



das Bildermachen erlernt hatten, konnten wir eine imaginaere Welt herstellen, die zwischen uns und dem objektiven Umstand vermitteln sollte. Diese imaginaere Welt sollte uns den Umstand vorstellen, und als Vorbild fuer unsere Handlungen dienen.

In den Bildern verhalten sich die zu Vorstellungen abstrahierten Objekte bedeutungsvoll zu einander. Sie deuten aufeinander, sie sind Symbole. Und diese wechselseitige Bedeutung deutet auf den Umstand. Dieser Umstand ist nicht mehr unmittelbar, sondern nur durch die Vorstellungen hindurch zu fassen. Die wechselseitige Bedeutung, welche die Vorstellungen im Bild zu einander haben, ist reversibel: eine Vorstellung gewinnt ihre Bedeutung von einer anderen, und verleiht sie der anderen. Die Bedeutung der Bilder ist magisch. Dadurch ist der Umstand durch die Bilder hindurch nur magisch zu fassen. Die magische Struktur des Bilds ueberdeckt den Umstand, den das Bild vorstellt. Es hat Zehntausende von Jahren gedauert, bevor wir gelernt haben, diese den Bildern innewohnende Magie zu ueberwinden. Die Bilder zu erklaren. Die Vorstellungen im Bild zu zaehlen und zu erzaehlen, das Bild zu begreifen. Die Schwierigkeit dabei war, dass Bilder nicht handgreiflich, manifest, sind, sondern nur befangert werden koennen. Wir mussten lernen, die Vorstellungen mit Fingern aus ihrer Bildflaeche zu reissen, um sie aufzufaedeln und dann zu zaehlen und zu erzaehlen. Als wir dieses Auffaedeln, das lineare Schreiben, erlernt hatten, konnten wir eine begriffliche Welt von Texten herstellen, die zwischen uns und der imaginaeren Welt vermitteln sollte. In Ugarit zum Beispiel. Diese lineare Textwelt abstrahiert die Breite aus der Bildflaeche, und verwandelt die Bildszenen in Prozesse. Durch die Erfindung der linearen Schrift ist Geschichte sensu stricto entstanden. Der geschichtliche Mensch begreift durch die Texte hindurch, was er sich vorstellt, um auf Grund der begriffenen Vorstellungen den Umstand nicht magisch, sondern folgerichtig fassen und behandeln zu koennen.

Texte sind abakus-artige, folgerichtige Reihen von aufgefaedelten Begriffen. Ihre Reihenfolge folgt Regeln, (zum Beispiel der Syntax, der Logik, der Mathematik). Diese Regeln sind Konventionen. Es sind Schreibregeln, Orthographien, etwa wie die Regel, von links nach rechts zu schreiben. Texte als Vermittlungen zwischen der imaginaeren Welt und dem Menschen druecken diese ihre konventionelle Struktur auf die Welt, die sie uns vermitteln sollen. Es hat dreieinhalb Jahrtausende gedauert, bevor wir gelernt haben, dass die im begriffenen Universum entdeckten Regelmassigkeiten, (zum Beispiel die Kausalketten), von der Textstruktur hineinprojiziert wurden. Dass wir die Welt durch die Struktur der Texte hindurch erfassen, sowie sie der praehistorische Mensch durch die Struktur der Bilder hindurch erfasst hat. Die Schwierigkeit dabei war, dass die logisch-mathematisch begriffene Welt zu einer tatsaechlich funktionierenden Technik gefuehrt hat. (Wie ja uebrigens auch die imaginaere Welt zu einer tatsaechlich funktionierenden Magie gefuehrt hat).

Gegenwaertig jedoch beginnt sich der konventionelle Charakter aller Regelmassigkeiten, zum Beispiel der sogenannten "Naturgesetze", herauszustellen. Die begriffene Welt beginnt, in Partikeln, in Quanten, in Genen, in Bits auseinanderzufallen, die sich nicht mehr nach Regeln, sondern zufaellig verhalten. Wir beginnen, den Textstrukturen zu misstrauen. Dadurch zerfallen die Faeden, welche die Begriffe zu Textreihen ordnen, und die Begriffe beginnen, auseinanderzukollern. Die Laen-

ge beginnt, aus der Zeile abstrahiert zu werden, und was uebrig bleibt, sind null-dimensionale Punktelemente. Diese Elemente sind unfassbar, (nicht mit Haenden zu fassen ~~schreiben~~), unvorstellbar, (nicht mit Augen zu sehen), und unbegreiflich, (nicht mit Fingern zu greifen). Aber sie sind kalkulierbar, (von "calculus-Steinchen"). Und sobald diese Elemente kalkuliert sind, koennen sie zu sekundaren Bildern zusammen-gerafft, komputiert werden. Diese sekundaeren Bilder sollen die unbegreiflich ge-wordene koernige Welt der Bergiffe wieder vorstellbar machen. Sie, (die "techni-schen" Bilder wie Fotos, Filme, Videos und synthetische Komputerbilder), sollen zwischen uns und der begrifflichen Textwelt vermitteln. Allerdings muessen wir, um derartige Bilder herstellen zu koennen, zuerst Apparate erfinden, welche die fuer uns unfassbaren, unvorstellbaren und unbegreiflichen Punktelemente kalkulieren und komputieren koennen. Sobald jedoch derartige Apparate erfunden sind, und womoeg-lich automatisch funktionieren, dann wird eine sekundaere imaginaere Welt empor-tauchen, durch welche hindurch wir den Umstand wieder begreifen, vorstellen, fassen und behandeln koennen. Das ist der Ort, an welchem wir, zufolge dem hier angebote-nen Geruest der Geschichte der Menschheit, gegenwaertig stehen.

•••••

Das hypothetische Schema ist gedacht, einige Aspekte der Bilder und Texte, und des Verhaeltnisses zwischen beiden, hervorzuheben. Und zwar innerhalb einer sprunghaft emergierenden Stufenleiter von Abstraktionen. Ich will zuerst die Stu-fenleiter, und dann das Verhaeltnis zwischen Bild und Text darin, an diesem Sche-ma erlaeuern:

Laut dem Schema kann man in der menschlichen Vergangenheit eine lineare Fol-ge von Emergenzen konstatieren. Der Mensch, jenes Saeugetier der Gattung "homo", ist emporgetaucht aus seiner "natuerlichen" Umwelt, als er daraus die Zeit abstra-hierte. Der Mensch im engeren Sinn, die Art "homo sapiens sapiens", ist emporge-taucht aus seinem Umstand, als er daraus die Tiefe abstrahierte. Der historische Mensch ist emporgetaucht aus seiner Vorstellungswelt, ~~als~~ er daraus die Breite ab-strahierte. Und wir sind daran, aus unserer Begriffswelt emporzutauchen, weil wir daraus die Laenge abstrahieren. Es lassen sich demnach fuenf Stufen unterscheiden. Die vierdimensionale der "natuerlichen" Raumzeit, die dreidimensionale der Stein- und Knochenwerkzeuge, die zweisimensionale der Bilder, die eindimensionale der Texte, und die nulldimensionale der aus Punkten mosaikartig zusammengesetzten technischen Bilder. Auf der ersten Stufe ist von Mediation nicht zu sprechen: das Tier ist unmittelbar in seine Umwelt gebadet. Auf jeder daraus emporgetauchten Stufe sollen die Erzeugnisse, (Werkzeuge, Bilder, Texte, und technischen Bilder), zwischen dem aus seiner Umwelt entfremdeten, "existierenden" Menschen und seiner verlorenen Umwelt ueber den Abgrund der Abstraktion hinweg vermitteln.

