J.: Kognitive Autonomie und soziale Orientierung. Konstruktivistische Bemerkungen zum Zusammenhang von Kognition, Kommunikation, Medien und Kultur. Frankfurt/M: Suhrkamp 1994
- Schulmeister, Rolf: Grundlagen hypermedialer Lernsysteme: Theorie – Didaktik – Design. Wokingham, Reading, Menlo Park, New York: Addison-Wesley 1996
- Shannon, C.E.; Weaver, W.: The mathematical theory of communication. Urbana: 1949
- Silvermann, Hugh: Textualität und Visibilität. ... ein nahezu vollkommener Chiasmus ... In: Geschriebene Bilder. Das Theater der Repräsentation. Kassel: Universität Gesamthochschule Kassel, Wissenschaftliches Zentrum II 1993 (FRAG•MENTE. Schriftenreihe für Kultur-, Medien- und Psychoanalyse 41), S. 115 – 128
- Simonyi, Károly: Kulturgeschichte der Physik. Frankfurt/M: Harri Deutsch 1990
- Sloterdijk, Peter: Regeln für den Menschenpark. Ein Antwortschreiben auf den Brief über den Humanismus (Elmayer Rede). <http://menschepark.tripod.com/> (16.1.2000), siehe auch: DIE ZEIT Nr. 38 vom 16. September 1999.
- Spencer Brown, George (1971): Laws of Form. Gesetze der Form. Lübeck: Bohmeier 1997
- Steinberg, Steve G.: Seek and ye shall find (Maybe). In: Wired, Nr. 4.05, Mai 1996, S. 108 – 114, 174 – 182
- Stifter, Adalbert: Die Sonnenfinsternis am 8. Juli 1842. In: Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode 1842, 3. Quartal, zitiert nach: <http://www.sweethome.de/giesen/SME/eclipse99/stifter.html>, (13.8.1999)
- Stoichita, Victor I.: Das selbstbewußte Bild. Vom Ursprung der Metamalerei. Hrsg. von Boehm, Gottfried; Stierle, Karlheinz, München: Fink 1998 (Bild und Text)
- Sturm, Eva: Weiße Tücher, weiße Tasche, weiße Karte. Absicht und Absichtslosigkeit bei Peter Greenaway, Andreas Karner und Lewis Carroll. In: Kunstforum international, Nr. 152, 12/2000, S. 152 – 161
- Taylor, Mark; Saarinen, Esa: Imagologies. Media Philosophy. London, New York: Routledge 1994
- Tholen, Georg Christoph: Digitale Differenz. In: Warnke, Martin; Coy, Wolfgang; Tholen, Christoph (Hg.): Hyperkult. Geschichte, Theorie und Kontext digitaler Medien. Frankfurt/M: Stroemfeld/Nexus 1997, S. 99 – 116
- Tönnies, Ferdinand (1887): Gemeinschaft und Gesellschaft. Grundbegriffe der reinen Soziologie, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 3. Aufl. 1991
- Tönnies, Sibylle: Schleppfuß, Hinterpfortner, Streithofen. In: taz, die Tageszeitung, vom 31.1.2000, S. 11
- Turkle, Sherry: Leben im Netz. Identität in Zeiten des Internet. Reinbek: Rowohlt 1999
- Waldenfels, Bernhard: Der Stachel des Fremden. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 2. Aufl. 1991
- Waldenfels, Bernhard: Ordnung im Zwielficht. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1987
- Warnke, Martin: Et mundus, hoc est homo. In: Zeitschrift für Semiotik, Nr. 20, 1-2/1998, S. 119 – 132, online: http://www.uni-lueneburg.de/einricht/rz/menschen/warnke/Et_Mundus/Et_Mundus.html (14.5.1999)
- Warnke, Martin; Coy, Wolfgang; Tholen, Christoph (Hg.): Hyperkult. Geschichte, Theorie und Kontext digitaler Medien. Frankfurt/M: Stroemfeld/Nexus 1997
- Welsch, Wolfgang: Ästhetisches Denken. Stuttgart: Reclam 1991
- Wertheim, Margaret: Die Himmelstür zum Cyberspace. Von Dante zum Internet. Zürich: Ammann 2000
- Wetzel, Michael: en revanche. Unterwegs zu einer Ethik der Gabe bei Jacques Derrida. In: Das andere Denken. Zur Ethik der Psychoanalyse. Kassel: Universität Gesamthochschule Kassel, Wissenschaftliches Zentrum II 1992 (FRAG•MENTE. Schriftenreihe für Kultur-, Medien- und Psychoanalyse 39/40), S. 249 – 264
- Widmer, Peter: Subversion des Begehrens. Eine Einführung in Jacques Lacans Werk. Wien: Turia + Kant, 2. Aufl. 1997
- Wimmer, Michael: Die Gabe der Bildung. Überlegungen zum Verhältnis von Singularität und Gerechtigkeit im Bildungsgedanken. In: Masschelein, Jan; Wimmer, Michael (Hg.): Alterität, Pluralität, Gerechtigkeit: Randgänge der Pädagogik. St. Augustin: Academia 1996, S. 127 – 162
- Winkler, Hartmut: Docuverse. Zur Medientheorie der Computer. München: Boer 1997
- Winkler, Hartmut: Suchmaschinen. Metamedien im Internet? <http://www.rz.uni-frankfurt.de/~winkler/suchmasc.html> (11.2.1999)
- Winkler, Hartmut: Über Rekursion. Eine Überlegung zu Programmierbarkeit, Wiederholung, Verdichtung und Schema, <http://www.rz.uni-frankfurt.de/~winkler/rekursio.html> (11.2.1999)
- Wirth, Uwe: Abduktion und ihre Anwendungen. In: Zeitschrift für Semiotik, Nr. 17, 1995, S. 405 – 424
- Wirth, Uwe: Literatur im Internet. Oder: Wen kümmert's, wer liest? in: Munker, Stefan/Roesler, Alexander (Hg.): Mythos Internet. Frankfurt/M: Suhrkamp 1997, S. 319 – 337
- Wyss, Beat: Die Welt als T-Shirt. Zur Ästhetik und Geschichte der Medien. Köln: Dumont 1997
- Zizek, Slavoj: Grimassen des Realen. Jacques Lacan oder die Monstrosität des Aktes. Köln: Kiepenheuer & Witsch 1993
- Zizek, Slavoj: Liebe Deinen Nächsten? Nein, Danke!. Die Sackgasse des Sozialen in der Postmoderne. Berlin: Volk & Welt 1999
- Zizek, Slavoj: Mehr-Genießen. Lacan in der Populärkultur. Wien: Turia + Kant, 2. Aufl. 1997 (Wo Es war No. 1)

