

Sinn und Undsinn

MATERIALHEFT GERHARD SPRING

Gerhard Spring

Sinn und Unsinn

Eine Karikatur
gegen die medientheoretische
Erfüllung des Augenblicks

Wien, 1996

In gewisser Weise handelt es sich immer darum zu stottern.
Nicht im Sprechen zu stottern, sondern in der Sprache selbst.

G. Deleuze

Medien-Zeit verweist auf die nicht-linearen Bewußtseinsvorgänge
unseres Inneren; Medien-Zeit verweist auf neuronale Innen-Zeit.

G. Großklaus

Vergleicht man nur ein wenig Theorien vom Film mit ein paar Medien-
theorien im weiteren Sinn, dann wird man wahrscheinlich auch hier
den Film finden, aber vielleicht mit manchen oder noch mehr von
diesen Unterschieden, die ich im folgenden herausstreichen möchte.
Ich sage »Theorien«, meine aber nur ein paar Gedanken, die sich kaum
an den herangezogenen Schriften von Metz, Deleuze oder Barthes aus-
weisen könnten; – von den »Medien« erwähne ich stellvertretend
überhaupt allein Großklaus, was für einen »Theorienvergleich« allzu
nach- (nachgerade fahr-) lässig wäre. Aber es kommt mir im Folgen-
den nur auf den mit dem vergleichsweise sehr sehr wenigen angeführ-
ten Material illustrierten Unterschied an, der sich, so meine Unterstel-
lung, mehr und mehr zwischen Medium und Medium breit macht.
Die Verschiedenheit von Metz und Deleuze, Metz und Metz (Deleuze
und und) müßte ich der Einfachheit halber hier soundso übergehen.

Von Metz erwähne ich nur ein zwei Stellen aus *Sprache und Film*,
von Deleuze nichts von dem, was im *Bewegungs-* oder im *Zeit-Bild* zu
lesen wäre, und die Zitate von Großklaus stammen aus dem Buch *Me-
dien-Zeit Medien-Raum*. Also nur sehr summarische Überlegun-
gen, schön, könnte ich sagen: ohne Anspruch auf Richtigkeit. Viel-
leicht wäre es nicht schlecht, im voraus so eine Art Hauptunterschied
zu charakterisieren. Dann würde ich sagen, die Filmtheorie hat im
Gegensatz zur Medientheorie nicht so sehr den Ehrgeiz, »neue« *Pa-
radigmen* zu erschaffen. Im Gegenteil: Linguistik, Psychoanalyse und
Philosophie, Semiotik und Semiologie (und so weiter), geben für die
Filmtheorie nicht nur verschiedene, bereits anderwärts in Gebrauch
stehende Instrumente der Analyse- oder Beschreibung her, sondern
dienen auch dazu, den Film in ein von verschiedenen Seiten *schon be-
schriebenes* Feld hineinzuziehen. Dabei geht es auch (und gerade) in

der Feststellung von Differenzen oder Singularitäten nicht darum, das Feld zu sprengen und irgendeine Neuheit herauszubringen, einfach darum, weil dieses Feld in jedem Segment alles andere als *homogen* ist und »neue« Paradigmen z.B., die irgendetwas aufbrechen sollen, in ihm fast schon in den ältesten Themen begraben sind. Alle diese Bereiche existieren für sich und in Relation zueinander aus einer Veränderung heraus, deren eine und andere sich eher im »Film« zuspitzt als daß dies etwas wäre, was eine *andere* Perspektive aufreißt, die der einen oder andren ihre Existenz kosten würde. Klar hat man die Linguistik eines Tages als einen Prototyp der theoretischen Darstellung vom Film wieder abgeschrieben. Aber das macht, wie gesagt, aus dem einfachen Grund nichts aus, aus dem schon jeder Gegenstand einmal abgeschrieben worden ist, nicht zuletzt die Sprache selbst und das auch in sprachanalytischer Hinsicht.)

Ein anderes Bild gibt die Medientheorie. Da hat man eher den Eindruck, daß es sich im Vergleich zu den erwähnten Bereichen darum dreht, einen neuen und ganz andersartigen Gegenstand zu erkämpfen und schließlich zu behaupten. Das hat jetzt nichts mit dem Alter zu tun, sondern mit der Art der Beschreibung. Punkt 1: die neuen Medien sind darin ausgezeichnet als etwas, was die gesamte Wirklichkeit, die Welt mit einem Wort, umstülpt und es ist klar, daß das nicht mit einem hinlänglich in ihr verwendeten Vokabular beschrieben werden soll. Punkt 2: die älteren Medien zielen auf die neueren zu und werden in ihnen perfektioniert, so daß sich die Geschichte dieser Ablösungen ebenfalls nur in der vorherrschenden Entwicklungskurve eintragen und mit ihrem Vokabular beschreiben läßt, in dem sich verständlicherweise kaum eine zeichentheoretische, philosophische oder psychoanalytische Beschreibungshilfe findet, die an irgendeine Kom-

munikationsform gebunden ist, die inzwischen jedenfalls überboten worden ist.

Andererseits hat gerade dieser Ablöse-Gestus eine philosophisch bekannte Seite, nämlich die der in letzter Zeit vermehrt auftretenden Verabschiedungen, deren erste oder zumindest folgenreichst ins Auge gefaßte die von der sogenannten Moderne war. Ziemlich zeitgleich hat sich die Medientheorie zu einem *postillon d'Amour* für die hernach kommende und jetzt schon aus allen Ecken und Enden kriechende neue Zeit aufgeschwungen und, wie ich meine, den grundlegenden Unterschied zu allen ihr vorausgehenden Theorien der Moderne dahingehend markiert, daß die unter dem Titel »Telos« aufzulistenden Kategorien wie »Sinn«, »Erfüllung«, »Präsenz«, »(Selbst-) Bewußtsein« (und noch andre mehr) mit einem leichten kosm(et)ischen Eingriff in »Tele« verwandelt und vom (grob gesprochen) negativ besetzten, angegriffenen Pol zum affirmativ aufgegriffenen, positiv geladenen Pol hinüber gesprungen sind. Ein einfaches Beispiel wäre im Zusammenhang mit Identität bzw. Identifikation zu geben. Wenn man sich die Stufen der Identifikation aus der *Apparatus*-Theorie anschaut, sieht man (ich sage das so plakativ wie möglich) eine Verbindung zum gesellschaftlichen Zusammenhang, wie er ein notwendig falsches Bewußtsein einblendet. Das *Ich*, das sich im ersten, konstitutiven Schritt, mit sich als »*all perceiving subject*« identifiziert und somit in den weiteren Schritten mehr und mehr vom Filmbild (Kamera, Blicke auf der Leinwand, Figuren) in sein Imaginarium hineinnimmt, unterliegt der Illusion, genau an dem Punkt ein freies »Selbst« zu sein, der in der Apparatur des Films fix installiert ist. Das wahrnehmende Ich *macht nicht* in seiner Privatheit das Wahrgenommene *sich gleich*, um es gleichsam in sich und seinen Bilderschatz aufzusaugen, es. ist umgekehrt: es ist

eine vor- und vorhergesehene Position eines in breiter Öffentlichkeit wirkenden Dispositivs, welches ein Ich unter anderem *sich gleichmacht*, u.a. zur süßen Illusion, dem Bild in »seinem« Sinn zu folgen.

