

Ikonoklastie.

Vortrag im Seminar "La Lecture de l'Image" beim Ministère de la Culture et de la Communication, Paris, 30. November 1978.

Man kann mit einigem Recht behaupten, dass die Geschichte im engen Sinn mit der Erfindung der Schrift beginnt, und dass sie zu Ende ginge, wenn die Kunst des Schreibens in Vergessenheit geräete. Da gegenwaertig eine Tendenz zum Verfall der Schreibkunst und zu sekundärem Analphabetismus beobachtet werden kann, gewinnt die hier vorgeschlagene Definition der Geschichte als Periode der Schrift eine aktuelle Bedeutung. Die Berechtigung, Geschichte und Schrift in enge Verbindung zu bringen, liegt nicht nur in der banalen Tatsache, dass geschichtliche Ereignisse schriftlich festgehalten werden, und dass daher die Schrift erlaubt, die geschichtliche Vergangenheit zu lesen. Waere dies die einzige Berechtigung, muesste man zwischen Geschichte und Vorgeschichte einzig auf Grund bestehender oder nichtbestehender schriftlicher Dokumente unterscheiden, dann waere die Geschichte nicht grundsatzlich von der Vorgeschichte zu trennen. Denn auch aus nichtschriftlichen Dokumenten, zum Beispiel aus Bildern, lassen sich Ereignisse erlesen. Die wahre Berechtigung der engen Verbindung zwischen Geschichte und Schrift ist die Tatsache, dass das Schreiben, naemlich das Aneinanderreihen von Symbolen, ueberhaupt erst das Wahrnehmen der Welt als einer Reihe geschichtlicher Ereignisse, also das sogenannte historische Bewusstsein, ermoeeglicht. Ohne Schrift gibt es keine Geschichte, weil sich die Welt fuer Analphabeten nicht historisch entwickelt.

Die Schrift, naemlich jene Gruppe von Kodices, welche ihre Symbole zeilenfoermig ordnen, ist aus Bildern entstanden. Man kann auf bestimmten mesopotamischen Tontafeln diesen geradezu atemberaubenden Vorgang betrachten. Man sieht darauf einerseits Bilder von Szenen, welche auf den weichen Ton mit Stempeln aufgedrueckt wurden. Und andererseits sieht man Figuren, (es moegen die gleichen sein, welche im daneben stehenden Bild erscheinen), welche reihenfoermig in den weichen Ton mittels Staebchen, ("keilfoermig"), eingeritzt wurden. Die Absicht dieser Reihen von Figuren ist sichtlich, das daneben stehende Bild zu kommentieren, (es zu "beschreiben", zu "erklaren", kurz: das Lesen des Bilds zu erleichtern). Diese Reihen von Symbolen, (diese "Texte"), sind im Wesentlichen auseinandergefaltete Bilder, und in diesem Sinn "Explikationen des in den Bildern Implizierten". Die Reihen der Texte sind wie Faeden, die aus der Flaechen des Bildes herausgewickelt wurden. In diesem Sinn ist die Schrift eine "Entwicklung aus den Bildern". Und in diesem Sinn ist sie "ikonoklastisch": ein Bilderzerreißen. Geschichte ist Ikonoklastie, und die heranrueckende Ikonolatrie, die Kultur der Technobilder, ist das Ende der Geschichte.

Die Frage, wie sich bei einer solcher Betrachtung aufdrängt, ist: warum müssen Bilder erklärt, beschrieben, kommentiert, auseinandergefaltet werden, kurz: warum ist die Schrift erfunden worden? Bilder im hier gemeinten Sinn sind Flächen, welche Aspekte der Welt bedeuten. Zum Beispiel Höhlenwandmalereien, Oberflächen griechischer Vasen, Kirchenfenster, Illustrationen in Lehrbüchern der Botanik, Fernsehschirme, Michelin-Strassenkarten, strukturelle chemische Formeln, zweidimensionale statistische Projektionen. Sie bedeuten Aspekte der Welt fuer jene, welche verstehen, sie zu entziffern, das heisst: welche anderer Konvention teilnehmer, dank derer diese Flächen eben etwas bedeuten. Diese Konvention kann man "Imagination" nennen. Es ist eine spezifische Imagination nötig, um die Bedeutung der Höhlenmalereien in Lascaux zu entziffern, und eine andere, um die Bedeutung computerisierter statistischer Projektionen zu entziffern. Es ist daher möglich, dass Bilder "falsch" gelesen werden, nämlich mit einer Imagination, die vom Hersteller nicht gemeint war. Zum Beispiel wäre es in diesem Sinn falsch, Michelin-Strassenkarten wie Lascaux-Bilder, etwa als Karte zum Erjagen von Touristen, oder wie Projektionen, etwa als Vorschläge fuer künftige Strassenkonstruktion, zu entziffern.

