

f.fwd – reader

eth zürich
departement architektur
professur für caad
prof. dr. ludger hovestadt
eth – hänggerberg
ch – 8093 zürich

umschlag / auswahl der texte **marcus hsu**
gestaltung **florian tschacher**

dieses buch ist ausschliesslich für den unterricht bestimmt und wird den studierenden des seminars f.fwd zur verfügung gestellt.

zürich, oktober 2002

Inhalt

f.fwd – eine einleitung	marcus hsu	7
Die analytische Sprache von John Wilkins	Jorge Luis Borges	13
Die Ordnung der Dinge	Michel Foucault	21
Flesh ¹	Elizabeth Diller und Ricardo Scofidio	39
Wände	Vilém Flusser	57
Die Dialektik des Draußen und des Drinnen	Gaston Bachelard	67
Geheimnis im Raum, Geheimnis in der Zeit	Elena Esposito	93
Anwesendes	Peter Mörtenböck	117
Künstliche Kunst	Frieder Nake	167
Das Haus der nahen Zukunft	Stefano Marzano	187
The Architecture Of Blade Runner	Andrew Benjamin	207
Homes for Cyborgs	Anthony Vidler	217
Battle Angel Alita	Yukito Kishiro	245
Finding Any Place in Cyberspace	Dara Birnbaum	261
Artifice in an Ers@z World	John Rajchman	273
Spiegel, Gespenster und freie Zonen	Erik Oger	285
The Proceession of Simulacra	Jean Baudriallard	303
Human-Centered Systems	Michael L. Dertouzos	353
The Virtual House	Toyo Ito	367
Weak Architecture	Ignasi de Solà Morales	373

f.fwd – eine einleitung marcus hsu

dieses textbuch entsteht im oktober 2002 im rahmen des diplomwahlfaches „f.fwd – raum im zeitalter seiner virtuellen reproduzierbarkeit“, welches von der professur caad, prof. hovestadt veranstaltet wird. Es beabsichtigt mit ausgewählten texten, das theoretische themenfeld des diplomwahlfaches aufzuspannen.

die entwicklungen in der computertechnologie, die miniaturisierung der technologie sowie die medialisierung der wahrnehmung bedingen eine radikale veränderung der arbeitswelt, der freizeit und des privaten.

im zentrum des diplomwahlfaches steht eine auseinandersetzung mit den verschiedenen raumbegriffen im 20. jahrhundert. es soll die entwicklung vom „fließenden raum“ zum „cyberspace“ betrachtet werden. dabei steht die frage, in wie weit die neuesten technischen entwicklungen den raumbegriff verändern und erweitern im mittelpunkt.

die hier zusammengestellten texte spannen ein weites feld auf. Sie hinterfragen konventionen, stellen betrachtungen und überlegungen zu architektonischen elementen an, gehen dem begriff des raumes auf den grund, untersuchen die konsequenzen der aufweichung des realitätsbegriffes und reichen bis hin zu überlegungen zum virtuellen haus.

der erste teil stellt sich dem thema der konventionen. ausgehend von jorge luis borges und einer „gewissen chinesischen enzyklopädie“ soll die frage nach ordnungsprinzipien, begrifflichkeiten und konventionen in den blickwinkel der betrachtung gerückt werden. durch diesen text angeregt schrieb michel foucault sein buch „die ordnung der dinge“. diese grundlegende arbeit, die sich mit dem zivilisatorischem thema *des gleichen* und *des anderen* beschäftigt, bringt uns

zur frage, welche kriterien ordnung bestimmen. abgedruckt ist das vorwort zu diesem buch, er zeigt uns exemplarisch an dieser „gewissen chinesischen enzyklopädie“, wie eine unvertraute ordnung uns belustigt, aber zugleich verängstigt. auch die arbeit der architekten elizabeth diller und ricardo scofidio zielt auf eine ähnliche wirkung. ausgehend von einer beschreibung zum richtigen bügeln eines hemdes aus dem jahre 1962 hinterfragen sie konventionen. sollte man ein hemd nicht anders bügeln?

im zweiten teil der textsammlung stehen architektonische grundbegriffe im mittelpunkt unserer betrachtung. vilém flusser geht dem phänomen der wände auf den grund und zeigt uns, welche ambivalenz wir zu unseren eigenen vier wänden haben. gaston bachelard veranschaulicht uns die dialektik des draussen und drinnen. über die phänomenologie der einbildungskraft verdeutlicht er die relativität dieser scheinbaren absoluten begriffe. elena esposito beschäftigt sich in ihrem text mit dem phänomen raum und zeit, die eng mit der vorstellung vom räumlichen denken verknüpft sind. Sie zeigt auf wie sehr unser räumliches denken vom kontext abhängig ist und stellt mit ihrer untersuchung des geheimnisses und des mysteriums die differenzen des kontextes dar. So ist räumliches denken gesellschaftsabhängig und so erhalten die begriffe des geheimnisses und des mysteriums eine wichtige rolle für das verständnis von raumauffassungen.

mit peter mörtenböck nähern wir uns dem begriff der virtualität. seine annäherung erfolgt mit hilfe von realer architektur und kann die direkte relation des realen zum virtuellen aufzeigen.

mit frider nake beginnt der dritte teil und wir finden uns in einer technisierten zukunft wieder. ausgehend von der frage nach der natürlichen und der künstlichen welt führt er

uns in den bereich der „künstlichen kunst“ und der probleme ihrer rezeption. stefano marzano und andrew benjamin präsentieren uns das haus der zukunft. beide stellen die technologie in den mittelpunkt ihrer betrachtung. während stefano marzano sehr konkrete vorstellung hat, wie unser leben sich durch die computerisierung des haushaltes verändert, reflektiert andrew benjamin über den film „blade runner“ und der beziehung zwischen mensch und technik. wie lebt es sich mit einem cyborg? auch anthony vider macht sich gedanken zur frage, wie cyborgs wohnen werden. yukito kishiro zeigt uns in seinem comic die alltäglichen probleme eines cyborgs, der sein gedächtnis verloren hat.

mit dara birnbaum betreten wir endgültig den virtuellen raum und damit den vierten teil der textsammlung. wie lebt es sich im cyberspace? sie reflektiert das verhältnis von benutzer und cyberspace, was es bedeutet ins cyberspace einzusteigen, sich dort aufzuhalten und wieder auszusteigen. john rajchman definiert mit seinem vorwort zur dokumentation des wettbewerbes „the virtuel house“ den begriff der virtualität mit dem konzept von gilles deleuze. während erik oger den begriff der virtualität in der philosophie von henri bergson darstellt, die für gilles deleuze die rundlage seiner betrachtung ist. der direktor des „mit-lab“ michael l. dertouzos macht sich gedanken zum physischen teil der virtualität und fragt sich was mit der hardware geschehen soll. er plädiert für eine revolution des designs, die die technologie unserer informationgesellschaft in den hintergrund treten und verschwinden lässt.

jean baudrillard wirft ein schlaglicht auf die funktion der massenmedien. nach seiner meinung ist die dargebotene repräsentation der welt für uns realer als die realität selbst. bzw. zeigt er, dass zumindest bestimmte formen der

bildersprache und der erzählstrukturen keine reale grundlage besitzen und unsere definition und unseren zugang zur realität verfälschen. gefühle, handlungen, gedanken von uns werde durch tausende filme, werbungen, fernsehshows oder zeitschriften vorformuliert.

toyo ito stellt uns seine idee vom virtuellem haus vor und wir müssen feststellen, dass virtualität sehr viel stärker auf erinnerung basiert als es uns bewusst ist.

ignasi de solà morales präsentiert uns eine definition einer „weak architecture“. mit seinem breit angelegten erläuterung erlaubt er uns zugleich einen kleinen einblick in die arbeiten bedeutender philosophen und architekturtheoretiker dieses jahrhunderts und schliesst damit den themenkreis dieser textsammlung.

Die analytische Sprache von John Wilkins

Jorge Luis Borges

Ich habe festgestellt, daß die vierzehnte Ausgabe der Encyclopaedia Britannica den Artikel über John Wilkins unterdrückt. Diese Tilgung ist billig, wenn wir die Trivialität des Artikels bedenken (zwanzig Zeilen rein biographischer Angaben: Wilkins wurde 1614 geboren, Wilkins starb 1672, Wilkins war Kaplan des Pfalzgrafen Karl Ludwig, Wilkins wurde Rektor eines der Colleges in Oxford, Wilkins war erster Sekretär der Royal Society zu London, usw.); sie ist schuldhaft, wenn wir das spekulative Werk von Wilkins betrachten. Er besaß glückhafte Neugierden im Überfluß: Ihn interessierten Theologie, Kryptographie, Musik, die Herstellung durchsichtiger Bienenkörbe, die Bahn eines unbekanntem Planeten, die Möglichkeit einer Reise zum Mond, die Möglichkeit und die Prinzipien einer Weltsprache. Letzterem Problem widmete er das Buch *An Essay towards a Real Character and a Philosophical Language* (600 Seiten in Großquart, 1668). Es gibt keine Exemplare dieses Buches in unserer Nationalbibliothek. Zur Abfassung dieser Notiz habe ich konsultiert: *The Life and Times of John Wilkins* (1910) von P.A. Wright Henderson; das Wörterbuch der Philosophie (1924) von Fritz Mauthner; *Delphos* (1935) von E. Sylvia Pankhurst; *Dangerous Thoughts* (1939) von Lancelot Hogben.

Wir alle haben irgendwann jene unentrinnbaren Debatten erlitten, in denen eine Dame mit einem Feuerwerk von Interjektionen und Anacoluthen versichert, daß das Wort »luna« ausdrucksvoller (oder weniger ausdrucksvoll) sei als das Wort »moon«. Von der einleuchtenden Bemerkung abgesehen, daß das einsilbige »moon« womöglich besser geeignet sei, einen sehr einfachen Gegenstand darzustellen als das

zweisilbige »luna«, läßt sich zu solchen Debatten nichts beitragen; die zusammengesetzten und die abgeleiteten Wörter abgerechnet, sind alle Sprachen der Welt (einschließlich des Volapük von Johann Martin Schleyer und der romanischen Interlingua von Peano) gleichermaßen ausdruckslos. Es gibt keine Ausgabe der Grammatik der Real Academia, die nicht rühmend den »beneidenswerten Schatz an bildhaften, glücklichen und ausdrucksvollen Wörtern der überreichen spanischen Sprache« erwäge, doch handelt es sich hierbei um reine Prahlerei ohne jeden Beweis. Trotzdem stellt dieselbe Real Academia alle paar Jahre ein Wörterbuch zusammen, das die Vokabeln der spanischen Sprache definiert... In der Universal-sprache, die Wilkins um die Mitte des 17. Jahrhunderts erfand, definiert jedes Wort sich selber. Schon Descartes hatte in einem Brief vom November 1629 vermerkt, daß wir mit Hilfe der Zählung nach dem Dezimalsystem binnen eines einzigen Tages die Zählung sämtlicher Größenmengen bis zum Unendlichen erlernen und diese in einer neuen Sprache, nämlich in Ziffern*, niederschreiben können; auch hatte er die Bildung einer analogen allgemeinen Sprache vorgeschlagen, die das menschliche Denken organisieren und umfassen sollte. John Wilkins nahm um 1664 diese Aufgabe in Angriff.

Er teilte das Universum in vierzig Kategorien oder Genera auf, ihrerseits in »Differenzen« und diese wiederum in »Spezies« unterteilbar. Jedes Genus bezeichnete er mit einer Silbe aus zwei Buchstaben; jede Differenz mit einem Konsonanten; jede Spezies mit einem Vokal. Zum Beispiel: *de* bedeutet: Element; *deb* das erste der Elemente, das Feuer; *deba* einen Teil des Elements Feuer, eine Flamme. In der ähnlich konstruierten Sprache von Letellier (1850) bedeutet *a* Tier; *ab* Säugetier; *abo* Fleischfresser; *aboj* Katzengattung; *aboje* Katze; *abi* Pflanzenfresser, *abiv* Pferdegattung usw. In der Sprache von

** Theoretisch gibt es zahllose Zählungssysteme. Das komplizierteste (zum Gebrauch der Gottheiten und der Engel) würde eine unendliche Zahl von Symbolen verzeichnen, eines für jede ganze Zahl; das einfachste kommt mit nur zwei Zeichen aus. Null schreibt sich 0, eins 1, zwei 10, drei 11, vier 100, fünf 101, sechs 110, sieben 111, acht 1000... Es ist eine Erfindung von Leibniz, der die Anregung (anscheinend) den rätselhaften Hexagrammen des I Ging verdankt.*

Bonifacio Sotos Ochando (1845) soll *imaba* Bauwerk bedeuten; *imaca* Serail; *imafe* Hospital; *imafo* Lazarett; *imari* Haus; *imaru* Gehöft; *imedo* Balken; *imede* Pfeiler; *imego* Boden; *imela* Dach; *imogo* Fenster; *bire* Buchbinder; *birer* einbinden. (Diese Aufstellung verdanke ich einem 1886 in Buenos Aires gedruckten Buch: dem *Curso de lengua universal* von Doktor Pedro Mata.)

Die Wörter der analytischen Sprache von John Wilkins sind keine plumpen willkürlichen Symbole; jeder einzelne der Buchstaben, aus denen sie bestehen, hat eine Bedeutung, so wie für die Kabbalisten die Buchstaben der Heiligen Schrift. Mauthner stellt fest, Kinder könnten diese Sprache lernen, ohne zu wissen, daß sie künstlich ist; später auf dem Gymnasium würden sie dann entdecken, daß sie auch ein Universalschlüssel und eine geheime Enzyklopädie ist.

Nachdem wir die Methode von Wilkins definiert haben, müssen wir ein Problem untersuchen, das sich unmöglich oder nur schwer hintanstellen läßt: den Wert der Vierzigertabelle, die der Sprache zugrunde liegt. Betrachten wir die achte Kategorie, die der Steine. Wilkins unterteilt sie in gewöhnliche (Kiesel, Kies, Schiefer), schlichte (Marmor, Bernstein, Koralle), kostbare (Perle, Opal), durchsichtige (Amethyst, Saphir) und unlösliche (Steinkohle, Kreide, Arsen). Fast so beunruhigend wie die achte ist die neunte Kategorie. Sie offenbart uns, daß die Metalle unvollkommen (Zinnober, Quecksilber), künstlich (Bronze, Messing), abfallartig (Feilspäne, Rost) und natürlich (Gold, Zinn, Kupfer) sein können. Die Schönheit kommt in der sechzehnten Kategorie vor; sie ist ein lebendgebärender, länglicher Fisch. Diese Zweideutigkeiten, Überlagerungen und Mängel erinnern an jene, die Franz Kuhn einer gewissen chinesischen Enzyklopädie nachsagt, die sich betitelt: *Himmlischer Warenschatz wohlthätiger Erkenntnisse*. Auf ihren

uralten Blättern steht geschrieben, daß die Tiere sich wie folgt unterteilen: a) dem Kaiser gehörige, b) einbalsamierte, c) gezähmte, d) Milchschweine, e) Sirenen, f) Fabeltiere, g) streunende Hunde, h) in diese Einteilung aufgenommene, i) die sich wie toll gebärden, j) unzählbare, k) mit feinstem Kamelhaarpinsel gezeichnete, l) und so weiter, m) die den Wasserkrug zerbrochen haben, n) die von weitem wie Fliegen aussehen. Das Bibliographische Institut in Brüssel befließigt sich ebenfalls des Chaotischen: Es hat das Weltall in tausend Unterteilungen zerstückelt, von denen Nummer 262 dem Papst entspricht, 282 der römisch-katholischen Kirche, 263 dem Tag des Herrn, 268 den Sonntagsschulen, 289 dem Mormonismus und 294 dem Brahmanismus, Buddhismus, Schintoismus und Taoismus. Es schreckt vor heterogenen Unterteilungen nicht zurück, zum Beispiel Nummer 179: »Grausamkeit gegen Tiere. Tierschutz. Duell und Selbstmord, moralisch betrachtet. Verschiedene Laster und Gebrechen. Verschiedene Tugenden und Qualitäten.«

Ich habe die Willkürlichkeiten von Wilkins, dem unbekanntem (oder apokryphen) chinesischen Enzyklopädisten und dem Bibliographischen Institut in Brüssel aufgeführt; bekanntlich existiert keine Klassifikation des Universums, die nicht willkürlich und mutmaßlich wäre. Aus einem sehr einfachen Grund: wir wissen nicht, was das Universum ist. »Die Welt«, schreibt David Hume, »ist vielleicht die rudimentäre Skizze irgendeines kindischen Gottes, der sie mittendrin liegen ließ, weil er sich ihrer mangelhaften Ausführung schämte; sie ist das Werk eines niederen Gottes, über das sich die höheren Götter lustig machen; sie ist das konfuse Machwerk einer altersschwachen und abgedankten Gottheit, die schon gestorben ist« (*Dialogues Concerning Natural Religion* V, 1779). Man darf noch weiter gehen; man darf vermuten, daß es

kein Universum im organischen, vereinigenden Sinne dieses anspruchsvollen Wortes gibt. Wenn es eines gibt, wäre sein Sinn erst noch zu mutmaßen; wären zu erraten die Wörter, die Definitionen, die Etymologien, die Synonyme von Gottes geheimem Wörterbuch.

Wenngleich es unmöglich ist, in das göttliche Schema des Universums einzudringen, brauchen wir doch nicht darauf zu verzichten, menschliche Schemata zu erdenken, auch wenn uns klar ist, daß sie provisorisch sind. Die analytische Sprache von Wilkins ist nicht das geringste dieser Schemata. Die Genera und die Spezies, aus denen es sich zusammensetzt, sind widersprüchlich und vage; der Kunstgriff, daß die Buchstaben der Wörter Teilungs- und Unterteilungsbegriffe angeben, ist gewiß geistvoll. Das Wort »Lachs« sagt uns nichts; zana, das entsprechende Wort bei Wilkins, definiert (für einen, der in den vierzig Kategorien und in den Genera dieser Kategorien bewandert ist) einen schuppigen Flußfisch mit rötlichem Fleisch. (Theoretisch nicht unvorstellbar ist eine Sprache, in welcher der Name jedes einzelnen Geschöpfes alle Einzelheiten seines Schicksals in Vergangenheit und Zukunft angäbe.)

Läßt man Hoffnungen und Utopien beiseite, so ist wohl das Klügste, was über die Sprache geschrieben wurde, in diesen Worten von Chesterton: »Der Mensch weiß, daß seine Seele Tönungen birgt, bestürzender, zahlloser und namenloser als die Farbschattierungen eines Herbstwaldes... Dennoch glaubt er ernsthaft, daß diese Tönungen in all ihren Verschmelzungen und Übergängen durch einen willkürlichen Grunz- und Kreischmechanismus wiedergegeben werden können. Er glaubt, daß aus dem Inneren eines Börsianers tatsächlich Geräusche hervordringen, die alle Mysterien des Erinnerens und alle Agonien der Sehnsucht ausdrücken...« (G. F. Watts, S. 88, 1909).

Der Text stammt aus Jorge Luis Borges 20 bändigem Werk «Inquisitionen - Essays 1941-1952 (Band 7)», übersetzt von Karl August Horst und Gisbert Haefs, herausgegeben von Gisbert Haefs und Fritz Arnold, erschienen im Fischer Taschenbuch Verlag. Frankfurt am Main 1992

Die Ordnung der Dinge Michel Foucault

Dieses Buch hat seine Entstehung einem Text von Borges zu verdanken. Dem Lachen, das bei seiner Lektüre alle Vertrautheiten unseres Denkens aufrüttelt, des Denkens unserer Zeit und unseres Raumes, das alle geordneten Oberflächen und alle Pläne erschüttert, die für uns die zahlenmäßige Zunahme der Lebewesen klug erscheinen lassen und unsere tausendjährige Handhabung des *Gleichen* und des *Anderen* (*du Môme et de l'Autre*) schwanken läßt und in Unruhe versetzt. Dieser Text zitiert »eine gewisse chinesische Enzyklopädie«, in der es heißt, daß »die Tiere sich wie folgt gruppieren: a) Tiere, die dem Kaiser gehören, b) einbalsamierte Tiere, c) gezähmte, d) Milchschweine, e) Sirenen, f) Fabeltiere, g) herrenlose Hunde, h) in diese Gruppierung gehörige, i) die sich wie Tolle gebärden, k) die mit einem ganz feinen Pinsel aus Kamelhaar gezeichnet sind, l) und so weiter, m) die den Wasserkrug zerbrochen haben, n) die von weitem wie Fliegen aussehen«. * Bei dem Erstaunen über diese Taxinomie erreicht man mit einem Sprung, was in dieser Aufzählung uns als der exotische Zauber eines anderen Denkens bezeichnet wird - die Grenze unseres Denkens: die schiere Unmöglichkeit, *das* zu denken.

*Jorge Luis Borges, *Die analytische Sprache John Wilkins*, in: *ders., Das Eine und die Vielen. Essays zur Literatur*, München 1966, S. 212.

Was ist eigentlich für uns unmöglich zu denken? Um welche Unmöglichkeit handelt es sich? Jeder dieser eigenartigen Rubriken kann man einen präzisen Sinn und einen bestimm- baren Inhalt geben. Einige umfassen zwar phantastische Wesen, Fabeltiere oder Sirenen, aber eben dadurch, daß sie ihnen einen eigenen Platz zuweist, lokalisiert die chinesische Enzyklopädie ihre Ansteckungsfähigkeiten. Sie unterscheidet sorgfältig die wirklichen Tiere (die sich wie Tolle gebärden oder die einen Krug zerbrochen haben) und diejenigen, die

ihren Platz nur im Imaginären haben. Die gefährlichen Mischungen werden verbannt, die Wappen und Fabeln haben einen höheren Ort erreicht. Kein unvorstellbares Amphibienwesen, kein mit Klauen besetzter Flügel, keine häßliche Schuppenhaut, keines jener polymorphen und dämonischen Gesichter, kein flammender Atem. Die Monstrosität verändert hier keinen wirklichen Körper und modifiziert in Nichts das Bestiarium der Vorstellungskraft. Sie verbirgt sich nicht in der Tiefe irgendeiner fremden Kraft. Sie wäre nicht einmal irgendwo in dieser Klassifikation gegenwärtig, wenn sie sich nicht in diesen ganzen leeren Raum, in das ganze eingeschaltete Weiße einschliche, das die Lebewesen voneinander trennt. Nicht die *Fabeltiere* sind unmöglich - sie werden als solche bezeichnet -, sondern der geringe Abstand, in dem sie neben den Hunden, die herrenlos sind, oder den Tieren, die von weitem wie Fliegen aussehen, angeordnet sind. Was jede Vorstellungskraft und jedes mögliche Denken überschreitet, ist einfach die alphabetische Serie (A, B, C, D), die jede dieser Kategorien mit allen anderen verbindet.

Und dabei handelt es sich noch nicht um die Bizarrerie ungewohnten Zusammentreffens. Man weiß, was in der Nähe der Extreme oder ganz einfach in der plötzlichen Nachbarschaft beziehungsloser Dinge an Verwirrungsmöglichkeiten enthalten ist. Die Aufzählung, die sie aufeinanderstoßen läßt, besitzt für sich allein bereits eine Zauberkraft: »Und ich bin nicht nüchtern mehr«, sprach Eusthenes. »Vor meinem Speichel sind heut sicher den ganzen Tag: Aspen, Abedissimonen, Amphisbänen, Aneruduten, Alhartrafen, Ammobaten, Apimaos, Alhatrabans, Asterionen, Alcharaten, Arakten, Argen, Askalaber, Attelaber, Askalaboten, Asseln.«* Aber all diese Würmer und Schlangen, all diese Wesen der Fäulnis und Feuchtigkeit wimmeln wie die sie bezeichnenden Silben

* *François Rabelais, Gargantua und Pantagruel*, 2 Bde., München 1964, Bd. 2, S. 181 (Viertes Buch, 64. Kapitel).

* Foucault benutzt die im Deutschen nicht reproduzierbare Homonymie von frz. *palais* (< lat. *palatum*) = »Gaumen« und *palais* (< lat. *palatium*) = »Palast«.
(D. Übers.)

im Speichel von Eusthenes. Darin haben sie alle ihren gemeinsamen Platz wie der Regenschirm und die Nähmaschine auf dem Operationstisch. Wenn die Seltsamkeit ihres Aufeinandertreffens hervortritt, dann auf dem Hintergrund dieses *Und*, dieses *In* und dieses *Auf*, deren Festigkeit und Evidenz die Möglichkeit einer Nebeneinanderstellung garantieren. Es war sicher unwahrscheinlich, daß die Asseln, die Spinnen und die Ammobaten eines Tages in den Zähnen von Eusthenes sich befänden, aber trotz allem hatten sie in diesem gastfreundlichen und gefräßigen Mund durchaus eine Möglichkeit, unterzukommen und den Palast* ihrer Koexistenz zu finden. Die Monstrosität, die Borges in seiner Aufzählung zirkulieren läßt, besteht dagegen darin, daß der gemeinsame Raum des Zusammentreffens darin selbst zerstört wird. Was unmöglich ist, ist nicht die Nachbarschaft der Dinge, sondern der Platz selbst, an dem sie nebeneinandertreten könnten. Die Tiere, »i) die sich wie Tolle gebärden, k) die mit einem ganz feinen Pinsel aus Kamelhaar gezeichnet sind«, könnten sich nie treffen, außer in der immateriellen Stimme, die ihre Aufzählung vollzieht, außer auf der Buchseite, die sie wiedergibt. Wo könnten sie nebeneinandertreten, außer in der Ortlosigkeit der Sprache? Diese aber öffnet stets nur einen unabwägbaren Raum, wenn sie sie entfaltet. Die zentrale Kategorie der »in diese Gruppierung gehörigen« Tiere bezeichnet durch den expliziten Bezug auf bekannte Paradoxe zur Genüge, daß man nie zur Definition eines stabilen Verhältnisses von Inhalt und Beinhaltendem zwischen jeder dieser Mengen (*ensembles*) und derjenigen kommt, die sie alle vereint. Wenn alle aufgeteilten Tiere sich ausnahmslos in einem der Felder der Distribution befinden, heißt das dann, daß all die anderen sich nicht darin befinden? Und in welchem Raum befindet sich dann dieses Feld seinerseits? Das Absurde ruiniert das

Und der Aufzählung, indem es das *In*, in dem sich die aufgezählten Dinge verteilen, mit Unmöglichkeit schlägt. Borges fügt dem Atlas des Unmöglichen keine Gestalt hinzu. Er läßt nirgends den Blitz des poetischen Zusammentreffens aufleuchten, verbirgt lediglich die diskreteste, aber hartnäckigste der Notwendigkeiten. Er entzieht den Platz, den stummen Boden, an dem die Lebewesen nebeneinandergeraten können. Es handelt sich um ein maskiertes oder vielmehr durch die alphabetische Serie unseres ABCs auf lächerliche Weise indiziertes Verschwinden, das als (einzig sichtbarer) Leitfaden für die Aufzählungen einer chinesischen Enzyklopädie dienen soll... Fortgenommen ist, in einem Wort, der berühmte »Operationstisch«. Und indem ich Roussel einen schwachen Teil dessen gebe, was ihm geschuldet wird, verwende ich dieses Wort »Tisch« in zwei übereinanderliegenden Bedeutungen: als vernickelten, gummiüberzogenen, weiß eingehüllten und unter der gläsernen Sonne, die den Schatten verschlingt, glänzenden Tisch, dort wo für einen Augenblick, vielleicht für immer, der Regenschirm die Nähmaschine trifft; und als Tableau, das dem Denken gestattet, eine Ordnungsarbeit mit den Lebewesen vorzunehmen, eine Aufteilung in Klassen, eine namentliche Gruppierung, durch die ihre Ähnlichkeiten und ihre Unterschiede bezeichnet werden, dort, wo seit fernsten Zeiten die Sprache sich mit dem Raum kreuzt.

Dieser Text von Borges hat mich lange Zeit trotz eines bestimmten und schwer zu überwindenden Unbehagens lachen lassen. Vielleicht, weil in seiner Folge der Verdacht aufkam, daß es eine schlimmere Unordnung gäbe als die des *Unstimmigen* und der Annäherung dessen, was nicht zueinander paßt. Das wäre die Unordnung, die die Bruchstücke einer großen Zahl von möglichen Ordnungen in der gesetzlosen und ungeometrischen Dimension des *Heterokliten*

aufleuchten läßt. Und dieses Wort muß man möglichst etymologisch verstehen - die Dinge sind darin »niedergelegt«, »gestellt«, »angeordnet« an in dem Punkte unterschiedlichen Orten, daß es unmöglich ist, für sie einen Raum der Aufnahme zu finden und unterhalb der einen und der anderen einen gemeinsamen Ort zu definieren. Die *Utopien* trösten; wenn sie keinen realen Sitz haben, entfalten sie sich dennoch in einem wunderbaren und glatten Raum, sie öffnen Städte mit weiten Avenuen, wohlbepflanzte Gärten, leicht zugängliche Länder, selbst wenn ihr Zugang schimärisch ist. Die *Heterotopien* beunruhigen, wahrscheinlich weil sie heimlich die Sprache unterminieren, weil sie verhindern, daß dies *und* das benannt wird, weil sie die gemeinsamen Namen zerbrechen oder sie verzahnen, weil sie im voraus die »Syntax« zerstören, und nicht, nur die, die die Sätze konstruiert, sondern die weniger manifeste, die die Wörter und Sachen (die einen vor und neben den anderen) »zusammenhalten« läßt. Deshalb gestatten die Utopien Fabeln und Diskurse; sie sind in der richtigen Linie der Sprache befindlich, in der fundamentalen Dimension der *fabula*. Die Heterotopien (wie man sie so oft bei Borges findet) trocknen das Sprechen aus, lassen die Wörter in sich selbst verharren, bestreiten bereits in der Wurzel jede Möglichkeit von Grammatik. Sie lösen die Mythen auf und schlagen den Lyriismus der Sätze mit Unfruchtbarkeit.

Es scheint, daß bestimmte Aphasiker nicht auf kohärente Weise die mehrfarbigen Wolldocken ordnen können, die man ihnen auf einem Tisch vorweist, als könne dieses Rechteck nicht als homogener und neutraler Raum dienen, in dem die Dinge die zusammenhängende Ordnung ihrer Identitäten oder Unterschiede und das semantische Feld ihrer Bezeichnung gleichzeitig manifestierten. Sie bilden in diesem abgegrenzten Raum, in dem die Dinge sich normalerweise auftei-

len und bezeichnen, eine Multiplizität kleiner klumpiger und fragmentarischer Gebiete, in denen namenlose Ähnlichkeiten zusammen die Dinge in diskontinuierlichen Inselchen agglutinieren. In eine Ecke stellen sie die hellsten Docks, in eine andere die roten, woandershin die, die von wolligerer Konsistenz sind, dann die längeren, entweder die, die ins Violette gehen, oder die, die zu einem Knäuel zusammengeknüpft sind. Kaum sind diese Gruppierungen skizziert, lösen sie sich schon wieder auf, weil die Identitätsfläche, durch die sie gestützt werden, sei sie auch noch so eng, doch zu weit ausgedehnt ist, um nicht instabil zu sein. Und bis ins Unendliche sammelt der Kranke zusammen und trennt, häuft er die verschiedenen Ähnlichkeiten auf, zerstört er die evidentesten und verstreut die Identitäten, überlagert die verschiedenen Kriterien, gerät in Erregung, beginnt von neuem, wird unruhig und gelangt schließlich bis an den Rand der Angst.

Das Unbehagen, das uns lachen läßt, wenn wir Borges lesen, ist wahrscheinlich mit der tiefen Schwierigkeit derjenigen verwandt, deren Sprache zerstört ist. Es handelt sich darum, daß das »Gemeinsame« des Ortes und des Namens verlorengegangen ist: Atopie, Aphasie. Dennoch geht der Text von Borges in eine andere Richtung. Diese Verdrehung der Klassifizierung, die uns daran hindert, sie zu denken, und dieses Tableau ohne kohärenten Raum erhalten von Borges als mythische Heimat eine präzise Region, deren Name allein für das Abendland eine große Reserve an Utopien bildet. China ist doch in unserem Traum gerade der privilegierte *Ort* des *Raums*. Für unser imaginäres System ist die chinesische Kultur die metikuloseste, die am meisten hierarchisierte, die taubste gegenüber den Ereignissen der Zeit, am meisten dem reinen Ablauf der Ausdehnungen verhaftet. Wir denken an sie als an eine Zivilisation von Deichen und Barrieren unter dem

ewigen Gesicht des Himmels. Wir sehen China ausgebreitet und auf die ganze Oberfläche eines mit Mauern umgebenen Kontinents geheftet. Sogar seine Schrift reproduziert den flüchtigen Flug der Stimme nicht in horizontalen Linien. Sie richtet das unbewegliche und noch erkennbare Bild der Dinge selbst in Säulen auf. Infolgedessen führen die von Borges zitierte chinesische Enzyklopädie und die Taxinomie, die sie vorschlägt, zu einem raumlosen Denken, zu obdachlosen Wörtern und Kategorien, die aber im Grunde auf einem heiligen Raum ruhen, der völlig mit komplexen Figuren, verflochtenen Wegen, seltenen Plätzen, geheimnisvollen Passagen und unvorhergesehenen Kommunikationen überladen ist. So gäbe es am anderen Ende der von uns bewohnten Welt eine Kultur, die völlig der Aufteilung der Ausdehnung geweiht ist, die aber die Ausbreitung der Lebewesen in keinem der Räume verteilt, in denen wir die Möglichkeit haben zu benennen, zu sprechen und zu denken.

Wenn wir eine reflektierte Klassifizierung einführen, wenn wir sagen, daß die Katze und der Hund sich weniger ähneln als zwei Windhunde, selbst wenn diese beiden gezähmt oder einbalsamiert sind, selbst wenn sie beide wie Irre laufen und wenn sie gerade einen Krug zerbrochen haben, von welchem Boden aus können wir es mit aller Gewißheit feststellen? Auf welchem »Tisch«, gemäß welchem Raum an Identitäten, Ähnlichkeiten, Analogien haben wir die Gewohnheit gewonnen, so viele verschiedene und ähnliche Dinge einzuteilen? Welche Kohärenz ist das, von der man sofort sieht, daß sie weder durch eine Verkettung *a priori* und notwendig determiniert ist, noch durch unmittelbar spürbare Inhalte auferlegt wird? Denn es handelt sich nicht darum, Konsequenzen zu verbinden, sondern konkrete Inhalte aneinander anzunähern, zu analysieren, zu isolieren,

anzupassen und zu verschachteln. Nichts ist tastender, nichts ist empirischer (wenigstens dem Anschein nach) als die Einrichtung einer Ordnung unter den Dingen. Nichts erfordert ein offeneres Auge, eine treuere und besser modulierte Sprache. Nichts verlangt mit mehr Nachdruck, daß man sich durch die Vervielfachung der Eigenschaften und der Formen tragen läßt. Dennoch könnte ein Blick, der nicht im voraus gewappnet ist, einige ähnliche Figuren einander annähern und andere aufgrund diesen oder jenen Unterschiedes trennen. Tatsächlich gibt es selbst für die naivste Erfahrung keine Ähnlichkeit, keine Trennung, die nicht aus einer präzisen Operation und der Anwendung eines im voraus bestehenden Kriteriums resultiert. Ein »System von Elementen«, eine Definition der Segmente, bei denen die Ähnlichkeiten und Unterschiede erscheinen können, die Variationstypen, durch die diese Segmente berührt werden können, schließlich die Schwelle, oberhalb derer es einen Unterschied und unterhalb derer es Ähnlichkeit gibt, ist unerlässlich für die Errichtung der einfachsten Ordnung. Die Ordnung ist zugleich das, was sich in den Dingen als ihr inneres Gesetz, als ihr geheimes Netz aus gibt, nach dem sie sich in gewisser Weise alle betrachten, und das, was nur durch den Raster eines Blicks, einer Aufmerksamkeit, einer Sprache existiert. Und nur in den weißen Feldern dieses Rasters manifestiert es sich in der Tiefe, als bereits vorhanden, als schweigend auf den Moment seiner Aussage Wartendes.

Die fundamentalen Codes einer Kultur, die ihre Sprache, ihre Wahrnehmungsschemata, ihren Austausch, ihre Techniken, ihre Werte, die Hierarchie ihrer Praktiken beherrschen, fixieren gleich zu Anfang für jeden Menschen die empirischen Ordnungen, mit denen er zu tun haben und in denen er sich wiederfinden wird. Am entgegengesetzten Ende des Denkens

erklären wissenschaftliche Theorien oder die Erklärungen der Philosophen, warum es im allgemeinen eine Ordnung gibt, welchem allgemeinen Gesetz sie gehorcht, welches Prinzip darüber Rechenschaft ablegen kann, aus welchem Grund eher diese Ordnung als jene errichtet worden ist. Aber zwischen diesen beiden so weit auseinanderliegenden Gebieten herrscht ein Gebiet, das, obwohl es eher eine Zwischenrolle hat, nichtsdestoweniger fundamental ist. Es ist konfuser, dunkler und wahrscheinlich schwieriger zu analysieren. Dort läßt eine Zivilisation, indem sie sich unmerklich von den empirischen Ordnungen abhebt, die ihr von ihren primären Codes vorgeschrieben sind und indem sie eine erste Distanz in Beziehung zu ihnen herstellt, sie ihre ursprüngliche Transparenz verlieren, hört auf, sich von ihnen passiv durchqueren zu lassen, ergreift ihre unmittelbaren und unsichtbaren Kräfte, befreit sich genug, um festzustellen, daß diese Ordnungen vielleicht nicht die einzig möglichen oder die besten sind. Infolgedessen findet sie sich vor der rohen Tatsache, daß es unterhalb ihrer spontanen Ordnungen Dinge gibt, die in sich selbst geordnet werden können, die zu einer gewissen stummen Ordnung gehören, kurz: daß es Ordnung *gibt*. Es ist, als applizierte die Kultur, während sie sich zu einem Teil von ihren linguistischen, perzeptiven und praktischen Rastern befreit, auf diese einen zweiten Raster, der die ersten neutralisiert, der sie, indem er sie verdoppelt, erscheinen läßt und gleichzeitig ausschließt, und als befände sie sich gleichzeitig vor dem rohen Sein der Ordnung. Im Namen dieser Ordnung werden die Codes der Sprache, der Perzeption und der Anwendung kritisiert und teilweise außer Kraft gesetzt. Auf dem Hintergrund dieser Ordnung, die als positiver Boden betrachtet wird, errichten sich die allgemeinen Theorien der Anordnung der Dinge und die Interpretationen, die sie zur

Folge hat. So gibt es zwischen dem bereits kodierten Blick und der reflektierenden Erkenntnis ein Mittelgebiet, das die Ordnung in ihrem Sein selbst befreit. Darin erscheint die Ordnung nach den Kulturen und nach den Epochen kontinuierlich abgestuft oder gestückelt und diskontinuierlich, mit dem Raum verbunden oder in jedem Augenblick durch den Schub der Zeit konstituiert, mit einem Tableau von Variablen verwandt oder durch getrennte Kohärenzsysteme definiert, aus Ähnlichkeiten zusammengesetzt, die in nächster Nähe aufeinanderfolgen oder sich spiegelbildlich entsprechen, um wachsende Unterschiede herum organisiert, etc. Infolgedessen kann diese »Mittel«-Region, insoweit sie die Seinsweisen der Ordnung manifestiert, sich als die fundamentalste erweisen, als den Worten vorangehend, vor den Perzeptionen und den Gesten liegend, die sie mit mehr oder weniger Genauigkeit oder Glück übersetzen sollen (deshalb spielt diese Erfahrung der Ordnung in ihrem massiven und ersten Sein stets eine kritische Rolle); fester, archaischer, weniger zweifelhaft, stets »wahrer« als die Theorien, die versuchen, ihnen eine explizite Form, eine exhaustive Anwendung oder eine philosophische Begründung zu geben. So gibt es in jeder Kultur zwischen dem Brauch dessen, was man die Ordnungscodes und die Reflexion über die Ordnung nennen könnte, die nackte Erfahrung der Ordnung und ihrer Seinsweisen.

In der hier vorliegenden Untersuchung wollen wir diese Erfahrung analysieren: es handelt sich darum zu zeigen, was sie seit dem sechzehnten Jahrhundert inmitten einer Kultur wie der unseren hat werden können, auf welche Weise unsere Kultur (indem sie gewissermaßen gegen den Strom der gesprochenen Sprache, der natürlichen Wesen, so wie sie wahrgenommen und gesammelt wurden, des Tausches, so wie er praktiziert wurde, anschwamm) manifestiert hat, daß

es Ordnung gab und daß den Modalitäten dieser Ordnung der Warentausch seine Gesetze, die Lebewesen ihre Regelmäßigkeit, die Wörter ihre Verkettung und ihren Zeichenwert verdanken. Welche Modalitäten der Ordnung sind erkannt, festgesetzt, mit Raum und Zeit verknüpft worden, um das positive Fundament der Erkenntnisse zu bilden, die sich in der Grammatik und in der Philologie ebenso wie in der Naturgeschichte und in der Biologie, in der Untersuchung der Reichtümer und der Politischen Ökonomie entfalten? Eine solche Analyse gehört, wie man sieht, nicht zur Ideengeschichte oder zur Wissenschaftsgeschichte. Es handelt sich eher um eine Untersuchung, in der man sich bemüht festzustellen, von wo aus Erkenntnisse und Theorien möglich gewesen sind, nach welchem Ordnungsraum das Wissen sich konstituiert hat, auf welchem historischen Apriori und im Element welcher Positivität Ideen haben erscheinen, Wissenschaften sich bilden, Erfahrungen sich in Philosophien reflektieren, Rationalitäten sich bilden können, um vielleicht sich bald wieder aufzulösen und zu vergehen. Es wird also nicht die Frage in ihrem Fortschritt zu einer Objektivität beschriebener Erkenntnisse behandelt werden, in der unsere heutige Wissenschaft sich schließlich wiedererkennen könnte. Was wir an den Tag bringen wollen, ist das epistemologische Feld, die *episteme*, in der die Erkenntnisse, außerhalb jedes auf ihren rationalen Wert oder ihre objektiven Formen bezogenen Kriteriums betrachtet, ihre Positivität eingraben und so eine Geschichte manifestieren, die nicht die ihrer wachsenden Perfektion, sondern eher die der Bedingungen ist, durch die sie möglich werden. In diesem Bericht muß das erscheinen, was im Raum der Gelehrsamkeit die Konfigurationen sind, die den verschiedenen Formen der empirischen Erkenntnis Raum gegeben haben. Eher als um eine Geschichte im traditionellen

Sinne des Wortes handelt es sich um eine »Archäologie«.*

Nun hat aber diese archäologische Untersuchung zwei große Diskontinuitäten in der *episteme* der abendländischen Kultur freigelegt, die, die das klassische Zeitalter in der Mitte des siebzehnten Jahrhunderts einleitet, und die, die am Anfang des neunzehnten Jahrhunderts die Schwelle unserer modernen Epoche bezeichnet. Die Ordnung, auf deren Hintergrund wir denken, hat nicht die gleiche Seinsweise wie die der Klassik. Wir haben vergeblich den Eindruck einer fast ununterbrochenen Bewegung der europäischen *Ratio* seit der Renaissance bis zu unseren Tagen und können noch so sehr der Annahme sein, daß die Klassifikation Linnés, nachdem sie mehr oder weniger zurechtgerückt ist, im großen und ganzen weiterhin eine gewisse Gültigkeit haben kann und daß die Werttheorie bei Condillac sich teilweise im Marginalismus des neunzehnten Jahrhunderts wiederfindet, daß Keynes wohl die Affinität seiner eigenen Analysen zu denen von Cantillon gespürt hat, daß das Vorhaben der *Grammaire générale* (so, wie man es bei dem Autoren von Port-Royal oder bei Beauzée findet) nicht allzu entfernt von unserer aktuellen Linguistik ist; diese ganze Quasi-Kontinuität auf der Ebene der Ideen und der Themen ist wahrscheinlich nur eine Oberflächenwirkung. Auf der archäologischen Ebene sieht man, daß das System der Positivitäten sich an der Wende vom achtzehnten zum neunzehnten Jahrhundert auf massive Weise gewandelt hat. Das heißt nicht, daß die Vernunft Fortschritte gemacht hat, sondern daß die Seinsweise der Dinge und der Ordnung grundlegend verändert worden ist, die die Dinge dem Wissen anbietet, indem sie sie aufteilt. Wenn die Naturgeschichte von Tournefort, Linné und Buffon eine Beziehung zu etwas anderem als zu sich selbst hat, dann nicht zur Biologie, zur vergleichenden Anatomie von

** Die methodologischen Probleme, die eine solche »Archäologie« stellt, werden in einer folgenden Veröffentlichung untersucht.*

Cuvier oder zum Evolutionismus Darwins, sondern zu der allgemeinen Grammatik von Beauzée, zur Analyse des Geldes und des Reichtums, so wie man sie bei Law, bei Véron de Fortbonnais oder bei Turgot findet. Die Erkenntnisse können sich vielleicht fortsetzen, die Ideen sich ändern und aufeinander wirken (aber wie? die Historiker haben es bis heute uns nicht sagen können), eines bleibt auf jeden Fall sicher: die Archäologie definiert Systeme der Gleichzeitigkeit, etwa die Serie der notwendigen und ausreichenden Mutationen, um die Schwelle einer neuen Positivität zu beschreiben, indem sie sich an den allgemeinen Raum der Gelehrsamkeit, an ihre Konfigurationen, an die Seinsweise der Dinge wendet, die darin auftauchen.

So hat die Analyse die Kohärenz zeigen können, die während des ganzen klassischen Zeitalters zwischen der Theorie der Repräsentation* und jenen der Sprache, der natürlichen Ordnungen, des Reichtums und des Wertes bestanden hat. Diese Konfiguration ändert sich vom neunzehnten Jahrhundert an völlig. Die Theorie der Repräsentation verschwindet als allgemeine Grundlage aller möglichen Ordnungen, die Sprache als spontanes Bild und ursprünglicher Raster der Dinge, als unerlässliches Relais zwischen der Repräsentation und den Wesen erlischt ihrerseits. Eine tiefe Historizität dringt in das Herz der Dinge ein, isoliert sie und definiert sie in ihrer eigenen Kohärenz, erlegt ihnen Ordnungsformen auf, die durch die Kontinuität der Zeit impliziert sind. Die Analyse des Warentauschs und des Geldes macht der Produktionsanalyse Platz, die Analyse des Organismus überflügelt die Suche nach taxinomischen Merkmalen. Vor allem die Sprache verliert ihren privilegierten Platz und wird ihrerseits eine Gestalt der Geschichte in ihrer Kohärenz mit der Mächtigkeit ihrer Vergangenheit. Aber in dem Maße, in dem die Dinge

** Da im Deutschen die Polyvalenz von *représenter*, etc. nicht einheitlich wiedergegeben werden kann (Vorstellung, Darstellung, Vergegenwärtigung, Zeichen, Vertretung, Aufführung...), wird durchgängig *Repräsentation*, *repräsentieren*, etc. benutzt. (D. Übers.)*

sich um sich selbst drehen, für ihr Werden nichts anderes verlangen als das Prinzip ihrer Intelligibilität und den Raum der Repräsentation aufgeben, tritt der Mensch seinerseits und zum ersten Mal in das Feld des abendländischen Denkens (*savoir*) ein. Seltsamerweise ist der Mensch, dessen Erkenntnis in naiven Augen als die älteste Frage seit Sokrates gilt, wahrscheinlich nichts anderes als ein bestimmter Riß in der Ordnung der Dinge, eine Konfiguration auf jeden Fall, die durch die neue Disposition gezeichnet wird, die sie unlängst in der Gelehrsamkeit angenommen hat. Daher stammen alle Schimären neuer Humanismen, alle Leichtigkeit einer »Anthropologie«, wenn diese als allgemeine Reflexion (halb positivistisch, halb philosophisch) über den Menschen verstanden wird. Indessen gibt es eine Stärkung und tiefe Beruhigung, wenn man bedenkt, daß der Mensch lediglich eine junge Erfindung ist, eine Gestalt, die noch nicht zwei Jahrhunderte zählt, eine einfache Falte in unserem Wissen, und daß er verschwinden wird, sobald unser Wissen eine neue Form gefunden haben wird. Indessen gibt es eine Stärkung und tiefe Beruhigung, wenn man bedenkt, daß der Mensch lediglich eine junge Erfindung ist, eine Gestalt, die noch nicht zwei Jahrhunderte zählt, eine einfache Falte in unserem Wissen, und daß er verschwinden wird, sobald unser Wissen eine neue Form gefunden haben wird.

Man sieht, daß diese Untersuchung etwa wie ein Echo dem Plan antwortet, eine Geschichte des Wahnsinns in der Klassik zu schreiben. Sie hat in der Zeit die gleichen Gliederungen, nimmt ihren Anfang am Ende der Renaissance und findet ebenfalls in der Wende des neunzehnten Jahrhunderts die Schwelle einer Modernität, aus der wir immer noch nicht herausgekommen sind. Während in der Geschichte des Wahnsinns man nach der Art fragte, wie eine Kultur den Un-

terschied, der sie begrenzt, in einer massiven und allgemeinen Form setzen kann, handelt es sich jetzt darum, die Art zu beobachten, wie sie die Nähe der Dinge verspürt, von denen sie das Tableau ihrer Verwandtschaften und die Ordnung, in der man sie durchlaufen muß, errichtet. Es handelt sich insgesamt um eine Geschichte der Ähnlichkeit; unter welchen Bedingungen hat das klassische Denken Beziehungen der Ähnlichkeit oder der Äquivalenz zwischen den Dingen reflektieren können, die die Wörter, die Klassifikationen und den Austausch begründen und rechtfertigen? Von welchem historischen Apriori aus ist es möglich gewesen, das große Schachbrett der deutlichen Identitäten zu definieren, das sich auf dem verwirrten, undefinierten, gesichtslosen und gewissermaßen indifferenten Hintergrund der Unterschiede erstellt? Die Geschichte des Wahnsinns wäre die Geschichte des *Anderen*, dessen, das für eine Zivilisation gleichzeitig innerhalb und außerhalb steht, also auszuschließen ist (um die innere Gefahr zu bannen), aber indem man es einschließt (um seine Andersartigkeit zu reduzieren). Die Geschichte der Ordnung der Dinge wäre die Geschichte des *Gleichen* (*du Môme*), das für eine Zivilisation gleichzeitig dispers und verwandt ist, also durch Markierungen zu unterscheiden und in Identitäten aufzufassen ist.

Wenn man bedenkt, daß die Krankheit gleichzeitig die Unordnung, die gefährliche Entstellung im menschlichen Körper und bis hin zum Kern des Lebens aber auch ein Naturphänomen ist, das seine Regelmäßigkeiten, seine Ähnlichkeiten und seine Typen hat, sieht man, welchen Platz eine Archäologie des ärztlichen Blickes hätte. Von der Grenzerfahrung des *Anderen* bis zu den konstitutiven Formen des ärztlichen Wissens und von diesem bis zur Ordnung der Dinge und bis zum Denken des *Gleichen* bietet sich für die archäologische

Analyse das ganze klassische Wissen an oder vielmehr jene Schwelle, die uns vom klassischen Denken trennt und unsere Modernität bildet. Auf dieser Schwelle ist zum ersten Mal die fremde Gestalt des Wissens erschienen, die man den Menschen nennt und die einen den Humanwissenschaften eigenen Raum gebildet hat. Man versucht, diese tiefe Denivellierung der abendländischen Kultur wieder an den Tag zu bringen, und dadurch geben wir ihre Brüche, ihre Instabilität und ihre Lücken unserem schweigenden und auf naive Weise unbeweglichen Boden wieder. Von neuem gerät unter unseren Schritten diese Oberfläche in Unruhe.

Dieser Text ist das Vorwort zu Michel Foucaults «Die Ordnung der Dinge: eine Archäologie der Humanwissenschaften», übersetzt aus dem Franz. von Karl Ulrich Köppen, erschienen im Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1971, 10. Aufl. 1991

Flesh¹ Elizabeth Diller und Ricardo Scofidio

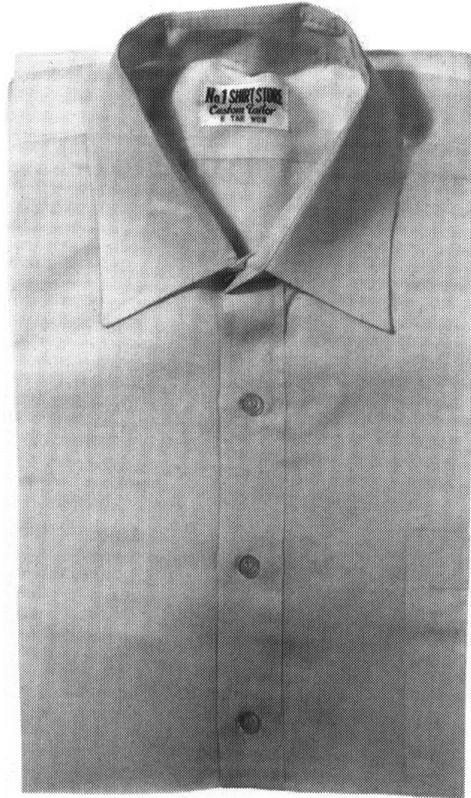
But what if the practice of ironing could free itself from the aesthetics of efficiency altogether? Perhaps ironing could more aptly represent the postindustrial body by trading the image of the functional for that of the dysfunctional. A practice of dissident ironing, relieved of the burdens of propriety could, perhaps, evolve new codes. Take, for example, the covert language developed in recent years by state prison inmates assigned to laundering detail. Seemingly superfluous, decorative creases pressed into the clothing of other inmates are now understood to be invested with representational value—a system of ciphers recognizable solely to the participants. Like the prison tattoo, the crease has become another mark of resistance by the marginalized.* But where the tattoo acts directly on the skin, the only possession left to an inmate, the crease acts on the institutional skin—the prison uniform—a defacement all the more subversive in its camouflage. The crease resists appropriation more so than the tattoo because its abstract language, unlike the typically pictorial language of the tattoo, is illegible to the uninitiated. The articulations produced by a practice of dissident ironing could, like the system developed by inmates, reprogram the codes of efficiency. The crease can be argued in opposition to the „fold,“ a term recently borrowed from the Deleuzian discourse by architecture in its relentless pursuit of new models. Carefully avoiding any formal speculations, John Rajchman points out that the fold is latently within architecture, that is, the word „fold“ or „pli“ is etymologically related to pilc- or plex- words, like explication, implication, perplexity, complexity, and multiplicity, all of which already „enjoy a prominent role in the discourses of architecture...“*

**The „primitive“ practices of body piercing and scarification are finding increasing popularity among youth culture OS irreducible signs of social defiance.*

**Gilles Deleuze's Le Pli (1988) advances o theory of Leibniz and the Baroque. See „Out of the fold.“ Architectural Design | Oz Folding in Architecture (1993)*

First defining a Deleuzian, „multiplicitous“ presubjectivity, in which each of us „is ‚folded‘ in many entangled, irregular ways,“ Rajchman goes on to explain that „For Deleuze, the fold involves an affective‘ space from which the diverging manners of our being come and go,“ and poses this question: „The modernist ‚machines for living‘ sought to express a clean, efficient space for the new mechanical body; but who will invent a way to express the affective space for this other multiplicitous one [body]?“ From the culinary axis, Greg Lynn considers folding, among types of mixtures: „Beating, whisking and whipping change the volume but not the nature of a liquid through agitation. Chopping, dicing, grinding, grating, slicing, shredding and mincing eviscerate elements into fragments.... Folding, creaming and blending mix smoothly multiple ingredients through repeated gentle over-turnings in such a way that their individual characteristics are maintained. ...A folded mixture is neither homogeneous like whipped cream, nor fragmented like chopped nuts, but smooth and heterogeneous.“* Lynn speculates that folding might have an organizational effect in architecture, a means by which to „integrate unrelated elements within a new continuous mixture.“ The fold has been a useful metaphor for the discourse of poststructuralist architecture because it consolidates ambiguities, such as surface and structure, figure and organization.

** „Architectural Curvilinear-
arty.“ Architectural Design
1 02 Folding in Architecture
(1993)*





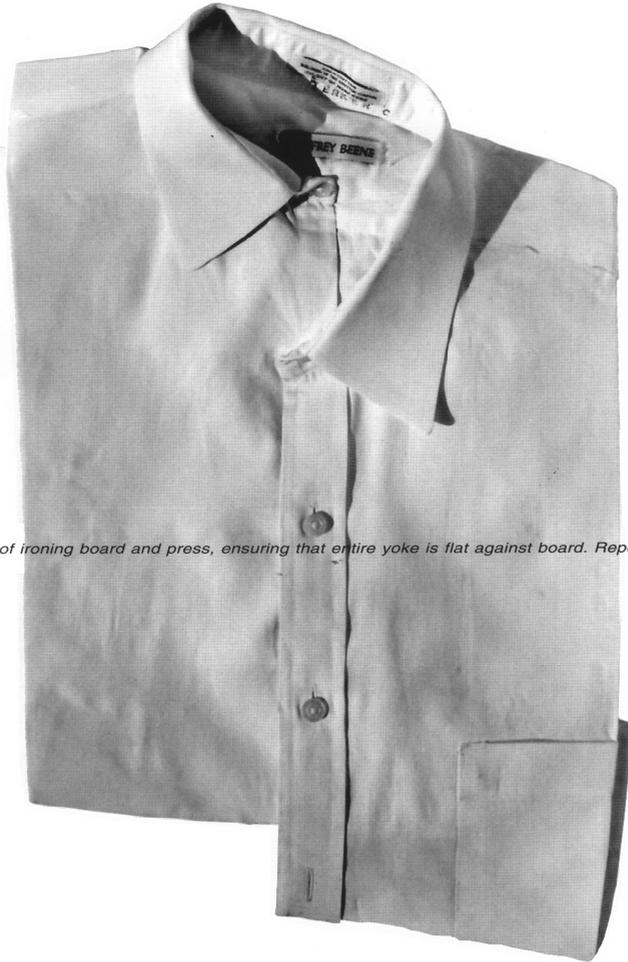
With left front panel of shirt over ironing surface, pull iron tip from outer edge of shoulder seam in a straight diagonal line down to 5th or 6th button hole, depending on inner lapel angle of jacket to be worn. Repeat procedure for right panel and press only the area inside the vee. Press collar crease, working soleplate towards front collar tips. Press 2 inches of shin cuffs exposed beyond jacket sleeve. Button front and lightly press crease into left and right vee edges.



Rotate shirt clockwise to expose right front panel and press, rotating tip of iron around every button.



Center shirt. Press front panels and sleeves. Divide lower 1/3 of front panels into 6 parts. Fold each section over accordion-fashion and firmly press. Unfold. Fold sleeves behind front panel. Press. Fold 1/3 of left and right front panels to shirt rear and press. Pull entire shirt through rear of collar and fold over collar front. Using crease marks on lower shirt front panels, re-press accordion folds and arrange them in an extended fashion.



tip of ironing board and press, ensuring that entire yoke is flat against board. Repeat procedure with right

Press shirt according to standard procedure but do not fold. With shirt facing up, insert second button into first button hole at collar. Continue fastening buttons in sequence, skipping 4th buttonhole. Remaining buttons will fall into alignment. Turn shirt over and press left and right facets. Adjust for material discrepancy by parallelogramming shoulder and mid-fold 7 degrees from horizontal.

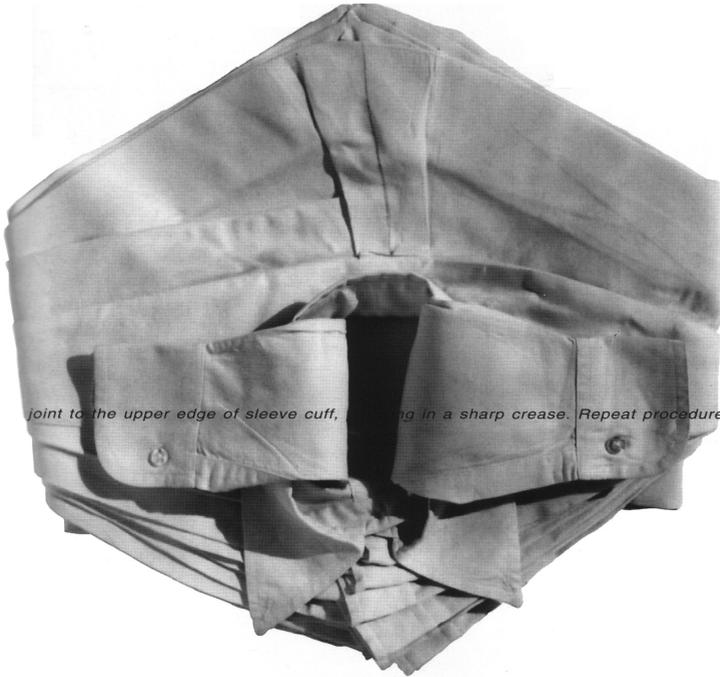
shoulder yoke.



Lay out right sleeve with placket facing up. Iron diagonally across sleeve



Press shirt flat. Keeping back panel face up, use standard ironing procedure, folding right sleeve over right facet. Keep left sleeve free. Continue to press, folding shirt along axis of right sleeve to reduce panel to precise width of left front shin pocket. Fold collar forward at a 45-degree angle to shin. Fold right sleeve in half along length and press. Cross-fold and bring right sleeve up through collar and, with crease 5 inches from cuff, tuck down into pocket



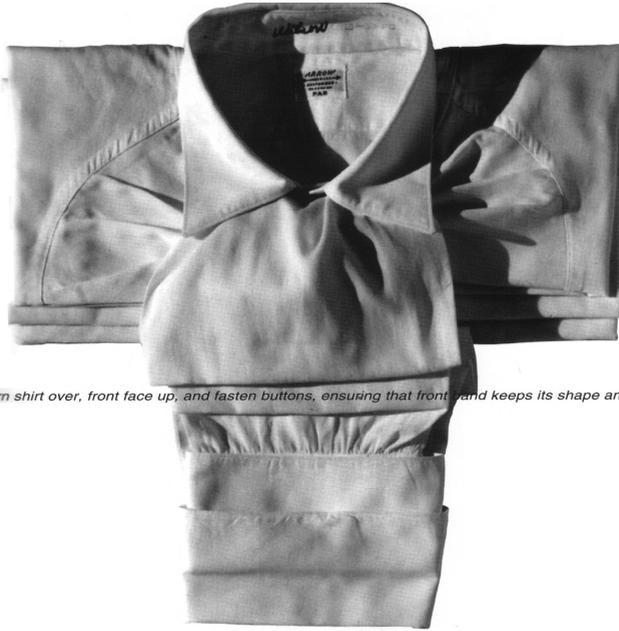
Join to the upper edge of sleeve cuff, pressing in a sharp crease. Repeat procedure for left sleeve.

Press sleeves, shoulder yokes, and collar. Using plumb line, suspend shirt from above. Rear tail hem should rest lightly on ironing board. Iron 1 inch pleat folds from bottom hem up, working towards the collar. Lower shirt after each pleat is pressed. Pleats will naturally form a 28-degree angle left and right from median. Accordion-fold shirt down to compressed form. Press firmly with heavy starch. Pull sleeves through shirt interior and up through collar.



With rear yoke centered, press undercollar and collar crease, working soleplate towards

Press right sleeve with crisp crease down center. Starch heavily and repeat procedure until sleeve fabric is stiff. Turn left sleeve inside out, press and push sleeve through buttoned collar. Extend hand through inside of right sleeve at placket end and grasp shirt bottom at front bands. Gather shin into sleeve using blind, accordion-fold method, until shin is completely within right sleeve and collar meets underarm seam. Align collar and cuff with vertical crease of sleeve.



Turn shirt over, front face up, and fasten buttons, ensuring that front band keeps its shape and proper alignment.

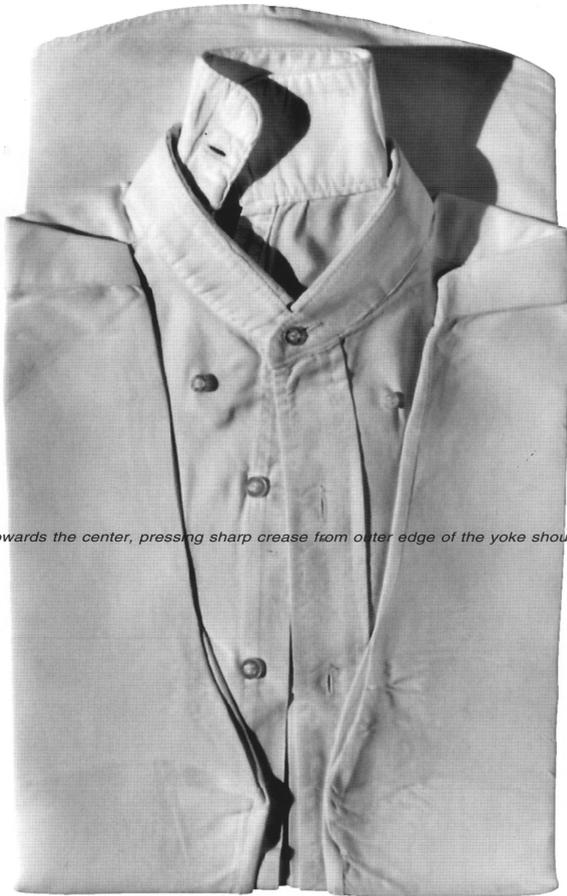
Press shirt according to standard procedure. Refrain from final folding. With shirt centered and flat, pull collar over shirt edge towards front placket. Shoulder seams should form an arc through mid-collar line. Pull shoulder material under collar tips, folding and pleating each side 5 times. Tie sleeves under collar and pull out. Fold remaining shirt accordion-fashion, arranging folds towards shirt front. Press firmly. Accordion-fold sleeves to form shin cravat. Insert left cuff into right cuff and press.



Using the Z-method, turn shirt over. Unfold hands carefully, placing shirt in center of ironing board.

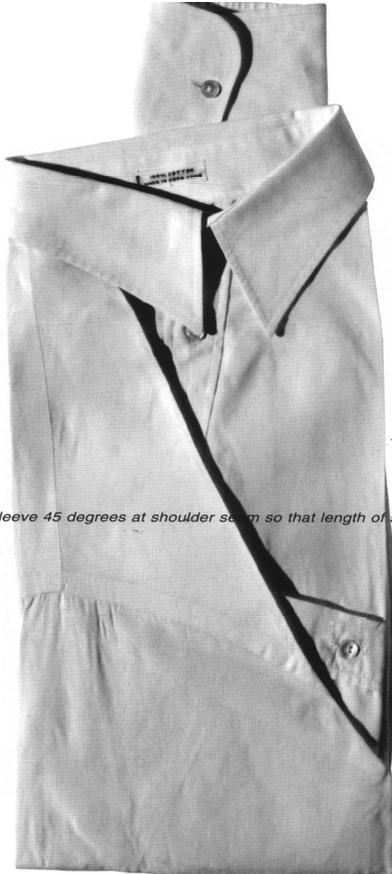


Press shirt panels according to standard procedure. Fold collar up to expose under-collar. Overlap collar tips in an X and press flat. Button shirt and, fold front shoulder yokes and collar under shirt at second button hole. Press 2-inch accordion folds in each sleeve, perpendicular to front shirt bands Press folded sleeves and then front panels inward until shirt is 3 inches wide and full length from collar to toil hem. Cross-fold and press into cube.



facet in, towards the center, pressing sharp crease from outer edge of the yoke shoulder, 2 1/2 inches out from

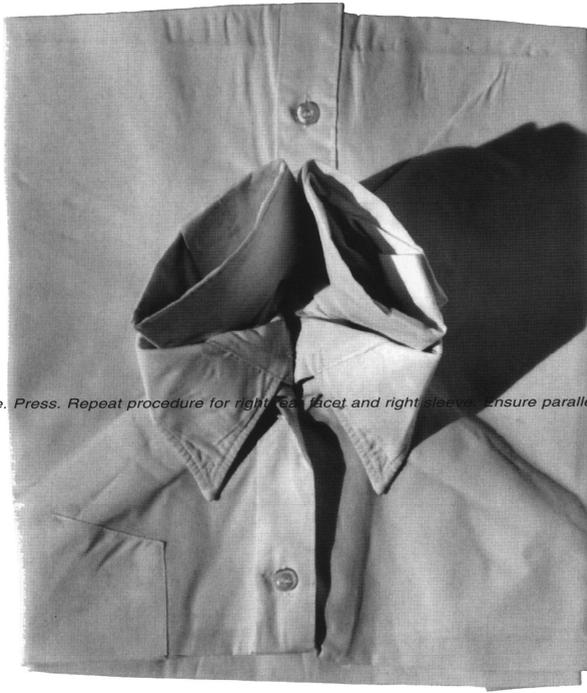
Press sleeves firmly and pull inside out into shirt body. With front facing up, open shirt and fold sleeves over each other in an X. Press. Button collar and turn inside out. Press firmly. Pull sleeve cuffs through collar, aligning one in front of the other. With remaining shin, fold 1/2 of right side over shin front, forming a partial shin „waistcoat.“ Repeat for left side until „waistcoat“ is complete. Fold back lower half of shin front to rear and press firmly.



undercollar.

Fold left sleeve 45 degrees at shoulder seam so that length of sleeve runs parallel along

Press shirt rear and front according to standard procedure. Press left sleeve in standard fashion and fold behind shirt rear, double-folding upper sleeve over itself at 45 degrees. Bring right sleeve over front panel, folding 1/5 of upper shoulder material under collar. Press flat. Using 4th button as a pivot, fold lower shirt front to the left and bring to shirt rear. Press. With right sleeve, fold 2 inches below shoulder seam behind shirt and bring cuff up behind shirt collar. Press flat.



crease. Press. Repeat procedure for right rear facet and right sleeve. Ensure parallel alignment of rear to front.

Press shirt without folding. Button cuffs and front panel. Working the shin from the interior, pull collar into shin from above and pull out between 4th and 5th buttons. Fold cuffs back on themselves and iron flat. Reaching through the sleeve and body interior of shin, pull cuffs through collar, keeping crease axis at 45 degrees. Fold collar over and down. Press left and right facets. Press perpendicular folds before 3rd button and after 6th.



Fold shirt tail 1/3 of the way to collar. Fold again to yoke, ensuring that all edges are aligned and



Press shin according to standard procedure. Starting at front hem, fold shin accordion-fashion towards collar in 2-inch sections. Press firmly after each fold. Continue until both front and rear of shin can be folded under full collar. Double-fold each sleeve over remaining shin fabric, until 1/2 sleeve mark reaches collar edge.



Using the Z-method, turn shirt over to front, release carefully and check for creases. Press lightly.

Center shirt, pulling plackets taut. Divide panel length evenly into 20 sections and mark with tailor's chalk. Fold each section over, accordion-fashion, and firmly press. With entire shirt back folded and pressed, roll back into inside collar, leaving rolled left and right fronts extending from collar tips. Fold collar over compacted shirt back and fasten collar buttons. Reverse inside out sleeves over remaining left and right side panels. Fasten cuffs and press.



Text und Bilder stammen aus Elizabeth Diller und Ricardo Scofidios Buch «Flesh'», erschienen bei Princeton Architectural Press, New York, 1994.

Es gibt eine These, wonach für das magische Denken die entgegengesetzten Extreme eines Begriffskomplexes zusammenfallen. So soll es zum Beispiel in der hypothetischen Sprache der Indogermanen einen Wortstamm gegeben haben, (»h...l«), dessen Bedeutung die beiden Extreme des sakralen Komplexes umfaßte. So daß aus diesem Wortstamm sowohl das »Heil« wie die »Hölle«, sowohl die »Helle« wie die »Höhle«, sowohl das englische »whole« als das Ganze wie das englische »hole« als das Loch entsprossen sein sollen. Wenn man seine Aufmerksamkeit den Wänden zuwendet, etwa den eigenen vier Wänden oder den vier Wänden, die einen einkerkern, dann kann man diese magische Ambivalenz deutlich am eigenen Denken entdecken. Und dabei wird einem bewußt, daß erst bei solchem Zusammendenken von Gegensätzen das Wesentliche des Gedachten ans Licht rückt. Nur fällt uns eine solche Denkart nicht leicht, wir sind nicht in ihr geübt, wie es vielleicht die magischen Kulturen waren. Möglicherweise hat sich dieses Denken im Laufe der Geschichte etwa dergestalt entwickelt: Ambivalente, synkrete Begriffe wurden in ihre diskreten Elemente auseinandergelaltet, und dabei wurde ihr Inhalt klar und der Zusammenhang verloren. Und jetzt beginnt man, zu versuchen, wieder zusammenzufassen und synoptisch zu sehen. Neuerdings magisches Denken also, aber jetzt auf neuer Höhe. Heißt das: »Einbruch der Nachgeschichte«?

Es ist relativ leicht, sich die Ambivalenz von Wänden im Psychologischen vor Augen zu führen. Eingrenzung und Schutz, Widerstand und Zuflucht, Kerkerzelle und Wohnung, Angst und Geborgenheit, Klaustrophobie und verhütete Agoraphobie: das sind wohl einige der psychologischen Gegen-

sätze, die bei einer Betrachtung von Wänden hervorgerufen werden. Und sie werden sich wahrscheinlich alle auf den Gegensatz »Grab und Gebärmutter« zurückführen lassen. Aber ein solches Psychologisieren der Erlebnisse mit Dingen, so verführerisch es dank seiner relativen Leichtigkeit ist, erschöpft bei weitem nicht die Sache, sondern hat im Gegenteil die Tendenz, vieles an der Sache wegzuerklären. Andere und weit problematischere Standpunkte zu den Wänden müssen den psychologischen Standpunkt ergänzen, sollen Wände als wichtiger Teil der menschlichen Bedingung zu Worte kommen. Und unter allen Standpunkten wird die magische Ambivalenz, von der die Rede war, sichtlich, nur wird sie weniger deutlich.

Es sei zu den Wänden, zum Beispiel, ein ethischer Standpunkt eingenommen. Dann erweisen sie sich als Grenze, aber auch als Brennpunkt, des Politischen und des Privaten. Des Gemeinen und des Gewöhnlichen also. Sie teilen die Welt in zwei Reiche: das große äußere, in dem das Leben geschieht, und das kleine innere, in dem es sich ereignet. Aber zugleich ermöglichen sie überhaupt erst beides: Gäbe es keine Wände, dann könnte das Leben weder geschehen noch sich ereignen. Darum stellen sie mich in ihrer undurchsichtigen Ambivalenz vor die entsetzliche Wahl, die eine Entscheidung ausschließt: entweder aus ihnen herauszuschreiten, um die Welt zu erobern und mich dabei selbst zu verlieren, oder in ihnen zu verharren, um mich selbst zu finden und dabei die Welt zu verlieren. Diese Undurchsichtigkeit der Wände, und die daraus folgende unmögliche Entscheidung, läßt sich zwar durch Fenster und Türen teilweise durchbrechen, aber nicht grundsätzlich beheben. Ich kann, dank der Türen, natürlich morgens meine vier Wände verlassen, um mich im Öffentlichen zu engagieren, und kann abends zu ihnen heimkehren, um mich

im Intimen zu integrieren. Und ich kann, dank der Fenster, natürlich zwischen meinen vier Wänden verharren und dabei doch eine weite Aussicht auf das Öffentliche genießen. Und beides kann ich heute besser denn je, da meine Tür zur Garage führt, wo mein Wagen wartet, um mich ins Öffentliche, in den Verkehr, zu schleudern, und da unter meinen Fenstern ein Fernsehschirm als Panoramafenster auf höchstem Grat mir einen Blick auf das Alleröffentlichste eröffnet. Und doch ist weder Tür noch Fenster eine Lösung für das existentielle Dilemma. Denn ist das ein echtes Engagement, wenn ich ständig mit einem Auge nach meiner Haustür schiele und ich mich also nicht nur hingebe, sondern vielleicht mehr noch versuche, mir etwas heimzutragen? Das ist übrigens ein Problem des Engagements an der kapitalistischen Gesellschaft. Und ist die distanzierte Aussicht auf das Öffentliche vom Fenster aus, dieses »über dem Gewimmel-Stehen«, philosophische Schau, oder ist es nicht eher verantwortungsloser Hochmut? Das ist übrigens ein Problem nicht nur der Philosophie, sondern aller »reinen« Disziplinen, zum Beispiel der Wissenschaften und Künste. Und dazu kommen noch folgende Zweifel: Wenn Engagement an der Welt der Versuch ist, die Welt zu verändern, nach welchem Modell verändere ich sie, wenn ich mich nur reserviert engagiere? Und wenn theoretischer Blick auf die Welt der Versuch ist, die Welt zu verstehen, welches Verständnis gewinne ich ohne Praxis? Nein, Türen und Fenster sind keine Lösung. Und außerdem muß ich mich ja entscheiden, die Türen und die Fenster selbst zu öffnen und zu schließen. Die Undurchsichtigkeit der Wände in ihrer ethischen Ambivalenz ist allen immer perfekteren Türen und Fenstern zum Trotz eine der Bedingungen des Menschen. Und außerdem werden nicht nur Fenster und Türen, sondern auch die Wände selbst immer perfekter. Sie werden thermo-

statisch, schalldicht und resistent, eine Tatsache, welche vom steigenden Verlorensein des Menschen im Außen und von seiner steigenden Einsamkeit im Innen bezeugt wird.