Dennoch ist in diesem Modell eine Art Exhumierung des »point of view« nicht ausgeklammert, nicht lebendigen Sinnes zwar, dafür vielleicht aber doch in dem (gar nicht so) einfachen Fall, in dem man sich dumm stellt (»sich übersieht, oder einfach an was andres denkt).

In entgegengesetzter Valenz spricht man in der so genannten Medientheorie davon,

daß die in den neuestenelektronischen Bildern veranschaulichte Simultanzeit dazu tendiert, neurophysiologische Zeit unserer kognitiven Vernetzungen und Verschaltungen zu sein. (Großklaus)

(– Ähnliches findet sich zu hauf wie etwa die »Zeit-Wahrnehmung, die sich an der Innenbewegung von Reizen, Erregungen, Assoziationen, Erinnerungen in unserem Kopf, in unserem Gehirn orientiert.« Einer der Einsatzpunkte ist die vom Neurophysiologen Singer als »hoch nichtlineare Wechselwirkung« beschriebene *Gehirntätigkeit*, denn genauso lassen sich auch »mediale Prozesse beschreiben als nicht-lineare Vorgänge der Vergleichzeitigung und Verzweigung« (Großklaus). Die Subreption einer aus dem Strukturterm »nichtlinear« *gegebenen* Identität ist dabei in ihrer selbstverständlichen Wünschenswertigkeit genauso seltsam wie *die apriori unterstellte* Defizienz alles dessen, was *linear* ist. Ist »Linearität« nicht der Titel aller Paradoxe? –)

Denn das ist nicht nur ein (in Übereinstimmung mit gesellschaftlichen »Tendenzen«) bejahtes Ziel, sondern es ist, sollte es erreicht sein, auch eine auswegslose Identitätsfalle. Wenn »Identität« bis dahin ein

(auflösbares) Resultat von *Gleichsetzungen* bezeichnete – (wobei sich der falsche Schein mehr oder weniger in der Rollenverteilung der »Akteure« bewegt, abgesehen davon, daß die Illusion einer *vorhandenen* bzw. *gegebenen* »Identität« soundso im reflexiven Changieren zwischen »meta-« und »objektstufigen« Bereichen erzeugt ist), – dann wäre auf einmal die Identität von »inneren« *kognitiven* und »äußeren«, in Form von Bildern artifiziell erzeugten Imaginarien unausweichlich und im unauslöschlichen Anschein der *Selbstgegebenheit* verstrickt.

Es geht mir nicht um die Haltbarkeit einer gesetzmäßigen Übersetzung von neurophysiologischen und psychologischen Begriffen, aus der auf eine Koizidenz von Dingen geschlossen werden könnte, wie sie in der Art von Nervenbahnen und von subjektiv erlebten, erzählten, gewünschten und mehr oder weniger bewußten Vorgängen und Zuständen vorliegen, die allesamt für die Konstitution von Bildern im weitesten Sinn relevant sein mögen. Ich möchte im Gegenteil annehmen, daß z.B. der »psychophysische Anomalismus« (wie so manche andere »moderne« Theoreme) längst überwunden bzw. für die medientheoretische Betrachtung irrelevant ist. Es stellt sich dann einfach die Frage, wie es die neue »Sprache« des Mediums fertig bringt, *unmittelbar* zu wirken d.h. ohne irgendeinen quasi als Übersetzungsbarriere dazwischen gestellten Akt namens »Lesen und Schreiben« (die sich ja wie »Hören und Sprechen« nicht unbedingt ausschließen); unmittelbar, d. h. auch so, daß nicht einmal das schon erwähnte Dummstellen ein Mittel gegen Verständigung und Verständnis überhaupt wäre.

Das ist eine Frage des Codes; der Dumme legt ja sonst geschickt genug seine Mattscheibe darüber. Was wäre das für eine Sprache, die sich seinem kognitiven Niveau (wie er es auch dreht und wendet) unterschiedslos anpaßt? Beschrieben wird sie vor allem als »hoch nicht-

linear organisiert«. Das liegt einerseits schon in der Haupt-Metapher »Netz«, in der andererseits aber alles aus den Linien gestrickt ist, die als nichthomologe (und daher allzuleicht kon- und subvertierbare) sprachliche Elemente aus der hochgradigen Nichtlinearität ausgeschlossen sind.

Die Beispiele vom Nichtlinearen sind zwar meist in diesem Sinn multiplikativ, so daß z.B. *verschiedene* Zeiten erst auf einen Schüppel zusammengenommen ein nicht-finales bzw. ein vom auseinandergebreiteten Jetztpunkt in alle Richtungen zugleich weisendes Zeit-Bild ergeben, aber das dürfte mehr eine Art theoretische Anfangsschwierigkeit sein.

Zeitpunkte unterschiedlichster Temporalität fügen sich zu Zeitgestalten. Verschiedene Gegenwarten und Vergangenheiten erscheinen im multitemporalen Mosaik der Monitore. (Großklaus)

Denn es geht ja darum, daß in dem neuen Modell die verschiedenen übereinandergeigten Zeiten selbst verschieden und nicht etwa in der Art einer Linie darstellbar sind.

Statt von *einer* Zeitlinie im Modell des linearen Zeitflusses ist von einem Netzwerk unterschiedlicher Zeitlinien auszugehen; statt von der Einheit eines einzigen Zeitflusses, der in Richtung des Zeitpfeils abfließt, ist von der Vielheit unterschiedlicher Flüsse mit unterschiedlichen Fließrichtungen auszugehen. (ders.)

Sonst, wenn man von den Linien statt vom Netz selber ausgeht, hätte man auch in einer x-beliebigen Chronik, die zugeschlagen im Eck steht, ein nichtlineares Medium. – Ein beiläufiger (oder sturer) Blick

aus dem Fenster faßt so verschiedene Räume wie einen Teil Zimmer, einen anderen Straße, unterspickt mit ein paar Fassaden- und Baumabständen, dazwischen vielleicht noch eins zwei drei Mantelfetzen, die ab und zu ein paar Schuhe freigeben, – alles das (und sicher noch viel mehr) faßt ein ganz normaler Schwenk in einer flüchtigen Linie mit ihren hin und herwandernden Brennpunkten zusammen, so daß das Ganze nach einer hoch nichtlinearen Fluchtlinie aussieht.

Das Wirklichkeitsfeld wird als Mosaik entworfen, auf dessen Fläche der hyperaktive Blick von Punkt zu Punkt wandert und wechselnde Verbindungen und Vernetzungen momentan aufleuchten und wieder verlöschen läßt. (Großklaus)

Wenn die Hyperaktivität nicht die etwas aufgeregte Konnotation einer »fortgeschrittensten Technologie« hätte, nach der die Bildpunkte natürlich nicht auf der Straße liegen, sondern irgendwie in einer Hochleistung errechnet sind, dann könnte man in dem etwas von dem wiederfinden, was einem Blick eben so widerfährt, egal was er (und in was er sich wieder-) findet (wobei er mitunter auch andere Blicke tauscht).