Und doch ist diese in den Bildern verborgene Fehlerquelle nicht der wahre Grund fuer die Ikonoklastie, fuer die Erfindung des Schreibens. Sondern es steckt in den Bildern eine tiefere Fehlerquelle, die mit der Dialektik der Mediationen ueberhaupt zu tun hat. Der Mensch macht Flächen, welche Aspekte der Welt bedeuten sollen, weil ihm die Welt unmittelbar nicht zugänglich ist, weil er von der Welt "alieniert" ist. Die Bilder sollen zwischen ihm und der verlorenen Welt vermitteln, und sie sind Instrumente, um die verlorene Welt zurueckzuerobern. Die Imagination ist also eine Methode, um die Alienation zu ueberwinden. Dank der Imagination kann sich der Mensch in einer Welt orientieren, der er gegenuebersteht, seit er begonnen hat, Mensch zu sein, das heisst zu "ex-istieren". Das heisst: er kann in der Welt jagen, Auto fahren, und die Zukunft voraussehen, (Lascaux, Michelin, Projektionen). Aber die Imagination kann dialektisch umschlagen, und halluzinatorisch werden. Dann werden die Bilder, die der Mensch macht, nicht mehr Mediationen zu verlorener Welt, sondern opak Flächen, welche die Welt verdecken. Sie drehen dann ihre Bedeutungsvektoren um, und zeigen, anstatt auf die Welt, auf den erzeugenden Menschen. Imagination wird dann gesteigerte Alienation, und der Mensch wird Instrument seiner eigenen Instrumente: erbetet die Lascaux-Bilder an, und die Michelinkarten, und die Projektionen. Gegen eine solche opak gewordene imaginierte Welt, gegen einen solchen Wahnsinn einer halluzinatorischen Imagination, als Rettungsversuch aus dem sich schliessenden Kerker sich selbst bedeutender Bilder, ist die Schrift erfunden worden. Ikonoklastie ist Therapie gegen idolatrischen Wahnsinn.

Demnach ist die Schrift eine Methode, opak gewordene Bilder wieder fuer die Welt durchsichtig zu machen. Sie ist eine Mediation zwischen dem Menschen und der imaginaeren Welt, von der sich der Mensch sich alieniert hat, obwohl er selbst sie erzeugt hat. Die Schrift im hier gemeinte Sinn ist Mediation zweiten Grades: Texte bedeuten Bilder, welche Szenen bedeuten. Dies gilt von jedem Typ Schrift, sei sie piktographisch, ideographisch, hieroglyphisch oder alphabetisch. Jeder Text beschreibt in letzter Analyse ein Bild, so abstrakt er in erster Analyse von Bildern sein mag. Dieser ikonoklastische Charakter einer jeden Schrift, naemlich die Tatsache, dass jeder Text beabsichtigt, die imaginaere Welt zu durchbrechen, um sie fuer die verlorene Lebenswelt durchsichtig zu machen, war den ersten Schreibern bewusster als gegenwaertig. Sie wussten, dass Schreiben ein Ermythisieren des Denkens mit sich bringt, dass es die Struktur des Denkens, und damit des Fuehlens, Wellens und Handelns, kurz des Lebens ueberhaupt, grundsaeztlich veraendert. Dieses Wissen, dass Schreiben ein Engagement gegen Idolatrie ist, und fuer eine andere Lebensform, dass sich zum Beispiel im Gebot gegen das Bildermachen und in Platos Verdammung der plastischen Kuenste aussert, muss fuer uns erst wieder in die Erinnerung gerufen werden.