Es sei zu den Wänden, zum anderen Beispiel, ein ästhetischer Standpunkt eingenommen. Auch so wird ihre Ambivalenz ersichtlich. Man spricht von kahlen Wänden, als handle es sich bei der Kahlheit um einen Mangel. Und tatsächlich ist die kahle Kälte ein Wesenszug der Wände. Und doch ist es gerade ihre Kahlheit und Kälte, ihre ästhetische Neutralität, welche sie befähigt, Träger eines beträchtlichen Teils der menschlichen bildenden Phantasie zu werden. Ein großer Teil des menschlichen Willens, der entropischen Tendenz der Natur immer neue Formen aufzuzwingen, verwirklicht sich nicht gegen den Hintergrund dieser Natur selbst, sondern gegen den Hintergrund der kahlen Wände. Wandmalereien gehören dann tatsächlich zu den ersten Zeugen für die Verwirklichung dieses Willens. Es ist wahrscheinlich so, daß sich der Mensch als ein der Natur entgegengesetztes und ihr entgegenkommendes Wesen überhaupt erst behaupten kann, wenn er zwischen sich und der Natur Wände aufrichtet. So gesehen ist die Wand jene Seite der Mauer zwischen der Natur und dem Menschen, vor der sich das Drama der Kulturen abspielt. Die andere Seite der Mauer, die vom Menschen abgewandte, ist für ihn eigentlich unsichtbar, wie ja die Wände der Steinzeithöhlen beweisen. Also könnte man zwischen zwei Arten von Wänden unterscheiden: den »gegebenen«, wie es die Höhlenwände sind, deren Rückseite unsichtbar ist, und den »gemachten«, wie es die Zimmerwände sind, deren Rückseite sichtbar wird, wenn der Mensch aus seinen Wänden, und darum gewissermaßen aus sich selbst, heraustritt. Aber diese Unterscheidung ist tückisch. Die Wand als Grenze zwischen Natur und Kultur kann selbst weder zu dem einen noch zu

dem anderen Weltreich gehören, oder aber zu beiden. Ist sie »gegeben«, dann wird sie vom Steinzeitmenschen eben nicht als gegeben angenommen, sondern als Hintergrund für das Gemachte und als Aufforderung zum Machen. Und ist sie »gemacht«, dann wird sie als roh und ungemacht empfunden und mit Gemachtem wie Bildern und Postern behängt oder mit Gemachtem wie Belag und Teppich verborgen. Ein großer Teil der Kultur ist im Grunde Wandverschalung, um das Rohe zu beschönigen und etwaige Risse zu verdecken. Und selbst wenn die Wandstruktur funktionell und antiromantisch von der Kultur betont wird, und die Romantik ist, allen entgegengesetzten Behauptungen zum Trotz, keine Rückkehr zur Wand, zur »Natur«, sondern Wandbeschönigung, selbst dann ist solch eine Betonung der Wandstruktur ein Trick, um die Wand als Wand dialektisch verschwinden zu lassen, das heißt, aus Wand Vorwand zu machen. Die Neutralität der Wände, das »weder das eine noch das andere und das beides« an ihnen, wird seltsamerweise durch ihre Geometrizität, in unserem Kulturkreis normalerweise Rechtwinkligkeit, eher betont als verschwiegen. Denn wenn einerseits Geometrizität charakteristisch unnatürlich sein mag, so ist andererseits das Nichts-als-Strukturelle der Geometrizität aller Kultur, und sei sie noch so formal, feindlich. Das also sind im Grunde genommen die Wände: widernatürliche und widerkulturelle Strukturen, und der Mensch schafft im Kampf gegen sie und mit ihnen als Hintergrund die meisten seiner Werke. Werke sind Werke gegen die hintergründigen Grenzen der Wände. Und reißt man eine der vier Wände aus und verwandelt damit das Zimmer in eine Bühne, dann werden die meisten menschlichen Werke für den Außenstehenden zu Bestandteilen eines absurden Theaters. Vielleicht ist also die gegenwärtige Krise des Werks in den Künsten nichts als die

Krise der Wände.

Es sei schließlich vor Wänden, letztes Beispiel, ein religiöser Standpunkt eingenommen. Die Ambivalenz, die dabei zutage tritt, hängt mit dem Sonderbaren des Geheimen auf der einen und mit der Verkündung und der Zeugenschaft einer Botschaft auf der anderen Seite zusammen. Daß das Geheime sonderbar ist, daß man es absondern kann und muß, ja daß es erst in der Absonderung wirklich geheim ist, das mag ganz nahe am Ursprung aller Wände liegen. Die Höhle und später der Tempel waren wahrscheinlich ursprünglich heimliche Stätten, weil Wände einen gesonderten Raum aus dem profanen Gemeinraum ausgeschnitten hatten. Allerdings wurde die Höhle bald heimisch, hörte also bald auf, heimlich zu sein, um später, zur Zeit der Tempel, unheimlich zu werden. Und neben und unter den Tempeln wurden Mauern errichtet, welche nicht Wände des Heimlichen, sondern des Heimischen, also Wohnungen, stellten. Das nämlich ist die Dialektik des Geheimen, daß es durch Bewohnen und Gewöhnen ins Heimische umschlägt. Und daß das Gewohnte, wenn lange unbewohnt, zurückschlägt ins Unheimliche, ins Gegengeheimnis. Darum ist vielleicht die gewöhnliche Zimmerwand ein prekäres Zwischenstadium zwischen Höhle und Ruine. Ich fühle mich heimisch zwischen meinen vier Wänden, weil dort das Geheime des ganz Anderen nicht mehr raunt und Gespenster des Gewesenen noch nicht lauern. Und so ist mein Gefühl, behaust zu sein, doch letzten Endes ein religiöses: das Gefühl des Geborgenseins vor unmenschlichen Extremen. Aber das durch Wände gesonderte Geheimnis, sei es heimlich oder unheimlich, ist nicht das einzige Heiligtum, und es gibt nur der einen Seite des religiösen Gefühls Ausdruck. Ihm stellen sich der Altar auf dem Berggipfel, der schroffe Fels auf der vorspringenden Halbinsel und der Stein in der Wüste ent-

gegen oder an die Seite. Das Uranische dem Chthonischen, das Offenbarte dem Hermetischen, das Helle dem Dunklen. Den labyrinthischen Wänden Kretas die wandelosen Säulen Griechenlands, den finsternen Wänden romanischer Kirchen die leuchtende Wandellosigkeit der Moscheen in Andalusien. Der Religiosität des Allerprivatesten, nämlich des gänzlich unkommunizierbaren mystischen Erlebnisses, die Religiosität des Alleröffentlichsten, nämlich die der allgemeingültigen Botschaft. So gesehen, erscheinen die Wände als Symbole für zwei Einstellungen des Menschen dem ganz Anderen gegenüber. Die eine erlebt das Heilige nur zwischen ihnen, die andere muß sie niederreißen, um dem Heiligen Raum zu gewähren. Und die Ambivalenz der Wände als religiöser Symbole liegt darin, daß, damit das Heilige erscheine, sie entweder aufgesucht oder niedergerissen werden müssen. Dabei sind aber wahrscheinlich die Wände mehr als bloße religiöse Symbole. Sie sind wahrscheinlich Bedingungen, unter denen das Religiöse überhaupt erst zur Entfaltung kommen konnte. Und wenn es stimmt, daß der Mensch ein religiöses Tier ist, dann ist er ein Tier, das überhaupt erst unter der Bedingung der Wände Mensch werden konnte.

Wände sind Dinge meiner Umgebung. Sie bedingen mich, ohne daß ich mir darüber Rechenschaft ablegen könnte. Denn sie stehen stumm um mich herum, von meiner Gewohnheit an sie geknebelt. Gelingt es mir aber, durch meine Gewohnheit hindurch bis zu ihnen vorzustoßen, um sie zu sich selbst zu befreien, dann sprechen sie eine sehr beredte Sprache. Nämlich eine doppelzüngige Sprache, die Sprache der Ambivalenz meiner Bedingung. Diese Sprache erklärt zwar meine Bedingung nicht, aber sie klärt mich auf über das Unerklärliche meiner Bedingung. Und zwar tut sie das, selbst wenn ich mich auf die wenigen Standpunkte ihnen ge-

genüber beschränke, die hier skizzenhaft angeführt wurden. Solches ist die Folge einer selbst oberflächlichen Achtung, die ich meiner Umgebung schenke. Zum Beispiel meinen vier Wänden.

Der Text stammt aus Vilém Flussers Buch «Dinge und Undinge - phänomenologische Skizzen», erschienen im Carl Hanser Verlag, München, Wien 1993

Die Dialektik des Draußen und des Drinnen

Gaston Bachelard

Die feierlichen Geographien der menschlichen Grenzen.
(Paul Eluard)

Denn wir sind oder wir sind nicht.
(Pierre-Jean Jouve)

*Eine der praktischen Erziehungsmaximen, die meine
Kindheit bestimmt haben: Iß nicht mit offenem Mund.*
(Colette)

1

Draußen und Drinnen bilden eine Zerstückelungsdialektik, und die offenkundige Geometrie dieser Dialektik verblendet uns, wenn wir sie in den metaphorischen Bereichen spielen lassen. Sie hat die scharfe Deutlichkeit der Dialektik des ja und des Nein, die alles entscheidet. Ohne daß man es merkt, macht man daraus eine Basis von Bildern, die sämtliche Gedanken des Positiven und des Negativen beherrschen. Die Logiker zeichnen Kreise, die sich überschneiden oder ausschließen, und sofort sind alle ihre Regeln klar. Der Philosoph denkt, wenn er Drinnen und Draußen sagt, an Sein und Nichtsein. Die tiefste Metaphysik hat ihre Wurzel in einer unausgesprochenen Geometrie, und diese Geometrie - ob man es will oder nicht - verräumlicht den Gedanken; würde der Metaphysiker denken, wenn er zeichnete? Das Offene und das Geschlossene sind für ihn Gedanken. Das Offene und das Geschlossene sind Metaphern, die er an alles heftet, sogar an seine Systeme. Jean Hyppolite hat in einem Vortrag die subtile Struktur der »Verleugnung« untersucht, die sehr verschieden ist von der einfachen Struktur der »Verneinung«, und in

diesem Vortrag' hat er mit Recht von einem »ursprünglichen Mythos des Draußen und des Drinnen« sprechen können. Hyppolite fügt hinzu: »Sie fühlen, welche Tragweite dieser Mythos von der Bildung des Draußen und Drinnen hat: es geht um die Entfremdung, die auf diesen beiden Begriffen beruht.

Was sich in ihrer formalen Opposition äußert, wird darüber hinaus Entfremdung und Feindlichkeit zwischen beiden. «Schon die einfache geometrische Opposition färbt sich also mit Aggressivität. Die formale Opposition kann nicht in einem Ruhezustand bleiben. Der Mythos bearbeitet sie. Aber man soll diese Arbeit des Mythos nicht im falschen Lichte geometrischer Anschauungen betrachten, wenn man sie innerhalb des unermesslichen Gebietes der Einbildungskraft und des Ausdrucks untersuchen will.*

Das Diesseits und das jenseits wiederholen dumpf die Dialektik des Drinnen und des Draußen: alles läßt sich zeichnen, sogar das Unendliche. Man will das Sein fixieren, und indem man es fixiert, will man alle Situationen versetzen. Man konfrontiert dann das Sein des Menschen mit dem Sein der Welt und meint damit an eine ursprüngliche Gegebenheit zu rühren. Man erhebt die Dialektik des Hier und des Dort in den Rang eines Absolutums. Man verleiht diesen ärmlichen Adverbien der Ortsbestimmung schlecht kontrollierbare ontologische Bedeutungen. Viele Metaphysiker benötigen eine Kartographie. Aber in der Philosophie rächt sich die Bequemlichkeit, und das philosophische Wissen wird nicht auf dem Boden schematisierter Erfahrungen gewonnen.

** Hyppolite bringt die tiefe psychologische Umkehrung der Verneinung in der Verleugnung ans Licht. Wir geben in der Folge auf der Ebene der Bilder Beispiele dieser Umkehrung.*

2

Diese geometrische Krebswucherung des sprachlichen Zellengewebes in der zeitgenössischen Philosophie wollen

wir etwas eingehender untersuchen. In der Tat scheint eine künstliche Syntax die Adverbien und die Verben in einer Weise miteinander zu verschweißen, daß sie Auswüchse bilden. Diese Syntax häuft Koppelworte und Bindestriche und gelangt dadurch zu Satz-Worten. Das Wort zieht seine äußeren Umgebungen in sein eigenes Inneres hinein, es verschlingt einen ganzen Satz und setzt sich an dessen Stelle. Die philosophische Sprache wird eine agglutinierende Sprache. Manchmal geschieht es, daß die Worte umgekehrt, anstatt miteinander zu verschmelzen, sich innerlich aufspalten. Vorsilben und Nachsilben - besonders aber die Vorsilben - lösen sich voneinander: sie wollen selbständig denken. So kommt es, daß die Worte manchmal aus dem Gleichgewicht geraten. Wo ist das Hauptgewicht in Worten wie être-là, »Da-Sein«, im Sein oder im Da?* Muß in dem besonders betonten »Da« (das genauer »Hier-und-jetzt« heißen müßte) zuallererst mein Sein gesucht werden? Oder finde ich zunächst einmal in meinem Sein die Gewißheit meiner Fixierung in einem Da? Jedenfalls wird immer eines der beiden Grundworte das andere schwächen. Oft wird das Da mit einer solchen Energie gesagt, daß die geometrische Fixierung der Seinsform die ontologischen Aspekte der Probleme brutal verkürzt. Daraus folgt eine Dogmatisierung des Denkens durch die Rückwirkung des sprachlichen Ausdrucks. Klanglich ist das angeklitterte là im Französischen (oder das abgespaltene Da im Deutschen) energisch genug, um ein als être-là oder Da-Sein bezeichnetes Sein mit erhobenem Zeigefinger aus der Innerlichkeit hinaus an einen draußen liegenden Ort zu verweisen.

** Der Ausdruck être-là ist von den Philosophen der französischen Heidegger-Nachfolge (die B. offenbar mit seiner Polemik treffen will) dem deutschen Dasein nachgebildet, entspräche aber formal viel eher unserem Sosein. Während Sosein fixiert und spezialisiert, bleibt Dasein zunächst ganz allgemein und offen. Erst durch den Bindestrich wird die »Lokalisierung« und »Geometrisierung« bewußt gemacht, die der besonderen Betonung des là im Französischen entspricht. Es bleibt also nichts anderes übrig, als die Wortklitterung être-là durch die Wortsplaltung Da-Sein zu übersetzen. Hingegen ist das Wort Dasein eine Übersetzung des einfachen Wortes être, die als zweite, nur leicht unterschiedlich gefärbte Möglichkeit neben dem Grundwort »Sein« zur Wahl steht. Umgekehrt übersetzt auch Bachelard im nächsten Kapitel das Jaspersche Dasein einfach mit être. (A. d.Ü.)*

Doch warum die gegebenen Voraussetzungen so rasch eingrenzen? Man könnte meinen, daß der Metaphysiker sich nicht mehr die nötige Zeit zum Denken nimmt. Für eine Studie des Seins wäre es besser, meinen wir, wenn man alle on-

tologischen Kreisläufe der verschiedenen Seins-Erfahrungen verfolgen würde. Im Grunde gehören die Seins-Erfahrungen, die eine geometrische Ausdrucksweise rechtfertigen, zu den dürftigsten ... Man muß es sich zweimal überlegen, ehe man im Französischen das Wort être-là gebraucht. Wenn man in das Dasein eingeschlossen ist, wird es immer darauf ankommen, hinauszugelangen. Und kaum draußen, wird man wieder zurückkehren müssen. So ist im Sein alles Umlauf, alles Umweg, Wiederkehr, Umschreibung, alles ist ein Rosenkranz von Seinsformen, alles ist Kehrreim endloser Strophen.

Und welche Spirale ist das Sein des Menschen!* Wie viele Bewegungsimpulse, die einander umkehren, gibt es in dieser Spirale! Man weiß nicht gleich, ob man sich zum Mittelpunkt hin oder vom Mittelpunkt weg bewegt. Die Dichter kennen dieses Dasein des Zauderns vor dem Dasein. Jean Tardieu schreibt:

** Eine Spirale? Verjagt das Geometrische aus dem philosophischen Denken, und es wird im Galopp wiederkehren.*

*Um vorwärtszukommen, dreh ich mich um mich selbst
Ein Wirbelsturm vom Unbeweglichen bewohnt.
Les témoins invisibles*

*In einem anderen Gedicht hatte Tardieu geschrieben:
Aber drinnen, keine Grenzen mehr!*

So wird das spiralförmige Sein, das sich äußerlich so gut um seine Mitte geordnet darstellt, nie seinen Mittelpunkt erreichen. Das Dasein des Menschen läßt sich nicht fixieren. jeder Ausdruck hebt seine Fixierung auf. Im Reiche der Einbildungskraft gilt, daß das Sein, sobald ein Ausdruck vorgebracht ist, Bedürfnis nach einem andern Ausdruck hat, daß das Sein alsbald zum Sein eines andern Ausdrucks werden muß.

Unserer Ansicht nach sollten die Wortklitterungen ver-

mieden werden. Die Metaphysik gewinnt nicht dadurch, daß sie ihre Gedanken in sprachliche Fossilien gießt. Sie muss aus der äußersten Beweglichkeit der modernen Sprachen Vorteil ziehen und dennoch in der Homogenität einer Muttersprache verharren, genauso wie es auch die echten Dichter zu tun pflegen.

Um aus allen Lehren der modernen Psychologie, allen Erkenntnissen über das Dasein des Menschen, die von der Psychoanalyse errungen wurden, Vorteil zu ziehen, muß die Metaphysik entschlossen diskursiv sein. Sie muß der scheinbaren Evidenz der geometrischen Anschauung mißtrauen. Die Anschauung sagt zuviele Dinge auf einmal. Das Sein sieht sich selbst nicht. Vielleicht hört es sich. Das Sein läßt sich nicht umreißen. Es wird nicht vom Nichts umsäumt. Man ist nie sicher, es als festen Körper zu finden oder wiederzufinden, wenn man sich einem Seinszentrum nähert. Und wenn es das Dasein des Menschen ist, das man bestimmen möchte, dann ist man nie sicher, sich selbst näher zu kommen, wenn man in sich selbst »heimkehrt«, also sich zum Zentrum der Spirale hinbewegt; oft ist das Sein ein Schweifen auch und gerade im Herzen des Seins. Manchmal erfährt das Sein gerade dann Beständigkeit, wenn es außerhalb seiner selbst ist. oft auch ist es, sozusagen, im Draußen eingeschlossen. In der Folge werden wir einen dichterischen Text geben, für den das Gefängnis draußen liegt.

Man könnte die Bilder vermehren, wenn man sie aus den Bereichen des Lichtes und der Töne, der Wärme und der Kälte nähme. Dann würde man eine langsamere, aber zweifellos besser begründete Ontologie vorbereiten als jene, die auf den geometrischen Bildern beruht.

Wir haben Wert auf diese allgemeinen Bemerkungen gelegt, weil vom Gesichtspunkt der geometrischen Ausdrücke

gesehen die Dialektik des Drinnen und Draußen auf eine verhärtete geometrische Vorstellungsweise aufgebaut ist, wo die Grenzen zu Schranken werden. Wir müssen frei bleiben gegenüber jeder definitiven Anschauung - und die Geometrie verzeichnet nur definitive Anschauungen -, wenn wir den Kühnheiten der Dichter folgen wollen, die uns zugespitzte Innerlichkeitserlebnisse, »Fluchten« der Einbildungskraft bieten.

Vor allem muß konstantiert werden, daß die beiden Begriffe Drinnen und Draußen in der metaphysischen Anthropologie Probleme auf werfen, die nicht symmetrisch sind. Das Drinnen konkret und das Draußen weiträumig zu machen, sind, wie es scheint, Initial-Forderungen, es sind die ersten Probleme einer Anthropologie der Einbildungskraft. Die Opposition zwischen dem Konkreten und dem Weiträumigen ist nicht im Gleichgewicht. Bei der geringsten Berührung erscheint die Asymmetrie. Und so ist es immer: Das Drinnen und das Draußen empfangen die Bewertungen, die unsere Bejahung der Dinge bestimmen, nicht in gleicher Weise. Man kann nicht in der gleichen Weise die Bewertungen erleben, die an das Drinnen und die an das Draußen geknüpft werden. Alles, auch die Größe, ist ein menschlicher Wert, und wir haben gezeigt, daß sogar die Miniatur Größe zu speichern vermag. Sie ist auf ihre Art weiträumig.

Jedenfalls können das Drinnen und das Draußen, wenn sie in der Phantasie erlebt sind, nicht mehr einfach als reziprok angesehen werden. Mit Geometrie kommt man nicht weiter, wenn es um den ursprünglichen Wesensausdruck geht; wir brauchen konkretere Ausgangspunkte, genauere im phänomenologischen Sinn, und wir werden uns darüber klar sein müssen, daß die Dialektik des Drinnen und des Draußen sich in unzähligen Nuancen vervielfältigt und abwandelt.

Unserer gewohnten Methode folgend, wollen wir unsere These an einem Beispiel konkreter Poetik nachprüfen; wir forschen bei einem Dichter nach einem Bild, das in seiner Wesensnuance neu genug ist, um uns ein Lehrbeispiel ontologischer Übersteigerung zu geben. Durch die Neuheit des Bildes und durch seine Übersteigerung dürfen wir sicher sein, über die vernünftigen Gewißeheiten hinaus, oder doch an deren Rande, einen Widerhall in uns zu erleben.

3

In einem Prosagedicht, espace aux ombres »Der Raum der Schatten«, schreibt Henri Michaux:

*»Der Raum, aber Ihr könnt nicht begreifen, dieses fürchterliche Drinnen-und-Draußen, das der wahre Raum ist. Manche bäumen sich ein letztes Mal auf, machen eine verzweifelte Anstrengung, um nur in ihrer eigenen Einheit zu sein. Übel bekommt ihnen. Ich habe so einen getroffen. Von der Strafe zerstört, war er nur noch ein Lärm, aber ein gewaltiger. Eine unermessliche Welt hörte ihn noch, aber er war nicht mehr, er war einzig und allein nur ein Lärm geworden, der vielleicht noch jahrhundertlang hinrollen würde, aber dazu bestimmt war, vollständig zu verlöschen, so als wäre er nie gewesen.«**

* Henri Michaux, *Nouvelles de l'étranger, Mercure de France*, 1952, S. 91.

Fassen wir die philosophische Lehre zusammen, die uns der Dichter gibt. Worum handelt es sich in einem solchen Text? Um eine Seele, die ihr »Da-Sein« verloren hat, eine Seele, die sogar noch das Sein ihres Schattens verloren hat, und als leeres Geräusch, als unbestimmbares Getöse in die Gerüchte des Seins eingegangen ist. Was war sie? War sie mehr als der Lärm, der sie geworden ist? Besteht ihre Strafe nicht darin, nur noch das Echo des leeren, sinnlosen Geräusches zu sein,

das sie war? War sie nicht einst, was sie jetzt ist: ein Schall in den Wölbungen der Hölle? Sie ist dazu verurteilt, das Wort ihrer bösen Absicht zu wiederholen, und dieses Wort ist nun dem Sein eingeprägt und hat das Sein umgestürzt. (Ein anderer Dichter, Pierre Reverdy, sagt: »Bedenke, ein bloßes Wort, ein Name, genügt, um die Scheidewände deiner Kraft zu erschüttern.«) Denn das Sein bei Henri Michaux ist ein schuldigtes Sein, schuldig weil es ist. Und wir sind in der Hölle, eingemauert wie wir sind in der Welt der bösen Absichten. Durch welche naive Eingebung lokalisieren wir das Übel, das keine Grenzen hat, in einer Hölle? Diese Seele, diesen Schatten, diesen Lärm eines Schattens, der, wie der Dichter sagt, seine Einheit will, hört man von außen, ohne die Gewißheit zu haben, daß er irgendwo drinnen ist. In diesem »fürchterlichen Drinnen-und-Draußen« der nichtartikulierten Worte, der unvollendeten Daseinsabsichten, verarbeitet das Wesen in seinem Innern langsam sein Nichts. Seine Nichtswerdung wird »jahrhundertlang« dauern. Das Getöse der Daseinsgerüchte erstreckt sich im Raum und in der Zeit. Vergebens spannt die Seele ihre letzten Kräfte an, sie ist ein Wogengang des endenden Seins geworden. Das Sein ist abwechselnd Verdichtung, die sich zerstreut, indem sie zerplatzt, und Zerstreuung, die wieder zu einem Zentrum zurückfließt. Das Draußen und das Drinnen sind zwei Innerlichkeiten; sie sind immer bereit, umzukippen, ihre Feindlichkeit auszutauschen. Wenn es eine Grenzfläche zwischen einem solchen Drinnen und einem solchen Draußen gibt, so ist diese Grenzfläche auf beiden Seiten schmerzhaft. Die Lektüre des Textes von Henri Michaux erfüllt uns mit einer Mischung von Sein und Nichts. Der zentrale Punkt des »Da-Seins« schwankt und bebzt. Der innere Raum verliert jede Klarheit. Der äußere Raum verliert seine Leere, dieser Stoff der Daseinsmöglichkeit -: wir sind

aus dem Reich der Möglichkeit verbannt.

Wo soll man wohnen in diesem Drama der inneren Geometrie? Der Rat des Philosophen, in sich selbst zurückzukehren, um seine Existenzform zu finden, verliert seinen Wert, ja sogar seinen Sinn, wenn das geschmeidigste Bild des Da-Seins dem ontologischen Alptraum des Dichters entsprechend erlebt wird. Dieser Alptraum entwickelt sich nicht etwa in dramatischen Handlungen des Schreckens. Die Angst kommt nicht von außen. Sie ist auch nicht aus alten Erinnerungen gemacht. Sie hat keine Vergangenheit. Noch weniger hat sie eine Physiologie. Nichts Gemeinsames mit der »Es-verschlägt-mir-den-Atem«-Philosophie. Die Angst ist hier das Sein selbst. Wohin dann aber fliehen, wo Zuflucht suchen? In welches Draußen könnte man fliehen? In welchem Asyl könnt man sich bergen? Der Raum ist nur ein einziges »fürchterliches Drinnen-und-Draußen«.

Und der Alpdruck ist einfach, weil er radikal ist. Man würde das Erlebnis intellektualisieren, wenn man sagen würde, der Alpdruck bestehe in einem Zweifel an der Gewißheit des Drinnen und an der Eindeutigkeit des Draußen. Das ganze raumzeitliche Kontinuum des zweideutigen Seins gibt Michaux uns hier als a priori des Seins. In diesem zweideutigen Raum hat der Geist seine geometrische Heimat verloren, und die Seele schwimmt.

Gewiß kann man es vermeiden, durch die enge Pforte eines solchen Gedichtes zu gehen. Die Philosophien der Angst sind auf weniger komplizierten Voraussetzungen aufgebaut. Sie widmen ihre Aufmerksamkeit nicht der Aktivität einer flüchtigen Phantasie, denn sie haben die Angst, lange bevor irgendwelche Bilder sie verkörpern, ins Herz des Seins geschrieben. Die Philosophen gönnen sich die Angst und sehen in den Bildern nur Äußerungen ihrer Kausalität. Sie

kümmern sich kaum darum, das Sein des Bildes zu erleben. Die Phänomenologie der Einbildungskraft soll die Aufgabe erfüllen, das flüchtige Sein festzuhalten. Denn die Phänomenologie gewinnt ihre Einsichten gerade aus der Kürze des Bildes. Frappierend ist hier, daß der metaphysische Aspekt auf der Ebene des Bildes entsteht, auf der Ebene eines Bildes, das alle Vorstellungen von einer Räumlichkeit durcheinanderbringt, die im allgemeinen für geeignet gehalten werden, die Verwirrungen zu klären und den Geist seiner gleichgültigen Verfassung vor einem Raum zurückzugeben, der für Dramen keinen Platz hat.

Was mich selbst betrifft, so nehme ich das Bild des Dichters als einen kleinen experimentellen Wahnsinn auf, als eine Spur potentiellen Haschischrausches, ohne den wir nicht in das Reich der Imagination gelangen könnten. Und wie anders soll man ein übertriebenes Bild aufnehmen, als indem man es noch ein wenig mehr übertreibt und die Übertreibung ins Persönliche überträgt? Der phänomenologische Gewinn springt sofort in die Augen: wenn man das Übertriebene weitertreibt, hat man einige Aussicht, den Gepflogenheiten der Reduktion zu entkommen. Im Hinblick auf die Bilder befindet man sich genau in einer Region, wo die Reduktion leicht und allgemein wird. Man wird immer jemand finden, sobald von Raum die Rede ist, der jede Komplikation einebnen und uns auf den Gegensatz des Drinnen und des Draußen festlegen will. Aber wenn die Reduktion leicht ist, so ist die Übertreibung phänomenologisch um so interessanter. Das Problem, das wir behandeln, ist, wie es scheint, sehr geeignet, den Gegensatz zwischen reflektierender Reduktion und reiner Imagination herauszuholen. Die Psychoanalyse - liberaler als die klassische Literaturkritik - folgt jedoch in ihren Deutungen dem Diagramm der Reduktion. Nur die Phänomenologie

geht aus Prinzip jeder Reduktion voraus, um das psychologische Sein eines Bildes zu prüfen, zu erproben. Die Dialektik der Dynamismen von Reduktion und Übertreibung kann die Dialektik der Psychoanalyse und der Phänomenologie schärfer hervortreten lassen. Wohlgermerkt ist es die Phänomenologie, die den unmittelbaren psychischen Ausdruckswert des Bildes bejaht. Verwandeln wir also unser Erstaunen in Bewunderung. Beginnen wir mit dem Bewundern. Nachher wird man sehen, ob es nötig sein wird, unsere Enttäuschung durch Kritik, durch Reduktion, zu organisieren. Um aus dieser aktiven Bewunderung, aus dieser unmittelbaren Bewunderung Gewinn zu ziehen, genügt es, dem positiven Impuls der Übertreibung zu folgen. Im Lesen und Wiederlesen akzeptiere ich also den Text von Henri Michaux als eine Angstvorstellung des inneren Raumes, etwa so als wären feindliche Fernen schon in der ganz kleinen Zelle erdrückend, die ein innerer Raum bildet. Mit seinem Gedicht hat Henri Michaux in uns die Klaustrophobie und die Agoraphobie - die Platzangst im geschlossenen und im offenen Raum - aneinanderstoßen lassen. Er hat die Grenz wand zwischen dem Drinnen und dem Draußen erschüttert. Aber damit hat er vom psychologischen Gesichtspunkt aus die faulen Gewißeheiten der geometrischen Anschauung zum Einsturz gebracht, durch welche der Psychologe den Raum der Innerlichkeit ordnen wollte. Selbst für sich gemeint kann man in der Innerlichkeit nichts einschließen; die Tiefe der Erlebnisse, die immer nur aufgehen, läßt sich nicht darstellen, indem man die einen in die anderen einschachtelt. Welche schöne phänomenologische Bemerkung liegt in dem schlichten Satz eines symbolistischen Dichters: »Der Gedanke wurde lebendig, indem er wie ein Blütenkelch aufging ...«*

* *André Fontainas,*
L'ornement de la solitude,
Mercure de France, 1899,
S. 22.

Eine Philosophie der Einbildungskraft muß also dem

Dichter bis an die äußerste Grenze seiner Bilder folgen, ohne jemals diesen Extremismus zu reduzieren, der das eigentliche Phänomen des dichterischen Schwunges ist. Rilke schreibt in einem Brief an Clara Rilke: »Kunstthings sind ja immer Ergebnisse des In-Gefahr-gewesen-Seins, des in einer Erfahrung Bis-ans-Ende-gegangen-Seins, bis wo kein Mensch mehr weiter kann. je weiter man geht, desto persönlicher, desto einziger wird ja ein Erlebnis ...«* Aber ist es nötig, die Gefahr außerhalb der Gefahr des Schreibens, der Gefahr des Ausdrucks, zu suchen? Bringt der Dichter nicht die Sprache in Gefahr? Spricht er nicht das gefährliche Wort aus? Hat die Dichtkunst nicht, indem sie das Echo der inneren Dramen wurde, die reine Stimmung des Dramatischen angenommen? Ein dichterisches Bild erleben, wirklich erleben, heißt in einer seiner feinen Fasern eine Seinsmöglichkeit erkennen, die das Bewußtsein einer Verwirrung des Seins ist. Das Dasein ist hier dermaßen empfindlich, daß ein Wort es in Bewegung setzt. Im gleichen Brief sagt Rilke auch: »Wir sind also sicher darauf angewiesen, uns am Äußersten zu prüfen und zu erproben, ... als persönlicher Wahnsinn sozusagen, hat es einzutreten in das Werk. «

** Brief Rilkes an Clara Rilke vom 24. VI. 1907, enthalten in: Briefe 1904-1907, S. 336. (A. d. Ü.)*

Die übertriebenen Bilder sind außerdem so natürlich; trotz aller Originalität eines Dichters kommt es nicht selten vor, daß man bei einem andern Dichter den gleichen Impuls findet. Bilder von Jean Supervielle lassen sich etwa mit dem Bilde von Michaux vergleichen. Auch Supervielle bringt die Klaustrophobie und die Agoraphobie miteinander in Berührung, wenn er schreibt:

*»Zuviel Raum beengt uns sehr viel mehr als wenn nicht genug Raum da ist.«**

** Jules Supervielle, Gravitations.*

Supervielle kennt auch den »äußeren Taumel«. Anderswo spricht er von einer »inneren Unermeßlichkeit«. Und so tauschen die beiden Räume des Draußen und des Drinnen ihren Taumel aus.

In einem andern Text von Supervielle, den Christian Séchéal in seinem schönen Buch über Supervielle mit Recht hervorhebt, ist das Gefängnis draußen. Nach endlosen Ritten in der südamerikanischen Pampa schreibt Supervielle: »Gerade infolge eines exzessiven Auslebens der Freiheit zu Pferde, angesichts dieses bei all unserem verzweifelten Galoppieren unverrückbaren Horizontes, bekam die Pampa für mich den Charakter eines Gefängnisses, das nur größer war als andere Gefängnisse.«

4

Sobald man die Dichtung als freies Ausdrucksfeld für die Aktivität der Sprache ansieht, wird man genötigt, die Anwendung erstarrter Metaphern, fossiliengewordener Bilder, zu kontrollieren. Wenn z. B. das Offene und das Geschlossene metaphorisch zu spielen beginnen, sollen wir dann die Metapher härter oder weicher machen? Sollen wir im Stil des Logikers wiederholen: »Eine Tür muß entweder offen oder geschlossen sein?« Und werden wir in dieser Sentenz ein Instrument der Analyse finden, das für eine menschliche Leidenschaft wirklich verwendbar wäre? In jedem Falle müssen solche Werkzeuge der Analyse bei jeder Gelegenheit nachgeschliffen werden. Man muß jeder Metapher die lebendige Oberflächlichkeit ihres gegenständlichen Daseins wiedergeben, man muß sie aus der Ausdrucksgewohnheit zurückholen und wieder zur Ausdrucksunmittelbarkeit bringen. Wenn man Ausdrücke finden will, ist es gefährlich, zu tief »an der Wurzel zu arbeiten«.

Die Phänomenologie der dichterischen Einbildungskraft gestattet uns, das Dasein des Menschen als eines Wesens mit einer Oberfläche zu erforschen, Oberfläche, welche die Region des Eigenen von der Region des Fremden trennt. Vergessen wir nicht: in dieser sensibilisierten Oberflächenzone gilt der Satz, daß das Sagen dem Sein vorhergeht. Sagen - wenn nicht zu dem andern, so doch wenigstens zu sich selbst. Und immer weiter voranschreiten. Aus der dichterischen Sprache laufen Wellen von Neuheit über die Oberfläche des Seins. Und die Sprache trägt in sich die Dialektik des Geschlossenen und des Offenen. Durch die sachliche Bedeutung schließt sie sich, durch den dichterischen Ausdruck öffnet sie sich.

Unseren Untersuchungen entspräche es nicht, wenn wir sie in radikalen Formeln zusammenfassen wollten, etwa indem wir das Dasein des Menschen als das Dasein einer Doppeldeutigkeit definieren würden. Wir verstehen uns nur auf eine Philosophie des Details. An der Oberfläche des Daseins, in jener Region, wo das Sein sich bekunden will oder sich verstecken will, sind die Bewegungen des Öffnens und des Schließens so zahlreich, so oft Umkehrungen unterworfen, so oft mit Zaudern beladen, daß wir mit dieser Formel schließen könnten: Der Mensch ist das halboffenstehende Sein.

5

Wie viele Träumereien müßten im Zusammenhang mit der einfachen Vorstellung der Tür untersucht werden. Die Tür! Sie ist ein ganzer Kosmos des Halboffenen - zum mindesten ist sie darin das Leitbild, der eigentliche Ursprung einer Träumerei, in der sich Wünsche und Versuchungen ansammeln, die Versuchung, das Sein in seinen Untergründen zu erschließen, der Wunsch, alle verschlossenen Wesen zu erobern. Die Tür schematisiert zwei starke Möglichkeiten, die zwei Typen der

Träumerei säuberlich voneinander getrennt halten. Manchmal ist sie fest verschlossen, verriegelt, mit Vorhängeschloß versehen. Manchmal ist sie offen, das heißt weit offen.

Aber es kommen Stunden größerer Erlebnisbereitschaft der Phantasie. In Mainächten, wenn so viele Türen verschlossen sind gibt es eine die kaum angelehnt ist. Es genügt, ganz leicht anzustoßen! Die Angeln sind gut geölt. Dann zeichnet sich ein Schicksal ab.

Und so Sie Türen waren Türen des Zauderns! In *La romance du retour* schrieb der feine, zärtliche Dichter Jean Pellerin:

** Jean Pellerin, La romance
du retour, N. R. F., 1921.*

Die Türe spürt mich, sie zaudert.*

In diesem einen Vers ist soviel seelisches Geschehen auf einen Gegenstand übertragen, daß ein sachlich denkender Leser darin einfach nur ein Spiel des Geistes sehen mag. Wenn ein solches Dokument aus irgendeiner fernen Mythologie käme, würde man ihm leichter zustimmen. Aber warum sollte man den Vers des Dichters nicht als ein kleines Element spontaner Mythologie nehmen? Warum sollte man nicht empfinden, daß in der Tür ein kleiner Gott der Schwelle inkarniert ist? Muß man denn in eine ferne Vergangenheit hinabtauchen, in eine Vergangenheit die gar nicht mehr die unsere ist, um der Schwelle eine sakrale Bedeutung zu geben? Der Neuplatoniker Porphyrios hat richtig gesagt: »Eine Schwelle ist etwas Heiliges.«* Aber wenn wir uns auch nicht auf eine solche Sakralisierung durch die Gelehrsamkeit berufen wollen, warum sollten wir uns nicht durch jene Sakralisierung berührt fühlen, die sich in der Dichtung vollzieht, in einer Dichtung unserer Zeit, die vielleicht die Farbe der Phantasie

** Porphyrios, De antro
nympharum, § 27.*

trägt, aber mit den ursprünglichen Werten in Einklang steht.

Ein anderer Dichter hat nicht an Zeus zu denken brauchen, um in sich selbst die Majestät der Schwelle zu entdecken:

*Ich ertappe mich dabei, die Schwelle
Als den geometrischen Ort
Des Kommens und Gehens im Hause
Des Vaters zu definieren.**

* Michel Barrault, *Domini-
cale*, I, S. 11.

Und alle die Türen der bloßen Neugier, die das Wesen um eines Nichts willen in Versuchung geführt haben, um des Leeren willen, um eines unbekanntes Etwas willen, das nicht einmal in der Einbildung existiert! Wer hat nicht in seinem Gedächtnis die Erinnerung an ein Blaubart-Zimmer, das man nicht hätte aufmachen, einen Spalt weit aufmachen dürfen? Oder - und für eine Philosophie, die sich zum Primat der Einbildungskraft bekennt, ist dies ganz das gleiche - das man sich nicht hätte geöffnet vorstellen dürfen, in der Erwartung, es könnte sich einen Spalt weit öffnen?

Wie wird alles konkret in der Welt einer Seele, wenn ein Objekt, wenn eine schlichte Tür Bilder spendet wie die des Zauderns, der Versuchung, des Verlangens, der Sicherheit, des freien Empfanges, der Ehrfurcht! Man müßte sein ganzes Leben erzählen, wenn man von allen Türen berichten wollte, die man geschlossen öffnen möchte.

Aber ist es das gleiche Wesen, das eine Tür öffnet und das sie wieder schließt? Bis zu welcher Tiefe des Seins können solche Gesten reichen, die das Bewußtsein der Sicherheit oder der Freiheit geben? Werden sie nicht durch diese »Tiefe« so allgemein symbolisch? René Char macht einen Satz des Albertus Magnus zum Thema eines seiner Gedichte: »Es gab in Deutschland Zwillingskinder, von denen eines die Türen mit

dem rechten Arm öffnete, das andere aber sie mit dem linken Arm schloß.« Eine solche Legende ist unter der Feder eines Dichters natürlich kein bloßes Zitat. Sie hilft dem Dichter, die nächste Umwelt zu sensibilisieren, die Symbole des täglichen Lebens zu verfeinern. Diese alte Legende wird ganz neu. Der Dichter macht sie sich zu eigen. Er weiß, daß die Tür zwei »Seinsformen« hat, daß die Tür unsere Träumereien in zwei entgegengesetzten Richtungen anregt, daß sie eine doppelte Symbolik enthält.

Und dann, wohin, wem entgegen öffnen sich die Türen? Öffnen sie sich für die Welt der Menschen oder für die Welt der Einsamkeit? Ramon Gomez de la Serna hat schreiben können: »Die Türen, die sich auf die Landschaft öffnen, scheinen uns hinter dem Rücken der Welt Freiheit zu verschaffen.«*

* *Ramon Gomez de la Serna, Ecbantillons, édition Cahiers verts, Grasset, S. 167.*

6

Sobald in einer Aussage das Wort in vorkommt, faßt man die Realität der Aussage kaum mehr buchstäblich auf. Was man für bildhafte Sprache hält, übersetzt man in vernünftige Sprache. Es fällt uns schwer, es scheint uns müßig, zum Beispiel dem Dichter zu glauben, der sagt, das Haus der Vergangenheit sei in seinem Kopfe lebendig. Sofort übersetzen wir: Der Dichter will ganz einfach sagen, daß er eine alte Erinnerung in seinem Gedächtnis behalten hat. Der Exzeß des Bildes, der das Verhältnis von Inhalt und Behälter umkehren möchte, läßt uns wie vor einem Bilderwahnsinn zurückschrecken. Wir wären eher zur Nachsicht geneigt, wenn wir unsere eigenen Fiebrvisionen festhalten könnten. Wir würden dem Fieberlabyrinth folgen, das durch unseren Körper läuft, wir würden die »Häuser des Fiebers« erforschen, die Schmerzen, die einen hohlen Zahn bewohnen, und dann würden wir wissen, daß die Einbildungskraft die Qualen lokalisiert und imaginäre

Anatomien bildet und umbildet. Aber wir werden in diesem Buch keinen Gebrauch von den zahlreichen Dokumenten machen, die wir bei den Psychiatern finden könnten. Wir wollen lieber unseren Bruch mit dem Kausalismus bekräftigen, indem wir jede organische Kausalität aus dem Spiel lassen. Unser Problem ist, Bilder der reinen Imagination zu diskutieren, der befreienden und befreienden Imagination, ohne irgendwelche Bezugnahme auf organische Anregungen.

Solche Dokumente absoluter Poetik existieren. Der Dichter schreckt nicht zurück vor der Umkehrung räumlicher Abhängigkeiten. Ohne auch nur daran zu denken, daß er die Empörung vernünftiger Menschen erregt, bietet er dem gesunden Menschenverstand Trotz, erlebt er die Umkehrung der Dimensionen, das Umstülpen der Perspektiven des Drinnen und des Draußen.

Der abnorme Charakter des Bildes besagt nicht etwa, daß es künstlich hergestellt wäre. Die Einbildungskraft ist das natürlichste Vermögen, das es gibt. Zweifellos könnten die Bilder, die wir beschreiben werden, in einer Psychologie der Planung keinen Platz finden, es sei denn, es handelte sich um eine imaginäre Planung. Jeder Plan ist ein Zusammenhang von Bildern und Gedanken, der einen Eingriff in die Wirklichkeit voraussetzt. In einer Lehre von der reinen Einbildungskraft brauchen wir ihn also nicht zu berücksichtigen. Es ist sogar nutzlos, ein Bild fortzusetzen, nutzlos, es aufrechtzuerhalten. Es genügt uns, daß es ist.

Betrachten wir also mit aller phänomenologischer, Einfalt die Dokumente, die uns die Dichter liefern. In seinem Buch *Wo die Wölfe trinken* schreibt Tristan Tzara:

*Eine langsame Demut dringt in das Zimmer
Sie wohnt in mir in der hohlen Hand der Ruhe.*

Um die Traumwerte eines solchen Bildes wahrzunehmen, muß man sich zweifellos, zunächst einmal selbst »in die hohle Hand der Ruhe« begeben, das heißt, sich um sich selbst versammeln, sich im Sein einer Ruhe verdichten, die eine Annehmlichkeit ist, welche man mühelos »unter der Hand« hat. Die große Quelle schlichter Demut, die in dem schweigenden Zimmer ist, sie entspringt dann in uns selbst. Die Intimität des Zimmers wird dann zu unserer Innerlichkeit. Und entsprechend ist der innere Raum so ruhig geworden, so schlicht, daß sich in ihm die ganze Stille des Zimmers lokalisiert und zentralisiert. Das Zimmer ist in der Tiefe unser Zimmer, das Zimmer ist in uns. Wir sehen es nicht mehr. Es begrenzt uns nicht, denn wir sind selbst in der Tiefe seiner Ruhe, in der Ruhe, die es uns mitgeteilt hat. Und alle Zimmer von ehemals lassen sich diesem Zimmer einfügen. Wie einfach alles ist!

Aber an einer andern Stelle, rätselhafter noch für den Verstand, aber ebenso klar für jeden, der für die topo-analytische Umkehrung empfänglich ist, schreibt Tristan Tzara:

*Der Markt der Sonne ist ins Zimmer gekommen
Und das Zimmer in den dröhnenden Kopf.*

Um das Bild zu akzeptieren, um das Bild leben zu hören, dazu bedarf es jenes seltsamen Gebrauses, mit dem die Sonne in ein Zimmer eindringt, wo man allein ist, denn es ist eine Tatsache: der erste Strahl klopft an die Wände. Solche Laute - über den Sachverhalt hinaus - wird auch hören, wer weiß, daß jeder Sonnenstrahl Bienen mit sich führt. Dann fängt alles zu summen an, und der Kopf ist ein dröhnender Bienenkorb, ein Bienenkorb, in dem die Sonne dröhnt.

Auf den ersten Blick schien das Bild Tzaras von Surrealismus überladen. Doch wenn man es noch weiter überladet,

wenn man seine bildhafte Ladung noch weiter verstärkt, wenn man, wohlgemerkt, die von der Kritik, von jeder Kritik, errichteten Schranken überschreitet, dann tritt man wahrhaft in den surrealen Aktionsraum eines reinen Bildes ein. Wenn die extreme Entwicklung des Bildes sich als mittelbar und wirksam erweist, dann war der Ausgangspunkt gut: das sonnige Zimmer dröhnt im Kopf des Träumers.

Ein Psychologe mag sagen, unsere Analyse bringe nur kühne »Assoziationen«, allzu kühne. Der Psychoanalytiker wird vielleicht einwilligen - denn er ist es gewöhnt -, diese Kühnheit zu analysieren. Beide werden aber, falls sie das Bild symptomatisch finden, Gründe und Ursachen dafür suchen. Der Phänomenologe sieht die Dinge anders an; genauer gesagt, er sieht das Bild so wie es ist, so wie der Dichter es schafft, und er versucht daraus Gewinn zu ziehen, sich von dieser seltenen Frucht zu nähren; er führt das Bild bis an die Grenze dessen, was er imaginieren kann. So weit er davon entfernt sein mag, selbst ein Dichter zu sein, er versucht doch für sich selbst den Schöpfungsakt zu wiederholen, ja, wenn möglich, die Übertreibung noch weiterzutreiben. Dann ist die Assoziation nicht mehr eine vorgefundene, erlittene; sie ist erstrebt, gewollt. Sie ist eine dichterische, spezifisch dichterische Setzung. Sie ist Sublimierung, völlig befreit von den organischen oder seelischen Lasten, von denen man sich befreien möchte, kurz, sie entspricht dem, was wir in der Einführung reine Sublimierung genannt haben.

Natürlich erlebt man ein solches Bild nicht jeden Tag in derselben Weise. Es ist, psychisch gesehen, nie objektiv. Andere Deutungen könnten ihm ein neues Leben geben. Um es richtig aufzunehmen, bedarf man einer günstigen Stunde der Über-Imagination.

Einmal von der Gnade der Über-Imagination berührt,

erfährt man sie auch vor einfacheren Bildern, in denen die äußere Welt dem Hohlraum unseres Seins farbenstarke Gleichnisse bietet. Mit Hilfe eines solchen Bildes gelingt es Pierre-Jean Jouve, sein verborgenes Wesen zu setzen. Er versetzt es in die innere Zelle:

*Die Zelle meiner selbst erfüllt mit Staunen
Die weißgetünchte Wand meines Geheimnisses.
(Les Noces)*

Das Zimmer, in dem der Dichter einen solchen Traum ausspinnt, ist wahrscheinlich nicht »weißgetüncht«. Aber dieses Zimmer, das Zimmer, wo geschrieben wird, ist so ruhig, es verdient so sehr das Beiwort »einsam«. Man bewohnt es durch die Kraft des Bildes, wie man ein Bild bewohnt, das »in der Phantasie existiert«. Hier bewohnt der Dichter der Noca das zellenförmige Bild. Dieses Bild übersetzt keine Realität. Es wäre lächerlich, den Träumer nach seinen Ausmaßen zu fragen. Es widerstrebt der geometrischen Anschauung, aber es gibt einen guten Rahmen für das Geheimnis ab. Das verborgene Wesen fühlt sich hier durch die milchweiße Tünche besser behütet als durch dicke Mauern. Die Zelle des Geheimnisses ist weiß. Ein einziger Wert genügt, um viele Träume zusammenzuordnen. Und so ist es immer: das dichterische Bild steht unter der Herrschaft einer besonders hervorgehobenen Eigenschaft. Die Weiße der Wände allein schon beschützt die Zelle des Träumers. Sie ist stärker als jede Geometrie. Sie schreibt sich in die Zelle der Innerlichkeit ein.

Solche Bilder sind unbeständig. Sobald man den Ausdruck verläßt, so wie ihn der Dichter in völliger Spontaneität bietet, läuft man Gefahr, in die platte Eindeutigkeit zurückzufallen und sich bei einer Lektüre zu langweilen, die nicht

imstande ist, die Innerlichkeit des Bildes zu verdichten. Wie muß man sich über die eigene Tiefe beugen, um folgenden Text von Blanchot in der Daseins-Stimmung zu lesen, in der er geschrieben ist: »Von diesem in die tiefste Nacht getauchten Zimmer kannte ich alles. Ich hatte es durchdrungen, ich trug es in mir, ich gab ihm Leben, ein Leben, das nicht das Leben ist, aber stärker als das Leben, so daß keine Macht der Welt es besiegen könnte.«*

** Maurice Blanchot, L'arrêt de mort, S. 124.*

Fühlt man nicht in diesen Wiederholungen oder in diesen sich wiederholenden Steigerungen eines Bildes, das man durchdrungen hat - nicht etwa eines Zimmers, in das man eingedrungen ist -, eines Zimmers, das der Dichter in sich trägt, das er mit einem Leben außerhalb des Lebens belebt, - ja, sieht man nicht gleich, daß der Dichter nicht einfach sagen will, so sei seine alltägliche Wohnung beschaffen? Das Gedächtnis würde dieses Bild überladen. Es würde es mit gemischten Erinnerungen aus verschiedenen Zeitaltern möblieren. Hier ist alles einfacher, in radikaler Weise einfacher. Das Zimmer von Maurice Blanchot ist eine Wohnung im inneren Raum, es ist sein inneres Zimmer. Wir partizipieren am Bilde des Schriftstellers dank seiner Eigentümlichkeit, die uns wohl berechtigen könnte, von einem allgemeinen Bild zu sprechen, wobei die Partizipation uns davor bewahrt, es mit einer allgemeinen Idee zu verwechseln. Dieses allgemeine Bild verwandeln wir sogleich in ein einmaliges. Wir bewohnen es, wir durchdringen es, wie Blanchot das seine. Das Wort genügt nicht, die Idee genügt nicht, ein Schriftsteller muß uns dabei helfen, den Raum umzukehren, uns von dem, was man beschreiben könnte, zu entfernen, um besser die Hierarchie unserer Ruhe zu erleben. Oft bekommt die Dialektik des Drinnen und des Draußen ihre ganze Kraft erst durch die Konzentration in dem engsten Innenraum. Diese Elastizität

** Rainer Maria Rilke, Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge, Sämtliche Werke, Band VI, S. 777.*

wird man empfinden, wenn man über den folgenden Text Rilkes meditiert: »Und in dir ist beinah kein Raum; und fast stillt es dich, daß in dieser Engheit in dir unmöglich sehr Großes sich aufhalten kann; daß auch das Unerhörte binnen werden muß und sich beschränken den Verhältnissen nach.«* Es liegt eine Tröstung darin, sich in einem kleinen Raum von Stille umgeben zu wissen. Rilke realisiert innerlich - im Raum des Drinnen - diese Enge, wo alles nach dem Maß des inneren Seins gemacht ist. Im nächsten Satz wird dann schon die Dialektik erlebt: »Aber draußen, draußen ist es ohne Absehen; und wenn es da draußen steigt, so füllt es sich auch in dir, nicht in den Gefäßen, die teilweise in deiner Macht sind, oder im Phlegma deiner gleichmütigeren Organe: Im Kapillaren nimmt es zu, röhrig aufwärts gesaugt in die äußersten Verästelungen deines zahllos zweigigen Daseins. Dort hebt es sich, dort übersteigt es dich, kommt höher als dein - Atem, auf den du hinaufflüchtest wie auf deine letzte Stelle. Ach, und wohin dann, wohin dann? Dein Herz treibt dich aus dir hinaus, dein Herz ist hinter dir her, und du stehst fast schon außer dir und kannst nicht mehr zurück. Wie ein Käfer, auf den man tritt, so quillst du aus dir hinaus, und dein bißchen obere Härte und Anpassung ist ohne Sinn.

O Nacht ohne Gegenstände. O stumpfes Fenster hinaus, o sorgsam verschlossene Türen; Einrichtungen von alters her, übernommen, beglaubigt, nie ganz verstanden. O Stille im Stiegenhaus, Stille aus den Nebenzimmern, Stille hoch oben an der Decke. O Mutter: o du Einzige, die alle diese Stille verstellt hat, einst in der Kindheit.«

Wir haben diese Textstelle ohne Unterbrechung in ihrer ganzen Länge hereingenommen, weil sie genau das hat, was wir eine dynamische Kontinuität nennen. Das Drinnen und das Draußen werden nicht ihrer geometrischen Opposition

überlassen. Aus welcher Überfülle eines »zahlloszweigigen« Innenraums fließt die Substanz des Daseins? Was bedeutet der Anruf der Außenwelt? Ist die Außenwelt nicht nur eine ehemalige Innenwelt, die im Schatten des Gedächtnisses verloren ging? Wie klingt die »Stille im Stiegenhaus?« In dieser Stille: leise Schritte. Die Mutter kommt, ihr Kind zu behüten, wie ehemals. Allen verworrenen und unwirklichen Geräuschen gibt sie ihren konkreten und vertrauten Sinn wieder. Die grenzenlose Nacht hört auf, ein leerer Raum zu sein. Die Sprache Rilkes, die von so vielen Schrecken bebt, findet ihren Frieden. Aber wie lang ist der Umweg! Um in der Wirklichkeit der Bilder erlebt zu werden, müßte er unaufhörlich mit einer Osmose zwischen dem inneren Raum und dem bestimmten Raum zusammenfallen.

Wir haben so verschiedene Texte wie möglich gegeben, um zu zeigen, daß es Spiele mit Werten gibt, die alles, was mit einfachen räumlichen Bestimmungen zusammenhängt, auf den zweiten Plan verweisen. Die Opposition des Drinnen und des Draußen ist jetzt nicht mehr durch ihre geometrische Evidenz darstellbar.

Um dieses Kapital zu beschließen, wollen wir noch einen Text von Balzac streifen, wo ein Wille, den als Gegner empfundenen Raum herauszufordern, definiert wird. Der Text ist um so interessanter, weil Balzac gemeint hat ihn verbessern zu müssen.

In einer ersten Fassung von Louis Lambert liest man: »Wenn er auf diese Weise alle seine Kräfte gebrauchte, verlor er gewissermaßen das Bewußtsein seines körperlichen Lebens, und existierte nur durch das allmächtige Spiel seiner inneren Organe, die er beständig in seiner Gewalt hatte; so ließ er, nach seinem eigenen bewunderungswürdigen Ausdruck, den Raum vor sich zurückweichen.«*

** Balzac, Louis Lambert, Roman, Corti, S. 19.*

In der endgültigen Fassung liest man nur: »Er ließ, nach seinem eigenen Ausdruck, den Raum hinter sich.«

Welcher Unterschied diesen beiden Ausdrucksbewegungen! Welche Abschwächung der Macht des Daseins gegenüber dem Raum, von der ersten zur zweiten Textgestalt! Wie hat Balzac eine solche Korrektur anbringen können? Er ist damit zum »indifferenten Raum« zurückgekehrt. In einer Meditation über das Dasein klammert man im allgemeinen den Raum aus, anders gesagt, man »läßt den Raum hinter sich«. Als Hinweis auf die verlorene Steigerung der Daseinstimmung merken wir an, daß die »Bewunderung« weggefallen ist. Die zweite Ausdrucksweise ist nicht mehr, wie der Autor selbst gesteht, »bewunderungswürdig«. Denn sie war effektiv bewunderungswürdig, diese Macht, die den Raum zurückweichen läßt, die den Raum nach draußen abdrängt, den ganzen Raum nach draußen, damit das meditierende Wesen in seinem Denken frei sei.

Der Text stammt aus Gaston Bachelards Buch »Poetik des Raums«, erschienen im Fischer Taschenbuchverlag, Frankfurt am Main, 1987,

Geheimnis im Raum, Geheimnis in der Zeit

Elena Esposito

Der Kontext und das Unbekannte

Die Vorstellung von «räumlichem Denken» – von einem Denken, das sich auf Raum bezieht – erweckt heute den Eindruck von etwas Ungewöhnlichem. Es ist, als ob dem Denken dieser Bezug fehlen würde oder vielleicht fehlen müsse. In meiner Reflexion über das Thema des räumlichen Denkens habe ich mich deshalb gefragt, woran diese Seltsamkeit liegt: Was kennzeichnet ein Denken, das räumliche Kategorien berücksichtigt, was unterscheidet es von anderen häufigen Denkformen?

Mir scheint, daß es fürs erste eine Komponente von Kontextbezogenheit gibt: Der Bezug auf den Raum, der konkret, nicht komprimierbar und nicht ausdehnbar ist, impliziert immer die Kopplung mit einem spezifischen Kontext. Wenn ich mich auf den Raum beziehe, beziehe ich mich auf ein bestimmtes «hier», das – wie umfangreich auch immer – doch seine Grenze hat. Überschreite ich sie, so gehe ich in einen anderen Raum. Der räumliche Bezug ist also nur begrenzt generalisierbar: Wenn ich mich abstrakt auf alle Räume beziehe, praktiziere ich kein räumliches Denken. Die Tatsache, daß dieses Denken ungewöhnlich ist, hat dann mit einer mehr oder weniger expliziten Ablehnung der Züge von Abstraktheit und Generalität des heute als normal betrachteten Denkens zu tun, also mit einer Ablehnung von Eigenschaften des westlichen Denkens seit der Moderne. Und diese Ablehnung findet heute bekanntlich immer mehr Gehör.

Es gibt jedoch auch einen zweiten Punkt. Wenn es eine Grenze gibt, die man nicht überschreiten kann, so wandern unsere Gedanken sofort zu diesem «jenseits» – zu dem, was

dort gelten mag. Und hier treffen sie das Geheimnis. Jenseits der Grenze liegt das Unbekannte, ein Unbekanntes, dessen Anwesenheit schon in der Vorstellung eines räumlichen Bezugs impliziert ist. Der Bezug auf einen Kontext verweist also immer auf einen Raum, der sich jenseits dessen ausbreitet, worauf ich Zugang habe, und den ich nur dann betreten kann, wenn ich das kontextbezogene Denken verlasse. Im Rahmen des räumlichen Denkens bildet das Unbekannte ein Geheimnis.

Von hier möchte ich ausgehen, um mich mit der Frage der Räumlichkeit auseinanderzusetzen. Wenn man den Bezug auf den Kontext nachholt, holt man auch einen Sinn des Geheimen und Unbekannten nach, der der Moderne fremd ist und dem ich einige Gedanken widmen möchte. Weil auch das kontextbezogene Denken verschiedene Formen annehmen kann, wird sich unser räumliches Denken unvermeidlich von dem anderer Gesellschaften oder anderer Phasen unserer Gesellschaft unterscheiden. Um diese Andersheit zu behandeln, werde ich von einer Evolution der Bedeutung von «Geheimnis» und «Mysterium» ausgehen. Ich möchte zeigen, daß die Formen des Mysteriums und des Unerkennbaren eng vom Realitätsbegriff einer bestimmten Semantik abhängen, und daß die Realitätsvorstellung mehr oder weniger raumbezogen sein kann.

Die Realitätsverdoppelung als Parallelwelt

Die bloße Verfügbarkeit der Sprache gestattet es, sich auf abwesende oder negierte Dinge, auf ferne oder nichtkonkrete Objekte zu beziehen: Ich kann sie nicht sehen und nicht anfassen, kann aber von ihnen reden. Zur Gesamtheit der sinnlich zugänglichen Objekte fügt sich dann ein fluider Raum von unkörperlichen und imaginierten Objekten, zuerst aber

*Vgl. Dodds (195 1, Kap. VII)

** Die Möglichkeiten und Formen einer Auseinandersetzung mit dieser Art «anderen» Denkens sind das Thema von Kippenberg/Luchesi (1978).

*Vgl. z. B. Luhmann (1995c: 2/11 1995a) Laut Goody (1991, S. 96) fehlt den oralen Kulturen gerade die «two?world division» zwischen Realität und Fiktion.

**Vgl. Dodds (195 1, Kap. IV)

vermischen und überlappen sich die beiden Bereiche. Hier liegt das okkulte Wissen der Schamanen:* in einer Welt, in der Realität und Imagination sich verflechten und verschmelzen, so wie in den Erlebnissen eines einzelnen Individuums die Beobachtungen mit seinen Erinnerungen verschmelzen, in einer Welt, in der das aktuelle Leben auf das frühere verweist und ebenso real oder unreal ist wie dieses. Hier gibt es keine Möglichkeit, eine reale Realität von einer imaginierten zu unterscheiden, und es ist auch nicht nötig: Die Welt ist zugleich von Tieren und von Dämonen, von Menschen und von geheimen, geistigen Mächten bewohnt. Das Okkulte ist eine Dimension der realen Welt.**

Die Lage ändert sich mit der Verfügbarkeit der Schrift, die dazu führt, die Erinnerungen aufzunehmen und zu fixieren, das Gedächtnis zu systematisieren und die Erinnerung vom aktuellen Datum zu unterscheiden. Dann verwirklicht sich, was Luhmann eine «Realitätsverdoppelung» nennt, die Unterscheidung zwischen realer und imaginerter Realität, zwischen der Welt der realen Dinge und der Welt der Ideen* – die auch real sind, aber «auf andere Weise». Sie bilden eine Art Parallelwelt, die von Göttern und Ideen, von geometrischen Formen und von Geistern, von Träumen und Abstraktionen bewohnt wird. Diese Wesenheiten haben eine objektive Existenz und können betrachtet und untersucht werden. So geschieht es bekanntlich mit den platonischen Ideen, aber auch mit den Träumen, die von den Griechen als objektive Tatsachen angesehen wurden: Die Traumfigur galt als ein besonders für diese Gelegenheit geschaffenes Bild, hatte aber eine objektive Existenz und war unabhängig vom Träumer. Die Griechen sprachen nie davon, einen Traum «zu haben», sondern einen Traum «zu sehen».**

Zu dieser Zeit realisiert sich, was Elkana einen «ersten

Transzendenzschritt»* nennt, einen Schritt, bei dem die Götter außerhalb der natürlichen Welt lokalisiert werden, ohne daß man jedoch die Frage nach der Beziehung der beiden Bereiche stellen würde: Es gibt zwei Welten, die beide unabhängig von den Prozessen und Operationen der Beobachter gegeben sind. Keine der beiden ist jedoch radikal «anders» und vollständig transzendent. Es handelt sich immer um Welten mit Objekten. Laut Elkana war für Plato die Mathematik als Anschauung der Ideen ganz und gar von der Physik und der Naturwissenschaften getrennt – sie war *theoria*, wörtlich «Schauspiel». Deshalb war auch der Begriff von «Beweis» anders: Die Griechen haben das Postulat der Parallelen und die Quadratur des Kreises «bewiesen» und akzeptierten Zenos Argument über die Unmöglichkeit der Bewegung als Beweis – alles Verfahren, die später der Rhetorik zugeordnet werden, also einem Denken, das sich zuerst um die Kontrolle des Denkens durch das Denken kümmert, und nicht um die Auseinandersetzung mit denkunabhängigen Einheiten.**

Dieser konzeptuelle Rahmen war primär von Raumkategorien geleitet: eine Form von «räumlichem Denken». Die Primärorientierung wurde von der Unterscheidung von Anwesenheit und Abwesenheit geliefert, von der jede Form von Abstraktion und Systematisierung abhängig war. Auch die Zeit wurde in bezug auf diese Unterscheidung verstanden, also als Bewegung: Ausgehend von der Unterscheidung vorher/nachher, entstand die Zeit aus dem Übergang von der einen zur anderen Seite und auf dem Hintergrund einer Ewigkeit, die unbewegt blieb – was die Trennung zwischen der Welt der Menschen, die dem Werden und der Veränderung unterliegt, und der ewigen und unveränderlichen Welt der Ideen und der Götter bestätigt.*

Gerade wegen der Notwendigkeit dieser Trennung muß-

* Vgl. Elkana (1981, Kap. 11)

** Auch später war es die Aufgabe des strengen Denkens, die Konfusion der Ebenen zu vermeiden: die unerlaubte Vermischung zwischen realer und idealer Realität, die Teufel und Sophisten zu verbreiten versuchten. Vgl. Luhmann (1995b). Dafür wurden Regeln und Kontrollen entwickelt? die jedoch noch nicht reflexive Kontrolle des Denkens über die Denkverfahren waren, sondern bloß Unterscheidungen von Bereichen.

* Vgl. z. B. Luhmann (1990b); Esposito (1995c)

**Vgl. Snell (1963, Kap. VIII).
Die Vorstellung, daß das
Geheimnis zur Fundierung
der Religion diene, findet
man auch bei Girard (1978),
wenn auch mit anderen
Argumenten.*

***Vgl. Luhmann (1989c)*

te die Welt der Antike Geheimnisse – oder besser Mysterien* – beinhalten. Ein Mysterium ist ein Geheimnis, das verborgen bleiben muß, nicht weil verboten ist, es zu verraten (oder nicht zuerst deshalb), sondern weil es Dinge gibt, die ihrer Natur nach verborgen sind und nicht erkannt werden können?* Diese für die Menschen okkulten Dinge sind jedoch den Göttern zugänglich und markieren den Unterschied zwischen dem beschränkten menschlichen Bereich und dem göttlichen Wissen. Das räumliche Denken kennt – wie oben gesehen – keine echte Transzendenz. Seine leitende Differenz ist die Unterscheidung Anwesenheit/Abwesenheit, die die Vorstellung einer radikal anderen Existenzmodalität weder braucht noch erlaubt. Die Welt der Ideen ist hier ein zweiter Realitätsbereich parallel zu dem der realen Objekte: Auch die Ideen (und die Gottheiten) sind im Grunde «Dinge» – wenngleich solche mit besonderen Eigenschaften. Die echte Differenz zwischen Menschen und Göttern liegt hier dann in der Beschränktheit der einen und in der Allwissenheit der anderen, also für die Menschen gerade in der Existenz von Geheimnissen, die nicht enthüllt werden können – unter ihnen natürlich auch die göttliche Natur der Gottheit. Es handelt sich um eine Auffassung, die mit den erforderlichen Veränderungen von Heraklit bis Nikolaus von Kues besteht: die Vorstellung, daß das Wesen der Dinge unerkennbar ist, weil Gott unerkennbar ist und seine Natur verborgen.

Diese Vorstellung eines «natürlichen Mysteriums» ist eine, die man in den antiken Mysterienkulten findet, in Kulten, deren Eigenschaften der uns geläufigen Vorstellung vom Okkulten sehr fremd sind.»* Heimlichkeit war keine primäre Eigenschaft dieser «antiken Mysterien» (die Mysterien von Eleusi, Orpheus, Mithra, Isis), und nicht alle geheimen Kulte waren Mysterien. Zum Beispiel gehörten private Magie oder

**Vgl. Burkert (1987); Giebel
(19901 Dal Pra (1978a);
Pettazzoni (1957)*

die Priesterhierarchien, die Zugangsbeschränkungen zu den heiligen Objekten oder Orten regelten, nicht dazu. In den Mysterien ist das Geheimnis vielmehr eine Art Tatsache: Es ist unsagbar, weil man nicht davon sprechen kann, ohne das Mysterium zu zerstören. Wer versucht, es zu enthüllen, etwas Triviales oder Unverständliches vor sich, und das Mysterium ist woandershin geflohen.*

** «A mystery must not be betrayed, but it cannot really be betrayed because told in public it would appear insignificant.» Burkert (1978, S. 9)*

Diese Unsagbarkeit verweist auf die originäre Bedeutung des Wortes «esoterisch», die mit der Unterscheidung intern/extern verbunden ist: Das Paar «esoterisch/exoterisch» unterschied einen «inneren Kreis» der Kultanhänger vom externen Bereich derer, die davon ausgeschlossen waren. Die Mitgliedschaft hing jedoch nicht von elitären Kriterien oder anderen Selektionen ab: Alle waren im Kult angenommen, unter der einzigen Bedingung, daß sie sich der Initiation unterwarfen. Die echte Diskriminante war also die Initiation – wie laut Burkert auch die lateinische Übersetzung von *mysteria* zeigt: *eben initiatio*.* Das bedeutete ein Lernen, aber in der Form einer Teilnahme an Lehrverfahren, denen die Initianden sich persönlich unterziehen mußten. Sie mußten anwesend gewesen sein und sie erfahren haben, und diese Anwesenheit war unumgänglich. Das Mysterium ist unkommunizierbar, weil diejenigen, die es nicht erfahren haben, es nicht verstehen können, weil Worte den Sinn der Erfahrung nicht zu kommunizieren vermögen.

** Burkert (1987, S. 7). Laut Giebel (1990, S. 14), stammt *mysterion* aus *myein* (den Mund schließen, schweigen). Sie betont jedoch auch die zentrale Wichtigkeit des Moments der Initiation. Vgl. auch Faivre (1992).*

Die Unsagbarkeit der Mysterien verweist also auf eine primäre Erfahrung, die nicht wiedergegeben werden kann, ohne ihren Sinn zu verlieren. Mit George Spencer Brown könnte man sagen, daß sie auf den unmarked space verweist, der allen Unterscheidungen (und vor allem der Sprache) vorausgeht. Denn die Sprache funktioniert, weil sie einen Bereich von Unterscheidungen einführt: zwischen Wort und Ding,

* Vgl. Luhmann/De Giorgi (1992, § 2.2); Esposito (1993)

** «The gap between pure observation and the experience of those involved in the real proceedings remains unbridgeable», behauptet Burkert (1978, S.91).

*** Eher als den geheimen Kulte scheinen die Mysterien den votiven Religionen nahe zu sein, also den Formen, die auch in anderen Religionen einen individuellen Aspekt zum Ausdruck bringen: Sie betreffen weder die Gemeinschaft noch das Transzendente, sondern die einzelnen, die nach einem spezifischen Engagement der Gottheit fragen.

zwischen Bejahung und Negation, zwischen Laut und Sinn.* Sie erlaubt es deshalb, von abwesenden Objekten zu sprechen, und erlaubt es zu negieren. Aber damit kann sie auch nicht von der Unterscheidungslosigkeit sprechen (oder nur durch die Einführung einer weiteren Unterscheidung, jener zwischen Unterschiedenheit und Unterscheidungslosigkeit), und sie kann auch nicht von Erfahrungen sprechen, die auf unmittelbarer Beteiligung, auf Abstandslosigkeit – eben auf der Anwesenheit – beruhen. Die Anwesenheit, wenn sie den Abwesenden erzählt wird, ist nicht mehr dasselbe.** Dies ist der tiefste Sinn des Unsagbaren: Das Mysterium kann nicht verraten werden, weil die Sprache es nicht auszudrücken vermag, oder nur ausdrücken kann, indem sie es in etwas anderes (eben in eine andere Unterscheidung) verwandelt. Und so ist es auch der Sinn der antiken Mysterien, ein Moment von persönlicher Beteiligung, von Individualität und Spezifität, in eine Semantik einzuführen, die sich seit dem 6. Jahrhundert v. Chr. immer mehr der Abstraktion und Generalität zuwandte.*** Ein Übergang, zu dem die Verbreitung der Schrift sicher beitrug, da sie ein Bewußtsein von der Sprache verlangt und Reflexion darüber erlaubt.¹ Das zeigt auch die Rolle der Texte in den Mysterienkulten. Eine Theologie der Mysterien gab es nicht. Verbalisierungen und Bücher waren sicher vorhanden, aber nicht als Grundlage der Religion. Sie dienten der Tradierung von Geboten und Prophezeihungen, der Fixierung der Vorschriften für die Opferungen, hatten aber nicht die Funktion, die Religion zu begründen oder ein Dogma festzuhalten. Die Reden um die Mysterien blieben extern und berührten ihre Essenz nicht. Wenn sie über Gott sprachen, so taten sie es nur anspielend und zufällig, ohne jegliche Züge der Systematik. Sie benutzten also Allegorien oder andere bildliche und mittelbare Ausdrücke, die dem Un-

sagbaren Raum ließen und das Mysterium vor der Trivialität schützten.*

* Burkert (1987, S. 73).

Das Mysterium und die Unsagbarkeit der Anwesenheit sind also die Folge einer «Hypertrophie der Aktualität»,** von der viele andere Eigenschaften des antiken und vor-modernen Denkens abhängen, so u. a. die primäre Rolle des Raumbezugs. Denkformen, die Praktiken wie die Divination akzeptieren, zeigen eine Auffassung, welche «die zeitlichen und räumlichen Konfigurationen homogen macht»***, und setzen sich deshalb mit einer Welt auseinander, die vollkommen gegeben ist, eine voll bestimmte und prinzipiell entzifferbare Welt: Manches ist in ihr unbekannt, jedoch so, wie zum Beispiel ferne Dinge unbekannt sind, die aber denjenigen bekannt sein können, die dort leben, oder den Göttern, die zu jedem Ort (und jeder Zeit) Zugang haben. Es ist eine Welt, die weder den Zufall noch das Wagnis kennt,**** die aber das Schicksal zuläßt und bestimmt ist, wenn auch den Menschen manchmal unbekannt. Gerade den Menschen, die sich in ihrer Beschränktheit ständig mit der Unsicherheit und dem Zufall auseinandersetzen, bot die Divination Orientierung. Sie erlaubte es ihnen, für einen Augenblick die Trennung zwischen der menschlichen und der göttlichen Sphäre zu überwinden und einen Blick in die unerkennbare Zukunft zu werfen. Aber nur für einen Augenblick und dank des Wohlwollens der Götter, weil die Trennung erhalten werden mußte – und mit ihr die Zeit: Nach Xenophanes «enthüllten die Götter den Menschen nicht alle Geheimnisse: Sie sind die Ergebnisse einer langen Suche».²

** Luhmann (1989c)

*** Vandermeersch (1974). Laut Vernant (1974, S. 14) tendiert die Divination dazu, «die Nachfolgeverhältnisse in der Zeit mit dem mit ihnen verbundenen Unvoraussagbarkeitsrest, nach dem Modell von strukturellen Homologie? und Korrespondenz?Relationen, zu interpretieren, die in einem Raumsegment einbezogen und individuierbar sind».

**** Vgl. Bottéro (1974, S. 131); Vernant (1974, S. 14); Vandermeersch (1974, S. 69) Das Schicksal war in der klassischen Welt dem Zufall (tyché) entgegengesetzt, den man keineswegs verstehen noch voraussagen kann: vgl. Martin (1982, Kap. I).