Man möchte in einer breiten, in alle Richtungen weisenden Geste sagen: *alles das* stimmt mit meiner inneren Verschaltung, in der ich es wahrnehme (darüber nachdenke u.s.w.) überein, *weil* es alles das ist, demnach ich es (in einer weiteren, alle Richtungen auskostenden Geste) wahrnehme und denke u.s.w.; und das ist so selbstverständlich, daß man es gar nicht sagen kann. Jetzt könnte man natürlich von der *Universalität* des neuen Sprach-Codes enttäuscht sein (wie wenn man endlich den genetischen Code zur Selbsterkenntnis entschlüsselt hätte und in seinem Innersten nur das dumpfe Verlangen nach genau

demselben Keks wiederfindet, das man ins genetische Selbststudium versunken soeben zu sich nehmen wollte). Andererseits ist die Erfüllung dieser Tautologie notwendig für die versprochene Koinzidenz vom neuronalen Apparat einerseits, der mit Reizen, Erregungen, Assoziationen, Erinnerungen u.s.w. bestückt ist und dem Auf- und Wahrgenommenen andererseits, das alles das zu erfüllen hat (auch im Negativ stimmt ein nicht vorhandenes, abwesendes Keks haarscharf mit dem Mangel überein, mit dem ich es irgendwie konstatiere).

*

Nun drängt meine Karikatur nach einem Resümee.

Angenommen, mir (bzw. meinem Bewußtsein) liegt zuinnerst (was das auch immer heißen mag) tatsächlich ein neuronaler Strukturcode zugrunde und angenommen, es wäre endlich eine dementsprechende Sprachform entdeckt worden und fürderhin zum bevorzugten Medium avanciert. Dann *macht alles das*, was in ihr »gesprochen« wird (wobei zu betonen ist: es *muß* alles das sein, was irgendwie in der Reichweite, ja in der reichsten Weite meines Aufnahmevermögens liegt) *Sinn*, und zwar im striktesten Sinn, in dem er im Unterschied zum Unterschied je formuliert worden ist: *Übereinstimmung* des Bewußtseins in allen seinen Winkeln mit dem Kosmos in allen seinen Winkeln.

– Zwei zusammenhängende Punkte sind noch zu ergänzen.

Punkt 1: »Kosmos« ist die Chiffre für das *Gesamt* des in jenem universalen Code errechen- und entzifferbaren.

Punkt 2: Jede fallweise (und in der Unterscheidung *eines* Gesamts notwendig) auftretende Divergenz etabliert eine neue Universalie, im weiteren »Welten« (geläufig ist auch die Rede von »Wirklichkeiten«).

Pkt. 1 ergibt sich aus der artifiziellen Konnotation, die in jeder Rede von einem (sprachlichen) Code steckt. Der schlichte Satz:

Ein Code ist deswegen homogen, weil man ihn so gewollt hat, niemals aber deswegen, weil man festgestellt hat, er sei es. (Metz)

gilt für jeden, auch für den sogenannten genetischen Code. *Homogen*, abgerundet und in sich geschlossen ist irgendetwas nur als ein Resultat von Homogenisierung, ein *abstraktes* Resultat, insofern in ihm von den in der Homogenisierung erst gleichgemachten und daher nicht schon gleichgewesenen Substraten abstrahiert wird.

Wenn ein Code *ein* Code ist, so deswegen, weil er ein einheitliches Feld von Kommutationsmöglichkeiten (commutations) bietet, das heißt ein (rekonstruiertes) Gebiet, in dessen Innerem Veränderungen des Signifikanten Veränderungen des Signifikats entsprechen, und in dessen Innerem eine bestimmte Zahl von Einheiten ihren Sinn allein durch den Bezug untereinander erhalten. (Metz)

Ein Code findet sich auf demselben Abstraktionsniveau, auf dem Saussure die Sprache als System beschreibt (grob gesprochen): gleichzeitige Gliederung der Masse auf Seiten vom Ausdruck und vom Inhalt, Sprache als *Substanz* »an sich«. Der Witz ist, daß auch eine »gesprochene« Sprache selbst dann, wenn wie erwähnt aus ihr alle

Übersetzungsbarrieren getilgt sind, zu diesem System wird, – sei es wie das der gewöhnlichen *Doxa*, mit der man sich (nach einem Wort von Barthes) mit dem Selbstverständlichen zufrieden gibt, um das, was *bereits* gesagt ist, *erneut* auszusagen, sei es wie das einer hochleistungsfähigen *Kunstsprache*, in der man dasselbe freilich mit mehr Ehrgeiz macht. Denn der Witz ist doch, daß die Sprache auf dem Niveau eines Systems automatisch auf den selbstgegebenen, quasi naturgewollten Code herunterfällt, der die im Hausverstand gewöhnlich praktizierte und ästhetisch jetzt so hoch gelobte *universell anwendbare Selbstbezeichnung* annimmt. Ihre unendliche *Tiefe* (schließlich legt man am Weg für jedes Zeichen das ganze System zurück) verwandelt *alles das*, worauf man auch immer zeigt, in ihren eigenen *Inhalt*, in die unendlich breite Masse einer nicht enden wollenden Selbstfindung der Sprache als das, was spricht und gesprochen wird.

Pkt. 2 zieht die Konsequenz: die Homogenität (Widerspruchsfreiheit der Erzeugungs- *vice versa* Rezeptionsregeln) fällt in die Abwägungskompetenz eines *externen* Konstruktionsbereiches, für den das Nämliche gilt: *seine* Homogenität erzeugt das nächste Universum und so fort (ein wenig umrühren und fertig sind die Welten).

Das alles hat jetzt nichts mit den Medien zu tun. Es ist nur eine heraus filtrierte Linie von einer Theorie, die für die *Simultanisierung* und das entsprechende ästhetische Präsenz zwar ganz andere Beispiele hat, wie etwa dieses:

Ein ferner kosmischer Vorgang erscheint plötzlich *hier* auf dem uns *nahen* Monitor. Milliarden von Jahre sind in einer ungeheuren Zeitraffung verkürzt auf das Zeitmaß menschlicher Wahrnehmung: auf die schmale Zeitstelle des *Jetzt* verdichtet. (Großklaus)

oder dieses:

Im elektronischen *Hier und Jetzt*: in Punkten hoher Augenblicksverdichtung vollendet sich der zivilisationsgeschichtliche Prozeß in der Herstellung absoluter Immanenz; was ist, ist im Hier und Jetzt eines momentan aufleuchtenden [nein ich habe mich vertippt; soll heißen:] *aufblitzenden* Punktrasters, nicht vorher, nicht nachher, nicht außen, nicht innen. (ders.)

kombiniert mit diesem:

In aufwendiger Modellierung und mit komplizierten Lichtverhältnissen ausgestattet, wird der historische Raum mit seinen Bauwerken visuell rekonstruiert. Wir gehen durch das alte Paris und befinden uns doch ganz in einem algorithmischen Raum. Auf gleiche Weise können wir in der Simulation eine altägyptische Tempelanlage als vollkommen intakten, überdachten [?] Gebäudekomplex betreten

[. .. weil an Stellen wie diesen die Art von Kindergesicht herauslacht, die man nur gern haben und ein bißchen auf die Schaukel nehmen möchte. Nämlich im...]

doppelten Effekt: einerseits den Eindruck zu gewinnen, *als ob* wir mit den Augen an einen geschichtlichen Ort zurückgekehrt seien [die Mumie bin ich, klar?] – andererseits, *als ob* eine geschichtliche Szene komplett in unserer Gegenwartszeit hineinmontiert sei. (ders.)