Bilder bedeuten Szenen, indem sie Symbole auf Flaechen verteilen. Das ein Bild entziffernde Auge umfasst zuerst auf den ersten Blick die gemeinte Botschaft, und gleitet dann ueber die Flaechen, um diese Botschaft im einzelnen zu erfassen. Durch dieses Gleiten stellt das Auge Beziehungen zwischen den einzelnen Bildteilen her, (oder fest), deren Richtung von der Augenbewegung abhaengt. Da das Auge hin und her gleitet, sind imaginaere Beziehungen reversibel. Diese Reversibilitaet ist fuer die imaginaere Welt charakteristisch. Fuer Menschen, welche die Welt mittels Bildern erfassen, fuer welche also die Welt die Struktur von Bildern hat, sind alle Dinge mit einander durch reversible Verhaeltnisse verbunden. Dies ist die Ordnung der ewigen Wiederkehr des Gleichen, aber auch die der Vergeltung. Es ist ebenso richtig, zu sagen, dass der Tag auf die Nacht folgt, wie die Nacht auf den Tag, die Ernte auf die Saat wie die Saat auf die Ernte, das Leben auf den Tod wie der Tod auf das Leben. Es ist ebenso richtig zu sagen, dass das Kraehen des Hahns die Sonne ruft wie der Sonnenaufgang den Hahn ruft. Die kreisende Ordnung der Welt stellt jedes Ding auf seinen richtigen Platz, und wenn ein Ding verschoben wird, dann wird die kreisende Zeit es wieder zurecht setzen. Dieser kreisenden Ordnung ist der Mensch unterworfen. Vergeht er sich gegen sie, dann folgt seiner Tat die gerechte Rache. Daher muss er fuer jede seiner Taten Suenen. Die imaginaere Welt ist die Welt des "do ut des", des Mythos und Ritus, der Magie und der Allgegenwart des Heiligen, eine Welt voller Goetter, kurz die Welt des prae-historischen Daseins.

parte Diktatur Bilder, indem die die pil Flasche zu zeilen zufall-  
 ler. Das einer fast unerschöpfliche Aune folgt der Zeile, um seine Botschaft  
 zu erfassen. Die Symbole des Textes folgen einütig aufeinander wie die  
 Glieder einer Kette, oder die Perlen einer Schnur: sie sind linear geordnet.  
 Diese Linearität ist fuer die begriffliche, konzipierte Welt charakteris-  
 tisch. Fuer Menschen, welche die Welt mittels Worten erfassen, fuer wel-  
 che also die Welt die Struktur von Worten, von linear geordneten Symbolen  
 hat, ist alles im Prinzip kalkulierbar, faussel erklärlich, und irreversibel.  
 Worte erlauben Bilder in dreidimensionaler gereichte, also im Prinzip klare  
 und distinkte Elemente, ("Begriffe"), und die imaginäre Welt erklären  
 heisst überkonzeptuell fasslich zu machen. In einer konzipierten, linear-  
 strukturierten Welt kann sich nichts wiederholen. Jeder Tag ist ein-  
 zigartig, jede Ernte eigenartig, und ein Leben nach dem Tod kann nicht eine  
 Wiederholung des ersten sein, sondern ein neues Leben. Jeder verlorene  
 Augenblick ist definitiv verloren, keine Tat kann wieder gut gemacht wer-  
 den, und die Welt besteht nicht aus Samen, sondern aus Prozessen. Diese  
 linear strukturierte Welt ist die Welt der Heiläreligionen, des politischen  
 Engagements, der Wissenschaft und der Technik, des Fortschrittslebens,  
 kurz des historischen Daseins. Schreiben heisst, sich gegen das mythische  
 und fuer das historische Dasein engagieren.

Sagt man aber, die Geschichte sei die Periode der Schrift, also  
 beschränken ein unidimensionales Auseinanderfallen und Sich-erklären der  
 Vorgeschichte, dann laeuft man Gefahr, wesentliche Aspekte der Geschichte  
 aus dem Griff zu verlieren. Es ist naechlich nicht so, als ob die Schrift  
 vor sechstausen Jahren die Bilder vernichtet haette, und als ob das konzep-  
 tuelle Denken das imaginäre verdrängt haette. Sondern die Geschichte ist  
 der Kampf zwischen Bild und Schrift, zwischen Imagination und Konzeption,  
 zwischen Idolatrie und Ikonoklastie, und im Verlauf dieses Kampfes haben  
 sich die Fronten wiederholt verschoben. Im Lauf dieses Kampfes entstehen  
 nicht nur Texte, welche Bilder erklären, (etwa die Bibel und Homer), son-  
 dern auch Bilder, welche Texte illustrieren, (etwa die plastische Kunst  
 in Mesopotamien und im Mittelalter), und die Imagination bedient sich der Kon-  
 zeption, ebenso wie die Konzeption ein Uebersteigen der Imagination ist,  
 eine "fantasia exakta". Im Verlauf der Geschichte wird die konzep-  
 tuelle Verunft immer ikonoklastischer, je mehr sie inspirativ wird, und die Im-  
 gination immer idolatrischer, je mehr sie rational wird. Gegen Ende der  
 Geschichte ueberstaerzen sich Bild und Text, Imagination und Konzeption,  
 in einen taumelnden Wahnsinn.