Die Fiktion als Horizont

Vom 17. Jahrhundert an verschwindet das Mysterium im antiken Sinne. Die Plausibilität eines seiner Natur nach uner-

* Vgl. Luhmann (1989c)

kennbaren Mysteriums geht, zusammen mit der Vorstellung, daß die höheren Dinge in ihrem Wesen geheim sind, verloren. In der Natur wie in der Politik fangen die arcana an, suspect zu werden.* Von der Vorstellung von geheimen Dingen geht man zur Vorstellung von geheimgehaltenen Dingen über, also vom Mysterium zu einem auf die Absicht und die Motive von jemandem zurückführbaren Geheimnis. Auf der Basis des Geheimnisses gibt es jetzt die Dissimulation, während die Dinge als solche sich der Erkenntnis und der Kommunikation nicht entziehen. Die Semantik beginnt, sich an der Vorstellung eines ständigen Fortschritts der Erkenntnis zu orientieren, eines Fortschritts, der nicht erträgt, von kosmisch – religiösen Verboten beschränkt zu werden: Man weiß wohl, daß mit dem Wachstum der Erkenntnis auch das Bewußtsein dessen wächst, was unbekannt bleibt, aber dieser Umstand wird nicht als Strafe für menschliche Kühnheit stigmatisiert, sondern bloß als immanente Tatsache betrachtet, die den Fortschrittsbegriff nicht widerlegt.

* Vgl. Luhmann (1990d)

Gott ist also nicht mehr der Grund und die Quelle der Mysterien – er hat sie auch nicht mehr nötig. Seine Andersheit den Menschen und Welttatsachen gegenüber beruht jetzt auf Transzendenz im vollen Sinne, und das Mysterium wird überflüssig (oder bleibt als Sonderbarkeit). Die grundlegende Unterscheidung der «Realitätsverdoppelung» ist nicht mehr die Opposition von Realem und Idealem als zwei Parallelrealitäten, sondern die Opposition von realer und fiktionaler Realität. Dabei bildet die Fiktion einen ganz und gar autonomen Realitätsbereich auf einer anderen als der Ebene der realen Dinge und zu ihr inkompatibel.* In der realen Realität gibt es jetzt keine zu aktivierenden Geister oder magische Mächte mehr – auch nicht als Reflex der höheren Ordnung der göttlichen Dinge. Mit Gotthard Günther** könnte man

** Vgl. Günther (1971, 1967a, 1967b)

sagen, daß die antike Sicht die Kompatibilität von zwei unterschiedlichen «Kontexturen» vorsah: Die reale Welt und die Welt der Ideen waren getrennt, aber die erste wurde als unvollkommener Reflex der zweiten angesehen. Diese Korrespondenz konnte in den magischen, alchemistischen oder divinatorischen Praktiken gesucht und benutzt werden. Jetzt sind dagegen die zwei Kontexturen inkompatibel geworden und können nicht aufeinander reduziert werden: Die Welt ist nicht mehr nach dem Modell der Ideen gebaut, sondern hat ihre Autonomie und Unabhängigkeit (obwohl die Art und Weise, wie die Ideen verstanden werden, von den Fähigkeiten und Formen der realen Welt abhängt). Die Realitätsverdoppelung entzieht sich der Kontrolle der Religion und generiert eine Vermehrung von alternativen Realitäten. Man sieht es z. B. im Roman* oder in der Perspektive:** Der Raum der künstlerischen Fiktion wird zu einem autonomen Universum und orientiert sich an eigenen Koordinaten. So gibt der Raum des Bildes nicht die göttliche Ordnung wieder, sondern baut aufgrund von völlig immanenten Regeln einen eigenen Bezugsrahmen und lokalisiert die Objekte darin – so wie der Roman die eigenen Figuren aufbaut, sie beschreibt und sie mit eigenen Mitteln plausibel machen muß.

Aufgrund dieser Veränderungen wandelt sich der Weltbegriff und geht zu dem über, was heute Beobachtung zweiter Ordnung genannt wird.* Beobachter zweiter Ordnung beschränken sich nicht darauf, die Objekte als unabhängige Gegebenheiten zu beobachten, sondern beobachten auch die Art und Weise, wie andere Beobachter ihre Objekte beobachten. Ihre Welt schließt also nicht nur die Gegebenheiten ein, sondern auch die Art und Weise, wie diese Gegebenheiten bestimmt werden, und die Umstände, unter denen das passiert: Sie schließt also auch die Möglichkeiten ein. Für Be-

* Vgl. Watt (1968)

** Dieses Thema wird ausführlicher in Esposito (1995a) behandelt.

* Luhmann (1992b)

** Pape (1968) erforscht die Art und Weise, wie bis Leibniz die «kompossiblen Möglichkeiten» in verschiedenen Weiten in unterschiedlichen Kombinationen organisiert wurden, ohne die Frage eher «Welt der Welten» zu stellen, die sie ihrerseits miteinander organisiere. Es handelt sich um ehe Art und Weise, die man noch bei Wittgenstein und in mehreren modallogischen Systemen findet. Vgl. Esposito 1987).*

*** Vgl. Luhmann (1975, S. 88 ff.); Luhmann/De Giorgi (1992, S. 1.6)*

** Luhmann (1975, S. 89)*

*** Vgl. Luhmann (1980c)*

obachter zweiter Ordnung beginnt das Mögliche dann, einen autonomen Status anzunehmen, und wird zu einer anderen, von jener der realen Dinge verschiedenen Existenzmodalität. Dabei geht es nicht nur darum anzunehmen, daß es neben den realen, Dingen einen mehr oder weniger unbestimmten Nebel von «möglichen Dingen» gäbe, die vielleicht in entsprechenden «möglichen Welten» neben der einzigen realen Welt lokalisiert sind,* nicht nur um das, was Luhmann den «Aggregatbegriff» einer Welt als universitas rerum nennt.** Vielmehr wird das Mögliche zu einem Horizont des Realen, zu einer Projektion von Alternativen, ausgehend von dem, was jeweils aktuell ist, zu einem «Korrelatbegriff», der primär von den Beobachtungsumständen abhängig ist. Das, was als möglich erscheint, muß dann auf die Kategorien der jeweiligen Beobachter zurückgeführt werden und bildet ihre Welt. So realisiert sich ein Modalisierungsprozeß, für den «aus der Mehrheit möglicher oder auch realer Welten die Einheit der Welt des Möglichen wird»* - ein Prozeß, der etwas konkreter in der Veränderung der Zeitsemantik beobachtet werden kann. Auch hier geht man von der Vorstellung von «vergangenen und künftigen Dingen» (die gegeben und bestimmt sind, obwohl den Sterblichen unzugänglich) zu einer Vorstellung über, in der Vergangenheit und Zukunft den Horizont dessen bilden, was jeweils gegenwärtig ist.** Vergangenheit und Zukunft existieren nicht; es existiert nur, was gegenwärtig ist – was auch gegenwärtige Aussagen «im Modus» der Vergangenheit und der Zukunft einschließt. Auch die Zeit wird also zu einer Modalität, zu einem Modus, einer Veränderung der Gegenwart (des Aktuellen), die jeweils ihren Horizont von Vergangenheit und Zukunft projiziert. Und dieser Horizont ist immer anders und verändert sich ständig, so daß das, was gestern Zukunft war, heute in die Vergangenheit fallen kann

– in eine Zeit, die mit der Zeit laufend anders wird.

Insgesamt führen diese Veränderungen zur Überwindung des antiken «räumlichen Denkens». Die neuen Modalitäten können auf keinen Fall auf Raumkategorien zurückgeführt werden – auch die Metapher des Horizontes nicht, die im Raum keinerlei Bestimmung hat: Der Horizont bewegt sich weiter, je mehr wir uns ihm annähern. Man geht jetzt zu abstrakteren Denkformen über, die den Fiktionen ihren Objektstatus entziehen. Was transzendent ist (Gott), ist nunmehr radikal anders als die Welt der immanenten Dinge und kann keinen Kontakt mit ihnen haben. Die Ideen können nicht auf die Realität der Dinge einwirken, weil sie einfach nicht existieren. Die Unterscheidung reale Realität/fiktionale Realität reicht aus, um die Realität beobachtbar zu machen, und die Annahme einer externen Perspektive wird überflüssig. Das Mysterium der Gottheit rückt nun mit Gott selbst zusammen und spiegelt sich nicht mehr in den Geheimnissen der Natur oder in der Unerkennbarkeit der Objekte. Damit verschwinden die Mysterien allmählich.

Der Naturbegriff, der sich von der Renaissance an durchsetzt, ist davon gekennzeichnet, was Jacob Burckhardt «die vollständige Eklipse alles Übersinnlichen»* genannt hat: Die Natur wird zu einem Bereich von Objekten, die mit eigenen Regeln analysiert, erklärt und auf immanente Kausalitäten zurückgeführt werden können. Das Okkulte verlor gegen Ende des 17. Jahrhunderts die Faszination, die es in den vorigen Jahrhunderten gehabt hatte, welche ein Wiedererblühen des Interesses für die okkulten Wissenschaften und für die Vorstellung eines verborgenen, nicht direkt zugänglichen Wissens gesehen hatten.

* Zitiert in Cassirer (1935, S. 130)

Eine Esoterik im eigenen Sinn entstand in der Tat nur im 15. Jahrhundert, als das Wissen begann, sich von den

Religionsgeboten unabhängig zu machen, und die Gottheit allmählich aus der Welt ausgeschlossen wurde. Nur wenn man sich außerhalb der höheren Sphäre befindet, entsteht ein Interesse, «ins Innerste zu gehen»* - ein Interesse für ein anderes Wissen als das, das man mit der bloßen Beobachtung der Natur und der offenbaren Dinge gewinnen kann. Der Mensch des Humanismus, der in eine von der Unterscheidung regierten Welt eingezwängt ist, strebt nach einer Sphäre ohne Oppositionen und Gegenteile, nach einer Welt, in der alle Gegensätze zusammenfallen.** Er geht auf die Suche nach Isomorphien und Korrelationen und versucht zuerst, die Unterscheidung von Wörtern und Dingen zu vernichten: die sprachliche Unterscheidung vor allen weiteren Unterscheidungen. Nicht zufällig glaubt man in der magisch – esoterischen Tradition an die Motiviertheit der Worte und an ihre innere Verbindung mit den Bezugsobjekten, und man versucht auch, sie mit komplexesten (und vollkommen phantastischen) etymologischen Rekonstruktionen zu beweisen. In derselben Linie liegt auch das Interesse des ganzen 14. Jahrhunderts für die Hieroglyphe, die auch in Erasmus zu finden ist.

* Faivre (1992, S. 20)

** Vgl. Yates (1982, 1976)

Gegen Ende des 17. Jahrhunderts, und in Entsprechung auch mit der Entdeckung der historischen Wurzeln des Hermetismus, verlieren die okkulten Wissenschaften an Interesse und werden aus dem Bereich der «ernsthaften» Erkenntnisse ausgeschlossen. Sie werden nunmehr als Sonderbarkeit betrachtet, und der Esoterik bleibt nur eine marginale Rolle neben einer Semantik, die entschlossen am Fortschritt, am öffentlichen und manifesten Wissen der Aufklärung orientiert ist.* Was wahr ist, muß jetzt öffentlich sein, und der Umstand, daß etwas geheim ist, deutet nicht auf eine höhere Wahrheit, sondern erweckt Verdacht über die Gründe der Geheimhal-

* Vgl. Rossi (1976). Noch heute behauptet Elkana, daß es der Zweck der Erkenntnis sei, «die Welt dem Mysterium zu entziehen» (1981, Kap. II, S. 11)

tung: «jetzt muß die Tatsache, daß etwas geheim ist, selbst geheimgehalten werden.»*

* Luhmann/De Giorgi (1992, S. 79)

Diese Akzentverschiebung spiegelt sich in der semantischen Sphäre, die mit dem Begriff Öffentlichkeit verbunden ist. Im Laufe des 18. Jahrhunderts setzt sich langsam die Opposition öffentlich/privat über die Opposition öffentlich/geheim durch, welche vorher eine als notwendig anerkannte Dimension war.* In der Politik war es zum Beispiel selbstverständlich, einem Fürsten zu raten, geheim zu regieren, vor den Blicken der Feinde geschützt und mit der Unterstützung seiner intimsten Berater, die eben secretarii («Heimliche») genannt wurden. Von der Aufklärung an verbreitet sich dagegen eine universale Kritik am Geheimnis, und die Öffentlichkeit wird zum entscheidenden Kriterium für politische Rationalität, wenn nicht für Rationalität im allgemeinen.** «Öffentlich» gewinnt jetzt eine positive Konnotation, die es vorher nicht hatte und die auf die Idee des literarischen Publikums verweist, auf den Kreis der Leser eines Buches oder einer Zeitschrift. Sie bilden eine Sphäre aufgeklärter Subjekte, die in der Diskussion und in der Debatte ihre Meinungen überprüfen und korrigieren).*** Und gerade diese Debatte sollte zur Wahrheit führen – oder wenigstens dazu, sich der Wahrheit anzunähern.

* Vgl. Hölscher (1979); Luhmann (1990c)

** Auch der Sinn von Vertretung wird anders: Bis zum Hochmittelalter vertrat der Fürst das Volk nicht, sondern er stellte seine Herrschaft «vor dem Volke» dar, und er stellte sie als eh Mysterium dar. Vgl. Habermas (1962, S. 18).

*** Vgl. Habermas (1962);

Dieser Bezug auf den literarischen Bereich ist sicher nicht zufällig. Alle Veränderungen in der Semantik des Mysteriums und im entsprechenden Realitätsbegriff sind in der Tat nicht unabhängig von der Entdeckung der Druckerpresse und der Verbreitung der Bücher. Nur dieser Evolution zufolge gewann die schriftliche Kommunikation ihre volle Autonomie von den Formen der Mündlichkeit, und allen wurde bewußt, daß es nunmehr zwei unterschiedliche, nicht aufeinander reduzierbare Kommunikationsmodalitäten gab: die mündliche Kom-

* Hölscher (1979, S. 84)

** Vgl. Esposito (1995b)
Daraus folgt u. a. eine Reihe
von Veränderungen in der
Interaktion, die von vielen
Funktionen entlastet wird
und neue Züge der Symmetrie
und der Zwecklosigkeit
annimmt. Vgl. Luhmann
(1980b). Vgl. Ong (1982)

*** Entsprechende Veränderungen kommen in allen Bereichen der Gesellschaft vor: Man denke nur an den Begriff des Experimentes, der eine Trennung zwischen Theorie und Natur voraussetzt, welche eine empirische Überprüfung plausibel und notwendig macht. Dieser Punkt wird ausführlich in Eisenstein (1979) behandelt.

munikation unter Anwesenden (Interaktion) und die schriftliche Kommunikation unter räumlich oder zeitlich entfernten Partnern.* Die Bücher waren nun für eine schweigsame und einsame Lektüre gedacht und strukturiert und nicht mehr mit dem Gedanken, daß sie laut vor einem Zuhörerkreis vorgelesen werden sollten. Neben dem Universum der primären Erfahrungen und Kommunikationen zeichnete sich nun das Bewußtsein eines Universums von Texten ab, die aufeinander verweisen, sich ergänzen und überlappen konnten und einen offenen (öffentlichen und jedermann zugänglichen) Untersuchungs – und Erfahrungsraum neben demjenigen der Natur bildeten. Das drückt sich in den Veränderungen des Formats der Texte aus, in der Einführung der Titelseiten, der Seitennumerierung, der Apparate von Registern und in den Kreuzzitaten* – aber auch in der Verbreitung des Wissens um die Fiktion, die von Lesern die Anerkennung verlangt, daß literarische Erfindungen – wie auch die Romanfiguren – weder real sind, noch ideale Modelle wiedergeben (wie die Figuren der antiken Mythen), aber deshalb auch nicht arbiträr sind. So wäre es einfach falsch zu behaupten, daß Robinson Crusoe – der bekanntlich erfunden ist – französisch oder schwarz sei. Diese von allen geforderte kommunikative Kompetenz schließt die Fähigkeit ein, sich zwischen Bezügen auf die reale Welt und Bezügen auf die fiktionale Welt zu bewegen, ohne sich zu verirren, aber auch ohne ihre wechselseitigen Einflüsse zu negieren. Denn die Beziehung zum Realen wird durch die Beziehung auf literarische Modelle vermittelt, und Figuren wie Don Quichote oder Madame Bovary zeigen, wie dies in der literarischen Produktion selbst reflektiert wird.***

Die Mysterien der Selbstreferenz

Muß man dann daraus schließen, daß das Mysterium seit der Aufklärung jede Relevanz verloren hat? Daß es nichts Unsagbares gibt – außer aus zufälligen, mit dem Fortschritt der Erkenntnis wenigstens prinzipiell überwindbaren Gründen? Oder muß man vielleicht das Mysterium und das Unsagbare anderswo aufspüren, unter neuen Formen etwa, die mit den Eigenschaften einer veränderten Semantik zusammenhängen?

Was das Denken der Aufklärung verwirft, ist die Vorstellung von äußeren Beschränkungen für den Erkenntnisfortschritt.* Dies sind aber genau jene Beschränkungen, die in allen Formen von kontextbezogenem Denken impliziert sind. Mit anderen Worten: Alle Auffassungen, die auf die Unterscheidung intern/extern** zurückgeführt werden können, werden in der einen oder anderen Form ein Mysterium, d. h. die Anwesenheit von etwas innerlich Unsagbarem und Unerkennbarem aufweisen. Das gilt – wie ausführlich gesehen – für das Denken der Antike, während es scheinbar den Kategorien der Moderne fremd ist, die eher vom Zeitunterschied zwischen Vergangenheit und Zukunft geleitet werden.

In letzter Zeit wird aber die Unterscheidung intern/extern anscheinend wieder aktuell, wenn auch in anderer Form als früher. Denkbewegungen verschiedenen Ursprungs, wie Konstruktivismus und Hermeneutik, Ethnometodologie oder einige Tendenzen der Phänomenologie, wie die Debatte zu den Grundlagen der Logik oder die vieldiskutierte Postmoderne, unterstreichen die «Situiertheit» des Wissens und neigen dazu, Auffassungen mit Universalitätsanspruch zu verwerfen. Allen diesen Denkbewegungen ist die «Entdeckung» der Selbstreferenz gemeinsam, die der Abhängigkeit der Beobachtung von den Kategorien der Beobachter. Diese

** Mit Kant wandelt sich die (externe) Grenze in ein Problem der (internen) Begrenztheit der menschlichen Fähigkeiten: eine Art Tatsache, die jedoch nicht zu einer neuen Form von Mysterium führt.*

*** Ich denke natürlich hauptsächlich an die räumliche Unterscheidung drinnen/draußen.*

*Vgl. z. B. von Foerster (1984); Luhmann (1990)

**Vgl. Luhmann/De Giorgi (1992); Brown (1972, S. 105); Günther (1971)

hat zur Folge, daß die vermeintlich externe Welt ihre Autonomie verliert: Extern ist, was bestimmte Beobachter von dem unterscheiden, was (für sie) intern ist. Ich habe oben auf die Beobachtungstheorie hingewiesen,* die meines Erachtens jene Theorie darstellt, die am konsequentesten die Folgen aus diesen Überlegungen zieht und unter anderem behauptet, daß man nicht beanspruchen kann, die Welt von außen zu betrachten:** Als empirische Objekte gehören die Beobachter unvermeidlich der von ihnen beobachteten Welt an, und ihre Beobachtungen verändern diese Welt. Ähnliche Überlegungen finden sich in der Systemtheorie, die gerade von der Unterscheidung System (intern)/Umwelt (extern) ausgeht, in der die zwei Seiten der Unterscheidung nur miteinander gegeben sind und für jedes System anders ausfallen (wenigstens soweit die Umwelt des einen auch ein anderes, gleichartiges System beinhaltet. Und das behauptet selbstverständlich ein System.)

Eine Folge der Selbstreferenz ist dann die neue Relevanz der Unterscheidung intern/extern, aber eine in revidierter Form. Es handelt sich nicht bloß darum (wie im «ersten» räumlichen Denken), sich mit einem «Jenseits» des Bereiches der zugänglichen Objekte auseinanderzusetzen, sondern darum, die Unterscheidung intern/extern innerhalb des Feldes jedes Beobachters wiederzufinden: Es gibt kein Außen als solches, sondern nur das Außen, das ich durch die Tatsache selbst generiere, daß ich ein Innen schaffe. Mit George Spencers Worten realisiert sich damit das re-entry einer Unterscheidung im Bereich, den es zu unterscheiden erlaubt, und die Unterscheidung wird dadurch zur Unterscheidung zweiter Ordnung.***

***Vgl. Brown (1972, Kap. 11)

Wenn das stimmt, so ist jedes Denken (jede Beobachtung) unvermeidlich situiert (also kontextbezogen), aber es

gibt nicht nur einen einzigen Bezugskontext. Im Gegenteil: Wenn ich anerkenne, daß die Realität, die ich vor mir habe, meine Realität ist, und abhängig von meiner Beobachtung, so anerkenne ich zugleich, daß dasselbe für andere Beobachter gilt, deren jeweilige Unterscheidungen intern/extern ich beobachten kann. Dies ist die Wurzel von Gotthard Günthers Begriff der «Polykontextualität»: die Anerkennung einer Mehrheit situierter Denkformen, von denen jede vom eigenen Kontext abhängig ist, und die nicht in einem einzigen vereinenden Kontext (der seinerseits sein unzugängliches «Außen» hätte) integriert werden können. Was die unterschiedlichen Kontexte (oder «Kontexturen» im Sinne Günthers) vereint, ist die Tatsache, daß jeder auf eigene Weise die originäre Kompaktheit des unmarked space, der dem Einführen von Unterscheidungen vorangeht, bricht: Jeder Kontext verweist also auf ein Unsagbares, von dem er abhängt, das er aber nicht beobachten kann.*

** Und von dem man vor allem nicht sprechen kann ? oder nur dadurch, daß man es in etwas anderes umwandelt.*

Die Polykontextualität, so könnte man sagen, ist eine Art «räumlichen Denkens zweiter Ordnung», bezogen auf eine Mehrheit von über sich selbst reflektierenden Kontexten. Und wie alles räumliche Denken anerkennt auch sie die Existenz eines inneren Mysteriums – von etwas, was trotz jedes möglichen Fortschritts und jeder möglichen Evolution unsagbar bleibt und bleiben muß. Und diese neue Art von Mysterium (das «Mysterium zweiter Ordnung») als Ergebnis der Selbstreferenz ist keine bloße Gegebenheit und kein Verbot, sondern wird ständig von denselben Operationen generiert, die zur Erkenntnis führen. Es ist also ein selbstreferentielles, seinem Wesen nach unüberwindbares Mysterium, ein immanentes Mysterium, das nicht mehr auf der Festsetzung eines der Gottheit reservierten Bereiches beruht, sondern auf den Bedingungen der Beobachtung selbst.

Dieses Mysterium ergibt sich, wie alle Begriffe zweiter Ordnung, aus dem Vergleich zweier Unterscheidungen: der beobachteten Unterscheidung und der Unterscheidung, die in der Beobachtung benutzt wird. Um sie zu unterscheiden, ohne in die Paradoxie (etwas ist, was es nicht ist) oder in die Tautologie (was ist, ist) zu fallen, brauchen Beobachter jedoch wenigstens eine zusätzliche Dimension zur räumlichen, und sie können sie in der Zeit oder im sozialen Bezug finden. Die beobachtete Beobachtung kann nämlich ihre Beobachtungen zu einem anderen Zeitpunkt oder die Beobachtung anderer Beobachter sein – mit allen möglichen Kombinationen: die Beobachtungen anderer Beobachter zu einem anderen Zeitpunkt, die sich ihrerseits auf einen vergangenen oder künftigen Zeitpunkt beziehen können, usw.

Das Mysterium zweiter Ordnung ist also nicht mehr bloß ein Mysterium im Raum, nicht mehr bloß die Existenz unerkennbarer oder unsagbarer «Dinge». Die Lage ist viel komplexer: Das Mysterium drückt sich zuerst in der Unerkennbarkeit der Gedanken oder Absichten der anderen* aus (ob sie nun ein Geheimnis behalten wollen oder auch nicht); ich werde nie direkt Zugang zum Bewußtsein anderer Beobachter haben. Dieser Umstand war schon den Menschen der Renaissance bekannt.* Die Neuigkeit besteht nun darin, daß diese externe Beschränkung (die black box) zu einer zirkulären Bedingung der Beziehung zu den anderen wird: Ich kann die anderen nicht kennen, weil ihre Gedanken und Absichten auch von meinem Verhalten abhängig sind, von mir, die ihre Absichten zu kennen versuchte.*** Dies ist eine Unerkennbarkeit, die nie überwunden werden kann, weil sie ständig von eben jenen Operationen geschaffen wird, die sie zu überwinden versuchen.

Dasselbe in der Zeitdimension. Wenn die Zukunft uner-

* Vgl. Luhmann (1989a)

** Siehe nur die sehr bekannte Einleitung von Montaignes Essais. Montaigne (1986).

*** Seit Parsons wird diese Zirkularität mit dem Begriff von «doppelter Konfingenz» bezeichnet. Vgl. Corsi (1993).

kennbar ist und die Welt deshalb voll Gefahren (die künftigen Ereignisse), so nicht bloß, weil die menschlichen Fähigkeiten beschränkt sind. Das Mysterium beruht in viel tieferer Weise auf der Tatsache, daß die Art und Weise, wie sich diese unerkennbare Zukunft gestalten wird, von dem abhängig ist, was ich in der aktuellen Gegenwart tue, und wessen ich mir im Augenblick des Handelns bewußt bin. Das Mysterium drückt sich also in dem für die heutige Gesellschaft typischen Risikosyndrom aus.* Dieses ist wieder eine zirkuläre Kategorie, in der das Unerkennbare auf den Versuch verweist, es zu erkennen.**

Man könnte sagen, daß das kosmische Mysterium sich in eine Sorte alltäglichen Mysteriums umgewandelt hat, in eine Genese des Unsagbaren und Unerkennbaren, die jede unserer sozialen Tätigkeiten begleitet. Dabei handelt es sich nicht bloß um die bekannte Unmöglichkeit, die eigenen Gefühle (oder sogar die Aufrichtigkeit) zu kommunizieren: Die Tatsache, davon zu sprechen, selbst verwandelt das Gefühl in etwas anderes (oder weckt den Verdacht über die Gründe der Erklärung). Diese Schwierigkeiten werden schon seit einigen Jahrhunderten diskutiert,* mit dem Unterschied jedoch, daß der Verdacht jetzt denjenigen kommt, die lieben oder sich für aufrichtig erklären. Wie kann man heute Liebe versprechen – und daran glauben? Wir können es nur tun, indem wir wissen, daß er andere auch nicht daran glaubt, daß er weiß, daß wir nicht daran glauben, und hoffen, daß er die Geste schätzt. Dasselbe für die Zeit: Das Risiko ist sicher keine Neuigkeit der letzten Jahrzehnte. Was neu ist, ist nur die besondere Prägnanz der Diskussionen über das Risiko, die die Glaubwürdigkeit der traditionellen Formen von Zeitbindung (wie Normen oder Verträge) torpediert.** Es ist, als ob die seit der Moderne in der westlichen Gesellschaft verbreitete Beobachtung

** Vgl. Luhmann (199 1) und Theoria sociologica 4/94. Man spricht von Risiko in den Fällen, wo Beobachter einen möglichen künftigen Schaden ihren eigenen Handlungen und nicht einfach der Welt (wie im Falle von Gefahr) zuschreiben ? und sie wissen es im Moment, in dem sie eine Entscheidung treffen müssen.*

*** Soziale und zeitliche Mysterien können dann natürlich miteinander kombiniert werden: Ich kann heute nicht wissen, wie meine Gegenwart zur Vergangenheit der anderen wird, wie die Zukunft der anderen auf meine künftige Gegenwart einwirken wird usw.*

** Vgl. Luhmann (1989b)*

*** Vgl. Luhmann (199 1)*

* Vgl. Luhmann (1992a)

zweiter Ordnung* sich nun auf die Beobachter selbst wenden würde: eine «autologische» Wende, die gerade die Unterscheidung intern/extern in den Vordergrund treten läßt.

Es handelt sich sicher um Nuancen und um Entwicklungen, die in den Kategorien der Moderne schon implizit vorhanden waren. Wenn, wie wir bisher behauptet haben, der Sinn einer Gesellschaft für Mysterien von ihrem Realitätsbegriff nicht unabhängig ist, können vielleicht diese letzten Entwicklungen mit der oben diskutierten Unterscheidung von realer Realität und fiktionaler Realität zu tun haben. Es handelt sich um eine Unterscheidung, die mit der Einführung der Druckerpresse und mit dem Bewußtsein um einen fiktionalen – von der realen Realität unterschiedenen, mit ihr aber verbundenen – Bereich zusammenhing. Heute kann man jedoch auch diese Fiktion als reale Gegebenheit beobachten. Wer fernsieht, beobachtet Bilder, die fast ebenso real sind wie diejenigen, die wir unmittelbar wahrnehmen können, und die sich sowohl auf fiktionale als auch auf reale Ereignisse beziehen können. Aber die Zuschauer wissen, daß es sich um Kommunikation von jemandem handelt, also im Grunde um einen fiktionalen Raum.** Diese Fiktion, die ebenso real scheint wie die reale Realität, wird dann real auch in ihren Folgen. Denn es ist bekannt, daß in vielen Fällen die Realität und Relevanz eines Ereignisses direkt vom Umstand abhängig sind, daß es kommuniziert wird – und auch von der Art und Weise, wie dies geschieht. Wenigstens in einem ersten Schritt*** fügen diese neuen Formen von elektrischer und elektronischer Kommunikation nichts Neues zu der für die Druckerpresse bezeichnenden Unterscheidung hinzu. Sie führen diese jedoch sozusagen zu ihrer letzten Konsequenz. Sie zwingen dazu, die Einheit der Unterscheidung von realer und fiktionaler Realität explizit zu beobachten: Sie erzwingen

** *Man weiß, daß es sich um Kommunikation handelt, obwohl man es nicht sieht.*
Vgl. Luhmann/De Giorgi (1992, 5 2.5).

*** *Ich behandle hier die weitere Frage der Folgen der Computer nicht. Daß die Computer mit der Unterscheidung reale Realität/ fiktionale Realität zu tun haben, zeigen andererseits der Erfolg des Ausdrucks «virtuelle Wirklichkeit» und die rasche Verbreitung der damit verbundenen Phantasien ? in diesem Fall viel früher als die technischen Realisierungen. Der Computer wird jedoch vermutlich eine Modalität von Kommunikation herausbilden, die jene der Druckkultur überschreiten wird.*

eine reflektierende Kommunikation über die Kommunikation selbst und führen dadurch eine tautologische Komponente ein, die in der Tat auch die alltäglichen Diskussionen über die Medien (auch in den Medien selbst) begleitet. Von hier aus – wenn man anfängt, die Einheit der benutzten Unterscheidung zu beobachten ? bedarf es nur eines Schrittes, um zum Mysterium zu gelangen.

Anmerkungen

1 Den Sinn eines tieferen Unsagbaren, eines unbestimmten Raumes, der allen Bestimmungen vorangeht, findet man auch in der gesamten Tradition der Kabbala, die sich eigentlich auf den Glauben in einer «zweiten Offenbarung» stützt, die sich auf die geheime Bedeutung des von Gott an Moses übergebenen Gesetzes bezieht. Es ist dies ein Versuch, den unmarkierten Raum vor dem Wort zurückzugewinnen, und er hat in der Tat zu einer äußerst komplizierten Doktrin von Manipulationen der Namen und Buchstaben der Sprache geführt, und zwar auf eine Weise, die von der typisch sprachlichen Beziehung von Zeichen und Referent absieht. Vgl. Yates (1982, 1976); Dal Pra (1978b).

2 Diehl (1936 - 1942, fr.16). In diesem Sinne ist es keine Gotteslästerung zu versuchen, in das Mysterium (das sowieso nie vollständig enthüllt sein wird) einzudringen, und es sind auch die Verfahren nicht verboten, die es zu praktischen Zwecken benutzen wollen: vor allem die Magie. Nur mit den offenbarten Religionen wird der Wunsch, ins Mysterium einzudringen, als unerlaubte curiositas verworfen – als Wagnis der Sterblichen, die versuchen, ihre niedrige Lage zu überwinden, ein Wagnis, das nur vom Teufel inspiriert sein kann. Nach der Offenbarung ist Gott den Menschen nicht mehr direkt zugänglich, und der Versuch, seinen Willen zu kennen, ist Sünde. Gott ist derjenige, der die Grenzen der Erkenntnis festlegt, und das Mysterium ist sein Privileg. Die menschliche Zauberei der Heiden wird dann zur teuflischen Zauberei der Christen (Carlier, 1974, S. 315 ff.). Die Grundlage ist offensichtlich (wie in der Kabbala) die Trennung von Natur und Buch – welches eine andere Natur ist. Aber auch diese Auffassung, obwohl inkompatibel mit den Mysterien, bleibt innerhalb einer Semantik der Anwesenheit: Die Magie wird nicht als Torheit, sondern als Frechheit verworfen.²² Vgl. Luhmann (1989c)

Der Text stammt aus dem Buch »Räumliches Denken«, herausgegeben von Dagmar Richter, Hochschulverlag AG der ETH Zürich, Zürich, 1996

Anwesendes Peter Mörtenböck

Dann aber begannen sie, [...] in die Zukunft schauend statt Hütten Häuser mit Grundmauern zu bauen, die Wände aus Ziegeln hatten oder aus Stein und Holz errichtet und mit Ziegeln gedeckt waren.*

* Vitruv, *Zehn Bücher über Architektur*, 85

Die Unschärfe, die [der Begriff] „das Virtuelle“, an sich hat, erscheint als die Basis seines Erfolgs; er selbst ist virtuell insofern, als er seine Zukunft in sich versteckt, verhüllt, er ist selbst ein Begriff im Werden.**

** Elisabeth Samsonow, *Telenoia: Kritik der virtuellen Bilder*, 11

Utopia/Heterotopia

Eine der wichtigsten Dimensionen virtueller Realität ist ihre Zukunft. Metaphern, die virtuelle Umgebungen zu einem Ort des Daseins machen, die Fiktionen eines reinen Geistes, eines Verlusts der Körperlichkeit, einer Allgegenwart und Allmacht handeln von ihr. Als Raum sind diese Fiktionen mit einem Dasein als „anderer“ oder einem Dasein an anderen Orten verbunden. Das Werden dieses anderen erfolgt in einem evolutionären, nach Spezien und Typologien aufgefächerten Prozeß, der weniger die Gegenwart als die Ausformungen des Daseins im „Betreten“ einer Zukunft thematisiert: Statt Menschen handelt er von Cyborgs, statt körperlichen von geistigen Zuständen, statt Materialität von Datenströmen.

Entsprechendes zeigt sich im Umgang mit den Technologien des Virtuellen: Bedeutend an ihnen ist oft nicht so sehr der Aspekt, welche Möglichkeiten sie uns heute bieten; vielfach faszinierender sind die Schilderungen, welche Möglichkeiten sie uns in der Zukunft eröffnen können. Lawrence Alloway hat in seiner bekannten Formulierung über den Charakter der Utopie jedoch festgestellt, daß das Morgen von

Gestern nicht Heute ist (sondern vielmehr eine in die Zukunft gerichtete Projektion der Vergangenheit). Daher handelt es sich bei utopischen Annahmen nicht um Aussagen, die auf ihre Validität und Reliabilität hinsichtlich einer Zukunft geprüft werden können, sondern auf das Begehren der Gegenwart zu hinterfragen sind. So hat beispielsweise Bruno Zevi 1973 vorhergesagt, daß Computer einmal den Entwurfsprozeß der Architektur demokratisieren würden. Klienten könnte am Computer die Möglichkeit geboten werden, die Entwicklung ihrer Häuser Schritt für Schritt nachzuvollziehen. Sie würden das Gebäude sehen und in ihm „wohnen“, noch ehe es realisiert sei. Jeder Kunde könnte sich aufgrund der virtuellen Eindrücke seine gewünschten Umgebungen im Gespräch mit dem Planer genau aussuchen und laufend Änderungen vornehmen lassen.* Die von Zevi skizzierte Utopie einer demokratischen Architektur ist nach zwei Jahrzehnten der Erfahrung mit der Anwendung von Computern in der Architekturpraxis nicht unbedingt realisiert, aber durch viele weitere Utopien bereichert worden: die Utopie von lebenden Architekturen, die Utopie der Auflösung unseres Körpers, die Utopie grenzenloser Kommunikation usw. Unser post-millenniales Zeitalter verlangt nach immer neuen Tropen, mit denen es seine zukünftige Entwicklung „begreifbar“ macht.

** B. Zevi (1978), The Modern Language of Architecture (Seattle, University of Washington Press), 45?46.*

Diese Utopien beziehen sich oft aufeinander oder sind einander gegenübergestellt: Bezeichnend für Zevis Vorstellung ist, daß in seiner Utopie der scheinbar zwingende Versuch eingeschrieben ist, eine andere Utopie zu vernichten: Zevi meint nämlich, daß der Bruch, der den Architekten von seiner Architektur spätestens seit dem Zeitalter der Renaissance getrennt hat, mithilfe des Computers in der Zukunft verschwinden wird.* Seine Utopie wendet sich gegen die Utopie der Renaissance, die verschiedenen Betrachtungswei-

** Zevi (1978,46).*

** Utopien konstruieren und beschreiben in meist literarischer Form eine alternative Welt, die immer besser ist als die gegenwärtige. Mit dem gleichen universellen Blick, mit dem die Gegenwart betrachtet wird, sieht die Utopie auch in die von ihr gezeichnete Zukunft. Vgl. R. Levitas (1990), The Concept of Utopia (New York, Philip Allan).*

sen und Projektionsmöglichkeiten des Subjekts zu neutralisieren und dadurch Idealwerke zu erschaffen. Zevis Annahme hängt dabei von der Bedingung ab, daß der Computer imstande ist, die Strukturen außer Kraft zu setzen, die für die Trennung von Subjekt und Erschaffenem verantwortlich sind. Er müßte dazu nicht nur in die sozialen Kreisläufe, sondern auch in die Begehrensstrukturen, die für diese Trennung verantwortlich sind, eingreifen können. Tatsächlich führt der Computer selbst diese Trennung herbei, indem er virtuelle Imitate und Simulationen erzeugt, die immer eine minimale Distanz zur Identität vor dem Bildschirm einnehmen müssen.* Anstatt sich selbst zu vernichten, behauptet sich also die Utopie des Computers so wie jede Utopie gegenüber der rein rhetorischen Geste.

Utopien sind in der Lage, sich kontinuierlich zu erneuern, indem sie ihre Inhalte in immer neue Formen umgießen, solange sie die nötige Distanz zu ihrem Ausgangspunkt wahren können. Julian Barnes erzählt in seinem Roman England, England (1998) die Geschichte eines verrückten Tycoons, der ein zweites England auf der Isle of Wight errichtet. Das Duplikat besteht aus all dem, was man sich unter einem idealisierten „Anglia“ (das ist der neue Name für „Alt-England“) vorstellen mag: Von Londoner Taxis bis zu Buck House, Stonehenge, Teehandel und bäuerlichem Landleben ist alles vorhanden, um anspruchsvollen Touristen eine saubere, freundliche und effiziente Alternative zum eigenen Zuhause zu bieten. Die neu entstehende Nation präsentiert sich als die angenehmere, direktere, funktionellere und konsumierbarere Version von Anglia. Von diesem Angebot fühlen sich bei Julian Barnes nicht nur ausländische Touristen angesprochen, sondern auch eine Vielzahl postmoderner Charaktere, die in der neuen Atmosphäre einen persönlichen oder wirtschaftlichen Gewinn

erkennen. Während im Roman selbst die königliche Familie mit monetären Versprechungen an ihren neuen Wohnsitz gelockt wird und Wirtschaft, Technologie und Adel auf die Insel übersiedeln, verfällt Alt-England selbst zu einem Schauplatz zweiter Wahl, von dessen Geschichte sich die entworfene Kopie nun parasitär ernährt. Das utopische Doppel ist zu einer politischen Wirklichkeit geworden, von der sich die Existenz des Originals real bedroht sieht.

Tatsächlich stehen wir heute in vielfältigen Kontexten einer Fülle von gesellschaftlichen und kulturellen Verhandlungen gegenüber, in denen Gepflogenheiten, Wahrnehmungen und Güter als Inventar für dislozierte und erfundene, virtuelle Räume angeboten werden. Das Erbe des Nationalstaates, das von den Planern in Julian Barnes' Roman von transnational agierenden Körperschaften als reine Werbeetikette zur Verfolgung ihrer Ziele verwendet wird, stellt gerade im Kontext der heutigen Verflechtung räumlicher Ansprüche von transnationalen Gesellschaften, Staatssystemen und Individuen einen markanten Verhandlungspunkt dar. Kann nun die in England, England geschilderte Utopie wirklich als Utopie bestehen? Selbst wenn das Schicksal des neuen Englands letztendlich eine Eigendynamik entwickelt, agieren die Investoren der Insel zielgerichtet. Sie legen ihre Zukunft in klaren Erwartungen, Definitionen, Beschreibungen und Abgrenzungen fest. Genau das widerspricht dem Gedanken der Utopie, wie sie von Ernst Blochs materialistischer Philosophie entworfen wurde. Bloch hat in seinen Schriften zu Hoffnung und Utopie letztere als ein offenes und unbestimmtes Feld für Möglichkeiten abgehandelt. Der Utopie widerstrebe es Inhalte zu haben, die ihr ihre Freiheit und Autonomie gegenüber den Zwecken der Gegenwart nehmen.*

** E. Bloch (1985), 'Das Prinzip Hoffnung', Kap. 1732, Werkausgabe, Bd. 5 (Frankfurt a. M., Suhrkamp), 8.*

Ein utopisches Moment kann nach Bloch auch ohne

direkten Bezug zu einer besseren Zukunft vorhanden sein: Der utopische Gedanke besteht zunächst in einer Kritik am Bestehenden. Mangel und Leere können so die Grundlage von Begehren oder Hoffnung bilden. Unser gesamtes Sein ist für Bloch von fundamental utopischem Charakter: Es ist stets unvollständig und enthält „Noch-Nicht-Gewordenes“. Bloch hat in seiner optimistischen Sichtweise von Utopie insbesondere in Literatur und Kunst Felder vermutet, wo eine Interaktion mit dem Noch-Nicht-Gewordenen möglich ist. Dieses »Noch-Nicht-Bewußte ist die psychische Repräsentierung des Noch-Nicht-Gewordenen in einer Zeit und ihrer Welt, an der Front der Welt.«* Gleichzeitig gilt es aber zu bedenken, daß alle entworfenen visuellen und materiellen Grammatiken auch auf dem alten Geflecht sozialer Ordnungen basieren. Daher scheint es wichtig, daß unsere Analyse heutiger Utopien, die uns ein Konzept von digitaler Kultur und Cyberspace eröffnen kann, dem Fortbestand des Alten im Neuen Rechnung trägt. Als Ziel dieses Unternehmens soll eine mögliche Annäherung von materialistischer Politik und digitaler Ästhetik formuliert werden. Dazu gilt es, innerhalb der Produktionskreisläufe digitaler visueller Kultur die soziale Produktion der Zukunft als ein Feld von Möglichkeiten zu verstehen, die keinen zweckgerichteten Bahnen und definierten Gestalten folgen. In einer solchen Untersuchung bietet sich ein Blick auf die Architekturpraxis der Gegenwart an, der Blochs Beschreibung von Architektur als „Produktionsversuch menschlicher Heimat“ folgt. Heimat ist hier nach Bloch ein utopischer und damit unvollständiger Ort, der in einem dialektisch-materialistischen Streit zwischen dem Alten und dem Neuen herausgebildet wird.

* Bloch (1985, 143).

Rem Koolhaas' Projekt für einen neuen niederländischen Flughafen anstelle des jetzigen Flughafens Schiphol kann

als ein Beispiel dieser Produktion von Heimat diskutiert werden: Das Bauwerk soll auf einer 100 Quadratkilometer großen, artifiziellen Insel in der Nordsee realisiert werden. Über die Schaffung eines größeren Flughafens hinaus dient es der Rückgewinnung einer weiten Fläche niederländischen Zentralgebiets, dessen Potential als sozialer Lebensraum durch den Flugverkehr seit Jahren stark beeinträchtigt ist. Ziel des Vorhabens ist so die Regenerierung einer vorhandenen Landfläche als soziale Stadt, während ein neu zu schaffendes Landgebiet zur Gänze dem Konsum gewidmet werden soll. Die Idee, die Koolhaas in seinem Vorschlag an die niederländische Flughafengesellschaft damit vorlegt, geht über die Planung eines einfachen Gebäudes für die Luftfahrt weit hinaus: Anders als bei den ebenfalls ins Meer ausgelagerten Großflughäfen Chek Lap Kok (Hong Kong), Kansai (Osaka) oder Incheon (Seoul) handelt es sich hier um eine utopische Erzählung über zukünftige Geographien mit der Schaffung eines neuen nationalen Zentrums als ihrer zentralen Vision. Anstatt nur den Standort des Flughafens ins Meer zu verlagern, um eine akzeptablere Raumordnung für die Niederlande zu schaffen, soll eine Verdoppelung bzw. Trennung der holländischen Stadt nach Gesichtspunkten prospektiven Bedarfs stattfinden. Diese konzeptuelle Möglichkeit einer Neuerfindung Hollands und all seiner Attribute sieht Sandstrände, Rotlichtviertel und selbst eine Kopie des Amsterdamer Keukenhof genauso vor wie Bebauungsflächen für Religionsgemeinschaften, Werberäume für die Investoren der Insel, bis hin zu einem Notausgang für ungeahnte Eventualitäten.

Das projektierte neue Schiphol ist in bezug auf unsere Körper ein dauerhaft virtuelles Projekt. Genauso wie die meisten Phantasien der utopischen Architektur der 1950er

und 1960er Jahre, Ron Herrons Walking City, Michael Webbs Sin Centre oder auch Constant Nieuwenhuys' New Babylon, wird es von uns nie körperhaft erlebt werden. Anders als bei diesen Utopien des zwanzigsten Jahrhunderts aber besteht das mit dem neuen Schiphol anvisierte Ideal darin, daß es dem Vorhandenen in Form seiner selektiven Wiederholung eine harmonisierende Tendenz zumißt, ohne in diesem Akt jedoch die sedimentär vorhandenen Konflikte des urbanen Lebens zum Thema zu machen. Stattdessen wird die neu geschaffene Insel zu einem Gegenstand, über den sich eine in sich zerspaltene postindustrielle Gesellschaft zu einem Bild der Einheit reorganisiert. Das Projekt zertrennt die räumlichen Sphären des sozialen Staates und jene der spätkapitalistischen Informationsgesellschaft mit dem Ziel, sie in einer horizontalen Ordnung zur Einheit zusammenführen zu können. Roemer van Toorn hat in einem Essay über den frischen Konservatismus in den „Landschaften der Normalität“ dieses Phänomen als charakteristische Erscheinung für einen kulturellen Zustand bezeichnet, in dem einander dereguliertes Kapital und Sozialstaat perfekt ergänzen: * Kontrolliert-radikale Ästhetik verstellt den Blick auf eine Politik, mit der eine nostalgische Verbindung zwischen der Utopie des kollektiven Lebens und den visuell sichtbaren Errungenschaften der Vergangenheit angestrebt wird. Zukunft wird zum verlängerten Heute - als ein groß geschriebenes Und, das dank technologischer Ausreifung seiner Mittel alles zu verbinden weiß.

* R. van Toorn (1997, 2001)
„Fresh Conservatism.
Landscapes of Normality”,
Selected BiA texts. <http://www.berlage?institute.nl/>,
103.

Im Koolhaas-Projekt sind die kreisrunde Plattform im Meer und die von der modernen Ingenieurtechnik herbeigeführte Zusammenführung der künstlichen Insel mit dem Festland zu einem vereinheitlichten Ganzen eine von Bedeutungen durchtränkte Hintergrundkulisse, vor der sich das utopische Leben im Wunderland von Schipholz entfaltet: Seine Kon-

struktion der Einheit zwischen der kapitalistischen Inselstadt auf der einen Seite und dem sozialen Ausgleich am Kontinent auf der anderen Seite wird im graphischen Material zum Projekt von der zentralen Frage „Brücke oder Tunnel?“ übertitelt. Das komplexe Anliegen einer wechselseitigen Anbindung der beiden Teile verschiebt sich unter diesem Titel zu einem wirtschaftlichen Kalkül über die Errichtung von Verkehrswegen in post-urbaner Landschaft. Mit dieser Verschiebung wird als oberstes Ziel der Einheit eine Kostenoptimierung der Planung vorgeschlagen. Wir können in der übertriebenen Rationalität, mit der sich diese Utopie vermittelt, natürlich ein gewisses Maß an Ironie erkennen. Darüber hinaus drängt sich aber die grundlegende Frage nach dem Stellenwert rationaler Dominanz als Ausgleich zur fiktiven Bedrohung durch eine technologisch bestimmte Zukunft auf.

Wir können annehmen, daß für den großen Kinoerfolg des Hollywood-Films «The Matrix» (1999) weniger die Lederbekleidung von Keanu Reeves ausschlaggebend war, als vielmehr seine Verkörperung einer starken Autorität, die mit unseren Ängsten gegenüber technologischer Veränderung und technologisierten Körpern spielte. Ord nende Rationalität ist ein mit Macht ausgestattetes Instrument innerhalb der Logiken mancher Utopie. Um diese Funktion der Ordnungsmacht angemessen interpretieren zu können, müssen wir immer auch - wie das Manfredo Tafuri zu Le Corbusiers Zeichnungen in Poeme de l'angle droit festgestellt hat - davon ausgehen, daß die räumliche Konfiguration von Ordnung ein interner Teil unserer eigenen Subjektivität ist, und nicht eine Totalität, die außerhalb unseres Körpers und seiner Aktivitäten existiert.* In den Prozessen, die zu dieser Konfiguration führen, gestaltet sich die Authentizität von Erfahrung nicht nur aus geradlinigen Bahnen, sondern zugleich aus den

** M. Tafuri (1976), Architecture and Utopia Design and Capitalist Development (Cambridge, Mass., MIT Press), 129, Fn. 77.*

Unsicherheiten unserer Erinnerung, der Gleichrangigkeit von Alternativen und nicht zuletzt aus der Existenz von Pfaden, die zu ganz anderen als den anvisierten Zielen hinführen. In diesem Sinn wird unsere Sehnsucht nach kollektiver Einheit durch eine Balance von Widersprüchen aufrechterhalten, und die daraus resultierende fiktive Synthese damit zugleich bereichert. Wir können also die in Koolhaas' graphischer Präsentation des Schiphol-Projekts hervorstechende Rationalisierung nicht nur in Einklang mit einer fiktiven Restrukturierung des totalen, geordnet getrennten urbanen Raums sehen, sondern auch als Gewicht in einem Balanceakt, der den hypothetischen Triumph über die beängstigende Unge- wißheit der Zukunft zumindest erreichbar erscheinen läßt. Die geschaffene Vision stellt dadurch für unser Begehren mindestens ebenso eine Verkörperung von Hoffnung und Erlösung dar, wie sie auf einer anderen Ebene menschliche Angst und Zweifel zum Ausdruck bringt.

Um die Abhängigkeit der utopischen Vorstellung des Subjekts von einer geschaffenen Bezugsinstanz zu argumen- tieren, möchte ich hier nochmals auf den Begriff des ande- ren eingehen: Nach Derrida ist der andere jene machtvolle Instanz, die das Versprechen der Zukunft entweder einlösen oder aber unseren Wunsch zurückweisen kann. Es ist dabei nicht nötig, daß er als solcher in Erscheinung tritt. Er ant- wortet lediglich dem Versprechen, auf das wir uns in unserer Utopie beziehen, und in diesem Sinn antwortet er für die Utopie.* Die Repräsentanten bestimmter Arenen in unserer Kultur können als Verkörperung dieses anderen wirksam wer- den. Ein gutes, aus der Architektur kommendes Beispiel dafür ist Rem Koolhaas selbst, den Time 1999 als „the architect-pro- phet whom today's young architects most want to grow up to be“** bezeichnet hat. Formulieren wir diese Aussage unter

* J. Derrida (1997), *Point de Folie ? maintenant l'architecture*, in: N. Leach (Hg.), *Rethinking Architecture* (London, Routledge), 335.

** R. Koolhaas (1999a) *Architecture and the New World Order*, *Blueprint* 164, 9/99, 38.

Verwendung von Derridas Begriff des anderen um, dann ist der andere in Rem Koolhaas ein Entwurf der Zukunft, der von diesem fernen Ort aus als Antwort für die Utopie einer Generation von jungen Architekten gelten kann. Anders ausgedrückt antwortet uns der andere in Rem Koolhaas als Utopie auf das Versprechen, selbst zukünftig seinen Raum einnehmen zu können. In den Skizzen, die uns die Utopie zeichnet, können wir das „etwas mehr“ entdecken, das nötig ist, um den Raum für die eigene Gegenwart zu finden.

Dieser Aspekt ist auch im Fall von Koolhaas' Schiphol-Projekt grundlegend: In einem von Kräften der Differenz angeführten Prozeß wird die als physische und funktionale Einheit projektierte neue Gesamtstruktur über eine bewußte Separierung ihrer Komponenten hervorgebracht. Der artikulierte Kontrast zwischen Konsuminsel und Sozialstaat bedient die Herstellung der Einheit, indem sich beide Komponenten wechselseitig Autorität verleihen. Das völlig dem Konsum geweihte Zentrum mit dem neuen Flughafengebäude als Kernstück der Entwicklung bringt so in seinem Schatten den Begriff des Sozialen hervor, während umgekehrt der Glaube angeregt wird, daß sich die Frage des Konsums jenseits der des Sozialen befinde. Auf einer Ebene anerkennt Koolhaas' Projekt dieses Strukturverhältnis, indem es nicht nur das neu geschaffene Gebiet betrachtet, sondern gesamtheitliche Überlegungen zur raumpolitischen Entwicklung der Niederlande anstellt. Auf einer anderen Ebene aber bestreitet es gerade die Abhängigkeit der Form von den politischen Kräften, die sich über diese Formulierungen zu identifizieren trachten. Folgt man Koolhaas' eigener Argumentation, dann würde sich die Form der neuen urbanen Bedingung einzig und allein aus den Möglichkeiten ergeben, die der Einfluß der restrukturierenden Maßnahmen selbst, also die Utopie

bereitstellt, und nicht aus jenen seiner politischen, sozialen und ökologischen Verankerung:

*it would be the first truly Asian project in Europe. And it would have incredible potential because it would be the one airport in this part of the world which wouldn't be burdened by all kinds of envt-ronment, political and other problems. It has a kind of unlimited potential to grow.**

* Koolhaas (1999a, 39).

* E Jameson (1995), *Is Space Political?*, in: C. Davidson (Hg.), *Anyplace* (Cambridge, Mass., MIT Press), 194?195.

Gehen wir dazu näher auf einen Ansatz ein, den Fredric Jameson in seinem Essay «Is Space Political?» entwickelt hat.* Der politische Inhalt von Architektur, meint Jameson, sei in jedem Fall allegorisch zu verstehen. Architektur selbst sei träge und unwirksam. Da nie eine Garantie über die Art des Gebrauchs von Architektur gegeben werden kann, könne auch keine eindeutige Prognose über seine Bedeutung abgegeben werden, die nicht zu einer anderen Zeit wieder neu geschrieben werden würde. Nehmen wir noch einmal das Beispiel des Schiphol-Projekts von OMA zur Hand: Die Utopie der entworfenen Inselstadt Schipholz sieht Koolhaas von den Lasten der politischen Probleme des Binnenlands befreit. Damit rechtfertigt sich der Entwurf als utopisches Projekt, gleichzeitig wird in ihm aber auch ein Modell an Einheit anvisiert. Diese Einheit soll über das Ausbilden von Schnittstellen mittels Technologie, über eine Variante von Brücken- oder Tunnellösung erzielt werden. Ungeachtet der Rhetorik der Trennung verkörpern beide Teile, auf die sich die Utopie bezieht, künstliche Insel und Binnenland, einen gemeinsamen politischen Auftrag, dessen Einlösung im Projekt der Architektur seinen Ausdruck findet. Max Bense hat dieses Verhältnis über den Begriff der Mitwirklichkeit abgehandelt: Seinem Verständnis

zufolge erfülle Mitwirklichkeit die im Kapitalismus anfallende Aufgabe, die in der Alltagswelt vorhandenen ästhetischen Prozesse vom Rest der bewußt erlebten physischen Realität getrennt zu halten. Jameson schlägt vor, daß das politische Verhältnis eines Kunstwerks zur jeweiligen Gesellschaft, in der es ansässig ist, durch das Maß an Differenz zwischen Reproduktion (der Logik dieser Gesellschaft) und Opposition bestimmt werde.* Die Opposition konstituiert sich im Versuch, Elemente eines utopischen Raums zu errichten, der sich radikal von dem unterscheidet, in dem wir selbst ansässig sind. Opposition ist auf diese Art ein performativer Akt, der sich einer Konstruktion von Zukunft verschreibt, die einen radikal anderen Raum eröffnen soll, als der jetzt vorhandene. Wir haben bereits gezeigt, daß eben in einer solchen Utopie auch einer der Widersprüche liegt, in dem Architektur gefangen genommen ist. Die von Koolhaas im Schiphol-Projekt eingeschlagene Strategie, Architektur über den Weg der Landschaft und der Geographie zum Verschwinden zu bringen, um sie dadurch aus dieser Enge der Opposition zu befreien, führt Architektur daher geradewegs wieder zurück zur Reproduktion der alten Logik.

* Jameson (1995, 195).

Wir können in Anbetracht dieser Ambiguitäten eine Vielzahl an Parallelen zu an den Cyberspace herangetragenen Ideologien erkennen. Ein Punkt dabei ist die Verschiebung der sozialen Frage zu einer technischen respektive wirtschaftlichen. Diese Dynamik gründet in einem Glauben an die Neutralität der Vermittlungsinstanz des Computers, ähnlich der gewählten Strategie im Schiphol-Projekt, die Verbindung zwischen Ausgangsgebiet und Simulation über eine wirtschaftliche Kosten-Nutzen-Rechnung abzuhandeln. Le Corbusier hat bereits 1930 im Plan Obus für Algier einen solchen, an der Totalität des geographischen Raums bemessenen

* Tafuri (1976, 128).

Urbanismus gezeigt. Sein postmetropolitanen Aktionsfeld ist die gesamte menschliche Umgebung, die sich wie ein Körper auf die Landschaft legt und mit ihr eine idealisierte kollektive Einheit eingeht. Der Raum, in dem dieser Entwurf arbeitet, läßt sich als ein topologisches Feld beschreiben, in dem Form die Aufgabe übernimmt, das Universum der technologischen Perfektion der Moderne als natürlich und authentisch auszuweisen.* Die Grundlagen, anhand derer dieser Prozeß kreativer Formgebung und wissenschaftlicher Erkundung seine Dynamiken entfaltet, sind - ähnlich wie heute - spezifische Annahmen über das Organische der Natur und über eine von Chaos maskierte logische Ordnung darin. In Algier nimmt Le Corbusier die Küstenlinie und die Hügel von Fort-l'Emereur als nutzbares Material wahr, dessen gigantischer Maßstab die Objekte der Natur mit jenen der Technologie zu einer urbanen Einheit zusammenbringen soll. Die entworfenen Architekturen erschaffen so die Dimension der Küstenlinie und jene der ansteigenden Hügel als ein neues, technologisches Ganzes. Während diese Struktur das Potential an vorhandenen Bedeutungen mit der Formensprache der Moderne überschreibt, zeichnet sie gleichzeitig ein Bild der Versöhnung zwischen Technik und Natur. In dieser Gestik des Plan Obus läßt sich eine Konfrontation von Nietzsches Begriff des Realen mit dem des Wirklichen finden: Das idealisierte Reale der Utopie wirkt als strategische Instanz, um dem, was als Wirkliches für real gehalten wird, Form zu verleihen. So gesehen lassen sich die Bauwerke des Plan Obus als ein Generalkonzept von menschlicher Emanzipation interpretieren, das die Macht der individuellen intellektuellen Konstruktion vor die tatsächlichen Texturen, Kräfte und Dynamiken der Situation setzt. In diesem Zugang wird die Anerkennung der spontanen Beweglichkeit vorhandener Räume sowie der fun-

damentalen Unabhängigkeit ihrer Agenten durch ein System steuernder Ordnung und Kontrolle substituiert. Michel Foucault nannte Utopien auch unwirkliche Räume:

*Die Utopien sind die Plazierungen ohne wirklichen Ort: die Plazierungen, die mit dem wirklichen Raum der Gesellschaß ein Verhältnis unmittelbarer oder umgekehrter Analogie unterhalten. Perfektionierung der Gesellschaft oder Kehrseite der Gesellschaft: jedenfalls sind die Utopien wesentlich unwirksame Räume.**

* M. Foucault (1999)
,Andere Räume', Bot-
schaften der Macht ? Der
Foucault?Reader Diskurs
und Medien (Stuttgart,
Deutsche Verlags?Anstalt),
149.

Neben den Utopien sieht Foucault eine zweite Sorte virtueller Räume in unserer Gesellschaft zirkulieren, die er als Heterotopia bezeichnet. Während Utopien eine unreal perfektionierte oder invertierte Form von Gesellschaft darstellen, meint Foucault andere virtuelle Schauplätze zu erkennen, die tatsächliche Realisierungen von Utopien seien: Sie wirken als Gegenplatzierungen oder Widerlager in den Einrichtungen einer Gesellschaft. Diese anderen Plätze befinden sich außerhalb aller klar kategorisierten Plätze, obwohl es durchaus möglich ist, sie in der vorgefundenen Realität zu lokalisieren. Foucault bezieht sich hier vor allem auf Orte, an denen Abweichung signalisiert, markiert und gegründet wird: Gefängnisse, psychiatrische Krankenhäuser und Bordelle. Auch die institutionelle Bibliothek des neunzehnten Jahrhunderts als scheinbar zeitloser Sammelbehälter für das Wissen aller Zeiten verkörpert einen solchen anderen Ort. Heterotopia besteht aber nicht für sich alleine. Sie ist für Foucault im Gegenteil über einen vermittelnden Spiegel, der zwischen ihr und der Utopie aufgestellt ist, in ein System von realen und virtuellen Räumen eingebunden. Der Spiegel dient als ein zugleich realer und virtueller Ort für eine gemeinsame

und zeitgleiche Erfahrung von ansonsten inkompatiblen Wahrnehmungen:

*Der Spiegel ist nämlich eine Utopie, sofern er ein Ort ohne Ort ist. Im Spiegel sehe ich mich da, wo ich nicht bin: in einem unwirklichen Raum, der sich virtuell hinter der Oberfläche auftut [...]. Aber der Spiegel ist auch eine Heterotopie, insofern er wirklich existiert und insofern er mich auf den Platz zurückschickt, den ich wirklich einnehme.**

* *bd.*

Der Doppelcharakter des Spiegels als virtueller und realer Ort erlaubt es, Heterotopia nicht nur mit einer statischen Akkumulation von Zeit in Zusammenhang zu bringen (wie etwa im Beispiel der Bibliothek des neunzehnten Jahrhunderts), sondern auch mit flüchtigen Ereignissen, mit nur kurzen Momenten eines Aufenthalts, die sich nirgendwo lange festsetzen können, „in der Weise des Festes“.* Darin liegt auch gerade die Bedeutung, die Foucaults Konzept des anderen Raums für die Gegenwart haben kann: In einer Voraussicht der zunehmenden Disneyfizierung und Simulation westlicher Kultur hat Foucault bemerkt, daß wir uns einer Verdichtung von beiden Strömungen - temporäre und permanente Zeit-Räume - in klar abgepackten und „erfundenen“ Umgebungen annähern. Diese Umgebungen (Feriedörfer, Themenrestaurants, Abenteuerparks, etc.) scheinen Zeit und Kultur sowohl erhalten als auch vernichten zu wollen. Sie treten sowohl temporär als auch dauerhaft auf.** Sie geben einen guten Schauplatz ab, um von dort aus zu einer neuen Betrachtung der Zukunft unserer Konsumkultur zu finden. Als eine nur vorübergehende Tätigkeit in Räumen, deren ganze Obsession oft auf das Thema von (vergangener) Zeit

* Foucault (1999, 154).

** E. W. Soja (1996):
*Thirdspace. Journeys to
Los Angeles and Other
Real?And?Imagined Places*
(Cambridge, Mass, Blackwell
Publishers), 161.

und Kultur hin zielt, kann sich Shopping heute zu einer der treffendsten und zugleich gefragtesten Verkörperungen von Heterotopia zählen. Seine Virtualität beweist es nicht zuletzt in einer reichen Fülle von digital gestützten Gegenorten, angefangen bei der elektronischen Kontroll- und Ablaufsteuerung in Kaufhäusern bis hin zu den virtuellen Orten des Konsums im Internet.

Shopping.com

Um erreichbar zu sein, besaßen Einkaufsstätten bis vor kurzem noch eine zwingende physische Adresse, die vom Kunden besucht werden mußte. Sowohl auf den traditionellen Marktplätzen in der Stadt als auch im Einkaufszentrum am Stadtrand bedeutete Einkauf physischen Kontakt mit dem urbanen Geflecht und seinen Bewohnern. Heute impliziert Shopping etwas vielfach anderes: Im Internet, wo das Shopping-Center meist rund um die Uhr geöffnet ist, findet sich alles unter der Adresse `shopping.com`, die von zuhause aus erreichbar ist. Anhand von Domain Names (Endungen einer Internet-Adresse) wird im Internet eine grobe Einteilung in Grundabsichten getroffen, die mit der jeweiligen Adresse verbunden sind. Domain Names bilden Grundkategorien, über die sich eine Adresse identifiziert. Bis 1997 gab es nur drei solcher Endungen `.edu` (für Bildungsstätten) `.gov` (für die öffentliche Hand) und `.com` (für kommerzielles Geschehen). Mit seinem tautologischen Kürzel `.com` macht uns das elektronische Warenhaus auf seine kommerzielle Absicht aufmerksam. Müssen wir uns nicht fragen, weshalb gerade im virtuellen Raum des Internets das Shopping-Center mit einer solchen Deutlichkeit preisgibt, was der Zweck seiner Existenz ist? Verfolgen doch die im suburbanen Raum errichteten Malls, Mega-Malls und Urban Entertainment Centers eine

lange Tradition von themenzentriertem Auftreten gegenüber den Kunden, um deren Einkauf als ein kulturelles Vergnügen erscheinen zu lassen. Warum sollte es das virtuelle Kaufhaus also nicht wagen, sich zum Beispiel eine Adresse mit der Endung .edu zu geben? Rem Koolhaas argumentiert:

* R. Koolhaas (Hg.) (1999b):
„The Project on City Guide
to Shopping. Harvard
Design School, Ausstel-
lungsband.

*The means by which shopping manages to survive is becoming analogous to the development of the city, to the point that modernization must now be understood in terms of shopping.**

Zur Frage der Modernisierung der Städte stellt Koolhaas in seinem „City Guide to Shopping“ fest, daß immer mehr Zeit für das Einkaufen im Internet aufgewendet wird, während gleichzeitig das lokale Shopping-Center Umsatzrückgänge feststellen muß. Der materiell vorhandene Standort des Shoppings fühle sich dadurch vom virtuellen .com gefährdet. Im selben Ausmaß, in dem alte Shopping-Malls an Attraktion verlieren, würden aber neue bauliche Kombinationen, die Einkauf mit einer anderen Facette des Konsum-, Erholungs- oder Bildungsbedarfs zu verbinden verstehen, dazugewinnen. Aufgrund der Bedrohung durch das elektronische Kaufhaus, habe urbanes Shopping daher heute eine andere Gestalt angenommen und sei dadurch in weitaus vielfältigeren Kontexten vorhanden, unkenntlicher und hybrider als jemals zuvor. Aus den Statistiken in Koolhaas‘ Buch geht hervor, daß heute mehr als ein Drittel aller neu gebauten Konstruktionen weltweit dem Shopping dienen.* In dieser Zahl sind alle Einrichtungen mit eingeschlossen, die neben ihrem ursprünglichen Angebot in zunehmendem Umfang auch Möglichkeiten für das Einkaufen bieten, angefangen bei Spitälern, über Museen und Universitäten, bis hin zu Religionsgebäuden oder Mari-

* Koolhaas (1999b, 167/17).

nebasen. Ein Vorreiter dieser Entwicklung und logisches Kernstück der neuen Stadt, um dort diese Entwicklung zu zünden, ist für Koolhaas der Flughafen. Sein Potential liege darin, hyper-globale und hyper-lokale Qualitäten zugleich zu besitzen: hyper-global in dem Sinn, daß man dort Waren kaufen kann, die oft nicht einmal im Zentrum der Stadt erhältlich sind; hyper-lokal dadurch, daß man dieses Warenangebot wirklich nirgends sonst, als nur am Flughafen konsumieren kann.*

* R. Koolhaas (1995), *The Generic City*, in: R. Koolhaas, B. Mau (Hg.), *S,M,L,XL* (Rotterdam, oio publishers).

Einer der Effekte, den die skizzierte Tendenz bewirkt, ist somit der, daß die neu entstehenden Orte, die den öffentlichen Raum als Shopping-Zone konstruieren, bei weitem schwieriger zu verstehen und komplexer zu interpretieren sind. Mit dem Anwachsen virtueller Räume auf allen Ebenen sind die Konditionen in Bewegung geraten, durch die einst klare Grenzen zwischen öffentlichem und privatem Verhalten markiert wurden. Neben der Verlagerung des Shoppings vom öffentlichen Raum in das private Wohnzimmer, mischen sich Aktivitäten, die mit der Privatsphäre des einzelnen zu tun haben, immer mehr mit Orten, an denen sich das Individuum als öffentliche Person zeigt. Dazu gehören der alltägliche Gebrauch von Mobiltelefonen im öffentlichen Raum, Reality-TV oder in jüngster Zeit die kommerzielle Nutzung von Webcams, die das Private einer Person festhalten sollen. Hinzu kommt, daß sich die heute vertrauten funktionalen Abläufe und visuellen Inszenierungen des Shopping-Centers über Phänomene der Digitalisierung umwandeln. Was uns einmal als Supermarkt erschienen ist, mutiert zu einem Computerintensiven Netzknoten. Die großen amerikanischen Verkaufsketten Wal-Mart und Kmart etwa verwenden Satellitensysteme, mit denen ihre weit verstreuten Geschäftslokale, Transportfahrzeuge und Warenlager miteinander verbunden sind, um laufend Preiskontrollen, Kundenkontakte, Videokon-

**W.J. Mitchell (1995), City of Bits, Space, Place and the Infobahn (Cambridge, Mass., MIT Press), 89.*

ferenzen und Analysen des Lagerbestands durchzuführen.* Elektronisches und physisches Shopping sind alles andere als zwei getrennte Orte. Die vielfältigen Gelegenheiten, wo wir in der „Öffentlichkeit“ an einer Schnittstelle zum Verkauf anstoßen, sind dadurch ununterscheidbarer geworden.

Es ist daher heute weitaus problematischer, mit einer einzelnen Lesart an solche Orte, die wir mit Begriffen von Öffentlichkeit assoziieren, heranzugehen und diese Interpretation als eine universelle Erfahrung anzupreisen, die jeder teilen können soll. Eine solche Annäherung an die Umformung des öffentlichen Raums im Zeichen des Shoppings wäre genauso fehlgeleitet, wie die in akademischen Kreisen so lange Zeit als universell gültig eingeschätzte These, daß der Aufstieg des Shopping-Centers keineswegs zu einem Untergang der Öffentlichkeit führt, da im Gegenteil an diesen Orten eine Unzahl solcher öffendichen Begegnungen stattfindet. Das Problem mit dieser Feststellung besteht - abgesehen von der großen Resonanz, die sie in der Marktwirtschaft findet - in einer Neutralisierung der Autorität des Theoretikers, der mit solchen Aussagen die Gestalt von Öffentlichkeit als das definiert, was er im Shopping-Center für Öffentlichkeit hält, unabhängig von den Sichtweisen derer, die hier tatsächlich einkaufen.

In der Veränderung des öffentlichen Raums zu einem Verkaufsraum und insbesondere in einer Lesart, die wir durch die von Koolhaas ins Laufen gebrachte Diskussion einer neuen „Shopping-Kultur“ vermittelt bekommen, aber scheint der Begriff des Shoppings eine rein abstrakte Strategie zu sein, die sich wie ein wandlungsfähiger Organismus an die Verlagerung von Verkaufspotential in den elektronischen Raum anpaßt. Shopping bietet sich daher für viele Theoretiker als Erzählung für eine Architektur an, die ebenfalls, vom Druck

der wahrgenommenen gesellschaftlichen Umbrüche und der Modernisierung unserer Lebenszusammenhänge genötigt, einen neuen Sinn und eine neue Form finden soll. In dieser Erzählung überlebt Shopping durch seine geschickte Umorientierung zu einer hybriden Substanz, die sich an andere urbane Funktionen und Rhythmen anklammert.

Demgegenüber argumentiert Michael Sorkin in *Variations on a Theme Park*, daß im Zuge der Verbreitung neuer Informationstechnologie rein simulierte Umgebungen die gleiche, wenn nicht bereits mehr Zuwendung gewonnen haben, wie der physisch präsente Stadtraum. Dies habe zu einem Verlust menschlicher Verbundenheit beigetragen, der heute punktuell spürbar werde, wenn wir in unseren geographielos gewordenen Städten Öffentlichkeit ausgerechnet im Kaufhaus zu suchen beginnen. In Wirklichkeit sei alles Teil eines global wirksamen, singulären „TV-Systems“ geworden, das uns seine Uniformität als freie Wahl verkauft. Als Konsequenz davon werde Stadt nur noch als ein gewaltiger Themenpark erfahren.* Ein Problem dieser Argumentation liegt in ihrer einfachen Gleichsetzung der Prozesse von Einschreibung und Rezeption. Das Kaufhaus bekommt in diesem Ansatz eine Unmittelbarkeit zugesprochen, ähnlich jener, die Foucault im höchst problematischen Versprechen temporärer Heterotopia identifiziert hat, die gesamte Geschichte und Kultur von einem einzelnen historischen Moment und einem einzelnen Blickwinkel aus als unmittelbar zugänglich zu betrachten. Sorkins Standpunkt abstrahiert in gleicher Weise wie jener, an dem er Kritik übt, von individuellen Verortungen und von den divergierenden Geographien, die von jedem einzelnen „Einkäufer“ gezeichnet werden. Er beschreibt Shopping als ein Instrument totalisierender Sozialkontrolle - eine theoretische Phantasie, in der das Subjekt als ein passiver

* M. Sorkin (1992), *Variations on a Theme Park. The New American City and the End of Public Space* (New York, Hill & Wang), xiii?xiv.

Konsument und universeller Zuseher in den soziokulturellen Apparat einverleibt wird. Um hier einen Vergleich mit Michel Foucaults Genealogie des Lebens zu wählen: Genauso wie es nach Foucault vor dem Ende des achtzehnten Jahrhunderts noch kein „Leben“ gab, weil dieser abstrahierende Begriff des Lebens bis zu diesem Zeitpunkt noch durch jenen von lebenden Wesen ausgedrückt wurde,* stellt auch Shopping eine seltsam reduzierte Kategorie im Blickfeld der empirischen Moderne dar, die uns von der Vielfalt der Interessen und von der stets aktiven Position von Individuen wegführt.

* M. Foucault (1974), *Die Ordnung der Dinge* (Frankfurt a. M., Suhrkamp), 373.

Mit Rob Shields läßt sich dem entgegen, daß die Öffentlichkeit eines Raums nicht von irgendwelchen transzendenten Qualitäten abhängt, von denen man meinen möchte, sie seien intrinsische Merkmale bestimmter Strukturen. Der soziale Wert des Shopping-Centers bemißt sich nicht als intrinsische Essenz, sondern anhand von Kategorien des Gebrauchs, Austauschs und Verkehrs.* Anders ausgedrückt sind die Leute, die Shopping-Center frequentieren, keine Schauspieler, die dafür bezahlt werden, an einem gefälschten Ort öffentlichen Raum zu simulieren, sondern eine heterogene Menge von Individuen mit verschiedensten Absichten und einem aktiven Engagement in der kontinuierlich stattfindenden Konstruktion von symbolischen und dialogischen Elementen von Öffentlichkeit. Shopping ist weder eindimensional noch alles umfassend. Seine vielfältigen Geographien werden von den Käufern mitgezeichnet. Soziale Zentralität drückt sich dadurch aus, daß Raum von der Öffentlichkeit angeeignet wird. In einer solchen Betrachtungsweise spiegelt sich auch eines der Erfolgsprinzipien des modernen Warenverkehrs wider: Ein wesentlicher Faktor für die Attraktivität eines Shopping-Centers ist nicht nur seine direkte Funktion, Waren zu verkaufen, sondern seine Fähigkeit, soziale Zentralität her-

* R. Shields (1992), *The Individual, Consumption Cultures and the Fate of Community*, in: ders. (Hg.), *Life?style Shopping* (New York, Routledge), 111.

zustellen. Im Grunde genommen überdenkt daher Rem Koolhaas mit seiner Aufforderung, Urbanität entlang der Prinzipien des Shoppings zu verstehen, auch genau diese, vor allem im letzten Jahrzehnt entwickelte Tendenz, die kondensierten Räume des Warenverkehrs als Form einer funktionierenden Urbanität zu inszenieren. Koolhaas verkehrt bloß die Idee des Shopping-als-Stadt zu jener der Stadt-als-Shopping, um das zunehmende Konvergieren von privaten und öffentlichen Räumen, von Stätten des Konsums und Stätten der Gemeinschaft im Alltagsleben auf den Punkt zu bringen. In diesem Konvergieren von Räumen und in ihrem offensichtlichen Widerstand gegen stabile Kategorisierungen läßt sich nicht nur Entfremdung und Abhängigkeit von Konsum, sondern auch ein Potential vermuten, all die panoptischen Bilder einer urbanen Zukunft - seien es Techno-Utopien oder Techno-Phobien - durch solche zu ersetzen, die in einem Zusammenspiel von vielfältigen Stimmen ohne hierarchische Festlegungen untereinander zustande kommen. Dadurch kann es gelingen, Begriffe aus dem Diskurs der urbanen Zukunft auszublenden, die selbst eine autoritäre Totalität produzieren, indem sie von der Stadt als Themenpark sprechen oder von Shopping als Inbegriff der Urbanität. Wie kann ein Gebäude die Autorität besitzen, seine Benutzer als ausschließlich passive Konsumenten zu produzieren? Hängen solche Vorstellungen und Bilder nicht selbst von der Interpretationsmacht jener Person ab, die zumeist aus akademischer Position heraus Vorgänge theoretisiert? Wie kann umgekehrt soziale Bedeutung, Kultur oder gar Kritik in ein Gebäude hinein gezwungen werden? Würden wir uns in einem solchem Fall nicht in einem Themenpark der Kritik befinden?