Aber die Struktur dieser Beispiele läuft auf eben diese *Kaschierung* des »als ob« hinaus, auf die Naturalisierung sämtlicher Masken, die man sich eben nur aufsetzen kann (ein Fetischist würde verzweifeln).

Hier schwankt ein seltsamer Bilderglaube, wie man ihn sonst nur vom Animismus kennt, zwischen *Simultanität* und *Simulation*. Natürlich hat zur Abwechslung ein theoretisch legitimes

Eintauchen in die Tiefe der Zeiten (ders.)

und der Räume auch etwas für sich. Sofern es soundso ständig passiert und es schließlich das ist, was uns, wie wir so schön sagen, *zusammenhält*, ist dagegen auch gar nichts einzuwenden. Es ist auch verständlich, daß diese Art von, sagen wir, symbolischem Grundbedürfnis gestillt werden muss, und wenn schon, warum nicht gleich mit einem neuen Medium, mit neuen Zeichen, keine Frage. Einige Vertreter dieses normalökonomischen Geschäfts glauben scheinbar selbst an die *codische* Exklusivität (»Nichtlinearität« z.B.) bzw. an die *Besonderheit* der Zeichenträger (»Immaterialität« z.B.), wogegen man sich nur an den folgenden Satz von Metz zu halten braucht:

Die Vorstellung von der Besonderheit besitzt nur dann semiologisches Interesse, wenn man innerhalb eines Komplexes von physisch homogenen Nachrichten mit einiger Genauigkeit jene Eigenschaften, die dieser Sprache eigentümlich sind, von jenen, die diese Sprache mit anderen gemeinsam besitzt, unterscheidet. (Metz)

Wenn man z. B. von der »nichtlinearen« Besonderheit irgendeines Mediums redet, hat man im allgemeinen schon einiges von der »Linearität« gesagt, die es demnach mit verschiedenen anderen Medien teilt.

Der Begriff ist also nur dann sinnvoll, wenn er bestimmte Charakteristika *isoliert* und zu einer Art Auswahl berechtigt; wenn *alles* inner-

halb einer Sprache spezifisch ist [wie man es etwa in einer *Euphorie* über das *ganz Andere* oft verkündet], verliert sie gerade das, worin ihr Wert besteht. Denn sie vermittelt dann nicht mehr jene in die Tiefendimension hineinreichende Definition, die sie doch vorgab, anzubieten, und führt lediglich zu einer Oberflächen-Definition.

Wenn man hingegen die Besonderheit an materielle Eigenschaften des Zeichens bindet [etwa an seine »Immaterialität«], kann diese Besonderheit nur die gleiche Ausdehnung wie die »Sprache« und wie alles in der Sprache bekommen, denn eine Sprache unterscheidet sich von anderen gerade durch ihre Ausdrucksmaterie. (Metz)

Was ein Medium von andren gleichsam *überschneidungsfrei* aussondern könnte, wäre nicht eine strukturelle, in die Tiefendimension eines Codes reichende Besonderheit, sondern nur eine unmittelbar physische Eigenschaft wie etwa eine bestimmte technologische Weise der Visualisierung, die dieses Medium als »Ganzes« (samt einem spezifischen Repertoire von Technikern, Gebrauchsanweisungen, Drähten etc.) von allen anderen heraushebt. Jeder wird, auf den Unterschied von Bildpunkten und Bildflächen aufmerksam gemacht, sich bereit zeigen, von den *zwei* verschiedenen Medien »Film und Buch« zu reden. Fraglich ist, ob *damit* das, *was* in den derart verschiedenen Medien über die Bühne geht, a priori etwas *strukturell Verschiedenes* ist.

In einer Zeit, in der sich ein Fanatismus des »Visuellen« (oder des »Audiovisuellen«) entwickelt, der gelegentlich an Unvernunft grenzt, ist es durchaus angebracht, betont auf den Pluralismus der Codes zu verweisen. Wenn eine Nachricht visuell ist, müssen ihre Codes es nicht auch sein; und ein Code, der sich in visuellen Nachrichten manifes-

tiert, kann sich durchaus auch anderswo manifestieren. Die visuellen Sprachen (*langages*) stehen mit den anderen in vielfältiger und komplexer systematischer Verknüpfung, und es ist nichts damit gewonnen, wenn man das »Verbale« dem »Visuellen« gegenüberstellt, als handelte es sich um zwei große homogene, massive und einheitliche Blöcke, die allein rein äußerliche logische Beziehungen unterhalten (d.h. keine gemeinsame Zone aufweisen). Das Visuelle – wenn man darunter den Komplex eigentlicher visueller Codes versteht – beherrscht die Teile seines vermeintlichen Reichs, d.h. alle materiell gesehenen visuellen Nachrichten *nicht* als ein unangefochtener Souverän; umgekehrt spielt es auch eine beträchtliche Rolle in Nicht-visuellen Nachrichten; die semantische Organisation der natürlichen Sprachen nimmt in bestimmten lexikalischen Sektoren innerhalb bestimmter variabler Verschiebungen die Konfigurationen und Aufteilungen des Blicks wieder auf; die sichtbare Welt und die Sprache sind einander nicht fremd: auch wenn ihr nach einem Code ablaufendes Zusammenspiel noch nicht in allen Details erforscht worden ist, und auch wenn ihre Beziehung keinesfalls auf das Verhältnis einer sklavischen Kopie des einen durch den anderen (oder umgekehrt) reduziert werden kann, bleibt es doch gewiß, daß eine Funktion (unter anderen) der Sprache darin besteht, die Einheiten, die der Blick

aussondert, zu benennen (wie auch, dazu zu verhelfen, daß sie aussondert werden können), und daß eine Funktion (unter anderen) des Blicks darin besteht, die semantischen Konfigurationen der Sprache zu beeinflussen (wie auch, sich von ihnen beeinflussen zu lassen). (Metz)

Jede durch ihr spezifisches Ausdrucksmaterial individuierte Sprache ist als *Kombination* von Codes zu betrachten, von abstrakten Formen

oder »Strukturen«, die sich im Gegensatz zur physischen »Präsenz« nur auf einer metastufigen Ebene der Reflexion über eine Sprache individualisieren lassen, auf der sie solange in der theoretischen Einklammerung einer gewissen »Absenz« verbleiben, bis sich die untersuchte Sprache selbst als ein *Ort der Strukturierungsarbeit* oder der von Barthes so genannten *Strukturierung* betrachten läßt, der sogleich an die folgenden zwei Einschränkungen gebunden bleibt: 1) er ist eine *Überblendung* von vorgefundener und konstruierter Sprache, *weder* das eine *noch* das andre, und läßt sich daher nicht am Konto irgendeiner als solchen festgeschriebenen Struktur verbuchen; 2) er scheint nur in einem *abgegrenzten* Ausschnitt einer Sprache auf, in einem *Text*, und da nur stellenweise, nie in irgendeiner Sprache »an sich«, die ohnehin nur ein Abstraktum ist.