Das Werkzeug ist gegen die Umwelt gerichtet, um sie zu informieren. Um da-raus "Kultur", einen menschlichen Umstand, zu machen. Das Bild ist gegen den Um-stand gerichtet, um ihn vorzustellen. Um seine Zusammenhaenge zu ueberblicken, da-raus eine Szene zu machen. Der Text ist gegen die Szene gerichtet, um sie zu be-greifen. Um ihre Zusammenhaenge in Prozesse aufzuloesen, um sie zu einer begriff-lichen Welt zu machen. Das technische Bild ist gegen die begriffliche Welt gerich-

tet, um sie wieder vorstellbar zu machen. Um ihre Punktelemente zu raffen, um sie in Flaechen zu setzen. Das Werkzeug bedeutet die Umwelt, das Bild bedeutet den Umstand, der Text bedeutet die imaginaere Welt, und das technische Bild bedeutet die Begriffswelt. Letzten Endes zwar bedeuten alle Mediationen die verlorene Umwelt, sie sollen, alle, den Menschen desalienieren. Aber je hoeher die Abstraktionsstufe, desto indirekter bedeuten die Mediationen. Das technische Bild bedeutet die Umwelt nur durch Vermittlung der Texte, der Bilder und der Instrumente. Wer das technische Bild unmittelbar die Umwelt bedeuten lassen moechte, macht einen Kurzschluss.

Auf jeder Stufe entwickelt der Mensch eine spezifische Faehigkeit, die ihm erlaubt, seine Vermittlungen herzustellen. Anders gesagt: es tauchen im Menschen stufenweise neue Bewusstseinssebenen auf, die ihm erlauben, sich zu desalienieren. Ich schlage vor, diese emportauchenden Bewusstseinssebenen so zu nennen: Tatkraft, Vorstellungskraft, Begriffskraft, Einbildungskraft. Die Gattung Mensch verfuegt ueber Tatkraft, die ihm erlaubt, Werkzeuge herzustellen. Die Art "homo sapiens sapiens" verfuegt ueber Vorstellungskraft, die ihr erlaubt, Bilder herzustellen. Der historische Mensch verfuegt ueber Begriffskraft, die ihm erlaubt, Texte herzustellen. Und wir beginnen, ueber Einbildungskraft zu verfuegen, die uns erlaubt, technische Bilder herzustellen. Laut dem hier angebotenen Geruest hat es in der Vergangenheit keine Einbildungskraft im hier gemeinten Sinn dieses Wortes gegeben. Die Fotos, Filme, Videos und Hologramme sind einer Bewusstseinssebene entsppungen, die man vorher weder vorstellen noch begreifen konnte.

Diese aufeinanderfolgenden Bewusstseinssebenen sind als feed-back-Schleifen aufzufassen. Die Geste des Werkzeugmachens ruft Tatkraft hervor, und die Tatkraft verstaerkt sich durch Werkzeugmachen. Die Geste des Bildermachens ruft Vorstellungskraft hervor, und die Vorstellungskraft verstaerkt sich durch Bildermachen. Die Geste des Schreibens ruft Begriffskraft hervor, und die Begriffskraft verstaerkt sich durch Schreiben. Die Geste des Machens von technischen Bildern ruft Einbildungskraft hervor, und da wir erst beginnen, solche Bilder zu machen, sind wir noch nicht faehig, eine tatsaechlich entwickelte Einbildungskraft vorauszusehen. Die Bewusstseinssebenen, in welche wir emporzutauchen beginnen, ist noch unterentwickelt. Die gegenwaertig erzeugten technischen Bilder sind nur als Vorlaeufer anzusehen. Die "eingebildete Welt" ist erst im Entstehen.

Keine der erwahnten Stufen vernichtet die vorangegangene, sondern jede Stufe wird auf die naechste "aufgehoben". Die Werkzeuge werden auf der Stufe der Vorstellungskraft imaginativ, auf der Stufe der Begriffskraft werden sie Maschinen, auf der Stufe der Einbildungskraft Apparate. Die Bilder werden auf der Stufe der Begriffskraft konzeptuell, und es ist nicht vorauszusehn, was die traditionellen Bilder auf der Stufe der Einbildungskraft sein werden. Ebensowenig vorauszusehn ist, wie die Texte im Universum der technischen Bilder aussehen werden. Es ist daher ein Irrtum, von einem Verdraengen der traditionellen Bilder und der Texte durch die technischen Bilder zu sprechen. Statt dessen ist von einer radikalen Aenderung dieser beiden Mediationen zu sprechen. Und diese Veraenderung kann bereits im Keim beobachtet werden.

Ich will nun dieses "Aufheben" der traditionellen Bilder auf die Bewusstseins-ebene des begrifflichen Denkens etwas naeher ins Auge fassen. Das heisst: ich will die Geschichte sensu stricto als eine Dialektik zwischen Text und Bild, zwischen imaginativem und konzeptuellem Denken, zwischen Vorstellungskraft und Begriffskraft, schildern. Dabei will ich diese Geschichte zeitlich zwischen die zweite Haelfte des zweiten Jahrtausends vor Christus und die erste Haelfte des neunzehnten Jahrhunderts nach Christus stellen, und mich raeumlich auf die Geschichte des Westens beschraenken. Und ich will diese Einschraenkung wie folgt begruenden: In der zweiten Haelfte des zweiten Jahrtausends vor Christus ist das Alphabet, und in der ersten Haelfte des neunzehnten Jahrhunderts ist die Fotografie erfunden worden. Und die westliche Zivilisation ist die einzige, welche erlaubt, "geschichtlich" im hier gemeinten Sinn dieses Wortes genannt zu werden.

Die lineare Schrift ist von Kaufleuten erfunden worden. Es ging darum, Rechnungen, Lagerlisten und Listen von Schiffsladungen aufzustellen. Es ging darum, zu zaehlen. Um zaehlen zu koennen, ist es angebracht, das Zu-zaehlende in Reihen, zum Beispiel in Perlenketten, zu ordnen. Das Zu-Zaehlende sind Vorstellungen: nicht objektive Oelkruege, sondern vorgestellte Oelkruege sind zu zaehlen. Daher ist es angebracht, die Vorstellungen von Oelkruegen, so wie sie in Bildern dargestellt sind, aus ihrer Flaechen zu reissen, und sie zu Zeilen zu ordnen. Es stellt sich jedoch mit der Zeit heraus, dass es nicht noetig ist, diese Vorstellungen von Oelkruegen getreu nachzuzeichnen, "Piktogramme" zu schreiben. Wenn man die Vorstellungen nur zaehlen will, genuegt es, sie zu bezeichnen. Zum Beispiel mit Zahlen, oder mit Zeichen, welche gesprochene Toene bedeuten. Das rechnende Schreiben ist ein doppeltes Bild-abstrahieren: es abstrahiert die Breite aus dem Bild, indem es seine Flaechen zu Zeilen aufrollt, und es abstrahiert die Vorstellung aus dem Bild, indem es sie vereinfacht.

Zaehlen fuehrt zu erzaehlen. Die zu Zeilen geordneten Zeichen fuer Vorstellungen verhalten sich zu einander nach konventionierten Regeln: eine Zahl folgt auf die andere nach den Regeln der Arithmetik, ein Buchstabe auf den andern nach den Regeln der notierten Sprache. Die Zeile ordnet die von ihr bedeuteten Vorstellungen nach diesen Regeln. Sie erzaehlt sie. Der Text erzaehlt Bilder. Er uebersetzt Szenen in Prozesse. Er begreift Ereignisse dort, wo das Bild Szenen vorstellt. Es hat lange gedauert, bevor man darauf kam, dass die Schrift nicht nur zaehlen kann, sondern auch erzaehlen. Bevor die historische, begriffliche Bewusstseins-ebene aus der Geste des Schreibens emportauchen konnte. Erst lange nachdem man die Schrift erfunden hatte, konnte man schreiben lernen.

Die ersten voellig bewussten Schreiber waren die Vorsokratiker und die juedischen Propheten. Sie waren sich dessen bewusst, dass sie Bilder aufrollen, und daher die magischen Beziehungen zwischen den Vorstellungen im Bild in die prozessualen Beziehungen zwischen den Begriffen im Text uebersetzen. Dass sie Bilder erzaehlen, um sie wegzuerzaehlen. Dass sie gegen die Bilder engagiert sind. Dieses Engagement der Philosophen und Propheten gegen die Bilder ist aus der den Bildern innewohnenden Dialektik zu erklaren. Die Bilder stellen sich vor das, was sie vorstellen sollen. Sie werden fuer den von ihnen bedeuteten Umstand undurchsichtig. Die Menschen leben in Funktion ihrer Bilder. Sie orientieren sich nicht mehr

in der Umwelt an Hand von Bildern, sondern im Bild an Hand der Umwelt. Das ist ein Wahnsinn, den die Propheten "Idolatrie" nennen. Bilderanbetung. Und gegen den sich noch Plato vehement richtet. Propheten und Philosophen schreiben, um die Bilder durchsichtig zu machen, sie zu zerreißen. Um die Menschen vom Wahnsinn der Magie zu emanzipieren. Sie wissen: Schreiben ist eine ikonoklastische Geste, eine Geste des historischen Bewusstseins.