Die Problematik, solche hybriden Orte von einem einzelnen Standpunkt aus zu bemessen, hat Jim Collins anhand

* J. Collins (1995), *Architectures of Excess Cultural Life in the Information Age* (London, Routledge), 51?58.

** A. Vidler (1989) *Counter?Monuments in Practice: The Wexner Center for the Visual Arts', in: Wexner Center for the Visual Arts* (New York, Rizzoli), 35?37.

*** Collins (1995, 55).

von Eisenmans Wexner-Center in Ohio anschaulich erörtert.* Er antwortet in seiner Kritik der von Anthony Vidler getroffenen Einschätzung, wonach - verkürzt gesagt - das Wexner-Center ein Anti-Monument sei, weil Eisenman es so geplant habe. Vidler liest das Gebäude als Alternative zu klassischen oder modernen Kartographien, die sich alle nur von einem einzelnen Punkt aus aufbauen. Das Wexner-Center dagegen setze sich aus so vielen absichtlich gesetzten kartographischen Verfehlungen zusammen, daß der Besucher zwangsläufig von dieser Schizophrenie in all seinen vergeblichen Interpretationsversuchen zurückgewiesen wird. Eisenman selbst nehme dadurch eine Anti-Position zur Monumentalität der Moderne ein, und deren Ruinen würden vom Entwurf des Wexner-Centers in das Licht ihrer eigenen Widersprüche gestellt werden.** Collins bezeichnet diesen Standpunkt als eine bloße Fortsetzung spätromantischer Mythologien in der Tradition ihrer Rezeption durch die Moderne, in deren Blickfeld die Autorität zur Interpretation eines Kunstwerks zuerst seinem genialen Schöpfer und später einer wissenden Avantgarde zugeschrieben wird. Dem kann eine fundamental verschiedene Konzeption von Bedeutung gegenübergestellt werden, die auf die Vielfalt wechselnder Interpretationen reagiert, mit denen sich jede Struktur beschreiben läßt und mit der die Lesarten der Benutzer genauso beinhaltet sind wie jene des Entwerfers.***

Was das Wexner-Center zu einem komplexen Text und für uns hier relevant macht, ist seine Natur als öffentliche Institution. Als solche bietet es eine Fülle von Interpretationskontexten und möglichen Strategien an, über die man sich ihm nähern kann. Eine davon, die Collins für uns herauschält um zu zeigen, daß sich sehr leicht auch eine Lesart des Wexner-Centers als dynamischer Text konstruieren läßt, wo

Besucher dazu ermuntert werden, dem Center nicht als Anti-Monument, sondern wie einem modernistischen Schrein zu begegnen, können wir mit Koolhaas' Begriff des Shoppings in Verbindung bringen.

*Im referring here not just to the design Statement, the critical essays in the books about the center displayed prominently, or the guided tours offered daily, that promise to explain „why the Wexner Center looks the way it does. „ Im referring to all the ways in which the visitors are encouraged to treat the center as a monument to experimental art throughout the twentieth Century, from its placement in a university campus arts complex, to the bookstore at its center where visitors encounter the „art books“ about the Wexner alongside other „art books „, all devoted exclusively to the great European avant-gar-des, along with T-shirts featuring more of the avant-garde's greatest hits, most especially Russian Constructivism.**

** Collins (1995, 55?58).*

Lesen wir diese Zeilen im Kontext von Koolhaas' Erklärung, daß urbane Modernisierung heute in Begriffen des Konsums aufzufassen sei, dann geht aus Collins' Beschreibung zunächst einmal ein parasitärer Nutzen hervor, den der Konsum aus seiner räumlichen Lage mitten im Museum und aus einer inhaltlichen Verwandtschaft dazu davonträgt. Der Museumshop ist aber nicht nur ein entworfenes Anhängsel, sondern auch ein Agent, um den herum sich öffentlicher Raum in einem Prozeß des Austausches bildet. Als solcher bezieht er sich nicht nur auf eine Ordnung, die das Museum als Produkt unserer heutigen Kultur auszeichnet, sondern ist er auch selbst ein Erzeuger und Distributor von sozialer Bedeutung.

Da Collins hier als Fall für die Vermarktung und Monumentalisierung der Avantgarde im Kontext des Museums-shops den russischen Konstruktivismus erwähnt, möchte ich mich seiner Argumentation mit einem Beispiel anschließen, das aus der Praxis des Konstruktivismus kommt: El Lissitzky hat in seinem Versuch, die Konstruktion imaginären öffentlichen Raums zu beschreiben, auf ein Bauwerk zurückgegriffen, dem er (ähnlich wie Vidler argumentierend) unterstellte, ein prototypisches Anti-Monument zu sein: Über den Eiffelturm meinte El Lissitzky, daß es sich bei ihm deswegen um kein Monument handeln könne, weil er schließlich nicht für die Ewigkeit, sondern nur als temporäre Konstruktion für eine Weltausstellung geplant war.* Die ursprüngliche Bedeutung (das Temporäre im Fall des Eiffelturms) versichere eine dauerhaft anti-monumentale Gesinnung. Roland Barthes hält dem entgegen, daß nie eine singuläre Bedeutung im Objekt vorhanden sein kann, sondern daß in einem Streit zwischen Rationalem und Irrationalem, Realität und Utopie unterschiedliche Bedeutungen auf das Objekt projiziert werden:

* El Lissitzky (1970), *Russia: an Architecture for World Revolution* (London, Lund Humphries Publishers), 149.

*Eiffel sah seinen Turm als ein ernsthaftes, vernünftiges, nützliches Objekt. Die Menschen geben es ihm zurück ah einen großen barocken Traum, der natürlich die Grenzen zum Irrationalen berührt. Diese doppelte Bewegung reicht sehr tief: die Architektur ist immer Traum und Funktion, Ausdruck einer Utopie und Instrument des Komforts.**

* R. Barthes (1970), *Der Eiffelturm* (München, Rogner & Bernhard), 33.

Über den monumentalen Stellenwert des Eiffelturms schreibt Barthes, der Turm wirke nicht im Rahmen von eingeschriebenen Bedeutungen, sondern vielmehr als ein „leeres Monument“ auf uns:

*In Wirklichkeit ist er nichts, er verwirklicht eine Art Nullzustand des Monuments; er hat an nichts Sakralem teil, nicht einmal an der Kunst. Man kann ihn nicht wie ein Museum besichtigen. In ihm gibt es nichts zu sehen. [...] Warum besichtigt man also den Eiffelturm? Ganz sicher, um an einem Traum teilzuhaben, für den er (dann besteht seine Originalität) vielmehr der Kristallisationspunkt als das eigentliche Objekt ist. [...] Den Eiffelturm besuchen bedeutet also nicht, mit einem historischen Sakralen in Verbindung zu treten, wie das bei den meisten Monumenten der Fall ist, sondern vielmehr mit einer neuen Natur: der des menschlichen Raumes. Der Eiffelturm ist nicht Spur, Erinnerung, kurz: Kultur, sondern vielmehr unmittelbarer Konsum einer Menschheit, die durch diesen Blick, der sie in Raum verwandelt, natürlich geworden ist.**

** Barthes (1970, 38).*

Auf ähnliche Weise können wir auch an die Interpretation des Wexner-Centers, seines Museumsshops und der hybridisierten Shoppingkultur herangehen: Die im Wexner-Center zum Kauf angebotenen Produkte sind weniger Repräsentanten von vergangenen als von heutigen Werten, die über kulturelle Übereinkünfte, über die Artikulation von Fragen des guten Geschmacks, intellektuellen Bewußtseins und andere Facetten von Kultur zustande kommen. Das Wexner-Center und seine Waren sind weniger Objekte als Katalysatoren einer kulturellen Situation, die sich über Zugehörigkeiten und Ausschlüsse definiert. Shopping - sowohl innerhalb als auch außerhalb des Museumsbereichs - dient auf diese Art als ein kultureller Mechanismus und nicht als eine abstrakte Strategie. In diesem Licht betrachtet befindet sich der Muse-

umsshop im Wexner-Center zurecht an zentraler Stelle im Gebäude.

Dieses am Beispiel des Wexner-Centers skizzierte Verständnis, daß die Identität des öffentlichen Verkaufsraums als eine Maskerade (im Fall des Museumsshops eine Maskerade für den zeitgenössischen Umgang mit Monumentalität) lesbar ist, untergräbt den modernen Begriff von Raum, in dem Öffentlichkeit in einer Art von Essentialismus oder in dichotomen Kategorien wie privat/öffentlich oder wirklich/virtuell gegründet wird. In der Alltagserfahrung von öffentlichem Raum können wir sowohl feste als auch flüssige Qualitäten erkennen. Daher ist es nötig, mit mehreren konzeptuellen Kartographien gleichzeitig an ihn heranzutreten. Tun wir das, können wir sowohl ein politisches Bemühen um eine Kohärenz des öffentlichen Raums feststellen, als auch Punkte, an denen diese Kohärenz immer wieder einbricht. An diesen Bruchstellen lassen sich eine Weichheit und Wandelbarkeit beobachten, die an bestimmten Momenten in der Entwicklung von Modernität jeweils neue Beziehungen zwischen den Qualitäten eines konstruierten öffentlichen Raums auf der einen Seite und jenen der externen Realität auf der anderen Seite ermöglicht. Anhand der Auseinandersetzungen mit diesen vielen unlöslichen Bruchstellen werden wir bei einer solchen Betrachtung des modernen öffentlichen Raums schließlich feststellen können, daß die Kartographien eines so geformten Schauplatzes zweifellos politischer Natur sind. Lyotard hat diesbezüglich argumentiert, daß die vielen Ein- und Aufbrüche der Moderne nicht ohne die Erschütterung eines Glaubens vor sich gehen - eine Erschütterung, in der die Entdeckung eines Mangels an Realität in der Realität ein zentrales Thema ist.* Immer wenn sich der in einem bestimmten technologischen Modell verkörperte Glaube an die

* J.F. Lyotard (1993), *The Postmodern Explained* (Minneapolis, Minnesota University Press), 9.

Kraft der Repräsentation von Realität erschöpft hat, beginnt ein nächstes Modell damit, neue Realitäten zu präsentieren. Die heutige Entdeckung der virtuellen Realität anhand neu entwickelter Technologie läßt sich so als ein weiteres Segment im Vorschreiten von Modernität einreihen.

Narzißmen

In der Entwicklung der Technologien virtueller Realität sehen sich Lacans oder Lefebvres Lesarten von Subjektivität reflektiert: Deren Unterscheidung zwischen Auge (Ich) und Blick (der im Sehen kulminierende Bezug zum Anderen) zeichnet ein Subjekt, das sowohl auf den Anderen hört, als auch dessen Bedeutung erschafft. Ein solches Subjekt bringt sich in eine vorhandene Topographie ein, in deren Gefüge von Bedeutung, Identität und Macht sein Wert bemessen und sein Verhalten sanktioniert wird. Im selben Ausmaß, wie das Auge des Subjekts sein Feld erkennt, wird es dem visuellen Regime anderer ausgesetzt. Raum interveniert hier an der Stelle, wo er das Subjekt in spezifischen Zusammenhängen repräsentiert und festsetzt. Der Raum stellt seine Bewohner zur Schau. Er ist aber auch gleichzeitig jener Raum, den das Subjekt dazu verwendet, um sich von ihm abzusetzen und um sich selbst aus der Maske, die es im Herstellen von Distanz zu ihm formt, hervorzubringen. So kennt der Raum immer mehrfache Bezugsmaße, durch die er mit dem Subjekt in Verbindung tritt. Subjektivität und Raum befinden sich durch diese Maße in einer wechselseitig formgebenden Beziehung miteinander. Aus dem Wirken dieser Beziehung heraus ist auch zu verstehen, daß die Attribute der Maske, mit der das Individuum seine Subjektivität bestimmt, keineswegs eine völlig frei bewegliche und beliebig austauschbare Ansammlung von Signifikaten sind, sondern ein dynamisches Gewebe,

* St. Pile (1996), *The Body and the City Psychoanalysis, Space and Subjectivity* (London, Routledge), 169.

* *Der hier gebrauchte Begriff der Formkraft ist von Heinrich Wölfflins Prolegomena zu einer Psychologie der Architektur entliehen. Wölfflin hat der Dingwelt eine „Formkraft“ als vitale Quelle zugesprochen. Sie steuert in seiner Sichtweise den Kampf des Menschen gegen die „Formlosigkeit“ und kann in unserem Zusammenhang für die Vielfalt der Kräfte stehen, von denen jeder Raum informiert ist, bevor er zum Raum unserer eigenen Interpretation wird. Siehe: H. Wölfflin (1999), *Prolegomena zu einer Psychologie der Architektur* (Berlin, Gebr. Mann), 177/18.*

** S. Freud (199 1), *Zur Einführung des Narzißmus*, *Gesammelte Werke*, 10. Bd. (Frankfurt a. M., S. Fischer Verlag), 161.

das mit den auf den Raum einwirkenden Kräften eng zusammenhängt. Raum ist hier nicht nur ein passiver, starrer Hintergrund, vor dem ein Geschehen abläuft, sondern eine mit uns interagierende Modalität, durch die Machtverhältnisse normalisiert, naturalisiert und neutralisiert werden.*

Wenden wir uns mit dieser Lesart von Subjektivität und Machtbeziehungen im Raum den Mythen zu, die Freud in seinen psychoanalytischen Abhandlungen gebraucht, um das Zusammenwirken von Imagination, Symbolik und realer Bedeutung zu beschreiben: Die Freudschen Interpretationen von Narziß und Ödipus lassen sich als eine Skizze von Machtpotentialen verstehen, die in diesen Mythen in Zusammenspiel mit Raum eröffnet werden. Das Verderben stiftende Spiegelbild in der Geschichte des Narziß etwa läßt sich als ein Motiv des machthungrigen Umgangs mit einem Geflecht von real-virtuellen Doppelbildern, mit ihrer Selbstähnlichkeit und mit der Formkraft* des Raums verstehen: Der bildschöne Narziß sieht sich im Wasser gespiegelt und greift besessen nach diesem Spiegelbild, das Freud als eine Verblendung interpretiert hat, die uns davon abhält, den Anderen im anderen zu erkennen. Bei Freud stellt Narzißmus einen negativen Mechanismus dar, der das Ideal-Ich von Selbstliebe einnehmen läßt und eine frühkindliche Stufe der Ignoranz gegenüber dem Anderssein verkörpert.** Trotz solcher Konnotationen bezieht sich dieser Mechanismus auch auf ein Engagement mit dem anderen, insofern als sich das Subjekt im anderen lokalisiert und ihm gegenüber eine Gestalt von Maske ausbildet. Dieses Engagement verbindet das Subjekt mit dem Raum und dem darin virtuell vorhandenen anderen. Die drohenden Brüche, Gefahren und Verwicklungen in diesem Raum verweisen es auf den unsicheren Charakter, der diese dynamische Struktur ausmacht. Ihr Schwanken zwischen realen und virtuellen Ver-

räumlichkeiten kann dem Subjekt Zugang zu einer Vielzahl an zukünftigen Möglichkeiten eröffnen. Dadurch scheint in seinem an ästhetischer Schönheit orientierten Bemühen um Identität auch ein Potential des Narzißmus zu liegen, das Subjekt mit der Welt des anderen zu verbinden, ohne es in die von Freud behauptete Autoerotik zurückzuführen.

Herbert Marcuse interpretierte den von Narziß verkörperten Mechanismus als eine fundamentale Verbundenheit mit der Realität, die so angelegt ist, daß sie die vorhandene Ordnung destabilisieren kann, indem sie die darin vorhandenen Hierarchien unterhöhlt.* Narziß stehe für eine entschiedene Absage an die von der Gesellschaft geforderte Trennung des über die Schönheit seines Körpers ausgedrückten Wunsches nach einer Verbundenheit mit den Objekten des Begehrens. Der Mythos biete so ein Modell für eine hierarchiefreie Ordnung von subjektiver und objektiver Welt, Mensch und Natur, Geist und Körper, Subjekt und Raum an. In dieser Hinsicht bedeutet Narzißmus nicht die von Freud entworfene Regression zu einem früheren, kindlichen Stadium, in dem eine Auflösung des Selbst droht, sondern eine Möglichkeit, die starr gewordenen Grenzen zwischen Subjekt und anderem aufzuweichen, um diese Grenzbereiche als Raum der Abweichung für das Ausprobieren immer neuer Varianten der Verbundenheit mit der Welt durchlässig zu machen. Dieser Raum dient dem Austausch zwischen den Kräften, die das Subjekt in einem geschaffenen Kontext repräsentieren und dem individuellen Willen, sich in dieser aufgeworfenen Form durch eigenes Zutun zu identifizieren.

Eine solche Verräumlichung des Beziehungsgeflechts zwischen Subjekt und anderem macht den Mythos des Narziß auch mit Lacans Spiegelstadium vergleichbar: Bevor das Kind dieses Entwicklungsstadium erreicht, erkennt es beim

** H. Marcuse (1957), Eros und Kultur. Ein philosophischer Beitrag zu Sigmund Freud (Stuttgart, Klett Verlag), 188?189.*

Blick in den Spiegel sein Gegenüber nicht als reine Reflexion, sondern als „reales“ Objekt, mit dem es zusammen agieren kann, dem es seine Wünsche anvertraut und mit dem es Geheimnisse teilt. Das Objekt hinter der spiegelnden Oberfläche spannt einen Raum zwischen ihm und der Oberfläche davor auf, in dem die invertierte Identität des Subjekts ihren Platz findet. Auf solche Art wird das vorhandene Raummaß durch ein virtuelles Feld verdoppelt, sodaß der virtuelle Raum hinter dem Spiegel mit dem tatsächlich vorhandenen eine reziproke Beziehung eingeht. Es ist in dieser Beziehung beinahe ununterscheidbar, welche Seite des Spiegels die andere anleitet, so sehr sind sie in ihren Impulsen aufeinander abgestimmt. Lacan charakterisiert dieses Verhältnis als „eine Dialektik, welche [...] das Ich (je) mit sozial erarbeiteten Situationen verbindet“ und schreibt über den Augenblick der Vollendung des Spiegelstadiums: »Dieser Augenblick läßt auf entscheidende Weise das ganze menschliche Wissen in die Vermittlung durch das Begehren des ändern umkippen [...]«* Deleuze schildert in seiner Interpretation des Spiegelbilds diese In-terdependenz virtueller und realer Räume nicht als eine Wegnahme von individueller Standfestigkeit, sondern als eine Bereicherung an Beziehungsqualitäten. Nur durch die Verdoppelung und Wiederholung im virtuellen Konterpart erlangen wir als Konsequenz schließlich jenes Maß an Subjektivität, von dem Lacan wiederum meint, daß diese Subjektivität unlösbar gespalten bleiben muß, weil die notwendige, aber unmögliche Differenz zwischen Virtuellem und Realem niemals aufgelöst werden kann. Stattdessen bleibt das Reale auf den Raum des Virtuellen angewiesen, über den es sich selbst kontinuierlich erschafft.

* J. Lacan (1996c) „Das Spiegelstadium als Bildner der Ichfunktion“, in: Lacan, Schriften I (Weinheim, Berlin, Quadriga), 68.

Architektur kann hier in den Kernpunkten technologischer Weiterentwicklung ansetzen, indem sie in der Fülle

an digital vorhandenen, „virtuellen“ Räumen, diese Räume miteinander und mit dem vorhanden Angebot an physischen und virtuellen Räumen in Verbindung bringt. Dazu muß sie sich mit der Frage auseinandersetzen, wie wir diese Vielfalt an Räumen in Zukunft gleichzeitig und hierarchiefrei bewohnen können und einen weiten Bogen über unterschiedliche Virtualitäten spannen, von den inkohärenten, dialogischen und dynamischen Räumen des Subjekts bis hin zu global geteilten, öffentlichen Räumen und deren Schnittstellen mit lokaler Realität. Dabei gilt es zu beachten, daß es dem modernen Subjekt erst durch die Verräumlichung von weit voneinander entfernten kulturellen Kontexten möglich wurde, in unterschiedlichsten sozialen Situationen präsent zu sein: Im Zentrum vieler sozialpsychologischer Befunde finden wir ein Subjekt, das anhand der verschiedenen räumlichen Situationen, in denen es sich bewegt, voneinander partiell abweichende Teilidentitäten entwickelt.* Wurde dieser Umstand in einer Zeit vor dem Einsetzen der global zirkulierenden Massenkultur von Ervin Goffman noch als eine Haltung individueller Emanzipation gefeiert, um sich anhand von höchst divergierenden sozialen Zusammenhängen zu identifizieren,** so hat die Explosion des Raums in eine Vielfalt von virtuellen und realen Sphären das Subjekt vor die Aufgabe gestellt, sich in all diesen Räumen tatsächlich (oder virtuell) bewegen zu müssen.

* P Mörtenböck (1996), *Veränderte Identitäten* (Frankfurt a. M., Lang), 37-44.

** E. Goffman (1959), *The Presentation of Self in Everyday Life* (New York, Anchor Books).

Die neuen Geographien, die sich damit aufgetan haben, unterscheiden sich stark von jenen der modernen Großstadt, wo es der Raum der Straße und insbesondere die städtischen Boulevards waren, die zum Schauplatz von Genuß und kommerzieller Verführung geworden sind. Walter Benjamins Figur des Flaneurs fand seine Identifizierung - so wie Lacans Kind vor dem Spiegelstadium - über einen Blick in die spiegelnden

Fassaden, die er bewunderte und die seine Welt reflektierten. Er identifizierte sich als bürgerliches Wesen durch den Blick in die Auslagenscheiben, ohne die gesellschaftlichen Werte, die sich darin befanden zu erkennen. Der Körper des Flaneurs, sein Schlendern in den Konsumstraßen der Großstadt, sein beobachtender Blick und seine feinsinnig-distanzierten Äußerungen sind frühe Schauplätze des Spektakels einer urban situierten Warenwelt. Der Flaneur verkörpert eine besondere historische Form von männlicher Autorität, der es einerseits erlaubt ist, die Räume der städtisch-modernen Kapitalwirtschaft zu beanspruchen und sie andererseits durch seine „kritisch-pointierten Kommentare“ am Leben zu halten. Buck-Morrs hat diese Geographien des Konsums als die Innenräume der bürgerlichen Gesellschaft des späten neunzehnten Jahrhunderts analysiert, über deren spiegelnde Wände sich das eigene Begehren reflektieren ließ, ohne auf viel Widerspruch zu treffen.* Die Räume des postindustriellen Zeitalters zeichnen das Individuum nun nicht mehr als einen Flaneur, der sich als stiller Beobachter gegenüber der Stadt und als ihr gesellschaftlich autorisierter Interpret verhalten kann, sondern sie verlangen von ihm eine permanente Präsenz und Gleichzeitigkeit. Dieses neu geschaffene Individuum der Cyberkultur befindet sich in einem ständigen Kampf um Autorität durch eine erfolgreiche Meisterung des Ausgleichs zwischen virtuellen und physischen Räumen und unter dem Druck der Konsumkultur, immer weitere Räume zu entwickeln und zu deren Bewohnung und Besiedelung beizutragen.

* S. Buck?Morss (1986), *The Flaneur, the Sandwichman and the Whore*, *New German Critique* 39, 137.

Millenniumskultur

Im folgenden möchte ich mich mit der Frage beschäftigen, wie dieser vorhandene Druck in die heutigen Räume der Alltagskultur einfließt. Eine Möglichkeit der Ausbreitung kann in den Räumen des Konsums selbst angenommen werden. Vorstellungen darüber, wie sich dieser Einfluß auf die Gestalt der Stadt auswirken wird und welche Konsequenzen daraus zu ziehen wären, gehen weit auseinander. Rick Poynor etwa hat sich in einem Essay über das 1999 eröffnete Bluewater, Großbritanniens größtes Shopping-Center, für die Restrukturierung der verfallenden Innenstädte durch Surrogat-Einkaufszentren ausgesprochen.* Mike Davis, der in *Ecology of Fear* (1999) meint, daß themenzentriertes Shopping sein moralisches Pendant in der Neutronenbombe habe, weil es so wie diese die Stadt von aller gelebten menschlichen Erfahrung entleert,** müßte über Bluewater befinden, daß hier jede Form von Öffentlichkeit bereits bei den Ein- und Ausfahrtsschleusen aufgegeben wird: Bluewater ist nur durch einen einzigen, kontrollierten Zufahrtsweg mit seiner Umgebung verbunden. Die Abkapselung der Logik seiner Welt steht in der Tradition von Malls, die ein bestimmtes Thema vor ihr Dasein geblendet haben. Die bekanntesten und größten darunter, das legendäre Caesars Shopping Forum in Las Vegas mit seinem stündlich in einen künstlichen Sonnenuntergang eintauchenden antik-römischen Ambiente oder City Walk in Los Angeles (eine komprimierte Form der Metropole selbst), führen uns in eine Phantasiewelt, deren Bilder einer theatralischen Aufführung von Geschichte gleichen. In ihren geschlossenen Räumen fließen die Ströme des Begehrens nach sinnlicher Erfahrung, Phantasiewelt und Spektakel auf ähnliche Weise zusammen, wie das in früheren Zeiten durch die Boulevards in der Welt des Flaneurs, durch die Abenteuer

* R. Poynor (2000), 'Inside the Blue Whale', *Harvard Design Magazine*, Sommer 2000, 33.

** M. Davis (1999), *Ecology of Fear? Los Angeles and the Imagination of Disaster* (New York, Vintage).

des Vergnügungsparks oder durch Revue und seichtes Theater, Hollywood und Disneyland geschehen ist.

Was diese Stationen und Ebenen des Spektakels miteinander verbindet, ist eine kontinuierliche Verlagerung und Neuinterpretation von Fragen der Vermittlung von Authentizität. Dabei wird die Suche nach Authentizität und Wirklichkeit weitgehend durch ein Begehren nach hoher Qualität der Aufführung ersetzt. Das Publikum des Spektakels kann als eine höchst divergierende Menge von Individuen verstanden werden, deren Interessensvielfalt durch den Akt der Aufführung zu einem touristischen Blickabenteuer gebündelt wird.* In Zusammenspiel der immer breiteren Reichweite neuer Medien und der zunehmenden individuellen Tourismuserfahrung wandelt sich ein erfahrungsarmes Publikum in eines von „Proto-Professionalisten“ im Bereich des Spektakelmanagements, das an eine umfassende Inszenierung von Umwelt bereits gewöhnt ist, bevor es noch zur Aufführung gebeten wird.** Diese Klientel hat immer mehr Erfahrungen darin, die Realität nicht anders zu nehmen, als die imaginäre „Proto-Wirklichkeit“, die durch eine elektronische Bilderwelt evoziert wird. Wir können das Zustandekommen dieser Verschmelzung von ehemals stärker voneinander getrennten Wirklichkeitsebenen aus einem Autoritätsverlust von Ur- und Vorbildern ableiten, der im Einfluß der Produktion synthetischer Bilder stattgefunden hat. Eric Alliez und Elisabeth von Samsonow argumentieren, daß das synthetische Bild mit der traditionell-modernen Verbindung breche, die einmal Blick, Subjekt und Objekt ins Verhältnis gesetzt hatte, indem es genau den Platz der Schnittstelle einnimmt, die zwischen Subjekt und Objekt vorhanden ist. Es kommt in der Folge zu einem Verhältnis außerhalb des Bildes, da das (nichtsynthetische) Bild, das dieses Verhältnis geregelt hatte,

* vgl. M. Featherstone (1991), *Consumer Culture & Postmodernism* (London, Sage).

** J. Urry (1990), *The Tourist Gaze. Leisure and Travel in Contemporary Societies* (London, Sage).

mit einem Schlag außer Kraft gesetzt worden ist.* Das neue, elektronische Bildformat desavouiert von hier aus sowohl die Wirklichkeit des Objekts als auch jene des Subjekts. Als Effekt, so Alliez und von Samsonow, verlagere sich die Aufmerksamkeit notgedrungen vom Bild weg auf die Technik seiner Generierung und auf die damit erzielbaren visuellen und ästhetischen Qualitäten.**

* E. von Samsonow, E. Alliez (1999), *Telenoia: Kritik der virtuellen Bilder* (Wien, Turia und Kant), 778.

** Samsonow & Alliez (1999, 8).

Dieser Argumentation scheinen Ben van Berkel und Caroline Bos recht zu geben, wenn sie in *Move* (1999) ein computergeneriertes Bild von Daniel Lee besprechen, das eine Mischung aus Mensch, Schlange und Löwe darstellt. Dieses als *Manimal* bezeichnete Wesen dient für Bos und van Berkel als *Figuration* einer am Ende des zweiten Millenniums verspürten Entfremdung, die sich auf spezifische Weise von jener des frühen zwanzigsten Jahrhunderts unterscheidet: Die Angstvorstellungen rund um die Verhandlungen über das urbane Mandat der Architektur werden entlang der Entwicklung neuer Technologien und Medien in einem viel weitreichenderen Spektrum absorbiert: Angefangen bei den Ängsten über die Auflösung der Kohärenz von Nationalstaaten bis zu jenen über die genetische Manipulation individueller menschlicher Körper. Unsere heutige Entfremdung bezieht ihre Nahrung weitgehend aus den technisch manipulierten Zuständen einer neu erfundenen räumlichen Authentizität und Identität. Van Berkel und Bos bemerken deshalb zur stellvertretenden Gestalt des *Manimals*:

*While the Manimal projects its own strong identity, it is one of questions and indeterminacy, not of direct reference. The technique that generates the image is as interesting as its effect and more interesting than the imagination that has engendered it.***

* B. van Berkel, C. Bos (1999), *Move* (Amsterdam, UN Studio & Goose Press), Band 2 (Techniques), 80.

** It. Castells 1990, The Rise of the Network Society (Cambridge, Blackwell).*

Die Technik des Bildes schiebt sich so zwischen das Subjekt und die Konstitution seiner Wirklichkeit. Inmitten der Produktion sozialer Identitäten und ökonomischer Werte ist ein Schwellenpunkt erreicht, an dem das synthetische Bild verständlicher, überzeugender und realer wird als die Realität selbst. Es besticht durch einen hohen Grad an Deutlichkeit, Lebendigkeit und Intensität.* Die Realität wird, an diesem Punkt angekommen, am Maßstab ihres Bildes gemessen, in das sie sich als ein separates Gut eingeflochten sieht. Zusammen mit dem Außer-Kraft-Setzen der in der Moderne etablierten Schnittstellenfunktion des Bildes ist das Neuartige an digitaler Bildkultur so die Möglichkeit zu einer Rollenkehr von Realität und Bild.

Damit vergleichbar ist der Versuch im britischen Shopping-Center Bluewater, keine ausgewählten historischen Momente nachbilden zu wollen, sondern die gesamte Kultur einer Nation zum Thema zu machen. Bluewater bemüht sich um eine neue Form von Authentizität, die es dadurch zu erreichen trachtet, das bessere Doppel eines (schwer zu visualisieren-den) Ganzen zu sein und dadurch Geschichte und Zukunft gleichermaßen in sich aufzunehmen. Ähnlich wie in unserem früheren Beispiel von Julian Barnes' England, England zelebriert auch Bluewater die Erfahrung britischer Kultur in allen Details: angefangen bei einem freundlichen Empfang durch „Gastgeber“, über in Marmor eingemeißelte Zitate aus der britischen Literatur (Shakespeare, Dickens, Vita Sackville West, ...), ein Gewächshaus, das an Decimus Burtons Palmenhaus in Kew Gardens erinnern soll, Nachahmungen von Claes Oldenburg und William Morris bis hin zu Bezugnahmen auf die klassizistische Architektur John Soanes und Karl Friedrich Schinkels und - als zeitgenössischen Beitrag - einer Reihe von beauftragten Kunstwerken.

*This is the most radical choice for architecture to face. The totalising, decontextualising, dehistoricising combination of discordant systems of Information can be instrumentalised architecturally into one gesture. An extreme blurring of architectural properties into cohesive oneness [...].**

** van Berkel & Bos (1999, Bd. 2, 83).*

Diesen Wunsch nach Verflechtung von Differenzen zu einer endlos in sich selbst hinein führenden Struktur liest Renée Green als einen Wunsch an die Technik, mit ihr eins zu werden und so in ihrem häuslichen Schutz den technologischen Veränderungen der Zukunft gewachsen zu sein. Green gibt zu bedenken, daß dieser Wunsch insgeheim negiert, was Technologien sind und vor allem die Effekte, die mit einer solchen Verschmelzung zur Einheit verbunden sind, übersieht.* Diese Flucht ins Einssein mit der Technik führt daher zu einer illusionären und grundlegend sentimental Identifikation mit etwas, das wie ein Neubeginn erscheint. Das Leugnen der vitalen Funktion von Überschreibungsprozessen in der Konstruktion neuer Einheit ist dabei selbst ein Instrument im Erzeugen dieses artifiziellen Doppels: In der Argumentation der neuen Möglichkeiten, die digitale Technologien der Zukunft eröffnen werden, spielt der Hinweis auf die heute noch vorhandenen Schwächen eine wichtige Rolle. Aufgrund der noch bestehenden technischen Mängel, gibt etwa Heim zu bedenken, könne die zutiefst kontemplative Erfahrung des Cyberspace zur Zeit nur anhand ähnlicher räumlicher Arrangements in der Realwelt in ihrer vollständigen spirituellen Tiefe erlebt werden.** Genau dieses Manko markiert aber den von Freud wie Lacan diskutierten einzigen Zug, der das für eine wirkliche Faszination am Objekt nötige Merkmal der Distanz herstellt. Die virtuelle Welt ist nicht trotz ihrer

** R. Green (1999) Dropping Science: Art & Technology Revisited 2.0!, in: Sainsonow & Alliez (1999, 204).*

*** vgl. z. B. M. Heim (1998) Virtual Reality and the Tea Ceremony', in: J. Beckmann (Hg.), The Virtual Dimension: Architecture, Representation, and Crash Culture (New York, Princeton Architectural Press), 176?177.*

„technischen Schwächen“ eine zentripetale Kraft in der im Umbruch zur Hypermoderne befindlichen Moderne, sondern genau wegen dieser Mängel. Was den Cyberspace für viele so aufregend gestaltet, ist in großem Ausmaß sein über diese kleinen Mängel aufrechterhaltenes Versprechen der Zukunft - das minimale, aber entscheidende Merkmal, das ihn von der Gegenwart seiner Vor-Bilder unterscheidbar macht. Dieser Unterschied hält den entscheidenden Spalt zwischen dem Sichtbaren, Hörbaren, Fühlbaren bzw. Artikulierbaren und einem Raum jenseits dieser Konditionen offen. Der Haken dabei ist die in diesem Spalt gefangene Faszination des Subjekts, die es notwendigerweise zum Opfer einer Art perspektivischer Illusion macht: Es mißversteht das „wegen“ als „trotz“ und begibt sich unter falschen Voraussetzungen auf die Suche nach einer neuen illusionären Einheit - nur scheinbar trotz der Schwachstellen im System.* Der mit der Faszination einhergehende Glaube an die Autorität des Objekts gründet auf einer minimalen Distanz von dessen (technischer) Perfektion.

* S. Žižek (1997), *Die Pest der Phantasmen. Die Effizienz des Phantasmatischen in den neuen Medien* (Wien, Passagen Verlag), 46-47.

Colin Rowe beendet einen Essay über die Architektur von Utopia mit einer hier interessanten Aussage über die zwingende Unvollständigkeit des von Utopia gezeichneten Bildes. In diesem Essay schreibt Rowe, daß jede Form von Kritik weder allein in den Räumen der Empirie noch in jenen einer geschlossenen Utopie untergebracht werden und reifen könne, weil die Kritik letztlich immer von einem Glauben an unmögliche Realitäten abhängt, die in einem per definitionem unklaren Bereich zwischen diesen beiden Räumen, zwischen Mythos und Realität gelagert sind.* In diesem Zwischenbereich wird der Mythos von Utopia von der Realität der Freiheit konterkariert. Die eng miteinander verwobenen Stränge von Autorität einerseits und Freiheit andererseits

* C. Rowe (1976), *The Architecture of Utopia*; in: *idem, The Mathematics of the Villa and Other Essays* (Cambridge, Mass., MIT Press), 216.

sind so die notwendigen Komponenten eines Diskurses, der sich von der Vormachtstellung binärer Oppositionen emanzipieren kann. Der große Andere des Cyberspace, der sich hinter den Schwachstellen der Technologie verbirgt, ist damit sowohl für jede Form des Glaubens an seine Utopie als auch für dessen Kritik ein zwingend nötiges Konstrukt. „Wenn keine erzwungene Wahl das Feld der Freiheit eindämmt, verschwindet genau die Freiheit der Wahl.“*

* Zizek (1997, 136).

Wir können dazu, was das Beispiel Bluewater betrifft, den um seinen Architekten entstandenen Diskurs genauer betrachten: Während in den späten 1990er Jahren vermutlich jedes Shopping-Center dieses Maßstabs von der Kritik als eine unerwünschte Erscheinung in der Landschaft verurteilt werden würde, ist Bluewater vom British Design Council 1999 (gemeinsam mit Norman Fosters Umbau des Berliner Reichstags) mit einem Preis für innovative Gestaltung ausgezeichnet worden. Sein Architekt, Eric Kühne, der nach einem Studium an den Universitäten Rice und Princeton bei Michael Graves tätig war, um wenig später seine eigene Praxis zu gründen, sieht diesen Erfolg des Einkaufszentrums darin, „authentische Erzählungen“ über die „Identität von Zivilisationen“ in Form von Architektur zu produzieren.* Bluewater sei daher vermutlich von Anfang an eher als Stadt, denn als Einkaufszentrum entstanden. Und so wie jede Utopie untrennbar mit der Frage der Stadt verbunden ist,** solle das Einkaufen in Bluewater auch nicht nur Mittel zum Zweck sein, sondern ein Ausdruck von Zusammengehörigkeit.*** Diese Rhetorik wurde von Kritikern zum Anlaß genommen, den Umgang und das Vokabular Kühnes selbst, stellvertretend für das Einkaufszentrum, zum Thema der Debatte zu machen. In einer sehr gespaltenen Diskussion über die Qualitäten von Bluewater bemängelten Kritiker auf der einen Seite

* M. Field (1999) *Tragedy in the Chalk Pit*, *Blueprint* 161, 5/99, 43.

** Rowe (1976, 206).

*** R. Rugoff (1999) *Authentic Consumption*, *Frieze* 47, 53?54.

eine gewisse Naivität oder sogar Skrupellosigkeit in der Herangehensweise an kulturelle Fragen, die nur zu einem tragischen Ergebnis führen könne, während auf der anderen Seite die Eloquenz des Architekten und sein profundes Verständnis des heutigen architektonischen Diskurses als Grundsteine der hohen Qualität des Shopping-Centers gesehen wurden. Eric Kühne selbst spricht davon, daß Bluewater eins sei und zugleich viele: viele verschiedene Räume, von denen einer mit Sicherheit der passende für jeden einzelnen „Gast“ sei.* Die Sprache des Verkaufs mischt sich hier mit intellektuellen Diskursen über Fragen von Bildkultur und Differenz. Kühne, der Architekt eines gigantischen Einkaufszentrums, betritt mit solchen Redeweisen ein Territorium, das ansonsten nur einer kleinen akademischen Elite vorbehalten ist, die ein Shopping-Center in erster Linie als Arena der Populärkultur wahrnimmt, in dem es sich lohnt, Leuten beim Verbringen ihres Alltags zuzusehen. Sich als Handlanger des Kommerzes in diesem klar abgezielten Territorium der Intelligenz aufzuhalten, bedeutet solcherart mehr Provokation als das Bauwerk in die Landschaft zu stellen, über das Ralph Rugoff bemerkt hat: „Nestled in the remains of an immense chalk quarry, Bluewater’s gleaming skyline suggests a space-age city unearthed by Star Trek archaeologists, rather than a homage to English cultural history.“** In dieser Konfrontation zweier Welten - eine, die (kritische) Originalität für sich beansprucht und eine, die Originalität als Instrument gebraucht - ist sichtbar, welche Konflikte das Aufeinandertreffen von so grundverschiedenen Schichten gleicher Sprache auf identem Raum nach sich ziehen kann. Dieser Konflikt führt uns zur Frage des Umbruchs einer Autorität (sei es die der Intelligenz, des Originals oder der Utopie), die darüber entscheidet, wodurch sie selbst sich von seinem anderen differenziert. Die über den

* Field (1999, 45).

** Rugoff (1999, 53).

Bau eines Einkaufszentrums ausgelöste Provokation der Definitionsmacht von Autorität spiegelt auf einer verlagerten Ebene das Verschwinden klarer Territorien wider, über die ein bestimmter Gegenstand von Expertenperspektive aus bemessen werden kann.

*[...] das Doppelbild ent-setzt uns und wirft uns in anonyme Landschaften und Welten. Jedenfalls ist aber das Ereignis nicht das des wahrgenommenen, vom Subjekt der Wahrnehmung erzeugten Wesens, es ist vielmehr ein Loch im wahrgenommenen Sein, es ist die Aufhebung dieses Seins, folglich etwas, das ohne mich und außerhalb meiner Fähigkeit, das Bild zu erzeugen, entsteht, außerhalb dessen, was ich will.**

* J.Ȯ. Martin (1999), 'Die Mauer des Bildes', in: Samsonow & Alliez (1999, 189).

Wie werden die mit dem Doppelbild verletzten Ansprüche auf Originalität, die als Kernaspekte von Identität gehandelt werden, in unserer digitalen Kultur behandelt? Nähern wir uns dieser Frage mit folgender Betrachtung: Im Film *The Awful Truth* (1937) nimmt Cary Grant die Rolle eines Ehemanns ein, der nach einer rein formal erfolgten Scheidung von der Sorge verfolgt wird, ob er im Fall einer neuerlichen Heirat mit derselben Partnerin wieder eins sein kann, genau so wie „damals“, nur eben „anders“. Wie läßt sich in der Zukunft Gleiches wirklich erkennen? Wie ist es vor allem, wenn wir es nicht wiedererkennen werden, obwohl wir doch denselben Raum einnehmen? Mit einem gewissen Grad an Ironie geht Grant im Film an das Unternehmen heran, nicht nur das Selbe in der Differenz zu begehren, sondern auch die Differenz im Selben. Digitalisierung und der virtuelle Raum des Computers haben die Komponenten dieses Verhältnisses auf eine für uns neue Art fremd gemacht. Die sozial verhandelten

und klar umrissenen Räume, anhand derer sie einander identifizieren konnten, sind einer Vielfalt von Doubles, Surrogaten und Simulakren gewichen. Das „makellose“ Funktionieren unserer Erinnerungen, die größtmögliche „Authentizität“ von Erfahrungen und der Glaube an ein unmittelbares Erleben sind zu neuen Schwellenwerten des Informationszeitalters geworden.

Besteht aber nicht ein zwingender Zusammenhang zwischen dem sich stetig überbietenden Visualisieren unserer Vorstellungswelten, Zukunftsträume und Erinnerungen einerseits und einer damit ausgelösten sentimental Überlagerung und Neuschreibung des bereits Vorhandenen andererseits? Die Suche nach einem harmonischen Zuhause im globalen Dorf, die nostalgischen Einschläge in den Bildern elektronischer Landschaften und der Hang zu einer als Einigung verstandenen Inhaltsleere in nationalen Kulturunternehmungen wie Großbritanniens Millennium Dome (1999) sind als Konsequenz, aber auch als innere Funktion der Austauschbarkeit von physischen Umgebungen zu verstehen. Unabhängig davon, wie artifizuell oder hyper-real diese hybriden Räume wirken mögen, sind sie nichts anderes als ein von gesteigener Mobilität und erweiterter Informationstechnologie produzierter, innerer Bestandteil unserer Kultur.

Londons Millennium Dome war als eine utopische Leistungsschau konzipiert: Unter einer Kuppel sollten in vierzehn verschiedenen Zonen alle wesentlichen Bereiche des heutigen menschlichen Lebens in Hinblick auf die Zukunft dargestellt werden. Während Rem Koolhaas als Zentrum seiner kreisrunden Platte im Meer noch einen Flughafen als Katalysator für ein neues urbanes Geschehen vorsah, blieben die vierzehn Themenbereiche des Millennium Dome (Play, Work, Money, Faith, Body etc.) sektoral verstreut um eine zentrale

Absenz. In dieser Leere führten Akrobaten Kunststücke auf, die eine konventionelle Girl-Meets-Boy-Show dramatisierten, während die ringsum angeordneten „Zelte“ der einzelnen Zonen eine Urform des kollektiven Zusammenschlusses um ein gemeinsames Feuer beschworen.

Das Innere des Millennium Dome beherrscht die 27 Meter hohe Skulptur eines hybriden menschlichen Körpers, die vom britischen Architektenteam Branson Coates entworfen wurde. Entlang dem Konsumcharakter, der die gesamte Konzeption des Millennium Dome beherrscht und den auch der Körper in dieser Inszenierung annimmt, gründete Coates unter seinem eigenen Namen ein Label, das nun Body-Accessoires vertreibt: Body-Kleidung, Body-Haushaltsware und Body-Schmuck. Der Körper kann so als Warenartikel außen am lebenden Körper appliziert oder als Werkzeug im Haushalt verwendet werden. Unser technologisiertes Selbst ist zu einer gezähmten Gestalt geworden, die den Platz des anderen einnimmt. Während Coates das als „celebration of the human corner“, „attitude to our own bodies“ sowie als „a sense of awareness“* bezeichnet und in seinen Skizzen den hybriden Körper in ein kartesianisches Gitternetz einschreibt,** wird der andere zu einem mißverstandenen Spiegel unseres Selbst. Das Hineinschmelzen des Körpers in das architektonische Ordnungssystem ist weniger ein Akt, aus dem heraus menschliches Bewußtsein entsteht, als eine adaptive Strategie, die den Körper zur Selbstkontrolle und zur Kontrolle seiner Umwelt zwingt. Wenn animierte Architektur die Komodifizierung von greifbarer Erfahrung (des Körpers) repräsentiert, dann ist Schmuckgestaltung nur ein konsequenter Teil des Marken-Managements. Unser Körper wird dadurch zu einem Kontrollraum, in den eingefangen wir das Experiment sind.

* „Body Parts“, *Blueprint* 169, 2/00, 16.

** J. Glancey (1999), Nigel Coates. *Body Buildings and City Scapes* (London, Thames & Hudson), 53.

* a. a. o., 52 und 57.

** S. Freud (1996)
„Die Traumdeutung“,
Freud?Studienausgabe,
2. Bd. (Frankfurt a. M., S.
Fischer), 439.

Die genaue Gestalt der Body Zone leiteten Branson Coates aus einem etruskischen Grabmonument der Villa Giulia in Rom ab, das zeigt, wie ein Mann den Arm um seine Frau legt.* Dabei geht es zunächst nur um das Externe der Form. Zum psychologischen Inneren finden wir wiederum in Sigmund Freuds Traum vom Etruskergrab eine Deutung (vgl. Teil 2 - Leben/Raum): Tony Vidler liest Freuds Traum als eine Szene, die sowohl die Angst enthält, lebend begraben zu werden, als auch das Begehren nach einer vollständig restaurierten Archäologie. Aus dem Träumer zu Freuds Zeiten ist der postmoderne Computermensch geworden. In unserer Zeit übernimmt der Computer die Rolle, sich in intensivster Weise um eine vollständige Geschichte und Konservierung der Form zu bemühen. Freud selbst interpretiert den Umstand, daß er den Horror des Todes ausgerechnet von einem wertvollen archäologischen Fund gerahmt erlebt hat, als eine Abwehr seiner eigenen Todesangst.** Die nach Freud unheimlichste aller Traumerfahrungen wird so zu einem begehrten Erlebnis.

Das Begehren nach innerer Stabilität und kollektiver Harmonie in der Zukunft, das auf den Millennium Dome projiziert wurde, läßt sich auch im Hintergrund des Preises, mit dem Bluewater für seine Architektur ausgezeichnet wurde, erkennen: Die Intention lag darin, eine Liste an Millenniums-Produkten zusammenzustellen, deren Bilder gemeinsam mit vielen anderen Produkten im Londoner Millennium Dome ein Jahr lang zu besichtigen sind. Mit diesen zusammengetragenen Schätzen ist der Millennium Dome selbst die ultimative Figuration eines Versprechens über das unmittelbar zugängliche Erleben kultureller Einheit, abgepackt in 14 Zonen inklusive einer Reise durch den menschlichen Körper (Nigel Coates' hybride menschliche Figur) und eines Ausflugs ins All. „One amazing day“ lautete die offizielle Zauberformel des Domes,

mit der das Jahr 2000 von allen gefeiert werden sollte.* Ein Tag, eine Kuppel, ein kollektives Erleben - die immer wieder gebrauchte Zahl Eins spricht zum Wunsch, daß es auch im nächsten Jahrtausend noch so etwas wie eine Welt gibt. Die Idee der Einheit läßt sich kaum wörtlicher ins Bild setzen als mithilfe der kombiniert zeit-räumlichen Konstruktion: mit einer einzelnen Kuppel von gewaltiger Spannweite und dem Versprechen, in einen Tag komprimiert das Millennium zu markieren. Diese massive Inhaltslosigkeit eines Happenings der Zukunft, ihr Gemisch aus kollektiver Sentimentalität und kommerzieller Kalkulation, hat den Dome bei Kritikern zu einem Symbol des Endes aller modernen Träume gemacht, mit dem sich das zwanzigste Jahrhundert verabschiedet.

* <http://www.dome2000.co.uk/>

*Londons Millennium Dome sounded the death-knell of many things. Reviled by the press and largely ignored by the public, this extraordinary folly has ensured that several postmodern dreams were left behind in the 20th Century. The utopian architectural tradition that runs from Boullée to Buckminster Fuller frequently employed the dome as a symbol of collective life - but we won't hear much more about that for a while. The Modern cult of the Great Exhibition, the World Fair, a vast jamboree celebrating the future - is this where it all ends, beneath a lowering Turner sky at the point where the Thames starts to widen into the sea.***

** J. Jones (2000) *Been There*, frieze 51, 3/4/00, 65.

Ähnlich den im Zuge der Entwicklung von moderner Wissenschaft entwickelten Kartographien reflektiert der Dome Gesellschaft als ein Ganzes. So wie zeitgenössische Landkarten stets auch einen historischen Charakter besitzen, indem sie ein möglichst genaues Bild einer bestimmten Zeit zeigen, so

** Luce Irigaray hat dies ausführlich anhand der Theoretisierung von Weiblichkeit im Rahmen männlicher Bezugssysteme diskutiert: L. Irigaray (1985) Speculum of the Other Woman (Ithaca, New York, Cornell University das).*

markiert der Dome seine Schaustücke als epochale Objekte. Die in einer solchen Selektion zwingend enthaltenen Verhältnisse von Differenz und Selbem sind dabei selbst das Produkt eines historischen Prozesses.* Eingebettet in diese Geschichte und deren ideologische Funktion von Differenz zur Herstellung von Machtverhältnissen, verkörpert der Millennium Dome einen Ausdruck für die Vorstellung, daß es möglich ist, einen Überblick zu geben, eine Perspektive jenseits des Zusammenspiels von unterschiedlich gelagerten und verschieden vorgetragenen Differenzen. Von einer solchen traditionellen wie linearen Perspektivität ausgehend wurde im Dome versucht, eine Brücke zwischen dem Globalen und dem Individuum herzustellen: Das Globale wird überschaubar, wenn es - Logiken der „Entdeckung“ gehorchend - einem unbegrenzt beweglichen und körperlosen Blick begegnen kann. Diese Logiken eines so konstruierten Raums machen fast naturgemäß alles Partielle, Neugierige, Widersprüchliche und Paradoxe zu seinem anderen.

Mit Lefebvre läßt sich argumentieren, daß es illusionär ist anzunehmen, irgendeine Form von Denken könne rein auf der Basis von Annahmen über den Raum erfassen und definieren, was im Raum vorhanden ist. Diese Illusion reduziert sowohl Materie als auch Raum auf eine Form von Repräsentation. Botschaft, Kodierung und Lesbarkeit sind die Konzepte; Katalogisierung, Klassifizierung und Decodierung die Strategien, an deren allgemeine und alleinige Gültigkeit geglaubt wird, sobald politische Macht in Klammern gesetzt wird, um nichts als die „Dinge an sich“ zu sehen.* Jede Konstruktion ist aber zumindest eine doppelte: eine in der Vielfalt von Vorstellungen vorhandene Arbeit und eine, die mit Materialien gemacht wurde. Italo Calvino hat in seinem Roman Die unsichtbaren Städte anschaulich beschrieben, welcher Schwie-

** H. Lefebvre (199 1), The Production of Space (Oxford u.a., Blackwell), 162.*

rigkeit das große Projekt der Moderne begegnet, die Welt als Bild festzuhalten. Jedes Bild referiert auf eine Fülle von Gedanken, Werten und Konstruktionen, die nicht allein solche des Bildes, sondern zugleich auch solche außerhalb des Bildes, solche der Gesellschaft und ihrer Machtverhältnisse darstellen. Die aus der Präsenz des Bildes abgeleitete Macht ist daher eine politische Macht. In einem Vortrag über „Kybernetik und Geister“ hat Calvino bereits 1967 postuliert, daß als Resultat der Computerisierung unsere klassische Kunst des Gedächtnisses durch eine kombinatorische Komplexität verdrängt werden würde, die auf die Funktion unseres eigenen Gedächtnisses mindestens ebenso große Auswirkungen hat, wie auf die sich verändernde Visualisierung der Welt.*

*Die Stadt ist übervoll: Sie wiederholt sich, damit irgend etwas im Gedächtnis haftenbleibe. [...] Das Gedächtnis ist übervoll: Es wiederholt die Zeichen, damit die Stadt zu existieren beginnt.**

Wenn jede Stadt dabei ist, anderen Städten zu gleichen und Orte beginnen, ihre Form, Ordnung und Distanzen untereinander auszutauschen, wird das Gedächtnis mit rekonfiguriert als eine Instanz, die den neu geordneten und kombinierten visuellen Konfigurationen eine eigene, imaginäre Kraft zukommen läßt. Christine M. Boyer betrachtet diesen Schritt als eine Möglichkeit, in der Emanzipation und Kritik wachsen zu können. Die Pluralität dieser imaginären Atlanten und deren ständige Bewegung und Veränderung kann ein Mittel sein, das Versagen der universellen Bildsysteme zu überwinden, das in einer von visuellen Formaten gesättigten Kultur durch die Verwechslung von Prozessen der Bildproduktion mit jenen der Einschreibung zum Ausdruck kommt.*

* 1. Calvino (1984), *La machine littérature* (Paris, Edition du Seuil), 15, zit. nach: M.Ch. Boyer (1996), *Cyber-Cities. Visual Perception in the Age of Electronic Communication*. New York, Princeton Architectural Press, 141.

* 1. Calvino (1985), *Die unsichtbaren Städte* (München, Deutscher Taschenbuch Verlag), 24/25.

* Boyer (1996,142).

Gegenüber der in diesen Gedankengängen angelegten Intention, Differenz als Bestandteil des Selbst und zugleich als eine Möglichkeit für Austausch und Verständigung zu verstehen, erscheint der Millennium Dome geradezu als eine gebaute Karikatur, die jegliche Art von Differenz als geschlossenen Bestandteil des eigenen Programms ausweist. Alle Differenz wird innerhalb der eigenen Episteme gedacht, produziert, angeeignet und geordnet. Das zeigt sich nicht zuletzt im Gedanken, so wie in der Vorbild-Welt auch in der Welt des Domes stillere Momente zu bieten, Orte, an denen von der Hektik des modernen Lebens und von der visuellen Überfülle (offenbar im restlichen Volumen verkörpert) abgeschaltet werden kann: In seinem alles umfassenden Universum befindet sich abseits des Hauptgeschehens eine Zone der Ruhe und Erholung, die einen mentalen Ausgleich nach dem Konsum der übrigen Unterhaltungen offeriert. Ein mit Klängen und Licht bespielter leerer Raum inmitten einer Bühnenaufführung der Welt der Zukunft, eine monströse Antithese zur Monstrosität der Utopie. Das Werbeprospekt empfiehlt: „Switch off. Chill out. Relax.“

Der Text stammt aus Peter Mörtenböcks Buch «Die virtuelle Dimension – Architektur, Subjektivität und Cyberspace», erschienen im Verlag Böhlau, Wien, 2001

Künstliche Kunst Frieder Nake

Die Welt, wie sie war, wie der Mensch sie vorfand, war die *natürliche* Welt. Sie war, wie sie war, kein Jota darüber hinaus, ohne Begriff ihrer selbst: einfach nur da.

Die Welt, wie der Mensch sie machte, war die künstliche Welt. In dem Maße, in dem sie künstlich wurde, wurde sie menschlich. Oder umgekehrt. Gleichzeitig wurde sie fragil, doch vorerst kümmerte das nicht. Die künstliche Welt, das war die Asphaltierung der Erdoberfläche, das waren die mathematischen Modelle. Mathematisierung und Asphaltierung, das war das Programm der Künstlichkeit.

Die Kunst war von vornherein künstlich, da menschlich. Aber befand sie sich nicht in einem beklagenswerten Zustand, archaisch in ihren Mitteln, fern der modernsten Technik, immer wieder spontan hervorbrechend? Das allgemeine Programm der Künstlichkeit verlangte nach der künstlichen Kunst. In ihrer bewußten Künstlichkeit würde die Kunst ihren Begriff finden. Bewußt künstlich würde sie dann werden, wenn sie aus der Maschine kam.

Das war der Ansatz der frühen sechziger Jahre. Das Kunstwerk war ein komplexes Zeichen, so lehrte Max Bense.* Es wies als Zeichen eine tiefe Binnenstruktur auf. Die Materialität dieser Struktur von Zeichen galt es zu durchdringen und in ihr selbst, nicht im Bezug auf anderes, die Kunst zu entdecken. Die Künstler hatten diese Auffassung in Taten und Worten selbst vorbereitet. Wenn die Kunst des Kunstwerks - sein Sinn? - in ihm selbst lag, wenn ästhetische Realität wesentlich in der Selbstbezüglichkeit von Zeichen zu suchen war, dann war der Schritt zur realen Künstlichkeit der Kunst mit dem Computer zu tun. In ihm war endlich die Ma-

* Max Bense: *Ästhetica*.
Baden-Baden: Agis. 1965.

schine entstanden, die beliebige Symbolketten zu bearbeiten gestattete. Alles Wissen war auf Daten und Algorithmen zu reduzieren, Kunst kam in der Dimension der Syntaktik zustande, Intuition war das Wirken von Wahrscheinlichkeitsverteilungen und Pseudozufallsgeneratoren.*

* *Frieder Nake: Ästhetik als Informationsverarbeitung.* Wien, New York: Springer. 1974.

Die Computerkunst der sechziger Jahre ist passé. Doch die Künstlichkeit breitet sich aus. Nicht furchterregender als die natürliche sei die künstliche Intelligenz, meinen manche. Die künstliche Intelligenz der Maschinen sei die natürliche Konsequenz der Intelligenz der Menschen, sie gehöre damit zur Natur, sei logische Fortsetzung der Evolution. Wenn die Menschheit es nicht schaffe, ihre eigene Gesellschaft bewußt zu gestalten, so könnten einige von uns doch wenigstens an unserer Fortentwicklung in die Symbiose mit den Computern hinein bewußt teilnehmen. Leute so unterschiedlich wie Oswald Wiener und Klaus Haefner begegnen sich in solcher Fortführung des Fortschritts.**

** *Oswald Wiener: Turings Test Vom dialektischen zum binären Denken. Kursbuch 75, 1984, 12-37. Klaus Haefner: Mensch und Computer im Jahr 2000.* Basel, Boston: Birk-häuser. 1984.

Das Fühlen der Fingerkuppen im Datenhandschuh

Noch immer sehen und fühlen die Menschen mit Augen und Händen besser, rascher, unmittelbarer als Computer und Roboter. Warum nicht einen Menschen zur direkten Eingabequelle für einen Computer machen? Die amerikanische Weltraumforschung arbeitet an einem Projekt, bei dem ein Mensch so in ein System integriert wird, daß er einem Roboter bei Reparaturarbeiten im Weltraum hilft.*** Fern draußen richtet der Roboter sein Kamera-Auge auf eine schadhafte Stelle einer Raumstation. Die aufgenommenen Signale werden auf die Erde gesendet und speisen dort einen Computer, der sie als Bilddaten auf die zwei kleinen Projektionsflächen wirft, die sich unmittelbar vor den Augen eines Menschen

*** Vgl. hierzu James D. Foley: *Neuartige Schnittstellen zwischen Mensch und Computer. Spektrum der Wissenschaft, Dezember 1987, 98-106.* - *Vielfach vorgedacht wurden Rückkopplungsschleifen mit Menschen als Datenquellen von Künstlern. Man erinnere sich an all die flimmernenden und flackernden oder knackenden Environments, die das taten, was sie taten, wenn ein Mensch gegenwärtig war.* - Vgl. Myron W. Krueger: *Artificial reality.* Reading, Mass.: Addison-Wesley. 1983. In seinen „responsive environments“ erfassen Computer die Bedürfnisse (!) der Menschen und reagieren darauf.

befinden (Tendenz: computergesteuerte Kontaktlinsen-Bildschirme). Vorläufig muß dieser Mensch noch einen Helm tragen, der die kleinen Bildschirme vor den Augen hält. Unser Mensch sieht, was der Roboter sieht. Er kann sich frei bewegen, ist vertraut mit der Situation „oben“ auf der Plattform. Bewegt er den Kopf, so bewegt der Roboter die Kamera, und der Mensch sieht die Situation anders. Seine Hände stecken in Handschuhen, an denen Sensoren angebracht sind. Sie liefern dem Computer Signale, aus denen der Ort und Haltung der Hand errechnen kann. Unser Mensch, die vom Roboter gesandte Realität vor Augen, tastet in der Luft herum, dort, wo seine Augen ihm sagen, daß die reparaturbedürftige Stelle ist. Er manipuliert an ihr herum, zupft und zerrt, schiebt und drückt. Der Datenhandschuh meldet treu und brav alles weiter (ist er schon intelligent? Sitzt das Denken jetzt doch im kleinen Finger?). Der Computer schickt alles hinauf zum Roboter, der bewegt seine Greifer und Zangen ganz wie die Daten es verlangen, die am Menschen abgegriffen werden.

Die natürliche Intelligenz als Datenlieferantin für die künstliche. Der Mensch zweitrangig, eingespannt in eine Feedback-Schleife. Es hapert zwar noch etwas mit dem Fühlen im Datenhandschuh. Denn nur in der Luft herumzufuchteln, erweist sich als relativ schwierig, wenn das Ziel des Fuchtelns die Reparaturtätigkeit eines Roboters ist. Doch Abhilfe ist in Sicht, Wissenschaftler arbeiten daran, Künstler machen mit. Die künstliche Realität genauer zu erfassen, hat Joel Slayton sich mit einem realistischen Modell der Hand zum Ziel gesetzt. Die natürliche Hand soll das Gefühl nicht verlieren, sie selbst zu sein.*

** Joel A. Slayton: Experiments with intermedia. Proceedings National Computer Graphics Ass. 88, Vol. II, 474-481.*

Welcher Sinn mag darin liegen, die Sinne so mit Sinnlichem zu versorgen, daß sie meinen, sie hätten es mit dem

Stoff zu tun, für den sie geschaffen sind, auch wenn es den gar nicht gibt? Nur ein kurzer Schritt führt von der ach so nützlichen Reparaturaufgabe im Weltraum zur freien Fantasie. Der Roboter entfällt, und der autonome Computer liefert den hungernden Augen und Fingern eine künstliche Welt.

Das Bild als Beweis einer nicht existierenden Wirklichkeit

Den Schein von der Wirklichkeit zu unterscheiden, fällt immer schwerer. Das „schöne Scheinen der Idee“, einst Thema der Kunst ist, jetzt generelles Programm der Computer-Realität. Des Computers Bilder verweisen nicht mehr auf Abgebildetes, sondern nur auf sich selbst. Sie bleiben sich selbst genug oder setzen sich an die Stelle des Abgebildeten.

Zwei Bettlaken nebeneinander, als Bilder natürlich, beide weiß, aber eines weißer. Wir haben gelernt, den Schluß zu ziehen, auf den es hier ankommt: Es gibt ein Waschmittel, das in der Lage ist, das weißere Weiß herzustellen.* Ob es die Bettlaken mit ihren unterschiedlichen Weiß gibt und wenn es sie gibt, wie es dazu kam, spielt keine Rolle. Die Bilder setzen sich an die Stelle der Realität.

** Das Beispiel hat Bazon Brock benutzt: Ästhetik als Vermittlung. Köln: DuMont. 1977. Hier nach einem Ausschnitt im Katalog der Ausstellung „Bilder digital“, München 1986.*

Es geht nicht um die Realität der Bettlaken, sondern um die des Warenkaufs. Der Kauf des bestimmten Waschmittels, um das es hier geht, wird durch eine abgebildete Realität vermittelt, deren Realität in ihrem Abbild liegt, sonst nirgends. Mit dem Computer läßt sich der Grauschleier in dem einen genauso wie das strahlende Weiß in dem anderen Bettlaken als *Parameter* einstellen. Es braucht, um Realismus im Bild walten zu lassen, lediglich eines Fotos eines beliebigen, z. B. eines rotkarierten Bettlakens. Durch interaktive Bildverarbeitung wird aus ihm im Computer ein beliebiges anderes. Unabhängig von den Waschkräften realer Waschmittel läßt

sich das Weiß des weißen Bettlakens je nach Reklameabsicht einstellen. Die abstrakte Wirklichkeit muß auf dem Weg zur Sinnfälligkeit manipuliert werden.

Die tatsächlich ausgeführte Bildtransformation wird zum Beweis der vielleicht nur ausgedachten Wascheigenschaften des Waschmittels. Weil wir als lebendig sehende Wesen in der Welt sind, wissen wir, daß hinter einem Bild ein Stück Wirklichkeit steht, hinter einem Bildprozeß ein Prozeß der Wirklichkeit. So jedenfalls war es bisher. Das elektronisch gespeicherte und errechnete Bild aber ist so sehr eine Ansammlung von Daten wie alles andere im Computer. Daten sind Daten, keine Informationen. Sie transportieren Information, die ihnen aber erst zuschießt, wenn sie interpretiert werden. Als Menge von Daten kann das Bild berechenbaren Funktionen unterworfen werden. Die machen eine andere Datenmenge aus ihm. Ein sinnvolles Ausgabegerät zeigt dem staunenden Auge die Datenmenge wieder als Bild. Die Gewohnheit der Erfahrung erzeugt im Kopf des Betrachters die zum Bild gehörende Wirklichkeit des wirklichen, weißeren Bettlakens samt wunderwirksamem Waschmittel. Würde Jesus heute wieder auf Erden wandeln, er wäre ein begeisterter Anhänger der Bildverarbeitung. Denn kein anderes Medium macht es so leicht, Wunder zu bewirken. Kommt es beim Wunder doch darauf an, die Sinne von der Existenz einer Wirklichkeit zu überzeugen, die nicht da ist. Sie ist nicht dort, wo die Wirklichkeit ist, sondern hier, wo meine wirklichen Sinne sie fordern.

Am Bild war immer schon interessant - und dieses Interesse erstreckt sich bis in die ästhetische Dimension -, daß es etwas zeigt, was die Wirklichkeit so nicht zeigt, vielleicht gar nicht zeigt. Selbst oder gerade dort, wo das Bild die Wirklich-

keit „getreu“ wiederzugeben bemüht ist, wo es „realistisch“ sein will, hebt es einen je besonderen Aspekt hervor. Es bleibt dem Bild gar keine andere Wahl, da es ja Bild ist, also Wirklichkeit, die nicht identisch ist mit jener Wirklichkeit, die es zeigt. Wird der Computer zum Medium der Bilder, wird die Simulation der Wirklichkeit zum Prinzip erhoben. Die Reduktion der materiellen Dinge und Vorgänge auf ihren *informationellen* Aspekt und die *maschinelle* Bearbeitung dieses Aspektes in der Form von Daten eröffnen eine solche Flexibilität und Universalität, daß wir das Verschwinden der Realität kaum noch wahrnehmen* - im Gegenteil, bei entsprechender psychischer Verfassung, gar noch froh darüber werden können.**

** Um eine Seite dieser Erscheinung geht es Hartmut von Hentig: Das allmähliche Verschwinden der Wirklichkeit München: Hanser, 1984.*

*** Beispiele aus der Welt von Kindern finden sich in Sherry Turkle: Die Wunschmaschine. Reinbek: Rowohlt 1984.*

Realistische Abbildung der realistischen Abbildung

„Fotorealismus“ ist der Name der neuen Hightech-Zielsetzung. Das Überschlagen eines Wellenkammes am Strand so realistisch zu synthetisieren, daß der Betrachter die synthetisierte Künstlichkeit nicht merkt, für bare Münze, sprich Natur, also nimmt, was es vielleicht schon nicht mehr gibt, diese Art der Simulation der Wirklichkeit nimmt, weil spannend, die intelligentesten Köpfe gefangen. Spricht denn nicht auch einiges dafür, das Meer vom Terminal aus zu „erleben“, da das wirkliche Element längst nicht mehr mit sich selbst identisch ist? Haben doch andere Sparten der Wissenschaft, gleicher Logik folgend, längst dazu beigetragen, daß es sich bei jenem Element gerade nicht mehr um ein solches handelt, sondern um eine giftige, abstoßende, tote Brühe, die zu berühren gefährlich ist. Wie wohltuend hebt sich davon die simulierte Welle auf dem PC im Wohnzimmer ab! Niemand werfe sich zum Spötter über die Informatiker auf, denen es gelingt, ein Modell der sich brechenden Welle soweit zu ent-

* Hubert L. Dreyfus: *Die Grenzen künstlicher Intelligenz*. Königstein: Athenäum. 1985. (Amerikanisches Original 1972). - Hubert L. Dreyfus, Stuart Dreyfus: *Mind over ma-schine*. New York: The Free Press. 1986.

** „... the ultimate goal is to produce a picture indistinguishable from a photograph of a real environment“, heißt es in der Zusammenfassung eines Beitrages in der Ausgabe Sept 1986 der wissenschaftlichen Zeitschrift *Computer Graphics and Applications*.

*** Abraham A. Moles hat frühzeitig mit abstoßender Schärfe die Banalisierung der Kunst dargestellt und den Konsum der Kunstwerke (Waschmaschine, gotische Kathedrale) als Element ihrer Demokratisierung geschildert. Vgl. z.B. A. A. Moles: *Kunst und Computer*. Köln: DuMont Schau-berg. 1973.

**** Nicholas P. Negroponte: *The return of the Sunday painter*. In M.L. Dertouzos(ed.): *The Computer age. A twenty-year view*. Cambridge, Mass.: The MIT Press. 1979. 21-37.

wickeln, daß es „stimmt“. Gewiß, Anhänger der Theorie von der Körperbedingtheit menschlicher Intelligenz* werden auf die Möglichkeit verweisen, ans Mittelmeer oder an die Nordsee zu fahren und dort Wellen zu betrachten. Doch ist diese unmittelbar sinnliche Wahrnehmung der Welt, wie sie ist, ja nur der einfachere Weg, gewissermaßen der der Kleingeister. Und auch ihnen ist er nur durch Vermittlung möglich: Sie transportieren ihren stofflichen Körper zum Ereignis anstatt das Ereignis informationell zu ihrem Körper.

War der Fotoapparat dazu erfunden worden, die Welt so, wie sie ist, abzubilden, analoge Spuren ihrer Lichtaspekte in verkleinertem Format zu erzeugen, so suchen die Computerbilder jetzt, diesen Fotoapparat digital nachzuahmen.** Das sei ästhetisch doch sehr abgeschmackt, wendet da jemand ein? Vorsicht! Soll die Befreiung des Abbildprozesses vom physikalischen Strahlengang des Lichtes durch Filter und Linsensysteme hindurch nichts gelten? Wird solche Befreiung nicht neue Bilddimensionen, neue Erfahrungshorizonte aufreißen? Was sind die Möglichkeiten der Fotografen mit all ihren analogen Fesseln gegenüber der digitalen Freiheit des Programmierers! Er beschreibt eine synthetische Welt und eine synthetische Kamera, gibt ihnen beliebig von aller Wirklichkeit abweichende Berechenbarkeit und läßt den universalen Computer auf beide los.

Demokratisierung der Kunst***, Rückkehr der Sonntagsmaler****, der Computer macht es möglich. Computer-Malkästen erlauben es vielen Mitmenschen erstmals in ihrem Leben, ein Bildchen zu malen, für das sie sich nicht gleich schämen müssen. Sollten wir es nicht dabei belassen? Was hat Demokratie mit massenhaftem Kauf zu tun? Was Kunst mit der Maschinisierung des Pinsels?

Der Digitalismus: mehr Künstlichkeit

Das Bild aus dem Computer hat Konjunktur. Die Bewegung um die Computerkunst in den sechziger Jahren war eine Lappalie gegenüber der Aufmerksamkeit, die ihr seit Mitte der achtziger Jahre entgegengebracht wird. Ausstellungen, Preise, Bücher, Programme, Produkte. Kaum ein Departement oder eine School of Fine Arts in den USA, die nicht ein paar Computer herumstehen hätten. Einige sind vorgeprescht und haben formale Studienprogramme etabliert.* Wenn viele experimentieren, wird fast zwangsläufig das eine oder andere Ergebnis herauskommen. Für den Augenblick sieht es eher düster aus. Auch nicht entfernt habe die Computerkunst bisher etwas hervorgebracht, was ein großes Kunstwerk genannt werden könnte, meinte Jasia Reichardt in einer zusammenfassenden Bewertung 1971.** Und nach 25 Jahren Computerkunst meint Mihai Nadin, daß es „mehr Künstlichkeit, aber nicht mehr Kunst“ gebe.*** Was sich auf faszinierende Weise geändert hat, sind die technischen Mittel. Welten liegen zwischen den Möglichkeiten eines mit Farbbildschirm und interaktivem Malprogramm ausgestatteten PC heute und denen eines Zentralcomputers Anfang der sechziger Jahre, der mühsam einen Lochstreifen oder ein Magnetband beschrieb, das eine Zeichenmaschine steuerte.

Wir lernen die neue Bilderwelt des schwebenden Irrealismus kennen. Alles sieht aus wie aus Metall und Kunststoff. Selbst Erdbeeren, Straßenbeläge, Sofas und nackte Busen schimmern metallenen. Ein Ding bewegt sich schnell nach vorn, dreht sich selbst, spuckt sich oder seine Teile wieder aus, wirbelt in nur mathematisch definierbaren Kraftfeldern durch sich und andere Dinge hindurch, beschleunigt und bremst auf nie erfahrene Weise. Es ist noch gar nicht solange her,

* U.a. California Institute of the Arts, Los Angeles; Pasadena School of Arts and Design; University of Massachusetts, Amherst; New York School of Visual Arts; Ohio State University, Columbus.

** Jasia Reichardt (ed.): *Cybernetics, art, and ideas*. London: Studio Vista. 1971. - Dies.: *The Computer in art*. London: Studio Vista. 1971.

*** Mihai Nadin auf dem Symposium „Bilder digital“ München 23.10.1986.

seitdem wir gezwungen werden, derartiges über uns ergehen zu lassen. Und doch wirken die computeranimierten Bocksprünge schon fade. Die Welt des irrealen Rausches verlangt rasch nach mehr. Da alles offenbar ganz ohne Widerstand geht, brechen die Dämme des Konsums, und die Tiefebene der Beliebigkeit öffnet sich dem ziellosen Vagabundieren. Gut ist, was gemacht wird. Denn es wird gemacht. Ein Werbedesigner meinte zu einer Ausstellung von Computerkunst in München 1986, er könne mit seinem Computer innerhalb eines einzigen Tages mehr und Besseres produzieren. Macht das nicht deutlich, wie trivial ästhetisch beide sind: Werbefilmemachers und Randkünstlers Computerkreationen?