Für die Generalisierung eines Strukturtyps wie etwa »Nichtlinearität« auf eine Sprache als Ganzes, in dem sie sich umgekehrt von anderen unterscheiden soll, sind verschiedene Motive vorstellbar. Man könnte damit sagen wollen, daß etwas derart Universelles wie z.B. die *Umgangssprache* als gleichsam letzte Metasprache die allgemeinste Sprache ist, in der sich dank ihrer strukturellen Indifferenz (und Unentschiedenheit) alles sagen läßt und in der sich folglich an allen Ecken und Enden jede denkbare Struktur zugleich aufweisen läßt. Durchweg nichtlinear wäre sie auch durchaus linear, Hermeneutik und Hermetik in einem Satz, alle Dimensionen finden sich hier in allem zusammen, sie bietet doch in jeder Äußerung ein unbeschränktes Arsenal von Beispielen für Wasweißich. So sympathisch einem diese Ausweitung sein könnte, schickt sie einen in das Dilemma der notwendigen Beschränkung und abrupten Verwandlung: »es regnet« ist, aus einem

Schritt Entfernung, nicht wiederzuerkennen, in dem ich z.B. das einfach so dahingesagte »es« irgendwie lokalisieren möchte. Ein eher wahrscheinliches Motiv wäre die *Hypostasierung* der im diskursiven Umlauf sich ansammelnden *Konnotationen* von einem Strukturterm wie »Nichtlinearität« zu einem positiven Stück Bedeutung, das man ohne weiteren Umweg einer Sprache selbst zusprechen möchte. Dieses Motiv läßt sich leicht zum einen an einer inhaltlichen Aufladung erkennen, wie daß alles Nichtlineare per se (»radikal«) demokratisch sei, einen fortgeschrittenen mit allen Multis und Pluris ausgezeichneten *Weltanschauungstyp*) verkörpere u.s.w.; zum anderen an der Kurzschließung der Struktur mit einem bestimmten Typ der Veranschaulichung, wie etwa dem, nach dem ein nichtlineares Medium im Gegensatz zu linearen Sprachtypen nicht in einer von A bis Zet führenden sondern mehr verkreuzten und verqueren *Anordnung* seiner Zeichen besteht, wobei auf eine sehr präzise Weise der medialen Darbietung gezeigt wird und nicht etwa nur auf ein »intelligibles« Verhalten bzw. Verhältnis. Letzteres soll in einem rätselhaften Automatismus mit der proponierten Sprache einhergehen. Und das wäre auch der Punkt, an dem in meiner (zugegebenermaßen karikierten) Gegenüberstellung Film- und Medientheorie auseinanderfallen, und zwar in dem weiten Bogen, den man gern mit »Moderne« und »Dem-was-danach-kommt« schlagen möchte.

A)

Nach der Moderne kommt die Scholastik, gewiß nur als *tour de farce*, immerhin aber doch in Lichtgeschwindigkeit. Schenkt man dem *Paradigmen-Schwank* Glauben, dann fällt die Moderne deshalb hinter ihre Gehschule (Kritik des Subjekts, gedoppelte Genetiva, Entzweigungen,

etc.) zurück, weil andererseits ihre Bilder laufen gelernt haben, und zwar in rasend schnellem Tempo. Natürlich ist dabei nicht von Scholastik die Rede, doch es drängt sich listigerweise ihre durch die Moderne *karikierte* Form auf: die Subreption von Realien aus dem Feld der Ideen, Zeichen und Begriffe, und die Verwechslung von *signans* und *signatum*, die in der Scholastik allerdings oft kritisiert und als Grundlage einer jeden Täuschung dargestellt wurde.

Die scholastische Streitfrage um die »repräsentatio«, die erste und zweite »intentio« auf Dinge und Abstrakta, hat sich mit der Überwindung der Moderne zur »echtzeitigen« *Omnipräsenz* herausgewunden, die vom Fehlen der Differenz (Ununterschiedenheit) zwischen Zeichen und Bezeichnetem konstituiert ist.

Man muß sich nur die Bewegung eines Bildpunktes als Verweis auf einen anderen Bildpunkt vorstellen, durch den die signifikante »Drift«

als eine weiter-und-weiter-Bewegung von Signans zu Signans (Eco)

wieder nur zu einem anderen Bildpunkt und so fort hin und hergeht. Mit zunehmender Geschwindigkeit kann man sich dann vorstellen, wie die Verweise mehr und mehr *simultan* werden und daraufhin zu dem Rundumschlag ausholen, den Paul Virilio als »rasenden Stillstand« beschreibt.

Die *Ersetzung* der sogenannten Wirklichkeit durch die Bilder kraft Simultanisierung hat den Effekt der Simulation, in dem es im Unterschied zur etwas zäheren Mimesis ebenso *viele* Wirklichkeiten wie dementsprechend substituierbare Simulationen gibt. Beim Abzählen darf man sich nur darüber nicht täuschen, ob die Simulationen wirkli-

che Simulationen sind, oder ob sie nur simuliert sind bzw. gar etwas, was wirklich geschehen ist oder im Abzählen geschieht.

Dieser realitäts-erheischende Punkt wäre im filmischen Bild (in dem die Dinge, nehmen wir einmal an, noch etwas einfacher liegen) unter dem Aspekt verschiedener *Zeitabläufe* betrachten. Eine leitende Frage könnte die sein, ob eine Abfolge von Bildern im Film einen Zeiteffekt hergeben kann, der auf die zum Betrachten und Verfolgen der Bilder notwendige Zeit überspringt. Nur dann, wenn es zur Indifferenz der »Zeiten« auf Seiten des »Gelesenen« und »Lesenden« kommt, könnte von einer Simultan-Ersetzung aller in das Bildgeschehen involvierten Elemente und a fortiori von einer allfälligen Simulation die Rede sein (gehen wir also nicht von vornherein davon aus, daß irgendein Betrachter während einer Rückblende mit Recht die Hoffnung hegt, sein eben fertig gelutschtes Bonbon jemals wieder in anständiger Form in den Mund zu bekommen). Fällt dieser Teil aus der »Simultierung« (es ist Zeit für ein Kunstwort aus »Simultaneisierung« und »Simulierung«) heraus, dann wäre es leicht möglich, daß es der Beziehung zwischen Zeichen und Bezeichnetem nicht besser geht. Mag sein, daß die im Film

gleichzeitige Anwesenheit nunmehr verschiedener Vergangenheiten und Gegenwarten [...] auf einer [im Vergleich zum fotografischen oder »stehenden« Bild] weiteren Zusammenziehung der Zeiten und Vernichtung von Zwischenräumen und Intervallen [beruht, die im allgemeinen] unter *Vergegenwärtigung* zu verstehen [wäre, nur daß sie] jetzt mehr Zeitdaten als je zuvor [erfaßt]. (Großklaus)

Aber der gesuchte Effekt der *Gegenwart* des Vergegenwärtigten hängt von der ganz anderen Frage ab, ob die im *Vergegenwärtigungsprozeß* ablaufende Zeit mit dem in ihm *repräsentierten* Geschehen synchronisiert ist oder nicht; eine nicht umsonst paradox klingende Frage.