Betrachtet man die Geschichte als Kampf zwischen Bild und  
 Schrift, zwischen eikos und logos, vor allen aber als Kampf zwischen Ikon  
 und Alphabet, (das heisst: die oksidentale Geschichte), dann erscheint  
 sie als ein guetseliger Prozess der Alphabetisation der Massen. Der weit-  
 aus laengste Teil der historischen Periode, bis zur Erfindung des Buch-

Drucke, ist durch Seltenheit und Kostspieligkeit der Texte kennzeichnet, das heisst: nur eine kleine Elite lebt im historischen Bewusstsein, während die Masse "heidnisch", das heisst magisch-mythisch in prae-historischen Daseinsformen durch Bilder sich mit der Welt vermittelt. Und erst relativ jüngst, das heisst seit der Industrierevolution und der allgemeinen Schulpflicht, kann von einem Durchbruch der Massen zum Alphabet, also von einem allgemeinen Geschichtsbeusstsein gesprochen werden, und auch das nur in separierten entwickelten Nationen. Und dieser so rezente Sieg der Texte über die Bilder, der rationalen Vernunft über Imagination und Ideologie, der unidimensionalen Welt über die superficielle, ist, kaum errungen, schon wieder im Wanken. Neuerliche Bilder wie Fotozettel, Film und Fernsehen beginnen, die immer noch suchender billigen Texte in eine Nebenrolle als Mediatoren zur verlorenen Welt zu verdrängen, und das konzertante historische Denken beginnt, in eine früher nicht dagewesene Knechtschaft einer früher nicht dagewesenen magisch-mythischen Imagination, der Idolatrie der Massmedien, zu treten. Dieser langsame Aufstieg und schnelle Verfall der Linearität gegenüber der Superficialität, der Schrift gegenüber dem Bild, der Vernunft gegenüber der Imagination, hat folgende Erklärung:

Die Schrift, wie das Bild, und wie jede Mediation überhaupt, ist von einer inneren Dialektik zerissen. Sie ist ein Instrument, um zwischen dem Menschen und der Welt der Bilder, von der sich der Mensch verdrängt hat, zu vermitteln. Sie soll die imaginäre Welt beschreiben, erklären, erschließen, kann durchsichtig werden. Dank der Rezeption soll sich der Mensch in der imaginären Welt orientieren, und durch sie hindurch in der verlorenen Lebenswelt handeln. Aber die Rezeption kann dialektisch umschlagen, und kann paranoisch werden. Dann werden die Texte nicht mehr Mediationen zur imaginären Welt, sondern opake Gitter, die den Weg zur Imagination verstellen. Nicht nur bedeuten solche paranoischen Texte nicht mehr die imaginäre Welt, sondern sie verbieten ausdrücklich, etwas bei ihrem Lesen zu imaginieren. Wer sich "unter" den Gleichungen der modernen Physik etwas bildlich vorstellen will, hat den Text falsch gelesen. Tatsächlich haben sich die Bedeutungsvektoren solcher Texte umgedreht, und deuten nicht mehr auf die Welt, sondern auf den Autor. Die Naturwissenschaft, zum Beispiel, entdeckt am Grund der Natur die Regeln ihrer eigenen Texte, das heisst Logik und Mathematik. Solche irrealisierbaren Texte, welche das Resultat des linearen Fortschritts sind, bilden opake Bibliothekswände, einen paranoischen Kerker fuer das historische Bewusstsein. Die Erklärungen solcher Texte sind dann fuer den Menschen bedeutungslos, und, anstatt dass die Texte zwischen ihm und der Welt vermittelten, beginnt er, in Funktion dieser bedeutungslosen Texte zu funktionieren. Die neuen Bilder sind der Versuch, aus dem paranoischen Kerker der bedeutungslosen Texte auszuweichen.