Zizek, Slavoj: Sinn, Unsinn und der Phallus. In: Wissenschaftliches Zentrum II für Psychoanalyse, Psychotherapie und psychosoziale Forschung. (Hg.): Heilloles Lachen. Fragmente zum Witz. Kassel: Gesamthochschulbibliothek 1994 (FRAG•MENTE), S. 133 – 148

Abbildungsverzeichnis #Text

- 1.1: Intertextualität; <http://www.wei1105.idv.tw/thesis/ch-1.htm> (4.10.2001).
- 1.2: Die „Neuen Medien“ halten Einzug in die Schule; Torsten Meyer, *Mixed Media*, 2000
- 1.3: Das erste Bild, das er mir schickte ...; *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 31. Dezember 1994
- 1.4: HyperText; <http://www.wei1105.idv.tw/thesis/ch-1.htm> (4.10.2001).
- 1.5: Various Types of HyperText; <http://www.wei1105.idv.tw/thesis/ch-1.htm> (4.10.2001).
- 2.0.1: Center of the Internet;
<http://www.uni-kassel.de/fb22/home/candelaz/center/main.html> (7.5.1999)
- 2.0.2: Karte zur Orientierung bei der Suche nach dem »Schnatz«; Carroll, Lewis: *The Hunting of the Snark. An Agony in Eight Fits / Die Jagd nach dem Schnatz. Eine Agonie in acht Krämpfen*. Stuttgart: Reclam 1996, 26
- 2.1.1: Stilleben mit Bibel, Vincent van Gogh; *Kunstforum* 139, 72
- 2.1.2: Gottes letzte Botschaft ; <http://www.va.ttu.ee/~vvardja/mount.html> (14.2.1998)
- 2.2.1: Ebstorfes Weltkarte; Scan erhalten von Martin Warnke, Autor der HyperMedia-Installation, vgl. auch CD-Archiv: „mappa mundi“
- 2.2.2: Mapping the Internet;
<http://www.cybergeography.org/atlas/topology.html> (11.6.2001)
- 2.2.3: Sortierstation in »Sammy's Science House«; Edmark/Iona-Software
- 2.2.4: Tonnen-Ordnungen, Torsten Meyer, 1998, unter Verwendung von Screenshots »Sammy's Science House« (2.2.3)
- 2.2.5: Tonnen-Ordnungen, Torsten Meyer, 1998, unter Verwendung von Screenshots »Sammy's Science House« (2.2.3)
- 2.2.6: Tonnen-Ordnungen, Torsten Meyer, 1998, unter Verwendung von Screenshots »Sammy's Science House« (2.2.3)
- 2.2.7: arbor porphyrii ; <http://www.uni-leipzig.de/~logik/wiedemann/philweb/arbor.htm>
- 2.2.8: Screenshots »Sammy's Science House«; Edmark/Iona-Software
- 2.2.9: Baum der Erkenntnis; »Imaginären Bibliothek«;
<http://www.uni-hildesheim.de/ami/pool/> (12.2.1998)
- 2.2.10: A bee; Matt Mahurin in David Carson: *the end of print* (Originaltitel nicht angegeben)
- 2.3.1: Die Vorsehung Gottes; Comenius, Johann Amos (1658): *Orbis sensualium pictus*. Dortmund: Harenberg, 4. Aufl. 1991, 304
- 2.4.1: Deconstructing Harry;
<http://www.geocities.com/Hollywood/Screen/7043/deconstructmap.htm> (19.5.1999)
- 2.4.2: Ebd.
- 2.4.3.: SPD-Plakat zur Europawahl 1999;
<http://www.spd.de/europa/kampa/werbe/familie.jpg> (19.5.1999)
- 2.4.4: Abbildung von Gegenständen auf der Netzhaut nach Descartes; Simonyi, Károly: *Kulturgeschichte der Physik*. Frankfurt/M: Harri Deutsch 1990, 229
- 2.4.5: Cartesius-Ovale; Ebd. 228
- 3.1.1: Columbus discovers Spain; Mark Tansey;
<http://nmaa-ryder.si.edu/collections/exhibits/kscope/columbusdiscoverslgbk.html> (28.10.2001)
- 3.1.2: The Truman Show, Screenshot
- 3.1.3: Start-Icon Netscape Navigator Version 3.0; Firma Netscape Communications Corp.
- 3.1.4: The Truman Show, Screenshot
- 3.1.5: Blumenberg, Hans: Über die Vermutungen. Einführung. In: Ders. (Hg.): *Nikolaus von Cues: Die Kunst der Vermutung. Auswahl aus den Schriften*. Bremen: Schönmann 1957
- 3.1.6: The Truman Show, Screenshot
- 3.1.7: The Truman Show, Screenshot
- 3.1.8: Triumph over Mastery, Mark Tansey; Danto, Arthur C.: *Mark Tansey: Visions and Revisions*. New York: Abrams 1992
- 3.1.9: Erschaffung des Adam, Michelangelo;
<http://www.artchive.com/artchive/M/michelangelo/creation.jpg.html>
- 3.1.10: Schwarze Sonne; Microsoft Encarta 98 Enzyklopädie
- 3.1.11: Lycos; Zeitschriftenwerbung, vgl. <http://www.lycos.com>
- 3.1.12: The Truman Show, Screenshot
- 3.1.13: The Truman Show, Screenshot
- 3.1.14: The Truman Show, Screenshot
- 3.2.1: »Das Bild au dos de cette carte«
- 3.2.2: Ebstorfes Weltkarte; vgl. 2.2.1
- 4.1.1: Experiment „Sehen“, Torsten Meyer, 1998, unter Verwendung von 2.3.1 und Schnitt 1107, Visible Human Project,
http://www.nlm.nih.gov/research/visible/visible_human.html (20.11.1998)
- 4.1.2: vgl. 2.3.1
- 4.1.3: FIVE WORDS IN WHITE NEON, Joseph Kosuth, Informationsmaterial der Kunsthalle Hamburg