Aber hängen wir uns nicht auf dem »Re« auf. Es heißt nicht, daß das Repräsentierte *zeitlich* gesehen schon *vor* der Repräsentation in irgendeiner Weise existent sein müßte. Es verweist eher auf eine *logische Voraussetzung*, die im Rahmen einer Repräsentation zur Verankerung der Zeichen alias Repräsentanten gemacht wird. Damit ist *in der Regel* ein stillgesetzter Komplex von *anderen Zeichen* auf den Plan gerufen, kein sprachexterner Hokusfokus, denn »stillgesetzt« heißt nur ein Komplex von verschiedenen, aber einander *gleichgesetzten* Zeichen, die *benannt* werden und einfachheits- und gebrauchshalber unter einen Namen fallen, der auf sie gerade in der Abstraktion von der (namenlosen) Verschiedenheit *referiert*.

Damit ist noch gar nichts über die Ebene des *Referenten* gesagt, ob er fiktional oder reell, zeichenimmanent oder was sonst noch ist. Sagen wir, es ist damit nur etwas über den abstrakten Schein (oder den »Tauschwert«) aus der sprachlichen Ökonomie der Benennungen gesagt. Der Name

ist die exakte, unwiderlegbare Spur eines *Bereits-Geschriebenen*, *Bereits-Gelesenen*, *Bereits-Getanen*; das Auffinden des Namens ist also keineswegs eine aus der Luft gegriffene, gänzlich meiner Willkür überlassene Operation; den Namen finden heißt dieses *Bereits* auffinden, das den Code konstituiert, heißt die Kommunikation des Textes mit allen anderen herstellen, [...] den *Kanal* zu finden, über den das Vorher der Sprache in das *Präsens* des Textes einfließen kann. (Barthes)

Die zum Lesevorgang zeitgleiche Gegenwart des Repräsentierten läßt sich als Duplizierung des »Bereits« beschreiben. Die *in actu* vom Leser vollzogene Benennung wird mit dem *bereits* zum sinnfälligen Potential des Textes gewordenen Zeichen *gleichgesetzt*, die nunmehr beredt aus sich selbst zu sprechen scheinen. Wesentlich ist, daß von dieser Gleichsetzung jegliches konventionelle, d.h. bewußt gesetzte Ferment abgezogen ist: sie muß in Form eines ganz von selbst, d.h. auf natürlichste Weise *erfüllten Augenblicks erlebt* werden.

Ein Musterbeispiel dafür gibt das in der (von mir so genannten) Filmtheorie untersuchte *Aktionsbild*. – Es

legt sensomotorische Situationen dar: Es gibt Personen, die in einer bestimmten Situation sind und die, je nachdem, was sie davon wahrnehmen, handeln, unter Umständen sehr heftig. Die Aktionen gehen in Wahrnehmungen über, die Wahrnehmungen setzen sich in Aktionen fort. (Deleuze)

A) In dem, was »die Personen« wahrnehmen, ist das, was die rezipierenden Personen wahrnehmen mit dem, was die agierenden Personen wahrnehmen, gleichgesetzt, – die *Situation* ist benannt; z.B. »Auf der Straße ist was los, Autos, Straßenbahn und Bus«. B) Im gleichen Zug wird irgendein zeitlicher Ablauf wahrgenommen, eine Bewegung des Akteurs und der Szenerie (von einem Ort zum andern), die eine Neubenennung bzw. eine Modifizierung des Namens mit einem neuen Prädikat erfordert; »fahren dauernd hin und her, und zu Fuß hat man's schwer«.

A-strich) Es ist nicht einmal notwendig, daß die Situation A) wie in der klassischen Liedform wiederaufgenommen wird. Es genügt auch

die »bilderlose« Unterstellung einer den zeitlichen Ablauf *ex post* begründenden Perspektive der Art: »weil es so schwer ist über die Straße zu kommen, deshalb bemüht sich der Held dies zu tun«.

Diese *abschließende* Benennung ist hier zugegebener Maßen konstruiert und nicht gerade ein Kurztitel. Aber sie umklammert das Geschehen und faßt es in einem erfüllten Augenblick zusammen. Die treibende Kraft spielt dabei die Verwechslung von zeitlicher Folge und logischer Folgerung, die nachfolgenden Bilder werden als *verursacht von* gelesen und dem Akteur kann direkt aus dem lexikalischen Sortiment eine *Intention* zugeschrieben werden, welche *seine* Handlung im seinen Sinn benennt wie die Lektüre auf Seiten des Betrachters.

Man kann auch sagen, daß die perfekte Sequenz, diejenige, die dem Leser die unerschütterlichste logische Gewißheit verschafft, die »kulturelteste« Sequenz ist, in der man unmittelbar auf eine Summe von Lektüren und Gesprächen stößt. (Barthes)

Das momentan aufleuchtende Glück, in der Angleichung der (zeitlichen und räumlichen) Differenzen unter dem *sinnfällig* Wahrgenommenen sich unmittelbar wiederzufinden, verdankte sich einer

systematische[n] Anwendung des in der Scholastik unter der Formel *post hoc, ergo propter hoc* angeprangerten logischen Irrtums, der durchaus der Wahlspruch des Schicksals sein könnte (Barthes).

Ein im Menuettschritt A, Be, A-strich abgezeichnetes Segment findet sich auf der Spirale ins *Innere* aller Gleichsetzungen. Es ist *auch* eminent »nichtlinear«. Indes, kein Grund, in Freude auszubrechen:

Je tiefer man in die individuelle Reaktion hinabzusteigen glaubt, um so mehr stößt man auf gewissermaßen einfache und kodierte Bedeutungen (Barthes).

Das legt eine Distanzierung nahe, nicht nur in der sensomotorischen *Reaktion auf die Benennung* einer Handlung im seihen (weitgedehnten) Augenblick, in dem ihr irgendein wahrnehmbarer Respons *folgt*. Sondern auch in jeden *richtigen Konnektor*.