Die hellenistische Welt beweist, dass sich die Bilder diesem ikonoklastischen Angriff nicht ergeben, sondern dass sie daran erstärken. Und dass sie sich dabei ändern. Dass sie nämlich nicht nur den Umstand, sondern auch die sie angreifenden Texte selbst bedeuten können. Es ist zwar wahr: die Texte erklären die Bilder, um sie wegzuerklären. Aber die Bilder können die sie wegerklärenden Texte vorstellbar machen, sie illustrieren. Sie können die Texte verschlucken, und sie wieder in Bilder rück-übersetzen. Ein grosser Teil der griechischen Bilder ist eine derartige Übersetzung von Texten, zum Beispiel von homerischen Texten. Was bei diesem feed-back zwischen Text und Bild geschieht, ist ein immer wieder erneuertes Eindringen der Begriffswelt in die Vorstellungswelt, und der Vorstellungswelt in die Begriffswelt. Vorstellungskraft und Begriffskraft verstärken einander gegenseitig. Die Bilder werden immer konzeptueller, die Texte immer imaginativer. Die Bilder werden immer mehr von Geschichte, die Texte immer mehr von Magie geladen. Was allerdings nicht verhindert, dass sich die Gesellschaft in zwei Schichten spaltet. In eine Oberschicht von "litterati", die sich vorwiegend durch Texte orientiert, und eine breite Unterschicht von Analphabeten, welche vorgeschichtlich lebt und sich nach Bildern orientiert, allerdings jetzt auch von Geschichte gespeisten Bildern.

Diese Spaltung wird nach der Übernahme der Macht durch das Christentum deutlich. Die sich nach Texten orientierende Schicht wird "christlich", die sich nach Bildern orientierende "heidnisch". Aber der feed-back zwischen Text und Bild läuft durch das Mittelalter hindurch weiter. Die Bilder illustrieren immer deutlicher die "heiligen" Texte, (zum Beispiel die romanischen Kapitelle und die gotischen Kirchenfenster). Und die Texte werden immer bildhafter, (zum Beispiel die Illuminaturen). Das heisst: das Heidentum wird immer christlicher, (zum Beispiel werden die zyklischen Feste an die lineare Heilsgeschichte angeglichen), und das Christentum wird immer heidnischer, (zum Beispiel die Heiligenverehrung). Trotzdem bleibt die Spaltung in "litterati", (Klerus), und Analphabeten erhalten.

Durch die Erfindung des Buchdrucks, und später durch die Einführung der allgemeinen Schulpflicht, wird der feed-back zwischen Text und Bild unterbrochen, und die Geschichte gewinnt einen neuen Charakter. Die Texte werden billiger und mechanisch multiplizierbar, und sie dringen zuerst ins Bürgertum, und später in alle Gesellschaftsschichten. Und sie verdrängen die Bilder aus dem täglichen Leben. Die Bilder werden von der Aura "bildende Kunst" umhüllt, und in Ghettos wie Museum und Akademie vertrieben. Die Texte müssen nun nicht mehr gegen die vertriebenen Bilder angehen, sondern sie können ungehindert der ihnen innewohnenden Tendenz zur Linearität folgen. Wissenschaft, Technik, industrielle Revolution, kurz: Fortschritt ist die Folge dieser von Bildern nicht mehr gebremsten Texte. Die Neuzeit.

Die derart von den Bildern emanzipierten Texte spalten sich ihrerseits, seit dem Beginn des neunzehnten Jahrhunderts, in zwei Arme. Der eine Arm richtet sich auf die ehemals durch Bilder informierte, jetzt aber eine rudimentäreres geschichtliches Bewusstsein besitzende gesellschaftliche Schichte. Diese Art von Text, die stark magisch geladen ist, ersetzt die ausgeschiedenen Bilder durch billige Literatur, und die Idolatrie durch eine Textolatrie, dank welcher sich Magie in Ideologie verwandelt. Der zweite Arm bleibt der schon vorher alphabetisierten Gesellschaftsschichte, ums Buerkertum bereichert, erhalten, erzeugt aber fortschreitend immer weniger vorstellbare Texte. Da die Aufgabe der Texte nicht mehr ist, Bilder zu erklären, sondernder dynamischen Traegheit ihrer Diskurse zu folgen, so entwerfen diese Texte immer begrifflichere Universa, (zum Beispiel das der Naturwissenschaften). Damit hat das Schreiben seine Urspruengliche Funktion, Bilder zu entmagisieren, verloren. Der eine Arm der Texte fuehrt zu einem an Idolatrie gemahnenden, naemlich ideologischen Wahnsinn, in welchem sich die Menschen in Funktion von Texten verhalten. Und der andere Arm der Texte fuehrt zu unvorstellbaren, und das heisst zu "leeren" Begriffen. Die Geschichte sensu stricto, als Dialektik zwischen Vorstellungskraft und Begriffskraft verstanden, ist ausgelaufen.

An diesem Endpunkt der Geschichte ist die Fotografie erfunden worden. Die Erfinder waren zwar der Meinung, dass diese Erfindung dem Wiedereinfuehren der vertriebenen Bilder in den Alltag dienen moege. Etwa wie die Erfinder der linearen Schrift der Meinung waren, sie diene dem Zaehlen. Tatsaechlich aber ist mit der Erfindung der Fotografie eine neue Bewusstseinssebene aufgetaucht, die der Einbildungskraft, und eine Kulturrevolution ist in Gang gesetzt worden, die nur mit jener vergleichbar ist, die im zweiten Jahrtausend v.C. im oestlichen Mittelmeer ausbrach.



Ich will nun versuchen, das Erzeugen von Fotografien, (und von technischen Bildern ueberhaupt), ins Auge zu fassen. Ich sage "versuchen", weil wir noch nicht genuegend Abstand von dieser neuartigen Geste haben, um sie tatsaechlich ueberblicken zu koennen.

Die Fotografie entsteht auf dem zweiten oben geschilderten Arm der Texte. Sie entsteht aus den Texten der Optik, der Chemie, der Mechanik. Diese Texte beginnen, zur Zeit der Erfindung der Fotografie, ein koerniges Weltbild, und darum ein unvorstellbares Weltbild des Universums der Wissenschaft zu entwerfen. Diese koernige Struktur wird sich im Lauf des neunzehnten und zwanzigsten Jahrhunderts immer deutlicher beglaubigen, und sie wird auf alle Wissensgebiete uebergreifen. Nicht nur auf der physikalischen, der chemischen und der biologischen Ebene wird sich die objektive Welt als ein Haufen von Punktelementen erweisen, (als ein Haufen von Partikeln, Molekuelen und Genen), sondern die mentale Welt wird ebenfalls in Punktelemente zerfallen, (in Informationsbits, in Kultureme, und Aktome). Dieser Zerfall der Prozesse in Mosaiken, den die "fortgeschrittenen" Texte hervorgeufen haben, verlangt, ueberdacht zu werden.

Die "fortschrittlichen", von jeder Notwendigkeit einer Vorstellung befreiten Texte, sind ihren Leitfaeden, den Regeln der Logik und Mathematik, gefolgt,

und sie sind so bis in den Kern der objektiven und der mentalen Welt gedrungen. In diesem Kern jedoch haben sich die Leitfaeden, die Regeln, als konventional erwiesen. Im Kern des Atoms verhalten sich die Partikel nicht nach Kausalketten, sondern sie springen. Die biologischen Arten entstehen nicht folgerichtig, sondern durch irrtuemliche Uebertragung der genetischen Information von einem Keim auf den andern, und diese Irrtuemer entstehn durch Verschiebung von Punktelementen, von Genen. Die logischen Prozesse des Denkens sind aus Punktelementen, aus Informationsbits aufgebaut, und neue Informationen entstehn durch mosaikartige Verschiebungen dieser Punktelemente. Die menschlichen Handlungen, (und Entscheidungen), koennen in Punktelemente, (Aktome, Dezisionsspruenge), auseinandergefaltet und wieder zusammengesetzt werden. Mit anderen Worten: im Kern der objektiven und der mentalen Welt verlassen uns die Leitfaeden des begrifflichen Denkens, und wir sind auf neue Denkmethoden, (zum Beispiel auf die des Kalkuels und der Komputation), angewiesen. Die lineare Schrift ist dort durch eine neue Mediationsform, (zum Beispiel durch Computerprojektionen), zu ersetzen. Und neue Denkkategorien muessen ausgearbeitet werden. Zum Beispiel muss die Kategorie "Kausalitaet" durch die Kategorie "Zufall", und die Kategorie "Entwicklung" durch die Kategorie "Programm" ersetzt werden.