- 4.2.1: La Trahison des Images, René Magritte; Passeron, Rene: René Magritte. Köln: Taschen 1985
- 4.2.2: Morgendämmerung auf der Gegenseite, René Magritte; Foucault, Michel: Dies ist keine Pfeife. München/Wien: Hanser 1997, 5
- 4.2.3: Nein, Torsten Meyer, 2000
- 4.2.4: The Source of the Loue, Mark Tansey; Danto, Arthur C.: Mark Tansey: Visions and Revisions. New York: Abrams 1992
- 4.2.5: Das Reich der Lichter, René Magritte; Passeron, Rene: René Magritte. Köln: Taschen 1985
- 4.2.6: The Innocent Eye Test, Mark Tansey; Danto, Arthur C.: Mark Tansey: Visions and Revisions. New York: Abrams 1992
- 4.2.7: Signifier & Signified, Torsten Meyer 1998, unter Verwendung von 4.2.6
- 4.2.8: Bild, Tim Ulrichs, 1966/69, Kunstforum international, Nr. 121, 178
- 4.2.9: Metaphysik des Verschwindens; Frankfurter Allgemeine Zeitung, 31. Dezember 1994
- 4.3.1: Bild, die Rückseite eines Bildes darstellend, Cornelius Norbertus Gijbsbrechts; Boehm, Gottfried (Hg.): Was ist ein Bild? München: Fink 1994
- 4.3.2: Bildrückenseitenbild, Tim Ulrichs, 1961/68, Kunstforum international, Nr. 121, 179
- 4.3.3: Meine Damen und Herren, Detail, Thomas Huber; Meine Damen und Herren. Bonn: Galerie Philomene Magers 1994
- 4.3.4: Las Meninas, Diego Velázquez, 1656; Asemissen, Hermann Ulrich: Las Meninas von Diego Velázquez. Hrsg. von Kemp, Wolfgang; Schweikhart, Gunter, Kassel: Gesamthochschule Kassel 1981 (Kasseler Hefte für Kunstwissenschaft und Kunst-Pädagogik 2)
- 4.3.5: Las Meninas, Detail, vgl. 4.3.4
- 4.3.6: Konstruktionsskizze »Las Meninas«, Torsten Meyer 1998
- 4.3.7: Konstruktionsskizze »Las Meninas«, Torsten Meyer 1998
- 4.3.8: Blick als object a, Jacques Lacan; Vom Blick als Objekt klein a. In: Ders.: Das Seminar von Jacques Lacan. Hrsg. von Haas, Norbert; Metzger, Hans-Joachim, Weinheim/Berlin: Quadriga 1996, Bd. XI, S. 71 – 126, 97
- 4.3.9: Blick als object a, Jacques Lacan, ebd.
- 4.3.10: Blick als object a, Jacques Lacan, ebd.
- 4.3.11: Konstruktionsskizze »Las Meninas«, Torsten Meyer 1999, unter Verwendung von 4.3.4
- 4.3.12: Konstruktionsskizze »Las Meninas«, Torsten Meyer 1999, unter Verwendung von 4.3.4
- 4.3.13: Interface, Torsten Meyer 1999, unter Verwendung von 4.3.1
- 4.3.14: Interface, Variationen, Torsten Meyer 1999
- 4.4.1: Werbespot AOL 1999; <http://www.bz-berlin.de/bz/computer/bb14becker.htm> (29.7.2000)
- 4.4.2: Playmobil-Figuren, Torsten Meyer 2000
- 4.4.3: Plakatentwurf, Torsten Meyer 2000
- 4.4.4: Scan, Torsten Meyer 2000
- 4.4.5: Fort-Da-Spiele, Torsten Meyer 2000
- 4.4.6: Fort-Da-Spiele, Torsten Meyer 2000
- 4.4.7: Screencleaner, Torsten Meyer 2000
- 4.4.8: Karikatur; taz, die Tageszeitung, 7.8.2000, S. 11
- 4.4.9: Interface, Variationen, Torsten Meyer 2000
- 4.4.10: Websurfer, Torsten Meyer 2000, unter Verwendung 4.4.1
- 4.4.11: Interface, Torsten Meyer 1999, unter Verwendung von 4.3.1
- 4.4.12: Interface, Torsten Meyer 1999
- 4.4.13: Schema, Norbert Meder, gezeichnet aus der Erinnerung an an den Vortrag „Web-Didaktik – ein Paradigma-Wechsel. Oder: Didaktik vernetzten Lernens“, Universität Hamburg 13.7.2000
- 4.4.14: Interface-Schema, Torsten Meyer 2000, unter Verwendung von 4.4.13
- 4.4.15: Ozonloch, Torsten Meyer 2000, unter Verwendung von 4.4.13
- 4.4.16: Truman Show, Screenshot
- 4.4.17: Werbeplakat der Firma Apple Computer, Frühjahr 2000
- 4.4.18: Harald Schmidt, TV-Werbung t-online, Sommer 2000
- 4.4.19: The Matrix, Screenshot
- 4.4.20: Vgl. 3.1.5
- 4.4.21: Websurfer, Torsten Meyer 2000, unter Verwendung 4.4.22 und eines Werbespot AOL 1999; <http://www.bz-berlin.de/bz/computer/bb14becker.htm> (29.7.2000)
- 4.4.22: The Matrix, Screenshot
- 4.4.23: Drin?, Werbespot AOL 1999; <http://www.bz-berlin.de/bz/computer/bb14becker.htm> (29.7.2000)
- 4.5.1: Bildröhre ; Corbeil, Jean-Claude; Archambault, Ariane: Das große Reader's Digest Bilder Lexikon. Stuttgart/Wien/Zürich: Verlag Das Beste, 3. Aufl. 1996, 410
- 4.5.2: Figura p; Nicolai de Cusa (1442): De coniecturis. Mutmaßungen. Hrsg. von Koch, Josef; Happ, Winfried, Hamburg: Meiner 1971 (Philosophische Bibliothek 268),
- 4.5.3: Vgl. 4.3.8 und 4.3.9
- 4.5.4: Vgl. 2.4.4
- 4.5.5: Las Meninas, Detai, vgl. 4.3.4
- 4.5.6: Versuchs Aufbau De visione Dei; Certeau, Michel de; Nikolaus von Kues: Das Geheimnis des Blickes. In: Bohn, Volker (Hg.): Bildlichkeit. Frankfurt/M: Suhrkamp 1990 (Internationale Beiträge zur Poetik 3), S. 325 – 356, 342