Nicht ein richtiges Bild, sondern nichts weiter als ein Bild. [...] richtige Gedanken, das sind immer noch Gedanken, die mit herrschenden Bedeutungen oder etablierten Losungen konform gehen, es sind immer noch Gedanken, die etwas bestätigen, auch wenn dieses Etwas erst noch kommt, auch wenn es die Zukunft der Revolution ist. »Nichts weiter als Gedanken« ist dagegen ein Gegenwärtig-Werden, es ist ein Stottern in den Gedanken [...] Das UND, »und...und...und«, ist genau das Stottern, der fremde Sprachgebrauch, im Gegensatz zum konformen und herrschenden Sprachgebrauch (Deleuze).

Wenn m.a.W. Synapsen in SINN getaucht wie geschmiert laufen, Bilder sich überstürzen und eins das andere gibt, könnte man mit einem (in der Schule als Verbindungsvokabel »dumm« geheißenen) zwischen möglichst vielen Bildern gestellten UND wieder eine Verschiedenheit erzeugen, etwas so prekär Falsches wie einen UNDSINN (*nicht UNSINN*, denn der unterstützt ja nur im Negativ das, was Sinn macht.)

B) Zurück zur scholastischen Nach-Moderne:

Die mittelalterliche Mediatisierung der sogenannten Wirklichkeiten als bloße Übergangsstationen ins projizierte Tele-Glück findet im mönchischen *Privatanschluß* zur ebenfalls in sich geschlossenen *Öffentlichkeit* statt. Zugang findet hierbei nicht mehr der Disputant im Verfahren »*sie et non*«, sondern der Zuschauer in der vereinfachten Variante »*sie et nonnon*«, kurzum: »*sie!*«. Die Meditation ist kein Privileg, jeder kann sich von jeder Negation fern sehen. Aus der Tiefe der Zeiten und aus allen Räumen heraus versammeln sich dann in einem Blitzstrahl die Geister, aus deren Kelch die Trunkenheit eines angefüllten und in sich selbst *erfüllten Augenblicks* schäumt. Zu einem guten Gelingen wesentlich ist die Selbstgegebenheit der Daten, d. h. deren bis ins Innerste reichende neuronale, neutronale und *neuromantische Affinität*.

Wenn mich der künstliche Raum vollständig umschließt und mir keine Außendaten realitätsstützend zur Verfügung stehen, erfahre ich den simulierten Zeit-Raum als quasi real und gegenwärtig – gleichgültig, ob sich die Simulation auf fernste Vergangenheit oder fernste Zukunft bezieht. (Großklaus)

Wenn das mit dem »Simulierten« zusammengeknäute Hosenwort »Simulation« außer sich gerät und sozusagen aus der Haut fährt, dann ist die *Assimilation* an der Reihe. Man muß nicht bis zur katholischen Lehre von der Transsubstantiation zurückgehen, die heilige Wandlung findet *in nuce* statt, im Augenblick, der sich in einem Bild unmittelbar selbst wiederfindet. Die metaphorische Rede vom Netzwerk hat ja endlich die gehirnphysiologische Aufwertung gefunden, die einer ungehemmten Schwärmerei der Selbstfindung anband von ein paar bun-

ten Bildern noch im Weg stand. Die »unendliche und konstante *Vertiefung* des Augenblicks«, welche Virilio in elegantem Zynismus als neues (Jetzt-)Zeitmaß charakterisiert, gilt der »neuronalen Innenzeit«, wie sie als

das *ko-g[e]nitive Präsens* unseres bewußten Erlebens in der fortlaufend sich herstellenden medialen Gegenwart wiederkehrt. (ders.)

Das strukturelle Stichwort für die netzförmige Verschaltung von Synapsen und anderen Bildpunkten ist »Nichtlinearität«:» und da es einerseits feststeht:» daß innere Bewußtseinsvorgänge nicht-linear ablaufen:» andererseits die Vorstellung von einer Sukzession wie wir sie bislang in und als der »Geschichte« vor uns haben offenbar »linear« ist und das »linear-finale Modell« freilich *rundheraus* abzulehnen ist:» ist es unmittelbar einsichtig, daß wir uns in nichtlinear organisierten Bildern unmittelbar selbst wiederfinden und den folgenden Fragenkatalog positiv beantwortet finden:

Visualisieren die neuen Medien-Künste die Innerzeitlichkeit unserer Bewußtseinsströme? Kommt es wirklich erstmals zu einer visuell-prozeßhaften Notation von spirituellen Bewegungen rein in der Zeit? Verknüpft die mediale Ästhetik der neuen »unseen images« [gemeint ist u.a. die Erbaulichkeit von Kartoffelmännchen] die elektronische Medienzeit mit der neuronalen Innenzeit unseres Gehirns? (Großklaus)

Gewiß [(erlaubt sei hier nur eine kleine *Ketzerei* der These von der medialen Extension des Bewußtseins) – der nach außen gestülpte Geist wird im unmittelbaren *Naturzustand* diesen seltsamen Schimmer an

sich haben, der sich (schon immer) im gewandten Orakulieren *simultan übersetzt*, wiedergekaut und in einem blitzartigen Aufstoßen zurückgewonnen hat], – ist es nicht schön?:

Die Gesellschaften entwickeln sich nicht nur multikulturell, sondern auch multi-temporal. Wir lösen uns von der Herrschaft des linear-finalen Modells. Wir erproben Zeit-Reisen in beschleunigtem und verlangsamtem Tempo, gegen und mit dem Zeitpfeil, wir geraten in den Rausch der Gleichzeitigkeiten und der Zeit-Totale. Die Zeit-Erfahrung wird ästhetisch [sprich: ätherisch, unterbuttert mit Wissenschaft vom Feinsten:] Dazu paßt die Bühnen-Metapher der Neurophysiologen. (ders.)

Eine ausführliche Zitierung dieser Metapher zahlt sich aus, nicht nur als eine Schnittstelle mehr zur ohnedies überangebotenen Selbstidentifikation. Es zahlt sich aus als Schulbeispiel für eine zirkuläre, wenn man so will: nichtlineare Übersetzung verschiedener Kategorien in eine selbstreflexive Masse.

Auf der Bühne des Bewußtseins stellen die verschiedenen Akteure, die aus unsichtbaren Bereichen hinter der Bühne heraustreten, die Inhalte der bewußten Erfahrung dar, die aus dem Unbewußten herausgerufen werden. Die unsichtbaren Bereiche hinter der Bühne entsprechen den Gedächtnisspeichern der inneren Welt und den sensorischen Reizen der Außenwelt. Beide werden durch die Aufmerksamkeit ausgewählt, im bewußten Erleben zu erscheinen. Dieser Prozeß wird vom Spielleiter [sie] gesteuert, der den Willen und die Gefühle darstellt und der die Handlung und die Beleuchtung von Akteuren und Bühne durch Scheinwerfer der Aufmerksamkeit koordiniert, genauso wie wir bei willkürlicher und emotionaler Aktivität Wahrgenommenes und Gedächtnisinhalte auswählen. (Eccles/Jung)

Der Anschein von Plausibilität ist als Verdopplung des Gesagten satt genug, um von der handgreiflichen Bühne der Inszenierung vice versa ins Innere zurück reflektiert zu werden.