Als die Fotografie erfunden wurde, war dieser Zerfall der Prozesse in Quanten, dieser Zerfall des historischen Begriffsbewusstseins ins nachgeschichtliche Komputationsbewusstsein, erst im Ansatz. Es ging bei der Fotografie darum, die Effekte von Photonen auf Molekuele von Silberverbindungen auf einer bildaehnlichen, aber tatsaechlich mosaikartigen, Flaechen festzuhalten. Es ging also darum, Punktelemente zu scheinbaren Flaechen zu raffen, die Punkte einzubilden. Noch ging es zwar bei der Fotografie um grobkoernige Strukturen, um Molekuele. In den gegenwaertigen technischen Bildern geht es um Paertikel des elektromagnetischen Feldes. Und bei den Fotos, und spaeter noch bei den Filmen, ging es noch darum, diese groben Koerner auf objektive Oberflaechen, (zum Beispiel auf Papier), einzubilden. In den gegenwaertigen technischen Bildern geht es darum, die feinen Koerner ins Vakuum einer Roehre einzubilden. Und doch ist schon bei der Fotografie die neue Geste des Einbildens erkenntlich.

Die Koerner, die da einzubilden sind, sind weder mit Haenden fassbar, noch mit Augen sichtbar, noch mit Fingern begreifbar. Daher kann man sie nicht mit Koerperorganen raffen. Es muessen Apparate erfunden werden, die dieses Raffen leisten koennen. Die ueber die dazu notwendige Einbildungskraft verfuegen. Diese Apparate muessen der Punktstruktur des Universums entsprechend gebaut sein. Das heisst sie muessen die Punktelemente programmemaess auf die Methode des Zufalls raffen. In der These koennen dies die Apparate automatisch, das heisst ohne weiteren menschlichen Eingriff, leisten. Fotoapparate benoetigen in der These keine Fotografen. Aber die Absicht hinter dem Einbilden ist, nicht ueberhaupt alle moeglichen Bilder, sondern nur "informative" Bilder, das heisst: unwahrscheinliche Punktkombinationen zu erzeugen. Daher muessen die Apparate mit Tasten versehen sein, welche einem Menschen gestatten, bei Erreichen eines unwahrscheinlichen, aber beabsichtigten Zufalls durch Druck den Apparat zum Stillstand zu bringen. Die Geste des Einbildens ist ein Druck auf eine Taste.

Ich kann auf die aeusseren und inneren Widersprueche dieser Geste hier nicht eingehn, Ich habe sie in meinem Essay "Fuer eine Philosophie der Fotografie" zum Teil besprochen. Worum es hier geht, ist die Frage, worauf die Fingerspitzen des Einbildners beim Tastendruck deuten. Sie deuten auf Punktelemente, so wie diese vom Apparat gerafft werden. Diese Punktelemente wieder bedeuten Begriffe im zerfallenen Universum des begrifflichen Textdenkens. Dieses Textdenken, seinerseits, bedeutet das imaginaere Universum der vorstellenden und vorgestellten Bilder. Und dieses Universum erst bedeutet den Umstand, der seinerseits wieder die verlorene Umwelt bedeutet. Daher bedeuten die technischen Bilder, im Gegensatz zu den traditionellen Bildern, nicht Gegenstaende des Umstands, sondern sie bedeuten Punktelemente, welche Begriffe bedeuten, und erst durch diese Begriffe hindurch koennen sie, in manchen Faellen und sehr indirekt, Gegenstaende des Umstands bedeuten. Was die Einbildner einbilden, sind von Punktelementen bedeutete Begriffe. Ein technisches Bild kritisieren heisst, die Begriffe analysieren, die das Bild und den es erzeugenden Apparat programmiert haben. Das Universum der technischen Bilder sitzt nicht auf dem Umstand, sondern auf der zerfallenen Begriffswelt, und seine Absicht ist nicht, vom Umstand zu abstrahieren, sondern die zerfallene Begriffswelt zu konkretisieren. Sie zu kalkulieren und zu komputieren, um sie vorstellbar, und daher erlebbar zu machen. Ihrem Absurden einen Sinn zu verleihen.

Die Geste des Einbildens, (des Fotografierens, des Synthetisierens von Bildern mit Hilfe von Computern), ist eine konkretisierende Geste. Sie laesst Apparate nulldimensionale Punkte auf die zwei Dimensionen der Flaechen projizieren. Technische Bilder sind Projektionen. Es laesst sich daher bei ihnen im Grunde nur Fragen, wohin sie deuten. Sie deuten auf das zerfallene Punktuniversum. Daher faellt bei ihnen "Sinn" und "Bedeutung" zusammen. "Significance" und "meaning". Die Bedeutung der technischen Bilder ist, dem absurden Punktuniversum, (und dem darin zerfallenen begrifflichen Bewusstsein), Sinn zu verleihen. Die technischen Bilder sind Wegwaser, nach denen wir uns verhalten. Sie sind Modelle. Und bei Modellen ist nicht zu fragen, ob sie etwas "Wirkliches" bedeuten. Die Unterscheidung zwischen "wahr und falsch", "echt und kuenstlich", ist bei technischen Bildern aufzugeben. Das eingebildete Universum ist weder wahr noch falsch, weder echt noch kuenstlich, sondern es kann und soll konkret erlebt werden. Die zu treffende Unterscheidung ist zwischen konkret und abstrakt, und das eingebildete Universum ist eine Konkretisierung des Abstrakten. Und "einbilden" heisst, Abstraktes konkretisieren. Das Erzeugen von technischen Bildern ist eine Geste, dank welcher mittels Kalkuel und Komputation Abstraktes konkretisiert wird. Das ist die neue Bewusstseinssebene, in die emporzutauchen wir im Begriff sind.

.....

Es ist nun meine Absicht, das Verhaeltnis zwischen Texten und technischen Bildern ins Auge zu fassen. Das heisst die Rolle zu untersuchen, welche die Texte im Universum der technischen Bilder spielen, (und wahrscheinlich in Zukunft spielen werden). Ich will dabei an die von traditionellen Bildern im Universum der technischen Bilder zu spielende Rolle vergessen. Dies wuerde meinen Rahmen sprengen. Ich hoffe, dass sich diese Rolle aus den folgenden Ueberlegungen von selbst herausstellt.

Die Frage nach der Funktion von Texten in einer vorwiegend von technischen Bildern beherrschten Situation legt eine Klassifikation der technischen Bilder einerseits, und der Texte andererseits nahe. Die technischen Bilder teilen sich ja in zwei Arten vom Standpunkt der Texte: in stumme, (nur visuelle), Bilder, naemlich Fotos, und in toenende, (audio-visuelle), Bilder, naemlich alle anderen Bilder. Und die Schriftzeichen der Texte teilen sich in drei Arten vom Standpunkt der Bilder: in phonetische Zeichen, (Buchstaben wie "a"), in logische Zeichen, (vom Typ "="), und in Ideogramme, (vom Typ "2" oder "E"). Auf den ersten Blick sieht daher die Sache ungefaehr so aus: Die Fotos, die ja ebenso stumm wie die traditionellen Bilder sind, verhalten sich zu Texten aehnlich, wie sich dazu die traditionellen verhielten. Das heisst, es kann sich zwischen technischem Bild, (dem Foto), und Text eine der geschlichen aehnliche Dialektik entwickeln, nur dass diesmal die Begriffskraft nicht auf die Vorstellungskraft, sondern auf die Einbildungskraft stosst. Die uebrigen technischen Bilder, die im Gegensatz zu den traditionellen toenen, koennen auf die phonetischen Schriftzeichen verzichten, da sie sie selbst "aussprechen" koennen. Das Schreiben von phonetischen Zeichen ist ja uebrigens seit der Schallplatte ueberfluessig geworden. Was die logischen Zeichen und die Ideogramme betrifft, so sind sie "rein visuell" und nur auf Umwegen "aussprechbar", ("Pfund Sterling" ist nicht die Art, wie "E" ausgesprochen wird, sondern es ist der deutsche Name dieses Zeichens). Das heisst: in der These koennen diese Zeichen als Bildelemente im technischen Bild erscheinen. Da die Bedeutung dieser Zeichen jedoch von der linearen Struktur der Texte abhaengt, ("=" und "2" gewinnen eine Bedeutung erst in einer linearen Struktur vom Typ "1+1=2"), so wird in Zukunft, trotz Vorherrschaft der technischen Bilder, ein lineares Schreiben von logischen und ideographischen Schriftzeichen, (vor allem wohl mathematische und Komputer programmierende Texte), erhalten bleiben.