- 4.5.7: Kartographie De visione Dei, Torsten Meyer 2000, unter Verwendung von 2.3.1 und Schnitt 1107, Visible Human Project, http://www.nlm.nih.gov/research/visible/visible_human.html (20.11.1998)
- 4.5.8: Truman Show, Screenshot
- 4.5.9: Kartographie De visione Dei, vgl. 4.5.7
- 4.5.10: Kartographie De visione Dei, vgl. 4.5.7
- 4.5.11: Standbild aus „Rapture“, Shirin Neshat, 1999; Ausstellungskatalog. Hrsg. von Kunsthalle, Wien; Serpentine Gallery, London, Wien / London: 2000, 72
- 4.5.12: Kartographie De visione Dei, vgl. 4.5.7
- 4.5.13: figura p, vgl. 4.5.2
- 4.5.14: Tonnenpyramide, vgl. 2.2.6
- 4.5.15: Konjunktural-Universum, Torsten Meyer 2000
- 5.1.1: Antworten, Torsten Meyer 2001
- 5.1.2: Konjunktural-Universum, Torsten Meyer 2000
- 5.1.3: Versuchsaufbau De visione Dei ; vgl. 4.5.6
- 5.1.4: #Text, Torsten Meyer 2001
- 5.1.5: La vie de la lettre, Torsten Meyer 2001
- 5.1.6: Post, Torsten Meyer 2001
- 5.1.7: iMacs; <http://www.apple-history.com/quickgallery.html>
- 5.1.8: Mediengesellschaft, Torsten Meyer 2001, unter Verwendung von 5.1.7 und Schnitt 1107, Visible Human Project, http://www.nlm.nih.gov/research/visible/visible_human.html (20.11.1998)
- 5.1.9: Flat Panel Monitor, Werbung der Firma Philips 2001, c't 21/2001
- 5.1.10: Vgl. 3.1.11
- 5.1.11: Vgl. 4.4.13
- 5.1.12: Vgl. 4.4.15
- 5.2.1: Ursprung 2.0: Material-Ordner (Detail), Torsten Meyer 2001
- 5.2.2: Konjunktural-Universums »Der Ursprung der Bilder«, Torsten Meyer 2001
- 5.2.3: Der Ursprung der Bilder, Torsten Meyer 2001
- 5.2.4: Der Ursprung der Bilder, Screenshot, Torsten Meyer 2001
- 5.2.5: Ursprung 2.0: »Analyse«, Torsten Meyer 2001
- 5.2.6: Ursprung 2.0, Navigationsstruktur, Torsten Meyer 2001
- 5.2.7: Ursprung 2.0: Startbildschirm, Torsten Meyer 2001
- 5.2.8: Kategorienlehre, Torsten Meyer 2001, unter Verwendung von 2.2.6
- 5.2.9: Ursprung 2.0, Datensatz Nr_25, Torsten Meyer 2001
- 5.2.10: Ursprung 2.0: Archiv, Torsten Meyer 2001
- 5.2.11: La vie de la lettre, Torsten Meyer 2001
- 5.3.1: Interface, Torsten Meyer 2001, unter Verwendung eines Screenshots aus The Truman Show und <http://www.altavista.com>

Ursprung 2.0

Literaturverzeichnis CD-ROM

- Baecker, Dirk: Der Anfang hat keinen Namen. In: taz, die Tageszeitung 16.6.1998, 13
- Baecker, Dirk: Die Unterscheidung zwischen Bewußtsein und Kommunikation. In: Krohn, Wolfgang/Küppers, Günter (Hg.): Emergenz: Die Entstehung von Ordnung, Organisation und Bedeutung. Frankfurt/M. 1992, 217 – 268
- Bataille, Georges: Die vorgeschichtliche Malerei. Lascaux oder die Geburt der Kunst. Genf 1955
- Bauch, K.: Die Kunst des jungen Rembrandt. Heidelberg 1933 (Trier-Deutung), Stedelijk Museum de Lakenhal: Catalogues van de Schilderijen en tekeningen. Leiden 1983
- Bauer, Hermann (Hg.): Die große Enzyklopädie der Malerei: Maler, Grafiker, Epochen, Stile, Museen der Welt. Bd. III. Freiburg/Basel/Wien 1975
- Baumgart, Fritz: Caravaggio. Kunst und Wirklichkeit. Berlin 1955
- Blumenberg, Hans: Höhlenausgänge. Frankfurt/M. 1996
- Bockemühl, Michael: J.M.W. Turner 1775-1851. Die Welt der Lichter und der Farbe. Köln 1991
- Bois, Yve-Alain/Joosten, Joop/Zander Rudenstine, Angelica //Janssen, Hans: Piet Mondrian. Bern 1995
- Bredius, A.: Rembrandt Gemälde. Wien 1935.
- Brehmer, Klaus Peter: Wie mich die Schlange sieht. Ausstellungskatalog anlässlich der gleichnamigen Ausstellung in der Stadtgalerie Saarbrücken, August/September 1986 (hrsg. von Büro Orange und Stadtgalerie Saarbrücken) 1986
- Breton, André: Das erste Manifest des Surrealismus, 1924. In: Ders.: Die Manifeste des Surrealismus. Reinbek 1996
- Busch, Werner: Joseph Wright of Derby. Das Experiment mit der Luftpumpe. Frankfurt/M. 1985
- Butlin, Martin/Joll, Evelyn: The painting of J.W. Turner. New Haven 1984
- Carson, David: the end of print. Bd. I. München 1995
- Clark, Larry: The Perfekt Childhood. Zürich 1995
- Comenius, Johann Amos: Orbis sensualium pictus Dortmund 1991
- Comenius, Johann Amos: Pampaedia – Allerziehung, Schriften zur Comeniusforschung Bd. 20. Veröffentlichungen der Comeniusforschungsstelle im Inst. für Pädagogik der Ruhr-Universität Bochum (hrsg. von Klaus Schaller) Sankt Augustin 1991
- Coming from the subway. Geschichte und Entwicklung einer außergewöhnlichen Bewegung. (New York Graffiti Art, Redaktion: Frouke Hoekstra) Erlangen 1992
- Cramer, Friedrich: Schönheit und Chaos – zur Dynamik biologischer Strukturen. In: Kamper, Dietmar/Wulf, Christoph (Hg.): Der Schein des Schönen. Göttingen 1989, 154 – 176
- Danto, Arthur C.: Mark Tansey: Vision and Revisions. New York 1992
- Deicher, Susanne: Die weibliche und die männliche Linie. Das imaginäre Geschlecht der modernen Kunst von Klimt bis Mondrian. Berlin 1993
- Der Kunstbrockhaus: Aktualisierte Taschenbuchausgabe in 10 Bd. Mannheim/Wien/Zürich 1987.
- Derrida, Jacques zu »Between the Lines« In: Daniel Libeskind: Radix – Matrix; Architekturen und Schriften (hrsg. von Alois Martin Müller) New York 1994, 115 – 120
- Descartes, René: Oevres de Descartes. (hrsg. von C. Adams & P. Tannery) Paris 1897-1910
- Devereux, Georges: Baubo. Die mythische Vulva. Frankfurt/M 1981
- Didi-Hubermann, Georges: Fra Angelico. Unähnlichkeit und Figuration (hg. v. Gottfried Boehm u. Karlheinz Stierle). München 1995
- Die Bibel (nach der Übersetzung Martin Luthers) Stuttgart 1978
- Die Sammlung des Prado. Malerei vom 12. -18. Jh. Köln 1995
- Documenta X Kurzführer. Documenta und Museum Fridericianum (Hg.) Kassel 1997
- Duden »Etymologie«: Herkunftswörterbuch der deutschen Sprache. Mannheim/Wien/Zürich 1989
- Duve, Thierry; Pelenc, Arielle; Groys, Boris: Jeff Wall. London 1996
- Eco, Umberto: Das Foucaultsche Pendel. München 1993
- Eco, Umberto: Das Irrational gestern und heute. In: Ders.: Über Spiegel und andere Phänomene München 1995, 9 – 25
- Edelmann, Claude: Birth of the Brain (Video NDR3, F 1990)
- Egerton, Judy: Joseph Wright of Derby (Ausstellungskatalog Tate Gallery, London) London 1990
- Ettlinger, Leopold D. u. Helen: Raphael. Oxford 1987
- Fassbender, Peter: Kupka. Balla. Delaunay.Terk. Eine Untersuchung zu den Anfängen der gegenstandslosen Malerei bis 1914. Kastellaun 1979
- Ferrier, Jean-Louis: Picasso. Kreativität durch Auflösung. Paris 1993
- Flasch, Kurt: Meister Eckhard – Versuch, ihn aus dem mystischen Strom zu retten. In: Koslowski, Peter (Hg.): Gnosis und Mystik in der Geschichte der Philosophie. München/Zürich 1988, 94 – 110
- Foerster, Heinz von: Erkenntnistheorien und Selbstorganisation. In: Schmidt, Siegfried J. (Hg.): Der Diskurs des radikalen Konstruktivismus Frankfurt/M. 1987, 133 – 158