Wenn aber im Mai 68 "L'imaginaire vier ou pouvoir" abgedruckt wurde, als Schlachtruf wohl gegen bedeutungslose Erklärungen, formalen Rationalismus und paranöische, weil dreifach alienierende Texte, dann hätte diesem Wort "Imagination" ein Qualifikativ beigelegt werden sollen. Denn es kann sich ja nicht darum handeln, zur analphabetischen Imagination zurückkehren zu wollen, sondern die Geschichte umgekehrt machen zu wollen, weil sie zum Irrsinn des bedeutungslosen Fortschritts gefuchrt hat. Denn die Bilder, welche gegenwertig beginnen, Texte zu verdrängen, sind von anderer Art als die traditionellen waren, sie sind nicht linear, sondern imaginativ, aus der sie heraus, muss eine andere sein als jene, in welcher prähistorische Gesellschaften leben. Der Grund dafür ist, dass die neuen Bilder auf Texten, auf Erklärungen und Kalkulationen, beruhen, das heißt dass sie Geschichtsprodukte sind, und dass sie Texte, das heißt Geschichte, verschlingen. Die Imagination, welche im Mai 68 etwas leichtfertig zur Macht gerufen wurde, hätte eigentlich "Technoimagination" genannt werden sollen.

Der Unterschied zwischen den gegenwertigen und den traditionellen Bildern, etwa zwischen einem Fernsehprogramm und einem Wandteppich, ist im Wesentlichen nicht, wie man glauben mag, dass das eine sich bewegt und audiovisuell ist, während das andere schweigt und stillsteht. Sondern der wesentliche Unterschied ist, dass das neue Bild auf einer wissenschaftlichen Theorie fusst, und von Operatoren in einem Apparat erzeugt wird. Das heißt: die gegenwertigen Bilder sind nicht prä- sondern post-historisch. Selbstredend: auch die Technobilder sind Bilder, und das heißt, dass fuer Menschen, welche sich mittels der Technobilder mit der verlorenen Welt vermitteln, die Welt die Struktur des magisch-mythischen Wiederkehrens und der verkehrten Ordnung aufweist. Und doch ist die hier im Spiel kommende Imagination andere. Die Logik ist technisch, der Mythos ist präfer, was in Televisionsprogramm wiederkehrt sind Geschichten, und die verkehrte Ordnung ist nicht göttlich, sondern autoritativ. Die Technoimagination ist eine Folge angewandter Theorie, und was in ihrer Welt ewig wiederkehrt ist nicht, wie in der prä-historischen Imagination, das heilige Fest, sondern Ereignisse, die auf ewiger Gedächtnissen wie besonders festgehalten wurden. Es ist naemlich nicht so, als ob die neuen Bilder mit ihrer magisch-mythischen ewigen Wiederkehr des Gleichen jenseits des linearen Fortschritts ständen, wie die traditionellen Bilder. Im Gegenteil: jeder Fortschritt ruendet in die neuen Bilder, ob er dies will oder nicht, und die letzte Funktion aller Texte ist, die neuen Bilder zu machen.

Es ist am bequemsten, sich die gegenwertige Situation als schwarze Kiste vorzustellen, deren Input Geschichte ist, und Output die Technobilder. Auf der einen Seite gehen Ereignisse in die Kiste, (politische Taten, wissenschaftliche Entdeckungen, künstlerische und philosophische Werke), auf der anderen Seite kommen Technobilder heraus, (TV-programme)

ne, illustrierte Zeitschriften, Plakate). Gegenwärtig ist jeder, was immer er tut, am Erzeugen post-historischer Imagination beteiligt, auch und besonders wenn er meint, sich an der Geschichte zu engagieren. Die schwarze Kiste selbst, dieser gigantische Apparat aus Funktionsgeräten und Maschinen, kann am besten als ein Trans-coder angesehen werden, welcher Geschichte in Programme umkodet, Texte in Bilder, und geschichtliches Bewusstsein in post-historisches Bild erkontemplieren. Vom Standpunkt der in die Kiste dringenden Geschichte aus ist die gegenwärtige Situation utopisch: die Endzeit. Vom Standpunkt der aus der Kiste dringenden Bilder aus ist die Geschichte ein Textort fuer imaginative Programme.