Wo immer eine geistige Tätigkeit dem menschlichen Hirn entwunden und als Programm dem Computer delegiert wird, ist ein Argument wohlfeil: dies befreie den geplagten Menschen endlich von lästiger Routinearbeit, entfessele folglich seine schlummernden kreativen Möglichkeiten. Kein Bereich, in dem das nicht herhalten mußte, wenn es um die Maschinisierung ging. Der Arzt könnte sich endlich intensiv um seine Patienten kümmern, die Bankangestellte berate nun viel einfühlsamer, der Produktionsarbeiter achte auf schwierige Details. Wieso geht diese seit drei Jahrzehnten stattfindende Entfesselung des Prometheus eigentlich mit Ausdehnung der Schichtarbeit einher? Bleiben wir bei der Kunst: Wäre es nicht an der Zeit, daß die entfesselte artifizielle Kreativität überzeugende Resultate vorlegte? Sie aber häuft nur immer neue Künstlichkeit, läßt Langeweile immer rascher aufkommen. Bringt das Verschwinden der Routine am Ende gar keine Kreativität hervor? Hindert der Computer die Künstler am Sprechen? Oder hält man es nicht aus, ununterbrochen kreativ sein zu müssen?

Wenn schon die Verwendung eines Computers die Künstlichkeit der Kunst betont und steigert, so liefert sie vielleicht den Schlüssel auf der Suche nach dem Sinn ästhetischer Anstrengungen in der Computerwelt. Statt die Künstlichkeit in pseudorealistischen Fotonachahmungen scheinbar zu umgehen, ist mehr davon zu halten, auch die Gegenstände der Bilder künstlich zu belassen bzw. werden zu lassen. Beispiele gibt es. Mathematische Objekte und Prozesse, Zahlen, Funktionen, Gleichungen, Matrizen, Näherungsverfahren, Axiome, chemische und physikalische Modelle und ähnliche abstrakte Hervorbringungen, denen wir doch auch immer wieder sinnliche Form zu geben versuchen, können Quellen ästhetischen Sinns werden. Das Unsichtbare sichtbar zu machen, war oft Thema bildnerischen Gestaltens. Es könnte ein wesentliches Prinzip für künstliche Kunst sein, die auf den Sinn ihrer sinnlichen Objekte nicht verzichten will.

Folkart und Volksart

Das Instrumentarium der Computerkunst ist extrem breit gefächert. Es beginnt mit Supercomputern und speziellen Grafikprozessoren und reicht bis zu billigen Heim-Computern. So unterschiedlich die Hardware ist, müssen die Bilder nicht sein. Am deutlichsten wird der Unterschied an den groben Rasterungen der Ausgabe kleinerer Geräte sichtbar. Sie ist unmittelbare Folge des relativ niedrigen Preises. Manche verklären die sichtbar gemachte digitale Bildbeschreibung zum ästhetischen Prinzip. Dieses liegt in der Adaption des Pointillismus. Die Pointillisten waren Illusionisten, indem sie so malten, wie damalige Erkenntnisse den Wahrnehmungsprozeß des Auges beschrieben. Die heutigen Digitalisten dagegen desillusionieren: sie verstecken ihre Maltechnik nicht,

sondern heben sie hervor (weil die Maschine das erzwingt). Nicht ohne Stolz zeigen sie auf die Beschränktheit ihrer Mittel. Dies gilt nicht als Hinweis auf Theorien der Wahrnehmung, sondern auf den Zeitgeist. Wer jedoch Zugang zu besseren Maschinen hat, der drängt die Stufeneffekte der groben Rasterung zurück. Stil wird zur Frage des Geldbeutels.

Patric D. Prince, eine kalifornische Kunstkritikerin, spricht von „Volksart“ (das „art“ darin heißt „Kunst“). Sie will sagen, daß Leute ohne künstlerische Ausbildung mit Hilfe des Computers Kunst machen können. Technik für jeden, damit jeder sich künstlerisch künstlich betätige. Die Idee des Volksautos ist gerade als fünfzigjährige Realität gefeiert worden. „Folk-art“ dagegen kommt dem näher, was bei uns Volkskunst heißt: primitive Kunst, die ohne Bezug zur industriellen Technologie geschaffen wird. Weil Computerkunst den Massen zusagt, so vermutet Prince, kommt sie nur zögerlich in der Kunstwelt an. Auf der einen Seite versucht ein bayerischer Mathematiklehrer, seinen Schülerinnen die Mathematik über den zeichnenden Computer schmackhaft zu machen. Weihachtsbaumumkränzte Briefbogen und zufällig verteilte Quadrate sind Ergebnisse solcher künstlichen Volkskunst.* Auf der anderen Seite sieht Frank Dietrich die Zeit reif für einen bildnerischen Akt von Duchampschem Ausmaß.** Reagierte Duchamp 1910 mit seinem ins Museum verpflanzten Urinoir („La Fontaine“) auf die Industrialisierung in der Kunst, so fordert Dietrich jetzt eine entsprechend skandalöse Geste als Reaktion auf die um sich greifende Computerisierung der Kunst. Er läßt uns allein mit seiner Bemerkung über die reife Zeit. Ob sie auf dem Weg der Computer-Volksart oder auf dem der Reklame-Videos zu sich selbst gelangen wird? Ist nicht der Schock als künstlerische Geste so sehr abgewetzt,

* Johannes Glötzner:
*Kreativer und kritischer
Umgang mit dem Teufels-
zeug Computer. Umbruch
6,1 (Frühjahr 1987) 53-55.*

** Frank Dietrich im Katalog
*der Art Show, die bei der
13. Jahrestagung der Special
Interest Group on Compu-
ter Graphics (SIGGRAPH)
der ACM 1986 zusammen-
gestellt wurde. Patric Prince
hatte dazu eine umfassen-
de Retrospektive über
20 Jahre Computergraphik
versammelt.*

daß er keinen Hund mehr hinterm Ofen hervorlockt? Dann käme am Ende heraus, daß die totale Banalisierung jedes künstlerischen Wollens, die permanente Produktion belangloser Muster, die kein Mensch mehr eines Blickes würdigt, die zum Prinzip erhobene Wiederholung die Antwort des unbekanntes Künstlers auf die Herausforderung der Computerisierung waren. Es gehörte dann zu dieser massenhaft vernetzten Kunst-Manifestation dazu, daß niemand sie wahrnimmt. Da sie, sich selbst zitierend und wiederholend, in endloser Rekursion immer weiterginge und sich in immer geringerem Unterschied zwischen menschlichem und maschinellm Agieren zeigte, könnten wir ihrer noch nicht einmal dann gewärtig werden, wenn sie zu Ende ginge, da sie eben nicht zu Ende ginge.

Duchamps „Readymades“ waren Paukenschläge des Protests gegen die bürgerliche Kunst, mit denen er seinen völligen Rückzug aus der Kunst einleitete. Weder Paukenschlag noch Protest wird es diesmal geben: sanftes In-eins-Fließen des unendlichen Rekurses, der das Wesen des Computers, also auch der Computerkunst ausmacht, mit den Kräften des endlich befriedigten menschlichen Geistes. Dieser erreichte sein Ziel, indem er sich selbst entleert, in den Computer ergießt und von dort aus, berechenbares und berechnendes „Werkzeug“, sich selbst in Gestalt seines Ursprungs beobachtet, der jetzt sein Ende wurde.

Das ewig erneuerte Original

Die künstliche Kunst gibt einen Vorgeschmack uns bevorstehender Genüsse: Austreibung des Sinns durch ständige Belagerung der Sinne. Das immer gleiche Bild als immer anderes Original ist möglich geworden: welche Faszination muß den

Künstler erfassen, der sich so als Herr einer Massenproduktion sieht!

Das Computerbild existiert stets doppelt, innen (im Speicher) und außen (auf Papier). Seine unsinnliche Version liegt im Speicher. Es ist wie eine Matrix codierter Bildpünktchen („Pixel“). Solange diese Matrix existiert, lassen sich Dublikate ziehen. Ändert man nur ein oder zwei der Bildpünktchen, so ergibt sich kein Duplikat mehr, sondern ein neues Original. Ein Original, das sich nur logisch, kaum sichtbar, von anderen Originalen unterscheidet. Jeder erhält ein anderes, und doch haben alle das gleiche Bild. Schon mit einem einzigen Bild läßt sich also die Versorgung der ganzen Welt mit Originalen erzielen. Besitzt unser Bild (als Volksart) nämlich auch nur bescheidene 500 Bildpunkte entlang jeder der beiden Bildkanten, also 250 000 Bildpunkte insgesamt, so gibt es bereits über 30 Milliarden Bilder, die sich gerade in zwei Bildpunkten unterscheiden.

Belagerung der Sinne zwecks Zerstörung des Sinns! Armer Duchamp. Mit einem einzigen Pißbecken mußte er den Industrialismus ins Museum zitieren.

Marilyn mit den Marx Brothers

Die Computerkunst ist technisch so faszinierend, weil sie thematisch so langweilig ist. Oft wirken auch ihre auf den ersten Blick etwas reizvolleren Ergebnisse wie Zitate. Dejà vu scheint eines der Geheimnisse künstlicher Kunst zu sein. Die thematische Öde zwingt sie geradezu zum technischen Perfektionismus.

Ken Knowlton, der einige der interessanteren Beiträge zur Computerkunst geleistet hat, zieht ein nüchternes Fazit, das es lohnt, auf Englisch zu zitieren: „We are not yet beyond

the geewhiz stage of cuteness, of stunts, and of novelty for its own sake“.* Aus den USA hört man so etwas nicht alle Tage. Knowlton sieht keinen Sinn darin, derzeit nach „besserer Computerkunst“ zu streben. Bessere Bedingungen für die Entwicklung von Instrumenten für den Künstler sind sein Vorschlag.

** Kennern Knowlton: Why it isn't art yet. Art Show Catalog. ACM SIGGRAPH 1986, p.38.*

Wie abgeschmackt wirkt demgegenüber doch eines der liebsten Gedanken-Projekte vieler künstlicher Filmkünstler. Sie träumen von Filmen, in denen verstorbene Stars wieder auftreten, so reden, so gehen und gestikulieren, wie sie es immer getan haben, nur etwas älter geworden oder auch jünger. Marilyn Monroe mit den Marx Brothers wäre ein Wunschgespann. Viele andere kämen in den Sinn. Immer müßten sie leicht erkennbar bleiben, wenn auch eine Nuance sich ändern dürfte. Die Sinne nutzen, um nach dem Sinn nicht zu fragen.**

*** Vgl. zu diesem Aspekt auch Hinweise auf die Fortführung von Mondrians Kunst in Frieder Nake: Was ist wichtiger -Prozeß oder Produkt? UMBRUCH 3,1985, 35-46.*

Denn wo Begriffe fehlen...

Das Medium wird immer deutlicher zur Botschaft. Das Modell durchdringt die Wirklichkeit, bis es nicht mehr von ihr zu unterscheiden ist. Die künstliche Welt entsteht, indem der Computer alles verschluckt und es in berechenbarer, also künstlicher Form wieder ausspuckt. „Die Kunst der Zivilisation des Analphabetismus“ nannte Nadin in seinem Münchner Vortrag*** die Hervorbringungen des Computers. Ästhetisch sei vielen die computergesteuerte Gesellschaft akzeptabel, die sie sozial ablehnten.

**** Mihai Nadin auf dem Symposium „Bilder digital“ München 23.10.1986.*

Was ist von einem Projekt wie der Ausstellung „Kunst im Netzwerk“ zu halten, die um den Jahreswechsel 1986/87 in der Hamburger Kunsthalle zu sehen war? Mit beachtlichem Aufwand und Zuspruch vom Publikum, kaum verhüllt als

IBM-Werbung, war sie als neuer Weg Hamburger Museumspädagogik in Szene gesetzt worden. Bilder der unterschiedlichsten Maler und Epochen waren zu thematischen Blöcken („Gott und Geld“, „Zwischen Baum und Borke“ etc.) gruppiert. Man sollte an ihnen entlangstreifen, sich Notizen machen, schließlich im Computer-Camp einen Computer aufsuchen für eine individuelle Beratung. Diese bestand, sehr verkürzt, in folgendem. Zu einem Bild tippte man Stichworte ein, Wörter, die einem angesichts des favorisierten Bildes (Code-Name nicht vergessen!) in den Sinn kommen. „Begriffe“, sagt der als Materialheft gestaltete Katalog, „Assoziationen“. Das Programm durchforstet sodann den Speicher nach solchen Bildern, deren Assoziationsliste Gemeinsamkeiten mit jenen Wörtern aufweist, die unser Besucher eingegeben hat. Nach einigem Hin und Her, das der Verfeinerung und Absicherung dessen dient, was der Betrachter will und darf, wird im günstigstem Fall eine „Brücke“ vom Ausgangsbild zu einem oder mehreren anderen geschlagen. Eine „Konfrontation“ wird hergestellt, der unser glücklicher Betrachter nachgehen soll, indem er nun die Bilderbrücke, die er ja erst abstrakt kennt, im Museum abschreitet, seine Eindrücke, Gedanken, Gefühle beobachtet. Der Museumsgast bastelt sich einen individuellen Führer zusammen. Er wird auf dem Umwege über den Computer „sich selbst zum Partner“. Die Beiträge aller Besucher aber gehen in den unendlich groß erscheinenden Speicher ein und ermöglichen den „Selbst-Dialog“*. Ein Aufatmen: endlich nicht mehr mit dem Begleiter über die Bilder reden zu müssen!

* Achim Lipp: *Kunstrezeption im Computer-Camp/ Bilder digital 2*, 24.10.1986. München: Barke-Verlag, S. 12-14. - Achim Lipp: *Kunst im Netzwerk. UMBRUCH 6,2* (Sommer 1987) 82-85.

Keine Frage, auf diesem Wege lassen sich Bild-Einsichten befördern. Doch wozu der Aufwand? Wozu das Verstecken der eigenen Ansichten, die Verklärung von Wörtern zu Be-

griffen? Die wesentliche Vorentscheidung liegt auch bei solchem Projekt in Auswahl und Arrangement der Bilder, wie die Museumsleute sie treffen. Der Besucher findet sie vor, kann daran nichts mehr ändern, ist ihnen ausgeliefert. Der „Brückenschlag“ mittels einiger Wörter ist eine arg beschränkte Architektur. Nur das Benennbare ist wirklich, da eingebarr - die Logik des Computers obsiegt!

Eine neue Museumspädagogik? Der Reiz wird nach erstmaliger Benutzung des Computers rasch erlahmen („Ob ich das auch kann?“, „Ich traue mich nicht.“). Wo ist der Sinn, wohin entleert er sich bei aller Sinnenfülle?

Die Herrschaft schierer Quantität

Es geht schnell und schneller, leicht und leichter mit dem Computer. Was denn? Nur die Input-Parameter, so sagt man, muß man verändern, Knopfdruck und -schwupp - ein neues Bild! *Wozu* denn? *Was bedeutet* der Parameter? Die tollsten Effekte sind mit Leichtigkeit zu erreichen. *Wovon* sind sie Zeichen? Fast alles läßt sich machen. Was denn nicht? „*Time is money*“.* Die Herrschaft der Quantität hat die Kunst erfaßt. Wohlfeil die Ansicht, all das sei nicht aufzuhalten, da es ohnehin käme. Technische Entwicklung ist notwendig, sagt man, also muß die Technik entwickelt werden. Wer nicht weiß, wohin sich das entwickelt, der muß an der Entwicklung teilnehmen. Dann wird sie schon sinnvoll werden. Wenn immerhin Künstleres seien, die durch ihre Teilnahme dem Prozeß der Technik Sinn verleihen, dann sei das fast wie eine Garantie.

Da sage noch jemand, die Ingenieure seien die Bösen, die uns das alles einbrocken! Sie können den *Prozeß* der Technik als solchen auch nicht viel beredter zum *Sinn* der Technik erheben. Die Technik ist Technik, weil sie die Technik ist. Und

* Im Katalog „Bilder digital“ unter der Überschrift „Information“ S.216 zu finden.

die Kunst wird Kunst, wenn sie das auch so sieht. - Ästhetische Rechtfertigung einer Entwicklung, die gradlinig aus den westlichen Naturwissenschaften heraus und durch die Technik hindurch ins Reich des Schönen führt. Größer, mehr, schneller. Was quantifizierbar ist, wird quantifiziert. Was noch nicht quantifizierbar ist, wird quantifizierbar gemacht.

Die Physik hat die Atomtechnik hervorgebracht. Eine Sackgasse. Die Biologie hat die Gentechnik gezeitigt. Eine andere Sackgasse. Die Chemie hat die Pharma-, Pestizid- und Düngemittelindustrie bewirkt. Eine dritte Sackgasse. Die Mathematik hat zur Informationstechnik geführt. ... Sie erscheint vielleicht noch nicht so deutlich als Sackgasse, in die hinein unsere Wissenschaft und Technik die Menschen treiben. Daß auch hier aber das Prinzip der Quantität, der berechenbaren Vorraussage aus Modellannahmen gilt, daß Entwicklung immer nur wie ein Pfeil vorstellbar ist, das wird deutlich. Es wird vielleicht, weil unerwartet, besonders deutlich in der Kunst.

Nehmen wir die Bilder! Solange ein Bild als Bild existiert (und nicht als privates Zeichen, als Existenzmitteilung seines Erschaffers), muß es sich gefallen lassen, als Werk betrachtet zu werden. Als solches erlangt es Sinn. Das Bild als Werk erlangt Sinn, indem sein Betrachter es in vielfältige Bezüge zu seinen Erfahrungen, seinem Denken und Wissen, zu seinem Handeln, anderen Bildern, die er kennt, zu Aussagen des Künstlers und anderer über das Bild, zu den Zeitläufen und Fragen der Menschen und zu vielem mehr bringt. Die Assoziationen, die das Bild in ihm weckt, baut der Betrachter zu Anlogien auf. Deren Reichhaltigkeit und Charakter sagen etwas über den Sinn des Bildes aus. Der Sinn des Bildes wird zugänglich über die Sinne des Betrachters. Er liegt nicht in

ihnen. Er öffnet sich in den Bindungen, die der Betrachter zu dem Bild eingehen kann. Die Technik der Entstehung des Bildes spielt bei all dem eine recht nebensächliche Rolle. Je mehr sie sich dem Betrachter aufdrängt, um so weniger kann es gelingen, den Sinn des Bildes zu ersinnen. Das Programm der sechziger Jahre, die Künstlichkeit der Kunst, geht heute in vielfältigen Projekten auf. Harald Cohen entäußert seine kreative Intuition in Regeln, die er seinem Computer einimpft. Er weiß genau, daß die Maschine keinen Schimmer von Semantik hat. Gerade das reizt Cohen.* Die Regeln des Zeichnens so zu erfassen, daß der Computer Linien erzeugt, die wie Freihandzeichnungen wirken und die Bedeutungen assoziieren (menschliche Figuren, aus tropischem Wald hervortretend) - das ist Cohens Ziel seit 15 Jahren. Zwischen Cohens Maschinisierung des zeichnenden Kopfes und der Paintbox-Maschinisierung der malenden Hand spannt sich die künstliche Kunst. Aufregendes hat sie bisher nicht geschaffen. Ihre Botschaft ist ihre Künstlichkeit, die Berechenbarkeit.

Was sich überhaupt programmieren läßt, das muß berechenbar sein. Wenn wir alles, was berechenbar ist, programmiert haben, werden wir erstaunt sein, wie wenig dadurch gewonnen ist. Bedenken wir, wie stark Wittgenstein die klaren und radikalen Aussagen seines frühen Traktatus zurückgenommen hat, so mag einem schwindlig werden vor dem ungebrochen naiven Glauben an die Berechenbarkeit, also an die Transformation dessen, was uns interessiert, in Künstlichkeit.

Fast fremd im Kreise der Computerfreunde wirkt ein Künstler wie Manfred Mohr. Seine Bilder machen Verhältnisse zugänglich, die das Auge in der Wirklichkeit, so wie sie ist, kaum entdecken kann. Mohr benutzt den Computer als das,

was er ist: eine Maschine zur Ausführung von Algorithmen. Weder am Anfang, noch am Ende der Bilder von Manfred Mohr steht der Computer. Deswegen sind sie auch keine Computerkunst. Deswegen begleiten sie diesen Artikel.

Dieser Beitrag ist eine überarbeitete und ergänzte Fassung meines Aufsatzes „Entleerung des Sinns. Künstlichkeit und Computer“, UMBRUCH 6,1 (Frühjahr 1987) 44-52. - Ich weise auf die Auseinandersetzung hin, die Peter Zec in UMBRUCH 6,4 (Winter 1987) 40-43 mit einigen Fragen des gen. Aufsatzes führt. (Frieder Nake)

Der Text ist in der Zeitschrift «Kunstforum / Aesthetik des Immaterialen» Band 98 erschien 1989

Das Haus der nahen Zukunft Stefano Marzano

Schon vor Jahrzehnten prophezeite man die unmittelbar bevorstehende Verwirklichung des „smarten Hauses“, bei dem alle erdenklichen Funktionen per Fernbedienung oder automatisch aktiviert und kontrolliert werden könnten - eine Vorhersage, die jedoch nie so recht eintreffen wollte. Heute können wir jedoch definitiv sagen, daß das Haus der nahen Zukunft kurz vor seiner Realisierung steht: Tatsächlich befindet es sich bereits im Bau. Und es ist sogar noch smarter, als wir ursprünglich erwartet hatten.

Warum ist das smarte Haus mittlerweile keine Utopie mehr? Wahrscheinlich deshalb, weil wir heute ein sehr viel besseres Verständnis von Computernetzen und deren Interaktionsmöglichkeiten besitzen, als es noch vor wenigen Jahren der Fall war. Local area networks, Funkverbindung und das Internet sind als Technologien mittlerweile gang und gäbe, und komplexe Schnittstellen werden derzeit ersetzt durch graphische Benutzeroberflächen, Touch-Screens und, in zunehmendem Maße, Identifizierung von Sprache und Handschrift. Angesichts dieser rasanten Entwicklung, in Kombination mit einer effektiveren digitalen Codierung und Kompression sowie einer umfassenderen Miniaturisierung, dürfte es in unseren Häusern schon bald zur Anhäufung einer „diffusen Technologie“ kommen, die viele neue Bereiche unseres Lebens prägen und in ziemlich unerwarteten Ecken unserer Wohnräume auftauchen wird. In zwei bis drei Jahrzehnten werden alle nicht-interaktiven Systeme, derer wir uns heute noch bedienen, verdrängt worden sein durch intelligente interaktive Systeme. Wir werden die „Intelligisierung“ beziehungsweise „Smartisierung“ aller möglichen Haushaltsgegenstände erleben.

Diese Entwicklung wird weitreichende Folgen für das Individuum, die Wirtschaft und die Gesellschaft insgesamt nach sich ziehen. Sie wird die Menschen von einer Vielzahl stumpfsinniger Hausarbeiten entbinden und ihnen Zeit für ein erfüllteres Leben geben. Außerdem wird sie vielen Firmen, ja sogar kompletten Industriezweigen atemberaubende Möglichkeiten zur Expansion und zur Gründung bisher beispielloser, ungemein fruchtbarer Partnerschaften eröffnen. Gleichzeitig könnte sie uns jedoch auch in eine Falle locken, in der die Gesellschaft auf Gedeih und Verderb einer Handvoll Großkonzerne ausgeliefert ist und wo viele jener Möglichkeiten, die uns heute noch offenstehen, ausgemerzt worden sind.

Das Haus

Ort der menschlichen Evolution Die „Intelligisierung“ vollendet die Entwicklung des Hauses als Ort der menschlichen Evolution. Tatsächlich gestattet sie den Menschen innerhalb ihrer eigenen vier Wände die vollständige Erfüllung der Maslowschen Hierarchie der Bedürfnisse - von den Grundbedürfnissen wie Freiheit von Gefahr und Hunger bis hin zur geistigen, intellektuellen und emotionalen Erfüllung.

Das Haus ist seit jeher der Ort gewesen, wo wir Sicherheit und Schutz genossen und den Großteil unserer Nahrungsmittel konsumiert haben. In jüngerer Zeit haben wir uns mittels mechanischer Haushaltsgeräte von vielen banalen oder unangenehmen Tätigkeiten befreien können und die durch Radio, Telefon und Fernsehen geschaffenen Verbindungen zur Außenwelt genossen. Allerdings mußten wir uns noch immer hinaus in die Welt begeben, wenn wir uns geistig stimulieren lassen wollten - um Wissen zu erwerben, um andere Menschen kennenzulernen, um einem Beruf

nachzugehen. Doch je mehr das Haus mit globalen Computer- und Kommunikationssystemen vernetzt wird, die ein viel breiteres Spektrum von Stimulation, Erfahrung, Vergnügen und Interaktion gewähren, um so größer wird unsere Freiheit sein, zu entscheiden, wann wir unsere eigenen vier Wände verlassen möchten und wann nicht.

Die neuen Dienstboten

Wenn wir in die Geschichte zurückblicken, so können wir sehen, daß in früheren Zeiten die Menschen an der Spitze der sozialen Rangordnung etwas Vergleichbares erreicht hatten. Sie waren in der Lage, andere dafür zu bezahlen, daß diese für sie arbeiteten und sie mit diesen oder jenen Dienstleistungen versorgten. Dies ermöglichte es ihnen, sich mit Dingen zu beschäftigen, die in der Bedürfnishierarchie höher angesiedelt waren - mit den Künsten, wissenschaftlicher Forschung, gesellschaftlichem Verkehr, mit der Bewirtung von Gästen, mit Reisen und sogar philanthropischen Aktivitäten. Inzwischen haben sich die Umstände jedoch dahingehend geändert, daß mehr und mehr Menschen vor dem Hintergrund einer gerechteren Verteilung des Reichtums und einer breiteren Verfügbarkeit von Haushaltsgeräten die gleichen Freiheiten und Annehmlichkeiten genießen können. Die bevorstehende Intelligisierung des Hauses wird diese Entwicklung schlicht und einfach weiterführen - allerdings in einem bisher ungekannten Ausmaß. Die neuen digitalen Haushaltsgeräte, Werkzeuge und Kontrollsysteme werden praktisch die neuen Butler, Köche, Kindermädchen, Sekretäre, Kollegen und sogar Haustiere sein. Sie werden uns erkennen, unsere Gewohnheiten registrieren, unsere Vorlieben und Abneigungen, und ihr Verhalten und die Dienstleistungen, die sie uns anbieten, entsprechend anpassen. Sie werden mehr Menschen in die Lage

versetzen, effektiver als jemals zuvor zu Hause zu arbeiten, zu spielen, sich zu entspannen und soziale Kontakte zu pflegen.

Objekte werden zu Subjekten

Im Idealfall würden wir uns nicht nur wünschen, daß diese neuen „Dienstboten und Untergebenen“ bloß freundlich zu uns sind, sondern vielmehr, in einem umfassenderen Sinn, unsere Freunde werden. Die Herausforderung dürfte darin bestehen, Mittel und Wege zu finden, um tote Objekte, die uns kalt lassen, in Subjekte mit einem Lebensfunken zu verwandeln, in Dinge, für die wir uns sozusagen erwärmen können.

Doch wir müssen (und können) nicht alles auf einmal tun. Wir müssen erkennen, daß die Trennungslinie zwischen Objekten und Subjekten verschwommen ist. Sie ist das Resultat des Zusammenspiels einer Vielzahl unterschiedlicher Eigenschaften, unabhängiger Parameter, anhand derer Produkte klassifiziert werden können, von den archetypischen „toten Gegenständen“ bis hin zu Produkten, die als „quasi lebendig“ empfunden werden. Das Resultat ist eher ein Kontinuum als eine kategoriale Trennung; es gleicht eher der Unterscheidung zwischen Fremden und Freunden, wobei die meisten Menschen irgendwo zwischen die beiden Extreme „totaler Fremder“ und „intimer Vertrauter“ fallen. Was wir tun müssen, ist, Mittel und Wege zu finden, um unsere Produkte innerhalb dieses Kontinuums voranzubewegen, weg vom Objektzustand hin zum Subjektzustand.

Eine Methode zur Bewerkstelligung dieser sukzessiven Veränderung vom Objekt zum Subjekt besteht darin, passende Parameter zu isolieren, die wir dann unabhängig voneinander manipulieren können. Einer dieser Parameter ist die Art und Weise der Kommunikation. Im Idealfall sollte diese so

lebensähnlich wie möglich sein. Daher müßte sie multimodal sein. Die Benutzer sollten in der Lage sein, mit dem Produkt zu interagieren, indem sie mit ihm reden oder ihm einen Befehl geben, indem sie auf einen Knopf drücken oder ihm einen Fingerzeig geben. Schließlich verfügen wir über ein ähnliches Verhaltensrepertoire, wenn wir mit anderen Menschen kommunizieren: Manchmal unterhalten wir uns mit ihnen, manchmal schreiben wir ihnen, manchmal winken wir ihnen zu und manchmal berühren wir sie lediglich am Arm.

Produkterziehung

Wenn sich die Objekte in unserem Haushalt zunehmend in Subjekte verwandeln, werden wir nicht umhinkommen, ihnen beizubringen, wie sie sich zu verhalten haben. Wir werden die Grundregeln bestimmen müssen, an denen sich die Beziehungen zu orientieren haben, nicht bloß die zwischen ihnen und uns, sondern auch die zwischen den Produkten untereinander.

Um die Notwendigkeit eines solchen Verhaltenskodex zu verstehen, muß man sich nur vorstellen, wie es wäre, in einem smarten Haus zu wohnen, wo den Produkten keine guten Manieren beigebracht worden sind. Wir kommen von der Arbeit nach Hause, und in dem Moment, wo wir über die Schwelle treten, legen alle Produkte auf einmal los: der Anrufbeantworter informiert uns über sämtliche Anrufe, die in der Zwischenzeit eingegangen sind, die Stereoanlage spielt unsere Lieblingsmusik ab, der Küchencomputer teilt uns mit, daß das Abendessen in Kürze fertig sei, und der Fernseher schaltet sich von selbst ein, um uns die Nachrichten zu zeigen. Nach einem harten Tag im Büro oder einer anstrengenden Reise wollen wir aber auf gar keinen Fall von einer Geräuschkako-phonie begrüßt werden, bei der all diese proaktiven Geräte

um unsere Aufmerksamkeit konkurrieren. Ein anderes Beispiel wäre der sattsam bekannte Mobiltelefon-Terror. Wäre es nicht nützlich, wenn unser Handy von sich aus wüßte, wann es statthaft ist, zu klingeln, oder wann ein metaphorisches Zupfen an unserem Ärmel oder die Speicherung und spätere Übermittlung der Nachricht vorzuziehen wäre?

Dies sind einfache Beispiele, vielleicht, aber sie illustrieren das Problem ziemlich gut. Smarte Produkte müssen erzogen werden; man muß ihnen ein gutes Sozialverhalten beibringen. Dies ist nur natürlich, wenn sie, wie ich weiter oben gesagt habe, das moderne Äquivalent zu den getreuen Diensthofen und Untergebenen der Vergangenheit darstellen. Jene Leute wurden gründlich ausgebildet, um ihre jeweiligen Arbeiten diskret und unaufdringlich zu verrichten, indem sie entsprechend handelten, mit Rücksicht auf solche Faktoren wie die Zeit, den Ort und die Umstände. Wie neue Angestellte, ja tatsächlich wie neugeborene Kinder müssen smarte Produkte erzogen werden im Sinne der Moral und der Kultur der Gesellschaft, in die sie aufgenommen werden. Sie müssen sozialisiert und ihre Persönlichkeiten müssen geformt werden. Wir selber haben alle diesen Prozeß durchlaufen. Und jetzt, wo unbelebte Objekte erwachsen und unabhängig werden, müssen sie ihn ebenfalls durchlaufen. Natürlich besteht der Unterschied zwischen diesen neuen Quasi-Subjekten und uns selbst darin, daß uns fast zwei Jahrzehnte gewährt wurden, um ein akzeptables Sozialisationsniveau zu erreichen. Bei Maschinen werden wir nicht so viel Geduld aufbringen wollen. Wir werden wollen, daß sie sozusagen vollständig sozialisiert „aus dem Mutterleib“ gekrochen kommen.

Das polyzentrische Haus

Das Haus, das diese neu sozialisierten Produkte aufnimmt, wird sich erheblich von jenem unterscheiden, das viele ihrer Vorgänger bewohnt haben. Die Nutzung des häuslichen Raums wird um einiges flexibler sein und neue Formen und Typen von Produkten hervorbringen.

Jahrtausendlang folgte die Entwicklung der Hausarchitektur mehr oder weniger demselben Muster. Dieses war gekennzeichnet durch die fortschreitende Durchsetzung des Konzepts, wonach es klar voneinander abgegrenzte Bereiche für unterschiedliche Tätigkeiten oder Funktionen gibt. Ausgehend von seiner Urform, einem einzigen großen Raum, in dem sämtliche Aktivitäten stattfanden, einschließlich der Versorgung und Unterbringung des Viehs, wurde das Haus nach und nach mittels Wänden in monofunktionale Bereiche unterteilt: Die Küche diente dem Kochen, das Schlafzimmer dem Schlafen, das Badezimmer der Körperpflege und so weiter. Das Feuer - ursprünglich ein Hitzespender zum Kochen und eine behagliche Wärmequelle und folglich auch der Ort sozialer Aktivität - ist mittlerweile auf ähnliche Weise über das gesamte Haus verteilt worden: Feuer zum Kochen in der Küche, als sozialer Mittelpunkt im Wohnzimmer und, in Form der Zentralheizung, als Wärmespender in jedem Zimmer.

Obwohl unsere Hausarchitektur nach wie vor dem traditionellen Konzept der monofunktionalen Bereiche verhaftet ist, wird dieses nun von einer neuen, virtuellen Matrix überlagert. Diese neue Matrix entspricht einer Neubewertung des Wohnraums, die eher auf Freizeit- und Gesellschaftsaktivitäten beruht als auf Funktionen. Das Haus ist polyzentrisch geworden, die Zimmer multifunktional. Ein Familienmitglied spielt im Schlafzimmer vielleicht am Computer, ein zweites sieht im Arbeitszimmer fern, während ein drittes im Wohn-

zimmer ein Buch liest und ein viertes in der Küche telefoniert. Vielleicht essen die Familienmitglieder im Eßzimmer am ordentlich gedeckten Tisch oder zwanglos in der Küche, im Wohnzimmer von einem Tablett, oder sie frühstücken im Bett. Wir können das Essen in der Küche zubereiten, im Wohnzimmer ein Fondue machen oder draußen im Garten grillen.

Diese Entwicklung ist eine Widerspiegelung der zunehmenden Fragmentierung und Individualisierung der industriellen oder postindustriellen Gesellschaften. Die Menschen von heute sind individualistischer, orientieren sich nicht mehr an klar definierten, vorgegebenen Verhaltensmustern. Die Kinder treten nicht mehr automatisch in die Fußstapfen ihrer Eltern. Die Familien werden zu Gemeinschaften von Individuen, so wie die Konsumenten in der Regel nicht mehr einem Gruppenstil folgen, sondern einen Individualstil pflegen. Sie treffen ihre eigenen Entscheidungen, schaffen sich eher ihre eigene „Kultursphäre“, als daß sie einfach die Werte anderer übernehmen.

Die neuen, personalisierten Umgebungen im polyzentrischen Haus werden neue Formen uns vertrauter Produkte hervorbringen. Bis vor kurzem unterschieden sich Fernsehgeräte kaum, was ihre allgemeinen Charakteristika betraf. Von einigen Ausnahmen abgesehen, waren sie nicht dahingehend entworfen worden, daß sie genau der Umgebung entsprachen, in der sie aufgestellt werden sollten. Doch da die Zahl der Fernsehgeräte pro Haushalt kontinuierlich zunimmt, wird sich ihr Aussehen über kurz oder lang verändern. Sie werden sich in puncto Design unterscheiden, um zu ihren neuen Standorten überall im Haus zu passen. Sie werden sich ebenfalls unterscheiden, um neue Nutzungsmöglichkeiten widerzuspiegeln, da sich das Fernsehen zu

einem multifunktionalen Datenübermittler entwickelt. Und sie werden persönlicher werden. Im Schlafzimmer zum Beispiel werden wir uns mit einem winzigen Bildschirm-„Buch“ ins Bett kuscheln, die Kinder surfen womöglich heimlich unter der Bettdecke im Internet oder sie sprechen mit ihrem Monitor wie früher mit einem Teddybären. Im Badezimmer konsultieren wir vielleicht einen Arzt über einen interaktiven „Medizinschrank“-Monitor, während wir im Wohnzimmer unser eigenes Breitwandkino oder eine Familienkonferenz per Video veranstalten - wobei wir dann eine allumfassende sinnliche Erfahrung auskosten und das Gefühl genießen, dort oder zusammen zu sein. An anderen Stellen des Hauses könnte das Fernsehgerät die Rolle eines objet d'art erfüllen, das uns ästhetisch anspricht oder inspiriert.

Neue, kreative Partnerschaften

Wie werden sich diese Veränderungen auf die Wirtschaft auswirken? Zum einen werden sich viele Firmen, deren Produkte nie etwas mit Informations- und Kommunikationstechnologien zu tun hatten, auf die Suche nach Partnern begeben, die ihnen dabei helfen können, ihre „dummen“ Produkte in „smarte“ zu verwandeln. Und Hersteller „smarter“ Produkte werden sich nach der Hilfe von Leuten umsehen, die ihnen dabei helfen können, das Design jener Produkte zu personalisieren und individuell aufzumachen. Partnerschaften zwischen Firmen aus allen erdenklichen Wirtschaftsbranchen werden aus dem Boden schießen - zwischen Elektronik- und Telekommunikationsfirmen auf der einen Seite und, beispielsweise, Herstellern von Möbeln, Textilien, Teppichböden oder Keramikfliesen auf der anderen. Binnen kürzester Zeit werden praktisch alle an diesem Prozeß teilhaben.

Doch die Firmen werden zuerst jene neuen Kompetenzen

erkennen und entwickeln müssen, die sie benötigen, um auf diesen neuen Gebieten konkurrenzfähig zu sein. Und das bedeutet, daß sie zunächst eruieren müssen, was sie tun können, um den Konsumenten einen größeren Nutzen anzubieten. Nehmen wir zum Beispiel Tische. Welchen Nutzen haben Tische? Sie bieten eine Oberfläche, auf der wir arbeiten oder schreiben, von der wir essen oder an der wir uns mit anderen Menschen unterhalten können. Im Laufe der Jahrhunderte haben die Tischhersteller bis zu einem gewissen Ausmaß spezielle Versionen ihrer Produkte entwickelt, um diesem oder jenem Bedürfnis besser Rechnung tragen zu können. Der Schreibtisch zum Beispiel bietet nicht bloß eine plane Oberfläche zum Schreiben, sondern auch Speicherkapazität in Form von Schubladen - allerdings wurde der Schreibtisch vor gut drei Jahrhunderten entwickelt. Vielleicht ist nun die Zeit gekommen, wo die Möbelhersteller sich Gedanken darüber machen sollten, wie sie ihre Produkte angesichts der neuen Technologien dahingehend verbessern könnten, daß sie den Konsumenten einen größeren Nutzen bringen. Mit anderen Worten: Wie könnten smarte Tische den Menschen dazu verhelfen, besser zu arbeiten, sich besser zu unterhalten - und sogar besser zu essen?

Weg von der materiellen Spirale

Eine weitere Folge für die Wirtschaft dürfte darin bestehen, daß die Intelligisierung von Objekten viele Firmen aus jener materiellen Spirale befreien wird, die ihre Weiterentwicklung hemmt, denn heute haben viele Industriezweige einen Zustand der innovativen Stagnation erreicht, weil sie sich auf Technologien stützen, die sie bereits beherrschen oder die allgemein verfügbar sind. Sie operieren auf einem Markt, der von Produkten gesättigt ist. Greifen wir noch einmal

das Beispiel der Möbelindustrie auf: Jeder von uns besitzt etliche Tische, eine Reihe von Stühlen und Schränken. Was den derzeitigen Markt am Leben erhält, ist im Grunde nur der Ersatz von Produkten. Er überlebt nicht durch Innovationen hinsichtlich der Funktionen, d. h. des rationalen Nutzens, sondern eher hinsichtlich des gefühlsmäßigen Nutzens. Die Hersteller variieren Farbe, Form und Material ihrer Produkte, und bewegen sich dabei in einem relativ begrenzten Universum der Möglichkeiten. Wenn man lange genug wartet, kehren die Farben und Materialien der Vergangenheit wieder zurück - möglicherweise nicht genau dieselben, jedoch deutlich ähnlich.

Das Problem für diese Hersteller besteht darin, daß sie bei dem Versuch, der Konkurrenz eine Nasenlänge voraus zu sein, die Dauer dieser Zyklen verkürzen müssen. Als Folge davon ist das gesamte Konzept eines über einen längeren Zeitraum dominierenden Stils mittlerweile passe. Alles ist jederzeit möglich. Wir mischen und kombinieren unsere Stile, wie es uns gefällt. Und dies macht es für die Hersteller sehr schwierig, einen nennenswerten Wettbewerbsvorteil zu erlangen oder große Gewinne zu erzielen. Was wir brauchen, ist ein radikaler Paradigmenwechsel, weg von dieser materiellen Spirale.

Wenn materielle Variationen keine ausreichende Differenzierung mehr zu gewährleisten scheinen, so bleibt einem offensichtlich bloß noch eine Richtung, die man einschlagen kann: hin zum Immateriellen. Die Welt der nicht-intelligenten Objekte, so scheint es, nähert sich ihrem Ende, und die Welt der intelligenten Objekte beginnt gerade. Doch während das Materielle dem Immateriellen zu weichen beginnt, schafft es paradoxerweise neue Möglichkeiten zur Erschaffung neuer Materialtypen. Wir stehen am Anfang eines neuen, auf einer höheren Stufe angesiedelten Zyklus.

Komplementäres Problem

Ironischerweise sehen sich die High-Tech-Firmen zur selben Zeit mit einem Problem konfrontiert, das beinahe das Spiegelbild jenes Problems ist, mit dem zum Beispiel die Möbelindustrie zu kämpfen hat.

Seit den siebziger Jahren des zwanzigsten Jahrhunderts, als elektronische Geräte massenhaft Eingang in die Häuser der industrialisierten Welt fanden, hat sich die Aufmerksamkeit eher auf die im Inneren befindliche Technik als auf die Ästhetik der äußeren Form konzentriert. Fernsehgeräte waren in der Regel schwarze Kästen, Stereoanlagen bestanden aus schimmerndem Aluminium mit flimmernden Anzeigen und großen Knöpfen und Tasten, Computer waren im allgemeinen grau und „sachlich-nüchtern“. Die Menschen begeisterten sich am technischen Gepräge dieser Produkte und wollten, daß sie völlig anders aussahen als alles, was es bis dahin gegeben hatte. Daher hat die entsprechende Industrie sich nie die Mühe gemacht, eine kohärente Ästhetik zu entwickeln. Im Gegensatz zur materialverarbeitenden Industrie, wo ästhetische Gesichtspunkte von ausschlaggebender Bedeutung sind, wird die Welt der Unterhaltungselektronik beinahe ausschließlich von der Funktionalität bestimmt.

Doch heute, wo diese Technologien in praktisch jedem Haushalt zu finden sind, beginnen sie, andere Formen anzunehmen: Entweder verschmelzen sie mit dem Hintergrund und entziehen sich unserem Blick oder sie tun das genaue Gegenteil und legen ins Auge springende, nichttechnische Formen an den Tag. Viele Menschen, die sich der technischen Möglichkeiten und der größeren kulturellen Vielfalt bewußt sind, interessieren sich für neue Methoden im Umgang mit der Technik. Wir sind vermutlich für eine Technik bereit, die eine weniger aufdringliche Rolle spielt als in der Vergan-

genheit. Wenn unsere Häuser voller Technologie stecken, so möchten wir sie nicht unbedingt sehen. Wir wollen uns mit schönen Dingen umgeben, nicht so sehr, weil sie High-Tech-Apparaturen enthalten, sondern weil sie für sich genommen schön sind oder weil sie für uns eine persönliche Bedeutung haben und zu einem harmonischen Ganzen beitragen.

Wahrscheinlich wird das Haus der Zukunft eher wie das der Vergangenheit aussehen als wie das von heute. Seit Urzeiten haben Häuser jene Objekte enthalten, die, in der einen oder anderen Form, für das menschliche Leben unentbehrlich waren, Dinge wie Stühle, Tische, Betten. Die Funktion, die sie in unserem Leben erfüllen, hat ihre mehr oder weniger endgültige Form gefunden. Daher werden diese Objekte auch im Haus der Zukunft anzutreffen sein. Doch die mit Technik angefüllten Kästen von heute - etwa das Fernsehgerät, der Videorecorder, das Radio, das Telefon -, sie alle haben nur eine vorübergehende Erscheinungsform. Natürlich sind ihre Funktionen zeitlos: sie unterhalten und informieren uns, sie helfen uns dabei, uns zu erinnern, und sie dienen der Kommunikation. Doch all diese Funktionen haben keine zeitlose physische Gestalt gefunden, und zwar einfach deshalb, weil sie sich nicht auf unsere physischen, sondern die psychischen Bedürfnisse beziehen. In Zukunft werden die Kästen, die sie derzeit noch beherbergen, verschwinden, und besagte Funktionen werden in den unverzichtbaren Einrichtungsgegenständen untergebracht. Fernsehgeräte werden in Wände integriert, und Stereoanlagen werden in Bücherregalen, Sesseln, Bildern oder Tablets verschwinden.

Welche kulturelle Plattform? Angesichts der komplementären Probleme, mit denen sich die eher materiellen und die eher immateriellen Sektoren der Industrie konfrontiert sehen, dürfte jede Konvergenz zwischen den beiden bei-

spiellose kreative Energien freisetzen, in einem Sektor wie im anderen. Aber zuerst müssen beide jene Kompetenzen erkennen und entwickeln (oder finden), derer sie bedürfen, um auf dem neuen, konvergierten Gebiet erfolgreich operieren zu können. Dieser Prozeß erfordert Investitionen und Zeit. Man muß Leute finden, mit denen man zusammenarbeiten kann, und anschließend kreative Partnerschaften und Allianzen aufbauen.

Doch wie findet man den richtigen Partner? Es gibt derzeit nur wenige exklusive Technologien: die Technologielücke zwischen konkurrierenden Firmen wird zunehmend schmaler, und das Bewußtsein in der Industrie ist überall das gleiche. Das bedeutet, daß der entscheidende Unterschied woanders liegt: in der kulturellen Plattform, auf der bestimmte Firmen operieren. Hier gibt es nach wie vor Differenzierung und deshalb auch Wettbewerbsvorteile. Daher wird die Partnerwahl einer Firma davon abhängen, welche Plattform am besten mit ihrer eigenen Philosophie harmoniert. Die Optionen reichen von einer Welt der „grauen Kästen und des leeren Raums“ auf der einen Seite der Skala bis zu einer Welt der „Schmetterlinge und Blumen“ auf der anderen - oder von denjenigen, die glauben, daß die Behälter von Intelligenz oder Funktionalität entweder unsichtbar sein oder neutral und unaufdringlich aussehen sollten (das Äquivalent zu den grauen und schwarzen Kästen, wie wir sie heute kennen), bis zu denjenigen, die in einer umfassenden Intelligisierung die Chance zu einer Bereicherung unserer Lebenswelt durch „Farbe“ und kulturelle Bedeutung sehen.

Nächstes Thema

Alle Firmen - auf welchem Gebiet sie auch operieren mögen - können an diesem Prozeß der Intelligisierung von Umwelt

und Gesellschaft teilhaben. Auf gewisse Weise sind diese Firmen wie die Blütenblätter einer Blume. Im Herzen der Blüte befindet sich die vereinte neue Informations- und Kommunikations-Multimedia-Technologie. Die Blütenblätter beziehen sich alle auf das Zentrum, sind mit ihm verbunden und verdanken ihm ihre Lebensäfte.

Diese idyllische Situation könnte jedoch problematisch sein, insbesondere dann, wenn es nur ein Herz gibt. Und es gibt nur eine Blüte. Dann ist jedes der schönen Blütenblätter dem Zentrum auf Gedeih und Verderb ausgeliefert.

Das Problem ist folgendes: Je mehr alles um uns herum „smart“ wird, um so abhängiger werden wir von der Software. Gegenwärtig, in unserer relativ „unkonvergierten“ Welt mit ihrer weitgehend traditionellen Technik, sind einfache oder „dumme“ Objekte allesamt mehr oder weniger kompatibel. Je komplizierter sie jedoch werden - das heißt, je mehr Software sie enthalten -, um so stärker werden wir mit Kompatibilitätsproblemen konfrontiert sein.

Es gibt drei Wege zur Bewältigung des Problems, unterschiedliche Systeme zusammenarbeiten zu lassen. Einer besteht darin, jegliche Vielfalt zu eliminieren und ein einziges System zur Norm zu erklären (das Modell des „Einparteienstaats“). Ein anderer besteht darin, die verschiedenen Systeme voneinander zu trennen und die Notwendigkeit auch nur des Versuchs einer Zusammenarbeit zu leugnen (das „Apartheid“-Modell). Und schließlich gibt es die Möglichkeit, die Existenz von Vielfalt und Unterschiedlichkeit als Tatsache zu akzeptieren und nach Methoden zu suchen, auf einer neuen Plattform so viel wie möglich in Einklang zu bringen (das „Demokratie“-Modell).

Die ersten beiden Modelle sind im Grunde eine Kapitulationserklärung gegenüber der Vielfalt, und wir alle wissen,

welche Instabilität solche Modelle in der Welt der Politik und in den sozialen Strukturen hervorrufen können. Möglicherweise ist dies eine Lektion, die die zukünftige Welt - in der Menschen und Objekte in eine soziale Interaktion treten werden - beherzigen sollte. Die Leugnung von Vielfalt und die daraus resultierende Unfähigkeit zur Schaffung sozialer Strukturen, in denen Vielfalt wachsen und gedeihen kann, führen zwangsläufig, wie es scheint, zu Instabilität. Vielfalt, Anpassungsfähigkeit und Auswahl sind zweifellos unabdingbar, wenn wir die Lebenskraft des freien Marktes erhalten möchten. Wenn wir uns die Natur anschauen, so sehen wir, daß eben diese Charakteristika - Vielfalt, Anpassungsfähigkeit, Auswahl - auch die Grundvoraussetzungen für Evolution und Lebenserhaltung sind.

Die „Intelligisierung“ der Nachhaltigkeit

Interessanterweise können die Bedürfnisse einer das Leben erhaltenden Entwicklung und die von der Informationstechnologie gebotenen Möglichkeiten gemeinsam betrachtet werden als eine Art „heilige Allianz“, als eine Koinzidenz in der historischen Chronologie, die eine neue, bessere Welt hervorbringen könnte - ein „wiedergewonnenes Paradies“. Geleitet und angetrieben vom grundlegenden Bedürfnis nach Lebenserhaltung kann uns die Informationstechnologie zu einer „neuen Moderne“ führen, zu einem Nachfolger des Industriezeitalters, das sich nun seinem Ende nähert. In dieser neuen Moderne werden wir, so wie in der alten, weiterhin an den Fortschritt der menschlichen Spezies glauben, doch dieser Fortschrittsbegriff wird ein völlig anderer sein, da er eher auf Qualität abzielt als auf Quantität. Diese Entwicklung könnte selber eine lebenserhaltende Entwicklung sein, da das Streben nach einem „Paradies“ zu den universellen und zeit-

losen menschlichen Ambitionen gehört. Schon seit frühester Zeit haben sich die Menschen danach gesehnt, Götter zu sein, sie haben sich gewünscht, alles tun zu können, überall zu sein, alles zu wissen. Solange uns immer intelligenter werdende Werkzeuge auf dem Weg zu diesem Ziel unterstützen, werden wir sie garantiert mit offenen Armen empfangen - und anschließend werden wir die dadurch erlangte Macht und Energie einsetzen, um das nächste Hindernis auf unserem Weg zur Gottgleichheit aus dem Weg zu räumen.

Neues häusliches Ambiente

Wie also wird unser neues häusliches Ambiente aussehen? Es könnte nackt und trostlos sein. Es könnte aber auch hell und abwechslungsreich sein. Graue Kästen - oder Schmetterlinge und Blumen. Im Idealfall könnte es eine intelligente „künstliche Natur“ sein, eine vom Menschen gemachte lebendige Umwelt, etwa so wie unsere „natürliche“ Umwelt oder die Natur an sich. Es wird Aufgabe der Unternehmen sein, dabei die Führung zu übernehmen und eine Philosophie zu entwickeln, die ihrer Arbeit zugrunde liegt, damit diese neue Umwelt ebenso vielfältig, ganzheitlich und lebenserhaltend wird wie die Natur - allerdings in einem viel größeren Ausmaß, denn sie wird die uns bekannte natürliche Umwelt in das von ihr geschaffene Ökosystem einbeziehen. Und dann werden wir in einer Welt angekommen sein, wo die Menschen in perfekter Harmonie mit ihrer natürlichen und ihrer künstlichen Umwelt leben, in einer lebenserhaltenden Welt, die es uns gestatten wird, unsere Lebensqualität aufrechtzuerhalten und zu verbessern.

Der Text stammt aus der Zeitschrift Arch+, Band 152/153, Das vernetzte Haus, Oktober 2000

Übersetzung aus dem Englischen: Fritz Schneider

The Architecture Of Blade Runner

Andrew Benjamin

Where is the future? How will it be built? One way of taking up these questions would be to follow the presentation of the architectural within films that seek to project the future. The copresence of the two - the architectural within film - brings two interrelated constraints into play. The first pertains to film; to its being a medium of representation. In this instance it is the medium itself that works to constrain. Secondly there will be the constraint of function. Even though the architecture of the future may differ it will have to function as architecture. Even allowing for changes within it, difference will still be mediated by the retention of function. While it is clear that function is more complex than any idealization of its presence allows, what is of overall significance here is that the copresence of these constraints marks the necessity of relation. In being necessary it will have to be thought. The primordality of relation means that what will remain as an ineliminable part of any built future is its being architecture. Equally taking film, at least initially, as a medium of representation means that the images presented within it needs to be located within a visual field. Allowing for the fact that the nature of the image may need to be reconsidered, if not reassessed, film will, nonetheless, always have to represent.

What has been identified here as constraints may seem trivial. All they are asserting is that architecture must retain its specificity and that film must work with - and within - representation. And yet despite the apparently obvious nature of these assertions their importance lies in what they identify. In the case of both their possibility lies in the necessity of a connection to the present. As such both bring with them the

importance and centrality of time. In the case of architecture the difficulty of thinking its future does not lie in a lack of imagination or capacity for futural projection it is rather that the future and therefore its being thought always need to be undertaken in relation to the present and furthermore to be seen as a condition of the present. It is thus that the question of the future can always be reworked in terms of the possibility of another thinking. In the case of science fiction films the challenge that arises with them is the extent to which what they are offering either in terms of film or, in this instance in terms of architecture, amounts to that other possibility. Alterity here is always different from projected Utopias. On this account the possibility of a pure Utopia, a place outside of all relation is an impossibility.

Before pursuing the interplay of film and architecture in *Blade Runner* - an interplay always conditioned by the work of constraint - a third element needs to be introduced. The presence of the body - the body within the architectural body as well as within the body of the film - needs to be taken up. Not only is the body implicated in the architectural by figuring, historically, as an important metaphor or analogy for the architectural, the move away from the physical human body towards the 'replicant' or more radically towards the cyborg, positions and holds the body in another form. It is re-formed and maintained. The question hinges on what it is that is maintained and how the analogy between architecture and body is structured by this change. It may be that other bodies will have been possible once the body - the possible other body - has to bear a relation to the present. Relation here is the site of critique; it is moreover critique's condition of possibility.

Los Angeles, November 2019, is the announced setting of

Ridley Scott's *Blade Runner*. Here the immediate problem is the presence on earth of Nexus 6 Replicants. This advanced form of robot had been involved in mutinies in the 'OffWorld'. As a consequence all replicants that manage to get back to earth are to be hunted down and then 'retired'. *Blade Runner* was the name given to those whose job it was to effect the retirement. The film's chronological setting, its urban location and the presence of replicants brings history (here the future), architecture (Los Angeles and the urban environment) and the body (e.g. the necessity to distinguish between replicant and human) into connection. Rather than taking this film either as programmatic or as having an exemplary status here its importance is that what it allows is a way of tracing a specific formation of these three elements. The importance of that formation is that it provides a way of thinking about the opening questions. Where is the future? How will it be built? As the replicant is more or less indistinguishable from the human, special tests are needed in order to establish their identity. In the case of the Nexus 6 their capacity to develop more advanced emotional responses than the previous generation of replicants made their identification even more difficult and therefore correspondingly even more urgent. The test devised by Deckard involves observing pupil dilation during a detailed questioning. Replicants will in the end identify themselves by the inability to show the same level of immediate emotional response to certain questions. Within the structure of the film the presence of the replicant allows for a general questioning of the guarantees of identity. When Deckard and Rachel first met, and before he is aware that she is a replicant, she asks Deckard whether he has 'ever retired a human by mistake?' At a later stage when she confronts him with her past - a past that in the process is truly identified as

fiction - she pointedly inquires if he himself has taken his own test. In other words, the film in introducing and maintaining the possibility that Deckard may be a replicant heightens the already ambiguous replicant/human relation. The level of gene technology that produced the ,skin jobs‘ is not just used with humans it is also deployed in the recreation of other animals. A trip through a market reveals snakes and ostriches amongst others. The owl at Tyrell headquarters is a replicant. There is an important level of instability that is introduced and reintroduced by the presence of these animals. It is interesting to note that this is brought about not through the use of hard technology but through work with genes. DNA manipulation has enabled the replicant to be produced. Here the prosthetic is for the most part absent. Moreover the use of drugs and virtual reality that complicates the constructed space in which, for example, Marva the main character in Pat Cadigan’s *Fools* finds herself is also absent. With this work the question of subjectivity is played out in terms of the human and the human’s own creation. What is absent is the possible reworking and reposition of subject positions. It is this precise sense that the replicant can be distinguished from the cyborg. Donna Haraway’s own description of the cyborg is worth recalling:

*The cyborg is resolutely committed to partiality, irony, intimacy, innocence. No longer structured by the polarity of public and private, the cyborg defines a technological polis based partly on a revolution of social relations in the oikos, the household. Nature and culture can no longer be the resources for appropriation or incorporation by the other.**

* Donna J. Haraway. *Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature*, Routledge, London, 1991.

What does the cyborg offer? The answer to this question lies in the reference to the 'household'. The question is what force can the evocation of such a household? Its place will be problematic. The architecture as well as interior design within Blade Runner is more straightforward. The police station to which Deckard is taken has an entrance area reminiscent of a large railway station - places in the American context which are already marked by a certain redundancy - while within the office the filing cabinets are wooden. The desk is conventional. The presence of fans indicates the absence or failure of air conditioning. Here technology is only partly at work. The office indicates a continuity with a certain image of the present. On the other hand the cars used by the police do not maintain the same level of continuity. They are technology at a very sophisticated level, or rather they are machines at a very sophisticated level. Technology is always used as a servant for the human. The potentially interactive space of human and machine only exists within a genetic context. Moreover it is because the relationship between human and machine is located in opposition that the replicant is able to pose such a threat and more significantly why the architecture within the film has to enact a series of almost predictable conventions. What marks out the futural dimension of the buildings?

Deckard's apartment is standard. It is not as though it enacts a yet to be determined structure of domesticity. It would be a perfect home for Rachel were she not a replicant. On one level what makes it seem unfair that they have to flee is that as a domestic setting it is ideal. And yet on another it could not be ideal as it is an architecture that could not house the consequences of her having been accepted. Accepting the replicant may demand another architecture. As

a work of architecture his apartment's only concession to the future - and here would be a putative concession - is the voice activated lift and the location of his apartment on the 97th floor. While it introduces a further element of instability into the film there is the strong suggestion that the majority of the population have left and now inhabit the 'Off World'. Immigrant communities, corporate headquarters, elements of government and those who work within them seem to be all that has remained. And yet while this works to open up the question of the architecture of the other world in the end this question is otiose as there is no need to think that even there the relationship between human and technology - be that technology machine or gene based - would be any different.

The Tyrell headquarters seems to be modelled on a Mayan temple. Internally its architecture and design is eclectic. A visionary future is held at bay by size. As with the elevation of Deckard's apartment here the only concession to the future - albeit an imagined future - is given through scale. Conversely other architectural possibilities are provided by the transformation of the given. However the transformation in question is decay. What comes to be juxtaposed within the cosmopolitan urban fabric is decay - the continuity rather than the teleology of decay - and the modern vast. The replicant is seen as a threat within this context. It is at this point that the constraint governing both architecture and film need to be reintroduced.

What characterizes the replicant is its filmic possibility. Rachel, Pris, Zhora are ostensibly human. They are not stylized machines. In the case of Roy his poignant claim that he has seen and experienced more than any human almost makes him more human than the humans. It is as though he has lived at the very edge of human existence. Indeed his

death - he dies by simply running out of life - seems the most quintessentially human aspiration for death. Neither killed nor fatally ill his life just runs out at the appointed time. At that moment he shows himself to be what the replicant had always been, namely an other who was never absolutely other. Robots, androids, the dolls populating J. F. Skinner's apartment - even the machine with skin - would always be purely other. Acts of differentiation would be straightforward. Differences would proliferate and insist. The body of the replicant does not allow for complete differentiation. They are both part of the set up while not being part of it. They become therefore a mediating moment. Their filmed presence allows them to be the same, but only in the moment of their differentiation. Equally that presence allows them to be different by presenting them as the same. As body and as the analogue for architecture they are both at home and not at home. The replicant works through the opposition of same and other by turning that opposition into an identity by incorporating it. As such the architectural aesthetic within Blade Runner that posits an otherness that is only explicable in terms of decay and size has done no more than heighten possibilities already present in contemporary urban life. The disruptive possibility of a relation with a replicant arises because of the recognition of the actuality of alterity. This can be worked through both in relation to the replicant itself or in terms of a necessary concession about the already divided nature of self. The architecture of the film cannot provide an architecture for replicants. That refusal - a refusal articulated within a banalized conception of architectural otherness - leaves open the question of what it would mean to be at home with replicants. Answering it must work through the analogy between architecture and body. This time however

taking the replicant's body as the point of departure. Only by starting with replicants will it be possible to house cyborgs.

Der Text stammt aus Andrew Benjamins Buch «Housing The Future», The Athlone Press, London, 2000

Homes for Cyborgs Anthony Vidler

The cyborg is resolutely committed to partiality, irony, intimacy, and perversity. It is oppositional, Utopian, and completely without innocence. No longer structured by the polarity of public and private, the cyborg defines a technological polis based partly on a revolution of social relations in the oikos, the household. Nature and culture are reworked; the one can no longer be the resource for appropriation or incorporation by the other. (Donna Haraway, „A Manifesto for Cyborgs“)

If, for the first machine age, the preferred metaphor for the house was industrial, a „machine for living in,“ the second machine age would perhaps privilege the medical: the house as at once prosthesis and prophylactic. In the Corbusian „home of man“ technology took the form of more or less benign „object-types“ and perfectly controlled environments that allowed for the full play of the natural body in nature. The line between nature and the machine, between the organic and the inorganic, seemed crystal clear; organicism was a metaphor, not a reality. Now, the boundaries between organic and inorganic, blurred by cybernetic and bio-technologies, seem less sharp; the body, itself invaded and reshaped by technology, invades and permeates the space outside, even as this space takes on dimensions that themselves confuse the inner and the outer, visually, mentally, and physically. „L'homme-type,“ the modulator muscleman, has through a combination of prosthetic devices, drugs, and body sculpture emerged as Cyborg, a potentially gender-free mutant, and its home is no longer a house. As Walter Benjamin presciently observed, „The work of Le Corbusier seems to arise when the ‚house‘ as mythological configuration approaches its end.“*

*Walter Benjamin, *Das Passagen-Werk*, in *Gesammelte Schriften* vol. 5 (Frankfurt: Suhrkamp, 1982), p. 513.

In the terms introduced by Donna Haraway, cyborg culture, a product of late capitalist technology, is at once an all-embracing and controlling reality and a Utopia full of promise. The totalizing and hegemonic power of „modern production seems,“ in Haraway’s words, „like a dream of cyborg colonization of work, a dream that makes the nightmare of Taylorism seem idyllic.“ But it also, she argues, opens up the possibility of a political struggle over the different boundaries it cuts through: the boundaries between the human and the animal, the animal-human organism and the machine, the physical and the nonphysical. „Late twentieth-century machines have made thoroughly ambiguous the difference between natural and artificial, mind and body, self-developing and externally designed. . . . Our machines are disturbingly lively, and we ourselves frighteningly inert.“** For Haraway, it is precisely in the interstices of these differences, in „the simultaneity of breakdowns,“ that the „matrices of domination“ might be cracked open and, in the „pollution“ that results, a new political and social practice opened up. Such a practice she hopes, will create the conditions of a gender independence through the construction of what Alice Jardine has dubbed „Technobodies“ by means of medicotechnologies of reproduction, transplants, and the like.**

The implications of this metamorphosis for architecture are more radical than even Reyner Banham would have envisaged. No longer are we fooled by the promise of the house as a bubble-container that frees its human contents from the vicissitudes of external environment: neither the Dymaxion dome nor the spacesuit reflects the infinite permeability assumed by the contemporary skin, the inter-changeability of body part and technical replacement, or the spatio-mental reconstruction implied by the cyberspace. This complex

* Donna Haraway, „A Manifesto for Cyborgs: Science, Technology, and Socialist Feminism in the 1980s,“ in *Coming to Terms: Feminism, Theory, Politics*, edited by Elizabeth Weed (New York: Routledge, 1989), pp. 174, 176. (First published in *Socialist Review*, no. 80, 1985).

** See Alice Jardine, „Of Bodies and Technologies,“ in *Discussions in Contemporary Culture*, no. 1, edited by Hal Foster (Seattle: The Bay Press for The Dia Art Foundation, 1987), pp. 151-158.

and impure system of existence, indeed, offers neither the luminous promise of technological Utopia nor the dark hell of its opposite. The sleeper in *When the Sleeper Wakes*, H. G. Wells's turn-of-the-century dystopia, was faced with a clear confrontation between the scientific and the social; the hacker in William Gibson's *Neuromancer* no longer knows the difference between waking and sleeping.

In such a context, architectural exploration, as Elizabeth Diller and Ricardo Scofidio have understood it, might best be limited to the precise dimensions of a controlled experiment. In a world of infinitely disseminated power - of surveillance, of the image, of the technological - the stylistic metaphor is as suspect as the functional solution. In their place, the minute and exactly calibrated interrelations of body and machine are subjected to a dispassionate scrutiny, transcribed as the automatic writing of a generation of readymades. These calculations take as their starting point the clearly distinguished systems identified by modernist technique: the system of the object, of the body, of the optical, and finally of the home. Each of these is carefully unwrapped, disassembled, and confronted, as it were, defenseless, to the next. The sites of these strategic deployments emerge as so many battlefields, strewn with the disemboweled residues of yesterday's biotechnical encounters: „no-man's-lands“ or homes for cyborgs.

Cyborgs and their homes, of course, have a respectable prehistory in the modern period, in the monstrous merging of animal and human so characteristic of surrealist imagery. As Haraway writes, „The cyborg appears in myth precisely where the boundary between human and animal is transgressed. Far from signalling a walling off of people from other living beings, cyborgs signal a disturbingly tight coupling.“*

* Haraway, „*Manifesto for Cyborgs*,“ p. 176.

Such coupling has its own history. Thus the gentle horse-headed women and boys that populate Leonora Carrington's *House of Fear* and its illustrations by Max Ernst seem deliberately to transpose the attributes of the centaur and the unicorn in gender and implication. As Carrington herself remarked, „A horse gets mixed up with one's body ... it gives energy and power. I used to think I could turn myself into a horse.“^{**} From the figure of Fear, in the *Castle of Fear*, who „looked slightly like a horse,“ in Carrington's text and Ernst's collage, through the *Oval Lady*, who holds the secret of turning herself into a living version of her rocking horse, to little Francis, a mask for Carrington herself, who grows a horse's head, these equine presences play on the register of sexual and mental ambiguities with evident autobiographical reference. It was, after all, Father who burned the rocking horse to punish the *Oval Lady* for even desiring to be a horse, and Francis whose horse's shape at once displayed his shame at failing to be woman and his androgynous desire. Carrington's horse-people seem to prefigure Haraway's separatist cyborgs.

** Leonora Carrington, The House of Fear: Notes from Down Below, introduction to the English edition by Marina Warner (New York: E. P. Dutton, 1988), p. 2.*

Carrington's homes for androgynes are equally filled with a mixture of organic and inorganic objects: thus Uncle Ubriaco's workroom in „*Little Francis*“ was „a spacious apartment on the ground floor filled with half-constructed constructions and wholly demolished bicycles. The walls were lined with bookshelves that held books, spare tires, bottles of oil, chipped figureheads, spanners, hammers, and reels of thread.“^{**} *A series of books - Man and Bicycle, Intricacies of Pedals, Tobson's Essays on Spokes and Bells, Free Wheels and Ball Bearings* - was piled beside a heterogeneous collection that included starved cockroaches in a small cage, a string of artificial onions, a spinning wheel, ladies' corsets of a complicated pattern, and a great many cogwheels.

** Carrington, House of Fear, p. 72.*

For Carrington and the surrealists in general, these semi-organic and dream objects were arrayed to counter the implacable rationalism of purely technological modernism, epitomized in the shape of the Father, who, in the „Oval Lady,“ seemed „more like a geometric figure than anything else,“ and who achieved grotesque proportions in the character of Egres Lepereff, „The Great Architect,“ in „Little Francis.“ Based on Serge Chermayeff, appointed a surrogate parent during Carrington’s stay in London, this designer of guillotines for the execution of boys like Francis espoused „good machinery and efficient planning,“ which „are always artistically moving.“ „My platform ... was pleasing,“ purred the Architect, „though utterly devoid of anything save the merest mechanical necessities. It was a symphony of pure form.“ Francis himself was less certain that „architecture ... in modern art is the nearest form to pure abstraction,“ observing innocently, „But if you build abstract houses, the more abstract you make them the less there’ll be there, and if you get abstraction itself there won’t be anything at all.“*

* Carrington, *House of Fear*, pp. 42, 134, 135

Surrealism’s antipathy to modernism, reflected in the well-known quarrels between Andre Breton and Le Corbusier, was, on the surface, based on this suspicion of abstraction. For Breton, modernist functionalism was „the most unhappy dream of the collective unconscious,“ a „solidification of desire in a most violent and cruel automatism.“ The argument was elaborated by other surrealists: Dalí in his exaltation of the art nouveau, with its „terrifying and edible beauty“; Hans Arp’s championing of the „elephant style“ against the „bidet style“; Tristan Tzara’s indictment of modern architecture as „the complete negation of the image of the dwelling.“ All posed a volatile and elusive sensibility of mental-physical life against what was seen as a sterile and overrationalized

technological realism: the life of the interior psyche against the externalizing ratio.

Le Corbusier himself summarized the opposing positions succinctly in his only contribution to a quasi-surrealist journal - a note on the work of the psychologically troubled artist Louis Soutter, in an article published in *Minotaure* in 1936. To Soutter's remark, „The minimum house or future cell should be in translucent glass. No more windows, these useless eyes. Why look outside?“, Corbusier replied, „This affirmation of Louis Soutter... is the very antithesis of my own ideas, but it manifests the intense interior life of the thinker.“* For Le Corbusier, looking always, as Beatriz Colomina has observed, toward a universally transparent exteriority, the attempt to reenvision the objects of daily life metaphorically was misguided, leading to a dangerous imbalance in the human „technico-cerebral-emotional equation,“ the creation of a „sentiment-object“ rather than an object of use. As Benjamin noted, it was in this debate that the essence of modernity might be summarized: „To embrace Breton and Le Corbusier - that would be to draw the spirit of contemporary France like a bow which strikes with knowledge to the heart of the present.“*

* Le Corbusier, „Louis Soutter. L'inconnu de la soixantaine,“ *Minotaure* 9 (October 1936):62.

* Walter Benjamin, *Passagen-Werk*, p. 573.

Against the cold rationalism of the modernists, the surrealists called for an architecture more responsive to psychological needs: what Tristan Tzara termed an „intrauterine architecture“ was thus conceived as a radical criticism of the house of Corbusian and Miesian rationalism. „Modern architecture,“ Tzara argued, „as hygienic and stripped of ornaments as it wants to appear, has no chance of living.“ Against the horizontal extensions and the dissolution of the barriers between public and private implied by the Domino model, Tzara posed the maternal and sheltering images of „uterine“

constructions which, from the cave to the grotto and the tent, comprised the fundamental forms of human habitation:

From the cave (for man inhabits the earth, „the mother“), through the Eskimo yurt, the intermediary form between the grotto and the tent (remarkable example of uterine construction which one enters through cavities with vaginal forms), through to the conical or half-spherical hut furnished at its entrance with a post of sacred character, the dwelling symbolizes prenatal comfort.

Entered through „cavities of vaginal form,“ these conical or half-spherical houses were dark, tactile, and soft. They imitated the play-constructed shelters of childhood.

When one returns what was torn away during adolescence and childhood, man could possess those realms of „luxe, calme et volupté“ that he constructed for himself beneath the bed covers, under tables, crouching in cavities of earth, above all at the narrow entry; when it is seen that well-being resides in the clair-obscur of the tactile and soft depths of the only hygiene possible, that of prenatal desires, it will be possible to reconstruct the circular, spherical, and irregular houses that mankind has conserved from the time of the caves to the cradle and the grave, in his vision of intrauterine life which knows nothing of that aesthetics of castration called modern. This will not, in valorizing these arrangements with the acquisitions of actual life, be a return to the past, but a real progress, based on the potentiality of our most strong desires, strong because latent

*and eternal, the possibility of being liberated normally. The intensity of these desires has not changed much since the stage of man's savagery; only the forms and satisfactions have been broken up and dispersed over a larger mass, and, enfeebled to the point of being lost, with their acuity, the sense of true reality and quietude, they have, by their very degeneration, prepared the way for that autopunitive aggressivity that characterizes modern times.**

** Tristan Tzara, „D'un certain automatisme du Gout," Minotaure 3-4 (December 1933):84.*

In Tzara's mingling of popular psychology and primitivism - his observations on architecture were published in *Minotaure* following Michel Leiris's illustrations of Dogon huts in 1933 - we can identify a double nostalgia. On the one hand, the return to archetypal forms marks an identification with the origins of civilization and an explicit critique of its technological results, human and material; on the other, the notion of womb as origin displays a familiarity with Freudian explanations of desire and the repressed or displaced routes of homesickness: „There is a joking saying that ‚Love is homesickness,'" Freud had written in 1919, „and whenever a man dreams of a place or a country and says to himself while he is still dreaming: ‚This place is familiar to me, I've been there before,' we may interpret the place as being his mother's genitals or her body" (U 368). It is no doubt in this light that we may interpret Tzara's desire that „the architecture of the future will be intrauterine if it has resolved the problems of comfort and material and sentimental well-being, if it renounces its role of interpreter-servant of the bourgeoisie whose coercive will can only separate mankind from the ways of its destiny."*

** Tristan Tzara, „D'un certain automatisme du Gout," p. 84.*

Such nostalgia, however, hardly evoked the comforting

images of hearth and home that were, during the same period, being raised by philosophers of the *Heimat* from Tessenow to Heidegger. For the apparently warm and all-enclosing interiors of intrauterine existence were, as Freud pointed out, at the same time the very centers of the uncanny. At once the refuge of inevitably unfulfilled desire and the potential crypt of living burial, the womb-house offered little solace to daily life.*

* siehe Anmerkung 01 am
Textende

Thus, Matta Echaurren's „intrauterine“ design for an apartment dedicated to the senses, published in *Minotaure* 11, in 1938, was a deliberate attack on the commonplaces of the bourgeois home. The perspective view shows materials and forms that merge nature and the inorganic, the mathematical and the tactile. It was, Malta noted, „a space that will bring into consciousness human vertically.“ A true vertigo machine, composed of „different levels, a stair without a handrail to overcome the void,“ it was also a space of psychological interaction. Its columns were „psychological Ionic“; its furnishings „supple, pneumatic.“ Matta specified inflatable rubber, cork, paper, and plaster for the soft areas, all for better contrast, framed in an „armature of rational architecture.“ The whole space simulated a kind of artificial womb.

*Man looks back at the dark pulsions of his origin which enveloped him with humid/dank walls where the blood pulsed close to the eye with the noise of the mother ... we must have walls like damp sheets which deform themselves and join with our psychological fears ... the body insinuated as into a mold, as into a matrix based on our movements.**

* Matta Echaurren, „Mathématique sensible - Architecture du temps“ (adaptation by Georges Hugnet), *Minotaure* 11 (1938):43.

It was the task of the architect, Matta concluded, „to find for

each individual those umbilical cords that put us in communication with other suns, objects in total freedom that would be like plastic psychoanalytical mirrors.“ Frederick Kiesler’s „Endless House,“ designed in multiple versions between 1924 and 1965, was similarly conceived. Hans Arp spoke of this „egg“-like form as if it were the egg of Columbus: „In his egg, in these spheroid egg-shaped structures, a human being can now take shelter and live as in his mother’s womb.“*

** Cited by Dalibor Veseley in „Surrealism and Architecture,“ Architectural Design 48, nos. 2-3 (1978):94.*

This blurring of lines between the mental and physical, the organic and inorganic, was, for the surrealists, one of the characteristic pleasures of art nouveau. Dalí’s celebrated eulogy to Gaudí’s „edible“ architecture had stressed its images of metamorphosis, of all historical styles merging into each other, of the intersection of the biological and the constructional, building and psychoanalysis, architecture and hysteria, in order to produce the ultimate object of desire, or at least its reification. Characterized by its mimesis of the digestible - gates with panels like pieces of calves’ liver, columns with bases that seemed to say „eat me!“, buildings that as a whole might be assimilated to cakes - it was an architecture that, in Dalí’s words „verified that urgent ‚function,‘ so necessary for the amorous imagination: to be able in the most literal way possible to eat the object of desire.“* Opposed to modern functionalism in every way, the Style 1900 discovered its real functions in the appetites and desires.