- Foerster, Heinz von: Wissenschaft des Unwissbaren. In: Fedrowitz, Jutta/Matejowski, Dirk/Kaiser, Gert (Hg.): *Neuroworlds. Gehirn – Geist – Kultur*. Frankfurt/M. 1994, 33 – 59
- Foucault, Michel: *Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften*. Frankfurt a. M. 1995
- Foucault, Michel: *Dies ist keine Pfeife*. München/Wien 1997
- Frank, Herbert van Gogh. Reinbek 1996
- Frankfurter Allgemeine Zeitung, 30. Juli 1994
- Frankfurter Allgemeine Zeitung, 31. Dezember 1994
- Fraunce/Nochlin: *Courbet Reconsidered*. New Haven/London 1988
- Freud, Sigmund: *Gesammelte Werke Bd. II/III: Die Traumdeutung. Über den Traum*. Frankfurt/M. 1976
- Freud, Sigmund: *Gesammelte Werke Bd. IV: Zur psychopathologie des Alltagslebens*. Frankfurt/M. 1982
- Freud, Sigmund: *Gesammelte Werke Bd. XIII: Jenseits des Lustprinzips*. Frankfurt/M. 1976
- Gehlen, Arnold: *Der Mensch: Seine Natur und seine Stellung in der Welt*. Wiesbaden 1986
- Giger, H.R.: *H.R. Giger Arh+ Köln* 1994
- Globus: *Neue Chancen in der Krebstherapie (Video WDR3, D 1995)*
- Goethe und die Kunst. (Ausstellungs-Katalog hrsg. v. Sabine Schulze, Schirn Kunsthalle, Frankfurt, 21.5-7.8.1994) Stuttgart 1994
- Goldin, Nan: *Die Ballade von der sexuellen Abhängigkeit*. Frankfurt/M. 1987
- Goldin, Nan: *I'll be your mirror*. (anlässlich der Ausstellung Nan Goldin: *I'll Be Your Mirror* im Whitney Museum of American Art, 3. Oktober 1996 – 5. Januar 1997. hrsg. von Elisabeth Sussman) Zürich 1996
- Gondeck, Hans-Dieter: *Logos und Übersetzung. Heidegger als Übersetzer Heraklits – Lacan als Übersetzer Heideggers*. In: Hirsch, Alfred (Hg.): *Übersetzung und De- konstruktion*. Frankfurt/M. 1997, 263 – 348
- Haak, B.: *Rembrandt – Sein Leben, sein Werk, seine Zeit*. Köln 1969
- Hand, John Oliver/Wolff, Martha: *Early Netherlandish Painting. The Collections of the National Gallery of Art. Systematic Catalogue*. Cambridge 1986
- Hayley, William: *An Essay on Painting*. 1778
- Heft zur Ausstellung *Pariser Visionen: Robert Delaunays Serien v. 7. Nov. 1997- 15.Feb.1998* in der Deutschen Guggenheim Berlin
- Heidegger, Martin: *Logos*. In: *Vorträge und Aufsätze Pfullingen 1990, 199 – 222*
- Heilmann, Christoph; Clarke, Michael; Sillevs, John (Hg.): *Corot, Courbet und die Maler von Barbizon. 'Les amis de la nature'*. München 1996
- Hejl, Peter M.: *Konstruktion der sozialen Konstruktion: Grundlinien einer konstruktivistischen Sozialtheorie*. In: Schmidt, Siegfried J. (Hg.): *Der Diskurs des radikalen Kon- struktivismus*. Frankfurt/M.: 1987, 303 – 339
- Herding, Klaus (Hg.): *Realismus als Widerspruch. Die Wirklichkeit in Courbets Malerei*. Frankfurt/M. 1978
- Höfener, Heiner: *Nachwort zum Orbis sensualium pictus*. In: Comenius, Johann Amos: *Orbis sensualium pictus* Dortmund 1991
- Hofmann, Werner: *Zauber der Medusa. Europäische Manierismen*. Wien 1987
- Horn, Rebecca/Ziegler, Gerhard/Ziegler, Roswitha: *Gestern war heute morgen. Wend- ländische FilmCooperative (Video ZDF, D 1991)*
- Huber Thomas: *Meine Damen und Herren*. Huber, Thomas/Galerie Philomene Magers (Hg.) 1994
- Huber, Thomas: *Der Besuch im Atelier, Rede anlässlich der Ausstellung 'Vorbereitungen zum Empfang von Besuch im Atelier' in der Galerie Philomene Magers vom 2.3.- 14.4.1985*
- Huber, Thomas: *Ideale Bildtemperatur*. Darmstadt 1994
- Huber, Thomas: *Rede in der Schule*. Darmstadt 1992
- Huber, Thomas: *Zum Gesicht*. In: *Kunstforum 65, Oktober 1983 Köln* 1983
- Hübl, Michael: *Gemischtes und ungemischtes Doppel. Maler und Literaten zwischen den Künsten*. In: *Kunstforum 139 Ruppichterorth 1997, 72 – 83*
- James, Martin S.: *Piet Mondrians Theorie der Geschlechterrollen*. In: Deicher, Susane(Hg.): *Die weibliche und die männliche Linie. Das imaginäre Geschlecht der modernen Kunst von Klimt bis Mondrian*. Berlin 1993
- Jaubert, Alain: *Lascaux, préhistoire de l'art (Video Arte, F 1996)*
- Jerusalem Bibel. Freiburg i. Br. 1968
- Jonas, Hans: *Homo Pictor: Von der Freiheit des Bildens*. In: Boehm, Gottfried (Hg.): *Was ist ein Bild?* München 1994, 105 – 124
- Kant, Immanuel: *Transzendente Ästhetik 8. Allgemeine Anmerkungen zur transzen- dentalen Ästhetik*. In: *Kritik der reinen Vernunft I*(hrsg. von Wilhelm Weischedel) Frankfurt/M. 1995, 89 – 92
- Kemmerling, Andreas: *Das Bild als Bild der Idee*. In: Steinbrenner, Jakob/Winko, Ulrich (Hg.): *Bilder in der Philosophie & in anderen Künsten & Wissenschaften Mün- chen/Wien/Zürich 1997, 177 – 198*
- Klinggräff, Fritz von: *Das Bild aus Istanbul: Drei Wochen Arbeit für ein Photo: Gespräch mit dem kanadischen Künstler Jeff Wall*. In: *Zeit Nr. 23, 28.Mai 1998, 72*
- Kluge, Alexander: *10 vor 11 (Ten to Eleven) (Video Satr, D 1993)*
- Kluge, Alexander: *Neue Geschichten. Hefte 1 – 18. 'Unheimlichkeit der Zeit'*. Frank- furt/M. 1977