Auf diesen ersten Blick stellt sich also etwa die folgende Diagnose und Prognose betreffs der Rolle der Texte im Universum der technischen Bilder. Das Alphabet ist eine im Ueberholen begriffene Kode, und es sollte eigentlich nur noch von Historikern gelernt werden. Solange jedoch noch Fotos da sind, jene primitiv stummen Bilder, solange kann das Alphabet einer Beschreibung, und vor allem einer Ueber- und Unterschreibung von Fotos dienen. Illustrierte Zeitungen und Zeitschriften und vielleicht sogar illustrierte Buecher, sind vorlaeufig noch moeglich. Alle uebrigen Texte sollten von phonetischen Zeichen gesaubert werden, und zu reinen symbolischen Kodern vom Typ mathematischen, logischen und vor allem Komputer-"sprach"-Texten werden. Und diese Art des Schreibens sollte nur noch vom Spezialisten, (vor allem von der die technischen Bilder programmierenden Operatoren), gelernt werden. Kurz: die Rolle der Texte als universale Kode ist ausgespielt, weil die technischen Bilder eine imperialistische Universalkode bilden, die keine andere duldet, und die Texte werden nur noch Kodern fuer Spezialisten sein, und der Universalkode der technischen Bilder dienen. Das heisst: die Begriffskraft wird aufhoeren, Allgemeingut zu sein, und sie wird nur noch einer Elite verfuegbar sein, welche Bilder herstellt.

Eine derartige Diagnose und Prognose sieht also eine sich bereits anbahnende Spaltung der Gesellschaft voraus, welche der mittelalterlichen aehnelt. Auf der

einen Seite eine des Schreibens kundige Elite, (allerdings diesmal eines rein symbolischen Schreibens), und auf der anderen Seite eine illiterate Masse, welche sich in Funktion von Bildern orientiert, (allerdings diesmal nicht von vorstellenden, sondern von einbildenden Bildern). Diese Spaltung wird von vielen Kulturkritikern erwartet, und hat auch schon Namen: zum Beispiel "Technokratie" oder "Apparat-totalitarismus". Und diese Kritiker koennen auch bereits eine ganze Reihe von Symptomen anfuehren, welche auf diese Spaltung hinweist. Zum Beispiel: sich immer spezialisierendere Disziplinen auf der Seite der Elite, Massenkultur auf der anderen Seite. Daher sieht es so aus, als ob der erste Blick auf die Lage der Texte im Universum der technischen Bilder der richtige waere.

.-.-.-.-.-

Und doch ist dieser erste Blick, meines Erachtens nach, irrig. Hielte ich ihn nicht fuer irrig, wuerde ich den vorliegenden Text ja nicht geschrieben haben. Ich will ohne weiteres zugeben, dass es in naehere Zukunft ein Unding sein wird, auf die gleiche Art wie vor dem Empor-tauchen der technischen Bilder schreiben zu wollen, ja dass es vielleicht bereits jetzt, angesichts von magnetischen Baendern und Videoplatten, etwas ruehrend Archaisches hat, Texte schreiben und publizieren zu wollen. Und doch bin ich ueberzeugt, dass das Erzeugen von Texten, wenn auch von anderen als den hergebrachten, weiterhin eine allgemein gueltige Kommunikationsform sein wird. Und zwar, weil die technischen Bilder selbst danach verlangen werden.

Ich will, zur Stuetzung dieser Behauptung, zu zwei ganz von einander verschiedenen Argumenten greifen. Einerseits werde ich zu zeigen versuchen, dass die Begriffskraft, die sich in der Geste des Schreibens aeussert, an den technischen Bildern erstarken wird, und daher dazu antreiben wird, immer mehr zu schreiben. Und andererseits werde ich zu zeigen versuchen, dass die gegenwaertige Lage der technischen Bilder dem Charakter dieser Bilder nicht entspricht, und dass sie sich daher so veraendern wird, dass das Schreiben in neuer Form fuer das Universum der technischen Bilder geradezu eine Grundlage sein wird.

.-.-.-.-.-

Das eingangs gebotene Geruest, das das Empor-tauchen von Bewusstseinsstufen, und daher von Mediationsstufen, zu schematisieren vorhatte, hat zu zeigen versucht, wie auf jede neu empor-tauchende Stufe die vorangegangene aufgehoben wurde. Zum Beispiel hat das Empor-tauchen der linearen Schrift und des begrifflichen Bewusstseins nicht zu einer Unterdrueckung der Bilder und der Vorstellungskraft gefuehrt, sondern im Gegenteil zu einer wahren Explosion von Bildern, die einer um Begriffe bereicherten Vorstellungskraft ihr Entstehen verdankte. Weil sich naemlich die Bilder und die Vorstellungskraft den Angriffen seitens der Texte und des begrifflichen Denkens erwehren mussten. Etwas aehnliches ist auf der gegenwaertig empor-tauchenden Stufe der technischen Bilder und der Einbildungskraft zu erwarten.

Um der Sache naeherzukommen, will ich fuer die Dauer dieses Argumentes statt "Begriffskraft" "kritische Faehigkeit" sagen. Denn "begreifen" ist ja, laut der vorangegangenen Analyse, Bilder kritisieren. Ich schlage nun vor, dass uns die technischen Bilder mindestens ebenso stark zu einer Kritik provozieren, wie es die traditionellen Bilder zur Zeit der Propheten und Philosophen taten. Der

Wahnsinn der Idolatrie, der damals von den Bildern ausging, ist mit jener Faszination vollauf vergleichbar, die gegenwaertig von den technischen Bildern ausgeht. Daher fordern uns diese Bilder heraus, ihnen gegenueber Propheten und Philosophen zu werden. Selbstredend haben wir uns nicht, wie damals die Propheten und Philosophen, gegen magische Vorstellungen, sondern gegen programmierte Einbildungen zu engagieren. Und daher werden unsere Texte, die dieses Engagement ausdruecken, auch anders aussehen. Und doch ist die Kritik an technischen Bildern, zum Beispiel Fotokritik, (uebrigens der Titel der Publikation, in welcher dieses Essay zu erscheinen vorhat), das Aequivalent fuer Prophetie und Philosophie auf der gegenwaertigen Bewusstseinsstufe. Womit ich selbstredend den Herausgeber der oben erwaehten Publikation nicht unbedingt als eine Reinkarnation von Jesaiah oder Thales ansehen moechte.

Zwar ist das Engagement gegen die technischen Bilder mit jenem damals gegen die traditionellen gerichteten vergleichbar, aber der Vergleich bringt Unterschiede zu Tage. Die technischen Bilder verdanken naemlich ihr Entstehen gerade jenem kritischen Bewusstsein, das sich nun gegen sie wendet. Sie verdanken ihr Entstehen jener Art von Texten, (zum Beispiel wissenschaftlichen Texten), von der wir erwarten, dass sie diese Bilder wegerklaeren moege. Anders gesagt: die technischen Bilder sind eine Meta-kode der Texte, und wir versuchen, in unserem kritischen Engagement, Texte als Meta-kode der technischen Bilder zu verwenden. Dies mag ein bekanntes Problem sein. Naemlich das Problem der Uebersetzung. Wenn ich aus dem Englischen ins Deutsche uebersetze, und diese Uebersetzung dann ins Englische rueckuebersetze, dann habe ich einen urspruenglichen Meta-kode in eine Objekt-kode verwandelt. Und es ist dabei uebrigens wahrscheinlich, dass der zweite englische Text nicht identisch mit dem ersten sein wird. Und doch stellt sich die Frage der Meta-kode bei einer Kritik der technischen Bilder anders als bei Rueckuebersetzung. Weil es sich dabei naemlich nicht um zwei auf der gleichen Ebene gelagerten Koden, (wie beim Englischen und Deutschen), sondern um zwei ueberlagerte Koden handelt. Es geht hier um eine erkenntnistheoretische Frage.