** Salvador Dalí, „De la beauté terrifiante et comestible, de l’architecture moderne style,“ Minotaure 3-4 (December 1933): 72.*

A „traumatism“ for art, this style equally modeled itself on the postures of human trauma and psychosis. Using Charcot’s photographs of female hysterics at the Salpêtrière, Dalí drew a „psycho-pathological parallel“ between these images of „ecstasy“ and the carving of the art nouveau.

Invention of „hysterical sculpture.“ - Continuous erotic

*ecstasy. - Contractions and attitudes without antecedents in the history of statuary (I refer to the women discovered and understood after Charcot and the School of the Salpêtrière). - Confusion and ornamental exacerbation in relation to pathological communications; precocious dementia. - Close relations to the dream; reveries, day dreams. - Presence of characteristic oneiric elements: condensation, displacement, etc. - Blossoming of the sado-anal complex. - Flagrant ornamental coprophagy. Very slow, exhausting onanism, accompanied by a huge feeling of guilt.**

* Dalí, „De la beauté terrifiante et comestible,” p. 73.

The well-known theory of surrealist-inspired ecstasy that followed, summarized in Dalí's collage „Le phénomène de l'exstase,” with its focalization of ears („always in ecstasy“) and juxtaposition of Charcot's photographs with art nouveau sculpture, also included a telling image of a tipped chair, empty as if having thrown its contents out of the picture.

This uncanny property of objects to adopt the characteristic behavior of their owners, thence to take revenge, the habit of the inanimate to take on the characteristics of the animate, and vice versa, had already been recognized by Freud. In a passage that seems to anticipate Ernst's collages, he speaks of the naive story of the haunted table from the *Strand Magazine*:

I read a story about a young married couple who move into a furnished house in which there is a curiously shaped table with carvings of crocodiles on it. Towards evening an intolerable and very specific smell begins to pervade the house; they stumble over something in the dark; they seem to see a vague form gliding over

the stairs - in short, we are given to understand that the presence of the table causes ghostly crocodiles to haunt the place, or that the wooden monsters come to life in the dark, or something of the sort. It was a naive enough story, but the uncanny feeling it produced was quite remarkable. (U 367)

This sensation, evoked, Freud explains, by an „over-accentuation of physical reality in comparison with material reality,“ was the precise equivalent of Dalí’s architecture of „hyper-materialism.“ Le Corbusier characterized the sensibility, accurately enough, as a disturbance in the balance of „our tehnico-cerebro-emotional equation,“ an overinvestment of „sentiment“ in objects, to the extent that „the feeling for cause and effect falters. We are seized by disquiet because we no longer feel well-adapted; we revolt against our enforced servitude to the *abnormal*.“*

And yet, of course, modernism’s own object imaginary was hardly less disquieting. Walter Benjamin, indeed, went beyond Dalí’s simple opposition to make the conceptual link between the technical visions of modernism and the apparent antitechnical stance of art nouveau. Benjamin, who cited Dalí on the „delirious and cold buildings“ of art nouveau, formulated a vision of the Jugendstil that was, in reality, an „attempt of art to take the measure of technique.“** Precisely because, Benjamin argued, the Jugendstil considered itself no longer „menaced“ by technique, it could identify itself with technique. Thus he noted the correspondence between the curving lines of art nouveau and their modern counterparts, electric wires, which in turn paralleled the nerves of the modern city dweller: „In the characteristic line of the art nouveau are brought together - united in a montage of

* *Le Corbusier, The Decorative Art of Today, translated and introduced by James I. Dunnett (Cambridge, Mass.: MIT Press, 1987), p. 72.*

** *Benjamin, Passagen-Werk, p. 680, citing Salvador Dalí, „L’Âne pourri,“ in Surréalisme au service de la Révolution, vol. 1 (Paris, 1930), p. 12. The first attempt to „take the measure of technique“ was that of realism; the second, art nouveau.*

* Benjamin, *Passagen-Werk*,
p. 694.

imagination—the nerve and the electric wire (and which in particular brings into contact the world of organism and of technique by means of the intermediary form of the neurovegetal system).^{**} For Benjamin, this intersection of technology and nature was represented by the displacement of symbols from romanticism to modernism.

Here we may begin to trace the affiliations of surrealism and modernism on the level of technique, affinities that were announced by Benjamin himself in the aphorism: „The reactionary attempt that seeks to detach the forms imposed by technique from their functional context and to make natural constants out of them—that is to say, to stylize them—is found sometime after art nouveau, in a similar form, in futurism.“ The structure that united the two, in Benjamin’s terms, was fetishism. For it was fetishism that, in its multiple displacements, „suppresses the barriers that separate the organic from the inorganic world,“ that is „at home in the world of the inert as in the world of the flesh.“^{***} Such confusions of identity were, as Sigfried Giedion noted, the inevitable product of the modern mechanization of the dwelling in its mission of repression against the bric-a-brac of the nineteenth century.^{****} Giedion observes of the interiors of Ernst’s *Une semaine de bonté*,

** Benjamin, *Passagen-Werk*, pp. 693, 118.

*** See the evocative passages on Max Ernst and „mechanized adornment“ in Giedion’s *Mechanization Takes Command* (New York: Oxford University Press, 1948), pp. 360–361, 387–388.

**** *Mechanization Takes Command*, p. 388. The illustration discussed (fig. 199, p. 341) is Ernst’s „Night Shrieks in Her Lair . . .“ from *La Femme 100 têtes* (Paris, 1929).

Of the billowing drapes, of the murky atmosphere, Ernst’s scissors make a submarine cave. Are these living creatures, plaster statues or models of the academic brush found reclining here or rotting? To this question no answer can or should be given. The room, as nearly always, is oppressive with assassination and non-escape. ****

Surrealism and purism, indeed, fetishized precisely the same types of objects: what for surrealists were „objets trouves“ or vehicles of oneiric desire and for Le Corbusier were „objets-membres-humains,“ or the physical extensions of the body. As Le Corbusier himself, recognized,

The new „Surrealists“ (formerly Dadaists) claim to lift themselves above the brute nature of the object and are ready to recognize only relationships which belong to the invisible and subconscious world of the dream. Nevertheless they compare themselves to radio antennae; thus they raise radio onto their own pedestal ... the supremely elegant relationships of their metaphors ... are all the time very clearly dependent on the products of straightforward conscious effort ... the finality necessary to polished steel.

To prove the point Le Corbusier cited De Chirico, writing in the first number of *La Revolution Surrealiste*, December 1924: „They are like levers, as irresistible as those all-powerful machines, those gigantic cranes which raise high over the teeming building sites sections of floating fortresses with heavy towers like the breasts of ante-diluvian mammals.“*

**Le Corbusier, Decorative Art of Today, p. 77.*

In this dependency of surrealist fantasy on the real objects of the machine world, „type objects“ and „sentiment objects“ met in their common aim to overcome technique in its banal manifestations in favor of a technological imaginary that would transform technology into the human and vice versa, into the prosthetic and potentially critical devices of the cyborg. It was not by chance that Walter Benjamin identified Olympia, the automat doll of E. T. A. Hoffmann’s „Sandman“ and subject of Freud’s analysis of the uncanny, as the

ideal woman of the art nouveau. „The extreme point of the technical organization of the world,“ concluded Benjamin, „consists in the liquidation of fertility.“

The modern cyborg was, in this way, anticipated by the automat, with its long tradition in romantic thought, from Hoffmann’s Olympia to Mary Shelley’s monster, from Villiers de L’Isle-Adam’s Eve future to Duchamp’s „Bride.“ These „celibate machines“ were, as Lyotard has observed, all ruses, fabricated to obscure the essential impossibility of mechanically dominating nature, to blur the distinctions between the biological and the technical; the first such contraption was constructed by Hephaistos for Zeus and named Pandora.* Indeed, following Diller and Scofidio’s experiments with the staging of Duchamp’s Large Glass, we might hazard that their project includes a careful opening of the box belonging to that first „automate,“ as Alice Jardine has redubbed her, in order to expose the ruse of modernism.**

* See Jean-Francois Lyotard, *Les TRANSformateurs Duchamp* (Paris: Galilee, 1977), pp. 46-47.

** Jardine, „Of Bodies and Technologies,“ p. 157.

Conceived of in these terms, the objects of architecture become so many prostheses, extensions of the body tied to it in almost organic ways; instruments that, as Michel de Certeau has characterized them, might be defined according to their functions:

Two main operations characterize their activities. The first seeks primarily to remove something excessive, diseased, or unaesthetic from the body, or else to add to the body what it lacks. Instruments are thus distinguished by the action they perform: cutting, tearing out, extracting, removing, etc., or else inserting, installing, attaching, covering up, assembling, sewing together, articulating etc. - without mentioning those substituted for missing or deteriorated organs, such as heart

*valves and regulators, prosthetic joints, pins implanted
in the femur, artificial irises, substitute ear bones, etc.**

** Michel de Certeau, The Practice of Everyday Life, translated by Steven Kendall (Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1984), p. 147.*

Of course, most of the object types conceived by modernism were prosthetic to one degree or another: Le Corbusier never tired of vaunting the claims of „objets-membres-humains,“ those type objects responding to type needs and type functions and operating as liberating extensions of our limbs - “chairs to sit on, tables to work at, devices to give light, machines to write with (ah! yes), racks to file things in.“ a „human limb object,“ properly designed to harmonize with the body, would act for all the world like „a docile servant. A good servant is discreet and self-effacing in order to leave his master free.“**

*** Le Corbusier, L'Art décoratif d'aujourd'hui (Paris, 1925), pp. 76, 79.*

The modernist prosthetic object was equally a master: the etiquette machines fabricated by Schreiber for his children - to construct correct posture while lying, sitting, and standing - as well as the taylorized furniture of the Gilbreths were all so many devices to control the body for its own good, chastity belts for the machine age, bringing the organic into line with the social and economic systems of industrial production.

Against this, the object types of Diller and Scofidio neither serve nor dictate; they simply reveal. Peeling back the layers of consumer coverings, Bauhaus black or suburban veneer, they show the form of the guts inside. Televisions are transformed into biological analog through disemboweling, their tubes, wires, and connections left bare, as if to demonstrate their temporary, makeshift nature. On the one hand enfeebled and weak, cut open and wounded, these machines are at the same time threatening, as they parade the enormous power of the technologically constructed microorganism invading the house.

But these operations are not entirely neutral: beginning as a ready-made, the unmade object is itself subjected to a subtle transformation and mutation that points not only to its internal nature but also to its expanded field of operation, its relation to the body. Thus the television screen, shifted from vertical to horizontal, is no longer the focus of a conventional view but now reflected in a mirror that takes its place. The screen, simulacrum of the real, is literally displaced through a simulacrum of itself, at the same time as its controlling (picture-frame) position has been unfixed and refracted through the action of the mirror. Similarly, chairs, which normally would image as well as serve comfort, are cut through in order to threaten the (sitting) body at its most vulnerable point.

Such objects are no longer subject to subjects; they counterattack. As in the collages of Max Ernst, they unionize in revolt, but now in the form of critical machines that pose new identities for their subjects. As apparatuses that both work on and fuse with once-separate bodies, they, like the cyborgs that „use“ them, scramble all the recognized codes. Such objects fight back, they machine us as much as we machine them. Indeed, the only resistance, as many of the visitors to Diller and Scofidio's 1990 installation at the Museum of Modern Art realized, was to fall back on the commonplace reading of the objects, using the mirror for making up and envisioning the chair in the air as a misplaced seat. The network of relations established among objects becomes itself a phenomenal prosthetic for the body, to be refused by normalcy.

If, at one level, the body can be interpreted as a construction determined by the discursive practices of its surveillance and punishment, in the literal constructions of Diller and Scofidio the body both transcribes itself and is written on. The

chair that leaves, a message impressed on the buttocks - the right way round for another to read - is a machine for transcription. But, unlike Kafka's writing machine that inscribed the name of the punishment in the flesh of the victim, these architectural „magic writing pads“ leave only temporary marks. In this way, the states of the modern body are mirrored in reactive structures. Cybernetic and biotechnical operations - hacking, probing - are given material life through the physical exploration of inside and out and the optical scanning of a myriad blind eyes that observe without knowing.

Here the optical networks set up by screen and camera, observer and observed, stage a voyeuristic space in which objects and subjects alike are trapped *en abîme*. But while the apparent trajectories of the eye, marked by the intersecting visual cones of so many lenses, seem to replicate the laws of true vision, in fact the space is traversed by the lines of a „pseudo-optics“ established not so much by the geometries of real optical systems as by the psychology of the viewers. And viewers are equally absent in this simulated science where objects take their place, describing an optical scene that both includes and excludes subjects, or rather includes them in the form of a system of virtual signs. In this way an empty chair will „stand in“ for its user, closing the system from the outside, as if obligingly supplying itself in the position of the hypothetical spectator of Goya's *Las Meninas*, no longer a technical instrument but a psychological contrivance.

No-body, then, can place itself at the central projection point in this optical system, which operates as a kind of literalization of post-Lacanian space. We who have become used to the diagram of our historically relative, rapidly changing perceptual structures, from Alberti's perspectival window to Nietzsche's labyrinth, are now presented with their archaeo-

logical reconstructions, each in conflict with the next, literalized by means of objects that project each system's sinister implications.

* Jardine, „Of Bodies and Technologies,” p. 155.

The gaze intimated by these layered and fractured cones of vision is, of course, no longer panoptical. In Alice Jardine's words, „We are no longer in the system of the panopticon described so accurately by Foucault ... we are rather in a mode of self-surveillance: we watch ourselves as someone else.“** From panoptical gaze to cyborgian gaze, Diller and Scofidio's intricately intersecting watchers shift attention from the written inscription of surveillance to the disseminated, three-dimensional network of glances and reflections. The carefully calibrated glances of the Dutch group portrait as described by Alois Riegl, the culturally precise meanings of perspective as symbolic form explicated by Panofsky, give way to three-dimensional hyperspatial constructions, in which fault lines figure as importantly as any completed sight lines. Where, in a pure cybernetic system as modeled by de Certeau, the privilege is given to writing, now boundaries are broken down and confused by their very inspection in three dimensions.

By the simple but critical act of „realizing“ the model in practice, Diller and Scofidio establish a host of half-completed, half-broken refracted lines between mechanical objects and organic subjects; this network is in a real sense the cyborgian construction. Emulating at the same time as provoking both inner „hacker“ or „cyber“ space and outer or body space, the apparatus acts for all intents and purposes as a complicated and imaginary prophylactic among its subjects. The machine-age bachelor mechanism was forced to construct a real barrier, as in the hymenal wall of Alfred Jarry's „island of lubricious glass,“ which took on the form of any sexual organ when touched.** The contemporary cyborg, in contrast, is al-

** Alfred Jarry, *Les Jours et les nuits* (Paris, 1897), cited in de Certeau, *The Practice of Everyday Life*, p. 151.

ready insulated by a deflected gaze of a constructed gender and needs no traditional home.

But the home of a cyborg is by no means a site of technological Utopia. Describing „home“ as a social location, Donna Haraway confronts the breakdown of the bourgeois domestic myth in the face of cybernetic industry:

*Home: Women-headed households, serial monogamy, flight of men, old women alone, technology of domestic work, paid homework, reemergence of home sweat shops, home-based businesses and telecommuting, electronic cottage, urban homelessness, migration, module architecture, reinforced (simulated) nuclear family, intense domestic violence.**

* Haraway, „Manifesto for Cyborgs,“ p.194.

What for the postwar generation of architectural technotopias, from Archigram to high tech, simply signified burgeoning social opportunity - the unlikely communitarianism of the „global village“ - emerges in reality as a suburban battlefield strewn with the dismembered nuclei of imaginary families and the wreckage of their „homes.“ In such settings, for better or for worse, there is, Haraway claims, „no ‚place‘ for women.“ In their place, there are „only geometries of difference and contradiction crucial to women’s cyborg identities.“ Where, in the taylorized settings of the twenties and thirties, the home was to be retooled to produce a generation of engineers and technocrats, the woman smoothly integrating time and motion into the carefully calculated spaces of a „kitchen-house-factory,“ now the space of technological competency is reduced to the flat surface of the monitor, the breadth of two hands on the keyboard. In this context the spatial order of the home carries less and less meaning,

and its traditional „rooms“ and their furnishings even less. A „machine for living in“ has been transformed into a potentially dangerous psychopathological space populated by half-natural, half-prosthetic individuals, where walls reflect the sight of their viewers, where the house surveys its occupants with silent menace.

In the Capp Street project constructed by Diller and Scofidio, all these dimensions are explored: the space of each object is remapped as dining table and chairs are lifted in the air, beds and chairs are split in two, all following the vectors established by their (traditional) uses exaggerated to cutting effect. Objects now act out beyond their proper domains: chairs are attached to tables by locks and swings that emulate the presence of human arms; chairs are bisected by the locks of doors - all connected in ways they should not be, in order to reveal their sinister interdependence in the domestic system. Domestic objects are now set free to map their own space of instrumentality; human agency is supplied by surrogate objects, themselves prostheses of objects in their dangerous extensions.* Like the dust traces falling on Duchamp's Large Glass, the phantom operations of absent inhabitants and living objects are also mapped in their deposits. The moving bed is tracked by films of dust beneath it; the presence of former drinkers marked by the rings of glasses on the table. The house is left as if an obsolete and already abandoned technological space - like the inside of an old radio - a ready-made, found again to be reused at will, dust and all; the traces of nonoccupation as well as of occupation seem to provide a schematic archaeology by which to begin again.

** See Michel de Certeau's description of the „cybernetic system,“ as it „moves forward on its own; it is becoming self-moving and technocratic; it transforms the subjects that controlled it into operators of the writing machine that orders and uses them. A cybernetic society.“ (The Practice of Everyday Life, p. 136.)*

past systems of technical order. As described by Michel de Certeau, this present takes on the characteristics of an open-cast mine, still operative in a terrain layered by the fragments of already obsolescent systems:

*Epistemological configurations are never replaced by the appearance of new orders; they compose strata that form the bedrock of a present. Relics and pockets of the instrumental systems continue to exist everywhere. ... Tools take on a folkloric appearance. They nevertheless make up a discharged corps left behind by the defunct empire of mechanics. These populations of instruments oscillate between the status of memorable ruins and an intense everyday activity.**

* De Certeau, *The Practice of Everyday Life*, p. 146.

Despite the apparent homogeneity of the cybernetic system, it operates in the interstices, and with the help of every previous system of bodily and textual inscription. Thus the readymades found by Diller and Scofidio are neither pure types, as imagined by Le Corbusier, nor ironic countertypes, as re-represented by Marcel Duchamp. They are nothing more than junk, throw-away objects found in the street or at the local dump. Already useless to the system of technological Utopia, they nevertheless have been recuperated by precise operations for another system, the cyborgian.

In this way, Diller and Scofidio construct environments that have all the air of those transitional wastelands described in contemporary science fiction: the „Night city“ of William Gibson’s *Neuromancer*, at once „a kind of historical park: reminding the most advanced Japanese technology of its humbler origins,“ and an „outlaw zone,“ „a deliberately unsupervised playground for technology itself.“** More spe-

** William Gibson, *Neuromancer* (New York: The Berkeley Publishing Group, 1984), p. 11

cifically, Diller and Scofidio's Capp Street project resembles in microcosm that other „Nighttown“ depicted by Gibson in the short story „Johnny Mnemonic“:

*The mall runs forty kilometers from end to end, a ragged overlap of Fuller domes roofing what was once a suburban artery. If they turn off the arcs on a clear day, a gray approximation of sunlight filters through layers of acrylic, a view like the prison sketches of Giovanni Piranesi. The three southernmost kilometers roof Nighttown. ... The neon arcs are dead, and the geodesies have been smoked black by decades of cooking fires.**

*William Gibson, „Johnny Mnemonic,“ in *Burning Chrome* (New York: The Berkeley Publishing Group, 1986), pp. 13-14.

In the trusses of these abandoned domes lives a community of LO TEKS, dedicated to a reversal of progress into primitivism, transformed biologically into cyborgs of Darwinian regression, half-dog, half-human. Their city is a bricolage of junk held together by rough epoxy joints, taped to the rafters of this technotopia, „jury-rigged and jerry-built from scraps that even Nighttown didn't want.“ But where Gibson seems to celebrate, however savagely, a „neuromanticism“ that points to a cybernetic sublime in these technological ruins, Diller and Scofidio remain analytical and dedicated to the didactic dissection of the processes that construct this new world.

In this project, the selection of the everyday and well-used object - the old chair, the worn-out television - is deliberately calculated to lull suspicion. Old friends, thrown away after years of service, these objects are nothing but familiar - so familiar indeed as to become banal. But in their recuperation and necessary deconstruction they take on more sinister overtones. Returned from their proper burial, discovered in

the wrong place, invested with an uncanny life of their own, they break the long process of deterioration and degradation that leads from the familiar, the ordinary, to the banal, returning once more to the status of the unhomey.* In the event, their effect is neither uncanny nor familiar, but rather a demonstration of the potential uncanny, an unveiling of the secret but ever-present reciprocities that bind people to objects in posttechnological domesticity.

What Gibson calls „the consensual hallucination“ of cyberspace, occupied by the disembodied consciousness of a hacker jacked into a matrix of spatially represented information - the public realm of the cybernetic - is now brought home. What Adorno epitomized as the dilemma of homesickness - the result of „distancing“ - is now solved. The illusionistic virtuosity needed in order, as Adorno dreamed, to experience homesickness at the same time as staying at home is now technologically supplied.**

Private space is revealed as infinitely public, private rituals publicized to their subjects and these in turn connected to the public matrix. No longer sheltered from public surveillance by a well-defended private realm, the space of the domestic will now become, as Alice Jardine has hazarded, an agent of self-surveillance: „A lot of these ethical and political regimes will come together in self-surveillance; not all of it will be imposed from the outside ... self tests ... in the privacy of your own home ... soon no-one will be able to touch anyone else, and I think it's going to be everyone.“***

In this sense, Haraway's cyborgian myth operates as much on the level of dystopia as of Utopia; it is, as she explains, built out of irony, „the attempt to build an ironic political myth faithful to feminism, socialism, materialism.“

* See Mahmoud Sami-Ali, *Le banal* (Paris, 1980).

** Theodor Adorno, *Stadien auf dem Lebensweg* (Jena, 1914), 1:289: „Homesickness results from distancing. The art would be to experience it at the same time as staying at home, which requires illusionistic virtuosity.“

*** Jardine, „Of Bodies and Technologies,“ p. 171. Jardine lists four possible responses to the „cyborg orgy“ depicted by Haraway. The first would be an antitechnological position, which in its back-to-nature guise would be politically to the left and in its antiabortion guise firmly on the right; the second would be a protechnological stance that would to all intents and purposes say „go ahead and be a cyborg, it's great“; the third would consider technology as a way of liberating men from real women, investing reproductive technologies with the role of finally draining the female body of the feminine; and the fourth, a kind of paranoid version of the third, would imagine machine as woman. In these last two versions, technology appears as a male phantasm of the maternal body, mythicized and accessible through psychoanalysis. None of these versions, by itself, seems to accept Haraway's attempt at a politically ironic stance, embodied in the very notion of the cyborg itself.

*Irony is about contradictions that do not resolve into larger wholes, even dialectically, about the tension of holding incompatible things together because both or all are necessary and true. Irony is about humor and serious play. It is also a rhetorical strategy and a political method.**

* Haraway, „Manifesto for Cyborgs,“ p. 173.

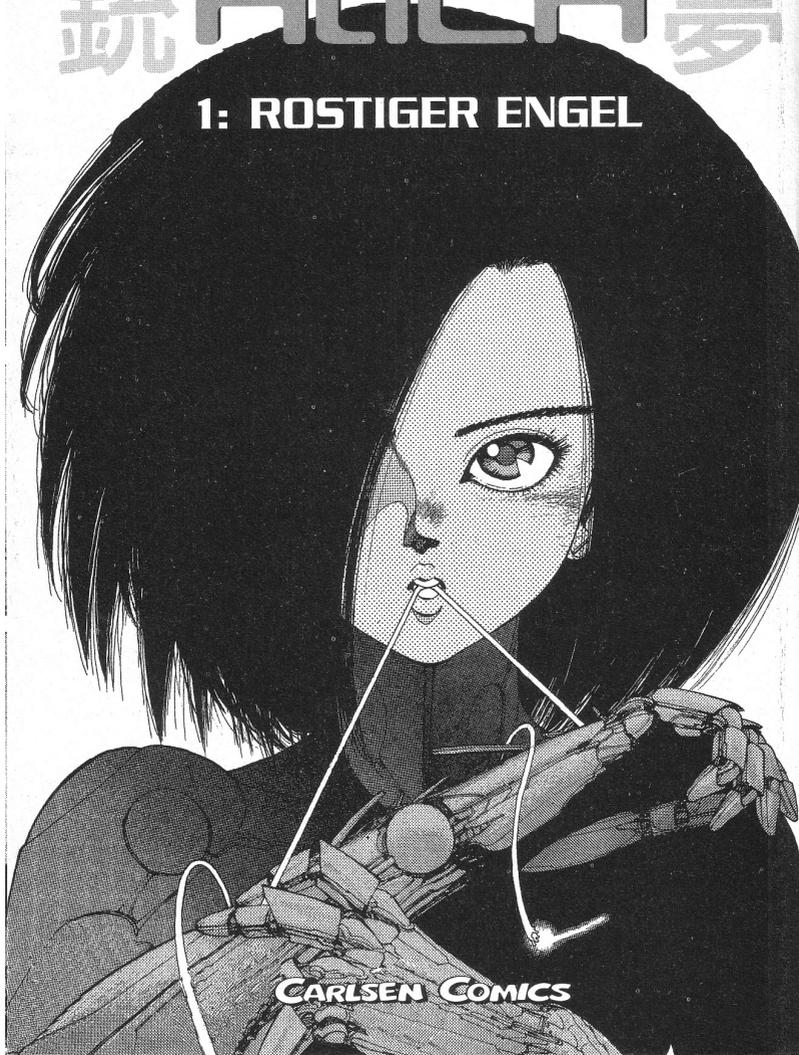
Her attempt to pose the cyborg as „a creature of social reality as well as of fiction“ that emblemizes the contemporary state of „lived social relations, our most important political construction,“ is a valiant effort to hold the unthinkable and the possible in the same frame, a counter to the gender divisions and relations that construct the (traditional) present.** Such irony, of course, can only be sustained in the active play of political and social experience; its difficult dialectic can rarely be incorporated in the positive spaces and aesthetic constructions of a material shelter. Thus the „house“ implied by Diller and Scofidio demands continuous consciousness of physical and psychological discomfort from its para-inhabitants; it converts the pabulum of Heideggerian nostalgia into a Hausangst that reveals the banal and everyday nature of the unheimlich; the dream of Heimat founders on the reality of the coffin-hotel in the zone.

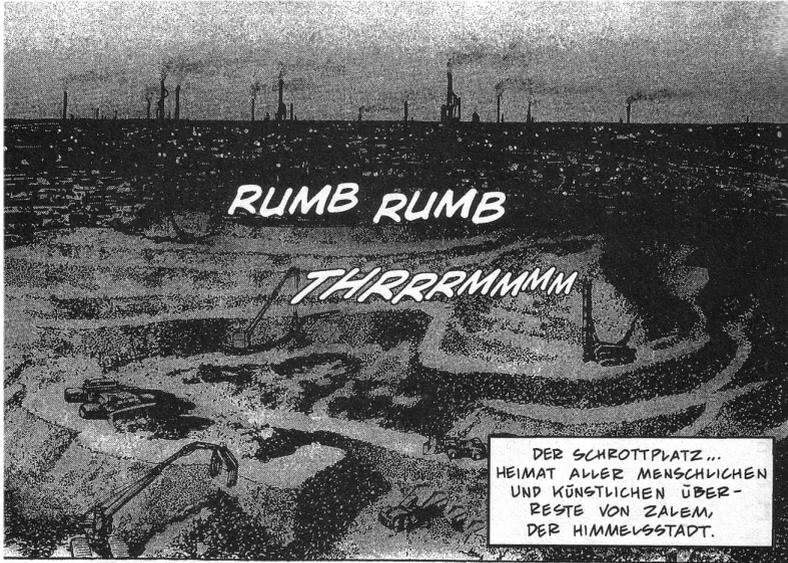
** In one of Haraway's more Utopian moments, cyborg „sex“ is depicted (in a vision that recalls Charles Fourier's dream of a third sexuality) as restoring „some of the, lovely replicative baroque of ferns and invertebrates,“ „organic prophylactics against heterosexism“ („Manifesto for Cyborgs,“ p. 174).

Der Text stammt aus Anthony Vidlers «The architectural uncanny: essays in the modern unhomely», erschienen am Massachusetts Institute of Technology, 1992

YUKITO HISHIRO
Battle Angel
銃 ALITA 夢

1: ROSTIGER ENGEL





RUMB RUMB

THIRRRMMMM

DER SCHROTTPLATZ ...
HEIMAT ALLER MENSCHLICHEN
UND KÜNSTLICHEN ÜBER-
RESTE VON ZALEM,
DER HIMMELSTADT.

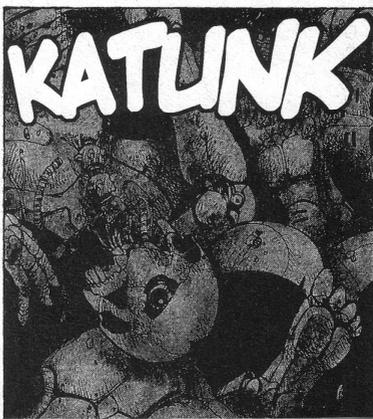


RUMMM MMMMM

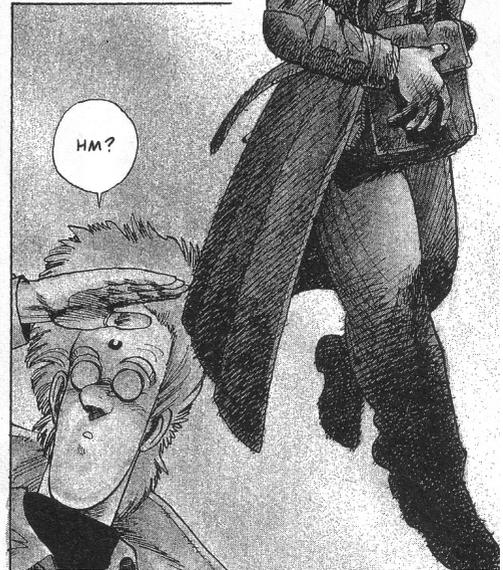
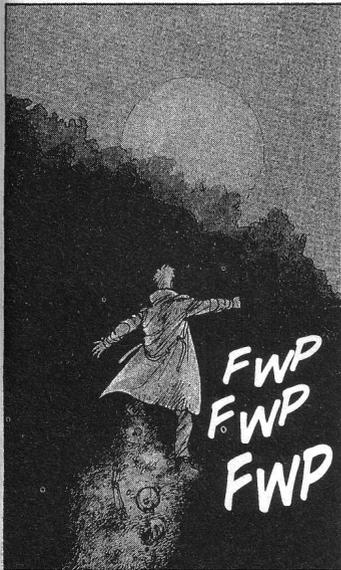
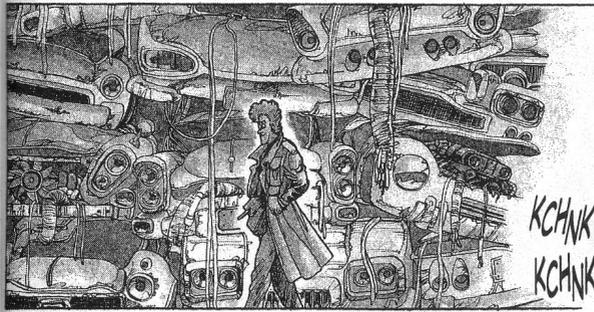
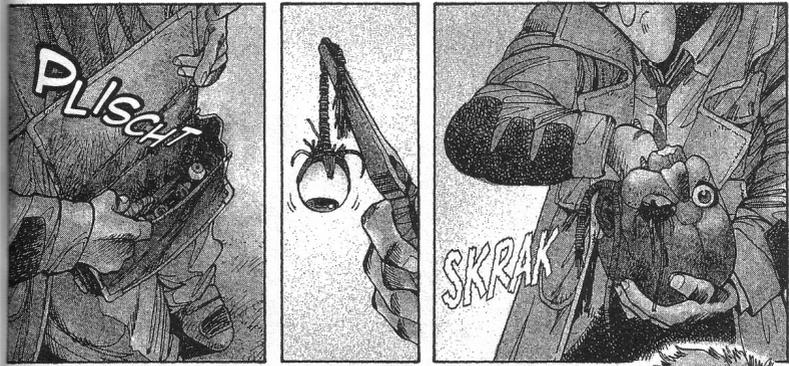
KREK
KAKREK

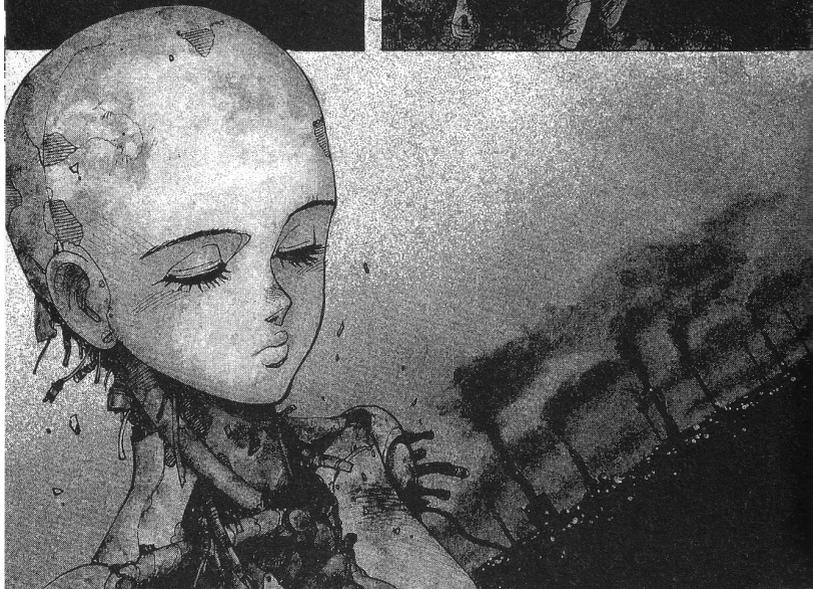


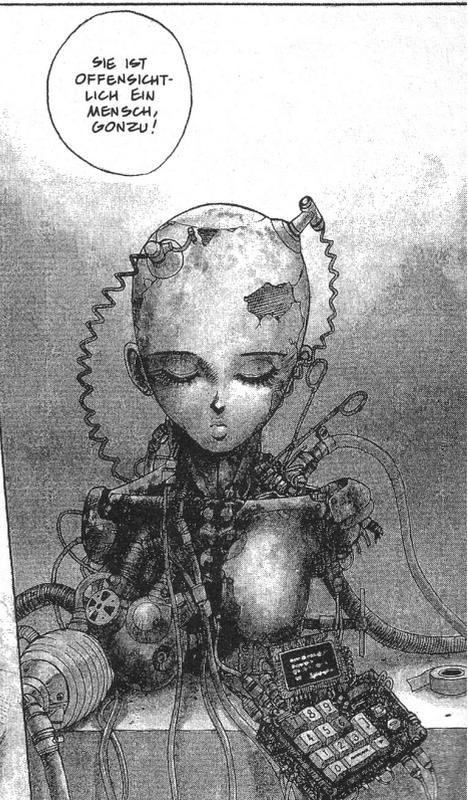
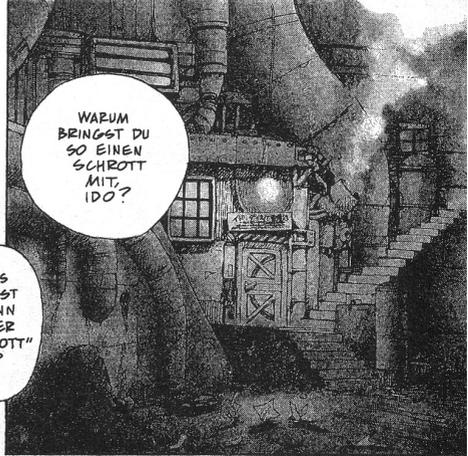
TWINK
TWINK

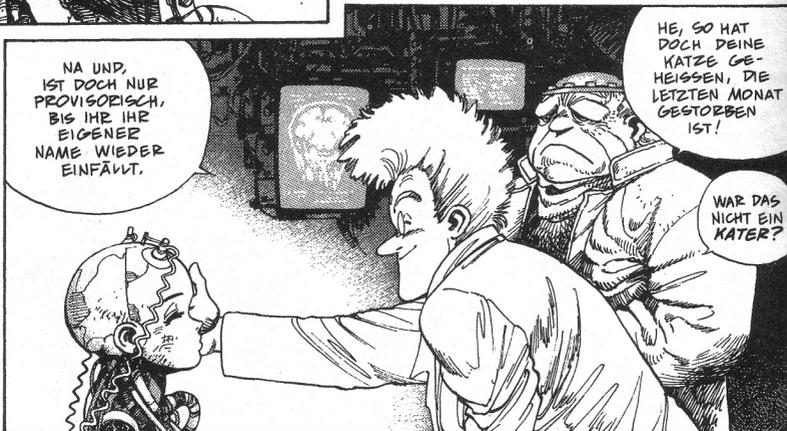
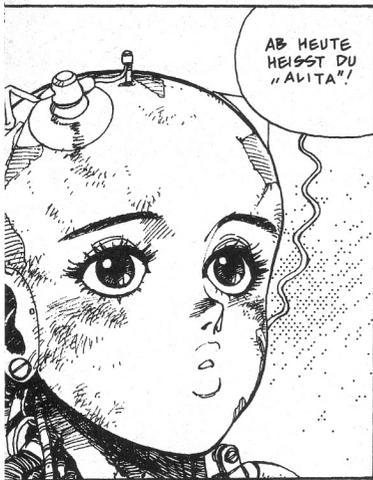
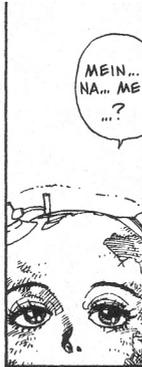


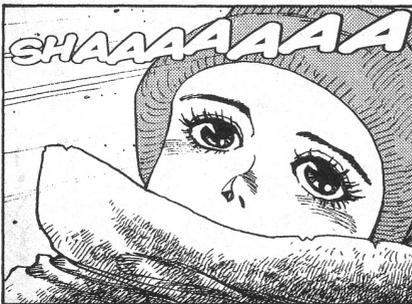
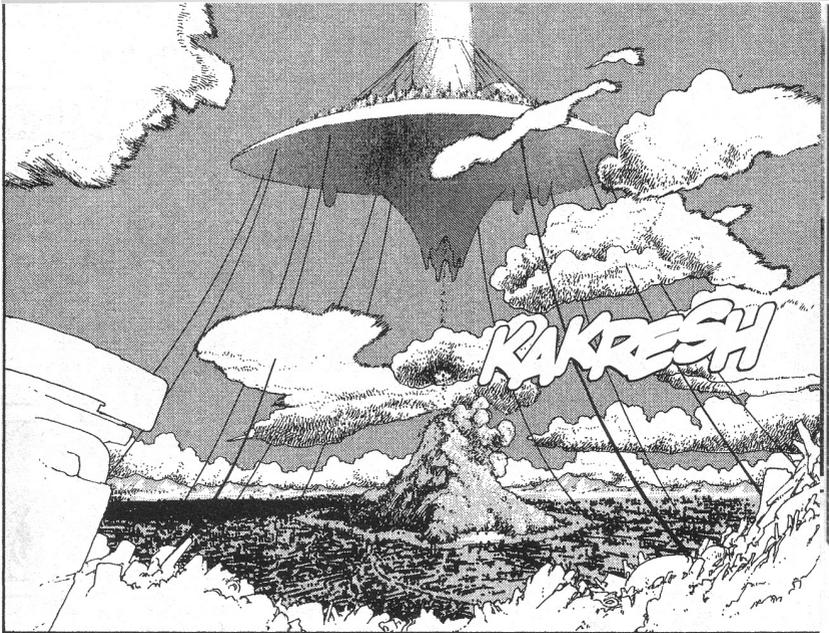
KATLUNK

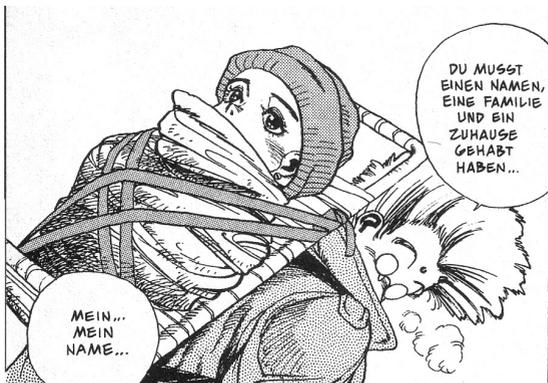














SIEH MAL EINER AN. WENN DAS NICHT DIE KLEINE AVITA IST.



GONZU!



ES TUT SO GUT, SICH FREI BEWEGEN ZU KÖNNEN.

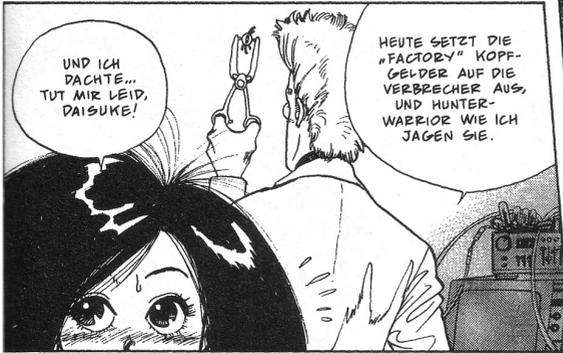
DU BIST WIRKLICH NICHT WIEDER ZU ERKENNEN!



HIER LÄUFT EIN MASSEN-MÖRDER RUM, DER ES NUR AUF FRAUEN ABGESEHEN HAT.



ABENDS SOLLTEST DU ABER LIEBER NICHT RAUSGEHEN.

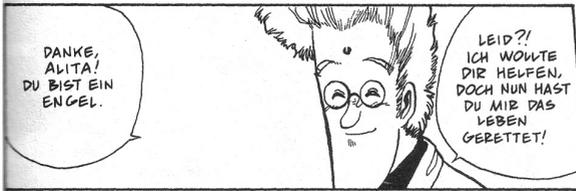


UND ICH DACHTE...
TUT MIR LEID,
DAISUKE!

HEUTE SETZT DIE
"FACTORY" KOPF-
GELDER AUF DIE
VERBRECHER AUS,
UND HUNTER-
WARRIOR WIE ICH
JAGEN SIE.



VOR LANGER,
LANGER ZEIT
HAT ES MAL EINE
POLIZEI GEGEBEN,
DIE SICH UM DAS
VERBRECHEN GE-
KÜMMERT HAT.



DANKE,
ALITA!
DU BIST EIN
ENGEL.

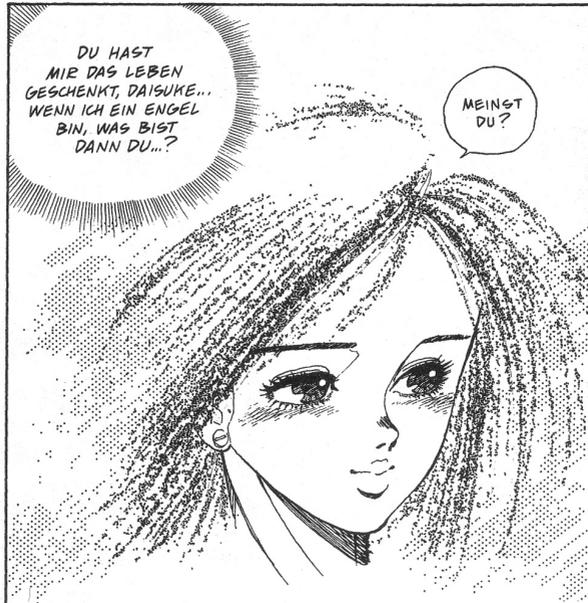
LEID?!
ICH WOLLTE
DIE HELFEN,
DOCH NUN HAST
DU MIE DAS
LEBEN
GERETTET!



DAFÜR
ST DEIN
KÖRPER
NOCH
NICHT
BEREIT...

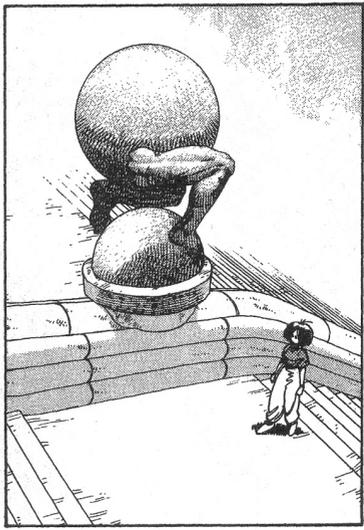
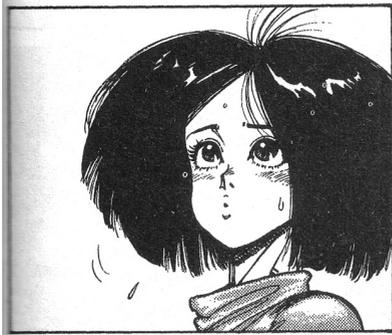
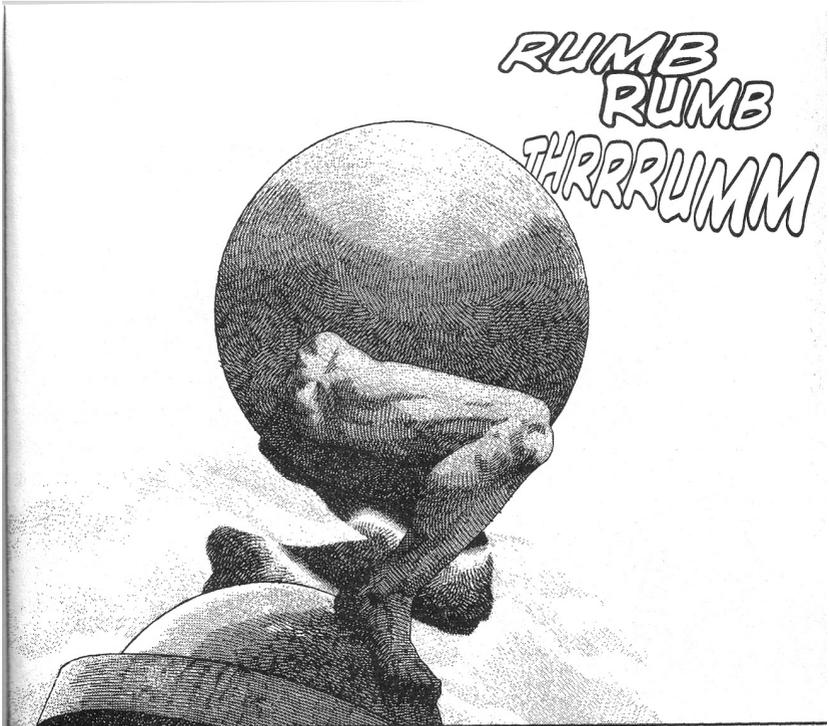
ABER
AB JETZT
KEINE
KAPRIOLEN
MEHE,
OKAY?

JA,
MEISTER!

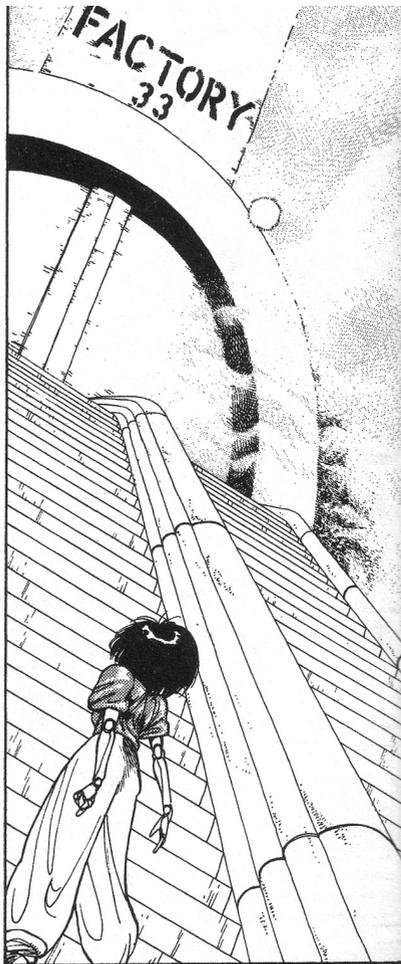
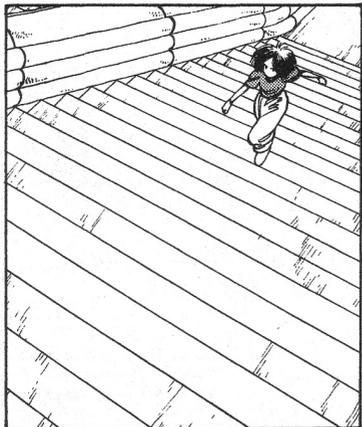


DU HAST
MIR DAS LEBEN
GESCHENKT, DAISUKE...
WENN ICH EIN ENGEL
BIN, WAS BIST
DANN DU...?

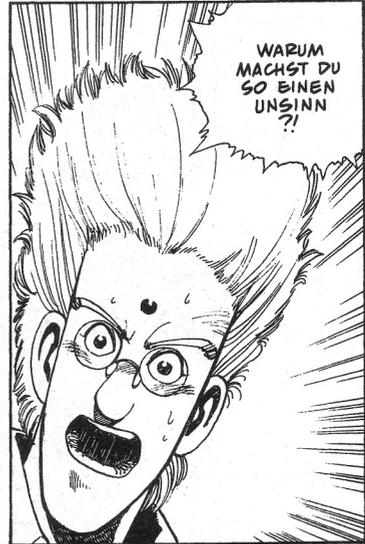
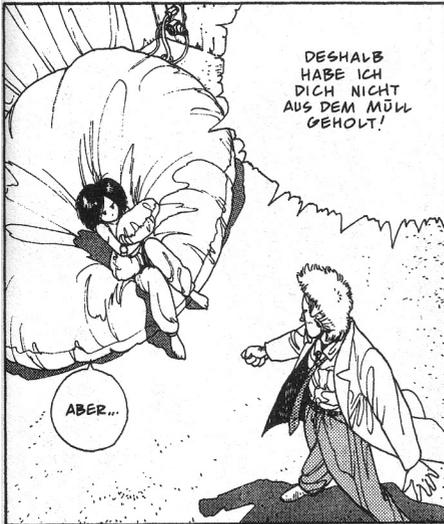
MEINST
DU?

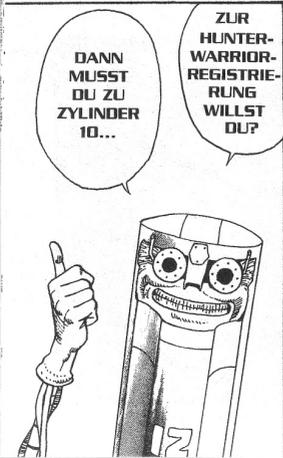
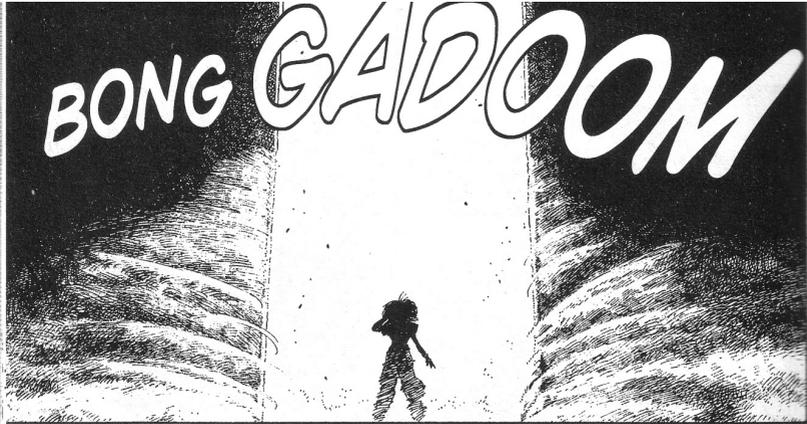


FACTORY
33



ICH WERDE
AUCH EIN
HUNTER-
WARRIOR
SEIN! WIE
DAISUKE...

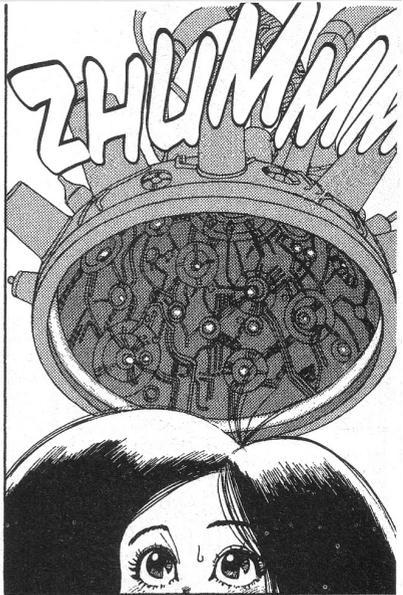






BITTE NICHT BEWEGEN! ICH BRENNE JETZT EINEN ERKENNUNGSCODE IN DEIN GEHIRN.

IN MEIN GEHIRN!?... ABER ICH KANN ES MIR NICHT LEISTEN, NOCH DÜMMER ZU WERDEN, ALS ICH SCHON BIN!



FINGERABDRÜCKE, STIMM- UND NETZHAUTMUSTER TALGEN NICHT, UM EUCH CYBORGS ZU IDENTIFIZIEREN. DESHALB BENUTZEN WIR DIESE METHODE.



KEINE ANGST. DEINEN NEURONEN PASSIERT NIX. ICH DRÜCKE DEINER NEUROGLIA* NUR DAS ZEICHEN DER HUNTER-WARRIORS AUF.



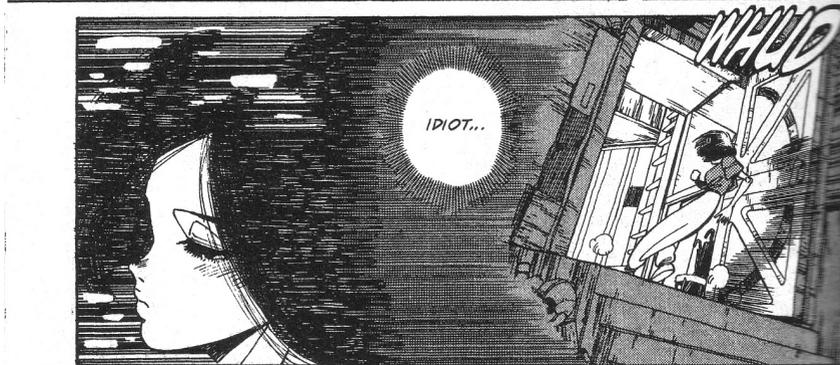
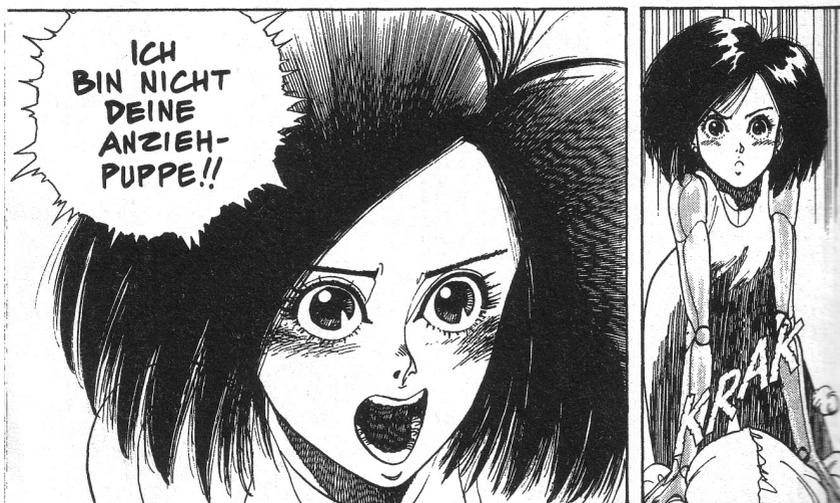
... WIE DRECKIG DIE ARBEIT EINES HUNTER-WARRIORS IST!



DU HAST DOCH KEINE AHNUNG...



* VON DEN BEIDEN GEWEBEARTEN, AUS DENEN DAS GEHIRN BESTEHT, MACHEN NERVENZELLEN NUR ETWA 2,8% AUS, DEN GROSSTEIL NIMMT DAS SIE ZUSAMMENHALTENDE STÜTZGEWEBE, DIE NEUROGLIA, EIN.

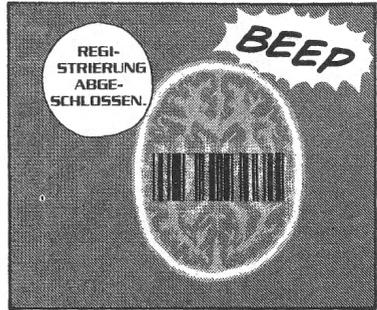




DIE REGI-
STRIERUNG
IST
LEICHT...

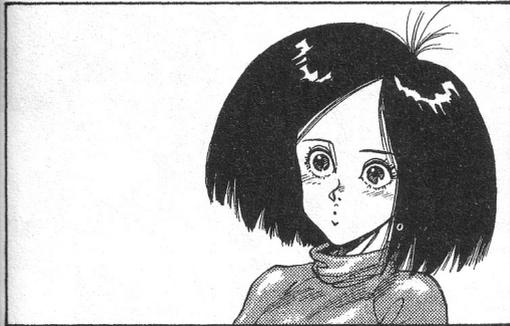
...MIT
DER ARBEIT
SIEHT DAS
ANDERS
AUS.

SO
EINFACH
WIRD MAN
ALSO
HUNTER-
WARRIOR...



REGI-
STRIERUNG
ABGE-
SCHLOSSEN.

BEEP



WARUM
WILLST DU
HUNTER-
WARRIOR
WERDEN,
SÜSSE?



WAS VER-
SPRICHT DU
DIR DAVON?

WARUM
KÄMPFST
DU?



SO ETWAS HABE
ICH VOR LANGER
ZEIT DOCH SCHON
EINMAL GEHÖRT...



KANNST
DU DAS NICHT
VERSTEHEN?

DAMALS
HABE ICH
AUCH...

Finding Any Place in Cyberspace

Dara Birnbaum

Between inside the system and outside the system is a semi-permeable membrane. And either-or is only a metaphysical question, not a practical one. (Abbie Hoffman, «Reflections on Student Activism» 1988)

In an era that requires rapid access to information, rapid transmission, and the shortest and surest means of encoding and decoding experience, cyberspace may be less an idealized destination for non-gravity-bound actors than a name given to represent a historically particular desire: to understand the profound reorganization of public space, especially as all notions of public life are increasingly subject to the dislocating effects of expanding interactive technologies. In this latter sense, cyberspace takes shape at precisely the point where traditional definitions of public space - as physical site, as historical monument, as street or town square - fail. Given the *absence* of community, of a *public*, cyberspace makes an appeal for (and to) new sensations of perception and movement whose significance is no longer fixed by chains of material cause or the once concrete terrains of the social. Conjuring cyberspace, we are in the realm of the performative. There is a sense of enactment and an attitude of inventiveness. Our programming decisions, the informational personae we adopt for easy maneuver - *all* of our actions exert an effective influence over what it is and how it will be constituted.

We are still between the fact of interactive technology and its final constitution as a positive concept. But, as such, the term *cyberspace* may already represent an assumption about technologies for the interactive communication of

information: that these technologies can and *ought* to be thought of as spatial. We must not move too quickly to accept this assumption. Arising with a desire whose basic symptom is the absence of others - of community, of the polis - cyberspace can never be given as the existence of concrete, architectural (or even conceptual) space. Instead, the *spatial quality* of cyberspace must be articulated through a totality of overlapping discourses, arising from inside and outside its systems. Because no discursive totality is absolutely self-contained - there are always excluded elements that can distort its totality or make it precarious - the form of all technological systems will always be penetrated by basic instabilities, by the impossibility of achieving a full and final constitution. As such, using the term *cyberspace* to imply an assumption about the existence of constituted space may also suggest an aspiration against the politics that emerge within the discursive nature of our fragmented public lives - an aspiration toward new virtual communities that tend by their programmatic constitution to elude, or cover up, the contingencies upon which they are initially planned and built.

This latter aspiration is suggested by many of the contemporary theories on cyberspace. Resounding in the ecstatic community, much of this writing requires our responsible critical attention. If cyberspace is envisioned as a Utopian domain that refuses to be grounded by any limitation to personal freedom, we might also consider its proximity to (perhaps even its symptomatic status in relation to) a totalizing cultural logic that attempts to exclude the possibility of the individual qua subject.

CYBERSPACE: A new universe, a parallel universe created and sustained by the world's computers and communications li-

nes. A world in which the global traffic of knowledge, secrets, measurements, indicators, entertainments, and alter-human agency takes on form: sights, sounds, presences never seen on the surface of the earth blossoming in the vast electronic night.

CYBERSPACE: The tablet become a page become a screen become a world, a virtual world. Everything and nowhere, a place where nothing and everything changes.

CYBERSPACE: Access through any computer linked into the system; a place, one place, limitless; entered equally from a basement in Vancouver, a boat in Port-au-Prince, a cab in New York, a garage in Texas City, an apartment in Rome, an office in Hong Kong, a bar in Kyoto, a cafe in Kinshasa, a laboratory on the Moon.*

* Michael Benedikt, „Introduction,“ in *Cyberspace: First Steps*, ed. Michael Benedikt (Cambridge, Mass: MIT Press, 1992). 1.

According to these formulations, the full realization of cyberspace has as its corollary the neutralization of disparate geographies, the immobilization and erasure of the individual in his or her situated subjectivity. If cyberspace is here a name for that which betrays the absence of any *place* at all, it is the word *any* (modifying „computer“ in the third of these descriptions) that underwrites and guarantees this sustained indifference. Access from any place corresponds with the assured invisibility of the local, of subjects: their absence from the realm of representability as such. This vision of cyberspace brings us very close to the constitution of a (virtual) public in terms of what has been called a majority of the margins.** We all take a place at the edge, in the margin, and precisely - perhaps paradoxically - this marginal status inaugurates our participation in the production and preser-

** See, for example, Michel de Certeau. *The Practice of Everyday Life*, trans. Steven Kendall (Berkeley: University of California Press, 1988), xvii.

vation of the officially public, the „public“ as the visible space of the majority.

This marginal status, this phantom visibility caused by the absence (the *invisibility*) of actual subjects, poses the greatest threat to the validity of cultural projects aimed at the critical assessment of new technological frameworks. By now most of us are familiar with the idea that, as receivers of electronically transmitted information, we are not *eyewitnesses* to the events of history. Instead, we witness the mediation of „newsworthy“ events, their telepresentation, and ultimately the processes by which these contribute to our own information. But because the critical representation of public life is linked to one’s own sense of place within it, the all-encompassing quality of cyberspace („cyberspace“ here as that organization of public interaction that banishes the subject and the importance of its place) makes alternative critical and political positions difficult, if not impossible, to imagine.

Against this pessimistic conclusion, the constitutive marginality of the subject might lead us to envision a structured technological system that is always limited, surrounded „on all sides,“ by an excess of meaning that it cannot control. The subject’s exclusion would here establish the condition for a permanent outside, an unincorporated, unmastered surplus with a potential for disrupting, breaking into, the internal organization of the structural system. Within this vision, cyberspace could never be grounded in any single unifying principle of organization: the exclusion of the subject would prevent such a totalization. Instead different configurations of the technological relationship would emerge, depending on contingencies developed from outside the system. In this formulation, individual subjects are able to enter from *anywhere*, but „any“ would now refer to the system’s own failure

to view (or even predict) the subject's actions in advance of this entry. Thus our critical attention shifts from a concern about *who* the individual users are (within the system, my phantom identity may be whatever, however, I want it to be) to questions about *where* they are coming from (and *how* they manage to constitute themselves) within an incomplete, ever expanding system called cyberspace.

What, if any, is the *place* of the subject?

To speak about place within this formulation, the place of the subject in *relation* to cyberspace, we are led to consider the problems of an interface. Developed, in part, to enhance the marketing of computers, interface technologies (the graphic layout of individual screens, the „mouse,“ interactive icons) are conceived as a means to make „users“ of subjects. The goal of interfacing is to achieve an ideal transparency: to encourage a passage from outside to inside by reducing sensations of alienation and intimidation. But by marking the moment of a certain solicitation (a seduction arising from the technology's desire to be used) the interface implies also the *lack* of the system. As such, the point of access for individual users can also be seen as the limit inherent in any attempt to envision technological systems as a fully positive spatial order. In relation to cyberspace, we can say that the gap opened up at the edge by the interface corresponds with the position of the subject at a place of a structural exclusion. In accounting for the interface within the descriptions we give to cyberspace, we can begin to develop an attitude that expands the potential for different forms of relationships developed out of the dynamic systems of the technology. These expanded relationships (relationships of receivership, circulation, and inclusion) lay bare not only a highly diverse structural complex but, simultaneously, the degree to which

the system remains open to disruption, inconsistent and unpredictable.

These attitudes toward access and use bring us close to the ideas inherent in hacker subcultures.* Positioning themselves against the consistent, bureaucratic use of computer technology (in part, hackers operate against the thoughtless, repetitive practices that guarantee the spatial quality of institutions and virtual communities), the hackers' primary goal is to break into esoteric or purposefully hidden codes. A successful hack amounts to a form of attack aimed at the point of a system's inconsistency. (Breaking and entering is the thrill, and information is the goal.) Central to hacking, then, is a belief in a ubiquitous, even a *constitutive*, inconsistency - constitutive because it is an integral part of the activity of programming itself. The outcome of a successful hack depends on where the hacker chooses to look for inconsistencies. This depends in turn on the relationship to a program and cannot be reduced to any general conceptual contradiction of the system. The individual identity of the hacker is not reliant on a name. Rather, it is a set of attributes that arises at the point of break-in, but that can only be identified later through a specific style, an *authorship*. Within a terrain of digital data and flows of information, the visibility of a successful hacker is established only as an effect of a presence that already has passed; an identity is known only through its specific history of influence on the system.

If hacking actualizes an attitude toward the political (and this, it seems, is exactly what is involved in practices whose goal is systemic rupture), it does so by focusing its attacks against existing systems of repetitive signification. As such, and even in its most abstract form, hacking represents a politics of activism and immersion, accessing and exploiting

* See Slavoj Žižek, „From Virtual Reality to the Visualization of Reality,” in Peter Weibel, *On Justifying the Hypothetical Nature of Art and the Non-Identicality within the Object World* (Köln: GalerieTanja Gunert, 1992), 131-32.

available (although sometimes invisible or suppressed) information.

It is not difficult to locate antecedents for the project of breaking into (occupying/exploiting) the space created by frameworks of media technology. For example, if we limit our focus, our backward glance, to a generation of Americans who grew up with television, we can summon the figure of Abbie Hoffman, whose writings, lectures, and (exemplary) political spectacles attempted to make clear that the place of modern politics was greater, more expansive, than that which could be contained by the city's streets and designated public forums:

*If you want to reach hundreds of thousands or millions of people, you have to use the media and television. Television has an immense impact on our lives. We don't read, we just look at things. We don't gather information in an intellectual way, we just want to keep in touch. [But] as bad as it is, television has the ability to penetrate our fantasy world. . . . We in New England would not have known there was a civil rights movement in the South. We would not have known racism existed, that blacks were getting lynched, that blacks were not getting service at the Woolworth's counter, if it hadn't been for television.**

* Abbie Hoffman, „Reflections on Student Activism (1988),“ in *Abbie Hoffman, The Best of Abbie Hoffman* (New York: Four Walls Eight Windows, 1989), 417.

Throwing out money at the Stock Exchange or dumping soot on the executives at Con Edison or blowing up the policeman statue in Chicago immediately conveys an easily understood message by using the technique of creative disruption. Recently, to dramatize the illegal invasion of Cambodia, 400 Yippies stormed

*across the Canadian border in an invasion of the United States. They threw paint on storm windows and physically attacked residents of Blair, Washington. A group of Vietnam veterans marched in battle gear from Trenton to Valley Forge... Dying [sic] all the outdoor fountains red and then sending a message to the newspaper explaining why you did it, dramatizes the idea that blood is being shed needlessly in imperialist wars. A special metallic bonding glue, available from Eastman Kodak, will form a permanent bond in only 45 seconds. Gluing up locks of all the office buildings in your town is a great way to dramatize the fact that our brothers and sisters are being jailed all the time. Then, of course, there are always explosives which dramatically make your point and then some.**

* Abbie Hoffman, „Free Communication,“ in Hoffman, *The Best of Abbie Hoffman*, 239.

Hoffman's strategies for producing alternative news and media events (using the news to „advertise the revolution“) imply a qualitative difference between media structures and their informational contents. He stressed television as a system in place, ready to be used by anyone who could provide dramatic software (soft goods) that would entice its general public „readership.“ As part of the home, it functioned as a medium for delivering events from the street to the home. Thus, the goal was to be on TV, to find one's platform - a „place“ - and to use the screen as a delivery site for the dissemination of alternative political information.

Arguably, this response to the media's call, this desire to enter and „be there“ as content, can be placed within the frame of an Althusserian ideological interpellation. (The content we enact for media presentation is a mode of how we recognize our position as an [interested] agent of the social

process, how we experience our own commitment to ideological causes.) But in another register, Abbie Hoffman's screen image was working to make visible the absence of any term that could be used to confirm American culture. Individual and collective identities, family and social life, civic responsibility: the American dream was exposed as a fantasy space, an ersatz public sphere. Perhaps more than anything else the image of Yippies represented the fact that the nation, America, as a field of shared and unified values was disappearing:

*We do not wish to project a calm secure future. We are disruption... We are cannibals, cowboys, Indians, witches, warlocks. Weird looking freaks that crawl out of the cracks in America's nightmare. Very visible and, as everyone knows, straight from the white middle-class suburban life. ... Long hair and freaky clothes are total information. ... Blank space, the interrupted statement, the unsolved puzzle, they are all-involving.**

* Abbie Hoffman, „Yippie!
- the Media Myth,“ in
Hoffman, *The Best of Abbie
Hoffman*, 51.

** Abbie Hoffman, „Free Is
the Revolution,“ in Hoff-
man, *The Best of Abbie
Hoffman*, 84.

*The ground you are standing on is a liberated zone,
defend it.***

Hoffman consistently recognized the importance of visual culture to the production of recorded history. His refraction of politics into television's visual culture was not an alternative to political speech but a means by which individuals might attempt to return to their public representations something of their outrage, their own sense of organization, and their impatience for radical change. It becomes clear that clothes and attitudes, turns of speech and visual gestures, represent a will for exaction - an evacuation and the expression of a status outside the dominant system. Instead of the previously

identifiable places - of public activity, television would bear witness to an uneven field of cultures that overlap and subsequently express a certain volatility. What was being enacted was precisely the unfinished quality, the impossibility, of any project whose goal is the production of a singular, unified public sphere.

In this sense Yippie ideas exemplify the place of the individual subject within technology's expansion and dislocation of public space. Of course, the coordinates of such a place can never be mapped nor even reduced to the „Yippie“ or „hacker.“ Relative to an ever expanding technological system, what is emerging for the subject is a place that is actually no place at all. Masked by the effects of its actions toward an encodable surface, the subject is here marked with the status of an outsider who is incommensurate with the forms of the system inside. And this definition, this status as radical outsider, gives to the public act its condition of existence within the contingencies of breaking and entering, hacking and occupying.

In the 1960s the terminology going underground could be used to signify the radical externality of the place of the subject, but it also suggested the careful attention that individuals paid to their own visibility or invisibility. By remembering these individuals, their performances and disappearances, it may be that we can begin to formulate new images of our own public lives: the public, perhaps, in the effects of an experience of disruption and incongruity; the entrance of alterity into the everyday life of the individual subject. In this regard, the fact that Abbie Hoffman's public life was also evidence of a place outside the American dream is evidenced and memorialized by the presence of almost sixty-six thousand pages of FBI files* - an identity that cyberspace can only

** Hoffman, „Reflections on Student Activism (1988),“ 393.*

hope to miniaturize.

in Zusammenarbeit mit Scott Lyall erschien der Text in «Annyplace» herausgegeben von Cynthia C. Davidson, Anyone Corporation New York, The MIT Press, Cambridge Massachusetts; London, England 1995

Artifice in an Ers@z World John Rajchman

By way of introduction, I want talk about the concept of the virtual as it figures in the virtual house competition. I would like to offer some impressions to help see it from a number of different angles at once and so indicate the nature of the game - perhaps even to start to play it.

A good philosophical concept is a strange thing with multiple facets and ramifications. It is never simple. It always comes linked with others along a plane with irregular contours, organized by no overall program, capable of being entered and exited in many ways. It does not try to preclude surprise; on the contrary, it is designed to let unexpected things happen. Such is the case with the concept of the virtual found in the philosophy of the late Gilles Deleuze, who in turn derived it from that of Henri Bergson. For Deleuze the virtual was not only a concept, it formed part of an attempt to invent new styles of philosophy and to renew its image - its relations with what is real or true, probable or improbable, and, therefore, its relations with other kinds of invention in the sciences and the arts. One might say that with the virtual the game of thought comes to be played in another way, supposing a non-probalistic sort of chance subsisting prior to the good or common sense of the reigning doxa. To think the virtual was thus to think in another way, to acquire a new art of virtualizing thinking.

In underscore this fact about the concept at the outset, since it suggests other ways of doing theory or carrying on thinking in architecture and the problems peculiar to it since the heady days of programs and manifestos. It suggests another, less determining, more experimental relation with practice and a different, more diagrammatic relation to, the

future. The virtual is not only about how the past is preserved, as Bergson first suggested, but also, and for Deleuze above all, about the future.

Yet the kind of future that this style of thinking opens up is quite different from the futurism or, progressivism that the invention of new technologies seems to excite in us regularly and that, with our computer-based technologies, has become the object of a whole promotional business. Remarkably, often such futurism is what becomes obsolete the fastest, as if deprived of unforeseen ways of continuing - Walt Disney's Epcot Center for example. The virtual involves other, more secret times, which Deleuze thinks are to be found in certain kinds of science fiction - for example, in Samuel Butler's *Erewhon*, written a century ago in relation to mechanical devices. Deleuze admired the capacity of science fiction to give us the sense of „a fictive, strange, foreign world, seen by other creatures“ together with a premonition that „this world is already ours, and those creatures, ourselves.“ Thus, for example, instead of *Barbarella*, we have Jean-Luc Godard's *Alphaville*, set in an unnamed contemporary Paris of modernist corridors and spiral staircases, whose hero would later return in 1990 after the fall of the Berlin Wall as a disoriented East German spy. In such cases fiction offers a description and diagnosis of other futures that we don't see are already at work in the present.

Deleuze thought that Michael Foucault brought this same sense of time to the study of history. This is what made him a new archivist, a new cartographer in the city. Foucault offered what he called „histories of the present.“ By this he meant not only *le passe actuel* (the portion of the past we don't see is still with us) but also, and at the same time, those vital inventive moments that depart from the past and ask

us „not to predict, but to be attentive to the unknown that is knocking at the door“ and to initiate an experimentation for which history offers the negative conditions. In this way, Foucault introduced into the heart of historical research what Deleuze saw as a „synthesis of time,“ where the past becomes indeterminate, the present experimental and untimely, the future unknown - what might be called „the time of the virtual.“

It is precisely this sense of time that Deleuze wanted to introduce into the image of what it is to think - at one point he calls it „the time that takes thought.“ He would find it in many different contexts and in relation to many different problems. In contradistinction to Martin Heidegger, Deleuze thought that it belonged to what connects philosophy to the city. Deleuze was a great philosopher of the city. He tried to show that „the time that takes thought“ is also „the time of the city and nothing else“ - evident, for example, in Marcel Proust's city of complicated time and earlier in Baudelaire's search for the city of artifice and modernity. We may then say that a city is free and vital to the degree that it allows for „the time of the virtual“, to the degree that it is taken to have no overall program precluding the surprise of the unknown. Indeed in this way we might read Bergson's talk, presented some time before Karl Popper and in a different manner, of an „open society.“

But what then is this concept of the virtual and the sort of time it would introduce into thought?

Deleuze's concept of the virtual starts with a notion of a multiplicity that cannot be counted - a disparate multiplicity. It has to do with modality or the space and time in which it is deployed. By modality philosophers suggest meanings like contingency, necessity, possibility; and one may say that the

virtual involves another logic, another experience, of what is possible and impossible, probable and improbable, than the one that Aristotle classically defined within dynamis - power or potential - and energeia - the act which actualizes that power and potential. In particular, the question of time or temporality may be approached from this angle, as can already be seen in the paradox of „future contingents“ in Aristotle. Deleuze thought that we have arrived at an important moment when it is no longer thought that things occur in time but rather that time occurs in things - a time that has thus ceased to be seen as linear or even circular, a time that has become indeterminate, serial, complex. Deleuze tries to show how this moment arose in Kantian philosophy as summarized by Hamlet's poetic formula, „The time is out of joint.“ The stage is thus set for the problem of „the time of the virtual“ formulated by Bergson.