- Köck, Wolfram K.: Kognition – Semantik – Kommunikation. In: Schmidt, Siegfried J. (Hg.): Der Diskurs des radikalen Konstruktivismus. Frankfurt/M. 1987, 340 – 373
- Konersmann, Ralf: René Magritte. Die verbotene Reproduktion. Über die Sichtbarkeit des Denkens. Frankfurt/M. 1991
- Labor Lohhaus: Die graue Materie. Fake 1994
- Lacan, Jacques: Das Drängen des Buchstabens im Unbewußten oder die Vernunft seit Freud. In: Ders.: Schriften II. (hg. von Norbert Haas und Hans-Joachim Metzger) Weinheim/Berlin 1991
- Lacan, Jacques: Das Spiegelstadium als Bildner der Ich-Funktion. In: ders.: Schriften I. Ausgewählt und herausgegeben von Norbert Haas. Olten / Freiburg i.Br. 1973, 62 – 71
- Lacan, Jacques: Linie und Licht. In: Bohm, Gottfried (Hg.): Was ist ein Bild? München 1994, 60 – 74
- Laplanche, J./Pontalis, J.-B.: Das Wörterbuch der Psychoanalyse. Frankfurt/M. 1994
- Linder, Hermann: Biologie. Lehrbuch für die Oberstufe. Stuttgart 1989
- Longhi, Roberto: Caravaggio. Dresden/Basel 1993
- Luhmann, Niklas: Die Kunst der Gesellschaft. Frankfurt/M. 1997
- Lyotard, Jean-François: Die TRANSformatoren Duchamp. Stuttgart 1987
- Magritte 1898 – 1998. (anlässlich der Magritte-Ausstellung vom 6. März bis zum 28. Juni 1998 in den Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique in Brüssel, hrsg. von Gisèle Ollinger-Zinque und Frederik Leen) Stuttgart 1998
- Magritte, René: Die Ähnlichkeit. In: ders., Sämtliche Schriften (hrsg. von A. Blavier). München 1981
- Marcel Broodthaers. Galerie nationale du Jeu de Paume (Hg.) Paris 1991
- Marker, Chris: Sans Soleil (Video Arte, F 1982)
- Meister Eckhart: Deutsche Werke (hrsg. von J. Quint) Stuttgart 1936
- Meister Eckhart: Die deutschen und lateinischen Werke. Hg. im Auftrag der Deutschen Forschungsgemeinschaft. Stuttgart 1963
- Meister Eckhart: Einheit im Sein und Wirken (hrsg. und z.T. übersetzt von Dietmar Mieth) München/Zürich 1986
- Meister Eckhart: Lateinische Werke (hrsg. von J. Koch u.a.) Stuttgart 1936
- Metken, Günther: Gustave Courbet, Der Ursprung der Welt: ein Lust-Stück. München/New York 1997
- Meyer, Torsten: HyperMedia – Anknüpfungsversuche. In: Zacharias, Wolfgang (Hg.): Interaktiv – Im Labyrinth der Möglichkeiten. Remscheid 1997, 91 – 98
- Meyer, Torsten: Ich denke, dass du denkst, dass ich denke, du bist – also bin ich: Phantasie als Sozialorgan. In: BDK-Mitteilungen 3/1996, 3 – 6
- Meyer, Torsten: Interfaces (unveröff. Manuskript) 1999
- Meyer, Torsten: Labor Lohhaus: Kunst und Kognition am Beispiel von 'Imago I-VII'. unveröffentlichtes Typoscript. Hamburg 1996
- Meyer, Torsten: Über Abwesenheit – z.B. von Kunst-Pädagogen auf »Deep Space Nine« (unveröff. Manuskript) 1998
- Meyer, Torsten: Über Collagen und andere Weltbilder. Oder: Wie erzeugt man produktive Diskrepanz? BDK-Pocket 3 (hrsg. von Jentzsch, K./Lehmann, R.) Hannover 1995
- Meyers Großes Taschenlexikon Bd. 2. Mannheim/Wien/Zürich 1990
- Mink, Janis: Duchamp. Köln 1994
- Moir, Alfred: Caravaggio. In: The Library of great painters. New York 1982
- Mulazzani, Germano: Raphael and Venice: Giovanni Bellini, Dürer, and Bosch. In: Beck, James (Hg.): Studies in the History of Art Vol. 17.: Raphael before Rome. Washington 1986, 149 – 157
- Museum Fridericianum (Hg.): Katalog zur Documenta 8 Kassel 1987
- Negt, Oskar/Kluge, Alexander: Geschichte und Eigensinn Frankfurt/M. 1981
- Nerdinger, Winfried: Die Montage der Wirklichkeit. In: Busch, Werner (Hg.): Funkkolleg Kunst BD. II München 1987, 765 – 792
- Oz, Amoz: So fangen die Geschichten an. Frankfurt/M. 1997
- Pagel, Gerda: Lacan zur Einführung. Hamburg 1991
- Paquet, Marcel: René Magritte 1898-1967. Der sichtbare Gedanke. Köln 1993.
- Paulys Realencyklopädie der klassischen Altertumswissenschaft. Bd. II. München 1903
- Pazzini, Karl-Josef/Fliedl, Gottfried: Museum – Opfer – Blick. In: Fliedl, Gottfried (Hg.): Das Museum als Theater des Gedächtnisses – Die Französische Revolution und die Idee des Museums. Wien 1996
- Pazzini, Karl-Josef: Bilder und Bildung. Vom Bild zum Abbild bis zum Wiederauftauchen der Bilder. Münster 1992
- Pazzini, Karl-Josef: Fremdes macht Kunst. In: Griffelkunst. Dritter Graphikpreis der Mitglieder. Schriften und Kataloge 6. Hamburg 1995, 17 – 26
- Pazzini, Karl-Josef: Suture – Bilder in den Medien als Nähmaschinen. In: RISS. Zeitschrift für Psychoanalyse. 39/40 September/ Oktober 1997, 133 – 144
- Pelzer, Birgit: Les indices de l'échange. In: Galerie nationale du Jeu de Paume (Hg.): Marcel Broodthaers. Paris 1991.
- Penzlin, Heinz.: Lehrbuch der Tierphysiologie. Jena 1991
- Perouse de Montclos, Jean-Marie: Etienne-Louis Boullée. Paris 1994
- Picasso and the spanish tradition. (hrsg. von Jonathan Brown) New Haven/London 1996
- Platon: Darlegung der Verhältnisse im Bereich des Sichtbaren und des Denkbaren mit Hilfe des Liniengleichnisses. Politeia, Buch VI. In: ders.: Sämtliche Werke Bd. 2: Lysis, Symposium, Phaidon, Kleitophon, Politeia, Phaidros. Hrsg. von Burghard König. Reinbek: Rowohlt 1994