Dass diese Frage schwierig ist, kann man im allgemeinen Gerede, (um nicht "Geschwefel" zu sagen), erkennen, welches sich damit beschaeftigt. Etwa: "es ist ein Unsinn, Bilder zu kritisieren, denn man sieht ja mit eigenen Augen, was sie bedeuten". Oder: "Koennte man Bilder in Worte ausdruecken, dann muesste man erst nicht Bilder machen". Was dieses Gerede in Frage stellt, ist die Kompetenz des Begriffsbewusstseins fuer Einbildungen. Das Gerede selbst ist Symptom fuer die entfremdende Faszination, die von den technischen Bildern ausgeht, ein Symptom fuer einen Verfall des kritischen Bewusstseins. Aber die Frage, die das Gerede stellt, (und falsch beantwortet), ist trotzdem berechtigt.

Ich werde eine andere Antwort auf die Frage nach der Kompetenz einer Kritik von technischen Bildern versuchen. Als eingebildete Oberflaechen sind die technischen Bilder trotz ihrer bei naeherem Hinsehn ersichtlichen Koernerstruktur, undurchsichtig. Aber sie sind anders undurchsichtig als es die traditionellen Bilder waren. Die traditionellen Bilder waren undurchsichtig fuer den von ihnen bedeuteten Umstand. Die technischen sind undurchsichtig fuer die

schwarze Kiste, (jenen Komplex aus Apparat- und menschlichen Funktionen), von der sie hergestellt wurden. Diese umgekehrte Undurchsichtigkeit ist verstaendlich, wenn man bedenkt, dass sich in den technischen Bildern die Bedeutungsvektoren umgekehrt haben. Die traditionellen Bilder sind Spiegel, in welchen die aus der Umwelt herankommenden Bedeutungsvektoren reflektiert werden. Die technischen sind Projektionen, welche auf die Welt dort draussen Bedeutungen entwerfen. Der Ursprung des Bedeutungsvektors ist, bei der gegebenen inneren Dialektik aller Vermittlung, immer undurchsichtig, und kann erst unter kritischer Analyse aufgedeckt werden. Und dieser undurchsichtige Ursprung des Bedeutungsvektors liegt bei den technischen Bildern auf der umgekehrten Seite der traditionellen Bilder. Demnach hat sich die Kritik an technischen Bildern in die umgekehrte Richtung der Kritik an traditionellen Vorstellungen zu richten. Die Texte, zu denen wir von den technischen Bildern aufgerufen werden, sind Anti-texte. Und so, als Anti-texte, koennen sie fuer die Kritik der technischen Bilder kompetent sein.

Eine derart apodiktische Behauptung muss ausgefuehrt werden, um eingesehn werden zu koennen. Das heisst: ich muss sagen, was ich in diesem Zusammenhang unter "Text und Anti-text" verstehn will. Zu diesem Zweck will ich die Geste des Schreibens bedenken, und fragen: "was fuehrt mich ueberhaupt dazu, zu schreiben?". Eine moegliche Antwort ist diese: um die Vorstellungen, die ich von der Welt habe, mir selbst und meinen Lesern zu klaeren. Die Sache ist so, dass die in mir gelagerten Vorstellungen wie Wolkenbaenke in mir eine gegen die andere tuermen, und mich geradezu dazu zwingen, sie in Form von blitzartigen Texten zu entladen. Und die von mir zu schreibenden Texte koennen tatsaechlich die Vorstellungswolken entladen, weil sie die Vorstellungen zwingen, sich der linearen Ordnung des Schreibens, zum Beispiel der Logik, unterwerfen. Ich schreibe demnach, um die in mir geballte Vorstellungskraft in Begriffe umzusetzen. Um die in mir geballte Magie zu entmagisieren. Um mich von der Gealt der Magie zu befreien. Das heisst: alle "echten" Texte, alles dem Charakter des Schreibens entsprechende Schreiben, ist gegen Bilder gerichtet, und soweit Texte nicht so gerichtet sind, sind sie ein Verrat am Geist des Schreibens. Das, (zum Beispiel die Texte der Wissenschaft, der Philosophie oder der Dichtung), ist es, was ich unter "Text" verstehn will.

So kann aber nach dem Emportauschen der technischen Bilder nicht mehr geschrieben werden. Denn was sich in mir jetzt ballt und tuermt, sind, laut der hier verwendeten Terminologie, nicht mehr Vorstellungen, sondern Einbildungen. Von der objektiven Welt und von mir selbst habe ich laengst alle Vorstellung verloren. Alle Vorstellung ist laengst von den Texten zerrieben worden. Und auch Begriffe habe ich eigentlich nicht mehr von mir selbst und der Welt dort draussen. Sie haben sich selbst in den Texten zerrieben. Was sich in mir ballt und tuermt sind Einbildungen von mir selbst und der Welt, von denen ich zwar weiss, dass es nur Einbildungen sind, aber die mich dennoch in allen Bsern bedingen. Und ich schreibe, um diese Einbildungen in die lineare Ordnung des begrifflichen Denkens zu zwingen, und mich so von ihnen zu befreien. Um die in mir geballte Einbildungskraft in Begriffe umzusetzen. Um die in mir geballte Ideologie zu entideologisieren. Um mich aus der Gewalt der in den technischen Bildern programmierten Ideolo-

gie zu befreien. Das heisst: alle Anti-texte im hier gemeinten Sinn sind gegen die technischen Bilder gerichtet, und solche Anti-texte zu schreiben ist eine nicht nur aeussere, sondern besonders auch innere Notwendigkeit, will man der Faszination der eingebildeten Welt nicht verfallen.

Ich moechte die Sache noch anders fassen. Schreiben wurde notwendig, als die Vorstellungskraft drohte, in Halluzination umzuschlagen. Man hatte eine so starke Vorstellungskraft, dass man schrieb, um nicht wahnsinnig zu werden. So ein Schreiben ist nicht mehr noetig, und auch nicht mehr moeglich. Denn unsere Vorstellungskraft hat sich zuerst unserer Begriffskraft untergeordnet, und ist dann verfallen. Hingegen beginnt die neu gewonnene Einbildungskraft in Halluzination umzuschlagen. Ein geradezu paedagogisches Beispiel fuer ein derartiges Umschlagen bietet der Nazismus. Er war eins der ersten Resultate der Faszination, die von den technischen Bildern ausgeht. Dagegen haben wir uns zu engagieren, und koennen dies nur tun, wenn wir schreiben. Aber wir koennen bei diesem Schreiben nicht mehr auf jene Begriffskraft zurueckgreifen, denen sich die vorangegangenen Schreiber bedienten. Denn diese Begriffskraft hat eben zu jenen technischen Bildern gefuehrt, gegen die wir zu schreiben haben. Ohne eine solche Art von Texten waere der Nazismus zum Beispiel nicht moeglich gewesen. Sondern wir muessen in die diesen Texten umgekehrte Richtung schreiben. Das ist, was ich unter "Anti-text" verstehn will.