Auf der Medien-Bühne wird vor allem ein Zeit-Schauspiel inszeniert, das formal nicht mehr als *Mimesis* des *Außen-Raums* der *Natur* zu betrachten ist, sondern als *Simulation* der *Innen-Zeit* unseres *Gehirns*. (Großklaus)

Nachdem sich also das Bewußtsein als Bühne beschreiben läßt, muß es sich umgekehrt genauso verhalten, – wer weiß ob es sich in einem beschleunigten Aspektwechsel nicht um dasselbe dreht.

Die interessantere Verdopplung liegt aber schon im »*Spielleiter*«, der in der Steuerung des Geschehens auf der Bühne ein Bewußtsein hat, auf dessen innerer Bühne die von den Akteuren der äußeren Bühne verschiedenen verschiedenen Akteure wiederum aus unsichtbaren Bereichen hinter der Bühne-in-der-Bühne heraustreten und die Inhalte der Inhalte der bewußten Erfahrung der bewußten Erfahrung darstellen, die aus dem dem Unbewußten Unbewußten heraus herausgerufen werden u.s.w. – In seiner Verschachtelung gleicht der Spielleiter dieser sehr alten Figur im Zentrum aller Plausibilitäten und Trugschlüsse, die das Innere und Inwendige bzw. das, was sich von selbst versteht, mit dem einfachen Dreh erzeugt, zweimal auf eine Stelle zu zeigen und zugleich auf der Stelle zwei Seiten aufzuweisen, die identisch mit dem zweimaligen Zeigen ein abgerundetes Selbst ergibt, das von jedem weiteren Zugriff abgeschält nun unmittelbar einleuchtend wirkt. Schema: ich verberge etwas und etwas ist verborgen und nicht mehr da; nicht da und verborgen ist es verborgen verborgen und nicht mehr da ist es nirgends *mehr* da, als es hier ist und ich es gar nicht

verborgen, sondern auf direktem Weg aufgewiesen habe; – wie man einem eben etwas so hinein trichtert. Oder wie Diderot im *Brief über die Taubstummen* einem,

der noch nicht die Fähigkeit zu abstrakten Ideen besäße,

seine Ideen erklären würde. Die »Seele« besitzt die Fähigkeit, die Beziehungen unter den verschiedenen Affektionen wahrzunehmen, die ansonsten nur als verstreute sensorische Reize auftreten. Der noch Uneingeübte stelle sich

eine mit kleinen Hämmern versehene Glocke [vor], von der eine Unmenge von Fäden zu allen Punkten des Schädels führt. Bringen Sie auf dieser Glocke eine jener kleinen Figuren an, mit denen wir unsere Wanduhren oben verzieren. Angenommen, diese Figur habe ein ebenso aufmerksames Gehör wie ein Musiker, der lauscht, ob sein Instrument gut gestimmt ist; dann ist diese kleine Figur die Seele. (Diderot)

Man erkennt in der kleinen Zierfigur den Spielleiter wieder: beide legen in den beschreibenden Teil das Bild, das beschrieben werden soll und verschwinden in der schönen Ja-Ja-Nickfigur einer stufenlosen Selbstbeschreibung. Von Diderots didaktischer Einübung in die Abstraktion ist es gar nicht so weit zur gelackten Nippes-Ästhetik, die sich mehr und mehr in die Bühne der Bildschirme hineinverlagert, zumindest wenn man dem werbetechnisch durchaus ratsamen Dreh der glatten Form-Inhalts Identität folgt, durch die sich alle mit allem Drum und Dran aufgerissenen Augen in all dem, was Drüber und Drunter zu sehen ist beglückt wiederfinden.

Die Subreption eines Inneren aus zwei aneinander genähten Oberflächen bildet das Gleitmittel, mit dem ein Augenblick sich erfüllt. In etwa mit den Prämissen: a) hier haben wir eine Tür, durch die es *möglich* ist, daß jemand *wirklich* zur Tür hereinkommt; b) *jetzt* kommt jemand herein; Konsequenz c): In diesem Augenblick ist also die Möglichkeit in Wirklichkeit eingetroffen, und umgekehrt die Wirklichkeit in Möglichkeit verwandelt, denn a) haben wir hier jetzt auch eine Tür, durch die es erst wirklich möglich ist, daß b) jemand kommt, der sonst c) *unmöglich* hätte kommen können (die *Tür* nach *Albertis Fenster*.)

Es würde sich, wie gesagt, auszahlen, das Schema in den nahegelegten verschiedenen Varianten von »Innen« und »Außen« durchzuspielen. Z.B. als »Meinen« und »Sagen«: a) ich sage »Pfeife« und jemand fragt was ich mit »Pfeife« meine, b) ich sage »das da« und pfeife, also habe ich c) wie ich »Pfeife« gesagt habe »das da« gemeint und zugleich gepfiffen bzw. gesagt was ich gemeint habe und umgekehrt »das da« genauso im Meinen gepfiffen wie ich »Pfeife« gesagt habe, so daß ich ebenso »das da« gesagt und »Pfeife« gemeint haben und dabei überhaupt nur pfeifen hätte können. Auch »etwas-Sehen« und »Als-etwas-Sehen« wäre ein Beispiel. a) ich sehe etwas, es ist ein Bild; b) ich sehe etwas als etwas, es ist eine Pfeife; also sehe ich c) etwas als eine Pfeife und zugleich als ein Bild oder ich sehe ein Bild als eine Pfeife und eine Pfeife als ein Bild oder als Bild einer Pfeife eine Pfeife als Bild und als Pfeife eines Bildes ein Bild als Pfeife oder als Bild einer Pfeife eine Pfeife als Pfeife und als Pfeife eines Bildes ein Bild als Bild oder ich sehe überhaupt nur *solches als solches*.

Natürlich ist das eine ausgesprochene Eierei, aber wie sollte sonst die versprochene »Substitution des Realen durch die Simulation« zustande kommen? Zugegeben, beschleunigt und so weiter, Gehirn und

Wäschetrommeleffekt, aber strukturell betrachtet müssen doch nur die zwei Oberflächen ins Gleiten und zum Verschwimmen gebracht werden, die in ganz klassischer Weise z.B. unter dem Namen des abstrakten Designats in Relation zu einer Eigenschaftsvokabel und unter dem des konkreten Denotats in Relation zu einem singulären Term auseinander gehalten werden sollen, – in einer Differenzierung, die schon in der harmlosen Formulierung von C. W. Morris schwankt:

Wenn das, worauf referiert wird, als das [sie] existiert, worauf referiert wird, ist das Referenzobjekt ein *Denotat*.

Das sind nun schon alte Geschichten, aber in ihrem Kontext läßt sich in das auf uns sich ausübende Fascinosum des in Pseudonatur konvertierten ALS ein schlichtes UND setzen. Liest man den Satz von Morris noch einmal langsam durch, dann bemerkt man die Stelle, auf der sich die *Linie* der Unterscheidung von »etwas« und »als-etwas« schwach verbiegt.