How might we envisage this other experience of possibilities and of seeing and acting upon them that Hamlet's unjointed time involves? For one, the time of the virtual has a bodily, clinical side. It is a bodily function - a physiological and neurological matter, explored by Deleuze in the clinic of his aesthetics. We see it, for example, in his description of the bodily attitudes or postures in Samuel Beckett's world of „exhausted possibilities“ and in another way, the ceremonies of waiting in Andy Warhol's films or simply the fatigue of looking for many hours at the Empire State Building. Deleuze invented a whole art clinic based on the principle of the vitality of the virtual and formulates a new problem: that of how the body expresses the virtual, how the time of the virtual and the lines or paths that it traces are introduced in the body and in our lives. We also see that the virtual requires a conception of bodily space or spatiality quite different from

that of Aristotelean topoi or of Cartesian coordinates.

In Aristotle, the idea of „potential“ and its „actualization“ in the movement of bodies is stored in a determined place, circumscribed by general categories. In the more modern conceptions of space that replaced it, however, Deleuze thought that we needed to reintroduce the vital, indeterminate, bodily space of the virtual in other ways. We must go beyond the idea of extensive space, divisible *partes ex partes*, and try to imagine a dynamic, tactile, or haptic space prior to it, given through intuition and diagram of movement and matching a conception of a milieu as constituted by *trajets et parcours* rather than through combinations of extended objects and forms extruded from a ground. Against the assumptions of static form, certain diagrams in modern mathematics, such as Penrose's diagrams of black holes, describe something like this dynamic space.

This more dynamic or diagrammatic mathematical space poses a problem in Deleuze's art clinic. As the „time of the virtual“ is introduced into the space of an art, its architecture changes/Thus in the case of film, as the virtual becomes a feature of its constitutive images, it loses its Euclidean geometry: a figure or character, freed from the space of veridical narration, becomes dissociated, multiplied, complicated in relation to others, discovering strange new powers, and the architecture becomes correspondingly more complicated, more crystalline, as in the Proustian cathedral. The same kind of process occurs in another way in painting - in terms of relations between figure and ground, force and milieu can no longer be contained within the notion of figuration that comes from Alberti and classical perspective. It also occurs in what Pierre Boulez called a „smooth space“ in music prior to the horizontality of melody and the vertically of harmony

that would be taken up in yet other ways by ambient music. Each case is specific, yet as the virtual is introduced into the life of a medium, it becomes less determinate and more complex. Thus we reach a philosophical problem of complexity: we are complex in the precise sense that peculiar to each of us is a life that is at once indefinite and singular, composed of virtualities of which the body and the mind are expressions. The question then becomes how to introduce such vital complexity into the spaces of our habitus, our ethos, our manners of being and being together.

What then is the virtual house? What question is it meant to explore?

One way of thinking about it is as an experiment using the concept of the virtual to set up a zone of connections or interferences with architecture and its own specific notions of site, program, structure, function, and so on -an experiment that might be carried on elsewhere by others. In particular it engages this experiment at a difficult or intense point: What would it mean to introduce the concept of the virtual into design? What would it mean to design the virtual or design in a virtual manner, in particular, in the world of global information technologies and the kinds of environments they create, a world that is increasingly our own?

Perhaps every question has its hour, its circumstances and necessities. When the question of new information technologies was first raised over 10 years ago, it tended to be formulated in terms of a series of ideas about immateriality, unreality, simulacrum, as if everything had become a matter of images and their manipulation. A whole cluster of clichés grew up around these ideas, a sort of electronic irrealism, cheerfully adopted by the great American military entertainment complex, which declared that we are made-up things

living in a make-believe world. With regard to architecture, the question was often cast along the lines of Victor Hugo's old worry about books and buildings, that „this will kill that.“ But if today that - real and material architecture - is making something of a comeback, it is perhaps because we have at last grown weary of all this wired futurism and are ready to pose the question in another way: how to virtualize - to complexify or singularize -the new spatial arrangements or environments created by the relations that these new machines and their worlds introduce in and among us: in other words, how to introduce „the time of the virtual“ into them.

In this regard it is striking to see how Deleuze himself formulated the problem at that same time. In his study of cinema he examined what happens when the virtual is introduced into images of films. Starting with television, however, and increasing with the possibilities of digital imaging, he believed that we confronted a new situation in which information replaces nature, posing a new kind of problem - the problem of a „brain-city“, of which Sao Paulo would be a particularly devouring example. In this case, „controlling the eye“ takes over from „showing the world“ and „diagramming information“ replaces classical languages or codes of representation. Thus instead of inserting figures in landscapes, as if seen through windows or within frames, one faces the problem of diagramming movements in spaces that no longer have the consistency of classical perspective. Deleuze thought that in this altered situation, dominated by philosophies of information and communication, the problem of the virtual needed to be formulated in a new way, which might turn out to be quite different from the definition it had found through postwar film. What new Kunstwollen or devenir-artist (becoming-artist), he asked, might give us back the body

or the brain in which the virtual lives, and so virtualize the information brain-city as postwar film images had done for the postwar cine-city?

Among the features that he associated with this aesthetic-to-come was the sense of „floating“ that derives from the loss of the „anchoring“ of images in the grounds or frames of classical landscapes. It would be explored in one way with the question of the ground or floor in contemporary dance and, in another, through the spaces of the horizontal pan in the cinema of Michael Snow. We might also raise another question, linked to the indiscernibility of image and reality that Deleuze found in the presentation of the virtual in film: What concept of artifice can we have in a situation where all the differences between artifice and nature tend to blur?

Today it is often said that we face a rather different problem than that of inserting Corbusian machines into a ground provided by more or less contextual or natural settings. The problem is rather that of settings so artificial there is no longer any nature to oppose to them. In particular, those urban entertainment centers whose simulated environments tend to dislodge, if not kill off, their originals, lead to an artificialization of life and memory, which some have even diagnosed as „necrophiliac“. How might the „vitality of the virtual“ be introduced into such environments or in relation to such centers?

For this I think we need a concept of the artificial that is precisely not equivalent to the simulated, as in the recent tradition of thought that includes both Alan Turing and Jean Baudrillard, but a concept that might offer another way into the ersatz environment or the problem of the artificialization of life. Just when the world is restricted to already given possibilities - when it is deprived of the virtual - it appears false,

counterfeit, ersatz. Deleuze thought that the new protagonist of postwar film experienced the world as „counterfeit“, calling for a superior power of artifice. Thus the idea of the counterfeit was freed from the oppositions between true and false, real and imaginary, that kept it within veridical film narration and discovered instead the artifice of other possibilities, other worlds. Artifice became a matter of a problematizing unreality quite different from any simulation, more like what Proust had in mind when he said that the real dreamer is the one who tries to go out and verify something. In this way there exists an artifice, at once cunning and unnatural, that comes not from the fact that everything is a manipulation of images or that everything happens to images rather than to ourselves but, on the contrary, from the existence of something that is not yet the simulation of anything. Perhaps we might then imagine other ways of formulating and so responding to the problem of the „artificialization of life“ instead of trying to restore some more or less nostalgic prior authentic nature: multiplying, complexifying, introducing the fresh air of other, less programmable futures. We might then drop the wired essentialism of our new digital being and say instead that we are artificial just because we are not like anything yet given or discernible in the spatial arrangements in which we find ourselves, not even the smart machines or cyborgs that figure in them. To artificialize and to virtualize a space would be linked to one another in a new manner. But what would it mean to introduce this philosophical sense of artifice - so different from that of artificial intelligence or artificial life - into that artifice which is architectural design? Perhaps that is one of the philosophical questions that may be raised by the virtual house.

Of course the concept can occur even when the word

does not; and Deleuze would find the idea of the virtual at work in two other Jewish authors who, along with Bergson, helped transform the whole idea of memory at the start of the century - Proust and Freud. But in fact Deleuze first found - or rather took - both the word and the concept of the virtual from the philosophy of Bergson.

Dieser Text stammt aus dem Buch «Das virtuelle Haus», herausgegeben von FSB - Franz Schneider Brakel, Verlag der Buchhandlung Walther Koenig, Koeln 1998

Spiegel, Gespenster und freie Zonen: Virtualität in der Philosophie Bergsons

Erik Oger

** J. Derrida „The Deconstruction of Actuality“, in „Radical Philosophy“, Autumn, Nr. 68, 1994, S. 29. Fragmente dieses Textes wurden auch in „Echographies de la television“, Paris, Galilée-INA, 1996, S. 14, abgedruckt.*

„Clearly it is no longer possible to contrast virtuality with actual reality, along the lines of the serene old philosophical distinction between power and act, dynamis and energeia, the potentiality of matter and the determining form of a telos, and hence of progress, etc. Virtuality now reaches right into the structure of the eventual event and imprints itself there.“ Jacques Derrida*

Gerne hätte ich den Begriff der Virtualität im Werk des französischen Philosophen Henri Bergson formvollendet präsentiert, mit einer pointierten Stellungnahme und wenn möglich einer frohen Botschaft am Ende. Ursprünglich war es meine Absicht, zu zeigen, daß Bergson konsequent zwischen Möglichkeit (possibilité) und Virtualität (virtualité) unterscheidet, und daß der Begriff der Möglichkeit uns ständig in vielerlei Illusionen und unauflösbare philosophische Probleme verstrickt, während der Begriff der Virtualität uns direkt zur Lebensquelle der Wirklichkeit selbst führt, zu einer Realität, die dauert und als Dauer (durée) nicht nur das Vergangene memorisiert, sondern auch verschiedene neue Formen des Lebens erzeugt. Ich wollte darstellen, wie Bergson in seiner Philosophie zeigt, daß die Virtualität die unerschöpfliche Quelle der Neuschöpfung ist, also daß Virtualität ihrem Wesen nach Kreativität ist. In seiner Studie zur Philosophie Bergsons hat Gilles Deleuze kraftvoll einen solchen Standpunkt verteidigt.** Mit der ihm eigenen Brillanz versucht er, die gesamte Philosophie Bergsons vom Begriff der Virtualität ausgehend, darzustellen und zu begreifen. Gerne hätte ich hier Gleichartiges getan, aber dieser Wunsch ging leider

*** G. Deleuze „Le bergsonisme“, Paris, Presses Universitaires de France, 1966. Schon sein früher Aufsatz „La conception de la difference chez Bergson“, in „Les etudes bergsoniennes“, Paris, Presses Universitaires de France, 1956, Vol. IV, S. 77-112, weist in dieselbe Richtung.*

nicht in Erfüllung.

Nach wiederholter Lektüre der wichtigsten Bergsontexte* mußte ich diesen Plan jedoch aufgeben. Denn der Standpunkt, den Deleuze und andere einnehmen, ist m. E. falsch**, oder er muß zumindest doch sehr stark abgeschwächt und modifiziert werden. Daß ich selbst keinen deutlich prononcierten Standpunkt vortragen kann, ist, meine ich, nicht so sehr meine Schuld, sondern es liegt hauptsächlich am Sprachgebrauch Bergsons, der nicht sehr kohärent ist. Dies kann gerade am Begriff der Virtualität gut gezeigt werden, der in Bergsons Ausführungen verschiedene und oft sogar entgegengesetzte Bedeutungen erhält. Hier konzentriere ich mich auf die drei Bedeutungen, die im Rahmen der Philosophie Bergsons wohl die wichtigsten sind. Wie zu zeigen sein wird, weist Bergson die erste Form der Virtualität als eine hartnäckige Illusion zurück, während er die beiden anderen in seine eigene Lebensphilosophie inkorporiert. Durch diese Beschränkung auf drei Bedeutungen bleiben viele andere natürlich außer Betracht, u.a. die der Eventualität, die ziemlich nichtssagend ist, aber von Bergson vielleicht am häufigsten gebraucht wird. Virtuell ist in dieser Hinsicht das, was jederzeit geschehen kann oder auch nicht. Wenn etwas eine Eventualität ist, so ist es noch nicht geschehen, aber kann es jederzeit geschehen, vielleicht sofort, vielleicht später, vielleicht nie (u.a. 755, 759, 779-780, 1035, 1335). Diese Bedeutung ist mit der des Zufalls eng verwandt.

1. Virtualität als Präexistenz

Zur Verdeutlichung dieser Bedeutung wähle ich einen wichtigen Vortrag Bergsons als Ausgangspunkt, den er 1920 in Oxford unter dem Titel „Le possible et le réel“ hielt. In diesem Text weist er auf eine fundamentale menschliche Blindheit

* Alle Bergsonzitate sind der „Edition du centenaire: Oeuvres“, Paris, Presses Universitaires de France, 1970, entnommen.

** Daß Deleuze in seiner Bergsonmonographie Bergsons Virtualitätsproblematik verfälscht, wird an vielen Stellen deutlich. Schon in seiner Auseinandersetzung mit Bergsons „Zeit und Freiheit“ stoßen wir auf ein flagranteres Beispiel (op.cit., S. 33-37). Im Gegensatz zu Deleuzes Behauptung kann in diesem ersten Buch Bergsons der Unterschied zwischen subjektiv und objektiv nicht auf den von Virtualität und Aktualität zurück geführt werden. Eher ist sogar das Gegenteil der Fall. Virtualität wird nirgendwo mit Subjektivität verbunden, sondern mit Ausdehnung (7), Objektivität (57) und mathematischer Deduktion (134). Gerade weil das Objektive immer weiter unterteilt werden kann, gerade weil es endlos teilbar ist, wird es von Bergson virtuell genannt. Der problematische Charakter des Bergsonismus Deleuzes lasse ich in meinem Beitrag außer Betracht.

hin, das Neue, das in jeder Evolution auftritt, einzusehen, auch die menschliche Unfähigkeit zu akzeptieren, daß etwas entstehen kann, das nicht schon bestand. Der Grund dieser Blindheit liegt in der (falschen) Überzeugung, daß die Wirklichkeit von Anfang an bereits alles enthält, wenn auch auf eine mehr oder weniger verborgene Weise. Alles soll es angeblich immer schon gegeben haben (*tout est donne*) (u.a. 1260). Selbst wenn wir einsehen, daß etwas Neues geschehen ist, neigen wir unwillkürlich zu der Meinung, daß diesem Geschehen seine Möglichkeit vorausgeht und daß diese Möglichkeit notwendigerweise verwirklicht werden muß. Schon ehe das Ereignis stattfand, meinen wir, daß es denkbar war und vorausgesehen werden konnte. Wir denken uns die Möglichkeit als etwas, das mehr oder weniger verborgen schon immer in den Dingen schlummert (650), als etwas, das schon gänzlich in ihr liegt, sei's auch nur implizit (1272). Würden wir die Dinge genauerforschen, wäre im Prinzip jedes künftige Ereignis vorhersagbar. Indem wir die Tendenzen in der Wirklichkeit aufspürten, verfügten wir schon jetzt über eine Präfiguration der Zukunft. Sollte sich jedoch zeigen, daß wir dazu nicht in der Lage waren, dann meinen wir, daß dies später, nach gründlicheren Untersuchungen, doch der Fall sein wird. Sollte sich zeigen, daß unser Verstand zu schwach ist, dann nehmen wir an, daß ein stärkerer, vielleicht übermenschlicher Intellekt, dieses Handikap nicht hat (518-19).

Das in diesem Zusammenhang gern gebrauchte Beispiel ist das der Eichel, in der die Eiche bereits potentiell enthalten ist. In jedem kleinsten Teil wäre dann schon das Ganze impliziert (240). Oder mit einem zutreffenderen Bild: die Möglichkeit des Hauses der Zukunft wäre schon jetzt irgendwo in einem Schrank aufbewahrt. Ein Architekt, der seinen Namen in der Architekturgeschichte verewigen will, müßte

nur versuchen, den Schlüssel zu dem Schrank zu bemächtigen. (Allerdings dürfte wohl gerade dies mit Schwierigkeiten verbunden sein.) Etwas allgemeiner ausgedrückt setzt eine solche Auffassung voraus, daß von jedem künftigen Ereignis schon heute irgendwie ein blueprint vorhanden sein muß. Man meint, die Zukunft sei in der Gegenwart gegeben (1260), alles sei nur eine Neuordnung des Vorhergehenden, die aufgrund strenger Gesetze geschieht. Bergson meint, daß solche deterministischen Auffassungen das Resultat tief verwurzelter Geistesneigungen sind. Sowohl in der Philosophie als auch außerhalb ihrer stößt man auf sie. Ein solcher Standpunkt gibt vor, daß das Mögliche eine Vorausschau des Realen ist. Das Mögliche hat bereits alle Eigenschaften des Realen, außer der, nicht real zu sein. Nur darum ist das Mögliche nicht mehr, sondern weniger als das Reale.

Gegenüber der Auffassung, daß die Möglichkeit der Wirklichkeit vorausgeht, behauptet Bergson, daß sie ihr folgt. Erst in dem Moment, in dem etwas real wird, kann seine Möglichkeit erkannt werden. Die Möglichkeit ist wie ein Schatten, der vom Licht des Heute abhängt und ihm sklavisch folgt. Unaufhörlich wirft die Gegenwart ihre Schatten auf die Vergangenheit, wodurch das Vergangene uns immer wie, der anders erscheint. Das Buch der Geschichte muß immer wieder neu geschrieben werden. Ein Beispiel möge dies illustrieren: Der deutsche Soldat, der eines schönen Tages im Jahr 1618 munter zur Front marschiert, wird gewiß nicht sagen: „Heute ziehe ich in den Dreißigjährigen Krieg“. Man stelle sich jedoch vor, der Soldat könne einen Blick erhäschen, wie wir, Jahrhunderte später, seine Situation sehen. Man stelle sich vor, er erführe, was noch alles auf ihn zukommt - ein grauenhafter Krieg, der nicht weniger als drei Jahrzehnte dauern wird - er würde wohl nicht so zuversichtlich in den Krieg ziehen.* Von etwas,

** Der amerikanische Philosoph und Kunstkritiker Arthur C. Danto gibt in seinem Buch „The Analytical Philosophy of History“, Cambridge, Cambridge UP, 1968, ähnliche Beispiele.*

** Während der Niederschrift dieses Beitrags las ich in einem anderen Zusammenhang einen Text von J. L. Borges über Vorläufer Kafkas. Ganz im Sinne Bergsons verteidigt Borges dort die Auffassung, daß jeder (bedeutende) Schriftsteller seine Vorläufer erzeugt. Auch Kafka veränderte unsere Sicht auf die Vergangenheit und auf die Zukunft. Siehe: „Les precurseurs de Kafka“, in „Enquêtes“, Paris Gallimard, 1992, S. 147.*

das im Werden begriffen ist, kann also nicht prospektiv, sondern nur retrospektiv gesagt werden, daß es möglich war. Erst nachdem sich eine bestimmte Kunstrichtung entwickelt hat, können die Kunsthistoriker die Tendenzen erforschen, die zu ihr geführt haben.*

Erst nachträglich, durch eine „rückschreitende Bewegung“ (un mouvement rétrograde) (1263) können diese Tendenzen als Ankündigung der Strömung gesehen werden. Die Möglichkeit ist demnach das sich dauernd ändernde Spiegel- oder Schattenbild, das die Realität selbst auf die Vergangenheit wirft. Unser Bild der Vergangenheit wird durch das (mit)bestimmt, was sich vom Heute in ihr widerspiegelt. (So wird auch unser Bild der Zukunft durch das bestimmt, was aus der Gegenwart in sie projiziert wird. Das Bild, das sich Futuristen, Politiker und Künstler in den fünfziger und sechziger Jahren vom Jahr 2000 machten, trägt eher die Züge seiner Entstehungszeit als der Zeit, die es vorzustellen vorgab.) Ständig wird unser Bild der Vergangenheit und der Zukunft neu modelliert. Kurzum, es trifft wohl eher zu, daß das Wirkliche das Mögliche, als daß das Mögliche das Wirkliche zustandebringt.

In seinem Vortrag in Oxford unterschied Bergson zwei Formen der Möglichkeit. Die erste muß nur negativ aufgefaßt werden: etwas ist möglich, wenn es keine unüberwindlichen Hindernisse gibt, daß es real werden könnte. Das Mögliche ist hier die Abwesenheit von Hindernissen, die der Realisierung im Wege stehen. Sie ist also all das, was nicht unmöglich ist. Gegenüber einer so aufgefaßten Möglichkeit hat Bergson keine Bedenken, aber diese Auffassung ist auch - soviel ist deutlich - ziemlich trivial.

Die zweite Form der Möglichkeit ist dies ganz und gar nicht. Hier hat man etwas sehr Spezifisches im Auge: etwas

ist möglich, wenn es sich bereits gänzlich abzeichnet. Dem, was sich abzeichnet, fehlt nichts - außer einem Charakteristikum, nämlich dem des Bestehens. Dennoch wird ihm eine merkwürdige Art des „Vorwegbestehens“ (préexistence) zuerkannt (1263-64). Es wird aufgefaßt als etwas, was auf „ideelle Weise präexistiert“ (1341-42). Es ist diese Form der Möglichkeit, die Bergson Virtualität nennt. Virtualität ist eine Abspiegelung der Gegenwart in der Vergangenheit, die also erst im nachhinein in die Vergangenheit hineinversetzt wird. Darum charakterisiert Bergson in einem anderen Text den Punkt, den der Zuschauer spontan hinter ein Gemälde (oder einen Spiegel) projiziert als ein „virtuelles Zentrum“ (1460). (Bereits Kant thematisierte in seiner Kritik der reinen Vernunft den Punkt hinter dem Spiegel, den er „focus imaginarius“ * nannte.) Virtualität als eine Verdopplung der Gegenwart weist Bergson als eine hartnäckige Illusion zurück. Diese Illusion ist dem „transzendentalen Schein“ Kants verwandt. Sie ist ein natürlicher und sogar unvermeidlicher Schein, der den Menschen in seinem Rückblick auf die Vergangenheit ständig irreführt und ihn für das Neue an einem Ereignis blind macht.**

Eine erste Bedeutung von Virtualität bei Bergson ist also dasjenige, das (noch) nicht besteht, aber eine vollkommene Vorwegnahme des Bestehenden ist. Ein solcher Glaube ist eine hartnäckige Illusion des Menschen.

2. Virtualität als Fortexistenz

Zur Verdeutlichung der zweiten Bedeutung von Virtualität stütze ich mich hauptsächlich auf das zweite Buch Bergsons, „Materie und Gedächtnis“, aus dem Jahr 1896. Hierfür muß zunächst kurz das Hauptproblem dieses wichtigen Buchs skizziert werden. (Bergson verwendet in diesem Buch den

* I. Kant „Kritik der reinen Vernunft“, B 672-673.

** Das Virtuelle hat hier die Bedeutung des Impliziten (1279) und des Implizierten. Es ist dasjenige, was im Flechtwerk der Dinge mit einge flochten ist, aber durch die Komplexität des Flechtwerks nicht unmittelbar unterschieden wird. Es liegt in einem Denkbild verfaßt und wird bei einem Argument als Annahme oder Prämisse vorausgesetzt. Bergson verwendet hier das Wort virtuell in einer Bedeutung, die auf die große philosophische Tradition zu der auch Leibniz gehört, zurückgeht (G.W. Leibniz, „Nouveaux Essais sur l'entendement humain“, Paris, Garnier-Flammarion, 1966, pp. 61).

Ausdruck virtuell noch in vielerlei anderen Bedeutungen, die ich der Deutlichkeit und Übersichtlichkeit halber außer acht lasse.)

Das Hauptproblem von Materie und Gedächtnis besteht in der Aufgabe, allerlei Mengformen psychischer Akte zu entwirren, um letzten Endes zu zwei reinen Typen vorzustoßen: Am einen Ende steht die reine Wahrnehmung der Materie und am anderen die reine Erinnerung des Geistes. Erneut behauptet Bergson, daß eine große Anzahl hartnäckiger Illusionen dadurch entsteht, daß man zwischen Dingen, die wesentlich verschieden sind, nur einen graduellen Unterschied, d.h. einen Unterschied im Sinne eines Mehr oder Weniger, sehen will. Darum ist es keineswegs zufällig, daß er das Buch „ausgesprochen dualistisch“ nennt (161 [I]).*

** Die in eckigen Klammern eingefügte Ziffer verweist auf die deutsche Übersetzung von „Matiere et memoire“ von Julius Frankenberg: „Materie und Gedächtnis“, Hamburg, Meiner 1991.*

Worauf sich die Wahrnehmung richtet, sind Bilder, die nach Ansicht Bergsons nicht nur Bewußtseinszustände eines Ich, sondern zugleich auch Dinge in der Wirklichkeit sind. Wenn das, was in der Wahrnehmung wahrgenommen wird, Bilder sind, und wenn die Welt nichts anderes als die Gesamtheit der Bilder ist, dann versteckt sich die Welt nicht hinter etwas. Sie zeigt ihr wahres Gesicht. Sie ist zugänglich und erkennbar. Was an den Dingen wahrgenommen wird, wird weniger im Wahrnehmer, sondern eher an ihnen selbst wahrgenommen.

So wie sich die Wahrnehmung auf ein Bild der Wirklichkeit richtet, so richtet sich das Gedächtnis auf ein Erlebnis in meiner Vergangenheit. Wahrnehmung und Gedächtnis haben also einen unterschiedlichen Richtungssinn. Eine Erinnerung ist wegen des „Wesensunterschieds zwischen Vergangenheit und Gegenwart“ (214 [55]) keine verfärbte, vergilbte Wahrnehmung. Indem sie auf die Gegenwart ausgerichtet ist, hat die Wahrnehmung für den Menschen

eine unmittelbar praktische und vitale Bedeutung. Hiervon distanziert sich die Erinnerung in ihrer reinen Form, da sie auf die Vergangenheit gerichtet ist. Sie ist der Verinnerlichung, Kontemplation und Spekulation verwandt. Indem sie sich von den Anforderungen des praktischen Lebens löst, kann sie sich in allen möglichen Denkhorizonten frei bewegen. Unsere Wahrnehmung der Dinge hängt von unserem handelnden Eingreifen in die Wirklichkeit ab. Indem wir uns an die Vergangenheit erinnern, nehmen wir jedoch von diesem Handlungsbezug Abstand. Um zu verdeutlichen, daß wir bei dieser Rückkehr in die Vergangenheit von allen Nützlichkeitsüberlegungen Abstand nehmen, spricht Bergson von „Traum“ (rêve) und „Träumerei“ (rêverie) (251 [98], auch 294-295 [148-150]). In ihrer reinen Form ist die Erinnerung „machtlos“: „Die Erinnerung dagegen, machtlos solange sie unnützlich bleibt, bleibt frei von jeder Vermengung mit der Empfindung, ohne Zusammenhang mit der Gegenwart und folglich unausgedehnt“ (283 [135]).

Materie und Gedächtnis ist ganz und gar von diesem Unterschied zwischen dem Pragmatischen und dem Spekultativen durchdrungen. Bergsons Zeitauffassung ist hiervon zutiefst geprägt. Ist doch das Heute das Aktuelle und Aktive, das Erlebte (le vécu) und Bewußte, das Körperliche und Ausgebreitete, während das Vergangene latent oder virtuell, machtlos oder unbewußt, geistig und unausgedehnt ist. All das Vergangene hat nach Bergsons Ansicht nicht aufgehört zu bestehen, es hat lediglich aufgehört, nützlich zu sein. Die Gegenwart ist das Aktive und Nützliche, die Vergangenheit das Kontemplative und Nutzlose: „Es [ist] ja gerade die Frage, [...] zu wissen, ob die Vergangenheit aufgehört hat zu existieren, oder ob sie nicht nur einfach aufgehört hat, nützlich zu sein. Man definiert willkürlich die Gegenwart als das, was ist,

während sie einfach nur das ist, was geschieht (ce qui se fait)“ (291 [145]). Die reine Erinnerung hat keine psychische Existenz, eine Existenz-für-mich, sondern eine Existenz-an-sich, die inaktiv und unbewußt ist. Meine vergangenen Erlebnisse bleiben an sich bewahrt, es gibt ein „Weiterleben-an-sich der Vergangenheit“ (290 [144]). Darum kann Bergson sagen, daß die Erinnerungen nicht in der Psyche dessen, der sich erinnert, stattfinden, sondern in der Vergangenheit selbst: „Wir versetzen uns von vornherein in die Vergangenheit“ (369 [239]). Natürlich hängt diese bemerkenswerte Auffassung über die Vergangenheit mit Bergsons Spiritualismus zusammen, der hier jedoch außer Betracht bleiben soll.

Nicht nur der gesunde Menschenverstand, sondern auch die meisten Philosophen verstehen unter dem Vergangenen das, was zu bestehen aufgehört hat. Das Vergangene ist das, was nicht mehr ist. Bergson hingegen faßt das Vergangene als dasjenige auf, was nicht aufhört zu bestehen, ja sogar als das, was im Gegensatz zur Vergänglichkeit und Veränderlichkeit der Gegenwart geradezu vorzugsweise besteht. Diese Existenzform des Vergangenen mutet aber höchst merkwürdig an: das Vergangene besteht, aber es besteht virtualiter. Es ist „ursprünglich Virtualität“ (277 [128]). Die Vergangenheit ist „ihrem Wesen nach virtuell“ (278 [129]). Eine reine Erinnerung ist ein „virtueller Gegenstand“ (272, 274 [122, 124]). Über die verschiedenen Gedächtnisniveaus sagt Bergson: „Ihr Dasein ist vielmehr virtuell, von jener Art, die dem Geistigen eigen ist“ (371 [242]). Im Gegensatz zur vorigen Bedeutung spricht er dem Virtuellen hier also doch einen Realitätsgehalt zu. Die Existenzform des Virtuellen ist jedoch weder aktiv, noch besteht sie aktuell. Die Virtualität des Vergangenen ist nicht aktiv, weil sie - von der Wahrnehmung losgekoppelt - keinen Effekt mehr auf unser Handeln ausübt. Sie ist ohnmächtig

(impuissant). Nur indem sie sich aktualisiert und also aufhört, virtuell zu sein, kann sie erneut Einfluß haben und Macht gewinnen. „Unsere Vergangenheit [...] ist das, was nicht mehr wirkt, aber wirken könnte“ (370 [240]). Die Virtualität der Vergangenheit besteht nicht aktuell, weil sie im Kontext einer bestimmten Handlung unwichtig und nutzlos ist.

Wiederholt vergleicht Bergson das plötzliche Auftauchen von Erinnerungen mit dem eines Gespenstes, mit dem Auftauchen in der Gestalt eines Verstorbenen. Wenn ein vergangenes Ereignis wieder Bild, Erinnerungsbild, wird, wenn es sich aktualisiert und aktiviert, nimmt es eine Gestalt an, die frappante Übereinkünfte mit der des Gespenstes aufweist. So nennt Bergson die Erinnerung einmal sehr vielsagend „un revenant“ (286). Mit diesem französischen Wort für Gespenst wird die Eigenschaft der Rückkehr (revenir) angegeben. Auch das Erinnerungsbild versucht, immer wieder die Welt der Wahrnehmung zu infiltrieren. Ohne unser Zutun nimmt das rein geistige Bestehen der Erinnerung plötzlich eine körperliche Gestalt an (293 [148]). Wir wissen jedoch nicht, wann dies geschieht. Es geschieht unerwartet und ist also eine Eventualität. Die Erinnerung ist unvergänglich, aber zugleich auch flüchtig. Sie flüchtet, wenn man sie zu fassen versucht. „Konzentrieren wir uns auf das, was in uns vorgeht, so fühlen wir, daß das vollständige Bild da ist, aber ganz flüchtig, wie ein Phantom, das gerade in dem Augenblick entschwindet, wo unsere motorische Tätigkeit seine Umrisse fixieren will“ (232 [76]). *Strictu sensu* lebt die Erinnerung nicht mehr, aber sie „überdauert“ (survivre) (241 [86]). Sie hat ein Leben nach dem Leben, ein „Weiterleben-an-sich“ (290 [144]).

Die reinen Erinnerungen nennt Bergson „vollständig“. Sie bleiben, was sie sind. (Dies führt bei ihm jedoch zu der Schwierigkeit, daß man von ihnen nicht mehr sagen kann,

daß sie Dauer haben und folglich der Veränderung unterworfen sind). Sie sind völlig bestimmt und bewahren ihre Bestimmungen durch die Zeit. Unauslöschlich tragen sie in sich den Hinweis auf den Ort und den Zeitpunkt (das Datum) ihrer Herkunft (229, 296 [72-73,150]). Im Archiv des Gedächtnisses bleiben alle Ereignisse meines Lebens bis ins kleinste Detail bewahrt (306, 371 [163, 242]). Nichts geht verloren. In anderen Texten suggeriert Bergson jedoch, daß die Erinnerungen, gerade weil sie eine virtuelle Existenzweise annehmen, ihre kristallklare Bestimmtheit verlieren und sich zu einer Art geistigen Wolke verflüchtigen (z. B. 302 [158]). Virtualität nimmt dann eher die Gestalt an, die im Zentrum der dritten Bedeutung steht.

In seiner zweiten Bedeutung ist das Virtuelle nicht mehr eine Art Präexistenz, sondern eine ungewöhnliche Art der „Postexistenz“. Es verhindert nicht länger unseren Zugang zur Vergangenheit, sondern macht diesen statt dessen gerade möglich. Dennoch gibt es eine auffallende Ähnlichkeit zwischen diesen beiden Bedeutungen der Virtualität: in beiden Fällen ist das Virtuelle eine getreue und vollständige Verdopplung der Realität.

Definitivisch zusammengefaßt ist Virtualität in dieser zweiten Bedeutung dasjenige, was im höchsten Maß besteht, jedoch nicht-aktiv und nicht-aktuell.

3. Virtualität als offene Zone

Zur Verdeutlichung der dritten und letzten Bedeutung von Virtualität stütze ich mich auf Bergsons Buch „Schöpferische Entwicklung“ aus dem Jahr 1907. „Das Universum dauert“ (503 [17]). Diese These faßt sehr präzise die wichtigste Einsicht zusammen, die Bergson in seinem dritten Buch darlegt. Nicht mehr eine psychologische, sondern eine kosmische Dauer

steht im Zentrum der Betrachtungen. Nicht nur das Ich, auch die Welt außerhalb seiner - die Lebewesen, aber auch die materiellen Dinge - dauern. Die Ausführungen, die die Dauer als Bewußtsein und Gedächtnis betrafen, können nach Bergsons Ansicht auch eine Grundlage bilden, um das Vitale zu untersuchen (538 [56 f.]). Das Leben selbst „gehört [...] der psychologischen Ordnung an“ (713 [261]). Die Kosmologie ist eine „umgekehrte Psychologie“ (Psychologie retournée) (672 [213]). „Solcher Art also ist das Wesen unserer inneren Entwicklung, solcher Art zweifellos auch das der Entwicklung des Lebens“ (535 [54]). Die intuitive Erkenntnis der Dauer fungiert als Paradigma bei der Untersuchung des Lebens überhaupt. Aber die Auffassung des Lebens als Dauer wirkt sich auch auf Bergsons Begriff der Dauer selbst aus. Manche Aspekte, die bisher nur andeutungsweise in seinen Texten enthalten waren, treten nun stärker in den Mittelpunkt. Auf zwei solche Akzentverschiebungen sei hier kurz hingewiesen.

Der erste Aspekt ist, daß die als Leben gedeutete Dauer ein Prozeß ist, der Neues hervorbringt. Sie ist „schöpferische Entwicklung“. Dies geht überdeutlich aus dem Satz hervor, der dem zu Beginn dieses Abschnitts zitierten folgt: „Das Universum dauert. Je mehr wir uns in die Natur der Zeit vertiefen, desto deutlicher verstehen wir, daß Dauer Erfindung bedeutet, Schöpfung von Formen, kontinuierliche Ausgestaltung des völlig Neuen.“ Da er die Dauer zunächst mehr als Erlebnis- und Erinnerungsprozeß, d.h. als Geschehen in der Innerlichkeit auffaßte, ergab es sich wie von selbst, daß Bergson sie zumeist als Kontinuität dachte (was sich in Bildern ausdrückt, wie Fluß, Flut, Melodie usf.). Seit er die Dauer jedoch später als schöpferischen, neue Lebensformen gestaltenden Prozeß begreift, wird er unwillkürlich dazu angeleitet, die Dauer hauptsächlich als Diskontinuität zu denken (was sich

in Bildern ausdrückt, die ein plötzliches Geschehen andeuten, wie Sprung, Explosion, Feuerwerk, usf.). Diese Diskontinuität darf jedoch nicht mit der des Raumes gleichgestellt werden. Der sprungweise Ablauf wird von qualitativen Änderungen bestimmt, die unberechenbar und nicht voraussagbar sind. Die Zukunft liegt nicht bereits im Heute verfaßt und kann aus diesem nicht erschlossen werden. Die Zukunft ist immer einigermaßen anders, als wir erwarten. Der Augenblick wird nicht mehr vom Fluß der Dauer mitgerissen, er erhält eine größere Bedeutung und Autonomie.

Ein zweiter, neuer Aspekt betrifft den Umstand, daß sich die Dauer in viele verschiedene Lebensformen aufteilt. Den Impuls zu einer immer stärker zunehmenden Diversifikation und Differenzierung nennt Bergson „Lebensschwungkraft“ (*élan vital*). Sie ist eine einfache Wirklichkeit, die sich veräußerlicht und verkompliziert. Sie ist eine Einheit und Totalität, die sich verteilt und differenziert. Bergson versucht, diese Tendenz zu einer „zunehmenden Zerlegung und Zerteilung“ (571 [95]) in zahlreichen Bildern, wie etwa „Explosivkraft“, „Zersplitterung“, „Feuerwerk“, „Garbenform“ usf. zu fassen (578-579, 708 [104-105, 255]). Diese Lebenstendenz ist wie eine Bombe, „die sofort in Stücke geborsten ist; Stücke, die, weil sie selbst eine Art Bombe sind, auch ihrerseits, und in wieder zum Bersten bestimmte Stücke, zersprangen; und so fort durch lange, lange Zeit“ (578 [104]). Es handelt sich jetzt also nicht mehr in erster Linie um ein bewahrendes Sammeln des Bestehenden in einer Innerlichkeit, sondern eher um ein in alle Richtungen - von sich weg - schenkendes Schöpfen des Neuen. Um diese divergierende Tendenz der Lebensschwungkraft zu erklären, beruft sich Bergson einerseits auf die internen explosiven Kräfte des schöpferischen Lebens selbst. Aber zugleich unterliegt es einem externen, äußeren Widerstand

durch die Materie. Weil das Leben das Hindernis der Materie überwinden muß, entsteht eine „effektive Vielheit“ von Lebensverzweigungen. Die Materie ist Antipode des Lebens, zugleich aber auch dessen Resultat. Wie bei einem Feuerwerk zerfällt die Lebensschwungkraft in zwei entgegengesetzte Bewegungen: eine aufgehende Bewegung des neu erwachenden Lebens und eine niedergehende des Verfalls und der Erstarrung.

Dies möge ausreichen, um die Zone anzudeuten, innerhalb derer Bergson das Wort Virtualität auftreten läßt und in der es seine Rolle spielen kann. In diesem Wort geht es gerade um diese Zone. Im Gegensatz zu den großen philosophischen Traditionen bedeutet das Wort in Schöpferische Entwicklung nicht so sehr die eher männliche Kraft (virtus)*, die das Leben auf ein Ziel ausrichtet, nicht den impetus, der es vorantreibt oder den kreativen élan, der es unaufhörlich zur Verwirklichung tendieren läßt, sondern eher eine weibliche Offenheit**, die freie Zone, der umhüllende (enveloppe) Raum, innerhalb dessen dieser Erzeugungsprozeß stattfinden kann. Das Virtuelle ist diese Zone der Unsicherheit, Unbestimmtheit, Unentschiedenheit und der Wahl, oder genauer des Zweifels bei der Wahl. Wie der Mensch ist es „unentschlossen und verschwommen“ (indécis et flou) (721). Es ist die nicht festgelegte Marge, der Raum, der in dem, was sicher, bestimmt, faktisch und aktuell ist, offenbleibt. Es ist der mehr oder weniger große Abgrund, der zwischen dem Plan und der Verwirklichung klafft, die Verschiebung, die zwischen Absicht und Ausführung stattfindet, zwischen Vorstellung und Handlung, zwischen Theorie und Praxis. Diese Zone des Virtuellen deutet den Abstand (ecart) an, zwischen dem, was nicht unmöglich ist, und dem, was wirklich ist (617-18, 647). Durch die Lücke zwischen beiden wird ein Surplus, wird

** Wie man weiß, geht die Etymologie des Wortes virtuell auf das lateinische Wort virtus zurück, das unter anderem Mannesmut bedeutet.*

*** Es ist deutlich, daß die Ausdrücke männlich und weiblich hier in ihrer traditionellen Bedeutung verwendet werden. Ich weise hier auf diese Bedeutung hin, weil diese auch in der Begriffsgeschichte des Wortes Virtualität eine wichtige Rolle gespielt hat.*

** Bergsons Philosophie der Offenheit tritt wahrscheinlich noch deutlicher in seinem letzten Buch „Die zwei Quellen der Moral und der Religion“ mit der Thematik der offenen Moral in den Vordergrund. Sie ist in vielerlei Strömungen des Gegenwartsdenkens mehr oder weniger ausdrücklich präsent. Wir treffen sie an in Ausdrücken wie die offene Gesellschaft (K.R. Popper, „The Open Society and Its Enemies“, London, Routledge, 1966), das offene Universum (K.R. Popper, „The Open Universe“, London, Hutchinson, 1982), das offene Kunstwerk (U. Eco, „L'oeuvre ouverte“, Paris, Seuil, 1965) und die offene Wissenschaft (I. Prigogine & I. Stengers, „La Nouvelle Alliance“, Paris, Gallimard, 1975, S.285U*

Kreativität möglich.*

Das Leben bringt nicht nur unablässig die vielen wirklichen Lebensformen zustande, sondern zugleich auch die offenen Zonen, die der Ausgangspunkt neuer Entwicklungen sein können. Das Virtuelle ist dieser offene Bereich, dieser Freiraum, in dem noch etwas geschehen kann. Es ist das, was mitentsteht, wenn etwas entsteht, das, was zugleich mitgeschaffen wird, wenn ein Künstler ein Kunstwerk gestaltet: „in der als schöpferische Entwicklung aufgefaßten Dauer kommt es zu einer unaufhörlichen Erschaffung von Möglichem, und nicht nur von Realem“ (1262). Aber m. E. hätte Bergson auch schreiben können: „Es gibt eine unaufhörliche Erschaffung des Virtuellen“. Denn im Gegensatz zur Behauptung Deleuzes verwendet Bergson die Begriffe Möglichkeit und Virtualität meistens für dieselbe Sache.

Die dritte Definition des Virtuellen wäre also die offene Zone, die in allen Lebensformen mehr oder weniger ange-troffen wird und innerhalb derer Neuentwicklungen möglich werden können.

Indem er ein Haus baut, bringt ein Architekt nicht nur Realität zustande, etwas, was aus Stein, Beton, Holz, Glas oder anderen Materialien besteht. Indem er dies tut, erzeugt er zugleich auch eine Reihe Virtualitäten. Ein Architekt wählt nicht aus einer Anzahl verfügbarer Möglichkeiten, sondern er läßt statt dessen allerlei Virtualitäten entstehen. Die Bewohner des Hauses machen von diesem Freiraum auf eine Art und Weise Gebrauch, die vom Architekten unmöglich vorhergesehen werden konnte. In dieser sehr weiten Bedeutung ist jedes Haus ein virtuelles Haus. Jedes Werk ist, insoweit es ein Kunstwerk ist, offen. Dies würde sogar noch auf ein Gefängnis zutreffen, das die Handlungsmöglichkeiten der Internierten weitgehendst einschränken und bis ins kleinste

Detail festlegen will. Im strikten Sinn jedoch ist ein virtuelles Haus ein Haus, das eine Vielfalt an Lebensstilen, eine große Marge an Organisations- und Interpretationsformen zulässt. Das Maß an Virtualität (in dieser engen Bedeutung) macht ein Haus jedoch nicht notwendigerweise wertvoll. Allgemeine und apriorische Standpunkte sind in diesem Zusammenhang unmöglich. Alles hängt von der konkreten Situation ab. Ein Haus ist immer eine einzigartige Verschränkung von Offen- und Geschlossenheit, von Virtualität und Realität, von virtueller Realität und realer Virtualität, es ist das eine und das andere und das eine durch das andere und umgekehrt.

Dieser Text stammt aus dem Buch «Das virtuelle Haus», herausgegeben von FSB - Franz Schneider Brakel, Verlag der Buchhandlung Walther Koenig, Koeln 1998

The Procession of Simulacra Jean Baudrillard

The simulacrum is never that which conceals the truth-it is the truth which conceals that there is none. The simulacrum is true. (Ecclesiastes)

If we were able to take as the finest allegory of simulation the Borges tale where the cartographers of the Empire draw up a map so detailed that it ends up exactly covering the territory (but where the decline of the Empire sees this map become frayed and finally ruined, a few shreds still discernible in the deserts - the metaphysical beauty of this ruined abstraction, bearing witness to an imperial pride and rotting like a carcass, returning to the substance of the soil, rather as an aging double ends up being confused with the real thing) - then this fable has come full circle for us, and now has nothing but the discrete charm of second-order simulacra.*

* Reprinted from *Art & Text*, no. 11 (September 1983): 3-47; also available in *Jean Baudrillard, Simulations*, trans. Paul Foss and Paul Patton (New York: Semiotext(e), 1983).
1. Cf. *Jean Baudrillard, L'échangesymbolique et la mort* („L'ordre des simulacres“), (Paris: Gallimard, 1975).

Abstraction today is no longer that of the map, the double, the mirror, or the concept. Simulation is no longer that of a territory, a referential being or a substance. It is the generation by models of a real without origin or reality: a hyperreal. The territory no longer precedes the map, nor survives it. Henceforth, it is the map that precedes the territory - PRECESSION OF SIMULACRA - it is the map that engenders the territory and if we were to revive the fable today, it would be the territory whose shreds are slowly rotting across the map. It is the real, and not the map, whose vestiges subsist here and there, in the deserts which are no longer those of the Empire, but our own: The desert of the real itself.

In fact, even inverted, the fable is useless. Perhaps only the allegory of the Empire remains. For it is with the same imperi-

alism that present-day simulators try to make the real, all the real, coincide with their simulation models. But it is no longer a question of either maps or territory. Something has disappeared: the sovereign difference between them that was the abstraction's charm. For it is the difference which forms the poetry of the map and the charm of the territory, the magic of the concept and the charm of the real. This representational imaginary, which both culminates in and is engulfed by the cartographer's mad project of an ideal coextensivity between the map and the territory, disappears with simulation - whose operation is nuclear and genetic, and no longer specular and discursive. With it goes all of metaphysics. No more mirror of being and appearances, of the real and its concept. No more imaginary coextensivity: rather, genetic miniaturization is the dimension of simulation. The real is produced from miniaturized units, from matrices, memory banks, and command models - and with these it can be reproduced an infinite number of times. It no longer has to be rational, since it is no longer measured against some ideal or negative instance. It is nothing more than operational. In fact, since it is no longer enveloped by an imaginary, it is no longer real at all. It is a hyperreal, the product of an irradiating synthesis of combinatory models in a hyperspace without atmosphere.

In this passage to a space whose curvature is no longer that of the real, nor of truth, the age of simulation thus begins with a liquidation of all referentials - worse: by their artificial resurrection in systems of signs, a more ductile material than meaning, in that it lends itself to all systems of equivalence, all binary oppositions, and all combinatory algebra. It is no longer a question of imitation, nor of reduplication, nor even of parody. It is rather a question of substituting signs of the real for the real itself, that is, an operation to deter

every real process by its operational double, a metastable, programmatic, perfect descriptive machine which provides all the signs of the real and short-circuits all its vicissitudes. Never again will the real have to be produced - this is the vital function of the model in a system of death, or rather of anticipated resurrection which no longer leaves any chance even in the event of death. A hyperreal henceforth sheltered from the imaginary, and from any distinction between the real and the imaginary, leaving room only for the orbital recurrence of models and the simulated generation of difference.

The Divine Irreference of Images

To dissimulate is to feign not to have what one has. To simulate is to feign to have what one hasn't. One implies a presence, the other an absence. But the matter is more complicated, since to simulate is not simply to feign: „Someone who feigns an illness can simply go to bed and make believe he is ill. Someone who simulates an illness produces in himself some of the symptoms.“ (Littre) Thus, feigning or dissimulating leaves the reality principle intact: the difference is always clear, it is only masked; whereas simulation threatens the difference between „true“ and „false,“ between „real“ and „imaginary.“ Since the simulator produces „true“ symptoms, is he ill or not? He cannot be treated objectively either as ill, or as not-ill. Psychology and medicine stop at this point, before a thereafter undiscoverable truth of the illness. For if any symptom can be „produced,“ and can no longer be accepted as a fact of nature, then every illness may be considered as simulatable and simulated, and medicine loses its meaning since it only knows how to treat „true“ illnesses by their objective causes. Psychosomatics evolves in a dubious way on the edge of the illness principle. As for psychoanalysis, it transfers the symp-

tom from the organic to the unconscious order: once again, the latter is held to be true, more true than the former-but why should simulation stop at the portals of the unconscious? Why couldn't the „work“ of the unconscious be „produced“ in the same way as any other symptom in classical medicine? Dreams already are.

The alienist, of course, claims that „for each form of the mental alienation there is a particular order in the succession of symptoms, of which the simulator is unaware and in the absence of which the alienist is unlikely to be deceived.“ This (which dates from 1865) in order to save at all cost the truth principle, and to escape the specter raised by simulation-namely that truth, reference and objective causes have ceased to exist. What can medicine do with something which floats on either side of illness, on either side of health, or with the reduplication of illness in a discourse that is no longer true or false? What can psychoanalysis do with the reduplication of the discourse of the unconscious in a discourse of simulation that can never be unmasked, since it isn't false either?*

** And which is not susceptible to resolution in transference. It is the entanglement of these two discourses which makes psychoanalysis interminable.*

What can the army do with simulators? Traditionally, following a direct principle of identification, it unmasks and punishes them. Today, it can reform an excellent simulator as though he were equivalent to a „real“ homosexual, heart-case, or lunatic. Even military psychology retreats from the Cartesian clarities and hesitates to draw the distinction between true and false, between the „produced“ symptom and the authentic symptom. „If he acts crazy so well, then he must be mad.“ Nor is it mistaken: in the sense that all lunatics are simulators, and this lack of distinction is the worst form of subversion. Against it classical reason armed itself with all its categories. But it is this today which again outflanks them, submerging the truth principle.

Outside of medicine and the army, favored terrains of simulation, the affair goes back to religion and the simulacrum of divinity: „I forbid any simulacrum in the temples because the divinity that breathes life into nature cannot be represented.“ Indeed it can. But what becomes of the divinity when it reveals itself in icons, when it is multiplied in simulacra? Does it remain the supreme authority, simply incarnated in images as a visible theology? Or is it volatilized into simulacra which alone deploy their pomp and power of fasci-nation-the visible machinery of icons being substituted for the pure and intelligible Idea of God? This is precisely what was feared by the iconoclasts, whose millennial quarrel is still with us today.* Their rage to destroy images arose precisely because they sensed this omnipotence of simulacra, this facility they have of effacing God from the consciousness of men, and the overwhelming, destructive truth which they suggest: that ultimately there has never been any God, that only the simulacrum exists, indeed that God himself has only ever been his own simulacrum. Had they been able to believe that images only occulted or masked the Platonic idea of God, there would have been no reason to destroy them. One can live with the idea of a distorted truth. But their metaphysical despair came from the idea that the images concealed nothing at all, and that in fact they were not images, such as the original model would have made them, but actually perfect simulacra forever radiant with their own fascination. But this death of the divine referential has to be exorcised at all cost.

* Cf. Mario Perniola, „Icones. Visions, Simulacres,“ *Traverses*, no. 10 (February 1978): 39-49. Translated by Michel Makarius.

It can be seen that the iconoclasts, who are often accused of despising and denying images, were in fact the ones who accorded them their actual worth, unlike the iconolaters, who saw in them only reflections and were content to venerate God at one remove. But the converse can also be said, namely

that the iconolaters were the most modern and adventurous minds, since underneath the idea of the apparition of God in the mirror of images, they already enacted his death and his disappearance in the epiphany of his representations (which they perhaps knew no longer represented anything, and that they were purely a game, but that this was precisely the greatest game-knowing also that it is dangerous to unmask images, since they dissimulate the fact that there is nothing behind them).

This was the approach of the Jesuits, who based their politics on the virtual disappearance of God and on the worldly and spectacular manipulation of consciences-the evanescence of God in the epiphany of power - the end of transcendence, which no longer serves as alibi for a strategy completely free of influences and signs. Behind the baroque of images hides the grey eminence of politics.

Thus perhaps at stake has always been the murderous capacity of images, murderers of the real, murderers of their own model as the Byzantine icons could murder the divine identity. To this murderous capacity is opposed the dialectical capacity of representations as a visible and intelligible mediation of the Real. All of Western faith and good faith was engaged in this wager on representation: that a sign could refer to the depth of meaning, that a sign could exchange for meaning, and that something could guarantee this exchange - God, of course. But what if God himself can be simulated, that is to say, reduced to the signs which attest his existence? Then the whole system becomes weightless, it is no longer anything but a gigantic simulacrum - not unreal, but a simulacrum, never again exchanging for what is real, but exchanging in itself, in an uninterrupted circuit without reference or circumference.

So it is with simulation, insofar as it is opposed to representation. The latter starts from the principle that the sign and the real are equivalent (even if this equivalence is Utopian, it is a fundamental axiom). Conversely, simulation starts from the Utopia of this principle of equivalence, from the radical negation of the sign as value, from the sign as reversion and death sentence of every reference. Whereas representation tries to absorb simulation by interpreting it as false representation, simulation envelops the whole edifice of representation as itself a simulacrum.

These would be the successive phases of the image:

- it is the reflection of a basic reality
- it masks and perverts a basic reality
- it masks the absence of a basic reality
- it bears no relation to any reality whatever: it is its own pure simulacrum.

In the first case, the image is a good appearance - the representation is of the order of sacrament. In the second, it is an evil appearance-of the order of malefice. In the third, it plays at being an appearance - it is of the order of sorcery. In the fourth, it is no longer in the order of appearance at all, but of simulation.

The transition from signs which dissimulate something to signs which dissimulate that there is nothing marks the decisive turning point. The first implies a theology of truth and secrecy (to which the notion of ideology still belongs). The second inaugurates an age of simulacra and simulation, in which there is no longer any God to recognize his own, nor any last judgment to separate true from false, the real from its artificial resurrection, since everything is already dead and risen in advance.

When the real is no longer what it used to be, nostalgia

assumes its full meaning. There is a proliferation of myths of origin and signs of reality; of secondhand truth, objectivity, and authenticity. There is an escalation of the true, of the lived experience; a resurrection of the figurative where the object and substance have disappeared. And there is a panic-stricken production of the real and the referential, above and parallel to the panic of material production: this is how simulation appears in the phase that concerns us - a strategy of the real, neo-real, and hyperreal, whose universal double is a strategy of deterrence.

Rameses, or Rose-Colored Resurrection

Ethnology almost met a paradoxical death that day in 1971 when the Phillipine government decided to return to their primitive state the few dozen Tasaday discovered deep in the jungle, where they had lived for eight centuries undisturbed by the rest of mankind, out of reach of colonists, tourists, and ethnologists. This was at the initiative of the anthropologists themselves, who saw the natives decompose immediately on contact, like a mummy in the open air.

For ethnology to live, its object must die. But the latter revenges itself by dying for having been „discovered,“ and defies by its death the science that wants to take hold of it.

Doesn't every science live on this paradoxical slope to which it is doomed by the evanescence of its object in the very process of its apprehension, and by the pitiless reversal this dead object exerts on it? Like Orpheus, it always turns around too soon, and its object, like Eurydice, falls back into Hades.

It was against this hades of paradox that the ethnologists wanted to protect themselves by cordoning off the Tasaday with virgin forest. Nobody now will touch it: the vein is closed

down, like a mine. Science loses a precious capital, but the object will be safe - lost to science, but intact in its „virginity.“ It isn't a question of sacrifice (science never sacrifices itself; it is always murderous), but of the simulated sacrifice of its object in order to save its reality principle. The Tasaday, frozen in their natural element, provide a perfect alibi, an eternal guarantee. At this point begins a persistent anti-ethnology to which Jaulin, Castaneda, and Clastres variously belong. In any case, the logical evolution of a science is to distance itself ever further from its object until it dispenses with it entirely: its autonomy ever more fantastical in reaching its pure form.

The Indian thereby driven back into the ghetto, into the glass coffin of virgin forest, becomes the simulation model for all conceivable Indians before ethnology. The latter thus allows itself the luxury of being incarnate beyond itself, in the „brute“ reality of these Indians it has entirely reinvented-savages who are indebted to ethnology for still being Savages: what a turn of events, what a triumph for this science which seemed dedicated to their destruction!

Of course, these particular savages are posthumous: frozen, cryogenized, sterilized, protected to *death*, they have become referential simulacra, and the science itself a pure simulation. Same thing at Creusot where, in the form of an „open“ museum exhibition, they have „museumized“ on the spot, as historical witnesses to their period, entire working-class *quartiers*, living metallurgical zones, a complete culture including men, women, and children and their gestures, languages, and habits - living beings fossilized as in a snapshot. The museum, instead of being circumscribed in a geometrical location, is now everywhere, like a dimension of life itself. Thus ethnology, now freed from its object, will no longer be circumscribed as an objective science but is applied

to all living things and becomes invisible, like an omnipresent fourth dimension, that of the simulacrum. *We are all Tasaday*. Or Indians who have once more become „what they used to be,“ or at least that which ethnology has made them - simulacra Indians who proclaim at last the universal truth of ethnology.

We all become living specimens under the spectral light of ethnology, or of anti-ethnology which is only the pure form of triumphal ethnology, under the sign of dead differences, and of the resurrection of differences. It is thus extremely naive to look for ethnology among the savages or in some Third World-it is here, everywhere, in the metropolis, among the whites, in a world completely catalogued and analyzed and then *artificially revived as though real*, in a world of simulation: of the hallucination of truth, of blackmail by the real, of the murder and historical (hysterical) retrospection of every symbolic form - a murder whose first victims were, *noblesse oblige*, the savages, but which for a long time now has been extended to all Western societies.

But at the same moment ethnology gives up its final and only lesson, the secret which kills it (and which the savages understood much better): the vengeance of the dead.

The confinement of the scientific object is the same as that of the insane and the dead. And just as the whole of society is hopelessly contaminated by that mirror of madness it has held out for itself, so science can only die contaminated by the death of the object which is its inverse mirror. It is science which ostensibly masters the object, but it is the latter which deeply invests the former, following an unconscious reversion, giving only dead and circular replies to a dead and circular interrogation.

Nothing changes when society breaks the mirror of mad-

ness (abolishes asylums, gives speech back to the mad, etc.) nor when science seems to break the mirror of its objectivity (effacing itself before its object, as Castaneda does, etc.) and to bow down before „differences.“ Confinement is succeeded by an apparatus which assumes a countless and endlessly diffractable, multipliable form. As fast as ethnology in its classical institution collapses, it survives in an anti-ethnology whose task is to reinject fictional difference and savagery everywhere, in order to conceal the fact that it is this world, our own, which in its way has become savage again, that is to say devastated by difference and death.

It is in this way, under the pretext of saving the original, that the caves of Lascaux have been forbidden to visitors and an exact replica constructed 500 meters away, so that everyone can see them (you glance through a peephole at the real grotto and then visit the reconstituted whole). It is possible that the very memory of the original caves will fade in the mind of future generations, but from now on there is no longer any difference: the duplication is sufficient to render both artificial.

In the same way the whole of science and technology were recently mobilized to save the mummy of Rameses II, after it had been left to deteriorate in the basement of a museum. The West was panic-stricken at the thought of not being able to save what the symbolic order had been able to preserve for forty centuries, but away from the light and gaze of onlookers. Rameses means nothing to us: only the mummy is of inestimable worth since it is what guarantees that accumulation means something. Our entire linear and accumulative culture would collapse if we could not stockpile the past in plain view. To this end the pharaohs must be brought out of their tombs, and the mummies out of their silence. To

this end they must be exhumed and given military honors. They are prey to both science and the worms. Only absolute secrecy ensured their potency throughout the millenia - their mastery over putrefaction, which signified a mastery over the total cycle of exchange with death. *We* know better than to use our science for the *reparation* of the mummy, that is, to restore a *visible* order, whereas embalming was a mythical labor aimed at immortalizing a *hidden* dimension.

We need a visible past, a visible continuum, a visible myth of origin to reassure us as to our ends, since ultimately we have never believed in them. Whence that historic scene of the mummy's reception at Orly airport. All because Rameses was a great despot and military figure? Certainly. But above all because the order which our culture dreams of, behind that defunct power it seeks to annex, could have had nothing to do with it, and it dreams thus because it has exterminated this order by exhuming it as *if it were our own past*.

We are fascinated by Rameses just as Renaissance Christians were by the American Indians: those (human?) beings who had never known the word of Christ. Thus, at the beginning of colonization, there was a moment of stupor and amazement before the very possibility of escaping the universal law of the Gospel. There were two possible reponses: either to admit that this law was not universal, or to exterminate the Indians so as to remove the evidence. In general, it was enough to convert them, or even simply to discover them, to ensure their slow extermination.

Thus it would have been enough to exhume Rameses to ensure his extermination by museumification. For mummies do not decay because of worms: they die from being transplanted from a prolonged symbolic order, which is master over death and putrescence, on to an order of history, science,

and museums - our own, which is no longer master over anything, since it only knows how to condemn its predecessors to death and putrescence and their subsequent resuscitation by science. An irreparable violence towards all secrets, the violence of a civilization without secrets. The hatred by an entire civilization for its own foundations.

And just as with ethnology playing at surrendering its object the better to establish itself in its pure form, so museumification is only one more turn in the spiral of artificiality. Witness the cloister of St. Michel de Cuxa, which is going to be repatriated at great expense from the Cloisters in New York to be, reinstalled on „its original site.“ And everyone is supposed to applaud this restitution (as with the „experimental campaign to win back the sidewalks“ on the Champs-Élysées!). However, if the exportation of the cornices was in effect an arbitrary act, and if the Cloisters of New York is really an artificial) mosaic of all cultures (according to a logic of the capitalist centralization of value), then reimportation to the original location is even more artificial: it is a total simulacrum that links up with „reality“ by a complete circumvolution.

The cloister should have stayed in New York in its simulated environment, which at least would have fooled no one. Repatriation is only a supplementary subterfuge, in order to make out as though nothing had happened and to indulge in a retrospective hallucination.

In the same way Americans flatter themselves that they brought the number of Indians back to what it was before their conquest. Everything is obliterated only to begin again. They even flatter themselves that they went one better, by surpassing the original figure. This is presented as proof of the superiority of civilization: it produces more Indians than

they were capable of themselves. By a sinister mockery, this overproduction is yet again a way of destroying them: for Indian culture, like all tribal culture, rests on the limitation of the group and prohibiting any of its „unrestricted“ growth, as can be seen in the case of Ishi. Demographic „promotion,“ therefore, is just one more step towards symbolic extermination.

We too live in a universe everywhere strangely similar to the original - here things are duplicated by their own scenario. But this double does not mean, as in folklore, the imminence of death - they are already purged of death, and are even better than in life; more smiling, more authentic, in light of their model, like the faces in funeral parlors.

Hyperreal and Imaginary

Disneyland is a perfect model of all the entangled orders of simulation. To begin with it is a play of illusions and phantasms: Pirates, the Frontier, Future World, etc. This imaginary world is supposed to be what makes the operation successful. But what draws the crowds is undoubtedly much more the social microcosm, the miniaturized and *religious* reveling in real America, in its delights and drawbacks. You park outside, queue up inside, and are totally abandoned at the exit. In this imaginary world the only phantasmagoria is in the inherent warmth and affection of the crowd, and in that sufficiently excessive number of gadgets used there specifically to maintain the multitudinous affect. The contrast with the absolute solitude of the parking lot-a veritable concentration camp-is total. Or rather: inside, a whole range of gadgets magnetize the crowd into direct flows - outside, solitude is directed onto a single gadget: the automobile. By an extraordinary coincidence (one that undoubtedly belongs to the peculiar

enchantment of this universe), this deep-frozen infantile world happens to have been conceived and realized by a man who is himself now cryogenized: Walt Disney, who awaits his resurrection at minus 180 degrees centigrade.

The objective profile of America, then, may be traced throughout Disneyland, even down to the morphology of individuals and the crowd. All its values are exalted here, in miniature and comic strip form. Embalmed and pacified. Whence the possibility of an ideological analysis of Disneyland (Louis Marin does it well in *Utopies, jeux d'espaces*): digest of the American way of life, panegyric to American values, idealized transposition of a contradictory reality. To be sure. But this conceals something else, and that „ideological“ blanket exactly serves to cover over a *third-order simulation*: Disneyland is there to conceal the fact that it is the „real“ country, all of „real“ America, which is Disneyland (just as prisons are there to conceal the fact that it is the social in its entirety, in its banal omnipresence, which is carceral). Disneyland is presented as imaginary in order to make us believe that the rest is real, when in fact all of Los Angeles and the America surrounding it are no longer real, but of the order of the hyperreal and of simulation. It is no longer a question of a false representation of reality (ideology), but of concealing the fact that the real is no longer real, and thus of saving the reality principle.

The Disneyland imaginary is neither true nor false; it is a deterrence machine set up in order to rejuvenate in reverse the fiction of the real. Whence the debility, the infantile degeneration of this imaginary. It is meant to be an infantile world, in order to make us believe that the adults are elsewhere, in the „real“ world, and to conceal the fact that real childishness is everywhere, particularly amongst those adults who go

there to act the child in order to foster illusions to their real childishness.

Moreover, Disneyland is not the only one. Enchanted Village, Magic Mountain, Marine World: Los Angeles is encircled by these „imaginary stations“ which feed reality, reality-energy, to a town whose mystery is precisely that it is nothing more than a network of endless, unreal circulation - a town of fabulous proportions, but without space or dimensions. As much as electrical and nuclear power stations, as much as film studios, this town, which is nothing more than an immense script and a perpetual motion picture, needs this old imaginary made up of childhood signals and faked phantasms for its sympathetic nervous system.

Political Incantation

Watergate. Same scenario as Disneyland (an imaginary effect concealing that reality no more exists outside than inside the bounds of the artificial perimeter): though here it is a scandal effect concealing that there is no difference between the facts and their denunciation (identical methods are employed by the CIA and the *Washington Post* journalists). Same operation, though this time tending towards scandal as a means to regenerate a moral, and political principle, towards the imaginary as a means to regenerate a reality principle in distress.

The denunciation of scandal always pays homage to the law. And Watergate above all succeeded in imposing the idea that Watergate *was* a scandal - in this sense it was an extraordinary operation of intoxication. The reinjection of a large dose of political morality on a global scale. It could be said along with Bourdieu that: „The specific character of every relation of force is to dissimulate itself as such, and to acquire

all its force only because it is so dissimulated, „understood as follows: capital, which is immoral and unscrupulous, can only function behind a moral superstructure, and whoever regenerates this public morality (by indignation, denunciation, etc.) spontaneously furthers the order of capital, as did the *Washington Post* journalists.

But this is still only the formula of ideology, and when Bourdieu enunciates it, he takes „relation of force“ to mean the *truth* of capitalist domination, and he *denounces* this relation of force as itself a *scandal* - he therefore occupies the same deterministic and moralistic position as the *Washington Post* journalists. He does the same job of purging and reviving moral order, an order of truth wherein the genuine symbolic violence of the social order is engendered, well beyond all relations of force, which are only its indifferent and shifting configuration in the moral and political consciousness of men.

All that capital asks of us is to receive it as rational or to combat it in the name of rationality, to receive it as moral or to combat it in the name of morality. For they are *identical*, meaning *they can be read another way*: before, the task was to dissimulate scandal; today, the task is to conceal the fact that there is none.

Watergate is not a scandal: this is what must be said at all cost, for this is what everyone is concerned to conceal, this dissimulation masking a strengthening of morality, a moral panic as we approach the primal (mise-en-) scene of capital: its instantaneous cruelty, its incomprehensible ferocity, its fundamental immorality - this is what is scandalous, unaccountable for in that system of moral and economic equivalence which remains the axiom of leftist thought, from Enlightenment theory to communism. Capital doesn't give a

damn about the idea of the contract which is imputed to it - it is a monstrous unprincipled undertaking, nothing more. Rather, it is „enlightened“ thought which seeks to control capital by imposing rules on it. And all that recrimination which replaced revolutionary thought today comes down to reproaching capital for not following the rules of the game. „Power is unjust, its justice is a class justice, capital exploits us, etc. „-as if capital were linked by a contract to the society it rules. It is the left which holds out the mirror of equivalence, hoping that capital will fall for this phantasmagoria of the social contract and fulfill its obligation towards the whole of society (at the same time, no need for revolution: it is enough that capital accept the rational formula of exchange).

Capital in fact has never been linked by a contract to the society it dominates. It is a sorcery of the social relation, it is a *challenge to society* and should be responded to as such. It is not a scandal to be denounced according to moral and economic rationality, but a challenge to take up according to symbolic law.

Moebius-Spiraling Negativity

Hence Watergate was only a trap set by the system to catch its adversaries - a simulation of scandal to regenerative ends. This is embodied by the character called „Deep Throat,“ who was said to be a Republican grey eminence manipulating the leftist journalists in order to get rid of Nixon - and why not? All hypotheses are possible, although this one is superfluous: the work of the right is done very well, and spontaneously, by the left on its own. Besides, it would be naive to see an embittered good conscience at work here. For the right itself also spontaneously does the work of the left. All the hypotheses of manipulation are reversible in an endless whirligig. For

manipulation is a floating causality where positivity and negativity engender and overlap with one another, where there is no longer any active or passive. It is by putting an *arbitrary* stop to this revolving causality that a principle of political reality can be saved. It is by the *simulation* of a conventional, restricted perspective field, where the premises and consequences of any act or event are calculable, that a political credibility can be maintained (including, of course, „objective“ analysis, struggle, etc.). But if the entire cycle of any act or event is envisaged in a system where linear continuity and dialectical polarity no longer exist, in a field *unhinged by simulation*, then all determination evaporates, every act terminates at the end of the cycle having benefited everyone and been scattered in all directions.

Is any given bombing in Italy the work of leftist extremists, or of extreme right-wing provocation, or staged by centrists to bring every terrorist extreme into disrepute and to shore up its own failing power, or again, is it a police-inspired scenario in order to appeal to public security? All this is equally true, and the search for proof, indeed the objectivity of the fact does not check this vertigo of interpretation. We are in a logic of simulation which has nothing to do with a logic of facts and an order of reasons. Simulation is characterized by a *precession of the model*, of all models around the merest fact - the models come first, and their orbital (like the bomb) circulation constitutes the genuine magnetic field of events. Facts no longer have any trajectory of their own, they arise at the intersection of the models; a single fact may even be engendered by all the models at once. This anticipation, this precession, this short circuit, this confusion of the fact with its model (no more divergence of meaning, no more dialectical polarity, no more negative electricity or implosion of

poles) is what each time allows for all the possible interpretations, even the most contradictory - all are true, in the sense that their truth is exchangeable, in the image of the models from which they proceed, in a generalized cycle.

The communists attack the Socialist party as though they wanted to shatter the union of the left. They sanction the idea that their reticence stems from a more radical political exigency. In fact, it is because they don't want power. But do they not want it at this conjuncture because it is unfavorable for the left in general, or because it is unfavorable for them within the union of the left - or do they not want it by definition? When Berlinguer declares: „We mustn't be frightened of seeing the communists seize power in Italy,“ this means simultaneously:

- that there is nothing to fear, since the communists, if they come to power, will change nothing in its fundamental capitalist mechanism,
- that there isn't any risk of their ever coming to power (for the reason that they don't want to) - and even if they did take it up, they will only ever wield it by proxy,
- that in fact power, genuine power, no longer exists, and hence there is no risk of anybody seizing it or taking it over,
- but more: I, Berlinguer, am not frightened of seeing the communists seize power in Italy - which might appear evident, but not that much, since
- this can also mean the contrary (no need of psychoanalysis here): *I am frightened* of seeing the communists seize power (and with good reason, even for a communist).

All the above is simultaneously true. This is the secret of a discourse that is no longer only ambiguous, as political dis-

courses can be, but that conveys the impossibility of a determinate position of power, the impossibility of a determinate position of discourse. And this logic belongs to neither party. It traverses all discourses without their wanting it.

Who will unravel this imbroglio? The Gordian knot can at least be cut. As for the Moebius strip, if it is split in two, it results in an additional spiral without there being any possibility of resolving its surfaces (here the reversible continuity of hypotheses). Hades of simulation, which is no longer one of torture, but of the subtle, maleficent, elusive twisting of meaning* - where even those condemned at Burgos are still a gift from Franco to Western democracy, which finds in them the occasion to regenerate its own flagging humanism, and whose indignant protestation in return consolidates Franco's regime by uniting the Spanish masses against foreign intervention? Where is the truth in all that, when such collusions admirably knit together without their authors even knowing it?

**This does not necessarily result in a despair of meaning, but just as much in an improvisation of meaning, of nonsense, or of several simultaneous senses which cancel each other out.*

The conjunction of the system and its extreme alternative like two ends of a curved mirror, the „vicious“ curvature of a political space henceforth magnetized, circularized, reversibilized from right to left, a torsion that is like the evil demon of commutation, the whole system, the infinity of capital folded back over its own surface: transfinite? And isn't it the same with desire and libidinal space? The conjunction of desire and value, of desire and capital. The conjunction of desire and the law - the ultimate joy and metamorphosis of the law (which is why it is so well received at the moment): only capital takes pleasure, Lyotard said, before coming to think that we take pleasure in capital. Overwhelming versatility of desire in Deleuze, an enigmatic reversal which brings this desire that is „revolutionary by itself, and as if involuntarily, in wanting

what it wants," to want its own repression and to invest paranoid and fascist systems? A malign torsion which reduces this revolution of desire to the same fundamental ambiguity as the other, historical revolution.

All the referentials intermingle their discourses in a circular, Moebian compulsion. Not so long ago sex and work were savagely opposed terms: today both are dissolved into the same type of demand. Formerly the discourse on history took its force from opposing itself to the one on nature, the discourse on desire to the one on power-today they exchange their signifiers and their scenarios.

It would take too long to run through the whole range of operational negativity, of all those scenarios of deterrence which, like Watergate, try to regenerate a moribund principle by simulated scandal, phantasm, murder - a sort of hormonal treatment by negativity and crisis. It is always a question of proving the real by the imaginary, proving truth by scandal, proving the law by transgression, proving work by the strike, proving the system by crisis, and capital by revolution, as for that matter proving ethnology by the dispossession of its object (the Tasaday) - without counting:

- proving theater by anti-theater
- proving art by anti-art
- proving pedagogy by anti-pedagogy
- proving psychiatry by anti-psychiatry, etc., etc.

Everything is metamorphosed into its inverse in order to be perpetuated in its purged form. Every form of power, every situation speaks of itself by denial, in order to attempt to escape, by simulation of death, its real agony. Power can stage its own murder to rediscover a glimmer of existence and legitimacy. Thus with the American presidents: the Kennedys

are murdered because they still have a political dimension. Others - Johnson, Nixon, Ford-only had a right to puppet attempts, to simulated murders. But they nevertheless needed that aura of an artificial menace to conceal that they were nothing other than mannequins of power. In olden days the king (also the god) had to die - that was his strength. Today he does his miserable utmost to pretend to die, so as to preserve the *blessing* of power. But even this is gone.

To seek new blood in its own death, to renew the cycle by the mirror of crisis, negativity and anti-power: this is the only alibi of every power, of every institution attempting to break the vicious circle of its irresponsibility and its fundamental nonexistence. of its *déjà-vu* and its *déjà-mort*.

Strategy of the Real

Of the same order as the impossibility of rediscovering an absolute level of the real is the impossibility of staging an illusion. Illusion is no longer possible, because the real is no longer possible. It is the whole *political* problem of the parody, of hypersimulation or offensive simulation, which is posed here.

For example: it would be interesting to see whether the repressive apparatus would not react more violently to a simulated holdup than to a real one. For the latter only upsets the order of things, the right of property, whereas the other interferes with the very principle of reality. Transgression and violence are less serious, for they only contest the *distribution* of the real. Simulation is infinitely more dangerous, however, since it always suggests, over and above its object, that *law and order themselves might really be nothing more than a simulation*.

But the difficulty is in proportion to the peril. How to feign

a violation and put it to the test? Go and simulate a theft in a large department store: how do you convince the security guards that it is a simulated theft? There is no „objective“ difference: the same gestures and the same signs exist as for a real theft: in fact the signs incline neither to one side nor the other. As far as the established order is concerned, they are always of the order of the real.