Man kann sich selbstredend fragen, wie solche Anti-texte aussehen werden. Solche in umgekehrter Richtung laufende Zeilen von Anti-begriffen. Aber man wird auf diese voreilige Frage nur lallende Antworten erhalten. Vielleicht werden sie so aussehen wie die Texte Kafkas? Oder die der Dadaisten? Aber wahrscheinlich wird die Literatur der heranrueckenden Zukunft ganz anders aussehen. Denn die kuenftigen Schreiber werden ja nicht Schriftzeichen auf Papier druecken, sondern sie werden auf Tasten von Telewritter-klaviaturen druecken. Ich habe vor, im naechsten Absatz einen Blick auf diese kuenftige Anti-Literatur zu wagen. Diesen Absatz jedoch will ich folgendermassen zusammenfassen:

Es sieht auf den ersten Blick so aus, als ob die technischen Bilder unsere Begriffskraft, unsere kritische Faehigkeit, ersticken wuerden, sodass wir unfaeelig werden zu schreiben. Aber wenn wir uns in die Situation einfuehlen, und besonders wenn wir in unser eigenes Innere blicken, erkennen wir, dass uns die technischen Bilder herausfordern, gegen sie zu schreiben. Weil wir naemlich sonst wahnsinnig wuerden. Es wird sich daher eine wahre Flut von Texten gegen die technischen Bilder ergiessen. Eine wahre Flut von hin- und herlaufenden Zeilen. Nicht ersticken werden die Texte, sondern sie werden als Anti-texte explodieren. Nicht illiterat wird die Gesellschaft werden, sondern sie wird aus lauter Schriftstellern bestehen. Ich will nun einen Blick auf diese kuenftige Gesellschaft wagen, in welcher eine Dialektik zwischen Einbildungskraft und umgekehrter Begriffskraft, zwischen technischem Bild und Anti-text vorherrschen wird, von deren Gewalt wir vorlaeufig nur einen blassen Schimmer haben.

.....

Im ersten Paragraphen dieses Essays sagte ich, Texte und Bilder seien nicht nur Mediationen zwischen Mensch und Umwelt, sondern auch zwischen Menschen. Obwohl diese ihre zweite Funktion jene ist, welche die Theoretiker der Kommunikation betonen, ist sie in diesem Essay bisher nicht zu Wort gekommen. Gerade weil sie, meiner Meinung nach, zu sehr betont wird. Ich kann jedoch nicht umhin, jetzt von ihr zu sprechen, naemlich wenn es darum geht, die kuneftige Kommunikationsstruktur in einer von technischen Bildern beherrschten Gesellschaft ins Auge zu fassen.

Gegenwaertig sind die weitaus meisten technischen Bilder "diskursiv" geschaltet. Das heisst: sie gehn von einem Sender aus und richten sich an Empfaenger. Man kann diese Schaltung am deutlichsten im Fernseh erkennen. Es gibt dort zentrale Sender, welche Bilder durch Kanaele so ausstrahlaen, dass sie bis in die innersten Winkel des Privatraums dringen koennen. Eine aehnliche Schaltung ist jedoch fuer beinahe alle uebrigen technischen Bilder gueltig. Fotografien werden von Sendern erzeugt, gehn durch "Medien" genannte Kanaele, und erreichen den Privatraum des Empfaengers in Form von Zeitungen, Zeitschriften oder Buechern. Dasselbe gilt fuer Videobaender, Videoplatten, und, in einer leicht modulierten Form, fuer Filme. Computerbilder beginnen, diesen Schaltplan zu brechen, doch darueber spaeter.

Es geht hier um eine Umkehrung der Richtung der informativen Stroemung. Frueher musste man sich, um Informationen zu empfangen, in den oeffentlichen Raum begeben, (auf den Marktplatz, in die Schule, ins Theater). Jetzt muss man, will man Informationen empfangen, im Privatraum bleiben. Die Dynamik der Kommunikation war frueher diese: Jemand, der eine Information besass, (oder ausgearbeitet hatte), ging mit ihr auf den Marktplatz, um sie zu "publizieren", und wer diese Information empfangen wollte, musste sich auf den Marktplatz begeben, um mit dem Sender zusammenzukommen. Bei diesem Zusammentreffen konnten Sender und Empfaenger "dialogieren". Die eben geschilderte Kommunikationsdynamik heisst "Politik", und ihre Phasen sind: diskursive Publikation von Privatem, oeffentlicher Dialog, Privatisation des Oeffentlichen. Jetzt ist die Dynamik der Kommunikation diese: Informationen werden in Sendeapparaten ausgearbeitet, (in Filmindustrien, Zeitungsredaktionen, administrativen Apparaten), sie werden durch Kanaele verteilt, und im Privatraum empfangen. Der oeffentliche Raum hat sich geschlossen, (der Marktplatz ist von Kanaelen verstopft), und die Politik im echten Sinn ist ausgeschlossen. Das gegenwaertige Gefuehl der Vereinsamung inmitten kosmischer Kommunikation ist auf die Unmoeglichkeit von Dialogen, auf das Ende der Politik, zurueckzufuehren.

Der gegenwaertige Schaltplan entspricht aber nicht dem Charakter der technischen Bilder. Er vergewaltigt diese Bilder. Vielleicht nicht nur aus "boesem Willen", aus der Absicht, sie in den Dienst eines neuen Totalitarismus zu stellen. Sondern vielleicht auch, weil man die technischen Bilder bisher nicht richtig erkannt hat. Man sah sie fuer eine neue Art von Bild an, und die traditionellen Bilder sind tatsaechlich "diskursive" Flaechen. Jetzt aber beginnt sich herauszustellen, dass die technischen Bilder ihrem Charakter nach verlangen, dialogisch geschaltet zu werden. Diese neue Einsicht heisst "Telematik".

Die technischen Bilder entstanden, als man begann, die Punktelemente des zerfallenen Universums zu kalkulieren und zu komputieren. Ein Fotoapparat ist

ist eine Vorrichtung zum Kalkulieren und Komputieren von Molekuelen. Ungefuehr gleichzeitig aber entstanden auch die Telegrafapparate. Sie sind Vorrichtungen zum Kalkulieren und Komputieren von elektrischen Impulsen. Beide Apparate, Foto und Telegraf, verschluesseln die komputierten Punktelemente zu Symbolen. Aber der Fotoapparat ist diskursiv, und der Telegrafapparat ist dialogisch geschaltet. Man war sich seltsamerweise damals ihrer gemeinsamen Grundlage nicht bewusst, man sah nicht ein, dass sie gekoppelt werden koennen und sollen, und dass man Fotos telegrafieren sollte. Und es hat beinahe hundertfuenfzig Jahre gedauert, bevor man das erlernt hatte. Bevor man das Charakteristische am Einbilden erlernt hatte. Naemlich, dass technische Bilder dialogiert werden koennen und sollen. Und in- zwischen hat sich die gewaltige Apparatur von Mediege aufgerichtet, welche wie un- ueberwindliche Huerden zwischen den Menschen stehen.

Es kann aber kein Zweifel darueber bestehn, dass sich ueber kurz oder lang die dialogischen Tendenzen in den technischen Bildern durch diese Medienapparatur hindurch durchsetzen muessen. Die sich bereits verbreitenden Kabel- und Sateliten- netze, (die echte Netze sind, und nicht, wie die Strahlenbuendel der Medien, nur vorgegebene Netze), zeigen heute schon an, welches die Kommunikationsstruktur einer tatsaechlichen "Informationsgesellschaft" sein wird. Es wird eine Gesellschaft von Menschen sein, die vor einem mit Klaviatur versehenen Terminal sitzen werden, um Informationen zu empfangen, zu verarbeiten, und so verarbeitet zurueckzusenden. Es wird eine dialogische Kommunikationsstruktur sein. Die Menschen werden sich in einem kosmischen Zwiegespraech befinden. Ich glaube, McLuhan irrt sich, wenn er dabei von einem "kosmischen Dorf" spricht. Denn es wird bei diesem kosmischen Di- alog keinen oeffentlichen Raum, keinen "Dorfplatz" geben, sondern alle am Zwiege- spraech Beteiligten werden im Privatraum verharren. Sie werden wie Nervenzentren durch Nervenstraenge mit einander verbunden sein, um gemeinsam Informationen her- zustellen. Statt von "kosmischem Dorf" ist eher von "kosmischem Gehirn" zu spre- chen. Was selbstredend verlangt, die hergebrachten politischen Kategorien durch neue zu ersetzen.