- Platon: Politeia (Der Staat), 7. Buch Stuttgart 1955
- Platschek, Hans: Portraits im Rahmen. Picasso, Magritte, Groz, Klee, Dal, und andere. Frankfurt/M. 1981
- Plinius secundus: Naturkunde (naturalis historiae). Buch XXXV: Farben, Malerei, Plastik. Hrsg. von König, Roderich, Düsseldorf/Zürich: Artemis & Winkler, 2. Aufl. 1997
- Reclams Künstlerlexikon (Von Robert Darmstadter und Ulrike von Hase-Schmundt). Stuttgart 1995
- René Magritte und der Surrealismus in Belgien. hrsg. Kunstverein und Kunsthaus Hamburg Hamburg 1982
- Retrospective Magritte. (Ausstellungskatalog Brüssel, Palais des Beaux-Arts 1998 und Paris, Musée National d'Art Moderne, Centre National d'Art et de Culture, Georges Pompidou, 1979)
- Rosenblum, Robert: The Origin of Painting: A Problem in the Iconography of Romantic Classicism. In: Ackerman, James S. (Hg.): The Art Bulletin XXXIX, 164, Dec. 1957, 279 – 290
- Roth, Gerhard: Das Gehirn und seine Wirklichkeit. Frankfurt/M. 1994
- Ruh, Kurt: Meister Eckhart: Theologe, Prediger, Mystiker. München 1987
- Ruspoli, Mario: Lascaux. Heiligtum der Eiszeit. Freiburg/Basel/Wien 1986
- Saussure, Ferdinand de: Grundfragen der allgemeinen Sprachwissenschaft. Berlin 1967
- Schlesier, Renate: Medusa oder: La belle différence. In: Kamper, Dietmar/Wulf, Christoph (Hg.): Der Schein des Schönen. Göttingen 1989, 128-154.
- Schuster, Peter-Klaus (Hg.): Delaunay und Deutschland. Köln 1986
- Semler, Christian: Die Mose im Kabinett. In: taz 1995, 3
- Spies, Werner: Der Betrachter macht das Bild. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung Nr. 218, 19. September 1998
- StarTrek – the next generation, SAT1
- Steinhauser, Monika: Etienne-Louis Boullées 'Architecture. Essai sur l'art'. Zur theoretischen Begründung einer autonomen Architektur. In: IDEA, Jahrbuch der Hamburger Kunsthalle II Hamburg 1983
- Stoichita, Victor I.: Das selbstbewußte Bild. Vom Ursprung der Metamalerei. Hrsg. von Boehm, Gottfried; Stierle, Karlheinz, München 1998 (Bild und Text)
- Taylor, M.C./Saarinen, E.: Imagolies. Media Philosophy. London/New York 1994
- taz, die tageszeitung, 25./26.6.1995
- taz, die tageszeitung, Hamburger Ausgabe, Hamburg Aktuell 14.05.1998
- Tümpel, Christian: Rembrandt in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Reinbek 1977
- Verdeckter Ermittler scheitert bei Aufklärung des Schirn-Raubs. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung 29.12.1995
- Vernant, Jean-Pierre: Die religiöse Erfahrung der Andersheit. Das Gorgogesicht. In: Schlesier, Renate (Hg.): Faszination Mythos. Studien zu antiken und modernen Interpretationen. Basel/Frankfurt/M. 1991, 399 – 420
- Vernant, Jean-Pierre: Zwischen Mythos und Politik. Eine intellektuelle Biographie. Berlin 1996
- Warnke, Carsten-Peter: Pablo Picasso 1881-1973. Band II. Köln 1991
- Warnke, Martin: Et mundus, hoc est homo (http://www.uni-lueneburg.de/einricht/rz/menschen/warnke/Et_Mundus/Et_Mundus.html, 14.10.1998)
- Weber, Samuel: Freud-Legende. Vier Studien zum psychoanalytischen Denken. Wien 1989
- Wehner, Rüdiger/Gehring, Walter: Zoologie. Stuttgart 1995
- Wetzel, Michael: Dichter und Maler – Ein double-bind? In: Kunstforum 139 Ruppichter-roth 1998, 52 – 62
- Wimmer, Otto/Melzer, Hartmann: Lexikon der Namen und Heiligen. Innsbruck/Wien/München 1982
- Winkler, Kurt: Ceci n'est pas une musée – Daniel Libeskind's Berliner Museumsprojekt. In: Daniel Libeskind: Radix – Matrix; Architekturen und Schriften (hrsg. von Alois Martin Müller) New York 1994, 122 – 127
- Wittgenstein, Ludwig: Tractatus logico-philosophicus. In: Ders.: Tractatus logico-philosophicus. Werkausgabe Bd. I. Frankfurt/M. 1997
- Wolff, Françoise: Jacques Lacan parle (Video Arte, F 1982)
- Zizek, Slavoj: Grimassen des Realen. Jacques Lacan oder die Monstrosität des Aktes. Köln 1993