Selbsttätig erfordern die neuen Bilder, und die Imagination auf der sie fassen, eine genaue Analyse. Insbesondere ist diese Analyse meines Erachtens die wichtigste Aufgabe, vor welche Intellektuelle gegenwärtig gestellt sind. Aber auch vor jeder Analyse und auf den ersten Blick ist klar, dass jene, welche an Texten engagiert sind, gegenwärtig zu einer verabsolutierten ikonoklastie neigen müssen. Fuer sie hat sich das Verhältnis zwischen Bild und Text völlig umgestaltet, und ersetzt dass die Texte fuer die Bilder Erklärungen liefern, liefern sie der Bildern Führung. Mit anderen Worten: Schreiben, selbst in solchen Gebieten wie Wissenschaft und Politik, ist im Grunde Script-writing geworden. Konzeptuelles Denken, frueher der disziplinierte Versuch, einer in Halluzination wuchernden Imagination ein Gegengewicht zu geben, ist gegenwärtig in den Dienst einer alles zermalmenden, weil kritischisierenden, Imagination getreten. Die Frage des Menschen, welche fuer die an Texten Engagierten in der Freiheit besteht, eine reiche Imagination in klare Begriffe zu fassen und danach zu handeln, ist in der gegenwärtigen Lage nicht nur in Frage gestellt, sondern laecherlich geworden. Sie, welche an Bildern engagiert sind, werden vielleicht dieser violenten Ikonoklastie nicht gleich folgen koennen. Die Absicht dieses Vortrags war, sie Ihnen naeher zu bringen.

Und doch ist, wie ich glaube, diese Ikonoklastie, so verabsolutiert sie sein mag, unberechtigt. Die Gefahr ist naemlich nicht, dass die neuen Bilder die Leute verabsorgen, sondern dass sie erbeutet werden. Nicht die Bilder selbst sind das Ende der Geschichte, sondern die Imagination, aus der sie entstehen. Also soll man nicht wegen der Hochbiller koempfen, denn man an der Vorkunft als menschlicher Ausdruck empfunden ist, sondern wegen die Hervorhebung, auf welcher sie beruhen. Aber es geht auf einer anderen Seite, die nicht mit dem Lesen von Bildern, dem Thema dieses Seminars, sondern mit dem Herstellen von Bildern zu tun hat.

Wenn aber im Mai 68 "l'imagination au pouvoir" ausgerufen wurde, als Schlachtruf wohl gegen bedeutungslose Erklärungen, formalen Rationalismus und paranaische, weil dreifach alienierende Texte, dann haette diesem Wort "Imagination" ein Qualifikativ beigefuegt werden sollen. Denn es kann sich ja nicht darum handeln, zur analphabetischen Imagination zurueckkehren zu wollen, sozusagen die Geschichte ungeschehn machen zu wollen, weil sie zum Irrsinn des bedeutungslosen Fortschritts gefuehrt hat. Denn die Bilder welche gegenwaertig beginnen, Texte zu verdraengen, sind von anderer Art als es die traditionellen waren, es sind Technobilder, und die Imagination, auf der sie fussen, muss eine andere sein als jene, in welcher prae-historische Gesellschaften leben. Der Grund dafuer ist, dass die neuen Bilder auf Texten, auf Erklärungen und Kalkulationen, beruhen, das heisst dass sie Geschichtsprodukte sind, und dass sie Texte, das heisst Geschichte, verschlingen. Die Imagination, welche im Mai 68 etwas leichtfertig zur Macht gerufen wurde, haette eigentlich "Technoimagination" genannt werden sollen.

Der Unterschied zwischen den gegenwaertigen und den traditionellen Bildern, etwa zwischen einem Fernsehprogramm und einem Wandteppich, ist im Wesentlichen nicht, wie man glauben mag, dass das eine sich bewegt und audiovisuell ist, waehrend das andere schweigt und stillsteht. Sondern der wesentliche Unterschied ist, dass das neue Bild auf einer wissenschaftlichen Theorie fusst, und von Operatoren in einem Apparat erzeugt wird. Das heisst: die gegenwaertigen Bilder sind nicht prae- sondern post-historisch. Selbstredend: auch die Technobilder sind Bilder, und das heisst, dass fuer Menschen, welche sich mittels der Technobilder mit der verlorenen Welt vermitteln, die Welt die Struktur des magisch-mythischen Wiederkehrens und der vergeltenden Ordnung aufweist. Und doch ist die hier ins Spiel kommende Imagination anders. Die Magie ist technisch, der Mythos ist profan, was im Televisionsprogramm wiederkehrt sind Geschichten, und die vergeltende Ordnung ist nicht goettlich, sondern automatisch. Die Technoimagination ist eine Folge angewandter Theorie, und was in ihrer Welt ewig wiederkehrt ist nicht, wie in der prae-historischen Imagination, das heilige Fest, sondern Ereignisse, die auf ewigen Gedaechnissen wie Baendern festgehalten wurden. Es ist naemlich nicht so, als ob die neuen Bilder mit ihrer magisch-mythischen ewigen Wiederkehr des Gleichen jenseits des linearen Fortschritts stueuden, wie die traditionellen Bilder. Im Gegenteil: aller Fortschritt muendet in die neuen Bilder, ob er dies will oder nicht, und die letzte Funktion aller Texte ist, die neuen Bilder zu naehren.