Wenn man die technischen Bilder betrachtet, kann man an allen, auch und vor allem am Foto, diesem aeltesten Bild, diese Tendenz zum Elektromagnetisie- ren und dem Dialogieren erkennen. Es sind alles Bilder, die "synthetisiert" wer- den wollen. Die Produkte von Dialogen sein wollen. Betrachtet man nun, wie heute bereits Bilder mit Hilfe von Computern synthetisiert werden, dann sieht man, dass dem Einbilden, dem Bildermachen, eine Art von Schreiben vorangeht. Naemlich das Programmieren des Computers, das Herstellen seiner software. Dies geschieht in sogenannten "Komputersprachen", das heisst neuen linearen Koden. Aber diese neu- en Koden werden immer "verbraucherfreundlicher", das heisst: immer aehnlicher den hergebrachten Schriftkoden. Mit anderen Worten: um durch Bilder hindurch dialo- gieren zu koennen, muss man zuerst Texte herstellen. Und diese Texte koennen selbs- ins Terminal gefuettert werden, und dialogisch an andere weitergegeben werden. Das ist, was ich im vorangegangenen Absatz unter "Anti-text" verstehn will.

Ich fuerchte, diese Schilderung der heranrueckenden Kommunikationsstruk- tur klingt trocken. Darum will ich das Feuer, das in ihr glimmt, nicht laenger

daempfen. Ich spreche von einer Gesellschaft von schoepferischen Menschen. Von Menschen, welche aus Einbildungen neue Begriffe herstellen, und daraus wieder neue Einbildungen. Und welche dies im kosmischen Gespraech mit allen Menschen auf der Welt tun. Ich spreche von der ersten tatsaechlich freien menschlichen Gesellschaft Naemlich von einer Gesellschaft, die von der Notwendigkeit, den Umstand zu ver- andern befreit ist, (das kann sie automatischen Apparaten ueberlassen), und die nun fuer eine dialogische Sinnggebung des Lebens befreit ist. Inklusiv fuer ein dialogisches Programmieren der automatisch den Umstand veraendernden Apparate. Ich spreche von der allen Utopien vorschwebenden, aber jetzt technisch moeglich gewordenen Endzeit.

In einer derart utopischen Lage werden Texte und technische Bilder, (und selbstredend auch Musik und die traditionellen Bilder), in gegenseitiger Wechselwirkung zu immer hoeheren Bewusstseinsstufen fuehren. Die Einbildungskraft wird immer begrifflicher, exakter, diszipliniertes werden, das Universum der technischen Bilder wird als eine immer genauere, mathematisch-logische Einbildungswelt den Abgruend verhuellen, der sich unter unseren Fuessen mit dem Zerfall der objektiven und der mentalen Welt in Punktelemente oeffnet. Und die Begriffskraft wird immer bildlicher, konkreter, abenteuerlicher werden, und das Universum der technischen Bilder wird von solchen Texten gespeist sein und solche Texte immer wieder gebaaren. Kurz: Wissenschaft wird zu einer Art von Kunst, und Kunst zu einer Art von Wissenschaft werden, und die Menschheit wird inmitten einer Science fiction und

Fiction science von einem unwahrscheinlichen Abenteuer zu einem noch unwahrscheinlicheren schreiten. Das ist, glaube ich, die Bedeutung von "Informationsgesellschaft"

Nicht, dass ich tatsaechlich daran glaubte. Es stehen, zwischen uns und dieser Gesellschaftsform, eine ganze Reihe von wahrscheinlichen Katastrophen. Von "aeusseren" Katastrophen wie Nuklearkrieg oder Aufstand der hungernden Massen. Und von "inneren" Katastrophen wie Zusammenbruch einer derart komplexen, und darum labilen kybernetischen Gesellschaftsform. Aber wenn ich auch nicht tatsaechlich daran glaube, schalte ich doch das Engagement daran, naemlich das Engagement an einer gegenseitigen Wechselwirkung von Text und technischem Bild, fuer die einzige uns noch verliebene Form, sich wuerdig zu engagieren. Und unter "wuerdig" will ich zugleich Einbildungskraft und Begriffskraft mobilisierend verstehen.

.....

Das vorliegende Essay hat vom Verhaeltnis zwischen Texten und Bildern gehandelt. Es hat versucht, dieses Verhaeltnis von seinen Beginnen her, (naemlich seit der Erfindung von Texten), durch die westliche Geschichte hindurch bis in die Gegenwart und die unmittelbare Zukunft hin zu verfolgen. Dabei hat es sich gezwungen gesehn, zwischen traditionellen und technischen Bildern zu unterscheiden. Was bei dieser Verfolgung herauskam ist, kurz gesagt, dieses:

Die Texte sind erfunden worden, um die Bilder zu erzaehlen und weg-zuerklaeren. Das ist ihnen nicht gelungen. Die Bilder haben diesen Textangriff umgedreht, und haben sich als Illustrationen in die Texte selbst geschoben. Dank dieser so entstandenen Dialektik zwischen Text und Bild sind die Texte immer imaginaerer, und die Bilder immer konzeptueller geworden, und das ist, kurz gesagt, die

Dynamik, welche die westliche Zivilisation im Altertum und Mittelalter vorantrieb.

Mit der Erfindung des Buchdrucks <sup>und der</sup> ~~Hygiene~~ Einfuehrung der allgemeinen Schulpflicht hat sich diese Lage veraendert. Die vervielfaeltigbaren und allgemein zuganglichen Texte haben die Bilder aus dem Alltag verdraengt und sind zum universalen Code der westlichen Gesellschaft geworden. Sie setzten sich einerseits an die Stelle der verdraengten Bilder, und ersetzten die den Bildern innewohnende Magie durch Ideologie, das heisst durch die ihnen innewohnenden, zu Texten umkodierten, Bilder. Und andererseits folgten die Texte der ihnen innewohnenden Tendenz zur Linearitaet, sie "schritten fort", und fuehrten, ueber Wissenschaft, Technik und Industrierevolution, zu einem nicht mehr vorstellbaren Pseudobild von der objektiven Welt dort draussen und der mentalen hier drinnen. Das ist, kurz gesagt, die Dynamik, welche die westliche Zivilisation in der Neuzeit vorantrieb.

Der fortschrittliche Diskurs der wissenschaftlichen Texte hat die objektive und die mentale Welt in Punktelemente zerrieben. Daraufhin begannen die Leitfaeden der Texte selbst zu zerfallen. Und es wurden Apparate erfunden, um die zerfallenen Koerner zu kalkulieren und zu komputieren. Diese Apparate erzeugen, zum Teil unter menschlicher Kontrolle, technische Bilder. Es sieht so aus, als ob diese Bilder die in Berfall befindlichen Texte ueberfluessig machten. Soweit die Texte Laute bedeuteten, koennen diese Bilder sie auditiv wiedergeben, und soweit die Texte visuell sind, koennen sie auf diesen Bildern erscheinen. Nur bei Fotos, diesen stummen Bildern, ~~haben~~ <sup>scheiden</sup> die Texte noch eine, wenn auch untergeordnete Rolle: sie koennen als Uber- und unterschritten und als "Begleittexte" dienen. Es sieht, kurz gesagt, so aus, als ob die Texte nur ein dreieinhalb Jahrtausende wahrendes Zwischenspiel zwischen der Situation vor der Erfindung der Schrift und nach der Erfindung der technischen Bilder darstellen wuerden.

Bei naeherem Hinschaun erweist sich dies als ein Irrtum. Das Erzeugen von technischen Bildern erfordert Texte, und zwar immer neue Texte. Der Empfang der technischen Bilder fordert auf, sie kritisch, (das heisst: textuell), zu analysieren. Und die technischen Bilder neigen dazu, dialogisch erzeugt zu werden, und in einem derartigen Dialog muessen Texte eine den Bildern gleichwertige Rolle spielen. Es ist daher vorausszusehen, dass eine neue Dialektik zwischen Texten und Bildern im Entstehn ist, die zwar mit der antiken und mittelalterlichen vergleichbar ist, aber die nach neuen Denkkategorien verlangt, um erfasst zu werden. Kurz gesagt: es sind neuartige Texte, und ein neues Verhaeltnis zwischen ihnen und den neuartigen Bildern zu erwarten.

Im Verlauf dieser Ueberlegungen hat sich der Verdacht verstaerkt, dass wir beim Thema "Text und Bild" von fuer unscrindividuelegund gesellschaftliches Dasein entscheidenden Dingen sprechen. Die Absicht dieses Essays war, diesen starken Verdacht ins Gespraech zu bringen.