Abbildungsverzeichnis CD-ROM⁵⁷¹

Adorazione (Caravaggio); Longhi 1993
 Anima Hominis; Comenius 1991a
 Annunciazione (Fra Angelico); Didi-Huberman 1995
 Beyond (Lohhaus); Lohhaus 1994
 Birth of the Brain; Edelman 1990
 Cathédrale Rouen (Monet); Nerdinger 1987
 Ceci n'est pas une pomme (Magritte); Paquet 1993
 Cénotaphe (Boullée); Pazzini 1996
 Clairvoyance (Magritte); Paquet 1993
 Composition (Mondrian); Bois et al. 1995
 Corinthian Maid (Wright of Derby); Wetzel 1998
 Das Hirn macht Bilder (Linke); Kluge 1993
 Deutscher Mann (Brehmer); Brehmer 1986
 Diskurs (Lacan); Wolff 1982
 End of print (Carson); Carson 1995
 Étant donné (Duchamp); Mink 1994
 Femur d'homme belge (Broodthaers); Broodthaers 1991
 Grotte de la Loue (Courbet); Metken 1997
 Grotte de Lascaux; Ruspoli 1986
 Historische Szene (Rembrandt); Haak 1969
 Hochzeitsreise (Horn/Ziegler); Horn/Ziegler 1991
 Infanta (Picasso); Warncke 1991
 Innocent Eye Test (Tansey); Danto 1992
 Kuh (Roth); Roth 1994
 Las Meninas (Velázquez); Prado 1995
 Light and Colour (Turner); Butlin/Joll 1984
 Lost #1, #2, #3 (Lohhaus); Lohhaus 1994
 Magie blanche (Magritte); Magritte 1979
 Mappa mundi; Warncke 1998
 Meine Damen und Herren (Huber); Huber 1994
 Mikes Wife; Torsten Meyer 1992
 Modell eines Antikörpers; Globus 1996
 Mystic (Clarck); Hoekstra 1992
 Myth of Depth II (Tansey); Danto 1992
 Mythen; Arte 1996
 Narciso (Caravaggio); Longhi 1993
 Next Generation; TV SAT1
 Origine du monde (Courbet); Metken 1997
 Pallas Athene (Fontainebleau); Hofmann 1987
 Panneau-masque (Masson); Metken 1997
 Passagen XXIV (Giger); Giger 1994
 Perfect Childhood (Clark); Clark 1995
 Portrait de Maria Gilissen (Broodthaers); Pelzer 1991
 Pregnancy scar (Goldin); Goldin 1987
 Saint-Séverin (Delaunay); Photographie T. Meyer
 San Michele (Raffaello); Ettlinger 1987
 Sans Soleil (Marker); Marker 1982
 Schule Nr. 7 (Huber); Huber 1983
 Schwerelos, Unschuld (Horn/Ziegler); Horn/Ziegler 1991
 Secret (Lohhaus); Lohhaus 1994
 Shade and Darkness (Turner); Butlin/Joll 1984
 Signifier & Signified; Torsten Meyer 1998
 Solitude (Courbet); Photographie Torsten Meyer
 Source de la Loue (Courbet); Metken 1997
 Source of the Loue (Tansey); Danto 1992
 Sterne sehen; Negt/Kluge 1981
 Stilleven (Van Gogh); Hübl 1997
 Tentative de l'impossible (Magritte); Paquet 1993
 Testa di Medusa (Caravaggio); Longhi 1993
 The drain (Wall); Duve/Pelenc/Groys 1996
 Trahison des images (Magritte); Paquet 1993
 Trompe-l'oeil (Gijsbrechts); Stoichita 1998
 Veronika (Memling); Hand/Wolff 1986
 Verschwinden; FAZ 1994 a

571 Aufgelistet sind die Namen, unter denen die Abbildungen im alphabetischen Verzeichnis der CD-ROM aufgeführt werden. Die Quellenangaben beziehen sich auf # Zusammenhänge / Ursprung 2.0 / Literaturverzeichnis CD-ROM.

Installationsanleitung CD-ROM

Beenden Sie alle laufenden Anwendungen. Doppelklicken Sie die „Ursprung.exe“ (Windows) bzw. „Ursprung“ (Macintosh).

Das Programm installiert sich selbst, geben Sie lediglich auf Nachfrage den Ort auf Ihrer Festplatte an, an dem das Programmverzeichnis angelegt werden soll.

Nach erfolgter Installation starten Sie die „Ursprung.exe“ bzw. „Ursprung“ erneut von Ihrer Festplatte aus. (Der erste Startvorgang dauert einige Zeit ...)

Es wird empfohlen, einen Nutzernamen einzugeben, unter dem Ihre Bookmarks, HyperLinks und Eigenmaterialien gespeichert werden.

Systemvoraussetzungen

Windows

Win95, 98, 2000, NT 4.0

Pentium-Prozessor mit mindestens 200 Mhz (P III empfohlen)

64 MB Arbeitsspeicher (RAM), empfohlen: 128 MB

Graphikkarte mit mindestens 8 MB Videospeicher

8-fach CD-ROM-Laufwerk

Macintosh

Mac OS 8.5 oder höher

PPC-Prozessor mit mindestens 200 Mhz (G3 empfohlen)

64 MB Arbeitsspeicher (RAM), empfohlen: 128 MB

Graphikkarte mit mindestens 8 MB Videospeicher

8-fach CD-ROM-Laufwerk

Mögliche Fehlerquellen

Die Applikation »Ursprung 2.0« ist sehr arbeitsspeicher-intensiv. Insbesondere, wenn Sie von der Funktion Gebrauch machen, mit anderen Programmen (WWW-Browser, Text- und Bildbearbeitung, HTML-Editoren) zu interagieren, sollte ihr Computer über möglichst viel Arbeitsspeicher verfügen.