Es ist am bequemsten, sich die gegenwaertige Situation als schwarze Kiste vorzustellen, deren Input Geschichte ist, und Output die Technobilder. Auf der einen Seite gehen Ereignisse in die Kiste, (politische Taten, wissenschaftliche Entdeckungen, kunstlerische und philosophische Werke), auf der anderen Seite kommen Technobilder heraus, (TV-programm

me, illustrierte Zeitschriften, Plakate). Gegenwaertig ist jeder, was immer er tut, am Erzeugen post-historischer Imagination beteiligt, auch und besonders wenn er meint, sich an der Geschichte zu engagieren. Die schwarze Kiste selbst, dieser gigantische Apparat aus Funktionaeren und Maschinen, kann am besten als ein Trans-coder angesehen werden, welcher Geschichte in Programme unkoedet, Texte in Bilder, und geschichtliches Bewusstsein in post-historisches Bilderkontemplieren. Vom Standpunkt der in die Kiste dringenden Geschichte aus ist die gegenwaertige Situation utopisch: die Endzeit. Vom Standpunkt der aus der Kiste dringenden Bilder aus ist die Geschichte ein Praetext fuer imaginative Programme.

Selbstredend erfordern die neuen Bilder, und die Imagination auf der sie fussen, eine genaue Analyse. Tatsaechlich ist diese Analyse meiner Erachtens die wichtigste Aufgabe, vor welche Intellektuelle gegenwaertig gestellt sind. Aber auch vor jeder Analyse und auf den ersten Blick ist klar, dass jene, welche an Texten engagiert sind, gegenwaertig zu einer geradezu violenten Ikonoklastie neigen muessen. Fuer sie hat sich das Verhaeltnis zwischen Bild und Text voellig umgestuelpt, und anstatt dass die Texte fuer die Bilder Erklarungen liefern, liefern sie den Bildern Nahrung. Mit anderen Worten: Schreiben, selbst in solchen Gebieten wie Wissenschaft und Politik, ist im Grunde Script-writing geworden. Konzeptuelles Denken, frueher der disziplinierte Versuch, einer in Halluzination wuchernden Imagination ein Gegengewicht zu geben, ist gegenwaertig in den Dienst einer alles zermalmenden, weil kitschisierenden, Imagination getreten. Die Wuerde des Menschen, welche fuer die an Texten Engagierten in der Faehigkeit besteht, eine reiche Imagination in klare Begriffe zu formen und danach zu handeln, ist in der gegenwaertigen Lage nicht nur in Frage gestellt, sondern loecherlich geworden. Sie, welche an Bildern engagiert sind, werden vielleicht dieser violenten Ikonoklastie nicht gleich folgen koennen. Die Absicht dieses Vortrags war, sie Ihnen naeher zu bringen.

Und doch ist, wie ich glaube, diese Ikonoklastie, so verstaendlich sie sein mag, unberechtigt. Die Gefahr ist naemlich nicht, dass die neuen Bilder die Texte verdraengen, sondern dass sie angebetet werden. Nicht die Bilder selbst sind das Ende der Geschichte, sondern die Imagination, aus der sie entstehen. Also soll man nicht gegen die Techrobilder kaempfen, wenn man an der Vernunft als menschlicher Wuerde engagiert ist, sondern gegen die Konvention, auf welcher sie beruhen. Aber das steht auf einer anderen Seite, die nicht mit dem Lesen von Bildern, dem Thema dieses Seminars, sondern mit dem Herstellen von Bildern zu tun hat.