Go and organize a fake holdup. Be sure to check that your weapons are harmless, and take the most trustworthy hostage, so that no life is in danger (otherwise you risk committing an offense). Demand ransom, and arrange it so that the operation creates the greatest commotion possible - in brief, stay close to the „truth,“ so as to test the reaction of the apparatus to a perfect simulation. But you won't succeed: the web of artificial signs will be inextricably mixed up with real elements (a police officer will really shoot on sight; a bank customer will faint and die of a heart attack; they will really turn the phony ransom over to you) - in brief, you will unwittingly find yourself immediately in the real, one of whose functions is precisely to devour every attempt at simulation, to reduce everything to some reality-that's exactly how the established order is, well before institutions and justice come into play.

In this impossibility of isolating the process of simulation must be seen the whole thrust of an order that can only see and understand in terms of some reality, because it can function nowhere else. The simulation of an offense, if it is patent, will either be punished more lightly (because it has no „consequences“) or be punished as an offense to public office (for example, if one triggered off a police operation, “for nothing“) - but *never* as *simulation*, since it is precisely as such that no equivalence with the real is possible, and hence no

repression either. The challenge of simulation is irreceivable by power. How can you punish the simulation of virtue? Yet as such it is as serious as the simulation of crime. Parody makes obedience and transgression equivalent, and that is the most serious crime, since it *cancels out the difference upon which the law is based*. The established order can do nothing against it, for the law is a second-order simulacrum whereas simulation is third-order, beyond true and false, beyond equivalences, beyond the rational distinctions upon which function all power and the entire social. Hence, *failing the real*, it is here that we must aim at order.

This is why order always opts for the real. In a state of uncertainty, it always prefers this assumption (thus in the army they would rather take the simulator as a true madman). But this becomes more and more difficult, for it is practically impossible to isolate the process of simulation, through the force of inertia of the real which surrounds us, the inverse is also true (and this very reversibility forms part of the apparatus of simulation and of power's impotency): namely, *it is now impossible to isolate the process of the real*, or to prove the real.

** The energy crisis, the ecological setting, by and large, are themselves a disaster film, in the same style (and of the same value) as those which currently do so well for Hollywood. It is pointless to interpret these films laboriously by their relationship with an „objective“ social crisis, or even with an „objective“ phantasm of disaster. It is in the other direction that we must say it is the social itself which, in contemporary discourse, is organized according to a script for a disaster film. (Cf., Michel Makarius, „La stratégie de la catastrophe,“ Traverses, no. 10 (February 1978): 115-124.*

Thus all holdups, hijacks, and the like are now as it were simulation holdups, in the sense that they are inscribed in advance in the decoding and orchestration rituals of the media, anticipated in their mode of presentation and possible consequences. In brief, where they function as a set of signs dedicated exclusively to their recurrence as signs, and no longer to their „real“ goal at all. But this does not make them inoffensive. On the contrary, it is as hyperreal events, no longer having any particular contents or aims, but indefinitely refracted by each other (for that matter like so-called historical events: strikes, demonstrations, crises, etc.*), that they are precisely

unverifiable by an order which can only exert itself on the real and the rational, on ends and means: a referential order which can only dominate referentials, a determinate power which can only dominate a determined world, but which can do nothing about that indefinite recurrence of simulation, about that weightless nebula no longer obeying the law of gravitation of the real - power itself eventually breaking apart in this space and becoming a simulation of power (disconnected from its aims and objectives, and dedicated to *power effects* and mass simulation).

The only weapon of power, its only strategy against this defection, is to reinject realness and referentiality everywhere, in order to convince us of the reality of the social, of the gravity of the economy, and the finalities of production. For that purpose it prefers the discourse of crisis, but also-why not? -the discourse of desire. „Take your desires for reality!“ can be understood as the ultimate slogan of power, for in a nonreferential world even the confusion of the reality principle with the desire principle is less dangerous than contagious hyperreality. One remains among principles, and there power is always right.

Hyperreality and simulation are deterrents of every principle and of every objective; they turn against power this deterrence which is so well utilized for a long time itself. For, finally, it was capital which was the first to feed throughout its history on the destruction of every referential, of every human goal, which shattered every ideal distinction between true and false, good and evil, in order to establish a radical law of equivalence and exchange, the iron law of its power. It was the first to practice deterrence, abstraction, disconnection, deterritorialization, etc.; and if it was capital which fostered reality, the reality principle, it was also the first to liquidate

it in the extermination of every use value, of every real equivalence, of production and wealth, in the very sensation we have of the unreality of the stakes and the omnipotence of manipulation. Now, it is this very logic which is today hardened even more *against it*. And when it wants to fight this catastrophic spiral by secreting one last glimmer of reality, on which to found one last glimmer of power, it only multiplies the *signs* and accelerates the play of simulation.

As long as it was historically threatened by the real, power risked deterrence and simulation, disintegrating every contradiction by means of the production of equivalent signs. When it is threatened today by simulation (the threat of vanishing in the play of signs), power risks the real, risks crisis, it gambles on remanufacturing artificial, social, economic, political stakes. This is a question of life or death for it. But it is too late.

Whence the characteristic hysteria of our time: the hysteria of production and reproduction of the real. The other production, that of goods and commodities, that of *la belle époque* of political economy, no longer makes any sense of its own. and has not for some time. What society seeks through production, and overproduction, is the restoration of the real which escapes it. That is why *contemporary „material“ production is itself hyperreal*. It retains all the features, the whole discourse of traditional production, but it is nothing more than its scaled-down refraction (thus the hyperrealists fasten in a striking resemblance a real from which has fled all meaning and charm, all the profundity and energy of representation). Thus the hyperrealism of simulation is expressed everywhere by the real's striking resemblance to itself.

Power, too, for some time now produces nothing but signs of its resemblance. And at the same time, another fi-

gure of power comes into play: that of a collective demand for *signs* of power - a holy union which forms around the disappearance of power. Everybody belongs to it more or less in fear of the collapse of the political. And in the end the game of power comes down to nothing more than the *critical* obsession with power - an obsession with its death, an obsession with its survival, the greater the more it disappears. When it has totally disappeared, logically we will be under the total spell of power - a haunting memory already foreshadowed everywhere, manifesting at one and the same time the compulsion to get rid of it (nobody wants it any more, everybody unloads it on others) and the apprehensive pining over its loss. Melancholy for societies without power: this has already given rise to fascism, that overdose of a powerful referential in a society which cannot terminate its mourning.

But we are still in the same boat: none of our societies knows how to manage its mourning for the real, for power, for the *social itself*, which is implicated in this same breakdown. And it is by an artificial revitalization of all this that we try to escape it. *Undoubtedly this will even end up in socialism.* By an unforeseen twist of events and an irony which no longer belongs to history, it is through the death of the social that socialism will emerge - as it is through the death of God that religions emerge. A twisted coming, a perverse event, an unintelligible reversion to the logic of reason. As is the fact that power is no longer present except to conceal that there is none. A simulation which can go on indefinitely, since - unlike „true“ power which is, or was, a structure, a strategy, a relation of force, a stake - this is nothing but the object of a social *demand*, and hence subject to the law of supply and demand, rather than to violence and death. Completely expunged from the *political* dimension, it is dependent, like any

other commodity, on production and mass consumption. Its spark has disappeared-only the fiction of a political universe is saved.

Likewise with work. The spark of production, the violence of its stake no longer exists. Everybody still produces, and more and more, but work has subtly become something else: a need (as Marx ideally envisaged it, but not at all in the same sense), the object of a social „demand,“ like leisure, to which it is equivalent in the general run of life’s options. A demand exactly proportional to the loss of stake in the work process.* The same change in fortune as for power: the *scenario* of work is there to conceal the fact that the work-real, the production-real, has disappeared. And for that matter so has the strike-real too. which is no longer a stoppage of work, but its alternative pole in the ritual scansion of the social calendar. It is as if everyone has „occupied“ their workplace or workpost, after declaring the strike, and resumed production, as is the custom in a „self-managed“ job, in exactly the same terms as before, by declaring themselves (and virtually being) in a state of permanent strike.

This isn’t a science-fiction dream: everywhere it is a question of a doubling of the work process. And of a double or locum for the strike process-strikes which are incorporated like obsolescence in objects, like crisis in production. Then there are no longer *either* strikes or work, but both simultaneously, that is to say something else entirely: *a wizardry of work*, a *trompe l’oeil*, a scenodrama (not to say melodrama) of production, collective dramaturgy upon the empty stage of the social.

It is no longer a question of the *ideology* of work-of the traditional ethic that obscures the „real“ labor process and the „objective“ process of exploitation - but of the scenario of

** To this flagging investment in work corresponds a parallel declining investment in consumption. Goodbye to use value or prestige of the automobile, goodbye to the amorous discourse which made a clear-cut distinction between the object of enjoyment and the object of work. Another discourse takes over, which is a discourse of work on the object of consumption aiming at an active, compelling, puritan reinvestment (use less gas, look to your security, speed is obsolete, etc.), to which automobile specifications pretend to be adapted: rediscovering a stake by transposition of the poles. Thus work becomes the object of a need, the car becomes the object of work-no better proof of the inability to distinguish the stakes. It is by the very swing of voting „rights“ to electoral „duties“ that the disinvestment of the political sphere is signaled.*

work. Likewise, it is no longer a question of the ideology of power, but of the *scenario* of power. Ideology only corresponds to a betrayal of reality by signs; simulation corresponds to a short circuit of reality and to its reduplication by signs. It is always the aim of ideological analysis to restore the objective process; it is always a false problem to want to restore the truth beneath the simulacrum.

This is ultimately why power is so in accord with ideological discourses and discourses on ideology, for these are all discourses of *truth* - always good, even and especially if they are revolutionary, to counter the mortal blows of simulation.

The End of the Panopticon

It is again to this ideology of the lived experience, of exhumation, of the real in its fundamental banality, in its radical authenticity, that the American TV-*vérité* experiment on the Loud family in 1971 refers: seven months of uninterrupted shooting, 300 hours of direct nonstop broadcasting, without script or scenario, the odyssey of a family, its dramas, its joys, ups and downs-in brief, a „raw“ historical document, and the „best thing ever on television, comparable, at the level of our daily existence, to the film of the lunar landing.“ Things are complicated by the fact that this family came apart during the shooting: a crisis flared up, the Louds went their separate ways, etc. Whence that insoluble controversy: was TV responsible? What would have happened *if TV hadn't been there?*

More interesting is the phantasm of filming the Louds *as if TV wasn't there*. The producer's trump card was to say: „They lived as if we weren't there.“ An absurd, paradoxical formula - neither true, nor false: but Utopian. The „as if we weren't there is equivalent to „as if *you* were there.“ It is this Utopia, this paradox that fascinated 20 million viewers, much

more than the „perverse“ pleasure of prying. In this „truth“ experiment, it is neither a question of secrecy nor of perversion, but of a kind of thrill of the real, or of an aesthetics of the hyperreal, a thrill of vertiginous and phony exactitude, a thrill of alienation and of magnification, of distortion in scale, of excessive transparency all at the same time. The joy in an excess of meaning, when the bar of the sign slips below the regular waterline of meaning: the nonsignifier is elevated by the camera angle. Here the real can be seen never to have existed (but „as if you were there“), without the distance which produces perspective space and our depth vision (but „more true than nature“). Joy in the microscopic simulation which transforms the real into the hyperreal. (This is also a little like what happens in porno, where fascination is more metaphysical than sexual).

This family was in any case already somewhat hyperreal by its very selection: a typical, California-housed, three-garage, five-children, well-to-do, professional, upper-middle-class, ideal American family, with an ornamental housewife. In a way, it is this statistical perfection which dooms it to death. This ideal heroine of the American way of life is chosen, as in sacrificial rites, to be glorified and to die under the fiery glare of the studio lights, a *modem fatum*. For the heavenly fire no longer strike's depraved cities, it is rather the lens which cuts through ordinary reality like a laser, putting it to death. „The Louds: simply a family who agreed to deliver themselves into the hands of television, and to die from it,“ said the producer. So it is really a question of a sacrificial process, of a sacrificial spectacle offered to 20 million Americans. The liturgical drama of a mass society.

TV-*vérité*. Admirable ambivalent term: does it refer to the truth of this family, or to the truth of TV? In fact, it is TV which

is the Louds' truth, it is it which is true, it is it which renders true. A truth which is no longer the reflexive truth of the mirror, nor the perspective truth of the panoptic system and of the gaze, but the manipulative truth of the test which probes and interrogates, of the laser which touches and then pierces, of computer cards which retain your punched-out sequences, of the genetic code which regulates your combinations, of cells which inform your sensory universe. It is to this kind of truth that the Loud family is subjected by the TV medium, and in this sense it really amounts to a death sentence (but is it still a question of truth?).

The end of the panoptic system. The eye of TV is no longer the source of an absolute gaze, and the ideal of control is no longer that of transparency. The latter still presupposes an objective space (that of the Renaissance) and the omnipotence of a despotic gaze. This is still, if not a system of confinement, at least a system of scrutiny. No longer subtle, but always in a position of exteriority, playing on the opposition between seeing and being seen, even if the focal point of the panopticon may be blind.

It is entirely different when with the Louds. „You no longer watch TV, TV watches you (live),“ or again: „You no longer listen to *Pas de Panique*, *Pas de Panique* listens to you“ - switching over from the panoptic apparatus of surveillance (*of Discipline and Punish*) to a system of deterrence, where the distinction between active and passive is abolished. No longer is there any imperative to submit to the model, or to the gaze. „YOU are the model!“ „YOU are the majority!“ Such is the slope of a hyperrealist sociality, where the real is confused with the model, as in the statistic operation, or with the medium, as in the Louds' operation. Such is the later stage of development of the social relation, our own, which is no lon-

ger one of persuasion (the classical age of propaganda, ideology, publicity, etc.) but one of dissuasion or deterrence: „YOU are news, you are the social, the event is you, you are involved, you can use your voice, etc.“ A turnabout of affairs by which it becomes impossible to locate an instance of the model, of power, of the gaze, of the medium itself, since *you* are always already on the other side. No more subject, focal point, center, or periphery: but pure flexion or circular inflection. No more violence or surveillance: only „information,“ secret virulence, chain reaction, slow implosion, and simulacra of spaces where the real-effect again comes into play.

We are witnessing the end of perspective and panoptic space (which remains a moral hypothesis bound up with every classical analysis of the „objective“ essence of power), and hence *the very abolition of the spectacular*. Television, in the case of the Louds for example, is no longer a spectacular medium. We are no longer in the society of spectacle which the situationists talked about, nor in the specific types of alienation and repression which this implied. The medium itself is no longer identifiable as such, and the merging of the medium and the message (McLuhan*) is the first great formula of this new age. There is no longer any medium in the literal sense: it is now intangible, diffuse, and diffracted in the real, and it can no longer even be said that the latter is distorted by it.

*Siehe Anmerkung am
Textende

Such immixture, such a viral, endemic, chronic, alarming presence of the medium, without our being able to isolate its effects - specialized, like those publicity holograms sculptured in empty space with laser beams, the event filtered by the medium - the dissolution of TV into life, the dissolution of life into TV - an indiscernible chemical solution: we are all Louds, doomed not to invasion, to pressure, to violence, and to blackmail by the media and the models, but to their induction, to

their infiltration, to their illegible violence.

But we must be careful of the negative twist discourse gives this: it is a question neither of an illness nor of a viral complaint. Rather, we must think of the media as if they were, in outer orbit, a sort of genetic code which controls the mutation of the real into the hyperreal, just as the other, micromolecular code controls the passage of the signal from a representative sphere of meaning to the genetic sphere of the programmed signal.

The whole traditional mode of causality is brought into question: the perspective, deterministic mode, the „active,“ critical mode, the analytical mode - the distinction between cause and effect, between active and passive, between subject and object, between ends and means. It is in this mode that it can be said: TV watches us, TV alienates us, TV manipulates us, TV informs us ... Throughout all this one is dependent on the analytical conception whose vanishing point is the horizon between reality and meaning.

On the contrary, we must imagine TV on the DNA model, as an effect in which the opposing poles of determination vanish according to a nuclear contraction or retraction of the old polar schema which has always maintained a minimal distance between a cause and an effect, between the subject and an object: precisely, the meaning gap, the discrepancy, the difference, the smallest possible margin of error, irreducible under penalty of reabsorption in an aleatory and indeterminable process which discourse can no longer even account for, since it is itself a determinable order.

It is this gap which vanishes in the genetic coding process, where indeterminacy is less a product of molecular randomness than a product of the abolition, pure and simple, of the relation. In the process of molecular control, which „goes“

from the DNA nucleus to the „substance“ it „informs,“ there is no more traversing of an effect, of an energy, of a determination, of any message. „Order, signal, impulse, message“: all these attempt to render the matter intelligible to us, but by analogy, retranscribing in terms of inscription, vector, decoding, a dimension of which we know nothing-it is no longer even a „dimension,“ or perhaps it is the fourth (that which is defined, however, in Einsteinian relativity, by the absorption of the distinct poles of space and time). In fact, this whole process only makes sense to us in the negative form. But nothing separates one pole from the other, the initial from the terminal: there is just a sort of contraction into each other, a fantastic telescoping, a collapsing of the two traditional poles into one another: an IMPLOSION - an absorption of the radiating model of causality, of the differential mode of determination, with its positive and negative electricity - an implosion of meaning. *This is where simulation begins.*

Everywhere, in whatever political, biological, psychological, media domain, where the distinction between poles can no longer be maintained, one enters into simulation, and hence into absolute manipulation-not passivity, but the *non-distinction of active and passive*. DNA realizes this aleatory reduction at the level of the living substance. Television itself, in the example of the Louds, also attains this indefinite limit where the family vis-a-vis TV are no more or less active or passive than is a living substance vis-a-vis its molecular code. In both there is only a nebula indecipherable into its simple elements, indecipherable as to its truth.

Orbital and Nuclear

The nuclear is the apotheosis of simulation. Yet the balance of terror is nothing more than the spectacular slope of a system of deterrence that has crept from the *inside* into all the cracks of daily life. The nuclear cliffhanger only seals the trivialized system of deterrence at the heart of the media, of the inconsequential violence that reigns throughout the world, of the aleatory contrivance of every choice which is made for us. The slightest details of our behavior are ruled by neutralized, indifferent, equivalent signs, by zero-sum signs like those which regulate „game strategy“ (but the genuine equation is elsewhere, and the unknown is precisely that variable of simulation which makes the atomic arsenal itself a hyperreal form, a simulacrum which dominates us all and reduces all „ground-level“ events to mere ephemeral scenarios, transforming the only life left to us into survival, into a wager without takers-not even into a death policy: but into a policy devaluated in advance).

It isn't that the direct menace of atomic destruction paralyzes our lives. It is rather that deterrence leukemizes us. And this deterrence comes from the very situation which *excludes the real atomic clash* - excludes it beforehand like the eventuality of the real in a system of signs. Everybody pretends to believe in the reality of this menace (one understands it from the military point of view, the whole seriousness of their exercise, and the discourse of their „strategy,“ is at stake): but there are precisely no strategic stakes at this level, and the whole originality of the situation lies in the improbability of destruction.

Deterrence excludes war - the antiquated violence of expanding systems. Deterrence is the neutral, implosive violence of metastable or involving systems. There is no subject

of deterrence any more, nor adversary, nor strategy - it is a planetary structure of the annihilation of stakes. Atomic war, like that of Troy, will not take place. The risk of nuclear atomization only serves as a pretext, through the sophistication of arms - but this sophistication exceeds any possible objective to such an extent that it is itself a symptom of nonexistence - to the installation of a universal system of security, linkup, and control whose deterrent effect does not aim for atomic clash at all (the latter has never been a real possibility, except no doubt right at the beginning of the cold war, when the nuclear posture was confused with conventional war) but really the much larger probability of any real event, of anything which could disturb the general system and upset the balance. The balance of terror is the terror of balance.

Deterrence is not a strategy. It circulates and is exchanged between the nuclear protagonists exactly like international capital in that orbital zone of monetary speculation, whose flow is sufficient to control all global finance. Thus *kill money* (not referring to real killing, any more than floating capital refers to real production) circulating in nuclear orbit is sufficient to control all violence and potential conflict on the globe.

What stirs in the shadow of this posture, under the pretext of a maximal „objective“ menace and thanks to that nuclear sword of Damocles, is the perfection of the best system of control which has never existed. And the progressive satellization of the whole planet by that hypermodel of security.

The same goes for *peaceful* nuclear installations. Pacification doesn't distinguish between the civil and the military: wherever irreversible apparatuses of control are elaborated, wherever the notion of security becomes absolute, wherever the *norm* of security replaces the former arsenal of laws and

violence (including war), the system of deterrence grows, and around it grows a historical, social, and political desert. A huge involution makes every conflict, every opposition, every act of defiance contract in proportion to this blackmail which interrupts, neutralizes, and freezes them. No mutiny, no history can unfurl any more according to its own logic since it risks annihilation. No strategy is even possible anymore, and escalation is only a puerile game left to the military. The political stake is dead. Only simulacra of conflict and carefully circumscribed stakes remain.

The «space race» played exactly the same role as the nuclear race. This is why it was so easily able to take over from it in the 1960s (Kennedy/Khrushchev), or to develop concurrently in a mode of „peaceful coexistence.“ For what is the ultimate function of the space race, of lunar conquest, of satellite launchings, if not the institution of a model of universal gravitation, of satellization, whose perfect embryo is the lunar module: a programmed microcosm, where *nothing can be left to chance?* Trajectory, energy, computation, physiology, psychology, the environment-nothing can be left to contingency, this is the total universe of the norm-the Law no longer exists, it is the operational immanence of every detail which is law. A universe purged of every threat to the senses, in a state of asepsis and weightlessness-it is this very perfection which is fascinating. For the exaltation of the masses was not in response to the lunar landing or the voyage of man in space (this is rather the fulfillment of an earlier dream) - no, we are dumbfounded by the perfection of their planning and technical manipulation, by the immanent wonder of programmed development. Fascinated by the maximization of norms and by the mastery of probability. Unbalanced by the model, as we are by death, but without fear or

impulse. For if the law, with its aura of transgression, if order, with its aura of violence, still taps a perverse imaginary, then the norm fixes, hypnotizes, dumbfounds, causing every imaginary to involve. We no longer fantasize about every minutia of a program. Its observance alone unbalances. The vertigo of a flawless world.

The same model of planned infallibility, of maximal security and deterrence, now governs the spread of the social. That is the true nuclear fallout: the meticulous operation of technology serves as a model for the meticulous operation of the social. Here, too, *nothing will be left to chance*; moreover, this is the essence of socialization, which has been going on for some centuries but which has now entered into its accelerated phase, towards a limit people imagined would be explosive (revolution), but which currently results in an inverse, irreversible, *implosive* process: a generalized deterrence of every chance, of every accident, of every transversality, of every finality, of every contradiction, rupture, or complexity in a sociality illuminated by the norm and doomed to the transparency of detail radiated by data-collecting mechanisms. In fact, the spatial and nuclear models do not even have their own ends: neither has lunar exploration, nor military and strategic superiority. Their truth lies in their being models of simulation, vector models of a system of planetary control (where even the superpowers of this scenario are not free - the whole world is satellized).*

** Paradox: all bombs are clean-their only pollution is the system of control and security they radiate when they are not detonated.*

Reject the evidence: with satellization, the one who is satellized is not who you might think. By the orbital inscription of a space object, the planet earth becomes a satellite, the terrestrial principle of reality becomes eccentric, hyperreal, and insignificant. By the orbital establishment of a system of control like peaceful coexistence, all terrestrial microsys-

tems are satellized and lose their autonomy. All energy, all events are absorbed by this eccentric gravitation, everything condenses and implodes on the micro-model of control alone (the orbital satellite), as conversely, in the other, biological dimension everything converges and implodes on the molecular micro-model of the genetic code. Between the two, caught between the nuclear and the genetic, in the simultaneous assumption of the two fundamental codes of deterrence, every principle of meaning is absorbed, every deployment of the real is impossible.

The simultaneity of two events in July 1975 illustrates this in a striking way: the linkup in space of the two American and Soviet supersatellites, apotheosis of peaceful existence - and the suppression by the Chinese of character writing and conversion to the Roman alphabet. This latter signifies the „orbital“ establishment of an abstract and model system of signs, into whose orbit will be reabsorbed all those once remarkable and singular forms of style and writing. The satellization of their tongue: this is the way the Chinese enter the system of peaceful coexistence, which is inscribed in their sky at the very same time by the docking of the two satellites. The orbital flight of the Big Two, the neutralization and homogenization of everybody else on earth.

Yet, despite this deterrence by the orbital authority - the nuclear code or molecular - events continue at ground level, mishaps are increasingly more numerous, despite the global process of contiguity and simultaneity of data. But, subtly, these events no longer make any sense; they are nothing more than a duplex effect of simulation at the summit. The best example must be the Vietnam war, since it was at the crossroads of a maximal historical or „revolutionary“ stake and the installation of this deterrent authority. What sense

did that war make, if not that its unfolding sealed the end of history in the culminating and decisive event of our age?

Why did such a difficult, long, and arduous war vanish overnight as if by magic?

Why didn't the American defeat (the greatest reversal in its history) have any internal repercussions? If it had truly signified a setback in the planetary strategy of the USA, it should have necessarily disturbed the internal balance of the American political system. But no such thing happened.

Hence something else took place. Ultimately this war was only a crucial episode in a peaceful coexistence. It marked the advent of China to peaceful coexistence. The long sought-after securing and concretizing of China's nonintervention, China's apprenticeship in a global *modus vivendi*, the passing from a strategy of world revolution to one of a sharing of forces and empires, the transition from a radical alternative to political alternation in a now almost settled system (normalization of Peking-Washington relations): all this was the stake of the Vietnam war, and in that sense, the USA pulled out of Vietnam, but they won the war.

And the war „spontaneously“ came to an end when the objective had been attained. This is why it was deescalated, demobilized so easily.

The effects of this same remolding are legible in the field. The war lasted as long as there remained unliquidated elements irreducible to a healthy politics and a discipline of power, even a communist one. When finally the war passed from the resistance to the hands of regular Northern troops, it could stop: it had attained its objective. Thus the stake was a political relay. When the Vietnamese proved they were no longer bearers of an unpredictable subversion, it could be handed over to them. That this was communist order wasn't

fundamentally serious: it had proved itself, it could be trusted. They are even more effective than capitalists in liquidating „primitive“ precapitalist and antiquated structures.

Same scenario as in the Algerian war.

The other aspect of this war and of all wars since: behind the armed violence, the murderous antagonism between adversaries - which seems a matter of life and death, and which is played as such (otherwise you could never send out people to get smashed up in this kind of trouble), behind this simulacrum of a struggle to death and of ruthless global stakes, the two adversaries are fundamentally as one against that other, unnamed, never-mentioned thing, whose objective outcome in war, with equal complicity between the two adversaries, is total liquidation. It is tribal, communal, precapitalist structures, every form of exchange, language, and symbolic organization which must be abolished. Their murder is the object of war - and in its immense spectacular-contrivance of death, war is only the medium of this process of terrorist rationalization by the social - the murder through which sociality can be founded, no matter what allegiance, communist or capitalist. The total complicity or division of labor between two adversaries (who can even make huge sacrifices to reach that) for the very purpose of remolding and domesticating social relations.

„The North Vietnamese were advised to countenance a scenario of the liquidation of the American presence through which, of course, honor must be preserved.“

The scenario: the extremely heavy bombardment of Hanoi. The intolerable nature of this bombing should not conceal the fact that it was only a simulacrum to allow the Vietnamese to seem to countenance a compromise and Nixon to make the Americans swallow the retreat of their forces. The

game was already won nothing was objectively at stake but the credibility of the final montage.

Moralists about war, champions of war's exalted values should not be greatly upset: a war is not any the less heinous for being a mere simulacrum - the flesh suffers just the same, and the dead ex-combatants count as much there as in other wars. That objective is always amply accomplished, like that of the partitioning of territories and of disciplinary sociality. What no longer exists is the adversity of adversaries, the reality of antagonistic causes, the ideological seriousness of war—also the reality of defeat or victory, war being a process whose triumph lies quite beyond these appearances.

In any case, the pacification (or deterrence) dominating us today is beyond war and peace, the simultaneous equivalence of peace and war. „War is peace,“ said Orwell. Here, also, the two differential poles implode into each other, or recycle one another - a simultaneity of contradictions that is both the parody and the end of all dialectic. Thus it is possible to miss the truth of a war: namely, that it was well over before reaching a conclusion, that at its very core, war was brought to an end, and that perhaps it never ever began. Many other such events (the oil crisis, etc.) *never began*, never existed, except that artificial mishaps-abstracts, ersatzes of troubles, catastrophes, and crises intended to maintain a historical and psychological investment under hypnosis. All media and the official news service only exist to maintain the illusion of actuality - of the reality of the stakes, of the objectivity of the facts. All events are to be read in reverse, where one perceives (as with the Communists „in power“ in Italy, the posthumous, „nostalgic“ rediscovery of gulags and Soviet dissidents like the almost contemporary rediscovery, by a moribund ethnology, of the lost „difference“ of savages) that all these things

arrive too late, with an overdue history, a lagging spiral, that they have exhausted their meaning long in advance and only survive on an artificial effervescence of signs, that all these events follow on illogically from one another, with a total equanimity towards the greatest inconsistencies, with a profound indifference to their consequences (but this is because there are none anymore: they burn out in their spectacular promotion) - thus the whole newsreel of „the present“ gives the sinister impression of kitsch, retro, and porno all at the same time - doubtless everyone knows this, and nobody really accepts it. The reality of simulation is unendurable-more cruel than Artaud's Theater of Cruelty, which was still an attempt at a dramaturgy of life, the last flickering of an ideal of the body, blood, and violence in a system already sweeping towards a reabsorption of all the stakes without a trace of blood. For us the trick has been played. All dramaturgy, and even all real writing of cruelty has disappeared. Simulation is master, and nostalgia, the phantasmal parodic rehabilitation of all lost referentials, alone remains. Everything still unfolds before us, in the cold light of deterrence (including Artaud, who is entitled like all the rest to his revival, to a second existence as the *referential* of cruelty).

This is why nuclear proliferation increases neither the chance of atomic clash nor of accident - save in the interval where „young“ powers could be tempted to use them for nondeterrent or „real“ purposes (as the Americans did on Hiroshima - but precisely they alone were entitled to this „use value“ of the bomb, while all those who have since acquired it are deterred from using it by the very fact of its possession). Entry into the atomic club, so amusingly named, very rapidly removes (like syndicalization for the working world) any inclination towards violent intervention. Responsibility, control,

ensorship, self-deterrence always increase faster than the forces or weapons at our disposal: this is the secret of the social order. Thus the very possibility of paralyzing a whole country with the flick of a switch *makes* it impossible that electrical engineers will ever utilize this weapon: the entire myth of the revolutionary and total strike collapses at the very moment when the means to do so are available - but alas, *exactly because* the means to do so are available. This is deterrence in a nutshell.

Therefore it is altogether likely that one day we shall see the nuclear powers exporting atomic reactors, weapons, and bombs to every latitude. After control by threat will succeed the much more effective strategy of pacification by the bomb and by its possession. „Small“ powers, hoping to buy their independent strike force, will only buy the virus of deterrence, of their own deterrence. The same goes for the atomic reactors we have already sent them: so many neutron bombs knocking out all historical virulence, all risk of explosion. In this sense, the nuclear system institutes a universally accelerated process of *implosion*, it conceals everything around it, it absorbs all living energy.

The nuclear system is both the culminating point of available energy and the maximization of systems controlling all energy. Lockdown and control grow as fast as (and undoubtedly even faster than) liberating potentialities. This was already the aporia of modern revolutions. It is still the absolute paradox of the nuclear system. Energies freeze by their own fire power, they deter themselves. One can't really see what project, what power, what strategy, what subject could possibly be behind this enclosure, this vast saturation of a system by its own hereafter neutralized, unusable, unintelligible, nonexplosive forces - except the possibility of *an*

explosion towards the center, or an implosion where all these energies are abolished in a catastrophic process (in the literal sense, that is to say in the sense of a reversion of the whole cycle towards a minimal point, of a reversion of energies towards a minimal threshold).

Der Text stammt aus Dem Buch «Art after Modernism», herausgegeben von Brian Wallis, The New Museum of Contemporary Art New York, David R. Godine, Boston 1984, Übersetzt aus dem Franz. ins Eng. von Paul Foss und Paul Patton

Anmerkung zu McLuhan

The medium/message confusion, of course, is a correlative of the confusion between sender and receiver, thus sealing the disappearance of all the dual, polar structures which formed the discursive organization of language, referring to the celebrated grid of functions in Jakobson. the organization of all determinate articulation of meaning. „Circular“ discourse must be taken literally: that is, it no longer goes from one point to the other but describes a circle that indistinctly incorporates the positions of transmitter and receiver, henceforth unloeatable as such. Thus there is no longer any instance of power, any transmitting authority-power is something that circulates and whose source can no longer be located, a cycle in which the positions of dominator and the dominated interchange in an endless reversion which is also the end of power in its classical definition. The circularization of power, knowledge and discourse brings every localization of instances and poles to an end. Even in psychoanalytic interpretation, the „power“ of the interpreter does not come from

any external authority, but from the interpreted themselves. This changes everything, for we can always ask the traditional holders of power where they get their power from. Who made you Duke? The King. And who made the King? God. God alone does not reply. But to the question: Who made the psychoanalyst? the analyst quite easily replies: You. Thus is expressed, by an inverse simulation, the passage from the „analyzed“ to the „analysand,“ from active to passive, which only goes to describe the swirling, mobile effect of the poles, its effect of circularity in which power is lost, is dissolved, is resolved into complete manipulation (this is no longer of the order of the directive authority and the gaze, but of the order of personal contact and commutation). See, also, the State/family circularity secured by the floating and metastatic regulation of images of the social and the private. (Jacques Donzelot, *The Policing of Families*, trans. Robert Hurley [New York: Pantheon Books, 1979].)

- From now on, it is impossible to ask the famous question:
- „From what position do you speak?“ -
- „How do you know?“-
- „From where do you get the power?“ without immediately getting the reply: „But it is of (from) you that I speak“-meaning. it is you who speaks, it is you who knows, power is you. A gigantic circumvolution, circumlocution of the spoken word, which amounts to irredeemable blackmail and irremovable deterrence of the subject supposed to speak, but left without a word to say, responseless. since to questions asked can come the inevitable reply: but you are the reply, or: your question is already an answer, etc.-the whole sophistical stranglehold of word-tapping, forced confession disguised as free expression, trapping the subject in his own questioning, the precession of the reply about the question (the whole

violence of interpretation is there, and the violence of the conscious or unconscious self-management of „speech“).

This simulacrum of inversion or involution, of poles, this clever subterfuge which is the secret of the whole discourse of manipulation and hence, today, in every domain, the secret of all those new powers sweeping clean the stage of power, forging the assumption of all speech from which comes that fantastic silent majority characteristic of our times - all this undoubtedly began in the political sphere with the democratic simulacrum, that is to say with the substitution of the instance of the people for the instance of God as source of power, and the substitution of power as representation for power as emanation. An anti-Copernican revolution: no longer any transcendent instance nor any sun nor any luminous source of power and knowledge-everything comes from and returns to the people. It is through this magnificent recycling that the universal simulacrum of manipulation, from the scenario of mass suffrage to present-day and illusory opinion polls, begins to be installed.

Der Text stammt aus dem Buch »Art after modernism«, herausgegeben von Brian Wallis, erschienen am New Museum of Contemporary Art, New York, 1984

Human-Centered Systems

Michael L. Dertouzos

Let me begin by taking vigorous exception to a widely held premise – the expectation that the ubiquity and pervasiveness of computers will lead to great things. It’s amazing to me how many technologists espouse this way of thinking. Several essays in this book are rooted in this premise. And we hear the buzz all around us: „Wow, if the walls and carpets were plastered with computers, and if our shoes and frying pans were equally endowed, and if ...“

Here’s what troubles me: computers are complex machines that are hard to use. Today we serve them, instead of them serving us. If we are suffering under 1 ton of complexity and inadequacy today, and our machines become 100 times more pervasive in the future, we should naturally expect that the complexity and inadequacy of computers will soar 100-fold! That will not make our lives any easier. Ubiquity and pervasiveness are simply not the important drivers of change for tomorrow.

Mind you, I am not opposed to massive deployment of computers, which will surely come upon us – not as drivers of change, as the premise implies, but as a consequence of tomorrow’s systems becoming truly useful to people. If our technologists are driven by the prospects of pervasive computing alone, they are likely to continue along the familiar path that increases the complexity and inadequacy that users face, even though the designers never had this intent. Before arguing for the abundance of a resource, we should ask whether we might improve dramatically the utility of the resource in the first place. Tomorrow’s computers, appliances, and mobile gadgets, together with the Information Marketplace

formed by billions of interconnected people and devices, can do great things for us ... but not the way we're going!

The important quest for the balance of this century is to make our information systems human-centered. We should raise them from their lowly mechanistic levels to where they can serve us by carrying out what we need done – be easily understood by them, offload our work on them, get the information we want when we want it, and work with others effectively across space and time. Today's computers and today's Web/Internet do not help us do these things. We have yet to see the capabilities that we need in tomorrow's computers and the Internet/Web to make information systems truly useful to people's needs. I will tell you what I believe these capabilities should be.

We computer technologists have been in the business of creating computers for some 40 years. We started with very low level machines that could only understand machine language. We then constructed operating systems software on top of them, to insulate the applications from the underlying hardware that was constantly evolving as a result of technological strides, and to help programmers design applications more easily.

In the past 4 decades, these operating systems have evolved only incrementally and have remained at a low machine-oriented level, compared with the level of the people who use them. Your computer's operating system today, whether you use Windows or MacOS, has a few thousand API (application program interface) commands that you and your application programs use to tell the machine what to do. These APIs understand and carry out orders like „move this window to the right,“ „put it behind the other window.“ „rename this file,“ or „move this file into that folder.“ That's what I mean by „low

level,” compared to the kinds of commands that are useful to people. Application programs have trouble pulling away from that low level because the API commands are the only accessible „levers“ that control the machine, and they exert a powerful downward force on users and applications alike. This force is like having to drive a strange vintage car with wires attached to every one of your fingers. Depending on which finger you wiggle, the corresponding wire will control fuel mixture, fuel flow, spark advance, right wheel direction, left wheel direction, right wheel brakes, left wheel brakes ... you get the picture. Your human-level task is to drive from Boston to New York, but doing it by wiggling in concert all your fingers is downright impossible. Yet, that’s how we use today’s computers: what we need instead is a gas pedal, a steering wheel, and brakes for our information systems. That’s another way of saying that we must develop human-centered information systems.

Here’s a true story. Tim Berners-Lee, who is the inventor of the World Wide Web, was home trying to make a program work on his operating system, and he was completely incapable of doing so because all kinds of software „wizards“ and lizards would pop on his screen with their incomprehensible messages. He was unable to do whatever was needed to reconcile the conflicts between the application program and the operating system. That’s what I call the unintegrated systems fault, where no one takes the responsibility to integrate software systems that are supposed to work with each other. Everybody builds his or her own. And when something goes wrong, fingers point in all directions and the burden falls on the user. Unintegrated systems faults reduce the human utility of our overall systems. Take, for example, the nurse who is running a computer system to monitor a patient in the

patient's home. The nurse may very well, out of left field, get a message saying „No network socket available.“ What is the nurse to do?

In *The Unfinished Revolution*, I describe 15 such faults. The one that kills me is the human servitude fault. That's where your telephone says, „If you want marketing, press 1; if you want engineering, press 2; et cetera.“ Here you are, a noble human being, at the tentacle of a \$50 computer, obediently executing machine-level instructions. This is 150 years after the abolition of human slavery. Our tolerance of this kind of abuse is reprehensible.

Another equally serious problem is the *manual labor fault*. Say you are interested in something, like restoring Vespas. So you go to the Web and do a search by typing in „Vespa.“ What you'll get back is 2545 hits. Then you will sit there, shoveling with your mind and eyes, like in a preindustrial setting, each of these thousands of little mountains of dirt, hoping to discover the jewel you want. This is not productive.

There's also what I call the *fake intelligence fault*. In my car I have a radio and a phone – both touted as „intelligent.“ When the phone is in use, the radio mutes automatically. The other day I was listening to a friend of mine being interviewed on the radio, and I called my wife. When I said, „Listen to who's on!“ the radio muted. This is where a well-meant feature gets in the way of what you want to do.

Despite ample hype to the contrary, we can't make machines intelligent in the normal sense of this word. Yet, technologists and laypeople alike use terms like *intelligent agent* so naturally and with such abandon that you would think they could go buy a bottle of it in the corner drugstore. Not so. Computer systems can exhibit a sliver of intelligence, for example in understanding human speech, especially if you

stay focused on one narrow topic, like finding out about the weather. That's as far as we can go today. As for tomorrow, we have no basis for predicting that the broader kind of machine intelligence we all dream about will or will not materialize. While that calls for a great deal of fun-laden research, we urgently need to make our systems human-centered, starting with the technology we have today, not by pretending that our imaginings and our wishes have come true.

The list of today's faults goes on and on. There's the *information access fault*, where you just can't get the machine to understand what you mean. There is the crash fault, where suddenly, out of the blue, your machine bombs, and a lot of the work that you did is hanging by a thread. And there is the fault that you encounter when you change hardware, and your entire life is in limbo for 2 days while you try to make your programs and files work in the new machine. Add to these the *excessive learning fault*, where the manual for a word processing program that does little more than the work of a pencil boasts 600 pages. And don't forget the *feature overload fault*, where megabytes of software features you'll never use are stuffed into your machine, making the ones you want to use hard to find.

Let's get off the faults of individual computers, and let's take an equally critical look at where we are with the Internet and the Web. To exaggerate, what we have is a collection of exhibitionists and voyeurs. And I'm not talking about sex. The exhibitionists say, „Look, Ma, these are the great products I have“ or „Look, Ma, this is who I am. Here is my picture“ and „Look, world, this is it!“ The voyeurs squint, clicking here and there to take in these exhibitions and occasionally they do a little bit of buying and selling. I say a little bit, because the purchases and sales of products and services on the Net

today amounts to less than 1 percent of the industrial world economy, at some \$200 billion a year. As for the World Wide Web – with emphasis on „World Wide,“ we should keep in mind that it connects under 5 percent of the world’s population, or about 300 million people. Surely this cannot be our vision of tomorrow’s interconnected people – voyeurs, exhibitionists, and a sprinkle of buying and selling, serving the privileged few?

I have exaggerated the complexities and inadequacies of today’s information systems to sharpen my point: information technology has the incredible potential to serve human needs and help us improve the way we live and work. But to get there we must focus on making our systems profoundly human-centered. Doing so will require much more than adding features, improving designs, and falsely declaring that our systems are user-friendly. We cannot get out of this mess incrementally any more than we can go to the moon by climbing a tree. We’ve been climbing this complexity and inadequacy tree for 40 years, and we are still at it. We need to get off and climb into a rocket. This is not easy. Software makers cannot afford to start a new operating system from scratch. They have millions of users out there who are accustomed to their current systems and expect continuity. Yet, if we are to fully exploit the potential of the information revolution, we must do exactly that – undertake a radically new human-centric approach to the way we make and use computer systems.

Please try not to misunderstand my ravings. I’m not antitechnology. On the contrary, I love technotoys and I’m surrounded by them. I drive a 12-cylinder car. I program for fun, way more than I should. I design software and hardware systems. I build wooden structures. I turn stuff on my lathe.

I'm an engineer who loves and breathes technology. But I can't stand to see its potential ignored or hyped when I know that so much more can be done with it.

The reason our systems are complex and inadequate is because the field is young, and we have focused our early energies on discovering new terrain rather than on human utility. But we have done this long enough and the technology has advanced to where we can now use it for its ultimate purpose. I say this because while technology grows exponentially, human beings stand still in their bodies, minds, and ancient quests, as they have done for millennia. To improve our lives with technology, we must find that elusive yet essential match between the screeching rise of modern technological capabilities and the serene constancy of ancient human needs. For information technology, this means that we must make our systems human-centered. Here are five key capabilities – the human-centric forces – that I believe will get us there.

Our interaction with information systems must be natural so that it's easy and does not require us to learn new and complex procedures. Fortunately, speech understanding technology has reached a stage where it is ready to burst upon the scene of utility. The fact that it has not worked so far, in spite of older promises, does not change this statement. The older promises were premature. So, the first capability of human-centered systems is that they must be able to engage in spoken dialogue with their users. I am not talking here about the transcription of speech to text, but of a back-and-forth dialogue with our machines that has one purpose – to communicate our wishes. In time, machine vision will be used to strengthen our spoken communication using lip synching and gestures. But even speech alone can go a long

way as long as the discussion is kept to a narrow context, like asking for the weather; and users can switch explicitly from one context to the other, using spoken commands. With speech on our machines we can also open the door to more people that will be able to use information technology – for example, the 1 billion Chinese who have trouble with keyboards because of the thousands of ideograms they use, and another billion people who are illiterate but are perfectly capable of speaking and listening to their language.

The second force human-centered systems must have is the ability to carry out automatically the tasks that help us. No socioeconomic revolution is worth its salt unless it can relieve us from work and put it on machines. You should be able to attach a little procedure to your future systems by saying, „If John calls or sends a message, forward it to me, unless I’m on vacation.“ And your system should dutifully obey that and a few hundred other automated commands like it, until you tell it to behave differently. These procedures would also help control the many useful physical devices that surround us, like our entertainment systems, our bathroom and kitchen appliances, our fax machines and printers. If I were a doctor, I would like to automate the many procedures I follow in my daily practice and many of the devices and machines that I use, so that I could free myself for more eyeball-to-eyeball time with my patients. If I were a banker, I would want to automate the monitoring of the financial indicators I care about. In *The Unfinished Revolution*, I explain how we may use this powerful force to get as much as a 300 percent improvement in human productivity across the entire economy during the next few decades. That’s as much as we got during the second wave of the Industrial Revolution, and it’s a worthy goal that we haven’t even begun tackling yet.

Human-centered systems should also help us proffer and receive human work across space and time. Today, we cannot offer our work over the Net, except through e-mail, which is inadequate: imagine if you went to work every day and passed and received little slips of paper – e-mail messages – to your fellow workers, instead of interacting with them in the normal ways you do at work. There are several specific technologies on collaboration that we can use to achieve this third force of human-centered systems, which I don't have the space to discuss here.

Since we are talking about e-mail, we should also consider that the human-centric notion is not restricted to our systems, but applies just as well to the ways we use machines – something we can do even today by adopting human-centric attitudes. For example, just because we have become interconnected, we have not earned the automatic right to demand that others read what we send them, nor have we acquired the automatic obligation to respond to everything that comes our way! Interconnectedness cannot and should not be allowed to overturn individual and societal human norms that we have developed over thousands of years. So, when you contemplate how to cope with a soaring e-mail volume, please keep in mind your options, which include two surefire human-centric methods – birth control at the origin and euthanasia at the destination!

We can do a lot better in this important area of human collaboration over office work, which accounts for over 50 percent of the world's industrial economy, or some \$11 trillion per year. By contrast, the almighty „content,“ which has everyone mesmerized, involves no more than 5 percent of the industrial economy. The real action is in the buying, selling, and free exchange of information work. This activity, which

is barely beginning today, will have dramatic socioeconomic repercussions via a worldwide redistribution of labor, as poorer but educated people deliver office work across national boundaries to the rich, at substantially reduced costs.

The fourth force involves finding the information we want, when we want it, and through its meaning rather than by its form, which is what we are doing today. Let's say I'm interested in locating a car model that has maximum horsepower at minimum cost. If I were to get on the Web today and do a search for „horsepower,“ I would get a huge number of hits, and one of them might say, „George Bush is a politician of great horsepower.“ What does that have to do with the kind of horsepower that I have in mind? I'm looking for a car with maximum horsepower at minimum cost. Once again, there are technologies around and in the making for semiautomatically organizing and finding information by its meaning, without having to invent intelligent systems. An effective way for doing so is to establish synonyms, in other words to link together information items that have the same meaning. There is work in progress today on extending the RDF and XML languages on the Web to include such synonyms, which would go a long way toward helping us locate information that has the same meaning with whatever we may have in mind. People should also be able to look for the information they want on machines, the way they do when they don't use machines – check first their own systems to see if the sought after information is there, then search their friends' and fellow-workers' systems to the extent they have permission to do so, and, if they can't find it there, search the Web at large.

The fifth and final force of human-centered systems is customization. Much of it will happen through use of

the other forces: the banker's systems will differ from the doctor's systems because they will have their own customized speech, automation, collaboration, and information access procedures, supplied by tomorrow's applications. Customization will also be experienced through another major capability of human-centered systems, the separation of the information that matters to us from the hardware that we use. As people move around and use handheld devices, or as they enter their more stable environments – their homes, offices, and cars – they will use high-speed networks, cellular, satellite, and other communications technologies to draw on their information, which will reside in a distributed and secure fashion over all these platforms. If a piece of hardware is lost or destroyed, the information will not fly away with it. Rather, it will be downloaded using notions that will become increasingly important – like your „information personality,“ which includes the information you care about, and „nomadic software,“ which will ensure the right code will go where you need it, when you need it. The methods and approaches for doing so, especially in the context of mobility where power, communication, and computation must be traded off with each other for maximum effectiveness, are challenging and under development in several parts of the world.

Why these five forces? Imagine that in a decade we'll have more than a billion people using information systems. Think of a huge whiteboard where you mark all these humans as H. Then think of the machines these people will use, and mark them M. Some of these humans and machines will be moving around. Never mind, they are still Hs and Ms. Then there will be a huge number of physical devices and appliances. Call them M also since they are machines. When you are done, there will be on this imaginary board a billion Hs

and maybe 20 to 50 billion Ms. Now connect these Hs and Ms with lines to indicate their interconnections and interactions with one another. There are three kinds of lines that you will draw – either H-to-M, H-to-H, or M-to-M. The human-centric forces of spoken, natural communication between people and machines, as well as the access of information by people, fit the Human-to-Machine (H-to-M) category of lines. The collaboration force describes the H-to-H interactions, while the automation force stands for all the M-to-M interactions. The human-centric forces I have been discussing are powerful because they represent human needs along the only principal categories of interaction among humans and machines. I received ample confirmation of the centrality of these forces as I described numerous scenarios of use of tomorrow's information systems in *What Will Be*. These forces kept repeating themselves as the kinds of things that people wanted to do, regardless of specialization. I am not saying that these are the only human-centric forces. We will probably discover others within the three broad categories of interaction. But the five forces I have already described represent a powerful and tangible-enough contingent to get us started on tomorrow's human-centered information systems. The new APIs, based on exercising these human-centric forces, will go a long way toward raising the level of our systems closer to what people need and want.

The time has come for a major shift in our focus: I urge my technologist colleagues and the people throughout the world who use and will use computers to go after human-centered information systems. Making and using human-centered systems should be our principal driving force as we tackle tomorrow's information technology. We already have enough of the technology we need to get started along this

noble quest: speech, and to a secondary extent, vision, will help us communicate more naturally with our machines. Automation will make it possible for our machines to do things in our stead. Accessing information by its meaning, rather than by its form, will get us the information we want, when and where we need it. Collaboration will help us work with other people across space and time. And customization will tailor our systems to our individual needs, differentiating our tools from each other according to utility, as we do today between the jeweler's and carpenter's hammers. In tomorrow's human-centric systems, we will also separate the information we need from the hardware we use. And we will venture beyond our systems to ourselves by adopting a new set of human-centric attitudes in our use of these systems.

Der Text stammt aus dem Buch «The Invisible Future: The Seamless Integration Of Technology Into Everyday Life», herausgegeben von Peter J. Denning, McGraw-Hill, New York, 2002

The Virtual House Toyo Ito

It was 1976 when a private house White U was completed. The house was designed for 3 inhabitants: my elder sister and her 2 daughters. It is a work of my very first period and can be called my starting point. 20 years have passed, now it is decided to demolish the house. February 28th of 1997 the house became „space where nothing exists“.

White U, as it is called, is a one-story house with a U-shape plan made out of concrete. It is located in a residential area near Shinjuku, Tokyo's largest center. Here small apartments built by private companies, shops and independent houses are scattered and offer an average Tokyo-like landscape. But recently Shinjuku has been redeveloped and skyscrapers are arriving very close.

White U is surrounded by curved concrete wall without any windows and substantially shut out from the outside environment. It has a completely different expression from the residences in the neighbourhood. However this closed-ness was not intended so much by the architect as by the emotions of the client at the time the house was built.

This is because just before planning the house, my sister lost to cancer her husband who was a center of the family. At that time she was 38 years old and their 2 little daughters were still going to elementary school. They were living in a high rise apartment in the center of Tokyo, but the last year and half they spent mostly in the hospital for nursing. When they returned to the house, they could not help feeling the emptiness without a master of the house. Facing the death of one of the family members, they became keenly conscious about family by sharing the emptiness in common. To reinforce this consciousness, they moved out of the apartment

they used to live and searched for a new house. Therefore White U had to be a strong place, the spiritual anchor of the saddened family. In other words, the house had to be an isolated Utopia.

This house is not only closed-out from the outside world, it embraces a space entirely isolated from the inside as well that is, a courtyard in the U-ring. This garden had been abandoned for 2 years with its naked ground of black soil. Then, as time passed birds and the wind brought seeds and the ground became all covered with weeds. The exterior wall towards the outside was also fully concealed with ivy and veiled in green.

The roof leans to the courtyard and inclines to the certain point in the center. The roof does not ascend but here is meant as a descent towards a negative center. Although this house holds the very intense nucleus, inhabitants can only wander around the outskirts along the 2 walls. In this way, negative symbolism expressed the void that the family was feeling.

Inside White U, floor, ceiling, walls are all pure-white and it is not definite to distinguish one from another. There the light, the sound, the air and also the people circulate along the walls and the soft, closed and tube-form space is articulated. The natural light that enters through the back of the Macintosh chair creates the ever-changing pattern on the wall. At night time, with lighting fixtures on the floor, cast shadows of the people and the objects are drawn on the wall. For the three members of the family, the space was a family monument that symbolizes sorrow and solitude as white darkness, as well as a container of life.

For my sister, who studies music history, this house was a space of sounds. Within the flow of the sounds that rotate,

she talked with her friends and meditated on the music. Surely it was a place of play for two daughters at first. They enjoyed the shadow-play and ran around in the tube. As they grew up, it became a place to study cooking for the older daughter, and for the younger one to do her research on the paintings by P. Klee. Each of three had their own way to love and depend on this intense white space, but at the same time they came to feel repulsion against its closed-ness.

Some years ago the older daughter left the house. She intended to get trained as a chef. Then a year ago, the mother (my sister) also moved out to a studio-apartment for the purpose of her profession. She was exhausted with being bound by this place. The younger daughter, who started to work at the national museum, cultivated her senses, especially an aesthetic sense and was most intimate with the house among the three. So she was living there alone but it was too heavy a bundle to hold. Last fall, after a long discussion, the three came to the conclusion to sell the house. They were looking for an independent life without any restraint from the house. After 20 years, the task of the house was finished. And they did not want that others would live there, so they chose to demolish it. I felt the same and agreed with their decision.

During these 20 years, the living environment has transformed drastically and the lifestyle has changed. Near White U 24-hours convenient shops were built as well as coin-laundries and video-rental shops. All daily commodities and living spaces are well provided not only inside a house but also outside. People search for independence and leave their family for one-person apartments. Home has become fragmented and functions as well as members of a family in a very dry manner stand in a row just like merchandise of a

convenient store.

What is the house for these three who started fragmented lives in such fragmented spaces as in Tokyo? They no longer need a house to stay together. However, the more fragmented the life is, the more strongly they desire to share senses of being family. Can I, as an architect, design this virtual house? I cannot accomplish it as an architect but I can imagine it.

A virtual house does not exist in reality but is the house to be shared in the consciousness of the three. This continues to be a white, soft, circular space. But it is no more a ring that is tightly closed-in from the environment. It doesn't make one feel the gravity nor thick walls any more. Nor a fixed and firm substance. It exists in the water or in the air rather than on the ground as a ring gently swings. The family can access this white ring from wherever they are and share the space. On the ring their memories and the realities overlap.

Looking back over these 20 years, they did not search for a house as a container of life, but needed a house where they can share the sense being a family. From this point of view it could have been a virtual house from the beginning. The great contradiction of this house lays in this duality being virtual, yet at the same time trying to be a container of substantial life. Now it is removed and the virtual house, the house where they share the sense of being a family can exist as a purer and freer space. They shall search for more freedom and through the virtual house they will be freer.

The three flew away from the tube. But as an architect, I still remain here in the tube. I repeat and will repeat the experience of the tube. Also I wish to leave there, I want to leave it not by cutting/destroying it, but by eliminating the sheer skin that separates inside and outside. On the day there is no

more conception of boundary between inside and outside of architecture or between the artificial and the natural, on the day I succeed to extinguish it, I will go out of the tube.

Dieser Text stammt aus dem Buch «Das virtuelle Haus», herausgegeben von FSB - Franz Schneider Brakel, Verlag der Buchhandlung Walther Koenig, Koeln 1998

Weak Architecture Ignasi de Solà Morales

Weak architecture evokes, from the outset, an allusion (not difficult to apprehend) to the terms weak thought and weak ontology that Gianni Vattimo and subsequently other Italian, as well as French and German, thinkers have put into circulation in recent years. It seems to me that what really lies behind the propositions of weak philosophy is an interpretation of our contemporary culture's international, aesthetic situation. It is this subtext that leads to the question: What role is accorded to architecture in the aesthetic system of contemporary weak thought?

In a recent essay on the question of realism in modern architecture, Manfredo Tafuri posed the problem of interpreting what we commonly refer to as modern architecture, concluding that the contemporary experience, embracing all of twentieth-century architecture, can no longer be read in any linear form. On the contrary, it presents itself to us as a plural, multiform, complex experience in which it is legitimate to cut sectional trajectories that run not only from top to bottom, from beginning to end, but also transversely, obliquely, and diagonally. In some sense, it is only by way of approximations of this kind that the diverse, plural experience of twentieth-century architecture allows us to unstitch and unravel the intrinsic complexity of the modern experience itself.

And it is in this same sense that I propose the utility of the term weak architecture. I propose it as a diagonal cut, slanting, not exactly as a generational section but as an attempt to detect in apparently quite diverse situations a constant that seems to me to uniquely illuminate the present juncture. The interpretation of the crisis of the modern project can only be effected from what Nietzsche called „the death of

God“; that is to say, from the disappearance of any kind of absolute reference that might in some way coordinate, or „close,“ the system of our knowledge and our values at the point at which we articulate these in a global vision of reality.

The crisis of the thought of the classical age, as Michel Foucault called it, is a crisis produced by this loss of a ground, together with the loss, in the field of art, of an artistic project, produced on the basis of a desire to represent. In *Les mots et les choses*, Foucault sets out to explain in painstaking detail how the system of representation belongs to the episteme of the classical age: mimesis presents a certain manner of articulating the world of the visual – and thus the world of architecture; in short, it effectively represents a vision of a closed and complete universe as a finished totality.

But the end of the classical age, which Friedrich Nietzsche announced as an end without return, was in reality the exhaustion of something that still inspires – at least to some degree – what we have come to refer to as the modern project. This end is an „illusion,“ but I wish to bring into play here the ambiguity of that term in Castilian, for it can also express a sense of wishful belief, *ilusión* as simultaneously hope and delusion. Illusion implies a process, and that this process is oriented toward a certain end. In this sense, the project of the Enlightenment, the basis of modernity, still participates in a secular theism, in the idea that it is possible to discover an absolute reality, within which art, science, and social and political praxis can be constructed on the basis of universal rationality. When this system enters into crisis (and it does enter into crisis, precisely as a result of the impossibility of establishing a universal system), we find ourselves faced with the real crisis of the modern project and the perplexing – we might say critical – situation of our contemporaneity.

Nietzsche again, in *Human, All Too Human*, speaks of the need for a grounding without ground. In the field of aesthetics, literary, pictorial, and architectonic experience can no longer be founded on the basis of a system: not on a closed, economical system such as that of the classical age; not even on the illusion of a new system such as that which the pioneers of modern design sought to establish. On the contrary, contemporary architecture, in conjunction with the other arts, is confronted with the need to build on air, to build in the void. The proposals of contemporary art are to be constructed not on the basis of any immovable reference, but under the obligation to posit for every step both its goal and its grounding.

I want to emphasize the role assumed by the aesthetic in this situation of the crisis of contemporary culture. Indeed, as is acknowledged in Nietzsche, for example, and also in Martin Heidegger's appropriation of Nietzschean thought, the aesthetic constitutes a particularly significant reference for contemporary experience. In the system of the classical age, the aesthetic was very much a specific area, linked precisely to the practice of the concrete, far removed from any pretensions to the totality of an ontological system. In contemporary experience, the aesthetic has, above all, the value of a paradigm. It is precisely through the aesthetic that we recognize the model of our richest, most vivid, most „authentic“ experiences in relation to a reality whose outlines are vague and blurred. If, as Heidegger warned in his meditation on technology, science ultimately becomes routine, it is not difficult to see why culture should have shifted the center of its interests toward those regions formerly regarded as manifestly peripheral. The most „full,“ the most „alive,“ that which is felt as being experience itself, that in which the per-

ceiving subject and perceived reality are powerfully fused, is the work of art.

This is not to suggest that in the contemporary world, aesthetic experiences are at the center of the referential system. On the contrary, they continue to occupy a peripheral position; but this peripheral position possesses not a marginal but a paradigmatic value. Aesthetic experiences constitute, in some sense, the most solid, the strongest model of – paradoxically, indeed – a weak construction of the true or the real, and thus assume a privileged position within the system of references and values of contemporary culture.

(We might recall here, parenthetically, the fortunes of the artistic in contemporary mass society. The proliferation of museums, the magnification of the figure of the artist, the existence of a massive consumption of printed and televised artistic images, the widespread appetite for information about the arts, all reflect, of course, an increasingly leisured society, but also relate precisely to the fact that, faced with the tedium of everyday, real, lived experience, of the scientific illusion, of work and production, the world of art appears as a kind of last preserve of reality, where human beings can still find sustenance. Art is understood as being a space in which the fatigue of the contemporary subject can be salved away.)

But we must not forget that this contemporary aesthetic experience is not normative: it is not constituted as a system from which the organization of all of reality might be derived. On the contrary, the present-day artistic universe is perceived from experiences that are produced at discrete points, diverse, heterogeneous to the highest degree, and consequently our approximation to the aesthetic is produced in a weak, fragmentary, peripheral fashion, denying at every turn the possibility that it might ultimately be transformed defini-

tively into a central experience.

The aestheticism of the late nineteenth century consisted precisely in the wishful hope of proposing the experience of art as the backbone of the experience of reality. But it was in this Promethean effort to appropriate to itself something that was fleeting, fugitive, always a little beyond our reach, that the articulating capacity of the aesthetic experience was diluted, and that this experience now presents itself as fragmentary and marginal. It is only from this peripheral position that the aesthetic continues to exercise its seductive influence, its power to unveil, its capacity to imply rather than to constitute the intense apprehension of reality.

This referential framework, which has particularly close links with the thinking of the mature Heidegger, also helps to illuminate certain efforts at interpreting our contemporary architectural milieu. With the hope of clarifying this position, I would like to compare the above exposition with other approaches to and interpretations of the present situation that seem to me to offer much less satisfactory responses to that situation. In the context of architectonic culture, and starting with the experience of crisis, the first responses – the responses we perceive throughout the course of the sixties – are above all fundamentalist in nature. For the phenomenon of fundamentalism is not to be found only in religion, reactionary politics, and certain specific sectors of society; there has also been a fundamentalism in the field of architectural theory and practice.

These fundamentalisms operate in two directions. On the one hand, there are those who, when confronted with the crisis, have called for order in the form of a return to the essentials of the modern experience. Certain theoretical discourses, sustained by leading academics at the influential

Istituto Universitario di Architettura in Venice, as well as certain positions adopted by the New York Five group in the late 1960s, put forth the claim that only by going back to what was essential, germinal, and initial in the modern experience – Le Corbusier's purisme, in effect – was it possible to find the true path, picking up once again the thread of authentic experience. These voices called for an established line of orthodoxy and correctness to counter the diversion and diversification of the time. This was, in my opinion, a fundamentalist expression of the modern tradition. While it was understood by some as the recovery of the most pristine language of the avant-garde movements of the twenties, for others this experience served to take them further: they sought the lost tradition of the modern in still more primal origins, tracing the founding moments of modernity back to the primary forms of the Enlightenment.

The architecture of the *Tendenza* in Italy amounted to nothing other than a call to fundamentalism: an attempt at rereading the hardest, most programmatic, most radical architecture of the strictest exponents of rationalism of the interwar years, as well as of the architects of the Enlightenment. It was no accident that the most intensely enlightened architects disseminated some of the most apologetic images in an effort to proclaim origins and a return to original purity. Certainly, figures such as Aldo Rossi have taken it on themselves to deny the possibility of this undertaking. Rossi's work increasingly asks to be seen as a process that is above all self-critical. More and more, he demonstrates a progressive loss of confidence in that fundamentalism that was so decisive in his book *The Architecture of the City*, and that has nevertheless metamorphosed in his recent work into an intimate, private game.

Whether it be through such an enlightened fundamentalism or the fundamentalism of a Richard Meier, repeating over and over the linguistic tropes of twenties purism, these responses, for all their good intentions, amount to nothing more than pure historicism. With their fine words and noble aims, they constitute merely nostalgic attempts to return to supposedly authentic roots, whether in Le Corbusier's Villa Savoye, in Ludwig Hilberseimer's desolate apartment blocks, in Claude-Nicolas Ledoux's drawings, or in any other source of iconography taken for the wellsprings of the true tradition.

In opposition to this fundamentalist illusion, Kenneth Frampton has proposed in recent years a more dialectical and thus less monist, less self-enclosed approach. With his idea of critical regionalism, Frampton has put into circulation a term that I personally consider somewhat unfortunate, but one that has at least introduced a dualist vision into the interpretation of the contemporary situation. Frampton's proposal possesses two clearly differentiated faces. On the one hand there is the idea (in my view, the more attractive) of resistance. In this, Frampton has kept faith with the teachings of the Frankfurt School and with his conviction that only by means of a critical attitude toward reality is it possible for contemporary architecture to maintain a rigorous and nonconformist position. It is an attitude capable of distinguishing itself from trivial culture, from the perverse operations of market forces, toward which the only valid response is resistance. But alongside this notion of resistance, the idea of regionalism seems a good deal more ingenuous. Frampton's concept, of course, refers to a reading of Heidegger, most directly to the philosopher's text „Bauen, Wohnen, Denken.“ But one must be cautious when one refers to Heidegger, and that caution is not fully visible in Frampton's articulation of

regionalism. On the one hand, Heidegger's writing represents a profound diagnosis of the diseases of the modern world: isolation, provisionality, displacement, and failure. But on the other hand, we now know to what extent the former rector of Freiburg's university was associated with the burgeoning Nazism of the thirties, how much he sustained positions that directly opposed the development of technology, and how much he resisted the loss of traditional values, such as the vernacular, the anti-urban, and the archaic, that had historically formed the basis of a reactionary streak in modernism. When Frampton claims for the new vernacularism the resonances of a reappropriation of the sense of place, of light, of the tectonic, and of the tactile over the purely visual – the categories in terms of which he has characterized the new regionalism – he is undoubtedly engaged in a useful operation: that of understanding that a „system“ as such is no longer possible, and that it is therefore necessary to understand architectonic reality from a polycentric strategy. Nevertheless, I believe it is naive to accept at the same time the viability of certain tectonic categories that can only be intelligible within the order of the old political urban culture of the classical age, a culture in which building, dwelling, and thinking constituted a unity. What in Heidegger is a tremulous verification of the disappearance of an already endangered world becomes, in Frampton and in other theoreticians of contemporary architecture, a phenomenologically ingenuous restoration that reveals little or no sense of the contemporary crisis.

Massimo Cacciari, in one of those brilliant and ferocious texts he so often produces, is withering in his dismissal of such excessively immediate interpretations of Heidegger's writings. For Heidegger, Cacciari claims, the metropolitan experience is constructed not through dwelling but through

desertion: adolation that in some sense constitutes the ground or root of the metropolitan condition. Turning to a late text by Heidegger, Cacciari suggests that, in point of fact, the contemporary metropolitan experience is not one that allows us to speak of dwelling in the same terms as a citizen of Periclean Athens or the Rome of Sixtus V; unlike theirs, our metropolitan dwelling is split, diversified, subject to absence more than to presence. Poetry, that is to say what is vitalizing and grounding, does not construct the entirety of our daily surroundings but is simply the experience of absence. It is the experience of absence, in other words, that draws the contours of the metropolitan subject. If Frampton's proposals are of interest only to the extent that they have expanded the vision of reality and introduced the need to accept as incontrovertible the diversity of modern experiences, Cacciari's critique, underlining as it does the sense of absence, brings us to a concept of central importance in contemporary criticism – a concept that directly stems from this experience of the fragmentary: the archaeological.

The specific use of the term archaeology derives from French post-structuralism, primarily from the writings of Foucault, and has been taken up by thinkers such as Jacques Derrida and applied to the analysis of literary communication as a process of deconstruction. But this notion of archaeology comes into its own as a tool for describing, in almost physical fashion, the superimposed reading(s) of tectonic reality: of a reality that can no longer be regarded as a unitary whole but appears instead as the overlapping of different layers. Faced with this reality, the work of art can do no more than reread or redistribute this system of superimpositions. The notion of archaeology evidently introduces the idea that what confronts us is not a reality that forms a closed sphere but a

system of interweaving languages. Nobody could be so naive as to imagine that, for archaeology, the system of knowledge of the past can be constituted by a simple accumulation of the objects uncovered by excavation. Rather, these objects present themselves as the outcome of a process of decomposition of superimposed systems, systems that nowhere touch, systems that move independently according to their own logic. Language, too, is a diversity that can no longer be read in a linear fashion. We can no longer believe that the reality of a signified responds to the precision of a signifier, as Derrida would say. Instead, it forms a magma that is at once producer and produced. Only a task of deconstruction, a work of analysis and comprehension of the processes of juxtaposition, is capable of elucidating certain relationships.

There is no doubt that this way of thinking has a very direct translation in the experience of the production of form, and thus, by inclusion, of architectonic form. In effect, the experience of certain recent architectures is the experience of superimposition. The signified is not constructed by means of an order but by means of pieces that may ultimately touch; that approach one another, at times without touching; that draw nearer to one another yet never make contact; that overlap, that offer themselves in a discontinuity in time whose reading as juxtaposition is the closest approximation to reality at our disposal.

At the same time, the relationship between archaeology and language has introduced a fundamental innovation into the discourse of contemporaneity: the centrality of the notion of time. This is, expressly, a time different from the time of the classical age. Contemporary time – today's fragmented reality of overlapping virtual and „real“ times that was artistically anticipated in the writings of James Joyce, Robert Musil,

and Mario Vargas Llosa – is presented precisely as juxtaposition: a discontinuity; something that is in complete contrast to a single, unique, closed and complete system. Time in the architecture of the classical age could be reduced simply to zero (as in the experience of Renaissance centrality) or at most constitute a controlled time – a time with a beginning and an orderly and ordered expansion (which was entirely the experience of baroque temporality). In fact, it is not by chance that Giedion's presentation of modern time in *Space, Time and Architecture* begins by analyzing baroque architecture. In some sense, that means that for the first generation of modern architects, time/space was defined as a continuity more than as a fragment or juxtaposition, as it had already been anticipated and explored in literature, theater, music, and other disciplines.

Contemporary time, however, cannot sustain these classical or baroque illusions. It presents itself as a diffracted explosion in which there is no unique and single time from which we can construct experience. There are, instead, times, various times, the times with which our experience of reality produces itself. The confrontation with and the attempt to understand this problem of the diversity of times embraces the whole struggle of art in the twentieth century. Time in the cubist experience, futurist time, time in Dadaism, time in the formalist experiences of the optical and the gestalt experiences of formalism, are versions of a diversified, juxtaposed time that constitutes one of the basic conditions of modernity. It is nevertheless clear that this condition was not always fully understood by the masters of modern architecture, who in many cases thought that what was needed was a time divorced from the centralism of perspectival vision, but which might perfectly well be a time organized from the

linear viewpoint, after the fashion of the cinematographic sequence. In Le Corbusier, the promenade architecturale is not a diversity but an itinerary that admits the possibility of control. This is the illusory hope that we find not only in Le Corbusier but equally in Giedion and in other foundational architectures and histories of the modern experience. What is abundantly clear is that, increasingly, metropolitan culture offers us times as diversity, and the recognition of this is something that an archaeological approach to the languages of architecture has manifested in a number of ways.

This diversity of times becomes absolutely central in what I have chosen to call weak architecture. In sympathy with the visions of Joyce and others, and in contrast to the idealist narrative sustained by Giedion, these architectures transform the aesthetic experience of the artwork, and specifically of architecture, into event. Temporality does not present itself as a system but as an aleatory instant that, responding above all to chance, is produced in an unforeseeable place and moment. In certain works of contemporary art, in dance, in music, in installation, the experience of the temporal as event, occurring once and then gone forever, ably explicates a notion of temporality that finds in the event its fullest form of expression.

If the notion of event allows us to approximate more closely one of the characteristics of weak architecture, the Deleuzian notion of the pli, or fold, is no less definitive. Gilles Deleuze published a book that, under the apparently innocuous guise of a summary of Foucault's thought, set out to develop a whole project constitutive of a contemporary vision of reality. The seductive appeal of this text lies, among other things, in its grasp of the fact that in contemporary thought the objective and the subjective are not different

and opposing fields but constitute what he calls „folds of a single reality.“ For architecture, this notion of the fold proves exceptionally illuminating. Reality emerges as a continuum in which the time of the subject and the time of external objects go round together on the same looped tape, with the encounter of objective and subjective only occurring when this continuous reality folds over in a disruption of its own continuity.

Eugenio Trias, in his book *Los límites del mundo*, speaks of the untimely nature of the contemporary situation and contemporary art; untimely in the sense of sudden, unanticipated coagulations of reality, events that are produced not through linear and foreseeable organization but through folds and fissures, as Foucault himself sometimes says, that in some way afford the refuge, the tremulous fluttering of a brief moment of poetic and creative intensity.

Together with the precarious nature of the event and this untimely fold of reality, what I have called weak architecture is always decorative. Let no one be shocked: decoration is a parole maudite, a dirty word in the modern tradition, yet there is nonetheless a clear need to go back and reflect on the significance of the term and on the fundamental meaning of the notion of decorum that underlies that of decoration. I am aware of the decisive signification that this term exercises in, for example, the thinking of Leon Battista Alberti and in humanist aesthetics generally. Here, however, I mean to propose a different use of the word. As it is most commonly employed, in the sense it has in the decoration magazines, in its everyday use, the decorative is the inessential; it is that which presents itself not as substance but as accident: something complementary that will even lend itself, in Walter Benjamin's terms, to a reading that is not attentive but dis-

tracted, and which thus offers itself to us as something that enhances and embellishes reality, making it more tolerable, without presuming to impose itself, to be central, to claim for itself that deference demanded by totality. Decoration, then, or the decorative condition of contemporary art and architecture, not in the sense of vulgarity, of triviality, of the repetition of established stereotypes, but as a discreet folding back to a perhaps secondary function, a pulling back to a function that projects beyond the hypothetical ground of things. The text in which Heidegger deals with the question of sculpture in space, *Die Kunst und der Raum* – a text based on a conversation with Eduardo Chillida, and in fact published with a series of beautiful etchings by the Basque sculptor – addresses precisely this question: that the decorative is not of necessity a condition of trivialization of the vulgar, but simply constitutes a recognition of the fact that for the work of art – sculptural or architectonic – an acceptance of a certain weakness, and thus of relegation to a secondary position, may possibly be the condition of its greatest elegance and, ultimately, its greatest significance and import.

In conclusion, I would like to gloss one last characteristic of weak architecture: monumentality. We must resort once again here to wordplay. This is not a question of monumentality as representation of the absolute. The monument in the classical age is the center, it is the *imago Dei*, the figuration of a transcendent divinity that guarantees the consistency of time. The figure of the king in the middle of the Royal Square thus constitutes the emblem of the power that hierarchically orders a given public space. The obelisk at the central point of the perspective is the monument that guarantees the coherence and immovability of the representational visual structure. It is not about this monument that I wish to

speak, because quite clearly this is the monument that has provoked the crisis in the contemporary situation. The monumentality of weak architecture is not continuous with the monuments of the classical age in either geometric or ideological value, but only in what remains within the present context of that condition of the root term *monitu*; that is to say, of recollection.

Heidegger, once again, in *Die Kunst und der Raum*, quotes some words of Goethe that I would like to repeat here: „It is not necessary for the true always to take on material form, it is enough that it should flutter to and from, like a spirit, promoting a kind of accord; as when the companionable pealing of a bell rings out, bringing us some little measure of peace.“ The idea of monument that I want to bring in here is that which we might find in an architectonic object: for all its being an opening, a window on a more intense reality, at the same time its representation is produced as a vestige, as the tremulous clangor of the bell that reverberates after it has ceased to ring; as that which is constituted as pure residuum, as recollection. In his *Architecture of the City*, Aldo Rossi employed the term monument to signify permanence, because he was then still operating within a monistic conception of reality and a fixed and static definition of the city. In contrast, the notion of monument I have sought to put forward here is bound up with the lingering resonance of poetry after it has been heard, with the recollection of architecture after it has been seen.

This is the strength of weakness; that strength which art and architecture are capable of producing precisely when they adopt a posture that is not aggressive and dominating, but tangential and weak.

Der Text stammt wurde in der Zeitschrift «Quaderns d'Arquitectura i Urbanisme» veroeffentlicht. (175, Oktober-Dezember 1987)

